

2017

ISSN: 2618-6349

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

CİLT | VOLUME

7

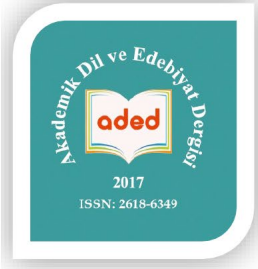
SAYI | ISSUE

3

ARALIK | DECEMBER

'23

24



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ
ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK
ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Doç. Dr. Mustafa DUMAN
m.duman66@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ
ismailkekece@yandex.com

Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN
a.ecetombul@gazi.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL
bilalguzel87@gmail.com

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Esra BOZYİĞİT

Öğr. Gör. Dr. Özgür ÇELİK

Necmiye GÜNEŞ



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [TR Dizin](#), [MLA](#), [ERIHPlus](#) tarafından taranmaktadır

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Grażyna ZAJAC | Jagiellonian Üniversitesi | POLONYA
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL | Gazi Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN
Doç. Dr. Mehmet YASTI | Necmettin Erbakan Üniversitesi | Konya | TÜRKİYE
Doç. Dr. Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferruh AĞCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ozan YILMAZ | Sakarya Üniversitesi | Sakarya | TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV | Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü | ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Seadet SHĪKHĪYEVA | Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi | AZERBAYCAN
Dr. Bagdagul MUSSA | Jordan Üniversitesi | ÜRDÜN

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023)

- Prof. Dr. Akartürk KARAHAN | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA | Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU | Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ | Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim TAŞ | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Prof. Dr. İdris KADIOĞLU | Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal TİMUR | Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA | Bursa Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL | İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ATALAY | Emekli Öğretim Üyesi

- Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ | Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU | Iğdır Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH | Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Müjgan ÇAKIR | Mimar Sinan Üniversitesi
Prof. Dr. Nuran ÖZTÜRK | Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Osman HORATA | Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ömer SOLAK | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Sadık YAZAR | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU | Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Tuba Işın İSEN DURMUŞ | TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup KARASOY | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR | Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Berat AÇIL | Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ | Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Cevdet AVCI | Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Duygu KAYALIK ŞAHİN | Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK | Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Emine ATMACA | Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Esmâ ŞAHİN ÖZTAŞ | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih Numan KÜÇÜKBALLI | Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan KAPLAN | Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR | Mardin Artuklu Üniversitesi
Doç. Dr. Kadri Hüsni YILMAZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ | Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Doç. Dr. M. Salih Kürşad DOLUNAY | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK | Batman Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ERSAL | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR | Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ | Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Melike SOMUNCU | Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi
Doç. Dr. Musa SALAN | Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Özkan CİĞA | Dicle Üniversitesi

- Doç. Dr. Sadık ARMUTLU | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Serdar UĞURLU | Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Süleyman AYDENİZ | Muş Alparslan Üniversitesi
Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK | Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Türker Barış BULDUK | Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Ümral DEVECİ | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Zeynep EMEKSİZ | Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Zülfükar BAYRAKTAR | Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selam YİĞİT | Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bayram ÇETİNKAYA | Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bekir BELENKUYU | Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Deva ÖZDER | Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Duygu DALBUDAK HÜNERLİ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Emrah TUNÇ | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ersin DURMUŞ | Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER | Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatma ÖZKAN KURT | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan ALP | Harran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gülten BULDUKER | Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN | Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Irmak KAÇAR | Kırklareli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim YILMAZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Meltem CAN | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Murat CANKARA | Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Yasin BAŞÇETİN | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Necmiye ÖZBEK ARSLAN | Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nuray TAMİR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nurdan BESLİ | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DERDİÇOK | İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Pınar KARATAŞ | Hacettepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serap AKI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY | İstanbul Kültür Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sevim ARSLAN | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Dr. Öğrt. Gör. Ali Rıza MUKADDEM- Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN-Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Enes İLHAN-Tekirdağ Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Hasan Ali GÜNEŞ-Tekirdağ Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Havva ÖZER HAFÇI | Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Aksaamai OMURALİEVA
Dr. Aylin ÇAKIR
Dr. Cem SEVİNÇ
M. Sabri KOZ | Yazar – Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

DERGİ KÜNYESİ		i-v
İÇİNDEKİLER		vi-ix
MAKALELER / ARTICLES		
1	Tarihsel Türk Dili Alanında Limitatif İşlevli Bir Gramerleşme Örneği <i>An Example of Limitative Functional Grammarization in The Historical Turkish Language</i> Ahmet AKPINAR	1828-1846
2	Fasîh'in Kalem Makalesi Veya Peygamberler Kıssası Adlı Eseri <i>Fasih's Work Named Pen Essay or The Story of the Prophets</i> Ahmet İÇLİ	1847-1877
3	Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Giyim Kuşam ile İlgili Sözlük Birimler <i>Lexical Units Related to Clothing in Chagatai Dictionaries</i> Ahmet KARATAŞ	1878-1926
4	Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-V <i>Persian Qasidas of Ali Şir Nevâyi-V</i> Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ	1927-1960
5	Şükûfe Nihal'in "Yalnız Dönüyorum" Adlı Romanında Aydın Bir Cumhuriyet Kadınının Dünyası <i>The World of An Intellectual Republic Woman In The Novel "Yalnız Dönüyorum" By Şükûfe Nihal</i> Alev ÖNDER	1961-1986
6	Hayâli Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazeline Yazılan Nazire, Tahmis ve Tesdisler <i>Nazires, Tahmises and Tesdises Written in Hayali Bey's Ghazal with "Bilmezler" Redif</i> Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN	1987-2008
7	Sabûhî Ahmed Dede'nin Mesnevî Şerhinde Kullandığı Kaynaklar <i>The Sources Used by Sabûhî Ahmed Dede in His Commentary on the Masnavi</i> Ayşe KORKMAZ	2009-2031
8	Klasik Türk Şiirinde Peygamberler ile Sevgili Arasında Oluşturulan Anlam Dünyası <i>The World of Meaning Created Between Prophets and Beloved in Classical Turkish Poetry</i> Ayşe YILMAZ	2032-2064
9	Gaziantep'te Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Olarak Kuşakçılık ve Son Ustaları <i>As an Endangered Occupation in Gaziantep: Belt Weaving and Its Last Masters</i> Ayşenur ÖZDAL, Berna DİNÇ MUSLUK	2065-2090
10	Contextual Meanings of Similarities in Âşık Veysel's Poems <i>Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yer Alan Benzetmelerin Bağlamsal Anlamları</i> Ceren SELVİ	2091-2125

11	Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi Kuramına Göre Cümle Kurucuların İşlevleri <i>Functions of Sentence Constituents according to Transformational Generative Grammar Theory</i> Duygu Özge GÜRKAN	2126-2135
12	Osmanlı Dönemine Ait Bazı Gramerlerde ve Derlemelerde Kayıtlı Atasözlerinde Sayı Adları <i>Number Names in Proverbs Recorded in Some Grammars and Proverb Compilations of the Ottoman Period</i> Engin ÇETİN	2136-2156
13	Taşrada Münevver Olmak: Tahir Harimî Balcıoğlu'nun "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" Hikâyesi <i>Being Intellectual in the Periphery: Tahir Harimi Balcioğlu's Story of "Mayasılı Muhtar Kabak Ali"</i> Eren YAVUZ	2157-2178
14	Bursalı Hasib'in Sâhil-nâme'si <i>Sâhil-nâme of Bursalı Hasib's</i> Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Mehmet GÜRBÜZ	2179-2197
15	Eski Türk Yazıtlarında Bulunan Yansıma Sözcükler Üzerine Bir İnceleme <i>An Examination On Onomatopoeic Words Found In Old Turkish Inscriptions</i> Gamze ÖZOK	2198-2213
16	Encümen-i Şuarâ'da Şeyh Gâlib Etkisi <i>The Influence of Sheikh Gâlib In Encümen-i Şuarâ</i> Gülümser BOZKURT	2214-2245
17	XVIII. Yüzyıl Sanatçılarından Kıvrımlı Âli ve Eserleri <i>XVIII. Century's Artist Kıvrımlı Âli And His Works</i> Hasan DOĞAN	2246-2287
18	"Hâl ile Kâl" Arasında: İran Tasavvuf Araştırmalarında Hoca Ahmet Yesevi <i>Between "Hâl and Kâl": Ahmad Yasawi in Sufi Studies in Iran</i> İlgar BAHARLU	2288-2299
19	Manzum Sözlük Geleneği Bağlamında Refi'-i Kâlâyî'nin Lugât-i Ermeniyye'si Üzerine Bir İnceleme <i>A Study on Refi'-i Kâlâyî's Lugât-i Ermeniyye in the Tradition of Verse Dictionary</i> Fatma Jale Gül ÇORUK	2300-2328
20	Hulvî'nin "Hamse" Adlı Mesnevisinde Taşlıcalı Yahya ve Sosyal Eleştiriler <i>Taşlıcalı Yahya and Social Criticism in Hulvi's Masnavi Named "Hamse"</i> Mehmet Ali ÇOLAK	2329-2345
21	Sa'dî'nin Tercüme-i Hilye-i Şerîf Adlı Mensur Eseri <i>Sa'dî's Prose Work Titled "Tercüme-i Hilye-i Şerif"</i> Mehtap ERDOĞAN TAŞ	2346-2373
22	Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarındaki Alıntı Sözcüklerde Ünsüz Göçümleri <i>Consonant Alternations in Loaned Words in the Eastern Group Dialects of Turkey Turkish</i> Mesut KÜRÜM	2374-2391

23	Türkçe ve Farsça Şair Tezkirelerinde Bir Eleştiri Terimi Olarak “Şütür-Gürbe” <i>“Şütür-Gürbe” as a Criticism Term in Turkish and Persian Poet Tezkeres</i> Mustafa KILIÇ	2392-2415
24	Klasik Türk Şiirinde Süveydâ Mefhumunun Kullanımına Dair Bazı Tespitler <i>Some Determinations About The Use of The Concept of Suveyda In Classical Turkish Poetry</i> Mutlu Muhammet AKTAŞ	2416-2438
25	Masal Kahramanlarında Gerçeklik Algısı: Keloğlan Örneği <i>Perception of Reality in Folk Tale Heroes: The Example of Keloğlan</i> Nejla ORTA	2439-2462
26	Eski Türk İnancının İslam Diniyle Etkileşimi: Türk Halk Anlatılarında Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı) <i>The Interaction of Ancient Turkic Beliefs with the Islamic Religion: Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı) in Turkish Folk Narratives</i> Oğuzhan AYDIN, Yusuf Kenan BEZGİN	2463-2480
27	Sultan II. Osman’ın Katli ve Olayın Üzerine Abaza Mehmed Paşa Ağzından Söylenmiş Bir Şiir <i>Murdered of Sultan Osman II and A Poem Spoken by Abaza Mehmed Pasha About the Event</i> Osman ÜNLÜ, Mehmet AYSOY	2481-2494
28	Bir Beyitte Bütün İsimleri Gizleyen Muamma: <i>Câmi’ü’l-Esmâ</i> <i>The Muamma Hiding All the Names in One Verse: Câmi’ü’l-Esmâ</i> Ömer ARSLAN	2495-2522
29	Kutadgu Bilig’de Bir Geçiş Ritüeli Olarak Ölüm Alkışları <i>Death Prays As a Transition Ritual in Kutadgu Bilig</i> Özge EKER KAVALÇALAN	2523-2538
30	Eyyüb Bin Halil’in Acâyibü’l-Mahlûkât Tercümesi: <i>Tezkiretü’l-Acâyib ve Tercemetü’l-Garâyib</i> <i>Eyyüb Bin Halil’s Translation of Acâyibü’l-Mahlûkat: Tezkiretü’l-Acâyib ve Tercemetü’l-Garâyib</i> Ramazan BARDAKÇI, Yusuf Can TIRAŞ	2539-2562
31	Diyarbakırlı Saïd Paşa’nın Yayımlanmamış Şiirleri <i>Unpublished Poem of Saïd Pasha from Diyarbakır</i> Ramazan SARIÇIÇEK, Halil KIZILTOPRAK	2563-2586
32	Dürri Ahmed Efendi Divanı’nda Sosyal Hayat <i>Social Life of Durri Ahmed Efendi’s Diwan</i> Sami AYDIN	2587-2632
33	Klasik Türk Şiirinde Bir Benzetme Unsuru Olarak “Beşik” ve “Beşik Çocuğu” Kavramları <i>“Cradle” as a Simile Element in Classical Turkish Poetry and Concepts of “Cradle Child”</i> Selim GÖK	2633-2657
34	Türk Halk Hikâyeciliği Geleneğinde Gündeşlioğlu ve Sivasslı Âşık Emanetî Anlatması <i>The Narrative of Gündeşlioğlu and Sivasslı Âşık Emanetî in the Tradition of Turkish Folk Storytelling</i> Serhat Sabri YILMAZ	2658-2697

35	Sivaslı Divan Şairleri ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri <i>Diwan Poets from Sivas and Some Unknown Poems</i> Seyit YAVUZ	2698-2726
36	“Gözünüz Aydın, Filin Dişisi de Geliyor!” Fıkrası Bağlamında Nasreddin Hoca Aracı mı, Arabulucu mu? <i>In the Context of the Joke “Good News, Here Comes the Female Elephant, too!” is Nasreddin Hodja a Mediator or an Arbitrator?</i> Sezai DEMİRTAŞ	2727-2738
37	Kutadgu Bilig’de Acelecilik ve Sabır Kavramları <i>The Concepts of Hastiness and Patience in Kutadgu Bilig</i> Sümeýra ALAN	2739-2756
38	Bergama Kozak Yöresi Ağzında Çam ve Çam Fıstığı ile İlgili Söz Varlığı <i>Vocabulary Related to Pine end PineNuts in the Dialect of Bergama Kozak Region</i> Şaziye DİNÇER BAHADIR	2757-2766
39	Süleyman Çelebi’nin Vesiletü’n-Necât İsimli Eserinde Ritmik Unsurlar <i>In Süleyman Çelebi’s Vesiletü’n-Necât Rhythmic Elements</i> Yusuf KOTAN	2767-2807
40	Damat Ağacından Asma Gecesine Geleneksel Batman Düğünleri <i>Traditional Batman Weddings from Bridegroom Tree to Hanging Night</i> Z. Görkem DURAN GÜLTEKİN	2808-2827
41	Dini İçeriğe Sahip Destanlar: Ermeni Harfli Türkçe Hayr Apraham Risalesi <i>Epics with Religious Themes: Armeno-Turkish Hayr Apraham Risalesi</i> Zehra HAMARAT YARDIMCI	2828-2886
KİTAP İNCELEME		
42	Gür, Murat (2023). Başka bir tarih hayal etmek: Türk edebiyatında ükronya. Günce Yayınları. 214 s. ISBN: 978-625-826-445. <i>Gür, Murat (2023). Imagining an alternate history: uchronie in Turkish literature. Günce Publications. 214 p. ISBN: 978-625-826-445</i> Fatmagül KIZIL	2887-2894
43	Burmaoğlu, H. B. (2023). Lâmi’î Çelebi Divânı. Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 797 s. ISBN: 978-625-99151-1-1. <i>Burmaoğlu, H. B. (2023). Divan of Lami’i Çelebi. Bursa Yıldırım Municipality Publications., 797 s. ISBN: 978-625-99151-1-1.</i> Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ	2895-2900
44	Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dâna Fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin Fıkralarında Bir “Deli Görünümlü Dâhi” Tipolojisi. Divan Kitap, 148 s. ISBN 978-605-72529-4-4 <i>Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dana Jokes: A “Crazy-Looking Genius” Typology in the Jokes of Azerbaijani and Iranian Turks. Divan Kitap, 148 p. ISBN 978-605-72529-4-4</i> Yasin UYSAL	2901-2908
YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR		
2909-2922		



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ahmet AKPINAR

<https://orcid.org/0000-0003-2965-1627>

Dr. Öğr. Üyesi

aakpinar@bayburt.edu.tr

Bayburt Üniversitesi

<https://ror.org/050ed7z50>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tarihsel Türk Dili Alanında Limitatif İşlevli Bir Gramerleşme Örneği

An Example of Limitative Functional Grammarization in The Historical Turkish Language

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.12.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Akpinar, A. (2023). Tarihsel Türk Dili Alanında Limitatif İşlevli Bir Gramerleşme Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1828-1846. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376271>

Akpinar, A. (2023). An Example of Limitative Functional Grammarization in The Historical Turkish Language. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1828-1846. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376271>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Tarafı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ahmet AKPINAR | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Dillerde belirli bir dilsel düzeyde (isim, fiil, sıfat, zarf, edat gibi) bulunan bir sözcük eşzamanlı ya da artzamanlı gramerleşme süreçlerinin etkisiyle şekilce, işlevce ve anlamca farklılaşır. Aynı zamanda, dil içerisindeki çeşitli süreçlerden (fonolojik, morfolojik, sentaktik, semantik gibi) geçerek gramerleşme seviyeleri yükselmeye ve buna paralel olarak bağımlılık seviyeleri de artmaya başlar.

Edatlar, uzamsal ve zamansal ilişkileri ifade eden ve çeşitli anlamsal rollere atıfta bulunan dil birimleridir. Tarihsel Türk dilinin bazı alanlarında ve çağdaş lehçelerin birçoğunda bulunan edat türündeki sözcüklerden biri de çAK'tır. İlk defa Karahanlı Türkçesinde isim kategorisinde tanıklanan bu sözcük; artzamanlı ve eşzamanlı gramerleşme süreçlerinde isim, sıfat, zarf gibi anlamlı öğelerin yanı sıra görevli öğelere de dönüşerek *cek/cah*, *çen/çan/çın/çin*, *çenli*, *çekem*, *çeyin*, *çeyre*, *-çe/-ça* gibi gramer şekillerini meydana getirmiş, ayrıca tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde limitatif işlevinde kullanılmıştır.

Bu yazıda, çAK sözcüğünün uzun gramerleşme süreçlerinin etkisiyle nasıl limitatif işlevli bir gramer ögesi durumuna geldiği tarihi ve çağdaş Türk dillerinden tanıklarla gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: gramer, gramerleşme, edat, son çekim edatı, limitatif

Abstract

In languages, a word at a certain linguistic level (such as noun, verb, adjective, adverb, preposition) differs in form, function and meaning under the influence of synchronic or diachronic grammaticalization processes. At the same time, through various processes within the language (such as phonological, morphological, syntactic, semantic), grammaticalization levels begin to increase and, in parallel, dependency levels begin to increase.

*Adposition are linguistic units that express spatial and temporal relationships and refer to various semantic roles. çAK is one of the adposition words found in some areas of the historical Turkish language and most contemporary dialects. This word, was witnessed for the first time in the noun category in Karakhanid Turkish; In diachronic and simultaneous grammatical processes, besides meaningful elements such as nouns, adjectives and adverbs, they transformed into functional elements and formed grammatical forms such as *cek/cah*, *çen/çan/çın/çin*, *çenli*, *çekem*, *çeyin*, *çeyre*, *-çe/-ça*, it is also used in limitative function in historical and contemporary Turkish dialects.*

In this article, it will be shown with witnesses from historical and contemporary Turkic languages how the word çAK has become a grammatical element with a limiting function under the influence of long grammatical processes.

Keywords: grammar, grammaticalization, adposition, postposition, limitativus

Giriş

Dilde belirli bir dilsel düzeyde (isim, fiil, sıfat, zarf, edat gibi) bulunan bir sözcük eşzamanlı ya da artzamanlı gramerleşme süreçlerinin etkisiyle şekilde, işlevce ve anlamca farklı durumlara gelebilir. Türkçede gramerleşme süreçlerine dâhil olan sözcükler, çeşitli aşamalardan geçerek işlevsel sözcüklere dönüşürler. Söz gelimi, edatlar uzamsal ve zamansal ilişkileri ifade eden ve çeşitli anlamsal rollere atıfta bulunan bu dil birimlerinden sadece biridir.

Edatlar, isim ya da isim soylu her türlü sözcük ve kelime gruplarından sonra gelerek iki kavram arasında ya da cümlenin diğer öğeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri oluştururlar. Bu yönüyle edatlar geçici gramer işlevlerini yerine getirerek görevli öğeler hâlini alırlar.

Türkçede edatlar, az sayıdaki kök kelimeye sahip olup başlıca iki kaynaktan beslenirler: 1. Zarf durumundaki sözcüklerin isimlere gelerek edat işlevinde kullanılmasıyla, 2. Yer yön adlarının ek almış isimlere gelmesiyle. Diğer taraftan, edatlar yapıları bakımından kök hâlinde olabileceği gibi isim ya da fiillerden türetilebilir ya da yer yön adları edat işlevinde kullanılabilir (Banguoğlu, 2007, s. 388-389).

Türkçede, belirli durumlar dışında, ismin zarf-fiil ve zarf hâlleri çekim edatları vasıtasıyla oluşturulur. Ergin'e (2012, s. 366) göre, hâl ekleriyle son çekim edatları arasındaki işlev benzerliği bazen aynılık hâlini alarak birbirinin yerini de alabilmektedir. Söz gelimi, 'sana aldım' ya da 'senin için aldım'; 'korkusundan kaçtı' ya da 'korkusundan dolayı kaçtı' örneklerinde olduğu gibi bir hâl eki yerini bir son çekim edatına bırakabilir. Hatta, bu yakınlıktan dolayı son çekim edatları geçici olarak ekleşebilir ya da ek gibi görünebilir. Dahası, bazıları imlâda kendinden önceki sözcüğe bitişik yazılarak ve araya yardımcı ses olarak söylenebilir.

Son çekim edatları isimlere yalın ya da ek almış olarak bağlanırlar. Bu durumun ismin ya da edatın cinsiyle alakalı bir düzeni vardır. Unsurun isim olması durumunda bir kısmı yalın bir kısmı ise onun çekimli şekliyle (hâl eki almış şekliyle) birleşir. Unsurun zamir olması durumunda ise muhakkak onun çekimli şekliyle birleşir. Öte yandan isim unsurunun alacağı çekim eki edatın cinsine göre de değişebilmektedir. Bir kısım edatlar ismin datif bir kısmı ise ablatif hâliyle birleşirler. İsmi yalın hâliyle birleşen edatlar zamirlerde bazen genitif bazen de akuzatif ekini isterler (Ergin, 2012, s. 366).

Aşağıdaki kısımda gramerleşme ve gramerleşme sürecinde edatların durumu ele alınacak, ilk defa Karahanlı Türkçesinde tanımlanan *çAK* sözcüğünün gramerleşme süreçlerinin etkisiyle tarihî ve çağdaş Türk dillerinde nasıl limitatif işlevli bir gramer ögesi durumuna geldiği gösterilecektir.

1. Gramerleşme

Gramerleşme teriminin fikri altyapısını W. von Humboldt ve G. von der Gabelentz'in dilbilimsel yapılar dair ileri sürdükleri görüşler hazırlamıştır. Humboldt, dilbilgisel yapılardaki gramerleşmenin belli aşamalarda ve belli seviyelerde meydana geldiğini

söyleyerek bir dilde ilkel (pragmatik) safhada bulunan sözcüklerin bir dizi/sıra oluşturmak amacıyla belli sıklıkta kullanılıp söz dizimsel safhayı meydana getirdiklerini, bu safhada sözcüklerin temel anlamlarından uzaklaşarak yeni işlevler üstlendiklerini ve daha sonra temel anlamlarından daha da uzaklaşan sözcüklerin ilgi kuran sözcüklere dönüşerek bu safhada dilbilgisel anlamdaki ekler ve kökleri meydana getirdiğini ileri sürmüştür. Ona göre, son safhada -biçimbilimsel safha-, yapısal ve işlevsel belirginlik kazanan dildeki ekler ve kökler morfolojik bir birim olarak yeni sözcükleri meydana getirmiş ya da türetmiştir. Gabalentz ise gramerleşmenin dildeki telaffuz kolaylığı ve farklılık yaratma gibi iki eğilim sonucu meydana geldiğini düşünmektedir (Demirci, 2008, s. 132).

Gramerleşme kuramına göre gramerleşme, sözcüksel biçimlerden gramatikal biçimlere ve gramatikal biçimlerden daha da fazla gramatikal biçimlere doğru bir gelişmedir. Bu tanıma göre gramerleşme kuramı gramer biçimlerinin doğuşu ve gelişimiyle ilgilenir. Temel amacı gramatikal biçimlerin ve yapıların uzay ve zaman içinde nasıl ortaya çıktığını ve geliştiğini açıklamak ve neden bu şekilde yapılandırıldıklarını açıklamaktır (Heine & Kuteva, 2004, s. 2).

Gramerleşme terimini ilk kullanan A. Meillet gramerleşmeyi sözcüklerin kullanım sıklığına bağlı olan tek bir nedene indirgeyerek *kayıp*, *zayıflama*, *yıpranma* vb. nedensellikler ile açıklamaya çalışmıştır (Gökçe, 2013, s. 25). J. Kuryłowicz, gramerleşmeyi “*bağımsız sözlüksel birim(lerin)>gramatikal konum(lara)* değil, *düşük grametikal konum(dan)>yoğun gramatikal konum(a)* yükselme” şeklinde tasarlayarak (Gökçe, 2013, s. 25) gramatikal biçimlerin gelişim sürecini sözcüksel yapıdan gramatik yapıya, az gramerleşmiş yapıdan çok gramerleşmiş yapıya ve yapım kategorisinden çekim kategorisine doğru ilerleyen bir gelişim olarak tanımlamıştır (Can, 2018, s. 2). T. Givón ise, gramerleşmeyi soldan sağa (az gramerleşmeden çok gramerleşme) doğru gelişen tek yönlü bir süreç olarak düşünmüş ve geniş (pragmatik) tarzdan dar (söz dizimsel) tarza doğru bir değişim olarak kabul etmiştir. Givón’a göre bu değişim “*söylem>sözdizimi>biçimbirim>biçim sesbirim>sıfır*” yönündedir (Can, 2018, s. 4).

Gramerleşme anlamsal, yapısal ve işlevsel bir süreçtir. Bu yüzden, gramerleşmeyi bu süreçlerden hangisinin belirlediği konusundaki fikirler de birbirinden farklılık gösterir. Traugott ile Heine ve Kuteva gramerleşmeyi anlamsal bir süreç olarak görürken Lehmann biçim-sözdizimsel bir süreç olarak düşünür. Bu süreçte gramerleşen dil birimlerinin dil yapısına olan bağlılığı artar ve böylelikle sözcükbirimlerin özerklik derecesi azalır (Can, 2018, s. 4).

C. Lehmann -Kuryłowicz’in aksine- gramerleşmeyi “sadece bağımsız sözlüksel birimlerin gramatikal işaretçilere gelişmesi olarak değil, aynı zamanda anlam, söz dizimi ve ses bilgisinin etkileşim halinde olduğu düşük gramer kategorilerinin daha yoğun gramer kategorilerine gelişmesi şeklinde” değerlendirir (Gökçe, 2013, s. 26). Lehmann’a (2015, s. 190) göre, dilsel bir göstergenin gramerleşmesi, konuşucunun onu kullanma özgürlüğünün kısıtlanması olarak düşünülebilir. Bu da onun belirli bir dile özgü kısıtlamalara giderek daha fazla boyun eğmesi anlamına gelir. Ona göre, gramerleşmiş

birimin belirli bir dilin kurallarına git gide daha fazla boyun eğmesi onun, mesajın anlamından çok dilsel yapıya artan katkısını ima eder.

Gramerleşme farklı derecelerde ilerleyen ve birimin söz dizimindeki özerkliğiyle ilgili bir süreçtir. Söz diziminde dil birimi yanındaki birimlere ne kadar bağlıysa özerkliği o kadar az ve gramerleşme seviyesi yüksek demektir. Lehmann'a göre, gramerleşme aşamalı ve tek yönlü bir süreçtir. Bu süreçte dil birimlerinin gramerleşip gramerleşmediği değil ne dereceye kadar gramerleştirildiği önemlidir (2015, s. 190-192). Lehmann, gramerleşmede dil biriminin gramerleşme seviyesini şu üç temel özelliğe göre belirler:

1. Birimin söz dizime girmeden önceki ait olduğu sıra (ağırlık),
2. Diziye ve söz dizimine ait olduğu sıra (bağlılık),
3. Dizime göre (değişkenlik).

Bu özellikler kısaca şu şekilde açıklanabilir:

1. özellik: Ağırlık 'weight', dil biriminin ait olduğu sözcük sınıfında ve sözdizimindeki görünürlüğü,
2. özellik: Bağlılık 'coalesence', bir sözcük türü olarak dil biriminin ait olduğu sözcük sınıfı ve diğer dil birimlerine olan bağlılığı,
3. özellik: Değişkenlik 'variability', birimin diğer birimlere göre seçimi ve yerinin değişebilirliği (Can, 2018, s. 25).

Heine ve Reh'e göre, "gramerleşme bir gramatikal birliğin sırasıyla anlamını, pragmatik özelliğini, söz dizimsel bağımsızlığını ve son olarak ses varlığını kaybettiği gelişimsel bir süreçtir" (Gökçe, 2013, s. 25). Hopper'a göre, grameri ortaya çıkaran sürekli tekrarlanan bir gramerleşme sürecidir. Hopper ve Traugott gramerleşmeyi iki farklı anlamda ele alır: "1. Gramatikal biçimler ve yapıların nasıl ortaya çıktığını ne şekilde ortaya çıktığı ve dili nasıl şekillendirdiğini inceleyen dil çalışması, 2. Dildeki gramerleşmiş yapıların daha yoğun bir gramerleşme sürecine konu olmasını inceleyen dilsel bir olgudur" (Gökçe, 2013, s. 26).

McMahon, gramerleşmeyi ad, fiil ve sıfat gibi büyük sözlüksel kategorideki sözcüklerin edat, zarf, yardımcı fiil ve ek gibi küçük gramatikal kategorilere dönüşmesi şeklinde ele alır. McMahon'a göre küçük gramatikal kategorideki sözcüklerin yapısındaki seslerde indirgeme ve anlamlarında zayıflama görülür (Gökçe, 2013, s. 27). Gökçe'ye (2013, s. 27) göre McMahon gramerleşmeyi sadece söz dizimsel bir değişim olarak değil aynı zamanda biçim bilgisi, ses bilgisi ve anlam bilgisini etkileyen bütüncül bir değişim olarak görmektedir.

Haspelmath, gramerleşmeyi sözlük birimsel yapılardan gelişen tek yönlü bir süreç olarak görmektedir. "Ona göre, geniş gramatikal yapıların dar gramatikal yapılara geliştiği ve gramerleşmeye uğrayan sözlük birimlerin bağımsızlığını indirgemelere uğramak suretiyle kaybettiği *düşük gramerlilikten*>*yoğun gramerliliğe doğru*" (Gökçe, 2013, s. 28) gelişen bir kademeli süreçtir.

M. Norde (2019) gramerleşmeyi sözcük öğelerinin (isimler veya fiiller gibi) kademeli olarak gramatik öğelere (yardımcı sözcükler veya zamirler) dönüştüğü ve ardından daha soyut işlev sözcüklerine ve hatta çekim eklerine dönüşmeye devam edebilecekleri bir değişiklik türü olarak tanımlar. Norde'a göre, bu süreç söz dizimsel özgürlüğün kaybının yanı sıra anlamsal ve fonolojik özün kaybıyla karakterize edilir.

Leksikal durumdan gramatikal duruma ya da gramatikal durumdan daha gramatik bir duruma ve oradan da bir morfem derecesine doğru ilerleyen bu süreçte Norde'e (2019) göre, geleneksel olarak 'birincil' ve 'ikincil' gramerleştirme arasında, sırasıyla erken aşamalara (sözcük ögesinden gramer ögesine) ve sonraki aşamalara (gramer ögesinden başka bir gramer ögesine veya gramer ögesinden bağlı biçimbirime) atıfta bulunularak bir ayırım yapılır.

Heine ve Kuteva'ya (2004, s. 2) göre, teknik olarak gramerleşme birbiriyle ilişkili dört ana mekanizmayı içerir:

- (a) anlamsallaştırmadan arındırma (veya “anlamsal ağartma”) – anlam içeriğinde kayıp,
- (b) genişletme (veya bağlam genellemesi) – yeni bağlamlarda kullanım,
- (c) kategorilerin kaldırılması - sözcüksel veya diğer daha az gramerleştirilmiş formların karakteristik morfo-sözdizimsel özelliklerinde kayıp ve
- (d) erozyon (veya “fonetik azalma”) – fonetik madde kaybı.

Gökçe'ye (2013, s. 29) göre, gramerleşme teorisi gramatikal biçimlerin kökenleri ve bunların gelişimiyle ilgilendiğinden teorinin temel amacının “gramatikal yapıların süreç içerisinde nasıl ortaya çıktıklarını ve ne şekilde geliştiklerini açıklamak” olduğunu belirterek gramerleşme mekanizmasının genellikle birbiriyle ilişkili şu üç sırayı takip ettiğini vurgular:

- A. Anlamsızlaşma
- B. Kategorisizleşme
- C. Erozyon (ya da ses indirgemesi)

Heine ve Reh'e göre, gramerleşme süreçlerinin ilk basamağını oluşturan anlamsızlaşma sürecinde sözlükbirimler ilk önce anlam içeriğini, işlevsel önemini ve ifade değerini kaybeder. Hopper ve Traugott anlam kaybının başlangıçta değil sonlarda meydana geldiğini söyleyerek bu kaybın genellikle anlam kaybından ziyade bir anlam geçişi şeklinde meydana geldiğini düşünür. Ancak, Haspelmath sözlükbirimin söylem içerisinde anlamsızlaşarak sıklık kazanabileceğini ve bu sebeple anlam kaybının gramerleşmede ilk ön koşul olduğunu düşünmektedir (Gökçe, 2013, s. 31-32).

Gramerleşmedeki tek yönlülük ilkesine göre biçimsel olarak daha ağır birimler daha hafif, ses bakımından daha uzun birlikler ise daha kısa birliklere gelişir. Böylelikle büyük kategorilerin biçim ve söz dizimi özelliklerinde birtakım kayıplar meydana gelmiş olur. Hopper ve Traugott bu kaybı şu şekilde tasarlar (Gökçe, 2013, s. 33):

büyük kategori(>ara kategori)>küçük kategori

Gökçe'ye (2013, s. 33) göre, gramerleşme bakış açısı bakımından *büyük kategoriler* ad ve fiilleri, *küçük kategoriler* ise edat, bağlaç, yardımcı fiil ve zamirleri içerir. Diğer taraftan sıfat ve zarflar ise *ara kategorileri* oluşturur. Bunların sırasıyla ad ve fiillerden ortaya çıktığını varsayar.

Gramerleşme sürecinde gramerleşen dil birimleri genelleşerek geniş bir kullanım alanı bulurlar. Sıklığı artan bu dil birimlerinde ses açısından da dikkate değer kayıplar meydana gelir. Ancak Lehmann ve Heine, dil birimlerinin gramerleşmesi sürecinde her zaman böyle bir zorunluluğun bulunmadığını ifade ederler. Lehmann, ses indirgemelerinin sadece gramerleşme sürecinde meydana gelen bir gelişim olmaktan çok dildeki her tür işareti etkileyen bir etken olabileceğini, Heine ise gramatik işaretçilerin dildeki belirli aşamalarda herhangi bir ses indirgemesine maruz kalmadan da ses yapısını koruyabileceğini düşünmektedir (Gökçe, 2013, s. 36-37).

Gramerleşme dilbilimsel bir hâdise olup dilbilimin art zamanlı ve eş zamanlı bakış açlarına göre incelenir. Art zamanlı yöntemle göre gramatik yapıların kaynakları ve geçirmiş oldukları değişiklikler, eşzamanlı metoda göre ise bu değişikliklerin gramerleşme derecelerine göre seçimi incelenir (Can, 2018, s. 4).

1.1 Edatların Gramerleşmesi

Türkçede edatlar belirli bazı isim çekim ekleri almış isimlerin ya da zarf-fiillerin zamanla kalıplaşması ve anlam aşınmasına uğraması sonucu görevli kelimelere dönüşmesiyle meydana gelir (Korkmaz, 2007, s. 1055). Diğer bir deyişle edatlar, çeşitli süreçler sonucu meydana gelen aşınmalar ve donuklaşmalar nedeniyle söz dizimindeki işlevliğini yitirerek diğer sözcüklerle anlam ilgisi kuran işlevli ögeler hâlini alırlar. Heine ve Reh'e göre, gramerleşme sadece sözcük birimlerin gramatik birimlere dönüşmesi değil aynı zamanda fonetik, morfolojik, sentantik, semantik ve pragmatik özelliklerin de kaybedildiği bir süreçtir (Can, 2018, s. 20). Edatların gramerleşme evresinde isim ve fiiller önce zamir, sıfat ve zarfa değişirler. Daha sonra ara kategoride ikincil edata ve en sonunda edata dönüşürler. Bu süreçte dil birimleri şu şekilde değişim gösterir (Can, 2018, s. 49):

büyük kategori > ara kategori > ikincil ara kategori > küçük kategori

isim, fiil zamir, sıfat, zarf ikincil edat edat

2. Türkçede Limitatif Kategorisi

Durum (hâl), isimlerin diğer isimlerle ya da fiillerle olan münasebetini sağlayan dilbilimsel kategoridir. Türkçede durum eklerinin yetersiz kaldığı yerde son çekim edatları, isim durum eklerini almış isim ve fiil tabanlarına gelerek işletme eki vazifesi görürler. Ayrıca, sözdiziminde isimlerden sonra gelerek onların çeşitli zarf hâllerini yapar ve limitatif fonksiyonunda mekânda ve zamanda sınırlılık anlamını oluştururlar. Söz gelimi, Osm.'de *-inca(y)a dak* yapısıyla tanımlanan (Karpuzlu & Salan, 2014) *dak* 'dek' son çekim edatı zamanda sınırlama işlevini yerine getirir: *kal'a altına varıncaya dak* "kale altına varıncaya kadar". Burada *-inca* zarf-fiil eki eylemin zamanını tayin edip, *-(y)a* isim

durum eki eylemin yönünü belirleyip, *dak* 'dek' edatı ise eylemin zamandaki sınırını işaretler. Bu örnek üzerinde son çekim edatının iki işlevi şu şekilde gösterilebilir:

<i>kal'a alt-ı-n-a</i>	<i>var-ınca</i>	<i>-(y)a</i>	<i>dak</i>
(mekân)	(zaman)	(yön)	(zamanda sınır)
<i>kal'a alt-ı-n-a</i>			<i>dak</i>
(mekân-yön)			(mekânda sınır)

Türk dili başlangıcından itibaren limitatif fonksiyonunu karşılamak için çeşitli yapılar geliştirmiştir. Söz gelimi, ET'deki limitatif yapılarının bazıları:

1. morfem (+çA, +KA, +rA),
2. morfem+morfem (+KAçA)
3. morfem+edat (datif+tegi, ekvatif+tenlig) şeklinde işaretlenmiştir (Azılı, 2019).

2.1 Morfem Yapısını İşaretleyen Limitatif Yapıları

+çA: Türkçede +çA eki ekvatif 'eşitlik, benzerlik, karşılaştırma', prolatif 'yer, zaman' ve limitatif 'sınırlama' işlevlerinde kullanılır (Azılı, 2020, s. 166). Ekvatif, farklı tarihi dönemlerde hem durum morfemleri hem de zarf türündeki leksik birimlerle işaretlenmiştir. Ayrıca, +CA alomorfu en eski zamanlardan beri ekvatif işlevinin yanı sıra hem durum kategorisini işaretlemiş hem de türetim eki olarak kullanılmıştır.¹ M. Erdal'a (2004, s. 376) göre, ekvatifin uzamsal (mekânsal) ilk anlamları oldukça nadir kullanılmış. Bu anlamlardan biri de limitatif. Erdal'a göre, *kança* sözcüğüne 'nereye, vb.' anlamını veren de bu anlam. Ayrıca, +çA'nın prolatif anlamı onun birincil anlamı olup 'göre' ve 'benzerlik' bunun muhtemel anlamsal yolları gibi görünmektedir. K. Azılı -yaptığı taramalarda- Türk yazı dillerinde bu ekin alamorflarının hem ekvatif hem limitatif hem de prolatif fonksiyonunda kullanıldığını tespit etmiştir (2020, s. 153).

+KA: ET'den beri durum kategorisi içerisinde ekvatif, limitatif ve direktif işlevindeki +çA eki zamanla hem limitatif hem de direktif işlevini yitirerek bu fonksiyonunu datife (+KA) bırakmıştır (Azılı, 2019). Runik harfli metinlerde datif 'yer, yön ve zaman' fonksiyonlarını yerine getirir. Öyleki temel işlevi olan 'yön' fonksiyonu mekân ve zaman algısına göre belirir (Azılı, 2020, s. 107). Mesela, Kök. KT G2'de +KA morfemi hem direktif hem de limitatif fonksiyonunu işaretler: *kün togsık+ka* 'gün doğusuna, gün doğusuna kadar', *kün batsıkı+ıya* "gün batısına, gün batısına kadar", *kün ortusu+ıyaru* "gün ortasına, gün ortasına kadar" (Alyılmaz, 1994, s. 80).

+rA: Kök.'de sadece tek bir örnekte cümle bağlamında limitatif anlamını verir: *tarduş şad+ra udi yanydımız* (T B6) 'Tarduş şadına kadar kovalayıp dağıttık' (Alyılmaz, 1994, s. 80).

¹ Söz konusu ekin morfem mi yoksa yapım eki mi olduğu konusundaki görüşler için bk. Azılı, 2020, s. 152-153.

2.2 Morfem+Edat Yapısını İşaretleyen Limitatif Yapıları

+KA/+ηA **tegi**: Türkçede son çekim edatları gramerleşme aşamasında hedef belirten datif formlarına eklenerek limitatif fonksiyonunda hedefin ve mekânın sınırını işaretler: Kök.'de KT G3'te, *şantung yazı+ka tegi* 'Şantung ovasına kadar', *temir kapı+ka tegi* 'Demir Kapı'ya kadar'; KT G2'de, *kün batsıkı+ηa* 'gün ortasına kadar' (Alyılmaz, 1994, s. 80).

2.3 Morfem+Morfem Yapısını İşaretleyen Limitatif Yapısı

+KAÇA: çAK sözcüğü gramerleşme sürecinde isim>edat>morfem hâline dönüşerek datif eki (+KA) ile birleşip morfem+edat yapısını oluşturmuştur. Aşağıdaki bölümde çAK sözcüğünün muhtemel kökeni ve tarihsel Türk dili alanındaki gramerleşme süreci tanıklarla gösterilecektir.

3. Tarihsel Türk Dili Alanında çAK Edatı

Tarihsel Türk dilinin bazı alanlarında ve çağdaş lehçelerin birçoğunda tanıklanan edat türündeki sözcüklerden biri de çAK²tir. Türk dili alanında yapısı ve işlevi bakımından çeşitlilik gösteren +çA ekiyle karıştırılan bu sözcük ilk defa **Karahanlı** Türkçesinde isim kategorisi içerisinde 'sınır, hat'³ anlamıyla TİEM73 KT (248r/6=23/07)'de, *çın kâçiglilâr* 'haddi aşanlar' şeklinde tanıklanır.

Harezmi ve **Kıpçak** Türkçesinde, bu sözcük isim kategorisinde tanıklanmaya devam eder: **Har.**da, *vilâyet çek+i* 'sınır hattı' (ME 114/6), *çak keçgenlar* 'haddin aşanlar' (Meş.KT 8b/5); **Kıp.**da, *çek* ve *çekin* formuyla isim kategorisinde, *Allâhnın beyân kılğan çekinleridür* 'Allah'ın beyan kıldığı sınırlarıdır' (Tef.K 48b/11- 4/13), *Allâh ve Resûlu'llâh çekinden başka çek çıkarur* (Tef.K 48b/13) 'Allah ve Resulullah'ın (koydukları) sınır(lar)dan başka (kendileri) sınır koymaya kalkışır' (Kur'an-ı Kerim, 58/20). çAK sözcüğü **Har.**da gramerleşmesi devam ederek 'ara kategori' de +LIK ekiyle sıfat kategorisinde kullanır: *orta çaklığ* 'mutedil, orta yolda' (Hek.KT 31/32). Hatta gramerleşmeye devam ederek **Kıp.**da 'ikincil ara kategori'de morfem+edat yapısında limitatif işleviyle mekânda sınırlama anlamını işaretlemeye başlar: *meclis+ke çın* 'meclise kadar' (HŞ 982). **Harezmi** ve **Çağatay** Türkçesinde, gramerleşme derecesi daha da artarak datif+çA (+gaça) yapısıyla ekleşme sürecine girip 'küçük kategori'de bağımlı dil birimine dönüşür: **Har.**da *bir dervâzedin yana bir dervâze+gaça bir yığaçlık yer érür* (KE 216r/4) "Bir kale kapısından (diğer) bir kale kapına kadar (yaklaşık) altı km'dir."; *bu altun ya kün toğışdın ta kün batışu+gaça*

² EDPT'de, günümüz Türk dillerinin tamamında çok çeşitli anlamlarda ve düzenli ses değişimleriyle yaşayan bu tip sözcüklerin farklı köklere gidebileceği ifade edilmiştir (Clouston, 1972, s. 407).

³ ME'de sözcüğünün kökeni ve anlamı Tib. 'sınır, hat' olarak gösterilmiştir (Yüce, 2014, s. 110). Yaptığımız taramada bu sözcüğün kökeni "Milaraspa's Hundred Thousand Songs" Adlı Tibetçe eski Budist bir metinde şu şekilde tanıklanmıştır: < Tib. *çâ-gâ* 'etek ucu, kenar, sınır' "hem, edge, border" < Tib. *çâ* 'kısım, bölüm, parça' "part, portion, share" (Jäschke, 1881, s. 151).

tegen irdi (OD 318) “Bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar ulaşmıştı.”⁴ **Çağ.**da, +*gaça*, +*geçe*; +*kaça*, +*keçe* formu (Uçar, 2011, s. 421) tanıkları: *yarım kün+geçe* “yarım güne kadar” (İsk. 209b: 19), *otuz yaşka yakın+gaça* ‘otuz yaşına kadar’ (Mec. 60b: 3), *kıyamet+gaça* ‘kıyamete kadar’ (Mec. 36: 2), *yol yürüp kéçe subh çağı+gaça yéttiler şehrinñ kırağı+gaça* ‘Yol yürüyüp gece sabah vaktine doğru şehrin kıyasına ulaştılar’ (SS 139: 387) (Eckmann, 2009, s. 83).

EAT.de, -*çA* eki +*gaça* şekliyle karışık lehçe izleri görülen **KısY.**de sadece tanıkları: *zindan+gaça melik leşker düzer* ‘Zindana kadar Melik asker dizer’ (KısY. B50v/3), *beş yıl+gaça* ‘beş yıla kadar’ (KısY. B51v/3).

Çağdaş lehçelerde, *çAK* çeşitli sözcük kategorileri içerisinde geniş bir kullanım alanı oluşturur:

İsim kategorisinde⁵, **Kaz.** *şek* 1. ‘sınır, hudut, had’, 2. ‘ölçü, limit’ = *şek koyu* ‘sınır, limit koymak, sınırlamak’; = *şekmen asu* ‘sınırı aşmak, ölçüyü kaçırmak’, *şekara* ‘sınır, hudut’, *şektes* ‘sınır komşusu’, *şekaralas* ‘sınır komşusu’, *şekaralıq* ‘sınırla ilgili’, *şekaraşı* ‘sınır muhafızı’, *şeksizdik* ‘sonsuzluk, sınırsızlık’. **Kır.** *çek* ‘hat, sınır, hudut’ = *çek koymak* ‘hat koymak, tahdit eylemek’, *çekten aşık* ‘hattan aşırı’, çek ara ‘sınır (iki ülke arası)’, *çek aralık* ‘hudut boyundaki’, *çek aracı* ‘hudut muhafızı’, *çektöo* ‘tahdit etme’. **Krç.** *çek* ‘sınır, hudut’ = *çekden atla-* (*öt-*) ‘aşırı gitmek, sınırı aşmak’, *çekçi* ‘sınırı koruyan asker’, *çegara* ‘sınır, hudut’. **Kkp.** *şek* ‘sınır, hudut’ = *şek keltir-* ‘sınır koymak’, *şegara* 1. ‘ara, aralık, iki şeyin arası’, 2. ‘sınır, hudut’, *şegaraşı* ‘sınırdaki bekleyen kişi, sınır bekçisi’, *şegi* ‘sınırı; izi, alameti’, *şekles* ‘komşu, sınırdas’. **TTat.** *çik* 1. ‘hadd’ = *çikten aşuv* ‘haddini aşmak’, 2. ‘hudut’ = *çiknë bozuv* ‘hududu geçmek’, *çikle* ‘hudutlu’, *çiklev* ‘hudutlandırmak’, *çikteş* ‘komşu’, *cik* ‘son’, *çiksözlük* ‘sonsuzluk’. **KzT.** *çik* ‘hudut çizgisi, sınır’ = *çikten uz-* (*çikten aş-*) ‘haddini aşmak’, *çikteş* ‘sınırdas, komşu’. **YUyg.** *çek* ‘hudut, sınır’ = *çek koymak* ‘sınırlandırmak’, = *çektin çıkmak* ‘sınırı geçmek’, = *çektin aşkan* ‘sınırı aşan’; *çeksizlik* ‘sınırsızlık, uçsuz bucaksızlık’; *çeklem* ‘tehdit, sınırlama, kısma’ ~ *çeklengen*, *çeklengenlik*; *çeklime* ‘sınırlama, yasaklama’, *çeklimek* ‘sınırlamak, yasaklamak’; *çeklengenlik* ‘tehdit edilmişlik, sınırlanmışlık’. **Özb.** *çegara* ‘hudut, serhat, hat; hadd’ = *davlat çegaralari* ‘sınır boyu’, *çegaradoş* ‘sınırdas’, *çegaradoşlik* ‘sınırdaslık’, *çegaralamak* ~ *çeklamok* ‘sınırlamak, sınırlandırmak’, *çegaralanmak* ‘sınırlanmak’, *çegarali* ~ *çegaralangan* ~ *çeklangan* ‘sınırlı’; *çek* ‘son, had’ = *çeki bolgan* ‘sonlu’. **Tkm.** *çak* 1. ölçü, sınır = *çakdan aşı* ‘aşırı’, *çen-çak* ‘bir şeyin sınırı, derecesi’ (Tekin vd., 1995, s. 107, 117), = *çenden çıkmak* ‘hetden aşmak,

⁴ Oğuz-Kıpçak çevresinde yazıldığı düşünülen (Ağca, 2016, s. 61) Uygur harfli *Oğuz Kağan Destanı*’nda +*çA* eki “tam bir eşiklikten ziyade önündeki ek ile kalıplaşarak “-e kadar” anlamı katan bir yapıya bürünerek artık zarf-fiil olmuştur” (Seçkin, 2012, s. 31).

⁵ *çAK* sözcüğü Çağdaş Türk lehçelerinde işlev değiştirerek fiil kategorisinde de tanıkları: **Kaz.** *şekte* ‘sınırlandırmak, sınır koymak’, *şektel-* ‘kesilmek, durmak, sınırlanmak’, *şektes-* ‘komşu olmak’. **Kır.** *çekte-* ‘tahdit eylemek’, *çektel-* ‘tahdit edilmek’. **Kkp.** *şegarala-* ‘arasını ayırmak, bölmek; sınırdan ayırmak’, *şekle-* ‘sınırlandırmak, sınır çizmek’. K. Demirci’ye (2008, s. 142) göre, bazı sözcüklerin oluşumunda gramerleşmedeki gibi fonetik ve semantik bir erozyon meydana gelmediği için bu durum bir işlev değiştirme olarak kabul edilmeli ve bu tür işlev değiştirmeler gramerleşmeden ayrı olarak incelenmelidir.

gaty gitmek', = *Ýagşy ýigit, sen çenden çykýarsyň!* ~ *çäk* 1. 'şehirler arasındaki sınır, serhat', 2. 'yer bölündüğünde, paylaşıldığında koyulan sınır, bölünüp alınan yer' = *durmady ol köjekläp, oýlanyp, Belläp aldy öz çäginin pellesin* (N. Pomma, *Saýlanan Eserler*) (Ene dilim, 2022).

Sıfat kategorisinde, **Kaz.** *şeksiz* 'sonsuz, sınırsız, uçsuz bucaksız', *şektevli* 'ölçülü, sınırlı, kısıtlı', *şektevsiz* 'ölçüsüz, sınırsız'. **Kır.** *çeksiz* 'hudutsuz, sınırsız; hudutsuzca, sınırsızca', *çektüü* 'mahdut', *çekteş* 'hudut boyundaki' = *çekteş el* 'komşu kavim'. **Krc.** *çeksiz* 'sınırsız, hudutsuz, uçsuz bucaksız'. **Kkp.** *şeksiz* 'sınırsız, uçsuz, bucaksız; sayısız'. **TTat.** *çiksez* 'hudutsuz, sonsuz'. **KzT.** *çiksez* 'sınırsız; sonsuz'. **YUyg.** *çeksiz* 'sınırsız, uçsuz bucaksız', *çeklengen* 'tehdit edilen, sınırlanmış'. **Özb.** *çegarasiz* 'sınırsız', *çeksiz* ~ *çeklovsiz* 'sonsuz, sonrasız'. **Tkm.** *çensiz* 'sınırsız, ölçüsüz'.

Zarf kategorisinde, **Tkm.** *çensiz* 'çok, pek çok'. **KzT.** *çiksez* 'pek çok, çok'.

Çağdaş lehçelerde *çAK* edatı datif eki almış sözcüklerle birleşip *cek/cah*, *çen/çan/çın/çin*, *çenli*, *çekem*, *çeyin*, *çeyre*, *-çe/-ça* gibi gramer biçimlerine dönüşerek limitatif işlevinde kullanılmıştır:

1. cek~cah: Trk., KTa. ve Kar.(k.) lehçelerinde edatın başındaki /ç/ eki tonlulararak gramerleşme sürecini sürdürür: **KTa.** *kayer+gecek barasız?* 'Nereye kadar gidiyorsunuz?' (AT 8:30), *ne wakıt+kacek öyle yaşaycaksız?* 'Ne vakte kadar öyle yaşayacağız?' (AT 8:29), **Kar.(k)** *kaçan+ğacek* 'ne zamana kadar' (KRPS: 368), *şindi+gecek* 'şimdiye kadar' (KRPS: 646), *ora+ğacek* 'oraya kadar' (KRPS: 175). **Trk.** *ağ. öğlen+ecek* 'öğlene kadar' (DS IX: 3316)⁶ (Li, 2004, s. 194); *şimdi+(y)ecek* (Malatya ağ., 7/27) (Korkmaz, 1958, s. 295). ~ *cah* = *yassı+(y)acah*, *şafağ+acah* örneklerinde (Korkmaz, 1958, s. 295) ekin sonundaki /k/ ünsüzünün sızıcılaşarak gramerleşmesini sürdürdüğü görülmektedir.⁷

2. çekem⁸: **Tkm.** *ağ.*'da hem *çekem* hem *çeyin* şekliyle tanıklanır (Li, 2004, s. 204, 207). Datif eki alan sözcüklere gelerek limitatif işlevinde zamanı ve mekânı sınırlar. Li (2004, s. 204)'e göre, birbirine yakın bölgelerdeki dillerde tanıklanır: **Tkm.** *ağ. çekem*, *çekim* : *ağşama çekem ğutor* 'Akşama kadar bitir' (TmDGDS:196). **Kkp.** *bul cerden kalağa şekem kaşık yemes* 'Buradan şehre kadar uzak değil' (KkRS:246). **Nog.** *Üyken-Töbedin argı yagına şekim ozgardı* 'Büyük Tepe'nin öbür tarafına kadar uğurladı' (GNY:267), *oga şekim ne etpege kerek?* 'O zamana kadar ne yapmak gerek?' (GNY:158).

⁶ Li'ye göre bu sözcük Kırım göçmenlerince kullanılmaktadır (2004, s. 194).

⁷ Bir sonraki safhada ekin sonundaki /h/ sızıcı ünsüzü söyleyiş vurgusunu kaybederek sıfır birime dönüşür, bk. -ça

⁸ "Çekimli *uzyn aýdylyandygy üçin çekimli ses bilen başlanýan goşulma ýa da -räk goşulmasy goşulanda, sözüň soňundaky dymyk çekimsiz degişli açyk çekimsizine öwrülýär. Meselem, çäk, çäginim / çägin*" (Ene dilim, 2022) (Çekimli şekli uzun okunduğu için, ünlüyle başlayan bir ek ya da -ræk eki eklendiğinde sözcüğün sonundaki damak ünsüzü /k/ tonlulararak /g/ye döner. Mesela, *çäk, çäginim / çägin*). ET teg edatının çağdaş lehçelerdeki alomorfları ile EAT. *dek, dak, degi, degin*; Gag. *+dAk, +dAn*; Az. *+dän, +däk*; Kaz. *deyin*; Nog. *deyim*; Kır. *deyin* (Li, 2004, s. 470-475) ve *çAK* sözcüğünün *cek* ~ *cah*, *çAn*, *çIn*, *çenli*, *çeyin*, *çekem* şekilleri gelişim süreci bakımından benzer yollar izlemektedir.

3. çeyin: Tarihî Kıpçak Türkçesindeki *çekin* ‘sınır, hat’ formunun gramerleşme sürecine girmiş şeklidir.⁹ Lehçelerde ‘-e kadar, -e dek’ anlamında **Kaz.** *şeyin*, **Kır.** *çeyin*, **Bşk.** *şeyén* (seyrek kullanılır) ve **Kkp.** *şeyin* şeklinde tanıklanır (Alkaya, 2002, s. 235). **Trk.** (Urfa ağ.)’da sadece bir ilde tespit edilmiştir: *çeyin* (bk. Özçelik, 1997).

Son çekim edatının lehçelerdeki tanıkları şu şekildedir (Li, 2004, s. 208): **Kır.** *çeyin* (hudut sınır gösteren ek) ‘dek, değin, kadar’ *bul ubakka çeyin* ‘bu vakte kadar’, *bügüngö çeyin* ‘bugüne dek, bu vakite dek’, *saat birge çeyin* ‘saat bire kadar’, *üygö çeyin* ‘eve kadar’. **Tkm.** ağ. *dünyä(ni)η öwelinnen ahırına çeyin* ‘Dünyanın başından sonuna kadar’. **Özb.** *hälligäçäyin* ‘şimdiye kadar, bu zamana kadar’ (URS:650), *ungäçäyin* ‘o zamana kadar’ (URS:698). **Kaz.** *Almatıdan Moskvaga şeyin* ‘Alma-Atı’dan Moskova’ya kadar’ (KTG II:51). **Kkp.** *onu kara tünge şeyin* ‘Onu karanlık geceye kadar’ (KkTTs IV:523). **Bşk.** *közge sayın* ‘güze kadar’ (BTH II:274). **Kır.** *eşikke çeyin iki kadam* ‘Kapıya kadar iki adım’ (KıTTS:689), *koyondın catagına çeyin* ‘Tavşanın inine kadar’ (KiRS:391). **Trk.** (Urfa ağ.)’da, *ahşama çeyin elinde innesi ipliği halıları tikerdi* ‘Akşama kadar elinde iğnesi (ve) ipliği halıları dikerdi’ (*der.*6/30) (Özçelik, 1997, s. 153).

4. çAn: **Tkm.** *şu çaka çen biz ümsüm durduk, ema şü gün men onun bilen gürleşmäge başlaryn* (A.S.Puşkin, *Saylanan Eserler*) (Ene dilim, 2022). **Trk.** ağ.’da, edatın başındaki /ç/ eki tonlularak gramerleşme sürecini sürdürür: *ğışacan* ‘kış mevsimine kadar’ (Afyon ağ.), (Korkmaz, 1958, s. 295); *akşama çan sofrı qaqmazdı* ‘Akşama kadar sofrı kalkmazdı’ (Üzümlü/Antak.ağ.) (Öztürk, 2017).

5. çIn: **Trk.** (Malatya ağ.)’da, *ahşama çın geliller* ‘Akşama kadar geliyorlar’ (*der.* 130/91) (Gülseren, 2000, s. 147); **Trk.** (Bayburt ağ.)’da, *sabaha çın bağırmiş* (*der.* 95/78) ‘Sabaha kadar bağırmiş’, *uşahlarım beş yaşına gelene çın* ‘Çocuklarım beş yaşına gelene kadar’ (*der.* 44/54); *sıvasa çın gëtdük* ‘Sivas’a kadar gittik’ (*der.* 63/9) (Kürüm, 2021). **Trk.** (Urfa ağ.)’da, *kayınbaba yatmıyana çın oturırdı* ‘Kayınbaba yatana kadar otururdu’ (*der.* 20/60), *merdivanlara çın alı serilî* ‘Merdivenlere kadar halı serilir’ (*der.* 33/160) (Özçelik, 1997, s. 232); **Trk.** (Elbistan ağ.)’da, *boz askerim gelene çın* ‘Boz askerim gelene kadar’ (Uzun vd., 2013, s. 373).

6. çenli: **Tkm.** *çenli* ve **Bşk.** *saklı* formuyla tanıklanır. *çen/çenli* şeklinde *kadar/kadarlı* şekillerine benzeyen bu son takı birbirine yakın bölgede konuşulan dillerde kullanılır (Li, 2004, s. 207). Öner, **Tkm.**’deki *çenli* edatının yapısındaki +II ‘sıfat ekinin edatlarda donuklaşmasının çok ilgi çekici’ bir gramerleşme durumu olduğunu düşünür (Öner, 2004). Ekin tanıklandığı örnekler şu şekildedir: **Tkm.** *arap elipbiyi Türkmenistanda kâbir özgerişler bilen tä 1928-nci yıla çenli ulanılyar* ‘Arap alfabesi, bazı değişiklikler ile

⁹ URS, 698’de, *çeyin* biçimi için *çe*’nin arkaik *-(y)in* eki ile anlamca güçlendirilmiş biçimi (s. 207 *dip.* 2175) notu düşülmüştür. Esasında, Kıp. *çekin* formu +*in* ekiyle *çek+in* şeklinde kalıplaşmıştır. Zira, K. Eraslan’a göre, yaygın olmamakla beraber Uygurcadaki bazı zarf-fiiller bu ekle kalıplaşmış olup Moğolcada canlılığını koruyan bu ekin ET’de canlılığını yitirmiş olması kalıplaşmasının önemli bir sebebidir. Bununla birlikte ekin kalıplaştığı zarf-fiiller de edat işlevinde kullanılmıştır. Eraslan (2012, s. 413), -Bang’ın “ekin aslı şekli *-m/-in* ve *-y-* (bağlayıcı ses)” kaydını ihtiyatla kaydederek- ekin yapısını *-ı/-i* zarf-fiil + *-n* vasıta hâli şeklindeki bir birleşik ek olarak kabul etmektedir.

Türkmenistan'da 1928 yılına değin kullanılır. 'günüň batyan yerinden başlap tä dogyan yerine çenli ähli yerde biziň düşmanlarımız bar 'Güneşin battığı yerden başlayıp da doğduğu yere kadar her yerde bizim düşmanlarımız var' (Tekin vd., 1995, s. 117); *mysal üçin, häzir Aşgabatdan Mara çenli maşynly gitseň, ýolda 7-8 ýerde maşynyňy, dokumentlerini barlaýarlar* (KYYK, 384) 'Mesela, şimdi Aşgabat'tan Merv'e kadar arabayla gidersen yol boyu yedi sekiz yerde arabanın belgelerini kontrol ediyorlar', *olar bar zatlaryny gaýgyrman, myhmana ir ertirden, giç aqsama çenli hyzmat edýärler* (AK, 317) 'Onlar parasını pulunu düşünmeden, sabahtan akşama kadar misafirlere hizmet ediyorlar' (Şahin, 2020). **Bşk.** *tönder buyı taň atkanğa saklı* 'geceler boyunca şafak sökene kadar' (Özşahin, 2017, s. 493).

7. -**ÇA**: Gramerleşme sürecinde ekleşerek datif ekli sözcüklere gelip limitatif işlevinde zamanda ve mekânda sınırlılık gösterir. Ekin çağdaş lehçelerdeki tanıkları şu şekildedir (Li, 2004, s. 201)¹⁰: **GOğ.** *inniyä+cä dä dulanmi şah* 'Şimdiye kadar da yaşamışız' (SMAI:152). **HTü.** *şu geça ki gitti tä sahärî dämdämäsinä'+çä* 'şu gece ki bu (gemi) ta şafak sökünceye kadar'(TFCh:177). **Tkm.** *bu güne+çe howa ıssı boldı* 'Bugüne kadar hava sıcak oldu' (POU:40), *ol her gün saat dörde+çe* 'O her gün saat dörde kadar'. **YUyg.** *hind pili yätmiş-säksän, häтта yüz jilgi+çä yaşaydu* 'Hint fili yetmiş seksen, hatta yüz yıla kadar yaşıyor' (UyTG 4:108). **Özb.** *bäbälär mäktäb häwlisigä+çä kârborân aynäb bärädilär* 'Çocuklar okul avlusuna kadar kar topu oynayarak gidiyorlar' (OK 2:79-80). **KTa.** *son kene arbiy safka kayttı ve Galebe kününe+ce¹¹ cenkleşti* 'Sonra harbi safa döndü ve Zafer gününe kadar savaştı' (ATGa:254). **Kkp.** *börini köp uzaklarğa+ça kuwuptı* 'Kurdu çok uzaklara kadar kovmuş'. **Tat.** *kışka+ça* 'Kışa kadar' (MTöY:44). **Bşk.** *täwtormoş osoronan böğöngö köngä+sä* 'ilk çağlardan şimdiye kadar' (BT 4:187).

Trk. ağ.'da limitatif fonksiyonunda zamanda ve mekânda sınırlama işlevini yerine getirir. Trk. ağ.'da yaygın kullanılır (bk. Yıldırım, 2009): *gece sabaha+ca gezmiş* 'gece sabaha kadar gezmiş' (Manyas/Bal.), *ahşama+ca yatardih* 'akşama kadar yatardık' (Bâlâ/Ank.), *ip dohurlardı aşama+ca* 'akşama kadar ip dokurlardı' (Boğazlıyan/Yzg.), *şindi öylene+çe yatıyör* 'şimdi öğlene kafar yatıyor' (Dört Yol/Ha.), *aşama+ca ev işini yaparih* 'akşama kadar ev işi yaparız' (Şarkışla/Siv.) vd. ağ.

Sonuç

Türkçede kimi sözcükler söz diziminde kademe kademe gramerleşme sürecine dâhil olarak çeşitli sözcük türlerini meydana getirirler. Böylelikle, eşzamanlı olarak bir dil içerisinde isim ve fiil şekillerinin yanı sıra zamir, sıfat, zarf gibi görevli öge işlevi görürler. Aynı zamanda, dil içerisindeki çeşitli süreçlerden (fonolojik, morfolojik, sentaktik, semantik gibi) geçerek gramerleşme seviyeleri yükselmeye ve buna paralel olarak

¹⁰ Li (2004, s. 202)'ye göre, bu son takı ekleşerek Çağatay ve Kıpçak grubu dil ve lehçelerinde kullanılır. Ancak Trk. ağ.'da da tanıklandığı görülür (bk. Yıldırım, 2009).

¹¹ Bu ek Orta diyalektinde -ce ve Kuzey diyalektinde ise -cek ~ -cEK biçimindedir (GJKt:454) (Li, 2004, s. 203 dip. 167).

bağımlılık seviyeleri de artmaya başlar. Böylelikle bu sözcükler edat, son çekim edatı ve morfem gibi çeşitli gramer birimlerine dönüşürler.

Türkçede datif eki ET’de prolatif, ekvatif ve limitatif anlamını işaretler. ET’de datif, kendisine yüklenen ekvatif ve limitatif fonksiyonunu zamanla datif+son çekim edatı (örn. +KA *teg*) yapısındaki yeni yapıları bırakarak tarihî ve çağdaş lehçelerde sadece prolatif işlevinde kullanılır. Böylece, ET’den itibaren direktif işlevi donuklaşmış, datif eki üzerine *doğru, sarı, taraf, çen* ve *kadar* gibi edat ve zarflar gelerek yeni bir direktif kategorisi oluşmuştur.

Türkçede son çekim edatı gibi görev üstlenen sözcüklerden biri de *çAK* (<Tib. *ça-ga* ‘sınır, hat’) sözcüğüdür. Karahanlı Türkçesi döneminden itibaren artzamanlı ve eşzamanlı gramerleşme sürecinde *isim, sıfat, zarf* gibi kategorik değerler yanında görevli öğelere de dönüşen bu sözcük, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde görevce limitatif fonksiyonunda kullanılmış, çağdaş Türk lehçelerinde *cek/cah, çen/çan/çın/çin, çenli, çekem, çeyin, çeyre, -çel/-ça* gibi çeşitli gramer şekillerini oluşturmuştur.

çAK sözcüğü gramerleşme sürecinde ***büyük kategori***’de ilk defa Karahanlı Türkçesinde *çın* formuyla ‘sınır, hat’ anlamında isim kategorisinde, Harezmi Türkçesinde *çek* ve Kıpçak Türkçesinde *çek* ve *çekin* formuyla isim kategorisinde tanıklanmıştır. ***ara kategori***’de gramerleşme derecesi artarak Harezmi Türkçesinde +LIK ekiyle genişleyip *çaklıg* formuyla sıfat kategorisinde (= *orta çaklıg* “mutedil, orta yolda”) tanıklanmıştır. Kıpçak Türkçesinde gramerleşme derecesi daha da artarak ***ikincil ara kategori***’de morfem+edat yapısında (+*ke çın*) limitatif işleviyle mekânda sınırlama anlamını işaretlemiştir: *meclis+ke çın* “meclise kadar” Harezmi ve Çağatay Türkçesinde gramerleşme derecesi daha da artarak datif+çA (+*gaça*) formuyla ekleşme sürecine girip ***küçük kategori***’de bağımlı dil birimine dönüşmüştür: *dervâze+gaça* “kale kapısına kadar”, *yarım kün+geçe* “yarım güne kadar” Eski Anadolu Türkçesinde ise karşılık dilli eserlerde datif+çA (+*gaça*) formuyla ***küçük kategori***’de bağımlı dil birimine dönüşmüştür: *zindan+gaça* “zindana kadar”

Çağdaş lehçelerde gramerleşme derecesi eşzamanlı olarak hem ***büyük kategori*** hem ***ara kategori*** hem de ***küçük kategori***’de tanıklanmıştır: ***büyük kategori***’de, isim kategorisinde **Kaz.** *şek* 1. ‘sınır, hudut, had’, 2. ‘ölçü, limit’; **Kır.** *çek* ‘hat, sınır, hudut’; **Krç.** *çek* ‘sınır, hudut’; **Kkp.** *şek* ‘sınır, hudut’; **TTat.** *çik* 1. ‘hadd’, 2. ‘hudut’; **KzT.** *çik* ‘hudut çizgisi, sınır’; **Özb.** *çegara* ‘hudut, serhat, hat; hadd’; **Tkm.** *çak* 1. ölçü, sınır, 2. ‘yer bölündüğünde, paylaşıldığında koyulan sınır, bölünüp alınan yer’ formuyla tanıklanır. ***ara kategori***’de, zarf kategorisinde **Tkm.** *çensiz* ‘çok, pek çok’; **KzT.** *çiksöz* ‘pek çok, çok’ formuyla, sıfat kategorisinde ise **Kaz.** *şeksiz* ‘sonsuz, sınırsız, uçsuz bucaksız’, *şektevli* ‘ölçülü, sınırlı, kısıtlı’, *şektevsiz* ‘ölçüsüz, sınırsız’. **Kır.** *çeksiz* ‘hudutsuz, sınırsız; hudutsuzca, sınırsızca’, *çektüü* ‘mahdut’, *çekteş* ‘hudut boyundaki’ = *çekteş el* ‘komşu kavim’. **Krç.** *çeksiz* ‘sınırsız, hudutsuz, uçsuz bucaksız’. **Kkp.** *şeksiz* ‘sınırsız, uçsuz, bucaksız; sayısız’. **TTat.** *çiksez* ‘hudutsuz, sonsuz’. **KzT.** *çiksöz* ‘sınırsız; sonsuz’. **YUyg.** *çeksiz* ‘sınırsız, uçsuz bucaksız’, *çeklengen* ‘tehdit edilen, sınırlanmış’. **Özb.** *çegarasiz* ‘sınırsız’, *çeksiz* ~ *çeklovsiz* ‘sonsuz,

sonrasız'. **Tkm.** *çensiz* 'sınırsız, ölçüsüz' formlarıyla tanıklanır. Ekleşme sürecinde **küçük kategori**'de *cek/cah, çen/çan/çın/çin, çenli, çekem, çeyin, çeyre, -çe/-ça* gibi bağımlı dil birimlerine gelişip datif eki almış sözcüklerle birleşerek limitatif işlevli gramatikal bir işaretçiye dönüşmüştür.

Kısaltmalar

ağ.	Ağız/Ağızları
Az.	Azerbaycan Türkçesi
bk.	Bakınız
Bşk.	Başkurt Türkçesi (M.Özşahin)
Çağ.	Çağatay Türkçesi
der.	Derleme
DS	Derleme Sözlüğü
EAT.	Eski Anadolu Türkçesi
EDPT	An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish (Clouston)
ET	Eski Türkçe
Gag.	Gagauz Türkçesi
GOğ.	Güney Oğuzcası
Har.	Harezmi Türkçesi
Meş.KT	Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (No.293) (Y.Şimşek)
Hek.KT	Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (No.2) (G.Sağol)
HŞ	Kutb'un Husrav u Şirin'i (Ü.Ö.Demirci)
HTü.	Horasan Türkçesi
Kar.(k)	Karaycanın Kırım Lehçesi
Kaz.	Kazak Türkçesi (K.Koç ve A.v.Bayniyazov)
KE	Kıyasü'l-Enbiya (A.Ata)
Kıp.	Kıpçak Türkçesi
Kır.	Kırgız Sözlüğü (K.K.Yudahin)
KısY.	Ali'nin Kıssa-yı Yûsuf'u (A.Cin)
Kkp.	Karakalpak Türkçesi (C.V.Uyğur)

Kök.	Köktürkçe
Krç.	Karaçay-Malkar Türkçesi (U.Tavkul)
KT G	Kültigin Yazıtı Güney Yüzü
KTa.	Kırım Tatar Türkçesi
KzT.	Kazan-Tatar Türkçesi (M.Öner)
ME	Mukaddimetü'l-Edeb (N.Yüce)
Nog.	Nogay Türkçesi
OD	Oğuz Kağan Destanı (F.Ağca)
Osm.	Osmanlı Türkçesi
Özb.	Türkçe-Özbekçe Sözlük (N.Yusupova)
T	Tonyukuk Yazıtı
Tat.	Tatarca
Tef.K	Tefsirü'l-Kur'an (N.Güler Tümkaya)
Tib.	Tibetçe
TİEM73	Türk ve İslam Eserleri Müzesi 73 No'lu Kur'an Tercümesi (S.Ünlü)
Tkm.	Türkmençe-Türkçe Sözlük (T.Tekin vd.)
Trk.	Türkçe (Türkiye Türkçesi)
TTat.	Türkçe-Tatarca Sözlük (R.Ehmetyanov vd.)
vb.	ve benzeri
YUyg.	Yeni Uygur Türkçesi (E.N.Necip)

Kaynaklar

- Ağca, F. (2016). *Uygur harfli oğuz kağan destanı (metin-aktarma-notlar-dizin-tıpkıbasım)*. TKAE Yayınları.
- Alkaya, E. (2002). *Kuzey grubu Türk lehçelerinde edatlar* (Tez No. 122021). [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Alyılmaz, C. (1994). *Orhun yazıtlarının söz dizimi* (Tez No. 36617). [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ata, A. (2019). *Rabgûzî-Kısâsü'l-Enbiyâ (peygamber kıssaları)*, giriş-metin-dizin. TDK Yayınları.
- Azılı, K. (2019). Eski Türkçede yeni bir durum kategorisi: Limitatif. Şen, Serkan & Mangır, Mediha (Ed.) *XI. uluslararası dünya dili Türkçe sempozyumu* (s. 1294-1303). Samsun.
- Azılı, K. (2020). *Ana-Oğuzca durum morfepleri*. TKAE Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. TDK Yayınları.
- Can, M. (2018). *Dilbilgiselleşme ve Eski Uygurcada edatlar*. TKAE Yayınları.
- Cin, A. (2011). *Ali'nin Kıssa-i Yûsufu*. TDK Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford University Press.
- Demirci, K. (2008). Dilbilgiselleşme üzerine bir inceleme. *bilig*, (45), 131-144.
- Demirci, Ü. Ö. (2021). *Kutb'un Husrav u Şirin'i (giriş, metin, tıpkıbasım)*. Kesit Yayınları.
- Eckmann, J. (2009). *Çağatayca el kitabı*. (Günay, Karaağaç Çev.). Kesit Yayınları.
- Ehmetyanov, R., Möhemmetdinov, R., Nurieva, F. & Ganiev, F. (2014). *Türkçe-Tatarca sözlük*. (Mustafa, Öner Çev.). TDK Yayınları.
- Ene dilim. (2022, 29 Ekim). Türkmen dili web sayfası. <https://enedilim.com/sozluk/soz/%C3%A7en>
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. TDK Yayınları.
- Erdal, M. (2004). *A Grammer of Old Turkic*. Brill.
- Ergin, M. (2012). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Gökçe, F. (2013). *Gramerleşme Teorisi ve Türkçe Fiil Birleşmeleri*. TKAE Yayınları.
- Gülseren, C. (2000). *Malatya ili ağızları*. TDK Yayınları.

- Heine, B. & Kuteva, T. (2004). *World lexicon of grammaticalization*. Cambridge University Press.
- Jäschke, H. (1881). *A Tibetan-English dictionary*. ?
- Karpuzlu, H. Ö. & Salan, E. (2014). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde çekim edatı işlevinde kullanılan -Inca ekli zarf-eylem yapıları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 1-19. <https://doi.org/10.21563/sutad.187100>
- Koç, K. & Bayniyazov, A. v. (2003). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1958). Türk dilinde +ça eki ve bu ek ile yapılan isim teşkilleri üzerine bir deneme. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 17(3-4), 275-358.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi grameri (şekil bilgisi)*. TDK Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim. (2022, 10 Eylül). Hasenat Kur'an Araştırma Uygulaması. <http://www.hasenat.net/>
- Kürüm, M. (2021). *Bayburt ve yöresi ağızları (giriş-inceleme-metinler-sözlük)* (Tez No. 678490). [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Lehmann, C. (2015). *Thoughts on grammaticalization* (3rd edition, draft version b.). Language Science Press.
- Li, Y. S. (2004). *Türk dillerinde sontakılar*. Kebikeç Yayınları.
- Necip, E. (2008). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*. (İklil, Kurban Çev.). TDK Yayınları.
- Norde, M. (2019). Grammaticalization in morphology. Lieber, R. (Ed.) *The Oxford Encyclopedia of Morphology*. Oxford University Press.
- Öner, M. (2004). Türkçede -llg > -ll ekli niteleme sözlerinin edatlaşması. *V. uluslararası Türk dili kurultayı bildirileri I-II* (s. 2239-2251). TDK Yayınları.
- Öner, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Özçelik, S. (1997). *Urfa merkez ağızı (inceleme-metinler-sözlük)*. TDK Yayınları.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Öztürk, J. (2017, Aralık). Yönelme hâli üzerine gelen +Ca ekinin Hatay ağızındaki kullanımı üzerine. *ÇÜTAD*, 2(2).
- Sağol, G. (1993). *Harezmi Türkçesi satır arası Kur'an tercümesi. giriş-metin-sözlük* (Cilt I) (Tez No. 25875). [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Seçkin, K. (2012). *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı'nın gramer incelemesi (giriş - inceleme - metin - notlar - sözlük - dizin)* (Tez No. 319581). [Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir

- Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Şahin, S. (2020). Türkmen Türkçesinde çekim edatları ve zarf-fiil ekleriyle kurulan yapılardaki sınırlandırma işlevleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (50), 77-98. <https://doi.org/10.24155/tdk.2020.141>
- Şimşek, Y. (2019). *Harezm Türkçesi Kur'an tercümesi (meşhed nüshası -293 No.-) giriş, metin, dizin* (Cilt 1). Akçağ Yayınları.
- Tavkul, U. (2020). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., & Eker, S. (1995). *Türkmence-Türkçe sözlük*. Simurg Yayınları.
- Tümkiye, N. G. (2009). *Tefsirü'l-Kur'an (40b - 80a) giriş-metin-dizin tıpkıbasım* (Tez No. 250935). [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uçar, F. M. (2011). Çağatay Türkçesinde sınırlama hâli. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 29(29), 421-445.
- Uygur, C. (2019). *Karakalpak Türkçesi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ. (2012). *Kahramanmaraş Yöresi Ağıtları (ELBİSTAN AĞITLARI)* (Cilt IV). Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır-arası kur'an tercümesi (TİEM 73, 235v/3-450r/7)* (Tez No. 144348). [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yıldırım, F. (2009). Anadolu ağızlarında sınırlama gösteren yapılar. *Workshop on Turkish Dialects II* (s. 185-221). Türk Dilleri Araştırmaları.
- Yudahin, K. (2011). *Kırgız sözlüğü*. (Abdullah, Taymas Çev.). TDK Yayınları.
- Yusupova, N. (2018). *Türkçe-Özbekçe sözlük*. TDK Yayınları.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l-Edeb (Hvarizm Türkçesi ile tercümelî Şuster nüshası)*. TDK Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ahmet İÇLİ

<https://orcid.org/0000-0002-7478-7518>

Prof. Dr | ahmet.icli@batman.edu.tr

Batman Üniversitesi

<https://ror.org/051tsqh55>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Fasîh'in Kalem Makalesi Veya Peygamberler Kıssası Adlı Eseri

Fasih's Work Named Pen Essay or The Story of the Prophets

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 08.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 26.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | Citation

İçli, A. (2023). Fasîh'in Kalem Makalesi Veya Peygamberler Kıssası Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1847-1877. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388085>

İçli, A. (2023). Fasih's Work Named Pen Essay or The Story of the Prophets. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1847-1877. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388085>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ahmet İÇLİ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Fasih Ahmed, 17. asırda yaşamış, ressam, müzisyen, hattat bir şair ve yazar olmanın yanında devlet görevlerinde bulunmuş önemli bir şahsiyettir. Farsça ve Türkçe divanları olan şairin, inşa örnekleri arasında sayılan eserleri de vardır. Birçok hattat, şair, müzisyen ve ressam da yetiştiren Fasîh'in kendi hattıyla Fars, Türk ve Arap şairlere ait şiirleri derlediği mecmuaları bulunmaktadır. Fasîh Ahmed'in sade bir dil kullanarak yazdığı eserlerinin/şiirlerinin yanında sembollerle örülü, istiare, teşbih/benzetme, mecazlı, imge ve metaforik ifade tarzını kullandığı eserleri vardır. Bunlardan biri de başlığından ve içeriğinden hareketle *Kalem Makalesi* olarak anılan, ancak peygamberlerin hayatlarını da konu edinen eseridir. Kaynaklarda, bu isimle anılan bir eseri hakkında bilgi görülmez fakat bazı küçük makalelerinin olduğuna dair bilgiler bulunur. Eser manzum metinleri içermekle birlikte düzyazı formunda kaleme alınmıştır. Eserde kalemin önemine ve işlevine değinilmiş, bazı peygamberlerin mücadelesi ile kalem arasında benzerlik ilişkisi kurulmuş ve bu çerçevede anlam örüntüleri oluşturulmuştur. Eserde, Kalem Makalesinin yanında iki makale formunda Âdem Peygamber ve İbrahim Peygamberin yaşamlarından kesitlerin sunulduğu bölümler vardır. Eserin bugüne kadar tam metninin verildiği çeviri yazılı bir yayımı bulunmamaktadır. Çalışmamız, eserin kütüphanelerde tespit edilebilen yazma nüshalarının tanıtımı ve bir nüshasının çeviri yazısının yayınıdır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Fasih, Kalem makalesi, Âdem Peygamber, İbrahim Peygamber, Peygamber, Kıssa

Abstract

Fasih Ahmed is an important figure who lived in the 17th century, was a painter, musician, calligrapher, poet and writer, as well as held public offices. The poet, who has divans in Persian and Turkish, has works that are considered examples of ornate and artistic prose. Fasih, who trained many calligraphers, poets, musicians and painters, has compilations in which he compiles poems of Persian, Turkish and Arab poets in his own writing. In addition to his works/poems written using simple narrative and expression, Fasih Ahmed also has works woven with symbols, metaphors, similes, figures of speech, images and metaphorical expression styles. One of these is his work, which is called Pen Article based on its title and content, but also deals with the lives of the prophets. There is no information in the sources about any of his work with this name, but there is information that he has some small articles. Although the work contains verse texts it was written in prose form. In the work, the importance and function of the pen was mentioned, a similarity relationship was established between the lives of some prophets and the pen, and meaning patterns were created within this framework. In the work, following the Pen Article, there are sections in two article formats where sections from the lives of the prophets Adam and Abraham are presented. To date, there is no transcription publication of this work in which the full text is given. Our study is the introduction of the identified manuscripts copies of the work and the transcription of one copy.

Keywords: Fasih, Pen Essay, Prophet Adam, Prophet Abraham, Prophet, Story

Giriş

Fasîh Ahmed'in hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkındaki bilgi ve değerlendirmeler, başta *Sâlim Tezkiresi* (2005, 2018) olmak üzere diğer edebiyat kaynaklarında (Sakıb 1283, C.II; Odunkıran 2020) geçer. *Divan*'ı (Çıpan, 1991, 1995, 2003) ve ona ait olmamakla birlikte ona atfedilen Behiştâbâd'ı (Sevindik, 2010, 2011) üzerinde çalışma yapan akademisyenler, tezkirelerdeki bilgiler esaslı olarak Fasîh'i tanıtmışlardır. Şair hakkında detaylı bilgiler *Gül ü Mül* (İçli, 2014a), *Rûz u Şeb* (İçli, 2014b) ve *Tenbâkû-nâme* (İçli, 2014c, 2015a) gibi eserlerini yayımlayan Ahmet İçli tarafından verilmiştir. İçli, şaire ait mecmuaları (2014a, 2021) tanıtmış, ona ait olduğu düşünülen şiirleri makale (2015b, 2015c, 2016b) olarak yayınlamıştır.

Ahmed Fasîh, 17. asır Osmanlı dönemi edebiyat faaliyetleri için önemli bir kimliktir. Şair olmanın yanında, iyi bir nesir ve inşa ustasıdır. Ressam, hattat ve nakkaş olarak da birçok sanat dalında eserler vermiştir. Bu sanat dallarının tümünde öğrenci yetiştirmiştir. Bunun yanı sıra Osmanlı bürokrasisinde önemli görevler üstlenmiş bir devlet adamıdır. Fasîh Ahmed'in Mevlevî dervişi olduğu da bilinmektedir. Onun Melamî-Hamzavî meşrep bir şair olduğu kaynaklarda (İçli, 2014a) verilen bilgiler arasındadır. Şairin, 1111/ 1699 senesinde vefat ettiğini gösteren şiirler vardır. Kabri Galata Mevlevihane'sinde Hamuşan bölümündedir.

Fasîh Ahmed üretken bir şair ve yazardır. Müstakil manzum ve mensur eserlerinin yanında birçok makalesinin varlığı, kaynaklarda verilen bilgiler arasındadır. Hatta onun birçok şaire yaptığı şerhlerden de bahsedilebilir. Onun kaleme aldığı eserlerden biri de *Kalem Makalesi*, *Kalem Risalesi* veya *Kalemiye* olarak bilinmektedir. Fasîh'in eserlerini tanıtan Çıpan (2003, s. 36), bahse konu eseri *Kalem Makalesi* olarak nitelendirmiştir. Sevindik de Çıpan'ın verdiği bilgiler esaslı olarak eserin kalemin övgüsünün yapıldığı bir makaleden ibaret olduğunu (2011, s. 28) söylemiştir. Ahmet İçli, 2014 yılında hazırladığı kitapta, Çıpan'ın verdiği bilgiler bağlamında eser hakkında tanıtım yapmıştır. Daha sonra eser üzerinde yaptığı değerlendirmeler neticesinde eserin peygamberlerin hayatlarından kesitler taşıyan bir metin olduğunu ancak tamamlanmamış olabileceğini belirtmiştir (2016a).

Eser manzum bir girişle başlar. Kalemin (s)imgesel açılımı ile peygamberlerin hayatlarının sembolik noktada anlam örüntüleriyle kalem benzeşim öğeleri ile Âdem ve İbrahim Peygamberlerin hayatlarından bazı kesitlerin verildiği küçük bir eser hüviyetindedir. Fasîh'in diğer peygamberler hakkında da küçük kesitleri içeren bilgiler vermiş olması mümkündür ancak bunlara henüz ulaşılammıştır. Eserin geniş bir özeti, kalemin anlam örüntüleri ve kalem ile peygamberlik ilişkisi, kalemin önemi ve işlevi, peygamberlerin hayatları ve kalemin anlam yönüyle benzeştiği hususlar İçli'nin (2016a) makalesinde genişçe aktarılmıştır. Fasîh Ahmed, bu eserinde düşünceyi geliştirme yollarından olan

iktibas, benzetme, istiare, metaforik kullanım, sembolik anlatım, imgesel gönderge gibi birçok söz sanatından yararlanmışır.

İçli'nin eser üzerinde biri makale (2016a) diğeri de ansiklopedi maddesi (2022) bağlamında iki yayını vardır. İçli, eserin peygamberlerin hayatını anlatan bir metin olma hususunu geniş bir şekilde aktarır. Bu konuda İçli "Manzum girişte çok açık ve net bir şekilde anlaşılan şudur ki; Fasîh, peygamberlerin hayatından kesitleri sunacağı bir eser yazmak istemektedir. Bu eserde başta kendisi olmak üzere herkesin ibret ve teselli gözü ile bir kazanımının olacağı da vurgulanmaktadır" (2016a, s.57) ifadelerini kullanır. Metin kısmında da görüleceği üzere, Fasîh, kalem tanıtmış, onun gücünü belirtmiş, kalem ile kendi duygularını aktarmıştır. Ardından peygamberlerin her birinin hikâyesinde örneklik teşkil eden hususlarının olduğunu vurgulamıştır. Girişteki manzum bölümde Fasîh'in acılar içinde kıvrandığı, çok elem ve ıstırap çektiğini aktardığı anlaşılmaktadır. Ama o her bir peygamberin yaşamındaki olaylara teselli penceresinden bakılabileceğini, peygamberlerin örnek alınarak bu zorluklara dayanılabileceğini belirtir. Bundan dolayı da bu konuda bir eser kaleme almak için kalemin harekete geçirilmesi gerektiğini vurgular:

*Ne turursun Fasîh-i güm-şode-dil / Gark olup bahr-ı ıztırâb u gama
Çekme hergiz kemân-ı endîşe /Düşme bî-hûde hançer-i eleme
Böyledür tavr-ı âlem-i fânî /Virme manâ bu çarh-ı pür-siteme
Sana besdür tesellî ile nazar /Vaka-i her nebiyy-i muhtereme
Turma ol vâdilerde meydân vir /Eşheb-i şûh-cünbüş-i kaleme*

İçli, makalesinde (2016a) eserin içeriğini birçok açıdan işlemiştir. Eserin muhtevası hakkında yapılan değerlendirmelere bakıldığında, kalemin sembolik bir dille tanıtıldığı ve övüldüğü görülür. Yine her bir peygamberin hayatına dair önemli özellikler; istiare ve teşbih bağlamında kalem ile ilişkilendirilmiştir. Eserin ikinci ve üçüncü makalesi, Âdem ve İbrahim peygamberin yaşamlarından kesitler taşımaktadır. Eserin muhtevası hakkında İçli'nin değerlendirmeleri şöyledir:

Manzum giriş ve Kalem Suresinin birinci ayeti ile başlayan ilk risâlede, kalemin varlık âlemine gelişinden, ontolojik ve felsefi olarak bahsetmiştir. Ardından kalemin nesne olarak üretimine, kullanımına ve işlevine; sembolik ve imge değer(ler)i açısından oluşturduğu anlam örüntülerine dair bilgiler sunulmuştur. Risâlede kalemin teşbih ve mecaz unsuru olarak iletişimde olduğu kişiler ve nesnelere de genişçe yer verilmiştir. Makalede; yazı yazma aracı olan "kalem", sembolik olarak "eğitim" ve "öğretim" kavramları ile oluşturduğu "yol gösterici alet/nesne: mesaj" bağlamındaki anlam örüntüsünden hareketle risâlet/gönderi arasında bir ilişki ağı kurulmuştur. Her bir peygamber, bir gönderi/mesaj/risâlet olduğundan peygamberlik ve kalem arasında önemli sembolik bağlar söz konusu olabilmektedir. Fasîh bu makalede adı geçen peygamberler ile kalemin sembolik ve imgesel anlam çağrışımlarını bir arada işlemiştir. Bir diğere deyişle; her bir peygamber(in risâleti), kalemin bir başka sembolik veya imgesel çağrışımıdır (İçli, 2016a, s. 56).

Görüldüğü gibi eserin muhtevası, sembolik ve imgesel yorumu, eserdeki anlam örüntüleri daha önceki çalışmalarda her ne kadar Ahmet İçli tarafından ele alınmışsa da Latin harfli yayımının henüz yapılmadığı tespit edilmiştir, Çalışmamız, bugüne kadar henüz Latin harfli olarak bilim dünyası ile tam metni paylaşılmamış olan eserin Latin harflerine aktarılmasıdır. Bunun için ilk adım olarak eserin tespit edilebilen yazma nüshalarının temini ve yazıya aktarım sürecine girilmiştir.

Daha önce yapılan akademik çalışmalarda eserin nüsha sayılarıyla ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir. Çıpan (2003, s. 36) çalışmasında beş nüshanın kaydını verir. Ancak bunlardan birisinin kaydı şaire ait başka bir eser olan *Tenbâkûnâme*'ye aittir. Bu dört nüsha dışında, İçli'nin tespit ettiği üç nüsha daha vardır. Tespitlerimize ve İçli'nin de belirttiğine (2016a, s. 56) göre biri yurt dışı, altısı yurtiçi kütüphanelerinde olmak üzere şimdilik eserin yedi nüshasının olduğu söylenebilir. Bilimin "birikmiş"(kümülatif) olarak sürekli geliştiği, "tarihsel bakış açısı" ile "Yanlılanabilirlik" ilkelerinden hareketle, ilerleyen süreçte yeni nüshaların çıkması pekala mümkündür.

Bu eserin aynı mahlası kullanan farklı bir Fasîh tarafından kaleme alınmış olma ihtimali de mümkündür. Ancak eldeki yazma nüshalardan birinin yazım yılında bulunan ibareler ve nüshaların çoğunun Fasîh'in divanıyla birlikte bulunması şu an için eserin Fasîh Ahmed'e ait olduğu yönündedir. Metin süslü nesir özelliği gösterdiğinden seciler ve uzun tamlamalarla örülü bir şekildedir. Makalemiz, yaygın değer noktasında, bu süreçten sonra yapılacak nesir çalışmalarına doğrudan ya da dolaylı bir metin sunma özelliği taşır. Eserin bir tür *Peygamberler Kıssası* olduğu konusunda belirtilen görüşlerin Fasîh'in edebi faaliyetlerinin farklılığını gösterme adına kayda değer bir önem taşır. Yurt dışından getirilen bir nüshayı tedarik edip bilim dünyasına kazandırmak özgün ve yaygın değer açısından farklı boyutlarda kayda değerdir. Osmanlı dönemi edebi faaliyetlerin bir mirası olan bu metnin daha görünür hale gelmesi için metin teşkilinde de merkeze alınmıştır. Bu bile başlı başına bir özgün ve yaygın değer özelliği taşır. Çalışmamızın özgün değerinden biri de bu konuda yapılan ilk metin yayımının olmasıdır.

İncelememizin kapsamı, yazma nüshalarının tespit edilmesi, değerlendirilmeleri, nüshaların geldiği kollara göre eserin soy ağacının belirlenmesi ve merkeze alınacak nüsha eksenli olarak eserin Arap harflerinden Latin harflerine çeviri yazı aktarımı çerçevesindedir. Makalenin yazım sürecinde yapılacak ilk iş nüshaların tedarik edilmesi ve irdelenmesi olmuştur. Uzun yıllar yapılan okuma ve tetkikler sonucunda bütün nüshaların dil ve imla hususiyetleri tespit edilmiştir. Doğru ve okunaklı bir metin hazırlama sürecinde en uygun nüsha tespit edildikten sonra metin oluşturulmuştur. Metinden yapılan alıntılar için yaprak sistemi kullanılmış olup yaprağın ön yüzü için (a), arka yüzü için (b) harfleri tercih edilmiştir. İncelememiz, sadece metin yayını ile sınırlandırılmış olup ilerleyen süreçte, yapılacak daha geniş bir çalışmanın bir bölümü mahiyetindedir. Metinde bulunan manzum bölümlerin, ayet ve diğer alıntılarının kaynağı, anlamları, tartışmalı hususları bu çalışmamızın sınırları dışındadır. Metin içinde makalelerin/risâlelerin her birinin başlığı esas metinde görünmemektedir. Bu bölümler ve

ana başlık, ayırıcı ve belirleyici olsun diye tarafımızdan köşeli parantez içinde eklenmiştir. Eserin yazımında Klâsik Türk Edebiyatı metin çalışmalarında kullanılan Latin karakterli transliterasyon/transkripsiyon harf sistemi kullanılmıştır. Mümkün merteye doğru bir okuma yapmaya çalışılan incelemede, tüm nüshalar değerlendirilmiş, gerekli görülen yerlerde aynı koldan gelen en yakın nüshadan, hatta diğer nüshalardan yararlanılmıştır. Harf hatası olan kısımlar ile gözden kaçan kelime ve harf hataları oluşturulan metinde düzeltilmiştir. Ancak nüshalardaki farklılıklar dipnotta belirtilmemiştir. Eserdeki manzum bölümlerin ilgili şiirin aruz kalıbı üst kısmına köşeli parantez içinde yazılmakla birlikte, anlam ve aidiyet hususları belirtilmemiştir. Ayrıca Farsça olanların Arap harfli yazılışları eklenmemiştir. Eserde birçok ayetin, Arapça meşhur sözlerin ve şiirin iktibasının yapıldığı görülmektedir. Makalemizde bu kısımların Latin harflere aktarımları yapılmış olup Arap harfli şekilleri yazılmamıştır. Yine ayetlerin meallerine ve ayetlerin geçtiği sureler ile ayet numaralarına, tespit edilmekle birlikte yer verilmemiştir. Bunların yapılmış olması çalışmanın sınırlarının değişmesine neden olurdu. Ayrıca açıklamalar ve dipnotlar makalenin yaprak sayısının artmasına sebebiyet vermiş olurdu. Metin oluşturulurken doğruya en yakın okuma, hangi nüshada belirtilmişse o nüshanın imlasi ve kelime tercihi esas alınmıştır. Böylece yeni ve doğru bir nüsha oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmamız, eldeki tüm nüshaların imla, anlam ve bağlamlarının, her yönüyle değerlendirildiği ve her hususun gözetildiği eserin yeni bir kopyası niteliği taşımaktadır. Avusturya (A) nüshasının yaprak, sayfa ve satır numaraları, Arap ve Latin harfli metinleri karşılaştırma amaçlı olarak verilmiştir. Mümkün merteye doğruya en yakın bir metin oluşturma çabası taşıyan bu çalışmanın hatalarının olması muhtemeldir. Yukarıda da değinildiği üzere, “Yanlışlanabilirlik” temel prensibimiz olmuştur. İlerleyen süreçte tespit edilecek yeni nüshalar eksenli yeni okumalar yapıldığında doğruya en yakın metnin oluşması mümkündür.

1.Eserin Yazma Nüshaları

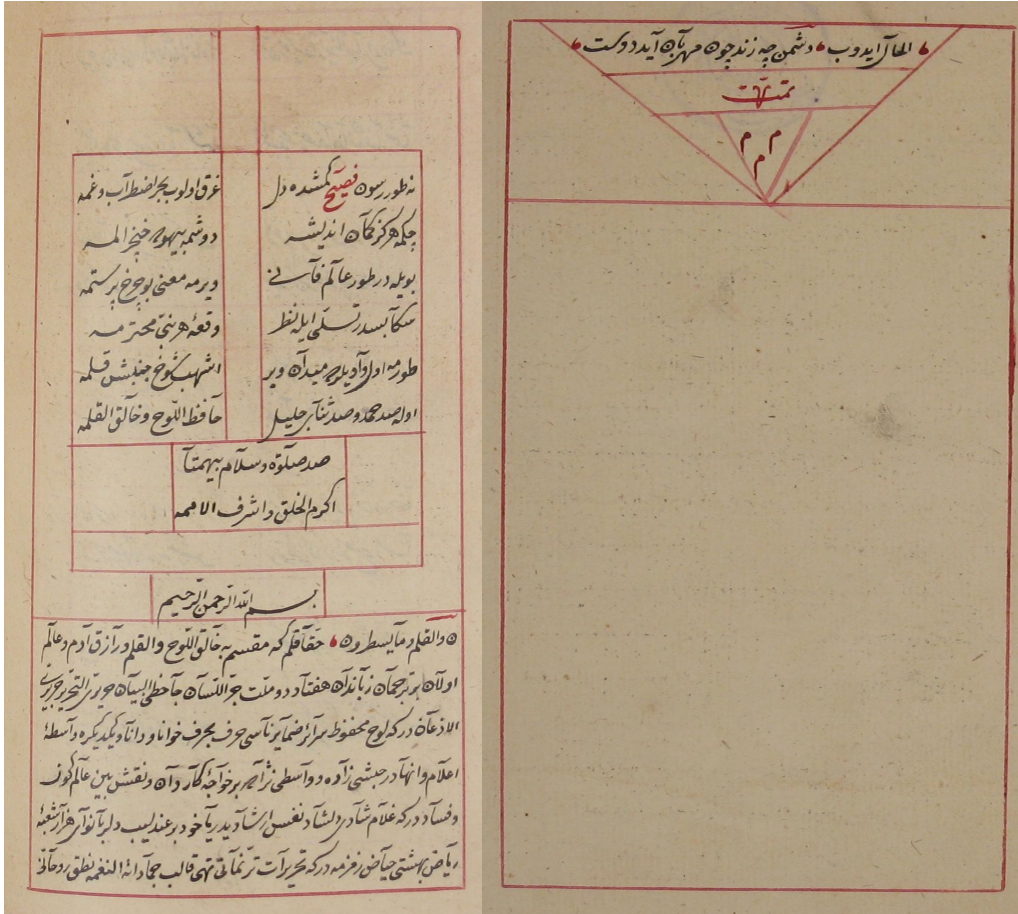
1.1 Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum 328 yk. 102b-106a (AE Nüshası)

Bu nüsha, *Fasîh Divanı'nın* bir örneğinin de yer aldığı yazma bir eserde bulunur. Yazmada esere ait herhangi bir isimlendirme yapılmamıştır. Çalışmaya esas üç makale (Kalem makalesi, Âdem ve İbrahim peygamberlere ait kıssalar) nüshada bulunmaktadır. *Kalem Makalesi* 102b-104a, *Âdem Peygamber Kıssası* 104a-105a, *İbrahim Peygamber Kıssası* 105a-106 yaprakları arasında bulunur. Yazmada çizilen çerçeve ve çerçevedeki işaretler, *İbrahim Peygamber Kıssasının* müstensih tarafından farklı bir metin ya da aynı eserin farklı bir bölümü olduğu çok açık bir şekilde belirtilmiştir. Eserin sonunda “temmet” ibaresi bulunduğundan müstensihin metnin nihayete erdiği kanaatinin taşıdığı söylenebilir. Siyah mürekkep ile yazılan metnin dikkat çekilen yerleri kırmızı mürekkeple işaretlenmiştir. Özellikle *Kuran-ı Kerim*'deki ayetlerin alıntılıandığı yerde buna dikkat edilmiştir. Talik hat ile yazılan nüshada sayfa satır sayısı on dokuzdur. Nüshanın müstensihi ve istinsah tarihine dair bilgiye ulaşılamamıştır. Bu nüsha, metin oluşturulurken kullanılan nüsha ile neredeyse aynı imla hususiyetlerini barındırmaktadır.

Bu husus, ikisinin de aynı nüshayı esas aldığı belki de ikisinden birinin diğerinden kopyalandığını imlemektedir.

Başı: Ne tûrursun Faşîh-i güm-şode-dil
Ġarķ olup baħr-ı ızţrâb u ğama (102b)

Sonu: Düş çi-zened çün miħribân âyed döst. Temmet (106a)

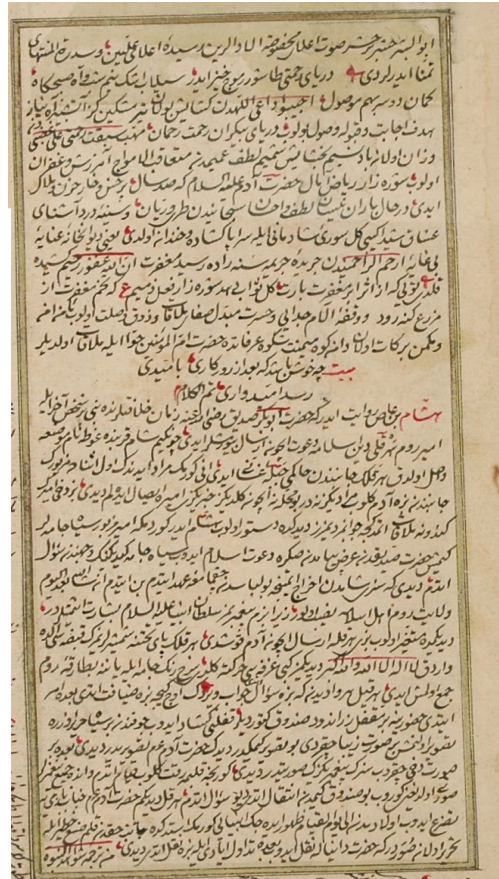
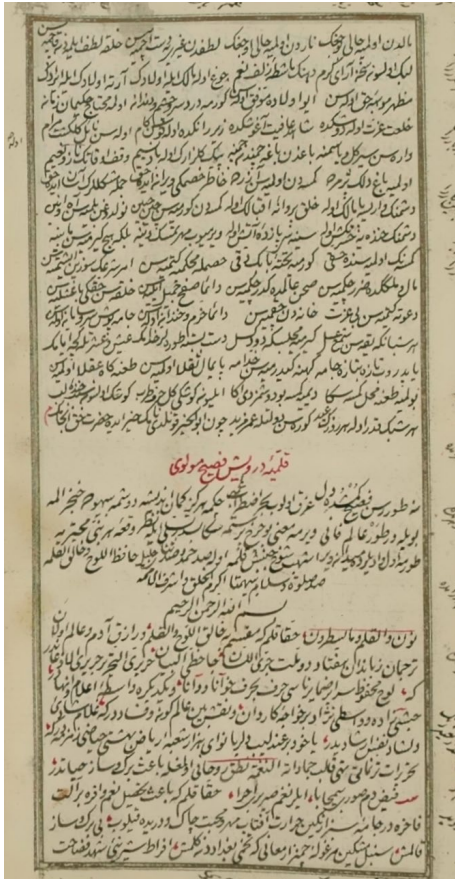


Resim 1: AEMNZ 328-AE Nüshasında metnin bulunduğu ilk ve son yaprak

1.2. Milli Kütüphane "06 Mil Yz A 3554/6, yk. 40b-42a (M Nüshası)

İncelemeye esas metnin bulunduğu yazma, mensur ve manzum birçok metni içeren mecmua niteliğindedir. Mecmuada eserin adı "Kalemiye-i Derviş Fasih-i Mevlevî" başlığı ile kırmızı kalemle verilmiştir. Eser talik yazı ile istinsah edilmiştir. Müstensihî ve istinsah tarihi tespit edilememiştir. Her sayfada bulunan satır sayısı otuz birdir. Yazmada Kalem (40b-41b) ve Âdem Peygamber Kıssası (41b-42a) vardır. İbrahim Peygamber ile ilgili kısma/makale bu nüshada yoktur.

- Baş: Ne tûrursun Faşîh-i güm-şode-dil
Ğarķ olup baħr-ı iztşab u ğama (40b)
- Son: Çi hoş başed ki ba'd-ez-rûzgārî
Be-ümmidî resed ümmidvārî (42a)



Resim 2: 06 Mil Yz A 3554/6 nüshasında metnin bulunduğu ilk ve son yaprak

1.3. Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 4412/4, yk 156a-158b (M1 Nüshası)

Eser, yazma nüshada, *Fasîh Divanı*'nın sonunda verilmiştir. Kütüphane kayıtlarına göre metin yk.108b-182a'dadır. Bu kayıt, *Fasîh Divanı* için olup, *Fasîh Divanı*, yazmanın son manzum eseridir. Nüshada başka şairlerin divanları da bulunmaktadır. Yazmada hem Arap karakterli hem de Latin karakterli sayı sistemi kullanılmıştır. Latin karakterlere göre incelemeye esas metin, 182a-184b yaprakları arasındadır. Nüshada çalışmaya esas iki makale geçmektedir. Nüshadaki Arap karakterli sayı sisteminde *Kalem Makalesi* 156a-158a, *Âdem Peygamber Makalesi* ise 158a-158b'de bulunmaktadır. *İbrahim Peygamber Kıssası* bu yazmada yoktur. Büyük bir ihtimalle 159. yaprak ve sonrası yazmadan kopmuştur. Çünkü *Âdem Peygamber Kıssası* da eksiktir. Bunu gösteren en önemli ipucu, bir sonraki yaprakta yani gelecek olan kelimenin bir önceki sayfanın altında "reddade"de, yazılmış olmasıdır. Bir sonraki kelimenin "tîr" olacağı belirtilmiştir. Hakikaten, diğer nüshalarda da "güşâyiş bulan" ibaresinden sonra "tîr" kelimesi gelmektedir. Bu da bu kelimedden sonra yaprağın kopmuş olduğunu gösteren en önemli veridir.

Nüshada esere ait bir isim verme söz konusu değildir. Fakat kıssaların başlangıcı olan bölümün başındaki manzum kıta için "Der-nasihât-i hodrá" başlığı kullanılmıştır. Bu husus, şiirin, kendine bir nasihat ve teselli bağlamında kaleme alındığını göstermektedir. Bu bilgi, ilgili eserin üç makaleden müteşekkil olduğunu belirten ipuçlarından biridir. Ayrıca, ilgili manzumenin divandaki tüm şiirlerden, hatta beyitlerden ve ek olarak verilen tarih manzumelerinden sonra gelmesi de bu manzumenin farklı bir metne aidiyetini göstermektedir.

Muhtevastaki bilgilerden hareketle Fasîh dışında bir müstensihin bu başlığı kullanması mümkün olmakla birlikte, küçük bir ihtimaldir. Sonrasında gelen *Kalem Makalesi*, bulunduğu sayfanın ilk satırı olmakla birlikte bir satır geriden başlamıştır. Bu kısma bir başlık konulacağı düşünülmüş olabilir. Manzumenin hemen ardından, ilgili makalenin gelmesi, bir yönüyle bu eserin Fasîh'e ait olduğunu belirten en önemli ipuçlarındadır. Ek olarak, şunu da belirlemekte yarar vardır ki, ilgili yazmanın şair elinden çıkmış olması da mümkündür. Çünkü onun yazısını andırmaktadır.

Bu nüshanın en önemli özelliği, manzum bölümdeki bir dizinin diğer nüshalardan farklı olarak yer almış olmasıdır. Nüshalardan en erken olanlarda bile bulunmayan bu dizinin bir şekilde şair tarafından farklı zaman diliminde değiştirilmiş olmasına kapı aralamaktadır. Fasîh'in kendi eliyle divanlarını istinsah ettiği düşünüldüğünde bu pek de uzak bir ihtimal değildir. Ancak hangi ibaresinin Fasîh tarafından son düzeltme olduğunu söylemek güçtür. İlgili dize, şiirin anlam dünyasına ve beytin akıcılığına uygun gibi görünmektedir.

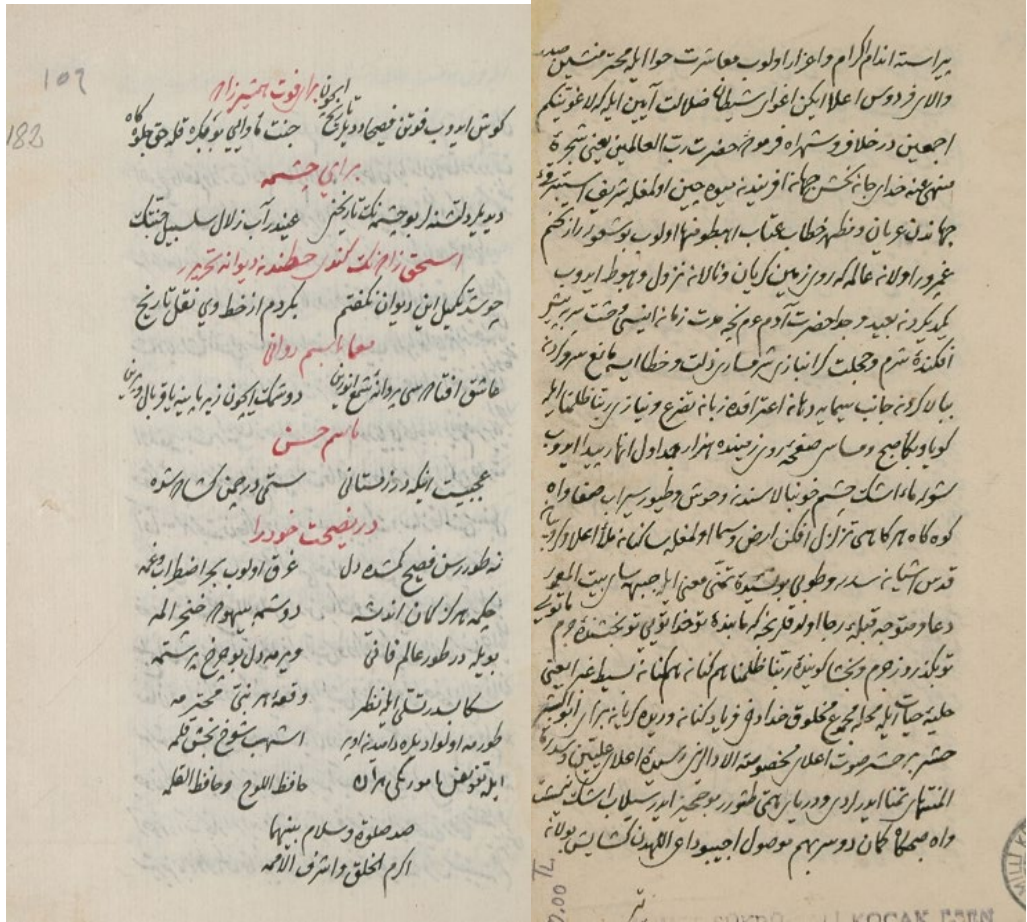
Şöyle ki: Eyle tefvîz ümürînî her ân (M1'de farklı olan dize)
Hâfîzu'l-levh ü hâlîku'l-çaleme

Bu dize ile beytin anlam dünyası şöyle oluşmaktadır: Ey Fasih, sen başına gelen her şeyi ve işleri, gönül hoşluğu ile karşıla, elinden geleni yap, gerisini Allah'a bırak. Onun yaptığı ve yapacağı işlere güven ve Allah'a dayan! Sonraki beyitte, Hz. Peygamber'e salavat getirilmiş olması, öncesinde Allah'a hamdın da bulunmasına bir işaret olarak düşünülebilir. Bu düşünce Fasih ya da müstensih tarafından da uygulamaya konularak değiştirilmiş olabilir. Ya M1 nüshasındaki dize sonrasında değiştirilerek yenilenmiş olabilir. Metnin yazmadaki başlangıcı ve sonu şöyledir:

Baş: Ne şurursun Faşîh-i güm-şode-dil

Ġarġ olup baħr-ı ıztırâb u ğama (156a/182a)

Son: Mevşul-ı ecibü dâ'iyallâhdan güşâyîş bulan (158b/184b)



Resim 3: 06 Mil Yz A 4412/4 nüshasında metnin bulunduğu ilk ve son yaprak

1.4 Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Reşid Efendi 855, yk. 259a-263b (R Nüshası)

İncelemeye esas eserin bulunduğu bu yazma eser üç bölümden müteşekkildir. İkinci bölümün 144-259 yaprakları arasında *Fasîh Divanı* bulunur. İncelemeye esas metin başlıksız olarak verilmiştir. Yazmada hem Latin hem de Arap sayı sistemi ile yapılmış bir numaralandırma vardır. Çalışmamızda Latin harfli kısım esas alınmıştır.

Kalem Makalesi, yazmanın 259a-261b, *Âdem Peygamber Kıssası*, 261b-262b, *İbrahim Peygamber Kıssası* 263a-263b yaprakları arasındadır. Yazmanın sonunda Fasîh'e ait inşa örneği sayılabilecek mektuplar vardır. Bu nüshanın kaleme alındığı yıl, tüm yazmanın (mektupların) sonunda müstensihî tarafından belirtilmiştir.

Tamamı siyah mürekkeple talik hat ile yazılan metnin geçtiği sayfalarda satır sayısı on yedidir. Eserin müstensihî Ahmed b. Mustafa El-Üsküdârî olup eser, H. 1114/M. 1702-1703 senesinde istinsah edilmiştir. Müstensihînin temmet kaydındaki ifadelerine bakıldığında tüm nüshanın eksiksiz bir şekilde, fazlası da olmadan onun tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Bu nüsha, Fasîh'in ölümünden üç (3) yıl sonra kaleme alınmıştır. Bu özelliğiyle şu ana kadar tespit edilen en eski Kalem Makalesi nüshası olma özelliği taşır.

Metin oluşturulurken bu nüsha merkezli bir okuma yapılması düşünülebilirdi. Ancak, birçok hatalı yazım, eksik harf, kelime ve dize gibi hususiyetler barındırmaktadır.

M1 nüshasında farklılık gösteren sondan bir önceki ilk dize, bu nüshada da yazılmamıştır. Bu durum, bu dizinin bir işlem gördüğü ya da okunaklı olmayan bir halde olduğu anlamına gelmektedir.

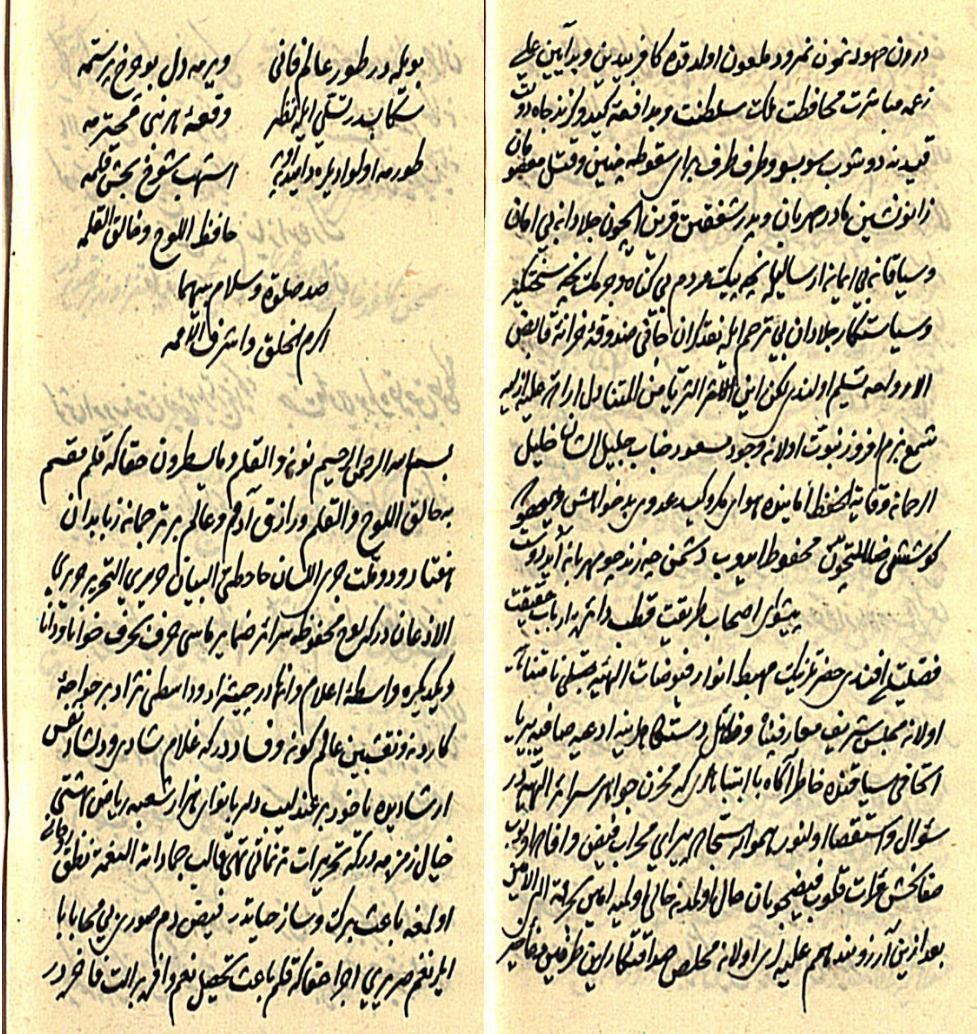
Eksik dize, aşağıda tanıtılacak olan İstanbul Üniversitesi TY 5561 numaralı nüshada da yoktur. Bu durumda her iki nüshanın aynı kaynaktan beslendiği söylenebilir. Bunun yanı sıra, yukarıda tanıtılan M1 nüshası ile diğer imla hususiyetleri noktasında da bu iki nüshanın benzerliklerinin olduğu görülmektedir. Bu da bu üç nüshanın aynı koldan gelmiş olabileceğini göstermektedir. Ancak, M1 nüshasında, dizinin eklenmiş olması kendi içinde ayrı soru işaretlerini barındırmaktadır. Son tahlilde aynı koldan gelmekle birlikte imla konusunda biraz farklılık arz etmektedir.

R olarak kısaltılmış olan bu nüshada bulunan birçok imla hatasının Ü1 nüshasında düzeltilmiş olması, R'nin daha önce yazıldığı, eğer Ü1 nüshasının hattatı, onu gördüyse de hatalarını düzelterek yeni bir nüsha oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu ikisinin de aynı koldan geldiği kesin olmakla birlikte birbirinden etkilenmeleri kadar, daha öncül bir metni görmüş olmaları daha güçlü bir ihtimaldir.

R nüshasının bitiminde, Fasîh'in ölümüne dair yazılmış beş beyitten oluşan bir tarih manzumesi bulunur. Kıta nazım biçimiyle yazılan tarih, Şehdî tarafından kaleme alınmıştır. İncelemeye esas makale metninin yazma nüshadaki başlangıcı ve sonu aşağıda belirtilmiştir:

Baş: Ne tırursun Faşîh-i güm-şode-dil
Ġarq olup baħr-ı iztīrāb u ğama (259a)

Son: Düşmen çi-zened çü miħribān āyed dōst (yk. 263b)



Resim 4: Reşid Efendi 855 nüshasında metnin bulunduğu ikinci sayfa ile son yaprak

1.5. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 10306, İbn 2833, yk. 62b-64b (Ü Nüshası)

İncelemeye esas makalenin bulunduğu bu nüsha, İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde İbnü'l-Emin Mahmut Kemal yazmaları arasında bulunur. Yazmada eser için başlıkta “*Kalemiye-i Fasih Dede*” ibaresi geçmektedir. Kayıt numarası İbn 2833'tür. Bu eserin ilk kayıt numarası olup daha sonra Türkçe Yazmalar kataloğuna TY 10306 olarak yeni bir numara ile kayıtlanmıştır.

Bu nüshada *Âdem Peygamber Kıssası ve İbrahim Peygamber Kıssası*, yer almamaktadır. Kalem Risalesi yazmanın 62b-64b yaprakları arasındadır. Diğer nüshalarda görülen baştaki manzum bölüm olan kıta da nüshada yer almamaktadır.

Yazma eser, esasında Fasih Divanı'nın bir nüshasıdır. Yazmanın sonlarında çalışmaya konu mensur metin eklenmiştir. Bu metin öncesinde, Fasih Divanı'nın kopyasının yazımının tamamlandığı yıl için H. 1182 kaydı düşülmüştür. Bu yıl M. 1768'e tekabül etmektedir.

Yazmada mensur bölümlerin tamamlandığı bölüm için de bir yazım tarihi kaydı düşülmüştür. Buna göre Kalem Makalesinin de bulunduğu mensur mektuplar 14 Muharrem 1182 yılında tamamlanmıştır. Miladi takvime göre bu nüsha 31 Mayıs 1768 tarihinde, Salı günü yazılmıştır. Yazma eser, yıl olarak çok geç bir dönemde istinsah edilmiştir. Kalem Makalesinin tarihi bilinen en geç nüshasının bu yazma eser olduğu düşünülmektedir.

Bu nüshanın müstensihî Muhammed b. Muhammed Edirnevi'dir. Satır sayısı on dokuz olan nesih hatlı yazma, siyah mürekkeple yazılmış olup kimi yerlerinde kırmızı mürekkeple işaretlemeler vardır.

Bu nüshanın bir diğer özelliği, Fasih'in *Tenbâkunâme'si*'nin, *Kalem Makalesi*'nin geçtiği yerde sayfa kenarında yazılmış olmasıdır (63b-64b) *Tenbâkunâme* “Ve kitâbeş Tenbâkû” başlığı ile verilmiştir. Bu bilgi, müstensihînin sayfa içindeki metinlerin Fasih'e ait olduğunu vurgulaması adına kayda değerdir. Yine *Tenbâkunâme*'nin bu nüshası, bilinen nüshalarına yeni birisinin eklenmesi adına kayda değer bir gelişmedir. Bu bilgi, bu çalışma ekseninde tespit edilmiştir.

Müstensih, bu yazmada Fasih'in manzum şiirlerinin ardından ona ait mensur metinlerden bazılarını yer vermiştir. Bu nüshada, ilgili makale için “*Kalemiye*” başlığının kullanılmış olması, müstensihînin müellife ait bu eserin varlığı konusundaki bilgisini göstermektedir. Ayrıca diğer iki makalenin yokluğu müstensih tarafından ya görülmediği ya da şaire aidiyeti konusunda net fikir sahibi olmadığı anlamına gelmektedir. Müstensihînin daha sonra görmüş olduğu “*Tenbâkunâme*”yi sayfa kenarına eklemiş olması da bu görüşü desteklemektedir.

İncelemeye esas makale metninin yazma nüshadaki başlangıcı ve sonu aşağıda belirtilmiştir:

1.6. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 5561 yk. 101a-104b (Ü1 Nüshası)

Bu yazma nüshanın tümü kayıtlı bilgilere göre 106 yapraktan müteşekkildir. Yazma nüsha içinde Fasîh'in Divanı bulunur. Sonrasında ise ona ait mensur metinlere yer verilmiştir. Nüsha, tezhipli olup, talik hat ile kaleme alınmıştır. Sayfalardaki satır sayısı yirmi bir olup duraklar ve ilk yaprak özelinde, önemli işaretlemeler, altın sarısı rengindedir. Yine ayetler, önemli sözler gibi diğer alıntılanan bölümlerin de bu şekilde renkli yazıldığı görülmektedir. İncelemeye esas makalelerin üçü de bu nüshada yer almaktadır.

Kalem Makalesi yazmada 101a-102b, *Âdem Peygamber Kıssası*, 102b-104a ve *İbrahim Peygamber Kıssası*, 104a-104b yaprakları arasında bulunur.

Yazma nüshada, bu makalelerden sonra, Fasîh'e ait bir diğer önemli eser olan Tenbâkûnâme'sinin bir nüshası yer alır. Eserin başlığı "Merhûmun duhânı bâde üzre tercihde olan makâlesidür" şeklindedir. Bu bilgilere bakıldığında bu nüshanın da şairin ölümünden sonra kaleme alındığı söylenebilir.

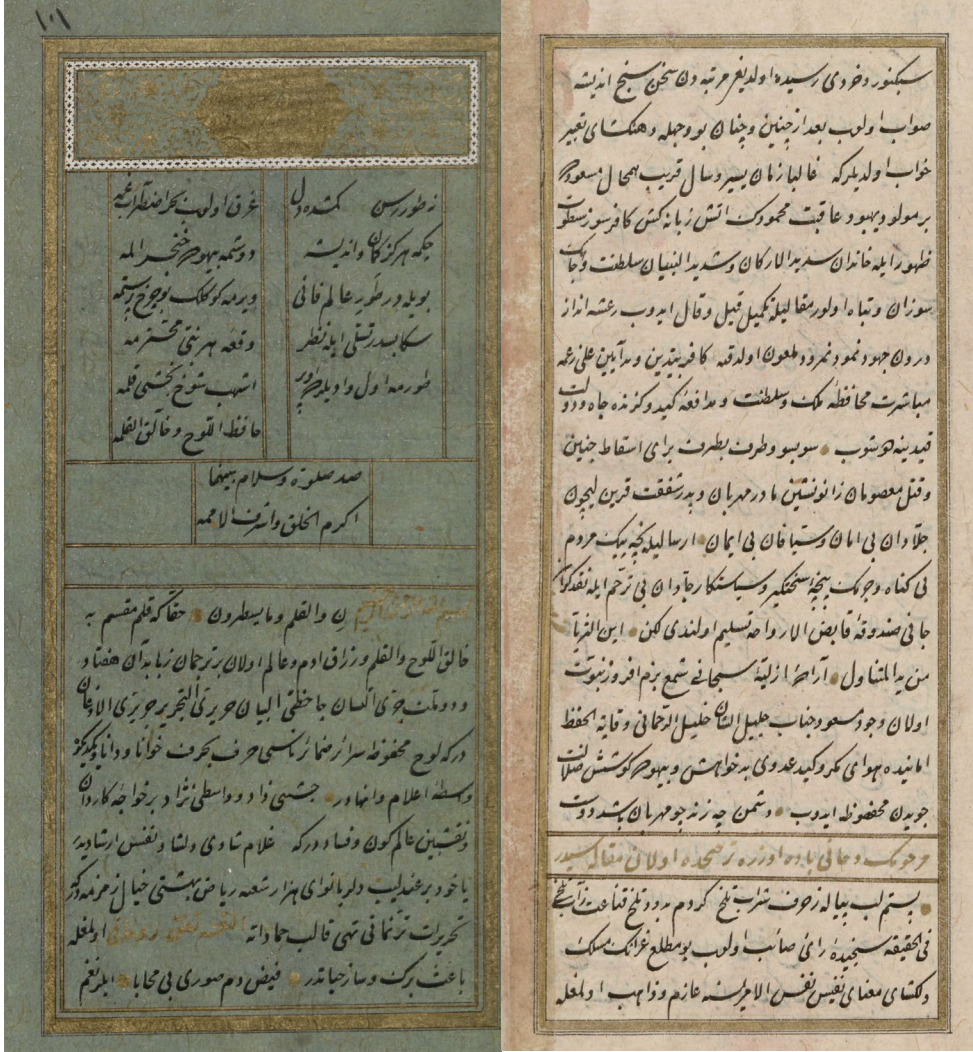
Bu nüsha, özenle hazırlanmış olmakla birlikte gerek imla gerek de ifade bağlamında bazı hataları ve eksiklikleri barındırmaktadır. Nüshada girişteki manzum bölümün bir dizesinin eksik yazıldığı, ilerleyen sayfalarda da bir satırın içerden başladığı görülmektedir. Makalenin başlangıcındaki manzum bölümün ilk dizesinde Fasîh'in adının yazılmadığı anlaşılmaktadır. Tam sebebi bilinmemekle birlikte, bu yazının da altın yaldızlı sarı renkle daha sonrada yazılacağı düşüncesinin olduğu söylenebilir. Ama her durumda, ilgili kısmın sonradan da eklenmediği anlaşılmaktadır.

Bu eksik dizinin yukarıda tanıtılan R nüshasında da eksik olduğu görülmektedir. Bu husus ve iki nüshanın benzeşim unsurları, yukarıdaki açıklamalarda, mümkün merteye belirtilmeye çalışılmıştır. Ancak bu iki nüsha ile birlikte M1 nüshasının da aynı koldan gelmiş olması muhtemeldir. Bunun en önemli göstergesi şüphesiz, her üç nüshada da giriş cümlesi mahiyetindeki "Hakka ki kalem" ibaresidir. Bu ibare, R, M1 ve Ü1 nüshalarında bu diziliştedir. Yani "ki" edatı "kalem" kelimesinden önce gelmektedir. Diğer nüshalarda ise "Hakka kalem ki" şeklinde olup "ki" edatı "kalem" kelimesinden sonra gelmektedir. Bahse konu R, M1 ve Ü1 nüshasının bunun dışında da diğer nüshalardan bariz bir şekilde farklılaşan ortak imla tercihleri söz konusudur. Metindeki "hıyâz" kelimesinin bu üç nüshada "hayâl"; "mergûle" kelimesinin "gûle"; "efnân" kelimesinin de "fennân" olarak geçtiği görülür. Bunların dışında başka nüsha farkları da bulunmaktadır. Ancak görünürde bu üç nüsha ortak bir koldan gelmektedir.

İncelemeye esas makale metninin yazma nüshadaki başlangıcı ve sonu aşağıda belirtilmiştir:

Baş: Ne tırursun ... güm-şode-dil
Gark olup baħr-ı iztırâb u gâma (101a)

Son: Düşmen çi-zened çü miħribân bâşed döst (104b)



Resim 6: TY 5561 nüshasında metnin bulunduğu ilk ve son yaprak

1.7 Avusturya Milli Kütüphanesi, Flügel Mixt.22, yk.102b-107a (Österreichische Nationalbibliothek, Flügel Cod. Mixt.22, fol.102b-107a) (A Nüshası).

Bu nüsha esasında Fasîh Divanı'dır. Divanın sonunda şimdiye kadar tespit edilebildiği kadarıyla üç bölümü bulunan çalışmaya esas mensur eser vardır. Bir diğer ifadeyle bu nüshada, incelemeye esas her üç makale de bulunmaktadır. *Kalem Makalesi* 102b-104b, *Âdem Peygamber Kıssası*, 104b-106a, *İbrahim Peygamber Kıssası* ise 106a-107a yaprakları arasındadır.

Siyah mürekkep kullanılan yazmada ayetler, kimi iktibaslar ve vurgulanması gereken yerler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Çoğu zaman metin durakları, sonlara doğru satır başı ve satır sonunda çerçeve niyetine işaretlemeler de aynı şekilde yazılmıştır.

Manzum bölümlerde, tek satırda yazılmış beyitlerin her birinin baş bölümleri için ilgili yazının üstü kırmızı mürekkeple işaretlenmiştir.

Metin beş yapraktan müteşekkildir. Her sayfanın satır sayısı on dokuzdur. Yazmanın bu bölümü, talik hat ile yazılmıştır. Yazmada esere ait herhangi bir isimlendirme başlığı bulunmamaktadır.

Eser, H. 1170 yılının Muharrem ayında, M. 1756 yılının Eylül/Ekim ayında istinsah edilmiştir. Bu ifade eserin sonunda ferağ kaydında şöyle geçmektedir:

*Ķad veĶa 'a'l-ferāĶu min taĶrīri hazīhī'd-divān min Şehri MuĶarrem 'alā yedi ad'afu'l-
'ibād Es-Seyyid MuĶammed Emīn li-seneti Seb'īne ve miete ve elfin min hicreti men
lehū'l- 'izzu ve'l-Őeref [107a]*

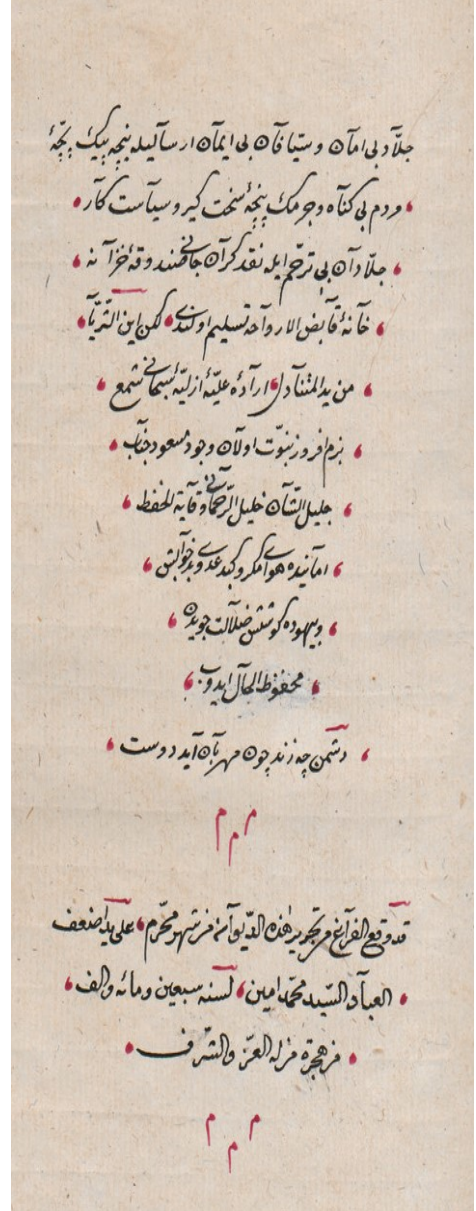
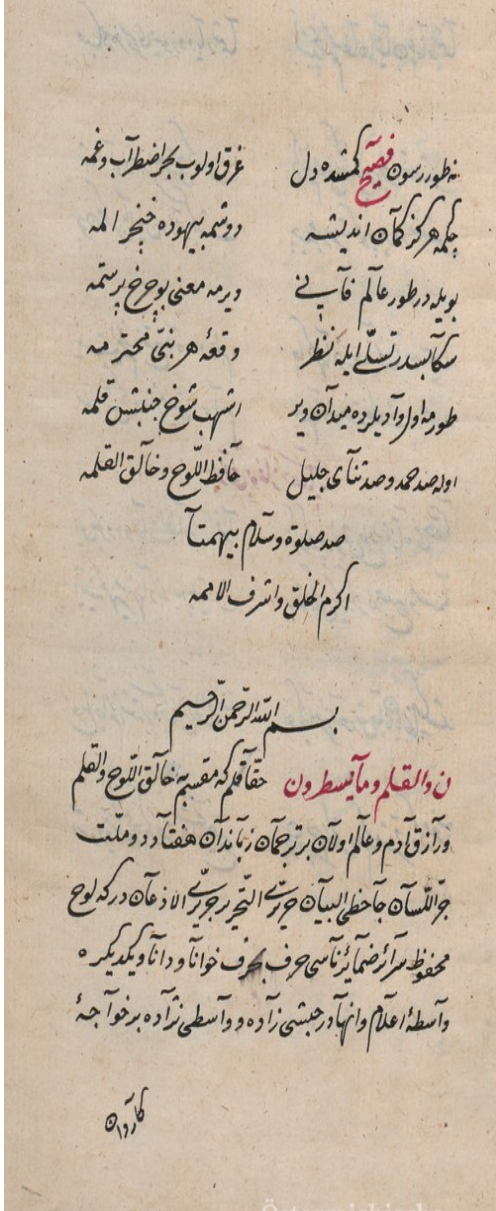
Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere, eserin istinsahını/kopyasını oluşturan, yeniden yazım iŐlemini tamamlayan Şahıs, Seyyid Muhammed Emin'dir.

Bu nüsha Ali Emiri Kütüphanesinde AEMNZ 328'e kayıtlı nüsha ile neredeyse aynıdır. Büyük bir ihtimalle, aynı nüshayı esas almışlardır. İki nüshanın hattatının birbirinden etkilenmediği düşünölmektedir. Çünkü biri diğerini esas alsaydı kimi imla hususiyetlerinde, karakter yazımlarında tam benzerlik oluŐurdu. Ama bu bir varsayım olarak yerini korur. Aynı nüshayı esas alması halinde bile hattatların bazı tercihleri ve kendilerine has tasarrufları olabilmektedir. Fakat iki nüshanın aynı koldan geldiği konusunda metinsel benzerlikler söz konusudur.

Çalışmamızda, birçok özelliğine istinaden, metin teşkilinde esas alınarak merkeze konulan nüsha budur.

İncelemeye esas makale metninin yazma nüshadaki başlangıcı ve sonu aşağıda belirtilmiştir:

Baş: Ne tūrursun Faşîh-i güm-şode-dil
 Ğarķ olup baħr-ı iztīrāb u ğama (102b)
 Son: Düşmen çi-zened çü miħribān āyed dōst (107b)



Resim 6: Österreichische Nationalbibliothek, Flügel Cod. Mixt.22 nüshasında metnin bulunduğu ilk ve son yaprak

Nüshaların Karşılaştırmalı Analizi ve Tasnifi

İncelememizin bu bölümünde tespit edilebilen 7 (yedi) nüshanın kısa bir karşılaştırmasına yer verilmiş olup Klâsik Türk edebiyatı çalışma alanlarından olan Nüsha Soy Ağacına dair değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Öncelikle şunu belirtmekte yarar vardır ki, şu an için varlığı bilinen nüshalardan herhangi birinin Fasîh Ahmed'in hattı olduğu düşünülmemektedir. Bir diğer deyişle, tespit edilebilen herhangi bir müellif hattı nüshası bilinmemektedir. Çünkü yazma metinlerde bu hususa dair kesin bir veri yoktur.

M1 nüshasının yazı stili, ayrıca yazma metindeki şiirlerin konularına dair bilgiler sunan başlıkların varlığı, özellikle de Kalem Makalesinin “der-nasihat-i hodra” başlığı gibi hususlar, küçük bir ayrıntı şeklinde de olsa bu nüshanın ona ait olduğunu gösteren ipuçlarındandır. Yine iki nüshada bulunmayan, diğer nüshalarda da farklılık arz eden “Eyle tefvîz ümürîni her ân” dizesinin bu nüshada bulunması, bunun yazarının elinden çıkma ihtimalini güçlendiren ipuçlarındandır. Ancak bu konuda şu an için net bir bilgi olmadığından bu nüshanın onun elinden çıktığına dair bilgi sadece bir hipotez olarak yerini korur. Eğer bu nüsha Fasîh'in el yazısı (hattıdesti) olsa bile, Fasîh'in başta ilgili dize olmak üzere, metinde kimi değişiklikler yaptığı görülmektedir. Eğer bu nüsha, ilerleyen süreçte Fasîh'in el yazısı olduğu yönüyle değerlendirilirse en eski nüshanın bu olduğu kanaatine varılabilir. İncelemeye esas üç makaleden ikisi bu nüshada vardır. *Âdem Peygamber Kıssası*, eksiktir. Ancak eksik yazılmasından öte, ilgili yapıkların yazmadaki hasardan kaynaklı düşüp yırtılması sonucu eksik olduğu söylenebilir. Eğer ilgili yapıklar tam olmuş olsaydı, incelemede bu nüshanın esas alınması mümkün olurdu. M1 nüshasında mensur bölüm öncesinde gelen şiirin üzerinde bulunan “der-nasihat-i hodra” başlığının tüm eseri nitelediği söylenebilir. Ancak bunun sadece şiir kapsamında değerlendirileceği unutulmamalıdır.

Şu ana kadar tespit edilen yazım tarihi yönüyle en eski yazma **R nüshasıdır**. H. 1114/M. 1702-3 yılında yeniden yazımı tamamlanan eser, Fasîh'in ölümünün üçüncü yılına tekabül etmektedir. Metin oluşturulurken en eski nüshanın tercih edilmesi ilk akla gelen hususlardandır. Ancak eksik dize veya kelime eksiklikleri, kimi yerlerde kelime yazımlarındaki özensiz imla ve hatalar, bu nüshanın esas alınmamasını gerektirmekteydi. Bu nüshada eserin adına dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Yazma nüshalar arasında yazı stili ve kâğıt kullanımı yönüyle en iyi nüshanın **Ü1 nüshası** olduğu söylenebilir. Ancak bu nüsha da R nüshası gibi kimi eksiklikler barındırmaktadır. Bu nüshanın da ne zaman yazıldığına dair bilgi yoktur.

Yapılan değerlendirmeler neticesinde R, Ü1 ve M1 nüshalarının gerek imla gerek kelimelerin yazım hususiyetleri noktasında birçok yönden benzerlik gösterdiği söylenebilir. Ancak M1 nüshasının kimi yerlerde imlasının daha düzgün olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bunun yanında *şehristân-ı 'irfân* ibaresinin sadece Ü1

nüshasında geçmesi, bu nüshanın diğerlerinden daha sonra ya da aynı koldan gelen farklı öncül bir nüshayı gördüğüne dair ipuçlardan biridir.

Eserin yeniden yazımı olarak değerlendirilen istinsah yani kopyalamanın hangi yılda olduğunun belirtildiği bir diğer yazma A nüshasıdır. Bu nüsha tespit edilebildiği kadarıyla yurt dışında bulunan tek nüshadır. H. 1170/M. 1756'da yazılan metin R nüshasından sonra yazılmış en yakın tarihli metindir.

İstinsah tarihi belirtilmiş bir diğer nüsha da **Ü**'dür. Bu yazma, Fasîh'in divanını da içermektedir. Divanın ve mensur metinlerin sonuna eklenen tarihsel bilgilere göre, H. 1182, M. 31 Mayıs 1768 Salı günü tamamlanmıştır. Bu nüshada sadece *Kalem Makalesine* yer verilmiş olup hattatı tarafından bir başlık verilerek tanıtılmıştır. "*Kalemiye-i Fasîh Dede*" başlığına göre, müstensih bu eseri "**Kalemiye**" olarak değerlendirmiştir.

İstinsah tarihi verilmeyen bir diğer yazma **M nüshası**dır. Ancak bu nüshada, eser için başlık kullanılmıştır. "*Kalemiye-i Dervîş Fasîh-i Mevlevî*" ibaresine bakıldığında eserin adının "**Kalemiye**" olarak düşünüldüğü söylenebilir. Hem Ü hem de M nüshasının başlık olarak aynı ifadeyi seçmiş olmaları ikisinin de aynı koldan geldiğini gösteren en önemli ipuçlarından biridir. Metin içindeki imla yönüyle de benzerlik gösteren bu iki nüshanın, belirlenen ipuçlarından hareketle soy olarak birlikte düşünülmesi mümkündür. İki nüshadan birisinin diğerini esas almış olması kadar, her iki istinsahın da aynı metni esas alıp yazmış olması daha güçlü bir ihtimaldir. M nüshasında İbrahim Peygamber Makalesi yer almaz. *Âdem Peygamber Makalesi* ise, *Kalem Makalesinin* ardından herhangi bir bölüm ayrımı yapılmadan, önceki makalenin bir devamı gibi verilmiştir. Bu husus, Ü nüshasının M nüshasını görmediği şeklinde yorumlanabilir. Aynı durum M nüshasının Ü nüshasını görmediği şekilde de yorumlanabilir. Bunu gösteren en önemli veri, Ü nüshasındaki " { لَمْ يَظْمِئُهُنَّ اِنَّسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ } *lem yetmişünne insün kablehüm velâ cân*" ayetidir. Bu kısım sadece Ü nüshasında vardır ki bu da her ne kadar aynı koldan gelse bile Ü'nün, M nüshasından farklılaştığını göstermektedir. Bu bilgilerden hareketle Ü nüshasının başka bir nüshayı gördüğü söylenebilir.

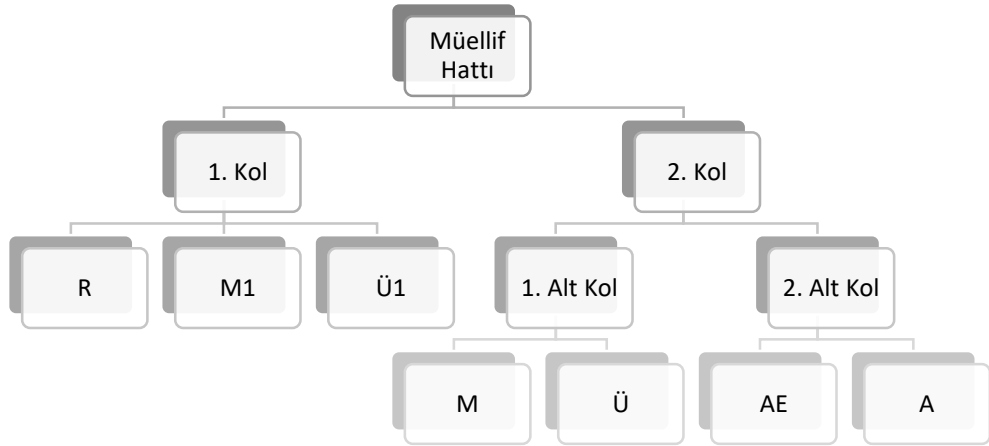
AE nüshası, Fasîh Divanın nüshalarından birinin sonunda bulunan bir diğer yazmadır. Bu yazmanın müstensih ve ne zaman istinsah edildiği hakkında bilgi yoktur. Yazım konusunda okunaklı önemli bir metindir. A nüshası ile benzer imla hususiyetlerini barındırmaktadır. Bu bağlamda aynı nüsha soyundan geldikleri söylenebilir. A ile AE nüshalarının, hangisinin daha önce yazıldığı konusunda fikir beyan etmek güçtür. Ancak AE nüshasındaki bazı hataların ve yanlış kelime yazımlarının A nüshasında düzeltilmiş olması AE nüshasının daha eski olduğuna işaret eder. Bununla birlikte her iki nüshanın benzer bir diğer nüshayı esas aldığı söylenebilir.

Yazma nüshalardan herhangi birisinin müellif hattı olan nüshadan esinlenerek yeniden yazıldığına dair bir kanıt yoktur. Ancak yaptığımız araştırmalara istinaden, müellifin elinden çıkan ilk nüshanın başka bir süreçte yeniden yazım işlemine tabi tutulması mümkün gibi görünmektedir. Hatta müellifin kendi yapmış olduğu hataları görmüş olması bunları yeniden yazmış olması mümkündür. Böylece iki farklı koldan gelişen

nüsha ağacı gündeme gelmiş olabilir. Fakat nüsha ağacı oluşturulurken bu durum, bir karmaşaya sebebiyet verebilir. Ancak bunun bizim bir görüşümüz olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bizi bu konuda görüş bildirmeye yönelten en önemli husus ise, Fasîh'in yazısı güzel olduğu için, kendi eserlerini başkaları için istinsah etmesidir (İçli 2014: s. 3). Fasîh kendi eserlerini, özellikle de divanını isteyenler için yeniden yazarak istinsah etmiştir. Bu eserin de böyle bir işleme tabi tutulması mümkündür.

Son tahlilde nüshaların birbirine benzer imla ve şekil hususiyetlerini barındırması yönüyle iki ana koldan gelmeleri muhtemeldir. Bu kollardan birincisi R, Ü1 ve M1 nüshalarını içermektedir. İkinci kol; A, AE, M ve Ü nüshalarını barındırmaktadır. Bu kolların yan kollar şeklinde gelişmesi de mümkündür. Şöyle ki A ve AE bir yan kol; M ve Ü nüshaları da ayrı bir yan koldan gelmiş olabilir. Bunu gösteren önemli ipucu M ve Ü nüshalarının eser için kullandıkları ortak başlıktır. A ve AE nüshalarında başlık olmaması, bu ikisinin farklı bir alt koldan geliştiğini göstermektedir. Ana kolları aynı olmakla birlikte bu dört nüshanın iki yan koldan geliştiği söylenebilir. Aynı durum, üç nüshayı barındıran R, Ü1 ve M1 kolları için de geçerlidir. Bunların herhangi biri ya da ikisi bir yan koldan gelişmiş olabilir. Fakat her durumda bu üç nüshanın beslendiği kol aynıdır.

Eserin tüm nüshalarının soy kütüğünü bir şema ile şöyle gösterebiliriz.



Metin

[PEYGAMBERLER KISSASI]

[A.102b]

[Fei'latün Mefâ'ilün Fe'ilün]

- [1] Ne тұrursun Faşîh-i güm-şode-dil
Ġarq olup baħr-ı ıztırâb u ġama
- [2] Çekme hergiz kemân-ı endîşe
Düşme bî-hûde ġançer-i eleme
- [3] Böyledür tavr-ı 'âlem-i fânî
Virme ma'nâ bu çarġ-ı pür-siteme
- [4] Saña besdür tesellî ile nazâr
Vaq'a-i her nebiyy-i muħtereme
- [5] Tırma ol vâdîlerde meydân vir
Eşheb-i şüh-cünbiş-i kâleme
- [6] Ola şad ġamd ü şad şenâ-yı celil
Ĥâfızu'l-levġ ü ġalıku'l-kâleme
- [7] Şad şalât u selâm-ı bî-hemtâ
- [8] Ekremü'l-ġalq u eşrefü'l-ümeme

[Maqâle-i Kâlemiye]

[9] Bismillâhirraġmanirraġîm

[10] *Nûn ve'l-kâlemi vemâ yesturûn.* Ĥaqqâ kâlem ki, muqassem be-ġalıku'l-levġi vel-kâlem [11] ve râzıq-ı âdem u 'âlem olan bir tercümân-ı zebândân-ı heftâd-ı dü-millet, [12] cerrü'l-lisân, câhizıyyü'l-beyân, ġaririyü't-tahrîr, ceririyü'l-iz'andur ki levġ-i [13] maġfûz-ı serâ'ir-i zemâ'ir-i nâsı, ġarf-be-ġarf ġv'âna vü dâna ve yek-dîgere vâsiṭa-i i'lâm u inhâdur.

Ĥabeşî-zâde ve vâsiṭî-nejâde bir ġv'âce-i [A 103a.1] kârdân ve naqş-bîn-i 'âlem-i kevn ü fesâddur ki ġulâm-ı şadı, dil-şâd-ı [2] nefsi irşâdîdür.

Yâġûd bir 'andelîb-i dil-rübâ-nevâ-yı hezâr-şu'be-i [3] riyâz-ı behiştî ġıyâz-zemzemedür ki taħrîrât-ı terennümâtı, tehî-kâlib-ı [4] cemâdâta *en-naġmetü nuṭkı rûġânıyy* olmaġla bâ'si-i berg ü sâz-ı ġayâtdur.

[Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün]

- [5] Feyz-i dem-i şûrî bî-muḥābā
Eyler nağam-ı şarîri icra

[6] Ḥaḫḫā ḳalem ki bā'ış-i taḫşîl-i ni'am-ı vâfire bir âlet-i fâhiredür; câme-i [7] sebzâ-rengin, ḥarâret-i âfitâb-ı mihr ü maḥabbetden çâk ü derîde ḳılup [8] bî-berg ü sâz ḳalmış. Sünbül-i müşğîn-i mergûle-i çemen-zâr-ı ma'ânî ki [9] toḥmı Bağdâddan gelmiş.

İfrât-ı şîrînî-i şehd-i feşâhat, leb-i faşîḥü'l-edâ-yı [10] bürâdın çâk ve şûrî-i nemek-i belâgat, dehân-ı melîḥü'l-beyânın nem-nâk [11] itmiş.

Leylî-nümâ vü Ḳays-sevdâ ki müşğîn-gâzâlân-ı sünbül-çerâyân-ı ma'ânî [12] vü beyânı, kendüye me'nûs u râm eylemiş.

Murğân-ı *ülî-ecniha-i* 'âlem-i 'irfân; [13] ser-i şûrîde-i jülîde-müyında âşiyân tutmuş ve ma'nâ-yı

[Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün]

- [14] Çün gâm zened ḳalem be-reh çün
K'âverde be-pâyî rişte bîrûn

[15] ṯarîḳasınca âb u hevâ-yı Buḥârâ-yı devâtdan ki

[Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün]

- [16] Firişte ger ḥüred âb-ı Buḥârâ
Ber-âyed rişte ez-pây-ı firişte

[17] pâyını çîde-i maraz-rişte,

Ve şîrîn-zebân u kühken-tüvân ki bî-sütün-ı [18] şebt-i fûnûnda tîşe-i merg-pîşe-i ḳalem-tırâş ile fark-ı hüner-mendi çâk [19] ü şikeste olmuş.

Mûsî-vâr kelîm-i Tûr-ı Sînâ-yı sühândânî, mûsîḳâr-ı yed-i [A.103b.1] ṯülâ-yı ma'ânî, sâ'i-i mesâ'î-i müsellim ü tersâ, çâbüḳ-devende-i nişîb ü bâlâ, [2] âmir ü me'mûr, 'âmir u ma'mûr, râst-güy u kec-dehen, dü-zebân u yek-sühân,

[Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün]

- [3] Gerçi ikidür zebânı ammâ
Bir söz mi çıkar ḥilâf-ı ma'nâ

[4] saḳam-ı müyîn-beden ü dem-i dem-be-dem 'aynını belâ-yı sevdâ-yı 'aşḳa mübtelâ idüğine şâhideyn-i [5] 'âdileyn

- [6] Fe-keyfe tunkiru ḥubben ba'de mâ-şehidet
Bihi 'aleyke udülü'd-dem'i ve's-saḳami

[7] Hakkâ kalem ki, maşlahat-güzârî-i umûr-ı dîn ü devletde ‘alemdür; azîz ü şerîf, [8] vazî‘ ü refî‘,

münâkaşa-i efnân-ı ma‘kûlât ü ma‘kûlât-ı zemîn ü zamânda, [9] Seyyid Şerîf-i zekâvet, elîf-i ‘ilmü’l-yaqîn, şafahât-ı kütüb-i fûnûn-ı [10] şettâda, Sa‘düddîn-i zü’l-yaqîndür.

Seyyâh-ı hıta-ı hutût u tahrîr, sebbâh-ı [11] şatt-ı ba‘îdü’l-kıtt-ı ehâdîş ü tefsîr-i ‘ilm-i Kurânda hâfiz-ı cârî; [12] hem-vâre âyet-i celîle-i *tecrî min tahtihe’l enhânî* kârî, muqayyid-i maḥâkim-i şer‘iyye, [13] muşeyyidü’l-esâs-ı şecere-i aşliyye vü fer‘iyye, mâlik-i zebân-ı hâl u kâl, nedîm-i [14] rif‘at-ı tahrîm-i fazl u kemâl; ‘abbâsî-‘alâmet ü şerîfî-neseb; maḥbûl[15] u’l-küll-i çehâr-mezheb; şiddîk-i şâdîku’l-ḳavlı; bâzû-bend-i ta‘vîz-i lâ-ḥavlı; [16] delv-i çâh-ı ‘amîk-i Yûsuf-ı taḥkîk u beyân; ğarîk-i mecma‘u’l-bahreyn-i muḥîṭ-i îkân;[17] refîk-i şefîk, reh-nümâ-yı ṭarîk-i tevḫîk; zâbiṭ-i mevârid ü maşârif-i nâs; [18] ‘İmâduddevle-i âl-i ‘Abbâs; miḳyâs-ı nîl-i neyl-i ḥâhiş ü âmâl; miftâh-ı gencîne-i [19] erzâk u emvâl; vâ‘îz-i kürsî-i se-pâye-i enâmîl; müşâr-ı bi’l-benân-ı efâzîl; [A.104a.1] kâtib-i dîvân-ı sipîhr-i eyvân-ı belâgat; nâşîb-ı livâ-yı mihr-i iltivâ-yı feşâhat; [2] mîzâb-ı Ka‘betü’l-‘ulyâ-yı iḳbâl-i *fihimâ ‘aynâni tecriyân*, mîzânü’l-‘adl-i çâr-sü-yı [3] ‘ilm ü kemâl

Mef‘ûlü Mefâ‘ilün Fe‘ûlün

İtmiş anı fâṭıru’s-semavât
Sultân-ı ḳalem-rev-i kemâlât

[4] Hakkâ kalem ki girye-i dem-â-demde hem-dem-i Âdem ve hem-çeşm-i Ya‘ḳûb-ı hicrân-ı [5] maḥrem, bükâda Yaḥyâ, Ṭûr-ı sînâ-yı ma‘nâda Mûsâ-yı şâhib-i yed-i beyzâ, hem-zecr-i [6] Cercîs-i şedâid-ḥabîs, ḥulle-i istebrâkî-ma‘nâ vü sündüsü-fehvâyı dil-keş-[7]ḳâmet-i mevzûn-ı ‘ibârât u elfâza duḥte ḳılmaḳda mânend-i İdrîs-i [8] ḥavrâ-enîs, te‘şîr-i ḥüsn-i şavt-ı feyz-i şadâda ya‘nî şarîr-i pür-tahrîrde [9] hem-maḳâm-ı Dâvud-ı mu‘cizîn-dem, şad-sâle-dil-mürdegân-ı ‘irfânı iḫyâda hem-nefes-i [10] Mesîḫ bin Meryem, müsâfirân-ı ‘âlem-i ‘irfâna baş-ı ḥvân-ı elvân-ı ni‘am-ıkrâm [11] ü tebcilde hem-sebîl-i Ḥalîl-i Celîl, çâk-ḥürde - gelü-yı rızâ vü teslîm, mânend-i İsmâ‘îl.

[Müfte‘ilün Müfte‘ilün Fâ‘ilün]

[12] Hürde Simâ‘îl-şîfat tîğ-ı bîm
Çün Zekeriyâ şode farḳeş dü-nîm

[13] *Şâfinâtü’l-ciyâd*-ı sûtûra ve her ḥuşuş u ümûr-ı vuḥuş u tıyûr u [14] mâr u mûra Süleymân-sân fermân-ı nâfizü’l-‘unvânı cârî vü me’sûre, [15] nümû-dâr-ı Ḥazreti Yûsuf, nigâr-ḥâne-i pür-naḳş-ı ḥayâl ve gün-â-gün-ı nîreng [16] ü âl, zamânede dest-i sebûk-baḥt-ı Züleyḥâ-yı bî-vefâ-yı dünyâdan dâmânı [17] derîde-i ḥayf ü te‘essûf.

Mişâl-i Sikender-i Zü’l-ḳarneyn, serâpâ-yı memâlik-i [18] ‘âlemi zîr-dest-i taşarruf u teşhîre alup zulumât-ı devâtdan hem-vâre [19] mâü’l-ḥayât-ı iḥkâm-ı nâfizü’l-aḥkâm-ı ‘adl u inşâfı icrâda kem-‘adîl ü yektâ.

[A.104b.1] Yûnus-ı mûnis-i derûn, serâ‘ir-i meşḫûnı ki nâledür, iḥtirâz-ı

[Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül]

Velîkin kalem ber-kef-i [2] düşmenest

idüp nâlân u gîryân, *lâ ilâhe illâ ente subhâneke innî küntü* [3] *mine'z-zâlimîn* ile güyâ-yı temennâ ve kaç'-ı pây-ı ârâm u ref'-i naç'-ı büriyâ-yı [4] karar ve terk-i berg ü selb-i sâz-ı yâr u diyâr idüp dil-bürîde-i [5] maḥabbet-i vaṭan, teşmîr-i sâķ-ı 'azîmet-i seyâḥat-ı ğurbet eyleyüp cerîde-[6] rev-i sebîl-i ḥızr-meymenet, delîl-i naķl u hicret olmaĝla hem-cefâ-yı şâh-beyt-i [7] şadr-ı dîvân-ı enbîyâ ve mâh-ı bedr-i âsumân-ı aşfiyâ ḥazret-i ḥabîb-i ḥudâ, [8] Muḥammedül-Muştafâdur, şallallahü te'âlâ 'aleyhi ve 'alâ âlihi ve aşḥabihi ecma'in ve 'alâ [9] sâ'iri'l-enbîyâi vel-mürselîn.

[Maķâle-i Âdem Peyĝamber]

Ale't-taḥķîķ *kulle yevmin huve fı şe'n* [10] *ene fe'nen*, âyîne-i felek-i 'acîbe-nümâ-yı 'âlem, Sîvende cilve-ger ü şüret-[11] nümün olan şuver-i gün-â-gün-ı ĝarîbetü'l-âşarı yegân yegân sebt ü zaḅt [12] eyleyüp yevmen fe-yevmen şafâḥât-ı vâķı'ât-ı kevnîyyeyi daḥı kemâ huve'l-vâķı'ü [13] be-hem diĝere rabṭ eyledükde *lâ-maḥâleḥ*

[Mef'ülü Fâ'ilätü Mefâ'ilü Fâ'ilün]

İnhâ be-sırr-ı ḥikmet-i Yezdân muķadderest

[14] Her nihâyet, ibtilâ-yı belâ-yı miḥnet-melâ vü za'f-efzâda ve her ĝâyet, [15] muşîbet-i pür-şu'übet-i tākāt-fersâda nice vücüh-ı tesellî ve 'avâķıb-ı [16] meşâ'ibde şad-hezâr ü hezârân, şad-hezâr ḥikmet-i ḥafîyye-i lem-yezelî, [17] zâhir ü celî olması muķadder ve muķarrer idüĝin bu vech-i bâḥirü'l-behce [18] ve nehc-i fâḥirü'l-lehce üzre mehçe-i zerrîn-'âlem-i kâviyânî-i beyânı, resîde-i tāk-ı [19] münakkaş-tıḅâķ ve muraşşa'-niṭâķ-ı felek-eşîr taḥrîr eylemişdür ki çün [A. 105a.1] kufl-ı bi-ĝufl-ı irâde-i 'illiyye-yi ezeliyye-i yezdânî, dehân-âşinâ-yı kilîd-i sedîd-i [2] *küntü kenzen maḥfiyyen* olup, *evvelu mâ-ḥalaķallahu nürî ve evvelu mâ-ḥalaķallahu* [3] *'l-levḥi ve'l-kalem* mazmünü mu'ciz-nümünları üzre nice ḥâlât-ı maşnû'a [4] vü âşâr-ı envâr-ı ḥikmet, vuķü'a gelüp cilve-ger-i şuhûd-ı vücûd olduĝdan [5] soñra ķalîb-ı bu'l-'aceb-i Ḥazreti Âdem ki mükerrim-i kerîme-i *üscüdü li-âdeme* [6] ve ķalb-i ḥikmet-i leb-â-leb-i şafîyy-i muḥterem ki *ve 'alleme âdemedür ve nefaḥtu fıḥî min* [7] *rûḥiden* istişmâm-ı nükhet-i feyz-i ḥayât idüp 'atse-rîz-i ḥamd ü dürûd-ı [8] Ḥazret-i vâcibü'l-vücûd-ı 'illet-i kelimetihî olup tâc-ı bâhirü'l-ibtihâc-ı *ve-leķad* [9] *kerramnâ* ile ser-bülend ü gerden-firâz ve ḥil'at-ı ḥud-reng-i ḥafîfe-i [10] *innî câ'ilün fı'l-arzı ḥalîfeten* ile pîrâste-endâm-ı ikrâm ü 'izâz olup [11] mu'aşeret-i Ḥavvâ ile muḥterem-nişîn-i şadr-ı vâlâ-yı firdevs-i a'lâ iken [12] iĝvâ-yı şeyṭân-ı ķalâlet-âyîn ile ki *leuĝviyenneḥüm ecma'in* der-ḥilâf [13]-rev-i şeh-râh-ı fermûde-i Ḥazret-i rabbü'l-'âlemîn ya'nî şecere-i *münhâ-'anh-ı* [14] ḥudâ-yı cân-baḥş-ı cihân-âferinden mîve-çîn olmaĝla teşrîf-i [15] istebrâķî-i cinândan 'uryân ve mażhar-ı ḥiṭâb-ı 'itâb-ı *ihbitü minhâ* [16] olup bu şüre-zâr-ı toḥm-ı ĝam-perver-i 'âleme ki rû-yı zemîndür,

giryân [17] u nâlân nüzül u hübüť idüp yek-dîgerden ba‘îd ü cüdâ. [18] Hazret-i Âdem ‘aleyhi’s-selâm nice müddet ü zamân enîs-i vaşset, ser-be-pîş-[19]efgende-i şerm ü haclet, girân-bârî-i şermsâr-ı zillet ü haťâ ise mâni‘-i [A. 105b.1] ser-gerdân-ı be-bâlâ-gerden, cânib-i semâ, dehân-ı i‘tirâfda zebân-ı [2] tazarru‘ u niyâzı, *rabbenâ zalemnâ* ile güyâ ve bükâ-i şubh u mesâsı, şafha-i [3] rüy-ı zemînde hezâr cedâvil-i enhâr peydâ idüp, şüre-mâ‘-ı eşk-i [4] çeşm-i hûn-bâlâsından vuñuş u tuyûr, sîr-âb-ı şafâ ve âh-ı küh-ı gâh her gâhî [5] tezelzül-efgen-i arz u semâ olmağla sâkinân-ı mele‘-i ‘alâ ve kerrübiyân-ı [6] kuds-âşîyân-ı sidre vü tubâ, bu neşîde-i temennâ-ma‘nâ ile cebhe-sây-ı [7] beytül-ma‘mûr-ı du‘â ve müteveccih-i kıble-i recâ olduklarınca ki

[Mef‘ülü Mefâ‘ilün Fe‘ülün]

- [8] Mâ bende-i tû hudâ tûyi tû
Bağşende-i cürm-i mâ tû-yi tû
[9] Yâ rab begüzer zi-cürm ü bağşâ
Güyende-i rabbenâ zalemnâ

[10] Hem-ginân-ı mütemekkinân-ı basîť-i ğabrâ ya‘nî hilye-i hayât ile muhallâ, mecmû‘-i mañlûk-ı [11] Hudâ dañı feryâd-künân ü dîde-giryân, berâ-yı ebu‘l-beşer, haşr-ber-haşr, [12] şavt-ı â‘lâ-yı mañşuşatü‘l-edâların, resîde-i a‘lâ-yı ‘illîyyîn ve sidretü[13]‘l-müntehâ-yı temennâ iderlerdi.

[Mef‘ülü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün]

- [14] Deryâ-yı rahmeti taşurur mevc-ñîz ider
Seyl-âb-ı eşk-i nîm-şeb ü âh-ı şubh-gâh

[15] Kemân-ı dü-ser, be-hem mevşül-ı ecîbû dâ‘iyallâhdan ğuşâyîş bulan tîr-i müşğîn [16] -gez-i âteşîn, pür-âh-ı niyâz-ı hedef-i icâbet ü kabüle vüşül bulup [17] deryâ-yı bî-kerân-ı rahmet-i rahmân, mahabb-ı *sebekat rahmeti‘alâ-ğazabiden* [18] vezân olan bād-ı le‘îm-i bağşâyîş-i şemîm-i luťf-ı ‘amîmden müte‘âkıbü‘l-emvâc-ı [19] âmürziş-i ğufrân olup, şüre-zâr-ı riyâz-ı âmâl Hazret-i Âdem ‘aleyhi’s-selâm ki [A.106a.1] sad-sâl, pür has ü hâr, hüzñ ü melâl idi, derhâl bārân-ı niyâz-ı [2] luťf u ihsân-ı sübhâniden țarrâ vü reyyân ve sîne-i derd-âşinâ-yı [3] ‘uşşâk-ı şeydâ gibi gül-i sūrî-i şâdmânî ile ser-â-pâ ğuşâde vü handân [4] oldu. Ya‘nî dîvân-hâne-i ‘inâye-i bî-ğâye-i erhame‘r-râñiminden, cerîde-i [5] cerîmesine, râdde-i resîd-i mağfîret-i {innallâhe ğafuru‘r -rahîm} keşîde kılındı.

[Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün]

- [6] Tûyi ki ez-eşer-i ebr-i mağfîret-bâret
Gül-i şevâb dehed şüre-zâr-ı fi‘l-i zemîm

[Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün]

- [7] Ki toñm-ı mağfîret ez-mezra‘-ı ğüneh rüyed

Ve vakfe-i âlâm-ı cüdâyî vü hasret, [8] mübeddil-i şafâ-yı mülâkât ü zevk-i vuşlat olup me'men-ı emn ü mümkün-i [9] berekât olan dâmen-i küh-ı meymenet, şüküh-ı 'arafâtda Hazret-i Ümmü'l-mü'minîn [10] Havvâ ile mülâkât oldılar.

[Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün]

[11] Çi hoş bâşed ki ba'd-ez-rüzgâri
Be-ümmidî resed ümmidvâri

[Maķâle-i İbrâhîm Peyğamber]

[12] Ve cenâb-ı Halîl-i celîl ü kerîm, Hazreti İbrâhîm 'aleyhi't-taħiyyetihî ve't-teslîm, [13] kudüm-ı meymenet-i lüzûmlarıyla 'âlem-i vücûdî teşrîf idecek zamân, [14] sa'âdet-i iktirânı ya'nî âftâb-ı cihân-tâb-ı felek-i a'zam-ı nübüvvet [15] ü mâh-ı münîr-i 'âlem-i ruħullet olan zât-ı kerîmü's-şân ve kerem-[16] şıfatları tülû' eyleyicek, şehri huceste-eşer-âvânı qarîb olduķda [17] Nemrûd-ı merdûd, ya'nî 'âlem-i h'âbda vâkı'a-i hâ ile mu'ayinesiyile [18] tepîde-cenân-ı bîm ü herâs-ı zevâl-ı ni'met-i devlet ü cân ya'nî, [A.106b.1] mânend-i 'ikd-ı şüreyyâ, muntazamu'l-aħvâl ve mücteme'ü'l-erkân-ı hânedân-ı [2] felek-'unvân salţanatı, benâtü'n-na'sveş perâkende vü perişân [3] olmak mülâhazasıyla dil-mużtarib ü sine-tepân olup [4] bî-şümâr-dîd ü bisyâr-dânân-ı devletin ve 'uķâlâ-yı büzürgân-ı [5] erkân-ı salţanatın da'vet ü cem' ve bu vâkı'a-i ğarîbeyi [6] ilkâ-yı ũabakçe-i sem' idüp cüyende-i ta'bîr-i tesliyet-peżîr [7] olduķda ez-bâlâ vü pes, herkes haķķ ta'bîrinde, peyk-i sebûk-neverd ü [8] hıredi, reside olduğı mertebeden suħan-senc-i endîşe-i şavâb [9] olup, ba'd-ez-çünîn ü çünân bu vechle dehen-güşâ-yı [10] ta'bîr-i h'âb oldılar ki, ğâlibâ zaman-ı zûd u rûd ve sâl-ı qarîbü'l [11] hâl-ı mes'ûdda bir mevlûd-ı bihbûd, 'akîbet-i maħmûduñ [12] âteş-i zebâne-keş-i kâfir-süz-ı satvet- zuhûriyla, hânedân-ı sedîdü'l-erkân ve şedîdü'l-bünyân-ı salţanat u câhuñ süzân [14] u tebâh olur maķâlîyla tekmîl-i kîl ü kâl idüp ru'b-endâz-ı derûn-ı [15]cehl-i hün-ı Nemrûd-ı mel'un oldıķlarında, kâfir-i bî-dîn [16] ü bed-âyîn, 'alâ-rağmihî mübâşeret-i muħafazat-i mülk ü salţanat [17]ve müdâfa'a-i keyd ü gezend-i câh u devlet ķaydına düşüp [18] sũbe-sũ ve ũaraf-be-ũaraf berây-ı suķût-ı cenîn ve ũatlı ma'sũmân-ı [19] mażlũmân-ı zânũnişîn-i mâder-i miħribân ü peder-i şefķat-ķarîn için [A.107a.1] cellâd-ı bî-emân ve sayyâfân-ı bî-îmân irsâliyle nice biñ beççe-i [2] merdũm-i bî-gũnah u cürmũñ pençe-i saħt-gîr ü siyâset-kâr-ı [3] cellâdân-ı bî-terahħũm ile naķd-ı girân-canı, şandũķa-i hũzâne-4] hâne-i kâbidũ'l-ervâħa teslîm olındı. Lâkin, {eyne's-şüreyyâ [5] min-yedi'l-mütenâvil}, irâde-i 'illiyeye-i ezeliyye-i sübhânî, şem-i [6] bezm-efrũz-ı nübüvvet olan vücũd-ı mes'ũd-ı cenâb-ı [7] celîlü's-şân-ı Halîlü'r-raħmânı, viķâyetũ'l-hıfz-ı [8] emânide hevâ-yı mekr ü kebd-i 'adũ-yı bed-h'âyîş [9] ü bî-hũde gũşîş-i đalâlet-cũydan [10] maħfũzũ'l-hâl idüp.

[11] Düşmen çi zened çün miħribân âyed dũst

Ķad veķa'a'l-ferâğu min taħrîr-i hazîhî'd-divân min şehri Muħarrem 'alâ yed-i ad'afu'l- 'ibâd Es-Seyyid Muħammed Emîn li-seneti Seb'îne ve miete ve elfin min hicreti men lehũ'l-'izz ve'l-şeref

Sonuç

Bu makale, bugüne kadar henüz tam metin olarak çeviri yazısı bilim dünyası ile paylaşılmamış bir eserin çeviri yazısıdır. Eserin tespit edilen yedi nüshaya göre tasnifi yapılmış olup soy kütüğü belirlenmiştir. Bu hususlar, ilgili anabilim dallarına katkı bağlamında özgün değer niteliğindedir. Nesir çalışmalarına doğrudan veya dolaylı bir metin sunma özelliği taşıyan makale, yaygın değer olarak ilim âlemine ve ilgili anabilim dallarına katkı sunabilecek bir özelliktedir. Bu çalışma, Osmanlı dönemi edebi faaliyetlerinin bir mirası olan bir metnin daha görünür hale gelmesi çabasının bir ürünüdür. Çalışmamız, Mevlevi Dervişi Fasîh Ahmed Dede'nin Kalem Makalesi, Kalem Risalesi, Kalemiye gibi isimlerle anılan eseri çerçevesindedir.

Fasîh Ahmed Dede'nin *Kalem Makalesi* olarak ünlenen bir tür *Peygamberler Kıssası* olan mensur bir eserin olduğu düşünülmektedir. Bu eserin aynı yıllarda ya da Fasîh'ten hemen sonra yaşamış farklı bir Fasîh tarafından kaleme alındığına dair şu an için kesin bir veri ve bilgi yoktur. Ayrıca, herhangi bir veri ve ipucu, bu bağlamda bir bilgiye işaret de etmemektedir. Ancak ilerleyen süreçte yapılacak olan yeni araştırmalar bu çerçevede farklı görüşler ve bilgilere kapı aralayabilir. Bu da bilimsel çalışmanın ilerleyici özelliğini göstermesi adına önemlidir. Bununla birlikte bilimin ilkelerinden biri olan "Yanlışlanabilirlik" vasfı da her zaman için akademik çalışmaların çıkış noktasıdır ki bizim takip ettiğimiz en önemli adım budur.

Süslü bir nesir örneği olan eserin, secilerle örülü olduğu görülür. Fasîh'in ayetler, kelam-ı kibarlar ve manzum metin örneklerle bezediği bu eser, önemli inşa örnekleri arasında sayılır. Uzun tamlamalarla yapılan anlatım, Fasîh'in inşa yazımında sanatlı bir dil kullandığının göstergesidir.

Fasîh'in, bu eseri, çektiği acı ve ıstırapları, peygamberlerin yaşamlarındaki benzerliklerle anlatıp zorluklara katlanılması ve peygamberlerin hayatlarının bu bağlamda örnek teşkil ettiği düşüncesinin ürünü olarak yazdığı söylenebilir. Yazarın kendi ifadelerinde hayat bulan bu düşüncüyü gerçekleştirmesi adına, kalemi bu konuyu ele alması ve yazıya aktarması için bir araç olarak telakki edişi gözlemlenir. Bu süreçte kalemin özellikleri, işlevleri ile sembolik ve imgesel açılımları üzerinde duran yazar, kalem ile benzerlik ilişkisi kurarak birçok kişi, olay ve olguyu örnek olarak kullanır ve kalem ile benzerlikleri noktasında anlam örüntüleri oluşturur.

Fasîh, peygamberlerin yaşamlarının simge değerleri olan özellikleri ve önemli sıfatlarıyla kalem arasında benzerlikler kurar ve her birinin imgesel açılımını kalem ile sunar. Bu bağlamda bazı peygamberleri tanıtır. Esasında adını eserde verdiği her bir peygamber, onun için kalemin yazacağı ve örnek teşkil edeceği bir şahsiyettir. Yazar, kendisini sabır ve kazanım noktasında peygamberlerin hayatlarıyla özdeşleştirecektir. Ayrıca bunu diğer insanlara da ulaştırmayı hedeflemektedir. Her bir peygamberin hayatını anlatmakla onların mesajlarının anlaşılabilir olması bağlamında kendini sorumlu hissetmektedir.

Kalem Makalesinin olduğu bölümde Adem, İdris, Cercis, İbrahim, İsmail, Yakup, Yusuf, Musa, Davut, Süleyman, İskender, Yunus, Yahya, İsa ve Muhammed peygamberlerin isimleri geçmekte, bu peygamberle kalem arasında farklı benzetme yönleriyle benzetmeler/teşbihler ve imgeler oluşturulmuştur. Bahse konu peygamberlerin adının geçmesi, Fasîh'in bu peygamberin hayatlarından da kesitleri uzunca yazabileceğini de düşündürür türdendir.

Müellif bu bağlamda Âdem ve İbrahim Peygamberler hakkında iki küçük makale kaleme alır. *Kalem Makalesi* ile birlikte toplamda üç bölümden oluşan bu eserin bir tür *kıssat-ı enbiya* yani peygamberlerin hayatları hakkında yazılmış bir eser olduğu söylenebilir. Diğer peygamberler hakkında bu türden makale yazmış olup olmadığı konusunda elimizde net bilgi yoktur. Ancak bu haliyle tamamlanmamış bir eser olduğu söylenebilir.

Eserin bugüne kadar tespit edilen biri yurt dışında olmak üzere yedi adet yazma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalara göre ilgili eserin üç bölümden oluştuğu düşünülmektedir. Üç bölümden kasıt üç makedir. Nüshaların tümünde üç bölüme yer verilmemiştir. Fasîh'in bu eseri, Ü nüshasına göre bir makedir ve eserin adı "Kalemiye"dir. Aynı şekilde M nüshasında, *Âdem Peygamber Makalesi* olmakla birlikte eserin adı için yine "Kalemiye" tespitinde bulunulmuştur. M1 nüshasında ise Âdem Peygamber makalesinin son bölümleri yazma eserden düştüğü için, en azından *Kalem Makalesi* dışında ikinci makaleyi de ihtiva ettiği söylenebilir. Ancak üçüncü makale olan İbrahim Peygamber Makalesini barındırıp barındırmadığı net değildir. Diğer nüshalarda ise bahse konu üç makale yer almaktadır. Bu bilgilerden hareketle, nüshalara bakıldığında, Fasîh'in peygamberlerin hayatlarından kesitler sunduğu makalelerin, yazdığı veya yazacağı *Kıssat-ı Enbiya*'sının bir parçası olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Çıpan M. (1991). Fasîh Ahmed Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni, [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çıpan M. (2003). Fasîh Divanı, İnceleme-Tenkidli Metin, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Çıpan, M. (1995). “Fasîh Ahmed Dede”, DİA, C.12, Ankara 1995, s. 213-214
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, Avusturya Milli Kütüphanesi, Flügel Mixt.22, yk.102b-107a (Österreichische Nationalbibliothek, Flügel Cod. Mixt.22, fol.102b-107a)
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 10306, İbn 2833, yk. 62b-64b
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 5561 yk. 101a-104b
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum 328 yk. 102b-106a
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, Milli Kütüphane “06 Mil Yz A 3554/6, yk. 40b-42a
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 4412/4 yk 156a-158b
- Fasîh, *Kalem Makalesi*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Reşid Efendi 855, yk. 259a-263b
- İçli, A. (2014a). *Fasih-i Mevlevî, Gül ü Mül*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- İçli, A. (2014b). Fasîh’in Rûz u Şeb Münâzarası. *Ekev Akademi Dergisi (Ekev Academy Journal)*(60), 513-537.
- İçli, A. (2014c). Fasîh’in Tenbâkû-nâmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, 7(31), 149-157.
- İçli, A. (2015a). Fasîh ve Sâib’in “Tenbâkû-nâme”lerinin Karşılaştırılması-Tütünün Anlam Örüntülerine Bakış-. " *Bilimsel Eksen-Sicientific Axis-Научный Меридиан (ISSN: 1309-5811) Yıl-Year-Год 2015/Sayı-Number-Число*(15), 55-82.
- İçli, A. (2015b). Fasîh’in Yayınlanmamış Türkçe Şiirleri, Gazeller. *Belgü Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 49-73.
- İçli, A. (2015c). “Fasîh’in Yayınlanmamış Türkçe Rubâileri”. *Türk Dünyası Araştırmaları*(219), 209-222.
- İçli, A. (2016a). Risâletin Kalem’i, Kalem’in Risâlet’i: Fasîh’in Peygamberler Risâlesi veya Risâle-i Enbiyâsi” . *Karadeniz-Black Sea*(32), 53-63.
- İçli, A. (2016b). Fasîh’in Yeni Türkçe Şiirleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 189-204.
- İçli, A. (2021). Eserleri Bağlamında Ahmed Fasîh Ve Fars Edebiyatı, III. Uluslararası Türkiye-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu. III. *Uluslararası Türkiye-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu* (s. 1-16). İstanbul: Demavend Yayınları.

- İçli, A. (2022). Risâle-i Enbiyâ (Fasîh, Ahmed Dede). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*.
İçinde, Haziran 2023 tarihinde <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/risale-i-enbiya-fasih-ahmed-dede> adresinden alındı
- İnce, A. (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnce, A. (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Mîrzâ-zâde Mehmed Efendi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- Mustafa Sâkîb Dede (1283). *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân* C. 3. Matbaa-i Vehbiyye
- Odunkıran, F. (2020), *Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin)*, [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevindik, H. (2010). Fasîh Ahmed Dede'nin Behîşt-âbâd Mesnevisi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(23), 37-46.
- Sevindik, H. (2011). *Sevindik, Hakan (2011), Fasîh Ahmed Dede'nin Behîşt-Âbâd Adlı Mesnevisi, (İnceleme-Metin-Dizin)*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ahmet KARATAŞ

<https://orcid.org/0000-0001-6698-8371>

Dr. | Araştırmacı

10Ahmetkaratas@gmail.com

Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Giyim Kuşam ile İlgili Sözlük Birimler

Lexical Units Related to Clothing in Chagatai Dictionaries

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 21.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Karataş, A. (2023). Çağatayca Sözlüklerde Yer Alan Giyim Kuşam ile İlgili Sözlük Birimler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1878-1926. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380331>

Karataş, A. (2023). Lexical Units Related to Clothing in Chagatai Dictionaries. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1878-1926. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380331>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ahmet KARATAŞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Çağatay Türkçesi, XV. yüzyılın başlarından XX. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı Devleti sınırlarının dışında kalan Türk boylarının konuşma ve yazı dili olmuştur. Çağatay Türkçesi, Ali Şîr Nevâyî'nin eserlerini kaleme almasıyla klasik dönemini yaşamış, böylelikle tüm Türk dünyasında Çağataycaya olan ilgi artmıştır. Bu durum Çağatayca sözlüklerin yazılmasına öncülük etmiştir. Çağatayca sözlüklerin oluşturulmasının bir diğer nedeni de Babur İmparatorluğu'nun kurucu sınıfının, ana vatanlarından uzakta, günümüz Hindistan, Afganistan, Pakistan ve Bangladeş bölgesinde egemenlik kurmasıdır. Bu bölgede hüküm süren Baburlu hanedanı Türklerden oluşsa da halk çoğunlukla yabancı öğelerden meydana gelmekteydi. Buna ek olarak Babur'un ölümünden sonra Babur'un vârisleri tarafından Farsçanın resmî devlet dili olarak kullanılması, Türk dilinin etki alanını iyice daraltmıştır. Ancak yine de millî şuura sahip devlet yetkilileri, Türkçeyi unutmamak ve Türkçe öğretimini sağlamak amacıyla Farsça açıklamalı gramer ve sözlük kitapları yazdırmışlardır. Tüm bu sebeplerden dolayı beş yüz yıllık Çağatay Türkçesi döneminde pek çok sözlük yazılmıştır.

Bu çalışmada Çağatay Türkçesiyle yazılmış sözlüklerde yer alan giyim kuşam ile ilgili sözlük birimler tespit edilmiştir. Kısa bir giriş bölümünün ardından çalışmaya kaynak olarak seçilen Çağatayca sözlüklerde yer alan giyim kuşam ile ilgili sözlük birimler gruplandırılmıştır. Tespit edilen sözlük birimler, Özlem Tegün'ün "*Tarihî Türk Şivelerinde Giyim Kuşam Kelimeleri*" adlı doktora tezinde kullandığı sınıflandırma esas alınarak 'Günlük giyim' ve 'Askerî giyim' olmak üzere iki ana başlık içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağatayca, Çağatay Türkçesi, Çağatayca Sözlükler, Giyim Kuşam, Sözlük Birimler

Abstract

Chagatai Turkish was the spoken and written language of the Turkish tribes outside the borders of the Ottoman Empire from the early XVth century until the early XXth century. Chagatai Turkish experienced its classical period with the writing of Ali Şîr Nevâyî's works, and thus the interest in Chagatai increased in the whole Turkish world. This led to the writing of Chagatai dictionaries. Another reason for the creation of Chagatai dictionaries is that the founding class of the Babur Empire established sovereignty in the region of present-day India, Afghanistan, Pakistan and Bangladesh, far from their homeland. Although the Baburid dynasty that ruled in this region was composed of Turks, the population was mostly composed of foreign elements. In addition, the use of Persian as the official language by Babur's heirs after his death further narrowed the sphere of influence of the Turkish language. Nevertheless, state officials with a national consciousness printed grammar and dictionary books with Persian explanations in order not to forget Turkish and to ensure the teaching of Turkish. For all these reasons, many dictionaries were written during the five hundred years of Chagatai Turkish.

*In this study, lexical units related to clothing and dressing in dictionaries written in Chagatai Turkish were identified. Following a brief introduction, the lexical units related to clothing and dress in the Chagatai dictionaries selected as a source for the study were grouped. The identified lexical units were evaluated under two main headings, 'Daily wear' and 'Military wear', based on the classification used by Özlem Tegün in her doctoral dissertation titled "*Tarihî Türk Şivelerinde Giyim Kuşam Kelimeleri*".*

Keywords: Chagatai, Chagatai Turkish, Chagatai Dictionaries, Clothing, Lexical Units

Giriş

Köktürkçe metinler ile başlayan ve gelişmesini XIII. yüzyıla kadar sürdüren Eski Türkçe, bu tarihten itibaren Kuzey-Doğu Türkçesi ve Batı Türkçesi olmak üzere iki ana kola ayrılmıştır. XIII. yüzyılda Kuzey-Doğu Türkçesinin temelini Harezmi-Kıpçak Türkçesi, Batı Türkçesinin temelini ise Eski Anadolu Türkçesi oluşturmuştur. Ancak XV. yüzyılda batıda Osmanlı İmparatorluğunun etkisiyle Eski Anadolu Türkçesi yerini Osmanlı Türkçesine bırakmış, doğuda da Timur İmparatorluğunun etkisiyle Harezmi Türkçesinin devamı olarak Çağatay Türkçesi gelişmesini sürdürmüştür.

Çağatay Türkçesi, XV. yüzyılın başlarından XX. yüzyılın başlarına kadar yaklaşık olarak Osmanlı Devleti dışında kalan Asya'daki doğu Türklüğünün konuşma ve yazı dili olmuştur. Timur döneminden itibaren gelişen kültür ve sanat merkezlerinde meydana gelen Çağatay Türkçesi, kuzeyde ve doğuda dağılan Türk lehçelerini yeniden birleştirerek XX. yüzyılda modern dillerin ortaya çıkmasına kadar devam etmiştir (Argunşah, 2013, s. 15). Çağatayca, yalnız Doğu Türkistan ve Orta Asya Türk Devletlerinin diplomasi, edebiyat ve resmî dili olarak değil, aynı zamanda XIX. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa Rusyasının Oğuz olmayan Müslüman Türklerinin de edebî dili olarak kullanılmıştır (Eckmann, 2013, s. 9).

Yaklaşık beş yüz yıllık bir yazı geleneğine ve bu yazı diliyle oluşturulmuş zengin bir edebiyata sahip olan Çağatayca, bu süreç içerisinde bazı değişikliklere uğramıştır (Ergene, 2020, s. 395). Buna göre Eckmann, Çağatay Türkçesini şu devirlere ayırmıştır: “1. Klasik Öncesi Devir (XV. yüzyılın başlarından Ali Şîr Nevâyî'nin 1465'te ilk divanını tertibine kadar.), 2. Klasik Devir (1465-1600), 3. Klasik Sonrası Devir (1600-1921) (Eckmann, 2013, s. 16).

Çağatay Türkçesinin klasik öncesi devri, 1390'lı yıllarda yazılan ilk eserlerle başlayıp Ali Şîr Nevâyî'nin ilk divanını yazdığı 1465 yılına kadarki 70-75 yıllık süreyi kapsamaktadır. Klasik öncesi devirde Harezmi Türkçesinden eskicil kimi dil özellikleri devam etmekte, bir taraftan da Çağatay Türkçesi bir yazı dili oluşumunu gerçekleştirmektedir. Bu dönemin başlıca şairleri şunlardır: Hüseyin Baykara, Sekkâki, Haydar Harezmi, Lûtfi, Yusûf Emîri, Seyyid Ahmed Mîrzâ, Gedâyî, Atâyî, Ahmedî, Yakîni (Argunşah, 2013, s. 27).

Çağatay Türkçesi, Timurlu sarayına hizmet etmiş bir ailenin çocuğu olan Ali Şîr Nevâyî'nin eserleriyle klasik devrini yaşamıştır. Nevâyî, çeşitli türlerde yazdığı 29 eseriyle yalnızca Çağatay edebiyatının değil, bütün Türk edebiyatının en büyük şairleri arasına girmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara gibi çok sayıda şair yetiştirmiş olan Timurlu sülalesindeki şiir geleneğinin en yüksek temsilcisi kuşkusuz Babur'dur. O, Çağatay edebiyatında, kendisini şiirde Nevâyî'yi takip eden büyük temsilci olarak tanıtan divanını kaleme almıştır (Tekcan, 2007, s. 24). Hindistan'daki Türk devletinin kurucusu Babur, bu devirde kaleme aldığı anı-hatırat türündeki Babur-nâme adlı eseriyle Çağatay Türkçesinin nesir alanında en güzel ürünlerinden birinin sahibi olarak tüm dünya edebiyatında haklı bir saygınlık kazanmıştır (Dinç, 2018, s. 60). Hâmidî, Şâhî, Şibân Han, Muhammed Salih, Bayram Han ise bu devrin diğer şairleri arasındadır.

1600-1921 yılları arasını kapsayan klasik sonrası devirde, bir taraftan Nevâyî dilinin dikkatli bir taklidi, diğer taraftan Özbek unsurlarının tesiri vardır. Bu dönemin başlıca temsilcileri şunlardır: Ebû'l-gâzî Bahadır Han, Baba Rahîm Meşreb, Saykâlî, Sûfî Yâr, Turdı, Hüveydâ, Mu'nîs, Harezmi, Muhammed Rızâ Âgehî, Ömer Han, Nâdire, Mahzûne, Üveysî, Nâdir, Külhânî, Mahmûr, Mukîmî, Furkat, Ubeydullâh Zevkî, Osmân Hoca Zârî, Nemenganlı Şevkî vd. (Eckmann, 2013, s. 16).

Çağatay Türkçesiyle yazılmış pek çok eserde, zengin bir söz varlığı dikkati çekmektedir. Bunun sonucu olarak Çağatay Türkçesi için farklı zamanlarda, farklı dillerde ve sahalarda çok sayıda sözlük tertip edilmiştir (Ergene, 2020, s. 396). Kargı Ölmez, Çağatayca sözlükleri tanıttığı yazısında Abuşka Lûgati, Badaui'l-lugat, Senglâh, Lûgat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî, Hulâsâ-i Abbâsi, Dictionnaire Turk Oriental, Çağataische Sprachstudien, Kelür-nâme adlı sözlükleri ele almıştır (Kargı Ölmez, 1998, s. 137-44). Caferoğlu, Çağatayca sözlüklerin özelliklerini şu şekilde belirtmiştir:

I. Her sözün kendi öz manası dışında, muhtelif Çağatay şairlerindeki nüanslarını ve semantik anlamlarını belirtmek. Bunun için de mutlak mukayeseli metoda başvurmak.

II. Sözlüklerde Arapça ve Farsça kelimelere yer vermemek.

III. Anadolu Türkçesinden, Azerbaycan'dan, Türkmenceden gerektiğince örnekler almak. (Caferoğlu, 2015, s. 182).

Sözlükler genel olarak, bir dilin ya da dilin bir bölümünün tarihin bütününde veya belirli bir zamanında kullanılmış sözcüklerini çeşitli yönlerden ele alarak sözcüklerin gerçek anlamlarını, yan anlamlarını, kullanım özelliklerini gösteren ve o dilin tespit edilmiş söz varlığını genellikle alfabe sırasına göre düzenleyen söz varlığı çalışmalarıdır. Sözlükler yazılış amaçları ve niteliklerine göre çeşitli gruplara ayrılmıştır. Buna göre sözlükler, sözlerin kökeni ve anlam gelişmesiyle ilgili bilgi veren sözlükler 'köken sözlükleri, tarihsel sözlükler', yaşayan dildeki sözlerin anlamlarını açıklayarak kullanılması hakkında bilgi veren sözlükler 'açıklamalı sözlükler, çeviri sözlükleri, terim sözlükleri, bölge dili sözlükleri, deyim sözlükleri, eş anlamlıların ve zıt anlamlıların sözlükleri, alıntı sözlükleri, verinti sözlükleri', sözlerin ses yapısı ve yazımıyla ilgili bilgi veren sözlükler 'ses sözlükleri, yazım sözlükleri', varlık veya durumların anlamlarını açıklayan sözlükler 'ansiklopedik sözlükler, resimli sözlükler' olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır (Karaağaç, 2013, s. 780/82). Sözlüklerin temel yapı taşları olan söz varlığı öğelerinin her biri için kullanılan sözlük birimi terimi de dildeki anlamlı en küçük yapı ve sözlüklerde madde başı olarak bulunan kök biçimindeki dilsel birim olarak tanımlanmaktadır (Günay, 2007, s. 284). Karaağaç ise sözlük birim terimini şu şekilde açıklamaktadır: Sözlükte yer alan ve birer genellemeyi temsil eden birimler, söz diziminde özellenir, belirgin hâle getirilir, nitelenir veya açıklanırlar. Sözlük birimleri, tümevarım sonucu ulaşılmış nedensiz genellemelerden ibarettir. Varlık ve eylem adlarından oluşan sözlük birimleri, varlık ve eylemlerin özelliklerine inmeksizin onları kavramlar hâlinde bildirirler. Bu bakımdan da sözlük birimleri, sosyal olan genellemelerdir ve kuşaklar arasında aktarılan bir sosyal mirası temsil ederler (Karaağaç, 2013, s. 783-84).

Bir toplumun sosyal miraslarından olan giyim kuşam biçimleri, insanların kültürlerinden ve yaşam tarzlarından kaynaklanan birçok somut kültürel miras unsuru içerir. Türkçenin her tarihî döneminde olduğu gibi Çağatay Türkçesi de bu kültürel mirasın zengin örnekleriyle doludur. Bu makalede, dönemin Çağatayca sözlüklere yansıyan giyim kuşam ile ilgili sözlük birimlerini tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada, kısa bir giriş bölümünün ardından, Çağatay Türkçesiyle yazılmış sözlüklerin tümünden faydalanmanın çalışmanın sınırlarını aşacağı düşüncesiyle bu sözlüklerin en hacimlileri seçilerek gruplandırma yapılmıştır. Buna göre makalede, *Muḥakkemetü'l-Edeb* (Yüce, 2014), *Muḥakkemetü'l-Luğateyn*¹ (Barutçu Özönder, 1996), *El-Luğātu 'n-Nevā'iyye ve 'l-İstişhādātu 'l-Çağātā'iyye* (Kaçalın, 2011), *Nisāb-ı Türki* (Kaman ve Karagözlü, 2020), *Nezr- 'Alī'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (Rahimi, 2022), *Ferāğī'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (Rahimi, 2021), *Bedāyü'l-Luğat* (Borovkov, 1961), *Fazlullāh Han Luğatı* (Öztürk, 2022), *Zebān-ı Türki* (Kelür-nāme) (Kara, 2011), *Nisāb-ı Kutbiyye* (Turan, 2019), *Ḥulāşa-i 'Abbāsī* (Miandoab, 2010), *Feth- 'Alī Kaçar Luğatı* (Rahimi, 2019), *Luğat-ı Çağatay ve Türki-yi Oşmānī* (Şeyh Süleyman Efendi, 1881), *Üss-i Lisān-ı Türki* (Toparlı ve Ilgın, 2022) adlı Çağatayca sözlükler kaynak olarak kullanılmıştır. Bu bölümde yapılan gruplandırmada, Özlem Tegün'ün "*Tarihî Türk Şivelerinde Giyim Kuşam Kelimeleri*" (Tegün, 2022) adlı doktora tezinde kullandığı tasnif esas alınmış ve Çağatayca sözlüklerde tespit edilen giyim kuşam sözlük birimleri 'Günlük giyim' ve 'Askerî giyim' olmak üzere iki ana başlık içerisinde değerlendirilmiştir. Ayrıca, çalışmada kaynak olarak kullanılan sözlüklerin farklı nüshalarının bulunması sebebiyle araştırmacıların tespiti yapılan sözlük birimlerine dair notları da çalışmaya dahil edilmiştir.

1. Giyim Türleri

1.1. Günlük Giyim

1.1.1. Baş Giyimi

astılağ "Bir nev' destār ve 'imāme." ← (استیلاغی) (LÇTO, s. 12).

bagane ve bagne "Çuzı derisi, bere; Rusya ve İrānda Karagöli tesmiye ederler; İrānlarınınġeydikleri ġalpaġ budur. Mişāl başına bōrk ġoyubtur baġne / bir siyāh at ūze kāfirce ġunne" ← (بغنه و باغانه) (LÇTO, s. 70).

bōrük/bōrk "Bōrk" (ME, s. 107), ~ **bōrk** "Şapka, takke, bōrk" ← (بورک) (BL, s. 137), ~ **bōrk** "Başlık" (FL, s. 260), ~ **bōrk** "Şapka" (ĤA, s. 70), ~ **bōrk**² "(/b/ ötre ile, /r/ ve /k/ sükün ile). Moġ. Başlık, bōrk" ← (بُرک) (FKL, s. 443), ~ **bōrk** "Külāh, tüpi, ġalpaġ ve külāh-kiş; ġaġum. Nevāyī, *Yā Rabb bu ne keldür kim başıġa ġeġek sanġar / Geh ġgri ġoyar bōrkin*

¹ Muḥakkemetü'l-Luğateyn, Türkçenin Farsçadan üstün bir dil olduğunu kanıtlamak amacıyla yazılmıştır. Alī Şir Nevāyī'nin bu tezini kanıtlamak amacıyla sunduġu Türkġe örnekle, aynı zamanda eserin bir sözlük niteliġini taşıdığını göstermektedir.

² M1: 99a; ML: 85a; İH: 88b; TŪ: yok. Bk. FV: (667), SG: (484), DLT: (598), CC: (40), KrgzTr.: (139), YUyg.Tr.: (51) // Moġ.-Les.: *Bürkü/Bürh* (242) (Rahimi, 2019, s. 443/260 numaralı dipnot).

geh bélinġe étek sançar” ← (بورك) (LÇTO, s. 79) → **börek**

börek “Börk, tüpi kılpaq, kiş ve sincâb ve kaqum börki, mezin külâh. Mücâhid, Keşmirî fûta gülleri né dal kéltürüb / Ékki kaş üzre kırmızı börekin kıya kurb” ← (بورك) (LÇTO, s. 78). → **börüik/börk**

buşq “Şarık, sele, ‘imâme, destâr, püşk.” ← (بوشق) (LÇTO, s. 81).

çaġa “Hâkanlara maşşüş tâc, sorguc-ı şâhî, iklîl, efser.” ← (چغا) (LÇTO, s. 140).

çalma/çelme “Sarık” (ME, s. 110), ~ **çalma** “Sarık” (FL, s. 263), ~ **çelme** “Sarık, destar, tülbent” (NK, s. 76), ~ **çalma**³ “Peştamal, sarık; eyerin önüne dikilmiş bir çeşit saplı kap.” (ĤA, s. 100), → **çalma**⁴ “(/ç/ medli elif ile, /l/ sükûn ile). Başa sarılan sarık, çalma.” ← (چالمه) (FKL, s. 683).

çerme “Başlık, sarık; eski giysi” (NT, s. 82).

çermemek “Sarık” (NT, s. 82).

çovaç < ? “Taç” (ME, s. 112).

destâr < Far. “Sarık; havlu, tül” (ME, s. 114), ~ **destâr < Far.** “sarık”⁵ (ML, s. 93).

fûta⁶ “(/f/ ötre ile). Bele sarılan nesne, futa, peştamal; başa sarılan nesne, sarık. Dört Dîvân’dan *Berg-i ney ton içide nâl kibi béli nihândur / Kâlemi fûta kâmiş bendi dik üstide ‘ayândur*” ← (فوطه) (FKL, s. 886).

ġoşun “Büyük cizme, çekme, etik ve edik, müze, havâf, paypaq, meshî.” ← (غوشون) (LÇTO, s. 209).

‘**imâme < Ar.** “Sarık” (ME, s. 130).

kılpaq/kılpaġ/kılbaġ/kılpaq⁷ “Kalpak, bir tür baş giysisi” (ML, s. 93), ~ **kılpaġ** “[< *kılpa* + *ak*] Tatarlarunġ keçeden taqyesine dérler ki Ĥayretü’l-Ebrâr’da yedinci maqâlede kanâ ‘at bâbında gélür. Meşnevî, şâh anı bil kim başı kılpaġda / bedl éter âfâk bérür çağda.” (LNİC, s. 657), ~ **kılpaq**⁸ “Tatarların giydiġi keçeden başlık, kalpak.” ← (قالباق) (NÇTS, s.

³ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, 836 numaralı el yazmasında (چاله) şeklinde tespit edilmiştir (Miandoab, 2010, s. 100/836 numaralı dipnot).

⁴ SG: “sarık; (İrân Tr.) eyerin kaşına asılan bir tür deri su kabı” (790) // CC (48): “baş örtüsü” // TatarTr.: “sarık” (61) // KrgzTr.: (248), Moğ.-Les. (263): “kement; ip, sicim” (Rahimi, 2019, s. 683/121 numaralı dipnot).

⁵ < *Fa. dastâr*, Güneydoġu Türk şiveleri: Uyg., *destar* “1. kiseya dlya tyurbana; 2. skaret” // Uygur Kuça aġzı, *destâ* “çalma, tyurban” // Uygur Hoten aġzı, *desta* // Tarançi, *dâstar* “ein grosser gestickter Turban”. (Barutçu Özönder, 199, s. 93).

⁶ M1, TÛ: yok. Bk. BL: (65b) // Tekrarı | M1: (425b); M2: (423b); TÛ: (236a). Bk. SG: (1434), Dehuda (Rahimi, 2019, s. 886/890 numaralı dipnot).

⁷ PdC (408): *Kılpaq* “coifture de feutre, coifture de forme tri angulaire, boude de cheveux.” (Barutçu Özönder, 1996, s. 93).

⁸ AŞ-Yazma: *Kılpaġ* (قالباغ) “Tatarların keçeden takkesi.” (145b) // SG-Yazma: *Kılpaġ/Kılpaq* (قالباق-قالباغ) “başlık, kalpak; iki yandan aşaġı sarkan kanatlı (kulaklı) başlık; züluf, saç” (1071) // Tuv.Tr2: (189),

269), ~ **kalpak**⁹ “Kakül, perçem” (ZT, s. 344), ~ **kalpak/kaþlak** “Kalpak, dörtgen þeklinde þaþlık” (NK, s. 80), ~ **kalpak/kaþpađ** “Her türlü þapkanın ortak ismi; özellikle köþeli þapka.” (HA, s. 144), ~ **kalpak/kaþpađ**¹⁰ “Baþlık, kalpak; iki yandan aþađı sarkan kanatlı baþlık; zülûf, saç. Dört Divândan: *Yüziđe mihrdin yoğ kim yüzidin mihrđe nâ-geþ / Harâret yitmesün déb kim salur her sarıdın kaþpađ, Şâh u tâc hil’atı kim min temâşâ kılğalı / Özbekim baþıda kaþpak êgnide şırdağı bes*” ← (قالپاق – قالپاغ) (FKL, s. 915), ~ **kaþbađ** “Kalpak, külâh, bôrk, kelle-püş, telfek. Mişâl *Şâh anı bil kim başı kaþpađda / Bezl’éter âfaķa bérür çağda*” ← (قالباغ) (LÇTO, s. 221).

karıbcın “Sarık, imame” (FL, s. 278).

kaþuk “Kavuk, Anadolu Türkçesinde de aynı anlamdadır, Rumelilerin kullandığı bir tür þapka.” (HA, s. 146), ~ **kaþuk** “Rûm Türkçesinde kavuk, sidik torbası; pamuktan yapılmıþ, üzerine sarık sarılan baþlık, kavuk.” ← (قاووق) (FKL, s. 928), ~ **kaþuk** “Şâne, içi boş olan, ecvef, koþ, kağuk, baþ kisvesi, ‘imâme, sarık.” ← (قاووق) (LÇTO, s. 225).

kelte ve külte “İki tarafı kulağın dibinden sarkan bir tür takke.” (HA, s. 159), ~ **kelte**¹¹ “İki yandan aþađı sarkan kanatlı (kulaklı) takke; Farsçada kısa, alçak; aþađlık; az, eksik; kuyruğu kesik; güdük; kısa ve kalın değnek, sopa; peltek; düzensiz; iþlemeþ hâle gelmiþ yaþlı hayvan demektir.” ← (كلته) (FKL, s. 1035).

kiz bôrk “Keçeden yapılmıþ baþlık.” ← (بورك كيز) (FKL, s. 1032).

koluk “İmame, sarık; koltuk altı.” (FL, s. 287), ~ **koluk** “Destâr, ‘imâme, şarık, kağuk, sele.” ← (قولوق) (LÇTO, s. 239).

kuğusağ “Şarık, koğuk, destâr, ‘imâme, sele, kuşsağ.” ← (قودوساق) (LÇTO, s. 233).

kuşayşı “Tatarların kullandıkları üzerinde kürkü olan þapka.” (HA, s. 150).

kuşışı “Tartar, içi tıþı bir olan külâh, bôrk, kaþfađ, telfek. Mişâl, *Kuşışı baþıda bir tâçik-i hüþ / Velı her yolda şağırlıkde merđüb*” ← (قوریشی) (LÇTO, s. 235).

lenk ve lünk “Füta, peþtemâl, peþđir. Mişâl, *Lık şadığ bilge bağlab lenk / Suğa girdi neçün ki baħrda çenđ*” ← (لونك و لنك) (LÇTO, s. 274).

KzkTr.: (281), Mlk.Tr.: (238), TatarTr.: (155), YUyg.Tr. (218): *Kalpak* “baþlık, kalpak” // KrgzTr.: *Kalpak* “sivri tepeli keçe kalpak, külâh” (391) // Özb.Tr.2: *Qâlpâq* “kalpak, keçe þapka” (381) // Trkm.Tr.1: *Galpak* “küçük çocukların saçları kesildikten sonra baþlarında arta kalan saç” (221) (Rahimi, 2019, s. 269/964 numaralı dipnot).

⁹ *kaþpak: kakül, perçem T33b/4 // kaþpak/kaþpađ*: “... ve ba’zı ez etrâk ve Türkmâniye zülûf râ güyend.” R. Seng.: (206) // Cl. Seng.: 275v.18. (Kara, 2011, s. 344).

¹⁰ Bk. SG: (1071) // AŞ: *Kaþpađ* “Tatarların keçeden takkesi” (145b) // KrgzTr.: *Kalpak* “sivri tepeli keçe kalpak, külâh” (391) // YUyg.Tr.: *Kaþpak* “kalpak, þapka” (218) // Trkm.Tr.: *Galpak* “küçük çocukların saçları kesildikten sonra baþlarında arta kalan saç” (221) (Rahimi, 2019, s. 915/191 numaralı dipnot).

¹¹ Bk. SG: (1172) // BR-Muin: *Kelte* “kısa, alçak; aþađlık; az, eksik; kuyruğu kesik, güdük; kısa ve kalın değnek, sopa; peltek; düzensiz; iþlemeþ hâle gelmiþ yaþlı hayvan” (1673-1674); *Külüte* “kanatları çene altından geçirilerek bağlanan baþlık” (1682) // KrgzTr.: *Kelte* “tifo; kısa” (434); *Keltek* “değnek” (435) (Rahimi, 2019, s. 1035/111 numaralı dipnot).

petke “Sarık; sevinçten veya eğlenmek için sarığı havaya atmak.” ← (پتکه)¹² (FKL, s. 435), ~ **petke** “Şarık, ‘imâme; sevincinden şarığını göge atmak ve hevâya fırlatmak.” ← (پتکه) (LÇTO, s. 95).

salla/selle/sele “Başa bağlanan peştamal ve şal; şenliklerde damat evine gönderilen hediye.” (HA, s. 119), ~ **selle**¹³ “Sarık, çalma; bayramlarda güveyin evine gönderilen hediye.” ← (سله) (FKL, s. 801), ~ **sele** “Şarık, ‘imâme, destâr, dülbend, kağuk. Mişâl. Turmuşî hem cihil ü gavgadur körüng / Selesi sepe piç-i belâdur körüng” ← (سله) (LÇTO, s. 186).

saruğ “Şarık, destâr, ‘imâme, selle; sarılmış.” ← (ساروق) (LÇTO, s. 179).

şipürme “Kuzı derisinden dikilmiş külâh, kalpak, börk, telfek, şeb-püş.” ← (شپورمه) (LÇTO, s. 204).

tâc < **Ar.** “Taç” (ME, s. 180).

tağy/tağıya/tağya “Bir tür başlık” (FL, s. 310), ~ **tağıya**¹⁴ “Bir tür şapka, takke.” (HA, s. 133), ~ **tağya** “Bir tür başlık, takke”¹⁵ ← (طاقیه) (FKL, s. 871).

tamağ ve tamağ “Boğaz, hulkûm; külâh, kalpak, telpek, börk.” ← (تماغ و تمق) (LÇTO, s. 111).

tâsek¹⁶ “(/t/ ve /s/ üstün ile, elif ve /k/ sükûn ile). Türklerin başına taktığı ve kumaştan dikilmiş takke.” ← (طاسک) (FÇTS, s. 205).

tekene/tekne “Kadınların başlarına giydikleri beyaz sarık; “kef”in sükunu ile Anadolu Türkçesinde çamaşır yıkamak ve hamur yoğurmak için kullanılan büyük bir kap; sudan geçmek için kullanılan küçük tekne.” (HA, s. 80), ~ **tekene**¹⁷ “(/t/ ve /n/ üstün ile). Kadınların başlarına bağladıkları sırma işli beyaz bez.” ← (تکنه) (FKL, s. 569), ~ **tekne** “Hive ve Hoğand taraflarında kadınların başlarına şardıkları beyaz şarık ve şarğı ve kaşaba; uzunca yapılan kab, nâve, ağacdan ma‘mül karavana ve karsan.” ← (تکنه) (LÇTO, s. 110).

¹² Yazmalar: *Petge*. Bk. SG: (430, şemşîr-bâzlığ kılıb petke kıla başladılar) // Arat-Babur: “alay etme” (318, H151a/6); “meydan okuma” (402, H214a/3) // TB-Yazma-H: تیکه (151a/6) (Rahimi, 2019, s. 435/199 numaralı dipnot).

¹³ M2: üzeri çizili; ML, İH: yok // Yazmalar: *Sile* (سله). (/s/ esre ile). Bk. SG: (901) // KrgzTr.: *Selde* “sarık” (644) // YUyg.Tr.: (345), Trkm.Tr.: (569): *Selle* “sarık” (Rahimi, 2019, s. 801/216 numaralı dipnot).

¹⁴ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, nr. 856 el yazma nüshasında verilmemiştir (Miandoab, 2010, s. 133/1120 numaralı dipnot).

¹⁵ Yazmalar: *Bu anlam yanlışlıkla Tamğac maddesinin altında verilmiştir*. Bk. SG: (1013) // KrgzTr.: *Takiya* (699) // YUyg.Tr.: *Takiye* (385) // Trkm.Tr.: *Tahya* (613) // Derleme: *Takye* “takke”; *Takiya* “kadınların başlarına bağladıkları işlemeli örtü.” (Rahimi, 2019, s. 871/765 numaralı dipnot).

¹⁶ Trkm.Tr.3: *Täsäk* “takke” (201) (Rahimi, 2021, s. 205/794 numaralı dipnot).

¹⁷ Yazmalar: *Tekne* (تکنه) // SG: *Tekene* “kadınların başlarına bağladıkları sırma işli beyaz bez; (Tekne) (Rûm Tr.) türlü işlerde kullanılmak için ağaçtan yapılan yuvarlak ve geniş kap; bir tür küçük deniz taşıtı.” (589) (Rahimi, 2021, s. 569/388 numaralı dipnot).

telpek/tilpek “Külâh, kalpak, papak, bir tür başlık” (NK, s. 91), ~ **telpek** “Şapka” (HA, s. 81), ~ **telpek** “Börk, külâh, koyun ve kuzu derisinden kavuq, Dağıstan ve Türkmen ve Hârezmîlerin başlarına geydikleri kalpak, çevirme.” ← (تيلپك) (LÇTO, s. 110).

tîcân¹⁸ “(/t/ esre ile, /c/ medli elif ile, /n/ sükûn ile). Ar. Taçlar, değerli taşlarla süslenmiş başlıklar.” ← (تيجان) (FKL, s. 650).

topi/topı/tobı/tüpi < **Moğ.** “Baş giyimi”¹⁹ (ML, s. 96), ~ **tobı** “Şapkanın altına giyilen takke” (HA, s. 84), ~ **topı**²⁰ “(/t/ üstün ile, /p/ esre ile). Başlığın altına giyilen tülbent.” ← (توپى) (FKL, s. 598), ~ **tüpi** “Araççin, taqye, külâh, küleh-püş.” ← (توپى) (LÇTO, s. 113).

yelek²¹ “(/y/ ve /l/ üstün ile, /k/ sükûn ile). Bir tür padişah başlığı. Dört dîvân'dan: *Besdür yüz ü qadınğ gül u süsen yana nidür / Gül-gün yilekniñ üstide tek-bend-i süseni*” ← (يلك) (FKL, s. 1288).

1.1.2. Üst Giyimi

boy baş “Tepeden tırnağa elbise, üst baş.” (HA, s. 74),

bunuğ/bunuq “Teşahhuş; hey’et; kıyâfet, şekl ü şemâyil; şüret.” ← (بونوق و بونوغ) (LÇTO, s. 86).

cumca/camca²² “Gömlek” (HA, s. 104), ~ **camca**²³ “(/c/ üstün ile, /m/ sükûn ile, diğer /c/ medli elif ile). Moğ. Gömlek” ← (جمجا) (FKL, s. 695). → **cümci**

cümci “Gömlek, pîrâhen, kürte, kâmis.” ← (جومجى) (LÇTO, s. 141). → **cumca/camca**

çamaşır “Anadolu Türkçesinde elbise, çamaşır.” (HA, s. 100), ~ **çamaşır** “Yıkanur eşvâb; câme-şüy.” ← (چماشیر) (LÇTO, s. 153).

göl/gül “[< *Far. gol*] Gâf-ı ‘Acemî ile. Pîrehen ma’nâsınadır ki Hâyetü’l-Ebrâr'da on beşinci makâlede mestler demminde gélür, ki Meñnevî *Ton éteki balçığ olup allı öl / Allı öl*

¹⁸ TÛ: *Yok*; Yazmalar: *Teycân* (تيجان). (/t/ üstün ile, /c/ medli elif ile, /n/ sükûn ile). Bk. FV: (672), Dehhuda. (Rahimi, 2019, s. 650/952 numaralı dipnot).

¹⁹ Seng.: 107v. 26 *Tobi* “araççın bînek(?)-dâr bûd ki berâ zemî der zîr külâh Hod ber-ser güzârend”; ŞS (113): *Topi* “araççın, taqye, külâh, kelle-püş”; PdC (22): *Tobi* “calotte en cotonnade que l'on met sous le koulâh”; RSI. III (1223): *Topi* “ein Köpsel, eine Mütze, um die der Turban gevickelt wirt.” (Barutçu Özönder, 1996, s. 96).

²⁰ Yazmalar: *Tupı* (توپى). (/t/ ötre ile, /p/ esre ile). Bk. SG: (629) // MU: *Topı* (T/777b/6) // KzkTr.: *Topı* “keçeden yapılmış ucu sivri başlık” (544) // KrgzTr.: *Topu* “takke” (750) // Özb.Tr.İzahlı: “*Toppi/Doppi*” (II-252) // YUyg.Tr.: *Doppa* “takke” (104) // Moğ.-Les.: *Tobi* “miğfer altına giyilen keçe başlık.” (1251) (Rahimi, 2019, s. 598/572 numaralı dipnot).

²¹ Bk. BR-TDK: (820), *Yilek* (Rahimi, 2019, s. 1288/689 numaralı dipnot).

²² Bu kelime Tahrân İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, nr. 856 el yazması nüshasında (جومى) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s.104/867 numaralı dipnot).

²³ M1, M2, İH: *Camcah* (جمجاه); TÛ: *Yok*. *Târîḫ-i Vaşşâf* kaynaklı biçim olmalıdır (587/673) // Bk. NS: (79a) // King: (298, 205B/30) // SG: *Comca* (825) Bk. *Comca* // Moğ.-Les.: *Çamça* (263) (Rahimi, 2019, s. 695/226 numaralı dipnot).

ammā anın allıda göl” (LNİC, s. 747), ~ **göl**²⁴ “(/g/ ile). Gömlek” ← (كول) (NÇTS, s. 298), ~ **gül**²⁵ “Gömlek” ← (كؤل) (FKL, s. 1047).

haşîrî “Hasır biçiminde yapılmış bir tür elbise.” (HA, s. 195). → **haşîrî libās**

haşîrî libās²⁶ “Hasır biçiminde yapılan bir tür ipek giysi.” ← (لباس خصیری) (FKL, s. 1341). → **haşîrî**

içirlik²⁷ “(elif ve /ç/ esre ile). Gömlek” ← (ایچیرلیک) (FKL, s. 407).

kayık “Gömlek” (NT, s. 90).

kédüt “Giyilen her çeşit elbise.” (NT, s. 91).

kepenek²⁸ “Keçeden dikilen bir tür elbise, giyecek.” (HA, s. 158), ~ **kepenek** “Çübân ve kaçırcı cübbesi, ‘abâ, yağmurluk, degley.” ← (کپنک) (LÇTO, s. 252).

keygü “Giyecek” (ME, s. 140).

keygülük/géygülük “[< *ked - gülük*] Kâf-i evvel ve kâf-i tâlîṭ kâf-i ‘Arabîdür. Ve gâf-i ṭânî ‘Acemîdür. Géyecek demekdür kaftan ma‘nâsına, ki Vakfiyye gélür. *Ve her yıl ihtiyâc ehliğa kéygülük yétkürgeyler*. Ve yine Seb‘a-i Seyyâre‘de dördinci hikâyede yolcular vezîr kıızıyla Mes‘ûd‘a libâs vérdükleri maḥalde gélür. Meṭnevî, *Yandılar şehr sarı yol başlap / bir éki éski kéygülük taşlap*.” (LNİC, s. 712), ~ **keygülük**²⁹ “Giyecek, giysi” ← (کیکولوک)

²⁴ *Abuşka Luğatı biçimi olmalıdır*. AŞ-Yazma: گؤل (/g/ ile) “gömlek” (170a) // SG-Yazma: كلاله “gömlek” (1440); گونكلاك (/g/ sükûn ile) “gömlek” (1209) // BR: Kevel/Gevl (گول – گؤل) “derişlerin giydiği yün giysi, koyun derisinden yapılmış kürk” (1735/1860); Gülâle/Gülâle (گلاله – گلاله) “gömlek” (1415/1822) // DLT-Yazma: گنكلك “gömlek” (611) // CC1: Kövlek “gömlek” (123) // Hak.Tr.1: Kögenek “gömlek” (260) // Tuv.Tr.1: Höyleng “gömlek” (54) // Alt.Tr.: Künġnek “gömlek” (129) // Kzk.Tr.: Köylek “gömlek” (243) // Krgz.Tr.: Köynök/köönök “gömlek” (511/504) // Mlk.Tr.: Kölek “gömlek” (275) // Tatar.Tr.: Külmek “gömlek” (146) // Özb.Tr.2: Köyläk/Köynäk “gömlek” (257) // YUyg.Tr.: Kögilek/Könek/Könġlek/Könġnek/Köylek/Köynek “gömlek” (203/205/209) // Trkm.Tr.1: Köynek “gömlek” (426) // Moğ.-Les.: Kümlig “kadın gömleği (Moğ.)” (792) (Rahimi, 2022, s. 298/1117 numaralı dipnot).

²⁵ Bk. AŞ: (170a) // SG: Gülâle “gömlek” (1440) // BR-Muin: Kevel/Gevl “derişlerin giydiği yün giysi, koyun derisinden yapılmış kürk” (1735/1860); Gülâle/Gülâle “gömlek” (1415/1822) // Mlk.Tr.: Kölek “gömlek” (275) (Rahimi, 2019, s.1047/180 numaralı dipnot).

²⁶ Yazmalar: *Haşîrî* (خصیری). Maddenin bir kısmı madde anlamı sanılarak açıklama kısmında verilmiştir. Bk. SG: (1413) (Rahimi, 2019, s. 1341/120 numaralı dipnot).

²⁷ M1: 66a; M2, ML, İH, TÛ: yok. Bk. İçmek, İçergü/İçirgü // DLT: İçlik “eyerin altına konan örtü” (661) // Derleme: İçlik “iç gömleği, içlik; gömlek”; İçirik/Çirik “çok eski (elbise, gömlek, ayakkabı vb. şeyler için)”; Çilik/Çirik “semerin altına konan keçe” (Rahimi, 2019, s. 407/2175 numaralı dipnot).

²⁸ Bu kelime Tahrân İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, nr. 856 el yazma nüshasında (کپنک) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 158/1312 numaralı dipnot).

²⁹ AŞ-Yazma: کیکولوک (ilk ve üçüncü kef /k/ ile, ikinci kef /g/ ile) “giyecek; kaftan” (160a) // AŞ-Yazma: (160b), SS: (299,3233), SS-Özb.: (XXIII), Külliyyat-Yazma1: (767), Külliyyat-Yazma-TB: (752), Hamse-Taşbasma: (334): کیکولوک ایسکی // DLT-Yazma: گنکو “giysi” (216) // Hak.Tr.1: Kiskilik “samur derisinden örtü, battaniye” (251) // YUyg.Tr.: Keygülük “giyilir, giyilebilir” (196).

(NÇTS, s. 287), ~ **keygülük/kéygülük**³⁰ “(İlk /k/ üstün ile, /g/ ve /l/ ötre ile, kalanlar sükûn ile) Giyecek, giysi Ğarâyibü’ş-Şığar’dan. *Nefis kéygülük olsa yalang tenimğa heves / Haşîr nakşî haşîri libâs ornığa bes*” ← (كَيكُولُوكْ – كَيكُولُوكْ) (FÇTS, s. 237), ~ **gëygülük**³¹ “(/g/ üstün ile, /g/ ötre ile) Giyilecek, giyilesi; giyecek, giysi. Dört Dîvân’dan, *Nefis gëygülük olsa yalang tenimğa heves / Haşîr nakşî haşîri libâs ornığa bes*” ← (كَيكُولُوكْ) (FKL, s. 1100).

keyim/kiyim/gëyim “Giyecek” (ME, s. 140), ~ **kiyim** “Savaş kıyafeti, zirh.” (HA, s. 167), ~ **gëyim**³² “(/g/ üstün ile, /y/ esre ile). Giyim, giysi; zirh, savaş giysisi.” ← (كَيِيم) (FKL, s. 1105).

kılık/kılığ “İş, kılış, hareket, davranış; kıyafet” (FL, s. 284), ~ **kılığ** “kıyâfet; timsâl, tarz, resm, şüret, hüvy, etvâr-ı şüret. Münîs, *Hulûk-ı hoşingnîm kıl manğa ey şüh-ı cân-fezâ / kim hüblarğa yahşî kılığdur besî sezâ*” ← (كَيِيلِغ) (LÇTO, s. 248).

kimür “Şevb, libâs, câme, kisve, kuşam. Mişâl, *Kimür şâm u dem anda subh-dem bil / şihâb ol kürredin çıkkân ‘alem bil*” ← (كَيِمُور) (LÇTO, s. 267).

kiyisi “Anadolu Türkçesinde giysi; çamaşır.” (HA, s. 167).

köden “Kumaş; elbise” (FL, s. 289).

könğlek/könğleg “Gömlek” (ME, s. 149), ~ **könğlâk** “Gömlek” ← (كُونَكَلَاكْ) (BL, s. 230), ~ **könğleg** “Gömlek” (FL, s. 290), ~ **könğlek** “Gömlek” (HA, s. 165), ~ **könğlek**³³ “(/k/ ötre ile, /n/ ve /g/ sükûn ile). Moğ. Gömlek” ← (كُونَكَلَاكْ) (FKL, s. 1037), ~ **könğlek** “Gömlek, kâmiş, pîrâhen, kôrte köylüg. Nevâyî, *Teri cismimde her yan tâze dağı kan ile güyâ / Kızzâ mecnünğa tikmiş lâleler yapağıdın könğlek*” ← (كُونَكَلَاكْ) (LÇTO, s. 262).

minisek/minsek “Arkalık, bir tür yelek.” (HA, s. 172), ~ **minisek/minsek**³⁴ “(/m/ esre ile). Arkalık, yelek” ← (مِينِيسَاكْ – مِينِيسَاكْ) (FKL, s. 1142).

nevrüzi³⁵ < *Far.* “Bir giysi” (ML, s. 94).

orba “Anadolu Türkçesinde elbise; çamaşır” (HA, s. 43).

³⁰ FE-Yazma: *Keygülük* // AŞ-Yazma: *Keygülük* “giyecek, kaftan” (160a) // DLT-Yazma: كَنكُو “giysi” (216) // YUyg.Tr.: *Keygülük* “giyilir, giyilebilir” (196) (Rahimi, 2021, s. 237/977 numaralı dipnot).

³¹ TÛ: yok. Bk. AŞ: (160a) // DLT: *Keğgü* “giysi” (699) // KB: *Keğgü/Keğgülek* “giysi” (1982/3734) // YUyg.Tr.: *Keygülük* “giyilir, giyilebilir” (196) (Rahimi, 2019, s. 1100/546 numaralı dipnot).

³² Bk. SG: (1236) *Gëçim* // Krgz.Tr.: (475), YUyg.Tr. (201): *Kiyim* “giyim” (Rahimi, 2019, s. 1105/584 numaralı dipnot).

³³ TÛ: yok. Bk. FV: (692) // SG: (1209), DLT (738): *Könğlek* “gömlek” // YUyg.Tr.: *Köylek/Köyne* (209) // Moğ.-Les.: *Kümlig* “kadın gömleği” (792) (Rahimi, 2022, s. 1037/131 numaralı dipnot).

³⁴ ML, İH: yok // Yazmalar: *Minsek* (مِينِيسَاكْ). *Hulâşa-yı ‘Abbâsî kaynaklı kaynaklı biçim olmalıdır* (55a) // SG: *Minisek* (1257) // Trkm.Tr.: *Pencek* “kısa bir üst giysisi” (524) // Azb.Tr.: *Pencek* “ceket” (631) // Derleme: *Bencek* “ceket” (Rahimi, 2019, s. 1142/872 numaralı dipnot)

³⁵ ÇAĞATAY TLÖ: *Nevruzî*: “bugünkü Afganistan Özbekleri, ilkbaharda giyilen ince sabahlık gibi üst elbisesine derler” (s. 193) (Barutçu Özönder, 1996, s.94).

ofrağ/ofrağ/ufrağ/ufrağ “Elbise; çamaşır” (HĀ, s. 46), ~ **ofrağ/ofrağ/ufrağ/ufrağ**³⁶ “(elif ötre ile, /f/ sükûn ile). Giysi, elbise” ← (أفراق - أفرانغ - أفرانغ) (FKL, s. 276) → **ohrağ**

ohrağ “Eşvâb; libâs; eşyâ.” ← (اوخراغ) (LÇTO, s. 28) → **ofrağ/ofrağ/ufrağ/ufrağ**

ördiş “Anadolu Türkçesinde elbise, örtü” (HĀ, s. 44),

per-i meges “İnce ipekten yapılmış bir tür elbise.” (HĀ, s. 193), ~ **per-i meges**³⁷ “İnce ipekten yapılmış bir çeşit giysi; kılıç cevheri.” ← (مگس پیر) (FKL, s. 1337).

ridâ < *Ar.* “Belden yukarıya örtülen örtü” (ME, s. 170).

sırtak “Anadolu Türkçesinde üst giysisi.” (HĀ, s. 127).

soyğa³⁸ “Anadolu Türkçesinde elbise, üst giysisi.” (HĀ, s. 127).

şefşel “Yıpranmış ve dokuması sökülmüş elbise.” (HĀ, s. 131).

taylasân < *Far.* “Kolsuz ceket” (ME, s. 184), ~ **taylasân** “Futa, başa örtülen ve ucu kemere kadar sarkan başlık.” (HĀ, s. 198).

terlik/tirlik “Gömlek” (ME, s. 186), ~ **tirlik**³⁹ “Hafif ter gömleği; terlik, ev ayakkabısı; başlık, arakçın; ter örtüsü, teğelti” (ML, s. 95), ~ **tirlik**⁴⁰ “Eyer keçesi; Anadolu Türkçesinde ayaklı cübbenin altından giyilen ayaksız cübbe.” (HĀ, s. 93), ~ **tirlik**⁴¹ “(/t/ esre ile, /r/ sükûn ile). Eyerin altına konan keçe; hırkanın altından giyilen gömlek.” ← (تیرلیک) (FKL, s. 640).

ton/don “Elbise, giysi” (ME, s. 115), ~ **ton** “[< tön] géyecek demekdür, ki kaftan ma'nāsına, ki Ferhād u Şīrīn'de hākānūng hāzīnesi vaşfında gélür, Meṭnevī *Tikilgen ton ḥisābın kimse bilmey / birisi hem késilmey hem tikilmey*” (LNİC, s. 499), ~ **ton** “Giysi, elbise” (NT, s. 113), ~ **ton**⁴² “kaftan” ← (تون) (NÇTS, s. 208), ~ **ton** “Giysi, cübbe” ← (تون)

³⁶ M1, M2, ML, İH: *Ufrağ*; TÛ: *Ufrağ*. Bk. *Opramas/Upramas*, SG: (/ğ/ ile) (262), TB: (141, H235b/6) // DLT: *Oprak* “yıpranmış” (777) // CC: (147), Mlk.Tr. (310): *Oprak* (Rahimi, 2019, s. 276/1098 numaralı dipnot).

³⁷ Yazmalar: *Perr-i meges* مگس پیر. Bk. SG: (1405), BR-Muin: (388) (Rahimi, 2019, s. 1337/63 numaralı dipnot).

³⁸ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, nr. 856 el yazması nüshasında verilmemiştir (Miandoab, 2010, s.127/1051 numaralı dipnot).

³⁹ Bk. Seng.: 57r. 27, 193r. 21, *tirlik* “li-cāme-i kūtāh bāşed ki mucmetuhu Ḥıfz ‘arağ zīrār hālİK puşend ...; nemed-zīn; be-Turkī-i Rūmi meşhi būd ki bī-sāk ki her rīz meşh-i sāk-dār puşend”, ME: *tirlik* “potnik” (Poppe-ME 407), PdC: (256) *tirlik* “instrument avec lequel on tourne le mout dans la chaudiere”, TMEN: (894) *terlik* “ein Art Weste; Woilach”, *terlig* “wattierter kaftan”. (Barutçu Özönder, 1996, s. 95).

⁴⁰ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi, nr. 856 el yazması nüshasında verilmemiştir (Miandoab, 2010, s. 93/774 numaralı dipnot).

⁴¹ Yazmalar: *Bu anlam*, *Hulāşa-yı ‘Abbāsī kaynaklı* (29b) *yanlış olarak Tirgek maddesinin altında verilmiştir*. Bk. *Tirlik* // SG: “ter gömleği; iç gömleği; eyerin altına konan keçe; (Rûm Tr.) ayak terliği” (734) // KrgzTr.: *Terdik* “teğelti” (727) // Moğ.-Les.: *Terelig/Terleg/Terlig* “pamuklu, pamuk dokuma, pamuk cübbe” (1242) (Rahimi, 2019, s. 640/886 numaralı dipnot).

⁴² AŞ-Yazma: (100b), SG-Yazma (708): تون “kaftan” // DLT-Yazma: تون “giyecek, giysi, don” (503) // CC1: (192), Tuv.Tr.1 (108): *Ton*: “kıyafet, elbise” // Hak.Tr.1: (514), Alt.Tr.: (181), KzkTr.: (543), KrgzTr.:

(BL, s. 159), ~ **ton** “Elbise” (FL, s. 316), ~ **ton**⁴³ “Elbise” (ZT, s. 401), ~ **ton** “Giysi, elbise” (NK, s. 91), ~ **ton** “Giyecek, giysi, don.” ← (تُون) (FKL, s. 597), ~ **ton** “Ton, libās, uruba, cāme. Mişāl, *Tā kızıl ton içre boldı cilve-ger mâhum méning*/ *Mihr éter her dem şafağ hün-âbi içre ıztırâb*” ← (تون) (LÇTO, s. 127).

türme ve türmey/turma “[< tür- me, tür - me +y] Örmek dedükleri libāsa dërler, ki şulehâ géyerler, ki Hayretü'l-Ebrâr'da *Ĥ āce Bahâ' u'd-dîn-i Nağş-bend kıddisa sirruhu ĥazretleri ta'rifinde gélür, Meṭnevî, Atlas-ı gerdün bile minġ zîb ü fer / Türme tonı astıda kök āster / Lîk oşol türmesi her târ ile / Fağrda yüz mürşid üçün silsile*” (LNİC, s. 464), ~ **turma** “Kıymetli kürk ve yünden dokunan değerli bir şal türü.” (ĤA, s. 86), ~ **türme**⁴⁴ “(/t/ ötre ile, /r/ sükûn ile). Kürk ve yünden yapılan değerli bir şal; din adamlarının giydiği kürklü bir giysi. Hayretü'l-Ebrâr'dan *Atlas-ı gerdün bile minġ zîb ü fer / Türme tonı astıda kök āster / Lîk oşol türmesi her târ ile / Fağrda yüz mürşid üçün silsile* Vağfiyye-yi İhlâşiyye'den, *Isıġ savuğ def'i üçün bir türme ton dağı munġa münāsib yémekge kâni' bolub*” ← (تورما – توره) (FKL, s. 615), ~ **turma** “Bir nev' zî-kıymet şâl ve kıumâş, terme, ĥarîrden ma'mül dârây ve şâhî. Mişāl, *Atlas-ı gerdün bile minġ zîb ü fer / Türme tonı astıda kök āster / Lîk oşol türmesi her târ ile / Fağrda yüz mürşid üçün silsile*” ← (تورما) (LÇTO, s. 117).

yilek/yélek “yelek” (ML, s. 96), ~ **yélek** “[< yél + ek] Kâf kâf-i 'Arabîdür. Sâde nîm-teneye dërler ki Ġarâ'ibü'ş-Şıġar'da [bir maṭla'da] gélür, Maṭla', *Könġlekinġ berg-i gül ü üstide gül-reng yélek / Gül kébi cisminġ üze éyle ki gül-gün könġlek*” (LNİC, s. 825), ~ **yélek**⁴⁵ “(/k/ ile). Mintan, yelek, Ġarâyibü'ş-Şıġar'dan *Könġleginġ berg-i gül ü üstide gül-reng yélek / Gül kébi cisminġ üze éyle ki gül-gün könġlek*” ← (بيلاك) (NÇTS, s. 331), ~ **yélek** “(İlk /y/ esre ile, ikinci /y/ ve /k/ sükûn ile, /l/ üstün ile). İnce giysi Ġarâyibü'ş-Şıġar'dan *Könġleginġ berg-i gül ü üstide gül-reng yélek / Gül kébi cisminġ üze éyle ki gül-gün könġlek*” ← (بيلاك) (FÇTS, s. 265), **jelâk** “İnce, ipekten yapılmış üst giysisi.” ← (بيلاك) (BL, s. 48), ~ **yilek** “Yelek, ince ve kısa kollu üst giysisi; Anadolu Türkçesinde kuşların kanat ve kuyruklarına denir.” (ĤA, s. 190), ~ **yilek** “(/y/ esre ile, /k/ sükûn ile). Önden açık ve kolsuz olan kısa giysi, yelek; okun ucuna takılan tüy, ok yeleği; Rûm Türkçesinde kuş kuyruğunda veya kanadındaki tüy, telek. Dört Dîvân'dan, *Benefşe yaфраğıdın mu libās étibdür gül / Yoğ érse gül kibi*

(747), Mlk.Tr.: (403), YUYg.Tr. (419): *Ton “kürk” // TatarTr.: Tun “kürk; kürk manto, palto; kıyafet, elbise” (295) // Özb.Tr.2: Ton “kaftan, üst giyim” (465) // Trkm.Tr.: Don “cübbe, entari, üst giyim” (170) (Rahimi, 2019, s. 208/618 numaralı dipnot).*

⁴³ *Ton: elbise T35a/1, KT: kabâ' : A. üstlük, libās, cübbe, kaftan (1047) (Kara, 2011, s. 401).*

⁴⁴ *AŞ: “din adamlarının giydiği örmek denilen giysi” (91b) // SG: “kürk ve yünden yapılan değerli şal” (650) // KzkTr.: Terme “motifli, desenli dokuma” (535) // Derleme: Türme “çok renkli ve yollu ince ipekliden yapılmış bir çeşit baş örtüsü” // Moğ.-Les.: Terme “ince yün dokuma, pazen, iç çamaşırı dikilen kumaş; çadırın tahta kafes iskeleti” (1243-1244) (Rahimi, 2009, s. 615/704 numaralı dipnot).*

⁴⁵ *AŞ-Yazma: بيلاك (/k/ ile) “sade mintan” (187b) // SG-Yazma: بيلاك “önden açık ve kolu kısa ince üst giysisi; okun ucuna takılan tüy, ok yeleği; (Rûm Tr.) kuş kuyruğunda veya kanadındaki tüy, telek” (1391) // KzkTr.: Jelek “başörtüsü; püskül”; Jeleng “erkeklerin ince üst giyimi” (172) // KrgzTr.: Celek “hafif, erkek üst giyimi; yensiz çocuk giyimi; bayrak” (199) // Trkm.Tr.1: Yelek “kuş tüyü” (688) // Moğ.-Les.: Degeley/Deeley “yelek, kısa kürk” (386) (Rahimi, 2019, s. 331/1299 numaralı dipnot).*

cisminġdedür benefş yilek ← (پلاک) (FKL, s. 1288), ~ **yélek** “Deve yavrusı; nīm-ten, yelek. Māyil, Kōngleging berg-i gül ü üstide gül-reng yélek / gül kibi cisminġ üze eyile ki gül-gün kōnglek” ← (بیلاک) (LÇTO, s. 313). → **jülāk**

jülāk “Yelek, kolsuz üst giysisi.” ← (یلک) (BL, s. 253). → **yilek/yélek**

yorunluq “Pamuklu elbise” ← (یورونلوق) (BL, s. 45).

jurun “Paçavralardan yapılmış giysi, yamalarla oluşturulmuş giysi.” ← (یورون) (BL, s. 261).

1.1.3. Alt Giyimi

dizlik/tizlik “Anadolu Türkçesinde pantolon, şalvar” (HĀ, s. 114), ~ **dizlik** “Tuman, kışa ton; pāy-cāme; şalvār, ġzār, çalvār.” ← (دیزلیک) (LÇTO, s. 174), ~ **tizlik** “Aceleten, seriaten, titik, țargınlık; pī-pāk bir nev’ ton ve don. Mişāl, *Dēdi kim ġan bir daġı öpgil ayaġım topraġın / Ey Nevāyī tizlik bolġın peşimān bolmasun*” ← (تیزلیک) (LÇTO, s. 133).

etek “Etek” (ME, s. 121), ~ **étek**⁴⁶ “Dāman ma’ nāsına. Étek lafzını kesr telaffuz éderler.” (LNĪC, s. 169), ~ **etāk** “Etek, alt giysisi” ← (ایتاک) (BL, s. 125), ~ **étek** “Etek, bir çeşit kadın kıyafeti.” (FL, s. 269), ~ **étek** “Etek” (NK, s. 78), ~ **étek** “Zeyl; dāmen, étek; aġız kenār, leb. Nevāyī, *Cihān şuġlı ger dike silkib étek / tütub ékki élgimge ékki sünġek*” ← (ایتاک) (LÇTO, s. 46).

ömüdün “Pantolon” (HĀ, s. 50), ~ **ömüdün**⁴⁷ “(Elif üstün ile, /d/ ötre ile). [Moġ.] Pantolon” ← (أومودون) (FKL, s. 288).

tizton “Şalvar” (ME, s. 188),

umuduq “Hengām; şikār ve seferde ve ciritde ve kökvereyde géyilen şalvār.” ← (اومودوق) (LÇTO, s. 41).

1.1.4. Ayak Giyimi

başmaq/basmaġ “Ayakkabı” (NT, s. 77), ~ **basmaġ** “Ayakkabı” (ZT, s. 310), ~ **başmaq** “Bir yaşındaki buzaġı; ayakkabı; Anadolu Türkçesinde kadınların başlarına baġladıkları mendil.” (HĀ, s. 65), ~ **başmaq**⁴⁸ “(/b/ medli elif ile, /ş/ sükūn ile). Bir yaşındaki buzaġı; ayakkabı, başmaq.” ← (باشماق) (FKL, s. 417), ~ **başmaq** “Na’ līn, ayakkaġı, çepik, kefş ve kösele.” ← (باشماق) (LÇTO, s. 69). → **bişmaq**

⁴⁶ Şöyle tamamlanabilir: Bk. *allı, ayap, öl, bibi, saġak, maşab* (Kaçalın, 2011, s. 169/863 numaralı dipnot).

⁴⁷ Yazmalar: *Ümürün* (أومورون) (elif ve /r/ ötre ile). *Ĥulāşa-yı ‘Abbāsī kaynaklı yazım (16a) yanlış olmalıdır*. Bk. SG: (301), NS: (182a) // DLT: *Üm* (932) // KrgzTr.: *Şım* (686) // Moġ.-Les.: *Ömüdü(n)/Ömd* (991) (Rahimi, 2019, s. 288/1195 numaralı dipnot).

⁴⁸ SG: “bir yaşındaki buzaġı; ayakkabı; (Rūm Tr.) kadınların başlarına baġladıkları mendil” (448) // DLT: (578), CC: (27), KrgzTr.: (96), Mlk.Tr.: (113), YUyg.Tr. (32): “ayakkabı” // KzkTr.-Oraltay: *Baspaq* “güz ayından itibaren annesini emmeyen buzaġı” (38) // Derleme: *Başmaq* “bir iki yıllık dana” (Rahimi, 2019, s. 417/59 numaralı dipnot).

bişmak “Ayakkabı” (FL, s. 257) → **başmak/basmağ**

çaruk “Çarık, ayakkabı” (FL, s. 263), ~ **çaruk** “Ayakkabı” (HA, s. 98), ~ **çaruk** “(/ç/ ile, /r/ ötre ile). Çarık” ← (چاروق) (FKL, s. 679), ~ **çaruk** “Çarık, postal, çaruğ, pey-bağ.” ← (چاروق) (LÇTO, s. 146).

çekme “Çizme” (HA, s. 99),

etik/edük/edik “Edik, ayakkabı” (ME, s. 118), ~ **ädik** “Çizme, ayakkabı” ← (اديك) (BL, s. 39), ~ **edik** “Çizme” (HA, s. 26), ~ **edik** “Orduda giyilen potin, çizme, edik. Ona ötüük de denir.” ← (اديك) (FKL, s. 224), ~ **etik/edik** “Çizme, çekme, müze. Nevâyî, *Altun ısırga ki kulağ ağırtur / Zer-ħal etik Türke ayak ağırtur*” ← (اديك - اتيك) (LÇTO, s. 5) ~ **étük** “Edik, çizme, müze.” ← (ابتوك) (LÇTO, s. 47). → **ötük/ötüg**

ğusun⁴⁹ “Moğolcada bacak kısmı uzun olan bir tür çizme.” (HA, s. 135), ~ **ğusun**⁵⁰ “(/ğ/ ve /s/ ötre ile). Moğ. Çizme” ← (غوسون) (FKL, s. 881).

irin “Egerin keçesi; bir nev' çizme.” ← (ايرين) (LÇTO, s. 50).

konc⁵¹ “Baldır, bacak; çizme” (ZT, s. 357).

ötük/ötüg “[< öt - ük, étük] Kâf-i ‘Arabî ile. Geçmiş demektür. Ve ayağa géyilen edük ma'nâsinadur, ki Ĥayretü'l-Ebrâr'da yedinci maķâlede gélür. Meṭnevî, *Altun ısırga ki kulağ ağırtur / Zerħal ötüktür ki ayak ağırtur / Nükte düirin bil kulağ ārâyişi / Kêng ötüük oldı ayağ asâyişi*” (LNİC, s. 251), ~ **ötük** “Çizme, bot” (NT, s. 102), ~ **ötük**⁵² “(Hemze ve /t/ ötre ile, /v/’ler süküün ile). Çizme, edik. Nevâdirü’ş-Şebâb’dan, *Her ayağın ötüük tartıp arıtsam yüz bile / Tér gül-âbın ol ĥinâ yakkan kefi gül-nârıdın*” ← (أوتوك) (FÇTS, s. 94), ~ **ötük** “Ayakkabı, çizme” ← (أوتوك) (BL, s. 106), ~ **ötüg** “Çizme, edik” (FL, s. 301), ~ **ötük** “Çizme, bot” (NK, s. 87), ~ **ötüg** “Ayakkabı” (HA, s. 40), ~ **ötük** “(Elif üstün ile, /t/ ötre ile, /k/ süküün ile). Çizme, edik; ayakkabı; serüven ve olayların satır başlarını içeren tomar. Dört Dîvân’dan: *Ötügin tâ rikâb öpti anıng reşkidin ister-min / Ki tişleb tişleb ötüük na’lı dik üzsem rikâbın*, Leylî ve Mecnûn’dan: *Mecnûn tabanığa koydı başın / Na’l etti ötüükleriğa kaşın*, Ĥayretü'l-Ebrâr’dan: *Altun ısırga ki kulağ ağırtur / Zer-ħal ötükdür ki ayak ağırtur / Nükte düirin bil kulağ ārâyişi / Génğ ötüük oldı ayağ asâyişi*, Târîh-i Vaşşâf’dan: *Çend ötüük nivîşt ser-â-ser serserî ne sezâ-vâr- serverî*” ← (أوتوك) (FKL, s. 290), ~ **ötük** “Çizme, edik, müze; ve ĥikâyât kitabı; çekme; bahşış. Nevâyî. *Ĥalka-i zerrîn kulağ ārâyişi / Kêng ötüük oldı ayağ asâyişi*” ← (أوتوك) (LÇTO, s. 26). → **etik/edük/edik**

⁴⁹ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (غوشون) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 135/1131 numaralı dipnot).

⁵⁰ Bk. SG: (1018) // Moğ.-Les.: *Ğutusun* (590) (Rahimi, 2019, s. 881/850 numaralı dipnot).

⁵¹ *baldır, bacak; çizme* // TSD: *Konç: (Tatarca) çizme boyu; bacak, baldır* (344) (Kara, 2011, s. 357).

⁵² AŞ-Yazma: (k/ ile) “edik” (38b) // SG-Yazma: “çizme, edik; ayakkabı” (213) // DLT-Yazma: “çizme” (46/568) // CC2: *Étik “kısa çizme” (473) // Hak.Tr.1: Ödik “çizme; ayakkabı” (333) // Tuv.Tr.1: İdik “ayakkabı” (59) // Alt.Tr.: Ödüük “çizme; ayakkabı” (142) // KzkTr.1: (147) // Özb.Tr.1: Etik “çizme” (118) // KrgzTr.: (617), YUyg.Tr.: Ötüük “çizme” (309) // Trkm.Tr.1: Ädik “çizme” (189) (Rahimi, 2021, s. 94/123 numaralı dipnot).*

soğman “Büyük yol çizmesi; bir nev’ un hêlvâsı; sığman ovac dağı dërler.” ← (سوقمان) (LÇTO, s. 191).

şum “Çarık denen ayakkabı.” ← (شوم) (FKL, s. 861),

tigdi/tégdi “Deri ve keçeden dikilen ayakkabı” (HA, s. 94), **tégdi**⁵³ “(/t/ üstün ile, /y/ ve /g/ sükûn ile). Deri ve keçeden yapılmış çizme.” ← (تیکدی) (FKL, s. 661), ~ **tégdi** “Keçe ve balğardan ma’ mül çizme, étik, müze, düht.” ← (تیکدی) (LÇTO, s. 134).

tolak “Çarık” (HA, s. 90).

uğ/ug⁵⁴ “Yünlü deriden yapılan ayakkabı.” (HA, s. 46), ~ **uğ**⁵⁵ “Yünlü deriden dikilen çizme.” ← (وق) (FKL, s. 277).

yip edük “Çorap” (ME, s. 210).

1.1.5. Dış Giyimi

ağarı/ağarı “deve yününden ma’ mül bir nev’ ince ‘abâ.” ← (احاری و آقاری) (LÇTO, s. 16).

altayı “[< Moğ. *āl tayı*] Kızıl dilkü derisinden olan kürke dërler ki anġa cılgava dağı dërler ikinci dīvānları ki Nevādirü’ş-Şebāb'dur, [anda] bir [hüsni-i maṭla'da] gélür. Beyt: *Ravşen éyler şu'le üstidin körüngen düdñi / Meh-veşim égnide altayı bile başıda kiş* ve yine Ġarā'ibü'ş-Şığar'da bir [maḳṭa'da] dağı gélür, ki Maḳṭa': *Kör Nevāyī mesnedin 'ışk içre kim gülhan ara / Şu'le altayı vü küllerdür anġa sincāb dék*” (LNİC, s. 134), ~ **altayı**⁵⁶ “Kızıl tilki derisinden kürk.” ← (الطایی) (NÇTS, s. 126), ~ **altayı**⁵⁷ “(Hemze ve /t/ üstün ile, /l/ sükûn ile, ilk /y/ esre ile). Palto gibi üste giyilen giysi, kürk. Ġarāyibü'ş-Şığar'dan: *Kör Nevāyī mesnedin 'aşk içre kim külhan ara / Şu'le altayı vü küllerdür anġa sincāb dék*” ← (الطایی) (FÇTS, s. 91), ~ **altajı** “Samur derisinden yapılan takke, şapka.” ← (الطایی) (BL, s. 75), ~ **altayı/altayı** “Derisinden kürk yapılan kızıl tüylü ve kedi büyüklüğünde bir hayvan, cılkava; Haṭāyī atlas, Haṭāyī ipek kumaş. Dört Dīvān'dan: *Rüşen éyler şu'le üstidin görüngen düdñi / Meh-veşim égnide altayı bile başıda kiş*” ← (التایی - الطایی) (FKL, s. 235).

bağıltak ve bağıltak “[< *Far. bağıltāk*] Başda ve gövdede cêbe altına géydükleri penbelü kaftana dërler” (LNİC, s. 330), ~ **bağıltak** “Bir tür yelek, hırka.” (HA, s. 66), ~

⁵³ Bk. SG: (755) (Rahimi, 2019, s. 661/1021 numaralı dipnot).

⁵⁴ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (وق) olarak yer almaktadır (Miandoab, 2010, s. 46/384 numaralı dipnot).

⁵⁵ Yazmalar: Oğ // NS: *Uğ* (38a) // SG: *Uğ* (261) // Alt.Tr.: *Uk* “keçe çorap” (193) // KzkTr.: *Uyiq* “yün çorap” (583) // Mlk.Tr.: *Uyuk* “keçeden çorap şeklinde çizme” (421) // Derleme: *Uyuk* “tezgahta dokunmuş yün çorap” (Rahimi, 2019, s. 277/1104 numaralı dipnot).

⁵⁶ Yazmalar: *Altay* (الطایی). *Abuşka Luğatı kaynaklı biçim olmalıdır* (Rahimi, 2022, s. 126/134 numaralı dipnot).

⁵⁷ AŞ-Yazma: الطایی “kızıl tilki derisinden kürk, cılkava” (10b) // SG-Yazma: *Altayı / Altayı / (Rumî) Cılgava* “kedi büyüklüğünde, kızıl tüylü ve derisinden kürk yapıp başlığın çevresine dikilen bir hayvan” (170) // KrgzTr.: *Altay* “bir tür tilki” (Rahimi, 2021, s. 91/106 numaralı dipnot).

bağaltak/bağaltak⁵⁸ “(/b/ ve /ğ/ üstün ile, /t/ medli elif ile). Arkalık, yelek, bir tür kısa ve kolsuz hırka.” ← (بَغْلَاق – بَغْلَاق) (FKL, s. 446), ~ **bağultak** “Bir nev’ kaftan; elbise ve deglek, kaba ve ‘abâ, çekmen.” ← (باغظاق) (LÇTO, s. 70).

cende “Dervişlerin geydikleri yamalı hırka, nemed. Nevâyî: *Cende keydi körgüzüp yüz ming niyâz / Yolğa tüşdi şâh-ı rind-i pâk-bâz*” ← (جندہ) (LÇTO, s. 141).

çapan “[< çap + an] Eski, yamalı kaftana dërler hırka ma’nâsına ki Mağzen-i Mîr Hâydar’da dördüncü makâle hikâyeside bir beytde gëlür, Meṭnevî: *Keş[im] érür oşbu yarılmış taban / Hil’atim oş êski yamağlığ çapan*, ve yine Mağbübu’l-Ḳulüb’da üçüncü kısımda tenbîhâtde gëlür: *Hûb yırtuğ ton bile hem hûb, gül yamağlığ çapanı bile mağbüb*” (LNİC, s. 507), ~ **çapan**⁵⁹ “Hırka; yamalı giysi. [Mağzenü’l-Esrâr-ı] Mîr Hâydar [Télbe]’den: *Keşim érür uşbu yarılmış taban / Hil’atim uş êski yamağlığ çapan*” ← (چپان) (NÇTS, s. 227), ~ **çapan** “Yıpranmış ve yırtık elbise” (HĀ, s. 96), ~ **çapan**⁶⁰ “(/ç/ ve /p/ medli elif ile, /n/ sükûn ile). Yamalı eski kaftan; koşan; akın eden, yağmalayan.” ← (چپان) (FKL, s. 674), ~ **çapan** “Ton, libâs, câme, cübbe, çekmen. Mişâl: *Keş érür uşbu yarılmış taban / Hil’atim uş êski yamağlığ çapan*” ← (چپان) (LÇTO, s. 144). → **çıpan**

çarqab “[< Far.] Üstüne geydikleri yengsiz kaftanda taşlardan yaşşı tavka dërler, ki éteklerinde bile ola ki Münşe’ât’da [éli] yédinci mektûbda gëlür: *Tâ felek-i lâciverdî atlas kuyaş zer-riştesidin muṭallâ bolğay kullarınğiz égnige çâr-qab tikilsün*, ve yine Bedâyi’u’l-Vasaṭ’da [bir matla’da] gëlür. Matla’ *Şafağ cinsin kuyaş zer-riştesiga çâr-qab kılmış / Şafağ-gün kılgalı mihr ehlininğ eşkin sebeb kılmış*” (LNİC, s. 511), ~ **çarqab**⁶¹ “Yenlerinde veya eteğinde sırma işleme yapılan ünlü giysi. Bedâyi’u’l-Vasaṭ’tan: *Şafağ cinsin kuyaş zer-*

⁵⁸ SG: Bağtak “saç gibi örülüp saça takılan veya kadınların şapkasına dikilen ipek”; Bağaltak/Bağaltak “arkalık, yelek, bir tür kısa ve kolsuz hırka” (454) // AŞ: Bağultak “başta ve gövdede cübbe altına giyilen pamuklu kaftan” (58a) // NS: Boğtak/Boğtak “ağaçtan ve çember biçiminde yapıp süslenmiş Özbek kadınlarının başlığı (55b/56a) // BR-Muin: Bağtâk/Bağtâk “başlık, kalpak, kavuk, takke; şeyhlerin ve bilginlerin giydiği geniş ve bol üstlük” (288/290); Bağaltâk/Bağaltâk “başlık, kalpak, kavuk, takke; şeyhlerin ve bilginlerin giydiği geniş ve bol üstlük; at zırhı, çokal” (290) // DLT: Bağırdak “kadın göğüslüğü”; Bağırçak “eşek semeri” (569); Boxtay/Boxtuy “elbise bohçası” (596) // Kıpçak (TA.19b/12): Bağırdak “beşik bağı” (21) // Tr.Tr.: Bağırdak/Bağıldak “beşik bağı; kadınların âdet zamanlarında bağladıkları bez; yaklaşık 30 cm eninde bir metre boyunda, uçlarında birer metre kaytanı olan, astarlı, ipek ve sırma işlemeli kumaş.” // Derleme: Bağaltak “hırka”; Bağardak/Bağartlak/Bağırtlak “beşik bağı, bağırdak, bağıldak; çocuk önlüğü; kadın göğüslüğü” // Moğ.-Les.: Bogtag/Bogtu “evli ve soylu kadınların başlığı” (177); Bağlaga-tay “bohçalı; bohça” (110) (Rahimi, 2018, s. 446/284 numaralı dipnot).

⁵⁹ M, G: Çıban (چپان), AŞ-Yazma: Çapan (چپان) “yamalı eski kaftan, hırka” (102b) // SG-Yazma: Çapan (چپان) “yamalı, eski ve yırtık giysi” (780) // KzkTr.: Şapan “kaftan” (629) // KrgzTr.: Çapan “kaftan” (251) // TatarTr.: Çapan “cübbe gibi uzun ve bol kesimli bir kıyafet” (62) // Özb.Tr.1: Çâpân “cübbemsi giyim” (111) // YUyg.Tr.: Çapan “cübbe, palto” (70) (Rahimi, 2022, s. 227/725 numaralı dipnot).

⁶⁰ Bk. AŞ: (102b), SG: (780) // KrgzTr.: “kaftan” (251) // YUyg.Tr.: “cübbe, palto” (70) // Moğ.-Les.: Çuba “yağmurluk, kısa kürk yelek” (324) (Rahimi, 2019, s. 674/38 numaralı dipnot).

⁶¹ AŞ-Yazma: چارقب “yensiz kaftanda ve eteklerinde dahi bulunan yassı şerit” (104a) // SG-Yazma: Çarqab (چارقب) “kaftanın yakasında ve eteğinde yapılan sırma işleme; kaftan” (785); Çar (چار) “(Rûm T.) kötü kumaştan yapılan bir tür dokuma” (784) // Derleme: Çar “çarşaf, siyah üstlük; başörtüsü”; Çarbak “ipekten veya yünden dokunan kuşak” (Rahimi, 2022, s. 217/667 numaralı dipnot).

riştesiga çarķab kılmış / řafaķ-gün kılgalı mihr ehlining eşkin sebab kılmış ← (چارقب) (NÇTS, s. 217), ~ **çarķab**⁶² “(/ç/ ve /k/ üstün ile, kalanlar sükûn ile). Padiřah sarayında kullanılan bir tür altın renkli ve parlak giysi. Bedâyi’u’l-Vasaťtan: řafaķ cinsin kuyayş zer-riştesidin çarķab kılmış / řafaķ-gün kılgalı mihr ehlining eşkin sebab kılmış” ← (چارقب) (FÇTS, s. 182), ~ **çarķab** “(/ç/ medli elif ile, /r/ sükûn ile). Kaftanın yakasında veya eteğinde yapılan sırma işlemesi; kaftan. Dört Dîvân’dan: řafaķ cinsin kuyayş zer-riştesidin çarķab kılmış / řafaķ-gün kılgalı mihr ehlining eşkin sebab kılmış” ← (چارقب) (FKL, s. 670), ~ **çarķab** “Bař örtisi, şasabe-i serpüş, çâder, fercî. Miřâl: řafaķ cinsin kuyayş zer-riřteĝa çarķab kılmış / řafaķ-gün kılgalı mihr ehlining eşkin sebab kılmış” ← (چارقب) (LÇTO, s. 146).

çedik “Anadolu Türkçesinde uzun bacaklı bir cübbe çeşidi.” (ĤA, s. 97), ~ **çedik** “Nisvâne ve zenneye maşşüş ayakkabı ve pâpüş, meshî, terlik.” ← (چديک) (LÇTO, s. 151).

çekmen “Yaĝmurluk” (ĤA, s. 99), ~ **çekmen** “Bârâni, yaĝmurluk, ‘abâ; Belĝ civârında bir memleket ismidür. Āgehî: İn ‘âm çü kıldı şâh-ı çekmen / Boldum büyük öyle kim felek-men” ← (چکمن) (LÇTO, s. 102).

çıpan⁶³ “[< çap + an] Eski yamalu hırķaya dërler.” (LNİC, s. 522). → **çapan**

çokluk “Sincâbınĝ başlarını toplayarak anınĝla dëkilen kürk; keşret; vefret; minĝlene. Mişâl: Her ne ĝavĝa këlse çoklukdan këlür / Renc (ü) mihnet yana yoklukdan këlür” ← (چوقلوق) (LÇTO, s. 156).

daķu⁶⁴ “Kürk” (ZT, s. 327).

degele/dëkley/dëgley/tegle/degle < **Moĝ**. “Elbise üzerine giyilen kısa kollu giysi”⁶⁵ (ML, s. 93), ~ **dëkley** “[< Moĝ. degele] Kâf kâf-i ‘Arabidür. Üstine ĝeydükleri kışa yenglü kaftana dërler, ki tegele dëmeg-ile meşhürdur. Sedd-i İskenderi’de İskender Fîrüz’ı Keřmîr mülkine şâh édüp tevâbi’ine ĝil’at vërdüĝi maĝalde ĝélür, Metnevî: Ėki yüzge hem dëkley [ü] ton bërîp / yalanĝ ton alarça yana on bërîp” (LNİC, s. 565), ~ **dëgley/tegle**⁶⁶ “Üste

⁶² AŞ-Yazma: چارقب “yensiz kaftanda ve eteklerinde dahi bulunan yassı şerit” (104a) // SG-Yazma: چارقب “kaftanın yakasında veya eteğinde yapılan sırma işlemesi; kaftan” (785); (Rûmi) Çar “kötü kumaştan yapılan bir tür dokuma” (784) // Derleme: Çar “çarşaf, siyah üstlük; başörtüsü”; Çarbak “ipekten veya yünden dokunan kuşak”.

⁶³ Şöyle tamamlanabilir: Bedâyi’u’l-Vasaťda ĝélür. Beyt: Ėrür çimende yüzünĝnünĝ ĝedâyi aķ ĝül kim / köründi barça yamaĝlıĝ çapanı üzre mamuķ (Kaçalın, 2011, s. 523/3922 numaralı dipnot).

⁶⁴ HKK II: (694) (Kara, 2011, s. 327).

⁶⁵ Seng.: 226v. 9 Digley/Digle “kıyâfet est âstîn-i kûtâh ki ber bâlâ-yı libâs püşend”; Abuş.: Degle “üstüne giydikleri kışa yenglü kaftana derler ki tegele demekle meşhürdur.” (252); řŞ: Digiley “mintân, nîm-ten, kışa alman çepkeni, dëgley, aba ve çaba daĝı dîrler” (174); PdC: Tegle/Degle “vétement de dessus, à manches courtes atavee coutures, qu’on met sur les autres habits” (325); RSL. III: Dëĝälâ “eine Art kurzen Oberkleides, das auch mit Gold gestickt wirt.” (III/1659). (Barutçu Özönder, 1996, s. 93).

⁶⁶ Tegle maddesi Abuşka Luĝatı kaynaklı biçim olmalıdır. AŞ-Yazma: Degle/Tekele (دکلا – تگلا) (ilk keş /g/ ile, ikinci keş /k/ ile) “üste giyilen kışa yenli kaftan” (116a/116b); ديکلاي (/k/ ile) “dikilmiş” (118b). Abuşka Luĝatı’nde دكلا için verilen örnekte geçen bu sözcük, ديکلاي olmalıdır. Bk. AŞ-Yazma: (116b) دكلاي // SG-

giyilen kısa kollu kaftan. Fevâidü'l-Kiber'den: *Kızıl hâşiye dégleyingde émes kim / Étek katl éter çağda kanımğa urdung* ← (تکله - دیکلای) (NÇTS, s. 234), ~ **degley**⁶⁷ “Kolsuz arhalık (kolsuz arkalık); üste giyilen bir tür kolsuz veya kısa kollu arkalık. Fevâidü'l-Kiber'den: *Ger Nevâyî 'aklı mebhût olsa kılmang' ayb kim / Hâşiye zer-beft étip dégley kéyer dil-ber benefş*” ← (دیکلای) (FÇTS, s. 186), ~ **dek(â)lâ** “Savaş giysisinin üzerine giyilen bir tür giysi.” ← (دیکلا) (BL, s. 180), ~ **degle**⁶⁸ “Elbisenin üzerine giyilen kısa kollu hırka” (HA, s. 111), ~ **digley/digle** “Elbise üzerine giyilen kısa kollu hırka.” (HA, s. 114), ~ **degle/degley/digle/digley**⁶⁹ “(/d/ üstün ile, /g/ ve /y/ sükûn ile). Kısa kollu üst giysisi.” ← (دیکلای - دیکلا - دیکلا - دیکلا) (FKL, s. 749), ~ **degele ve tegele** “Nîm-ten, mintân.” ← (دکالا) (LÇTO, s. 170).

devvâc/duvac “[< Ar. *duvâc*] Teşdîd-i vâv-ıla. Labâça ma'nâsınadır, ki üst kaftanına dârler. Ve Fâriside çâdar-i şab ma'nâsınadır ve yorğan ma'nâsınadır. Ve taht-poş ma'nâsına dağı gélür. Duvâc dağı dârler, zämme-i dâl-ıla teşdîdsüz. ‘Arabîde ve Fâriside ve Türkîde müştereklerdür ki Sedd-i İskenderî’de tevḥîdde gélür, Meṭnevî: *Teniğa şerefđin devâc éyleding / başın hem sezâ-vâr-ı tâc éyleding*, ve yine Bedâyi’u'l-Bidâye’de gélür, ki [Netr]: *Ol çağ, kim Hurâsân tahtı göregenlik devâcı bile zînet-efzây*, ve yine Bedâyi’u'l-Vasat’da tevḥîdde gélür, Beyt: *Hem étte nâfe-i müşkünğ kamerni müşk-i devâc / Hem étte gülşen-i lutfunğ şafağkı gül-gün-poş*, ve yine Hayretü'l-Ebrâr’da evvelki na’tda gélür, Meṭnevî: *Égnige yapıldı devâc-ı şeref / Kıldı mekân başığa tâc-ı şeref*, ve yine Şeyḥ-i ‘Aṭṭâr ḥâzretleri rahmatu’llâhi ‘alayh Vuşlat-nâmelerinde taht u tâc ve esbâb-ı salṭanat ma'nâsına yazarlar ki, Meṭnevî: *Bâ-davâc u tâc u şamşîr u kamar / kay şavad dar-ma' rifat şâhib-nazar*” (LNİC, s. 557), ~ **duvac** “Hicâb, nikâb, perde, bürka; bir kuş ismi; çeşm-bend; yüz örtüsü. Mişâl: *Hem étte nâfe-i şun'unğ kamerni meşk duvâc / Hem étte gülşen-i lutfunğ şafağkı gülğün-puş*” ← (دوواج) (LÇTO, s. 171).

ebre astar “pamuksuz olarak sâde kumaş ve astardan ma'mül cübbe ve entâri.” ← (آستر) (LÇTO, s. 3).

Yazma: (870) دیکلای, BV: (330, 446/3: دیکلای), Külliyyat-Yazma2: (366: دیکلای), Külliyyat-Yazma-TB: (349: دیکلای), Divan-Yazma: (409: دیکلای) // *Abuşka Luğati'nde için verilen örnekte geçen bu sözcük de دیکلای olmalıdır*. Bk. AŞ-Yazma: (118b), Sİ: (276, 3427), Sİ-Özb: (XXXIX), Külliyyat-Yazma1: (879), Külliyyat-Yazma-TB: (861), Hamse-Taşbasma: (436) // SG-Yazma: دیکلا - دیکلا (/g/ sükûn ile) “kısa kollu üst giysisi” (860/870) // SG-Yazma: (860), BV-Özb.: (G.113/5), Külliyyat-Yazma2: (308), Külliyyat-Yazma-TB: (292), Divan-Yazma (124): *Yaşıl yénğing ki sarig degledin* (دیکلادین) *köründi* // Moğ.-Les.: *Degeley/Deeley* “yelek, kısa kürk (386); *Düley/Düliy* “yağmurluk, kepenek” (445) (Rahimi, 2022, s. 234/774 numaralı dipnot).

⁶⁷ Bk. AŞ-Yazma: *Degle / Tekele* “üste giyilen kısa yenli kaftan” (116a/116b) // SG-Yazma: دیکلا - دیکلا - دیکلا - “kısa kollu üst giysisi” (/g/ ile) (860/870) // Moğ.-Les.: *Degeley / Deeley* “yelek, kısa kürk” (386); *Düley/Düliy* “yağmurluk, kepenek” (445) (Rahimi, 2021, s. 186/676 numaralı dipnot).

⁶⁸ Bu kelime Tahrân İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (دیکلا) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 111/927 numaralı dipnot).

⁶⁹ Yazmalar: *Degley/Digley* (دیکلای - دیکلای) Bk. *Digle/Digley* // SG: *Degle/Digle/Digley* (860/870) // AŞ: *Degle* “üste giyilen kısa yenli kaftan” (116a) // Moğ.-Les.: *Degeley/Deeley* “yelek, kısa kürk” (386); *Düley/Düliy* “yağmurluk, kepenek” (445) (Rahimi, 2019, s. 749/671 numaralı dipnot).

faracı/fereci “Kadınların örttüğü çarşaf, ferace.” (HİA, s. 135), ~ **fereci**⁷⁰ “(/f/ ve /r/ üstün ile, /ç/ esre ile). Kadınların giydiği çarşaf, ferace.” ← (فَرَجِي) (FKL, s. 884).

kaftan/kaftan/qabtân/haftan “Kaftan” (ME, s. 133), ~ **kaftan** “[< *kāp tōn*] Cāma ma’ nāsınadır, ki Hāyretü’l-Ebrār’da Mevlānā Cāmī [hazretleri] vaşında gélür, Meṭnevî: *Hırka anıṅ cismide kaftan bolup / Kaftanı ten cismi anıṅ cān bolup*, ve yine Maḥbūbu’l-Ḳulūb’da [üçüncü kısımda] bir tenbîhde gélür, ki [Netr]: *Èski çapan bile fāriḡ tofraḡda olturmaḡ yahşıraḡ, ki zer-beft haftan kēyip birev allıda turmaḡ*” (LNİC, s. 639), ~ **kaftan**⁷¹ “Giysi” ← (قَابْتَان) (NÇTS, s. 263), ~ **qabtân** “Savaş günü giyilen bir tür zırh.” ← (قَبْتَان) (BL, s. 204), ~ **kaftan** “Kaftan” (FL, s. 277), ~ **haftan** “İki tarafı da yırtık olan elbise; Anadolu Türkçesinde hırka.” (HİA, s. 109), ~ **kaftan** “(/k/ üstün ile, /b/ sükûn ile, /t/ medli elif ile). Savaş giysisi; kaftan. Hāyretü’l-Ebrār’dan: *Hırka anıṅ cismide kaftan bolup / Kaftanı ten, cismi anıṅ cān bolup*, [Dört Dīvān’da] Meṣnevî’den: *Tikib hırkalar égnige ehl-i rāz / Anıṅ kaftanı vaşlasıdın tırāz*” ← (قَبْتَان) (FKL, s. 939), ~ **kaftan/haftan** “Kaftan, ton, hil’at, ser ü pā engāmı, libās, cāme. Mişāl: *Hırka anıṅ cismide kaftan bolup / Kaftanı ten cismi anıṅ cān bolup*” ← (خَفْتَان) (LÇTO, s. 167).

kaşma “Türkistānda bir nev’ cübbe ve ‘abā, Türkmen çekmeni, yünḡden beyāzī, āhārī. Mişāl: *Başıda bir telpek égnidedür bir kaşma / Topçağa çün binerse özgesine başma*” ← (قَاقِمَه) (LÇTO, s. 221).

kereke⁷² “Anadolu Türkçesinde bir tür hırkaya denir.” (HİA, s. 159).

kéş “Kürk, samur kürkü” (FL, s. 283), ~ **kiş**⁷³ “Derisinden kürk yapılan bir hayvan, samur; sadak, okluk, kuburluk. Dört dīvān’dan: *Géyib samür ile kiş kılma osru ra ‘nālîk / İpek libās ile tutma ġurür cāmı tola*, ve *Géce ay devride ikki sa ‘d-kevkeb görmegen / Gör yüz ü ikki kulaḡı dürlerin géygende kiş*” ← (كَيْش) (FKL, s. 1088).

ketün “Kāf káf-i ‘Arabīdür. Penbe bēzinden dikilen kaftana dérler, ki Ġarā’ibü’ş-Şıḡar’da

⁷⁰ ML: (213a) // Yazmalar: *Fereçi* (فَرَجِي) (/f/ ve /r/ üstün ile, /ç/ esre ile). *Hulāşa-yı ‘Abbāsī* kaynaklı biçim olmalıdır (43a). Bk. SG: (1021) // Dehuda: *Fereci/Fereciyye* // Derleme: *Ferecik* “çoban kepenegi” (Rahimi, 2019, s. 884/877 numaralı dipnot).

⁷¹ AŞ-Yazma: *Kaftan* (قَابْتَان) “giysi” (141a) // SG-Yazma: *Kaftan/Kaftan/Haftan* (قَبْتَان - قَبْتَان - خَفْتَان) “kaftan” (1030/1065) // NŞ: (180/ 180/3), NŞ-Özb.: (G.180/3), Külliyat-Yazma2 (193): (قَابْتَان); SG-Yazma: (1030), Külliyat-Yazma-TB: (177), Divan-Yazma (179): (قَبْتَان) // AŞ-Yazma: (141a), HE: (63, XIII/10), HE-Özb.: (13), Külliyat-Yazma1: (420), Külliyat-Yazma-TB: (408): قَبْتَان // GS: (508, 683/17), GS-Özb.: (Mesnevi), Külliyat-Yazma2: (147), Külliyat-Yazma-TB: (131), Divan-Yazma: (604) (قَابْتَان) // BR: قَبْتَان “savaş giysisi” (759-760) // DLT-Yazma: *Kaftan* (قَبْتَان) 219 // Hak.Tr.1: (237), Trkm.Tr.2: *Kaftan* “kaftan” (686) // Alt.Tr.: (97), Kzk.Tr.: (288), Mlk.Tr.: *Qaptal* “kaftan” (242) (Rahimi, 2022, s. 263/928 numaralı dipnot).

⁷² Bu kelime Tahrān İslāmi Şūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (كرك) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 159/1315 numaralı dipnot).

⁷³ ML, İH: *Yok*. // Yazmalar: *Giş* (/g/ esre ile). Bk. SG: (1228), DLT: (723), BR-Muin: (1755) // CC: (100), Mlk.Tr.: *Keş* “ok kabı, sadak” (256) // CC: (112), Krgz.Tr.: *Kiş* “samur” (475) // Moğ.-Les.: *Erkis/Erhes* “erkek samur” (526); *Ebsigis/Evsşges* “dişi samur” (460); *Keseneg/Hesneg/Kiseneg* “sırtta taşınan bir çeşit okluk” (732) (Rahimi, 2019, s. 1088/445 numaralı dipnot).

gélür. Beyt: *Kim kefeni yād éter andın ölük āgāhraḳ / Ger libāsın bilse kim érür ketān yāḥod ketūn*” (LNİC, s. 709), ~ **ketūn**⁷⁴ “pamuk bezden kaftan. Ğarāyibü’ş-Şığar’dan *Kim kefeni yād éter andın ölük āgāhraḳ / Ger libāsın bilse kim érür ketān yāḥod ketūn*” ← (کتون) (NÇTS, s. 285).

kirke “Bir nev’ cübedir; elbise, cāme, ton.” ← (کرکه) (LÇTO, s. 253).

köpi “Yoğurtu ayran étmek için kullanılan yayık; pamuklu hırka ton ve cāme-i sîrinçte; birden bire; yek-bāre. Mişal: *Yağmur yağadur köpi tonum hül boladur / Babam küçedür öyni içi çul boladur*” ← (کوبی) (LÇTO, s. 206).

kürk “Kürk manto” ← (کُورک) (BL, s. 229).

labaşak “Moğolcada hırka demektir.” (HİA, s. 168), ~ **labaşak**⁷⁵ “(/l/ üstün ile, /b/ ve /ş/ medli elif ile). *Moğ. Kaftan, hırka.*” ← (لباشاق) (FKL, s. 1113).

leçek “Ĥarīr, mendīl, baş örtisi, yaşmak gibi Asyā-yi vustayda müste’ meldür. Şufi: *Leçek artuḳ bezinḡ destārimuzdın / Ęrenler ‘ār éter girdārimuzdın*” ← (لچک) (LÇTO, s. 284).

maşab “[< *Far. paşm*] ‘Abā ma’ nāsınadır. Fārisī ile müşterekdür. Ğarā’ibü’ş-Şığar’da [bir hüs-n-i maḳta’ da] gélür, ki Beyt: *Tut faḳr étekin atlas-ı zer-beft sözün koy / Kim ol dağı ten hıfzıda maşab dék érmiş*” (LNİC, s. 761), ~ **maşab**⁷⁶ “Aba, hırka. Ğarāyibü’ş-Şığar’dan: *Tut faḳr étekin atlas-ı zer-beft sözün koy / Kim ol dağı ten hıfzıda maşab dék érmiş*” ← (ماشاب) (NÇTS, s. 303), ~ **maşab**⁷⁷ “şal. Ğarāyibü’ş-Şığar’dan: *Kiş ü örmek kaydıdın öt ‘ayşnı fevt étme kim / Kiş qararaḳ tülkü örmek yupqaraḳ maşab érür*” ← (ماشاب) (FÇTS, s. 83), ~ **maṭab** “Aba, dış giyim” ← (ماشاب) (BL, s. 238), ~ **maşab** “Kaba ve kalın şal.” (HİA, s. 170), ~ **maşab**⁷⁸ “(/ş/ medli elif ile, /b/ sükûn ile). Kaba ve kalın şal; aba, hırka. Seb’a-yı Seyyāre’den: *İkkisi cismide ni kim eşvāb / Bar idi ser-be-ser yaşıl maşab Dört Dīvān’dan: Tut faḳr itegin atlas-ı zer-beft sözün koy / Kim ol dağı ten hıfzıda maşab dik érmiş*” ← (ماشاب) (FKL, s. 1118), ~ **maşab** “Bir nev’ kaba ve kalın şaldur.” ← (ماشاب) (LÇTO, s. 276).

şırdağ “Bir tür kaftan” (ML, s. 94), ~ **şırdağ** “[< *Moğ. siri - da - ḡ*] Eyer altına koğukları tégeltiye dérler. Ve bir penbesi çok aḳ kaftana dérler, ki yēḡleri bol ola. Çāḡatay ḡalkı anı issi havālarda ve seferlerde kaftanlarınunḡ üzerine géyerler. Ve yektā yēḡleri kışa üstine géyilen kaftana daḡı dérler ki Bedāyi’u’l-Vasaṭ’da gélür. Beyt: *Mihrḡa kökte şafaḳ hūb érmes andaḳ kim manḡa / Māvi térlük üzre ol aynınḡ kızıl şırdağı hūb*” (LNİC, s. 628), ~ **şırdağ** “Eyer altına konulan tégti; sıcak havada giyilen çok pamuklu ve bol giysi.” ←

⁷⁴ AŞ-Yazma: كتون (/k/ ile) “pamuk bezden dikilen kaftan” (159a) // SG-Yazma: Ketūn (کتون) “kaba keten. İncesine ketān denir” (1436) (Rahimi, 2019, s. 285/1047 numaralı dipnot).

⁷⁵ Bk. SG: (1238) // Moğ.-Les.: *Nabsa “giysi”* (867) (Rahimi, 2019, s. 1113/648 numaralı dipnot).

⁷⁶ AŞ-Yazma: ماشاب “Farsça ile ortaklır: aba” (173a) // SG-Yazma: ماشاب “kaba ve kalın şal” (1242) // Derleme: *Maşaplı “mendil”* (Rahimi, 2022, s. 303/1144 numaralı dipnot).

⁷⁷ Bk. AŞ-Yazma: ماشاب “aba, hırka” (173a) // SG-Yazma: ماشاب “kaba ve kalın şal” (1242) // Derleme: *Maşaplı “mendil”*. (Rahimi, 2021, s. 83/56 numaralı dipnot).

⁷⁸ Bk. SG: “kaba ve kalın şal” (1242) // AŞ: “aba, hırka” (173a) // Derleme: *Maşaplı “mendil”* (Rahimi, 2019, s.1118/681 numaralı dipnot).

(شیرداغ) (NÇTS, s. 257), ~ **şırdağ**⁷⁹ “İçine pamuk yerine ipek doldurulup teyellenen ve savaşlarda zırhın üzerine giyilen yenleri kısa bir giysi. Bedâyi’ü’l-Vasa’at’tan: *Mihrga kökte şafak hûb êrmes andağ kim manğa / Mâvî têrlîk üzre ol aynınğ kızı şırdağı hûb*” ← (شیرداغ) (FÇTS, s. 203), ~ **şirdây** “Çağataylıların sıcakta ve seferlerde kaftan üzerine giydikleri pamuktan yapılmış geniş kollu bir elbise.” ← (شیرداغ) (BL, s. 199), **şırdağ** “Eyer altına konan bir tür keçe; elbise üzerine giyilen ince, kısa kollu ve geniş elbise.” (HA, s. 132), ~ **şırdağ**⁸⁰ “(/s/ esre ile, /y/ ve /r/ sükûn ile). Eyerin altına konulan keçe, teğelti; halı gibi kullanılan keçe; yenleri kısa ve önü açık üste giyilen bir tür kaftan. Dört Dîvân’dan: *Servga tartîb kabâ çekgen kuyaşğa sâye-bân / Çâbüküm boyda şırdağ başıda kalpağıdur, Gül-i ra’ nâdın êtti kisvetin serv-i revân yâ-hod / Sarıg tîrlîk üze ol şûh mu géymîş kızı şırdağ, Şâh u tâc u hil’atî kim min temâşâ kılğalı / Özbekim başıda kalpağ égnide şırdağı bes*” ← (شیرداغ) (FKL, s. 864), ~ **şırdağ** “Bir nev’ câme ve libâs, beyâz kaftân, zîn-püş. Mişâl: *Mihr ile kökde şafak hûb êrmes andağ kim manğa / Mâvî tîrlîk üzre ol aynınğ kızı şırdağı hûb*” ← (شیرداغ) (LÇTO, s. 204).

tulum “Deri kürk” ← (تولوم) (BL, s. 161).

yapuğ “At cevşeni, uzun kebe, yağmurluk, basturuğ, yapıncağ, çul, yengsiz büyük aba; Gelinlerinğ yüzine yapışdırdıkları zînet, pülekçe, pul, tege dağı dénülür. Zînet: *Bu otağ cüyları tûbâdandur / Yapuğı atlas ve dîbâdandur*” ← (یاپوغ) (LÇTO, s. 289).

yapuncı/yapıncı “Dağistan bölgesindeki Lezgilere ait bir tür hırkaya derler.” (HA, s. 176), ~ **yapuncı/yapıncı**⁸¹ “(/p/ ötre ile, /n/ sükûn ile). [Lekziyeyi] Dağistan’da yünden ve kürkten yapılan bir tür kıllı giysi; giysi; kepenek.” ← (یاپینجی - یاپونجی) (FKL, s. 1182), ~ **yapıncı, yapıncak** “Uzun kıllı kebe, yağmurluk, basturuğ, çul, dégdege.” ← (یاپینجی) (LÇTO, s. 289).

jarğak/yarğak/yarğag “[< yarık + ak < Far. yarah] Deri kaftana dérler, ki Tatarlar géyerler. Bedâyi’ü’l-Vasa’at’da gélür. Beyt: *Cism za fîdın téri kalmış süngêk üzre yana / hecr okı perrân öter çün yétse bu yarğagıma*, ve yine Bedâyi’ü’l-Vasa’at’da gélür. Beyt: *Sünbülünğga bir*

⁷⁹ AŞ-Yazma: *Şırdağ* (شیرداغ) “eyer altına konulan teğelti; yenleri kısa üste giyilen kaftan; sıcak havada ve seferde kaftanın üzerine giyilen bol yenli ve çok pamuklu ak kaftan” (137a) // SG-Yazma: *Şırdağ* (شیرداغ) “eyerin altına konulan keçe, teğelti; halı gibi kullanılan keçe; yenleri kısa ve önü açık üste giyilen bir tür kaftan” (1008) // CC2: *Şırdak* “yenleri kısa kaftan” (561) // Tuv.Tr.1: *Sırtık* “yastık” (93) // Alt.Tr.: *Şerdek* “keçeden yapılmış şilte” (162) // KrgzTr.: *Şırda-* “nakış yapmak”; *Şırdak* “nakışlı keçe” (687) // Moğ.-Les.: *Sire-/Siri-/Şire-* “içini doldurup yorgan gibi dikmek, köpülemek, teyellemek” (1110/1112); *Sirdeg/Şirdeg* “eyer yastığı, çaprak, şaprak, teğelti” (1110) (Rahimi, 2021, s. 203/781 numaralı dipnot).

⁸⁰ Bk. SG: (1008), AŞ: (137a) // Alt.Tr.: *Şerdek* “keçeden yapılmış şilte” (162) // KrgzTr.: “*Şırda-* “nakış yapmak”; *Şırdak* “nakışlı keçe” (687) // Tr.Tr.: *Şilte* “içi yünle, pamukla doldurulmuş döşek” // Moğ.-Les.: *Sire-/Siri-/Şire-* “içini doldurup yorgan gibi dikmek, köpülemek, teyellemek” (1110/1112); *Sirdeg/Şirdeg* “eyer yastığı, çaprak, şaprak, teğelti” (1110) (Rahimi, 2019, s. 864/705 numaralı dipnot).

⁸¹ Yazmalar: *Yapuncı* // SG: *Yapıncı* (1279). Bk. HBD: (205/51b, 193/5) // Alt.Tr.: *Cabinaacı* “kıyafet” (48) // YUyg.Tr.: *Yépinça* “örtü; giysi” (466) // Trkm.Tr.: *Yapınca* “örtü, pelerin; baş örtüsü, giyim kuşam, yorgan döşek” (677) // Tr.Tr.: *Yapıncak* “soğukta atlara örtülen uzun tüylü kebe” // Derleme: *Yapıncı/Yapınca* “çoban yağmurluğu, yamçı; keçeden yapılmış bir çeşit pelerin; kıllı ve kalın aba” (Rahimi, 2019, s. 1182/45 numaralı dipnot).

Hıṭāyī bendedür müşk-i Ḥotan / Ger delīl ister ésenḡ bardur libās-ı yarḡaḡı” (LNİC, s. 816), ~ **yarḡaḡ ve yarḡaḡ**⁸² “Tatarların giydikleri deri kaftan. Bedāyī ‘ü’l-Vasaṭ tan: *Sünbülünḡḡa bir Hıṭāyī bendedür müşk-i Ḥotan / Ger delīl ister ésenḡ bardur libās-ı yarḡaḡı*” ← (يار غاغ – يار غاغ) (NÇTS, s. 327), ~ **jarḡak** “Deriden yapılmış kaftan, kürk” ← (يار قاق) (BL, s. 251), ~ **yarḡaḡ/yarḡaḡ**⁸³ “Debbaḡlanmamış post, Moḡolların deriden diktikleri bir tür elbise.” (HA, s. 177), ~ **yarḡaḡ**⁸⁴ “(/y/ ve /ḡ/ medli elif ile, /r/ sükün ile). İşlenmemiş deri; Moḡulların deriden giydikleri kürk, deri kaftan. Dört Dīvān’dan: *Sünbülünḡḡa bir Ḥaṭāyī bendedür müşk-i Ḥotan / Ger delīl ister isenḡ bardur libās-ı yarḡaḡı*, ve *Cism za ‘fıdn téri ḡalmış sünḡek üzre yana / Hicr okı perrān öter çün yitse bu yarḡaḡıma*” ← (يار غاغ) (FKL, s. 1195), ~ **yarḡaḡ** “Debbaḡı olmamış deri, Qazaḡ ve Moḡollarınḡ deriden diktikleri kürk ve libās, postin. Hüseyin Bayḡara: *Sünbülünḡḡa bir Ḥaṭāyī bendedür müşk-i Ḥotan / Ger delīl ister isenḡ bardur libās-ı yarḡaḡı*” ← (يار غاغ) (LÇTO, s. 291).

1.1.6. İç Giyimi

érton “İç don, îzār, iştan, servāl.” ← (ايرتون) (LÇTO, s. 48).

iştan/iştan/išten/iştan “[< iç tōn] Diz ṭonına dérler, ki Maḡzen-i Mīr Ḥaydar'da beşinci⁸⁵ maḡāle hikāyesinde ol bir ḡarı şatduḡı bez vaşında gélür, ki Meṭnevī: *Könḡlek ü iştanḡa*⁸⁶ *çü lāyık dēḡül / her né bahā birle muvāfiḡ dēḡül*” (LNİC, s. 205), ~ **iştan** “İç don, içe giyilen kıyafet.” (FL, s. 275), ~ **išten**⁸⁷ “İç donu, içten giyilen elbise; pijama” (ZT, s. 341), ~ **iştan** “İç donu, iç don, erkekler için uzun don.” (NK, s. 80), ~ **iştan**⁸⁸ “iç donu” (HA, s. 56), ~ **iştan**⁸⁹ “İç donu, dizlik.” ← (ایشتان) (FKL, s. 374), ~ **išten ve iştan** “İç don, servāl. Mişāl:

⁸² Yazmalar: *Yarḡan* (يار غان) // AŞ-Yazma: *Yarḡaḡ* (يار غاغ) “Tatarların giydikleri deri kaftan” (185b) // SG-Yazma: *Yarḡak/Yarḡaḡ* (يار غاغ – يار غاغ) “işlenmemiş deri; Moḡolların deriden giydikleri kürk, deri kaftan” (1294) // Alt.Tr.: *Cargak* “koyun yününden yapılmış; işlenmiş deri” (54) // KzkTr.: *Jarḡak* “tabaklanmış deri; deriden yapılan dış giyim; zar” (163) // KrgzTr.: *Cargak* “tüyünden arıtılmış hayvan derisi; zar” (181) // Mlk.Tr.: *Cargak* “işe yaramaz koyun derisi” (141) // Bşk.Tr.: *Yarḡak* “kurumuş deri; kurumuş yara kabuḡı” (697) // YUyg.Tr.: *Yarḡak* “tüysüz deri” (460) // Moḡ.-Les.: *Cargag/Cagarag* “kılları alınmış deri” (1603) (Rahimi, 2022, s. 327/1275 numaralı dipnot).

⁸³ Bu kelime, Tahran İslāmi Şūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında verilmemiştir (Miandoab, 2010, s.177/1483 numaralı dipnot).

⁸⁴ Bk. M2: *üzeri çizili*; ML, İH: *yok*. Bk. AŞ: (185b) // SG: *Yarḡak/ḡ* (1294) // KzkTr.: *Jarḡaq* “tabaklanmış deri; deriden yapılmış dış giyim; zar” (163) // KrgzTr.: *Cargak* “arıtılmış hayvan derisi; zar” (181) // YUyg.Tr.: *Yarḡak* “tüysüz deri” (460) // Moḡ.-Les.: *Cargag/Cagarag* “kılları alınmış deri” (1603) (Rahimi, 2019, s. 1195/132 numaralı dipnot).

⁸⁵ *beşinci*: *Yazmada*; *ékinci* (Kaçalın, 2011, s. 205/1155 numaralı dipnot).

⁸⁶ Maḡzen: *aştanḡa* (Kaçalın, 2011, s. 205/1157 numaralı dipnot).

⁸⁷ *išten: iç donu, içten giyilen elbise, pijama T35a/1 // Abuşka 60: diz donuna derler. // TSD: iştan: iç donu (265) // ŞSE: iştan/iştan: içdon, servāl (53)* (Kara, 2011, s. 341).

⁸⁸ Bu kelime Tahran İslāmi Şūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (نون ايچ) şeklinde gösterilmiştir (Miandoab, 2010, s. 56/469 numaralı dipnot).

⁸⁹ Yazmalar: *iştan iç* (ايچ ايشتان). (elif esre ile, /y/ ve /ç/ sükün ile) “ekmek”. *SenglāḤ*’da madde açıklaması olarak verilen iç ton (تون ايچ) tamlamasındaki (ايچ) sözcüğü, maddeye dahil edilmiş, ton “don” (تون) sözcüğü de *Hulāşa-yı ‘Abbāsī* kaynaklı yanlış yazım olarak (18a), nün (نون) biçiminde yazılarak “ekmek”

Könğlek ve iştonığa lāyık dēgil / Her né bāhā birle muvāfiḳ dēgil ← (ایشتون و ایشتان) (LÇTO, s. 53).

tunbān/tonban “[< Far.] Tummān demekdür, iç tonı ma’ nāsına, ki Vaḳfiyye’de gélür. Neṭr: Mütevellī her yıl yüz postīn yüz kepenek [yüz bōrk] yüz keḫş yüz könğlek ve yüz tunbān satḳun alḡay” (LNİC, s. 498), ~ **tonban** “Bol ve geniş, kışa ve kelte iç tonı, izār, servāl, iştan.” ← (تونبان) (LÇTO, s. 127).

2.1.7. Aksesuar

alburğa “kulaḳ küpesi, ḫalka, ısırğa.” ← (البورغا) (LÇTO, s. 18).

albutu “ziynet; tāc; zīb-i kemer.” ← (البوتو) (LÇTO, s. 18).

arabek “Nisā’ t̄ā’ ifesining burunlarına geçürdikleri ḫalkadır.” ← (ارابك) (LÇTO, s. 7).

artmak “Heybe, çanta” (ZT, s. 304),

astıḡ ve astıḳ “Kadınların saçlarına taktıkları zinet, saç süsü.” (ḤA, s. 29), ~ **astıḡ**⁹⁰ “(/s/ sükûn ile, /t/ esre ile). Kadınların arkadan saçlarına taktıkları süs eşyası.” ← (استیغ) (FKL, s. 187), ~ **astıḡ** “Aşḳı; kadınlarınḡ saçlarına taḳdıkları ziynet; ‘avḳ; kulaḳ küpesi.” ← (استیغ) (LÇTO, s. 12).

baḡ “Baḡ, düğüm; kemer” (FL, s. 254).

baḡırdak “Beşikteki bebeḡin karnına baḡlanan baḡ.” (ḤA, s. 65), ~ **baḡırdak**⁹¹ “(/ḡ/ esre ile, /r/ sükûn ile). Beşikteki bebeḡin karnına baḡlanan baḡ ve bez, baḡırdak, baḡıldak.” ← (باغرداق) (FKL, s. 417), ~ **baḡırdak** “Beşikdeki şabīlerinḡ şardıḳları bend, baḡıldak, bildemcik, miyān-bend.” ← (باغیرداق) (LÇTO, s. 70).

baḡnaḳ “Moḡollarınḡ külāhlarına ve libāslarına tıkdıkları bir nev’ danḡela ve nişāndur.” ← (بغناق) (LÇTO, s. 74).

baḡtaḳ “Moḡolların kendi saçlarına yapıştırdıkları ipekten yapma bir saçtır.” (ḤA, s. 65), ~ **baḡtaḳ**⁹² “(/b/ üstün ile, /ḡ/ sükûn ile, /t/ medli elif ile). Saç gibi örülüp saça takılan veya kadınların şapkasına dikilen ipek.” ← (بغتاق) (FKL, s. 357).

başbaḡ “Baş baḡı” (FL, s. 256).

bel/bil “Bel; kemer” (ḤA, s. 76), ~ **bél**⁹³ “(/b/ üstün ile). Bel; kemer” ← (بیل) (FKL, s. 495).

anlamı ortaya çıkarılmıştır. Bk. AŞ: (26b), SG: (377), NŞ: (681, 681), KzkTr.: (668), KrgzTr.: (361), TatarTr.: (113) // YUyg.Tr.: *İştan* (180) (Rahimi, 2019, s. 374/1882 numaralı dipnot).

⁹⁰ SG: *Astıḡ/ḳ* (184) (Rahimi, 2019, s. 187/300 numaralı dipnot).

⁹¹ Bk. SG: (453). Bk. *Baḡaltaḳ* // KrgzTr.: *Boortko/Boorutka* (130) (Rahimi, 2019, s. 417/62 numaralı dipnot).

⁹² Yazmalar: *Iḡnaḳ* (ایغناق) (elif esre ile, /y/ ve /ḡ/ sükûn ile, /n/ medli elif ile). *Moḡolca olduḡu yazılı.* Bk. *Baḡaltaḳ* (Rahimi, 2019, s. 357/1753 numaralı dipnot).

⁹³ Bk. SG: (553) // DLT: (586), Trkm.Tr.: *Bil* (67) // CC: (28), KrgzTr.: (105), YUyg.Tr.: (34), Moḡ.-Les.: *Bel* (154) (Rahimi, 2019, s. 495/664 numaralı dipnot).

belbağ/bélbağ “Kemer, kuşak” ← (بیلیاق) (BL, s. 145), ~ **bélbağ** “Bel bağı, kemer” (FL, s. 257), ~ **bélbağ**⁹⁴ “Bel bağı, kemer” (ZT, s. 311), ~ **bilbağ**⁹⁵ “Kuşak” (HA, s. 76), ~ **bélbağ** “Kuşak, kemer-bend; fûta. Mişâl: *Bâzâr baradur kızgine / Bélbağ aladur kızgine / Yüz nâr kırısmeler bilen / Sevdâ kıladur kızgine*” ← (بیلیاغ) (LÇTO, s. 93).

bélzerek “Bilezik” (FL, s. 257).

bilek yüzük “Bilezik, mi‘şam, āsāver, dest-bend.” ← (بوزك بيلاك) (LÇTO, s. 93).

bilerzik⁹⁶ “(/b/ esre ile, /r/ sükûn ile, /z/ esre ile). Bilezik” ← (بيلرزيك) (FKL, s. 505).

bilezük/bilezik “Bilezik” (ME, s. 102), ~ **bilezik**⁹⁷ “Kadınların el bileklerine taktıkları halka.” (HA, s. 76).

boğav/buğav “Gerdanlık, boğaza takılan süs” (FL, s. 258), ~ **buğav** “Gerdanlık, zincir” (HA, s. 69).

boğmağ “Anadolu Türkçesinde gerdanlık.” (HA, s. 72).

boybaş “Ser-ā-pā, baş ayak, ser-tā-ser; boydaş; saçbağa ‘ilāve olunan harīr ve gümüşden bir nev’ zīb ü zīnet. Emīr: *Sünbül āhım perīşāndur henüz / saçbağ ü boydaşdın sēni*” ← (باش بوی) (LÇTO, s. 87).

boydaş “Saç bağı, kurdele” (NK, s. 75).

burla “Yüzük, mühür, nigīn, engüşterīn, hātem.” ← (بورلا) (LÇTO, s. 79).

buruncağ/bürüncäk “Kadınların başlarına bağladıkları bir örtü.” ← (برونچاك) (BL, s. 142), ~ **bürüncek** “Kadınların üçgen olan başörtülerinin altındaki eşarp.” (HA, s. 70), ~ **bürüncek**⁹⁸ “(/b/ ve /r/ ötre ile, /n/ sükûn ile). Kadınların baş örtüsü, bürüncük; kadınların baş örtüsü altına taktıkları bez.” ← (بُورونچك) (FKL, s. 466), ~ **buruncağ** “Bürüncek, ince bez, lihāf, patışka, dülbend.” ← (بورنچاق) (LÇTO, s. 80).

bürke “Niķāb, lihāf, perde, hicāb, çeşm-bend, burqa, yüz örtüsü, peçe.” → (بوركا) (LÇTO, s. 79).

⁹⁴ *bél bağ: bel bağı, kemer T35a/1 // R. Seng.: “kemberbend rā nāmend” (97); Cl. Seng.: 149v.11.* (Kara, 2011, s. 311).

⁹⁵ Bu kelime Tahran İslāmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (بیلیاغ) şeklinde yer almaktadır (Miandoab, 2010, s. 76/633 numaralı dipnot).

⁹⁶ Bk. SG: (553), Azb.Tr.: (93), Derleme // DLT: *Bilezük (587) // Kzk.Tr.: Bilezik (103) // Krgz.Tr.: Bilerik (120) // YUyg.Tr.: Bilek üzük (448) // Moğ.-Les.: Bilüçüg/Bileçüg/Biyaljig “yüzük” (168)* (Rahimi, 2019, s. 505/743 numaralı dipnot).

⁹⁷ Bu kelime Tahran İslāmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (بيلار) olarak verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 76/631 numaralı dipnot).

⁹⁸ Tekrarı: M1: 107b; M2: 107b; ML: 93a; İH: 96b; TÛ: 54b. Bk. SG: (485), NŞ: (475, 477/2), GS: (353, 471/3) // DLT: *Bürünçük “yarım peçe, yaşmak” (607) // Alt.Tr.: Bürünçek “yorgan, örtü” (47) // Trkm.Tr.: Bürencek “bürüncük, baş örtüsü” (91) // Derleme: “baş örtüsü, saç örtüsü; çarşaf; duvak”* (Rahimi, 2019, s. 466/437 numaralı dipnot).

cala⁹⁹ “(/c/ medli elif ile). Başlığa dikilen püskül.” ← (چالا) (FKL, s. 682).

cığa “Tüy; sultanların başlarına taktıkları tüy.” (HA, s. 106), ~ **cığa** “(/c/ esre ile). Padişahların başlığına takılan sorguç, çelenk, cığa.”¹⁰⁰ ← (چيغه) (FKL, s. 730), ~ **cığa** “Cığa, tãc, efsar, sorguc. Mişâl: *Başıda bolup cığa kim cilve-ger / Tala efseriğa berip zîb ü fer*” ← (چيغه) (LÇTO, s. 143).

cımilliğ/çımılığ¹⁰¹ “Kapı perdesi; başörtüsü” (HA, s. 107), ~ **çımılığ**¹⁰² “(/ç/, /m/ ve /l/ esre ile). Kapıya asılan perde; baş örtüsü, eşarp.” ← (چيميلليغ) (FKL, s. 733).

ciliye¹⁰³ “Gerdanlık, uzun zincir” (HA, s. 107),

cirimsimük < ? “Mendil; havlu” (ME, 109).

cuntay/contay¹⁰⁴ “(/c/ ötre ile, /n/ sükûn ile, /t/ medli elif ile, /y/ sükûn ile). Çanta, torba, dağarcık. Dâstân-ı Şeyh Şan ‘ân’da Tersâ kız şeyhe şöyle der: *İski köygen hırkadin sin dağı geç / Târ u püdidın tekellüm kılma hiç / Eylesenġ da vî bahâsın dağı al / Yolda harc éylerge contayınġġa sal*” ← (چونتاي) (FKL, s. 709), → **contay**

cübe¹⁰⁵ “(/c/ esre ile, /b/ üstün ile, elif sükûn ile). Gelinlerin başlarına örttükleri renkli ince kumaş. Ğarâyibü’ş-Şıġar’dan: *Cübesin égnige alıp çıkarsa aġ öyidin / Tamâm-ı şehrga tüşgey fiġân ü çaġçalaġay*” ← (چوبا) (FÇTS, s. 174).

cümele¹⁰⁶ “(/c/ ötre ile). Kadınların taktığı gerdanlık, kolye.” ← (چوماله) (FKL, s. 708), →

⁹⁹ Yazmalar: *Çala* (چالا). (/c/ medli elif ile). *Hulâşa-yı ‘Abbâsî kaynaklı biçim olmalıdır* (31b) // SG: *Bala* (Bâlâ) *vezninde* (797) // Cl.: *Cele* (55) // Derleme: *Cele* “at kılından veya iplikten yapılmış ilmik”; *Cala/Çala/Cele/Celi/Çeli* “hayvanlara yedirilen tahıl sapsarı, mısır koçanı” // Moğ.-Les.: *Calaga* “püskül; tepelik, kuş ibiği; ipek iplik” (1590); *Cele* “bitki sapı veya gövdesi” (1614) (Rahimi, 2019, s. 682/111 numaralı dipnot).

¹⁰⁰ Yazmalar: *Bu anlam yanlışlıkla Çıġan maddesinin altında verilmiştir*. Bk. SG: (839), Trkm.Tr.-Hamzayev // Kzk.Tr.: *Jıġa* “tolġa” (190) (Rahimi, 2019, s. 730/503 numaralı dipnot).

¹⁰¹ Bu kelime Tahran İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (چيلليغ) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 107/899 numaralı dipnot).

¹⁰² Yazmalar: *Cimiliğ* (چيميلليغ). (/c/, /n/ ve /l/ esre ile). *Hulâşa-yı ‘Abbâsî kaynaklı yazım yanlış olmalıdır* (34a). Bk. SG: (847) // Krgz.Tr.: *Çımın* “sinek, cebin”; *Çımıldık/Çımındık* “perde” (268/269) // YUyg.Tr.: *Çimildik* “perde” (81) (Rahimi, 2019, s. 733/526 numaralı dipnot).

¹⁰³ Bu kelime Tahran İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (چلبه) şeklinde verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 107/896 numaralı dipnot).

¹⁰⁴ ML: 162b // Yazmalar: *Cuntay* // SG: *Contay* (825) // SG-Fevziye/SG-Tahran: *Contay* (303*2) // Kzk.Tr.: *Şontay* (643) // Krgz.Tr.: *Çontoy* (280) // Moğ.-Les.: *Çüngke/Çünh/Siguday/Siuday/Şüday* “çanta, torba, çuval” (333/1086/1117) // Derleme: *Çantay/Cantay* (Rahimi, 2019, s. 709/329 numaralı dipnot).

¹⁰⁵ SG-Yazma: *چيبا* “cübbe; cebe, zırh, savaş giysisi, giyilen silah; silah”. *Ferâġi’nin sözlüğünde* (Miftâhu’l-Luġat) verilen anlamın yanlış olduğu da belirtilmiştir (826) // Alt.Tr.: *Çuba* “dul kadının özel giysisi” (78) // Kzk.Tr.1: *Jebe* “ok; sivri uç” (170) // Krgz.Tr.: *Cebe* “ok; temren; yay (silah)” (196); *Cuba* “kürk” (229) // YUyg.Tr.: *Cuva* “kürk” (65) // Trkm.Tr.3: *Cübbe* “üste giyilen ipek giysi” (236) // Moğ.-Les.: *Cebe/Ceb* “ok başı, mızrak ucu; silah” (1610); *Çuba/Çuv/Suba* “yağmurluk” (324) (Rahimi, 2019, s. 174/608 numaralı dipnot).

¹⁰⁶ ML: 161b; İH: 165b. Bk. SG: (825) (Rahimi, 2019, s. 708/318 numaralı dipnot).

çömele

cebek/çevек “[< *çegek* ~ *çebek*] Kâf-i ‘Arabî ile. Rang ma ‘nâsınadır, ki metelâ kara çevек dênirse kara renglü demekdür kızıl çevек dênirse kızıl renglü demekdür. Ve ‘avratlarunġ başlarına geydükleri terkebe dërler. Ve dahı bir kumâşa dërler, ki bir renge mahşûş ola, ki Sedd-i İskenderî’de bişe-i nigâr atyârı vaşında gélür, Meṭnevî: *Çevек атлас éylep özige libās / Kéyip börk ornıda başıġa tās*, ve yine Nevâdirü’ş-Şebâb’da gélür, ki Beyt: *Gül-gün ton üze kara çevек naqş / Açılmadı lâlezâr sên dék* (LNİC, s. 520), ~ **cebek** “Gerdanlıġ; heykel; Nisâ tâ’ifesininġ boynına aşdıġı zer ü ziver.” ← (جبك) (LÇTO, s. 140).

cındar “Gerdanlıġ” (ME, s. 111).

çoġ/çoġk “Ateş koru; Kalmakların başlıklarına taktıkları püskül. Târîhü’l-Enbiyâ’dan: *Cebre’îl, éliġin ot tabaġı sarı mâyil kıldı [ve] Mûsâ bir çoġmı alıb aġzıġa saldı.*” ← (جوغ) (FKL, s. 710).

çontayı/çuntay “Küçük heybe” (HA, s. 104), ~ **çuntay** “Çanta, taġarcıġ, tobra, çelbend, kîse, sanac pâre, hemyân. Nevâyî: *Éylesenġ da ‘vâ bahâsın daġı ol / Yolda ġarc éylerge cuntayınġġa sal*” ← (چونتای) (LÇTO, s. 159). → **cuntay/contay**

çömele “Kadınların boyun baġları” (HA, s. 104),

duvaġ/toway/tuvaġ¹⁰⁷ “(/d/ ötre ile, /v/ [üstün] ile, elif sükûn ile). Kazanın kapaġı, duvak; gelinin aġzını örten örtü, duvak.” ← (دوآغ) (FÇTS, s. 184), ~ **toway** “Şapka; duvak” ← (توآغ) (BL, s. 160), ~ **duvaġ** “(/d/ ötre ile). Duvak, örtü; kapak”¹⁰⁸ ← (دوواغ) (FKL, s. 754), ~ **tuvaġ** “Devâbbınġ ayakları; vesm-i esb; ‘arâçın, liġâf, perde. Mişâl: *Merkebi urdı ay yüziġa tuvaġ / Éyle kim qaldı cebhesi üze daġ*” ← (توآغ) (LÇTO, s. 112).

dutuġ “Perde, örtü; peçe” (ME, s. 117).

eldiven “Anadolu Türkçesinde kalın ve kaba olarak deriden yapılan kuşçu eldiveni.” (HA, s. 35).

éllig ve eli “ġamsîn; bencâh; elli; eldivân; behle; öng; şâhib-i dest ve kavm. Nevâyî: *Tün éteġi balçıġ olup eli ol / Eli ol ammâ anınġ elide gül*” ← (الی و اللیک) (LÇTO, s. 20).

gevher < *Far*. “Deġerli taş, mücevher” (ME, s. 123).

ġalġâl < *Ar*. “Ayak bileziġi” (ME, s. 124).

ġışıl “Anadolu Türkçesinde kadınların süs için kullandıkları takı.” (HA, s. 110).

ısrıġa/ısrıġa “Küpe” (ME, s. 127), ~ **ısrıġa** “[< *ıs-ır-ġa*] Kulaġa taġılan küpeye dërler, ki ġayretü’l-İbrâr’da yedinci maġâlede gélür. Meṭnevî: *Altun ısrıġa ki kulaġ aġrıtur / Zerġal*

¹⁰⁷ SG-Yazma: دوآغ - دواغ - *duvak, örtü; nikap, peçe*” (868/710) // KzkTr.2: *Tumaq/Tımaq* “Kazak şapkası” (278/284) // KrgzTr.: *Tumak* “bir nevi kulaklı kalpak” (759) // YUyg.Tr.: *Tuvaġ* “kapak, kazan kapaġı” (429) (Rahimi, 2019, s. 184/664 numaralı dipnot).

¹⁰⁸ Yazmalar: *Bu anlam ġulâşa-yı ‘Abbâsî kaynaklı (36a) yanlış olarak Dodaġ maddesinin altında verilmiştir.* Bk. SG: *Duvaġ/Tuvaġ* (868/710) (Rahimi, 2019, s. 754/702 numaralı dipnot).

ötüktür ki ayak ağrıtur” (LNİC, s. 190), ~ **ısrğa** “Halka, küpe” (NT, s. 87), ~ **ısrğa**¹⁰⁹ “Küpe. Hayretü'l-Ebrâr'dan: *Altun ısrğa ki kulağ ağrıtur / Zer-hal ötüktür ki ayağ ağrıtur*” ← (ایسیرغه) (NÇTS, s. 138), ~ **ısrğa** “Küpe, halka” (FL, s. 272), ~ **ısrğa** “Sırğa (?)” (HA, s. 56), ~ **ısrğa**¹¹⁰ “(elif ve /s/ esre ile). Kulağa takılan küpe.” ← (ایسیرغا) (FKL, s. 371), ~ **ısrğa** “Küpe; halka; güşvâr. Mişâl: *Altun ısrğa ki kulağ ağrıtur / Zer-hâl ötüktür ki ayağ ağrıtur*” ← (ایسیرغه) (LÇTO, s. 52).

içkur “Kuşak, kemer, uçkur” (ME, s. 128).

kabçuk “Boyuna asılan bir tür kese.” (HA, s. 137), ~ **kabçuk**¹¹¹ “(/ç/ ötre ile). Boyundan asılan bir çeşit torba; deri hurç.” ← (قابچوق) (FKL, s. 898), ~ **kabçuk** “Kîse, hâlita, cîb-i destî, burma hâlita, çanta, hemyân, pâre kîsesi. Mişâl: *Yulduzı ol âsmândan aladur / Her né tapsa kapçukıga saladur*” ← (قابچوق) (LÇTO, s. 212).

kapturğay “Çanta, büyük kîse, tebri, cuntay, hâlite, tağarcık.” ← (قپتورغای) (LÇTO, s. 227).

kara kız¹¹² “(/k/ üstün ile, /r/ medli elif ile, /k/ esre ile, /z/ sükûn ile). Siyah keçe: Eski bir Turan göreneğine göre ölen kişinin yasında boyuna siyah bez hatta siyah keçe bağlanırdı. Efrâsiyâb tarafından öldürülen Siyâvahş'ın yasında İran'da siyah giyildiği için yaygınlaşmıştır. Dört Dîvân'dan: *Hicr şâmudın asıb gerdün kara kız boynıga / Şubh çâk éyleb yağa hâlimga şiven kıldılar*, ve Ferhâd u Şîrîn'den: *Bu mâtem içre aşk-ı âteş-engiz / Salıb boynıga ayıdın kara kız*, ve Leylî ve Mecnûn'dan: *Bülbül tapmay özin 'azâsız / Bolğay peri boynıga kara kız*, ve Sedd-i Sikenderî'den: *Yağa çâkige dest tapsam idi / Kara kız asıb tenni yapsam idi*, ve *Felek bolmadı çün-ki horşidsiz / Buludın nidin astı boynıga kız*” ← (کیز قرا) (FKL, s. 942).

kars “Şal; kemere bağlanan her şey; Arapçada çok soğuk anlamındadır.” (HA, s. 141), ~ **kars**¹¹³ “(/r/ ve /s/ sükûn ile). Bele sarılan şal, kuşak.” ← (قارس) (FKL, s. 908).

kavşak “Kuşak, kemer-bend; gevşek; süst; bir tâ'ife-i Özbek; belbağ, fûta.” ← (قارواشاق) (LÇTO, s. 224).

kıran “Kadınların yüzlerine taktıkları inci, Arapçada yıldızlar anlamına gelen keranat

¹⁰⁹ AŞ-Yazma: (23a), SG-Yazma: (370) ← اسیرغه // Hak.Tr.: *İzırğa* (209) // Tuv.Tr.1: (93), Alt.Tr.: (154), Kzk.Tr.: (505), Mlk.Tr.: (344): *Sırğa* // Krgz.Tr.: *Sırğa/Sırğak* (651) // Bşk.Tr.: *Hırğa* (200) // Özb.Tr.1: *İsirğä* (35) // Trkm.Tr.1: *İsırğa* (365) // Moğ.-Les.: *Süyke/Süykü/ Süyh/Siyh* (1149) (Rahimi, 2019, s. 138/7206 numaralı dipnot).

¹¹⁰ Bk. SG: (370), AŞ: (23a), Trkm.Tr.: (365), Krgz.Tr.: *Sırğa/Sırğak* (651) (Rahimi, 2019, s. 371/1857 numaralı dipnot).

¹¹¹ Yazmalar: *Kaycuğ* (قايچوغ) (/ç/ ötre ile). *Hulâşa-yı 'Abbâsî kaynaklı yanlış yazım olmalıdır* (43b). Bk. SG: (1031) // Krgz.Tr.: *Kapçık* “çuval; torba” (400) // YUyg.Tr.: *Kapçuk* “çuval, torba” (220) // Derleme: *Kapçık* “deri torba” (Rahimi, 2019, s. 898/68 numaralı dipnot).

¹¹² M1, TÛ: *Kara kız/Kara kez* (قارا کیز - قرا کیز) (/k/ üstün ile, /r/ medli elif ile, /g/ esre ile, /z/ sükûn ile, /k/ üstün ile.) (Rahimi, 2019, s. 942/389 numaralı dipnot).

¹¹³ Bk. SG: (1056) // DLT: “*koyun ve deve tüyünden yapılan giysi*” (688) // Özb.Tr.Gültekin: *Qärs* “baş örtüsü, eşarp” (119) (Rahimi, 2019, s. 908/136 numaralı dipnot).

demektir.” (HA, s. 155), ~ **ķıran**¹¹⁴ “(/ķ/ esre ile). Kadınların yüzlerine taktıkları inci bağı; kıran, afet, bela, yıkım, ölet.” ← (قران) (FKL, s. 947).

ķıyık/ķıyığ¹¹⁵ “Üç bucaklı mendil; kadınların baş örtüsü.” (HA, s. 158), ~ **ķıyığ**¹¹⁶ “Üç köşeli, üçgen; üç köşeli mendil; baş örtüsü; eğri; kesilmiş. Dört Dīvān’dan: *Ni ķıyığ érkin olay tūnide kim tikgen çağı / Mihr anġa zer-rište yitgürmiş ferise āsmān*” ← (قبيغ) (FKL, s. 1007).

ķolbak/ķolbağ¹¹⁷ “(/ķ/ ötre ile, /b/ üstün ile, kalanlar sūkūn ile). İpe dizilen boncuklardan yapılmış kadın bileziği, kol bağı. Fevāyidü’l-Kiber’den: *Tahayyül birle nāzūk sâ idin ger tolġasam tamġay / Hal olġan sīm andaķ kim üzülgey incü ķolbağı*” ← (قُولباغ) (FÇTS, s. 222), ~ **qolbağ** “Bilezik” ← (قوليلاق) (BL, s. 215), ~ **ķolbak/ķolbağ**¹¹⁸ “(/ķ/ üstün ile, /l/ sūkūn ile). Kol bağı, ipe dizilen boncuklardan yapılmış kadın bileziği.” ← (قُولباغ - قوليلاق) (FKL, s. 980), ~ **ķolbağ** “Bilek yüzük, bilezük; dest-bend, ‘asāver, dest-i pūšek, behle.” ← (قُولباغ) (LÇTO, s. 238).

ķolluķ “Eldiven” (NK, s. 83).

ķögüzlük “Gerdanlık” (ME, s. 148).

ķöpeci “Dağistan’da Karagınan bölgesinde bir yer ismi; ve oraya ait olan bir tür şal demektir.” (HA, s. 161).

ķörüş “Örtü; peçe” (ME, s. 150).

ķur¹¹⁹ “Kuşak” (ML, s. 94), ~ **ķur**¹²⁰ “Kemer, kuşak. Ĥayretü’l-Ebrār’dan: *Bélige zer-rište*

¹¹⁴ SG: “kadınların yüzlerine taktıkları inci bağı; bitirme, tamamlama” (1148). Bk. NŞ: (522-525) // Dehuda: “Ar. boyunduruġu ineġin boynuna baġlayacak ip; hayvanları çift baġlayacak ip”. (Rahimi, 2019, s. 947/424 numaralı dipnot).

¹¹⁵ Bu kelime Tahran İslāmi Şūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (قبيغ) şeklinde yer almaktadır (Miandoab, 2010, s. 158/1308 numaralı dipnot).

¹¹⁶ SG: “üç köşeli, üçgen; üç köşeli mendil; baş örtüsü” (1168) // Arat-Babur: “eġri” (353, Yıl.911/H180a) // DLT: Kıdıġ “ķıyı, kenar” (710) // KzkTr.: Qıyıq “ķıyılmış, kesilmiş” (308) // KrgzTr.: Kıyık “kumaş kesintileri; kesik yeri, yarık; bitişme yeri” (466) // Tatar.Tr.: Ķıyık “eġri, yamuk” (169) // YUyg.Tr.: Ķıyık “kesinti, kırkıntı” (239) // Trkm.Tr.: Gıyık “eġri, eġrilmiş” (267) // Derleme: Kıyık “köşeli kesilmiş kumaş parçası” // Moġ.-Les.: Kica/Hiyaz/Kicagar/Hiyazġar “kıyı, kenar, sınır, (giysi) saçak” (754) (Rahimi, 2019, s. 1007/858 numaralı dipnot).

¹¹⁷ SG-Yazma: Ķolbağ “ipe dizilen boncuklardan yapılmış kadın bileziġi” (1127-1128). *Ferāġi’nin sözlüġü (Miřtāġu’l-Luġat) kaynaklı madde.* // KzkTr.1: Qolbav “beşikteki çocukların düşmemesi için kollarına baġlanan ip” (314) // Tatar.Tr.: Ķulbav “ipe inci mercan dizerek yapılan bilezik” (176) // Trkm.Tr.1: Golbag “koşum kayışı” (277) // Derleme: Kolbağ/Kolbağı “kol bağı, kadın bileziġi; büyük taneli boncuklardan yapılmış kadın bileziġi.” (Rahimi, 2021, s. 222/886 numaralı dipnot).

¹¹⁸ Yazmalar: Ķolbağ // SG: Ķolbağ (1127). Bk. FK: (568, 618/2) // Derleme: Kolbak/Kolbağ/Kolbağı (Rahimi, 2019, s. 980/685 numaralı dipnot).

¹¹⁹ Seng.: 285v. 21 Ķur “ķemer-bend nīz güyend ķurşak”; Abuş.: Ķur “Altun ve gümüşden olan ķemer ķuşaġa dirler ki ķur ķuşaķ dirler ki” (329); ŞS: Ķur “ķemer-bend, ķuşaķ, fuşa, bel bağı” (233); PdC: Ķur “ornament de forme arrondie d’or ou d’argent qu’on met sur on louverde.” (425) (Barutçu Özönder, 1996, s. 94).

¹²⁰ AŞ-Yazma: (153a); SG-Yazma: (1111) قور “ķemer, kuşak” // DLT-Yazma: قور “ķuşak, ķemer” (163) // CC1: (124); Tuv.Tr.1: (72); Alt.Tr.: (125); KrgzTr.: (522): Ķur “ķemer, kuşak” // Hak.Tr.1: Hur “ķemer”

kurın bend étip / Bel-ki zarâfet bile tek-bend étip ← (قور) (NÇTS, s. 278), ~ **kur**¹²¹ “Kemer, kuşak. Hayretü'l-Ebrâr'dan: *Béligé zer-rişte kurın bend étip / Bel-ki zarâfet bile tek-bend étip*” ← (قور) (FÇTS, s. 209), ~ **kur**¹²² “Kemer, kuşak; altın veya gümüşten çember yapılarak kabak ağacının başına takılan nişan; şölenlerde oturularak oluşturulan çember; denk, eşit, benzer. Hayretü'l-Ebrâr'dan: *Béligé zer-rişte kurın bend étip / Bel-ki zarâfet bile tek-bend étip*” ← (قور) (FKL, s. 968), ~ **kur** “Kemer-bend, kuşak, fûta, bélbağ; düğün ve da'vetde halka oçurmak; maḥût; ḥâşye; silâh, yasağ, qaravul; mâye; dâm, ağ, tuzak; silâhlık. Mişâl: *Biri bağlap borkni ton üzre mînâ-reng kur / Serv ra'nâsın gül ra'nâda pinhân éyleben*” ← (قور) (LÇTO, s. 233).

kurçuk/kuçuk “[< *kur* + *çuk*] ‘Acem dervîşlerinden bir nev'î, ki kécéyi uzun uzun késüp yine yér yér késüp başlarına şararlar anġa dérler, ki Mecâlisü'n-Nefâyis'de [evvelki meclisde] Mevlânâ Eşref vaşında gélür. Neṭr: *Kîz bork üstide kurçuk çırmar érdi*” (LNİC, s. 687), ~ **kurçuk**¹²³ “(/k/ ve /c/ ötre ile). Dervîşlerin uzun uzun kesip başlıklarına sardıkları keçe. Mecâlisü'n-Nefâyis'ten: *Kiz bork üstide kurçuk çırmar érdi*” ← (قورچوق) (FKL, s. 985), ~ **kurçuk** “Dervîşlerinġ külâhlarına şardıkları parçe, ‘imâme.” ← (قورچوق) (LÇTO, s. 233).

korın “Fûta, miyân-bend, kuşak, kemer. Hikmet: *Himmet korın kıl H'âce Ahmed bélge bağla / Câninġ kaynap zağkum çaynap 'âşık bolġil*” ← (قورین) (LÇTO, s. 235).

kuşak¹²⁴ “(/k/ ötre ile). Kuşak, kemer” ← (قورشاق) (FKL, s. 969), ~ **kuşak** “kuşak, kemer-bend, bél bağ, miyân-bend, fûta.” ← (قورشاق) (LÇTO, s. 234).

külber “Sanac, gül-vâr; dervîşlerinġ arġalarına tağdııkları tulumdan tobra. Hikmet: *Özini şeyh alur külberi hâli / Yigirmi beşge yetmey mâh u sâli*” ← (کولبر) (LÇTO, s. 260).

küpe “Küpe” (ME, s. 154), ~ **küpe** “Anadolu Türkçesinde küpe; Farsçada boynuz; hacamat şişesi demektir.” (HA, s. 161), ~ **küpe** “Serrâc ve keş-düz kunduracılarınınġ bir şey düz ve perçin etmek için isti'mâl etdikleri bir nev' küpe çekik ve müşte ve destek.” ← (کوپه) (LÇTO, s. 206).

(197) // KzkTr.: *Qur “çadırın iskeletini ve çubuklarını bağlayan yassı kayış”* (336) (Rahimi, 2022, s. 278/1006 numaralı dipnot).

¹²¹ AŞ-Yazma: قور “*kemer, kuşak*” (153a) // SG-Yazma: قور “*kemer, kuşak*” (1111) // DLT-Yazma: قور “*kuşak, kemer*” (163) // CC1: (124), Tuv.Tr.1: (72), Alt.Tr.: (125), KrgzTr.: (522) *Kur “kemer, kuşak”* // Hak.Tr.1: *Hur “kemer”* (197) // KzkTr.1: *Qur “çadırın iskeletini ve çubuklarını bağlayan yassı kayış.”* (336) (Rahimi, 2021, s. 209/815 numaralı dipnot).

¹²² Yazmalar: *Kor* Bk. SG: (1111) // AŞ: *Kur “akran, emsal; kemer, kuşak”* (153a) // DLT: *Kur “kuşak, kemer”* (747) // CC: *Kur “kemer, kuşak”* (124) // KrgzTr.: *Kur “kuşak; vakit, defa; bir kur “yaşıt”* (522); *Kurdaş “yaşıt”* (524) // YUyg.Tr.: *Kurdaş “yaşıt, akran”* (249) (Rahimi, 2019, s. 968 /587 numaralı dipnot).

¹²³ Bk. AŞ: (153a), SG: (1112) *Kur* (Rahimi, 2019, s. 985/717 numaralı dipnot).

¹²⁴ SG: *Kuşak/Kur* (1112). Bk. *Kur* // DLT: *Kurşag* (749) (Rahimi, 2019, s. 969/597 numaralı dipnot).

leçek¹²⁵ “(/l/ ve /ç/ üstün ile, /k/ sükûn ile). Başörtüsü, leçek. Ğarâyibü’ş-Şığar’dan: *Tün üzre aydın ü aydında şubh êrkin mü / Ve yâ saçınĝda bürünçek üze leçek mü êkin*” ← (لچک) (FÇTS, s. 241), ~ **leçek** “Sırmalı ve mücevherli bir nevi başörtüsü.” (FL, s. 292).

lung “Şal, peçe” ← (لنك) (BL, s. 238).

madadhal/mededhal “Turan Özbekleri, kadınların başörtüsüne der.” (HA, s. 169), ~ **mededhal**¹²⁶ “(/m/ üstün ile). Özbekî-yi Turan dilinde kadınların başlarına taktıkları nesne.” ← (مددخال) (FKL, s. 1122).

mekkeki/mekeki “Turan Özbekleri küpeye der.” (HA, s. 170), ~ **mekeki** “Özbek lisânında küpe demekdür, halka, güş-vâr, ısırğa, kulak taş.” ← (كى مکه) (LÇTO, s. 277).

mengel¹²⁷ “(/n/ sükûn ile, /g/ üstün ile). Rûm Türkçesinde ayak bileziği, halhal.” ← (منگل) (FKL, s. 1127).

mengüş “Anadolu Türkçesinde küpe, Arapçada kerte demektir.” (HA, s. 170).

oĝar¹²⁸ “(elif üstün ile). Fârsî’de küleng denen bir kuş, turna kuşu. Bu kuşun tüyleri başlığa takılır.” ← (اوقار) (FKL, s. 262).

oymak “Yüzük; boy, kabile” (FL, s. 299).

örmek “Deve yününden yapılmış ince şal” (HA, s. 44), ~ **örmek** “Deve yününden mensûc bir nev’ abâ.” ← (اورمك) (LÇTO, s. 30).

pençek¹²⁹ “Kadınların yüzlerini örttükleri yaşmak, peçe, burka.” (ZT, s. 376).

sacbağ/saçbağ “İpek takma saç demekdür.”¹³⁰ (LNİC, s. 574), ~ **saçbağ** “Saç bağı, kurdele.” (NT, s. 103), ~ **sacbaq** “Saçlara bağlanan bandaj, toka.” ← (ساجباق) (BL, s. 184),

¹²⁵ AŞ-Yazma: لچک “makrama” (172b) // BR1: Leçek “leçek” (1891) // KrgzTr.: Eleçek “evli kadınların sarığı” (326) // Özb.Tr.4: Lâçäk (I/429) // YUyg.Tr.: Leçek/Léçek “kadın baş örtüsü” (254/255) // Trkm.Tr.2: Leçek (771) (Rahimi, 2021, s. 241/999 numaralı dipnot).

¹²⁶ M1; TÛ: Meducal (مدوجال); M2; ML; İH: Meducan. Bk. SG: (1241) (Rahimi, 2019, s. 1122/721 numaralı dipnot).

¹²⁷ Bk. SG: (1246), Sami: (1421) (Rahimi, 2019, s. 1127/757 numaralı dipnot).

¹²⁸ Yazmalar: “yüzü kılıçtan korumak için başlığın önüne takılan demir”. Bk. Oĝar, SG: (265) // Arat-Babur: Ukar “balıkçıl” (491, Yıl.932/H280b) // Tarama: Oĝar “balıkçıl” (160) // Sami: Oĝar “başında ok biçiminde sorgucu bulunan çöl balıkçılı” (212) // KzkTr.: Oqqaĝar “çelik yelek” (1410) // Tr.Tr.: Okar “telli balıkçıl” // Moĝ.-Les.: Uhar “karabatak; karatavuk” (1375) (Rahimi, 2019, s. 262/953 numaralı dipnot).

¹²⁹ Kadınların yüzlerini örttükleri yaşmak, peçe, burka T35a/1. Cl. Eti.: bürünçük “woman’s cloak or veil (peçe). Çağ. bürüncek (367-368). DTO: Bürüncek “voile de femme; toile fine” (168) (Kara, 2011, s. 376).

¹³⁰ Yazmada: Tenhâ. MUHAMMAD MAHDÎ XAN: Sanglax: 229v26’ya göre “ipek takma saç”. Şöyle tamamlanabilir: Fevâidü’l-Kiber’de bir matla’da gélür. Matla’: “Saç bağınĝdın çıĝkan âyâ sünbül-i pür-çin müdür / yâ térisin salĝan êkki ef’î-i müşkîn müdür”. TĀLÎ’ İMĀNÎ: Badâ’i’al-Luĝat: 58a. MUHAMMAD MAXDÎ XĀN: Sanglax: 229v27. Kıyıda: “Seb’a-i Seyyâre’de Dilârâmî Ğ âcesi şatduĝı yerde eydür: Meñnevî: Cänni yarmaĝka satdı Ğ âce-i Ğes / Kim bu süd anı tâcir êtgey ü bes” (Kaçalın, 2011, s. 574/4364 numaralı dipnot).

~ **saçbağ** “Saç bağı, kurdele” (NK, s. 87), ~ **sacbağ**¹³¹ “İpekten yapılan takma saç.” (HA, s. 117), ~ **saçbağ**¹³² “İpek takma saç.” ← (ياغ ساچ) (FKL, s. 783), ~ **saçbağ** “Gīsü-bend, Nisâlarınḡ saçına bağladığı zīb ü zînet. Mişâl. *Saçbağını saç ile çün kıldı bend / Nefs-i hevâ boynığa saldı kemend*” ← (ساجباغ) (LÇTO, s. 178).

sağaldurluk “Süslenmek için kadınların yüzlerine astıkları inci takımıdır ki bu takım sakal gibi çenenin altından sarkar.” (HA, s. 119), ~ **sağaldurluk**¹³³ “(/s/ üstün ile, /d/ ve /l/ ötre ile). Kadınların yüzlerini süsleyen ve çene altından geçirilip sakal gibi görünen inci takı.” ← (سقالدورلوق) (FKL, s. 800), ~ **sağaldurluk** “Bir nev’ gerdanlıḡ ismidür, kıtuş, esbâb-ı ligâm ve licâm-ı esb.” ← (دورلوق سقال) (LÇTO, s. 186).

salkum küpe/salgum küpe “Anadolu Türkçesinde salkımlı küpe.” (HA, s. 119), ~ **salğum küpe** “Bir nev’ küpedür, halka ve güşvâr, ısırga.” ← (کوپه سالغوم) (LÇTO, s. 181).

salma “Kement, kemer” (NK, s. 87).

sarağuc “[< saru - ğaç] ‘Avratlar başlarına bağladıkları çenbere dërler.’ (LNİC, s. 578), ~ **sarağuc** “Sorguç, kadınların başlarına taktıkları saç örtüsü; kemere bağlanan kese.” (HA, s. 117), ~ **sarağuc**¹³⁴ “(/r/ ve /c/ sükûn ile). Uzun torba biçiminde ve çok süslü dikilen baş örtüsü.” ← (ساراغوج) (FKL, s. 785).

silincek “Gerdanlıḡ; âvîze; ğafa-bend; silkincek daḡı dërler, boyun aşkısı. Nevâyî: *Né hûş ümîdi kim üryân nêgün kadd birle ürsem tek / Perîlerġa cünün tomarıdur boynumda silincek*” ← (سیلینچک) (LÇTO, s. 199).

sizgek “Göz örtüsü” (HA, s. 128).

şavgele “(/ş/ ötre ile). Kırgız kadınlarınınḡ baş örtüsü.” ← (شاولکه) (LÇTO, s. 202).

şümüs “Bir çeşit gerdanlıḡ; güneşler.” (FKL, s. 861).

tersik “Gerdanlıḡ” (ME, s. 186).

titregüc/titregüç/titregüci¹³⁵ “(ilk /t/ esre ile, ikinci /t/ sükûn ile, /r/ üstün ile, /g/ ötre

¹³¹ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (ساجلیغ) olarak gösterilmiştir (Miandoab, 2010, s. 117/978 numaralı dipnot).

¹³² Yazmalar: *Saçlık. Hülâşa-yı ‘Abbâsî kaynaklı biçim olmalıdır. (37a) // SG: Saçbağ “ipek takma saç” (884). Bk. Saçbağınḡ // Derleme: Saçlık “örülmüş saçlara takılan gümüş, altın para ya da saçak; takma saç”.* (Rahimi, 2019, s. 783/71 numaralı dipnot).

¹³³ SG: (896) *Sakal dürlük* (دورلوق سقال) // DLT: *Sakaldurluk* “başlıġın düşmemesi için çene altından bağlanan ipekten örülmüş ip” (800) // Tarama: *Sakandırık/Sakanduruk* “gerdanlık” (177) // KzkTr.: (458), KrgzTr.: (629): *Sağaldırık* “çenenin altından geçen kayış” // Tr.Tr.: *Sakandırık* “başlıġın çene bağı” // Moğ.-Les.: *Sagaldurga/Sagaldraga* “çenenin altından geçirilen ip” (1020) (Rahimi, 2019, s. 800/213 numaralı dipnot).

¹³⁴ Bk. SG: (888/1422), AŞ: (122b), BR-Muin: (1113/1114) // DLT: *Sarağuc* “kadın yaşmağı” (804) (Rahimi, 2019, s. 785/85 numaralı dipnot).

¹³⁵ FE-Yazma: *Titregüc* // AŞ-Yazma: *تیتراکوج (/g/ ile) “kadınların süs için boyunlarına ve kulaklarına taktıkları titrek nesne” (81b) // SG-Yazma: تیتراکوج “kadınların süs için başlarına taktıkları titrek nesne” (721) (Rahimi, 2021, s. 154/492 numaralı dipnot).*

ile). Kadınların başlarına taktıkları titrek ve pirinç varaktan iğne. Ğarāyibü'ş-Şığar'dan: *Titregüçdin kılmış ol kirpik yasalığa 'alem / Veh yana tā né köngül yağmasığa kın eylemiş*" ← (تترکوج - تترکوج) (FÇTS, s. 154), ~ **titrägüc** "Takı, küpe" ← (تترکوج) (BL, s. 172), ~ **titrägüc** "Kadınların süs için başlarına taktıkları titrek nesne. Maḥbübü'l-Ḳulüb'da kadınların yergisinde şöyle der: *Titreydürgen başka titregüc sançkay*, Dört Dīvān'dan: *Titregüc ermes muraşsa 'kim kıyaş başı üze / Hüşe-yi pervîn şu 'â 'ı haṭ ara kıldı mekân, ve Titregüçdin kılmış ol kirpik yasalığa 'alem / Veh yana tā ni köngül yağmasığa kın éylemiş*" ← (تترکوج) (FKL, s. 562), ~ **titregüci** "Urusun başına geydikleri tâc meşellü mizin cıga, sorguç. Mişâl: *Şanem dék kılp hüş kaşdıda küç / Başı üzre yok tâc kim titregüç*" ← (تترکوجی) (LÇTO, s. 131).

tokka "Demir ve pirinçten yapılmış dilli olan halka." (HA, s. 89).

tuturğun "Perde, liḥâf, hicâb, burqa" ← (توتورگون) (LÇTO, s. 114).

tüzgü "Mühr, fekkeyn, ḥâtem, engüşter, üzük, yüzük." ← (توزکو) (LÇTO, s. 118).

uçgur "Hızlı uçan kuş; Anadolu Türkçesinde elbise bağı, pantolon bağı." (HA, s. 41).

yabuğ "Gelinlerin yüzlerine yapıştırdıkları süs; yağmurluk, aba." (FL, s. 321).

yağlık/yağlıg "Mendil, bez; yaşmak, başörtüsü." (FL, s. 322), ~ **yağlık** "Mendil, havlu; kadın başörtüsü" (NK, s. 93).

yaқтақ/yaқaltaқ¹³⁶ "(/y/ üstün ile, /t/ medli elif ile). Bir tür süs eşyası; giysi, giyecek." ← (يَقْتاق - يَقْتاق) (FKL, s. 1284).

jançuq "Elbiseye dikilen cep, kese" ← (يانچوق) (BL, s. 47), ~ **yancuq** "Hırkanın kenarına dikilen cep, kese." (HA, s. 182), ~ **yancuq**¹³⁷ "(/n/ sükûn ile, /c/ ötre ile). Kese, küçük torba; yan cebi." ← (يانچوق) (FKL, s. 1227), ~ **yancuq** "Kîse, ceyb, ḥalka, hemyan, çanta, kabçuq." ← (يانچوق) (LÇTO, s. 300).

yaşmak "(/ş/ sükûn ile). Kadınların yüz örtüsü, yaşmak." ← (ياشماق) (FKL, s. 1213).

yélpigüc/yilpegüc¹³⁸ "(/y/ üstün ile, diğér /y/ ve /l/ sükûn ile, /g/ ötre ile). Yelpaze" ← (يَيْلِيكوج) (FKL, s. 1323), ~ **yilpegüc** "Yel-pâze, bād-bîzen, yalpağuc, mirvaḥa. Mişâl-i Gülşeni: *aşkıım arttı nesîm-i zülfiñğden / Yalpağuç otm éylegey bisyâr*" ← (يَيْلِيكوج) (LÇTO, s. 314).

yüzlük "Örtü" (ME, s. 214), ~ **yiüzlük** "(/y/ ötre ile, /z/ sükûn ile). Yüz örtüsü, peçe,

¹³⁶ Bk. *Bağtaқ/Bağaltaқ* // Alt.Tr.: *Caka "kürk, gocuk"* (49) // Trkm.Tr.: *Yektay "cübbe, entari; gömlek"* (687) // Moğ.-Les.: *Dahu/Dah "kürklü palto"*; *Dahutay "paltolu"* (377) (Rahimi, 2019, s. 1284/654 numaralı dipnot).

¹³⁷ Bk. SG: (1338) // DLT: *Yançuk "kese, küçük torba"* (948) // CC: *Yançuk "kese, torba"* (217) // YUYg.Tr.: *Yançuk "cep"* (458) // Trkm.Tr.: *Yancık "kese, küçük deri çanta"* (675) (Rahimi, 2019, s. 1227/346 numaralı dipnot).

¹³⁸ Yazmalar: *Yélgüc* (يَيْلِيكوج). *Ḥulâşa-yı 'Abbâsî kaynaklı yanlış yazım olmalıdır* (60a). Bk. SG: (1392); LT: (209, 2667) // KzkTr.: *Jelpüviş* (173) // YUYg.Tr.: *Yelpügüç* (463) (Rahimi, 2019, s. 1323/917 numaralı dipnot).

nikap”¹³⁹ ← (نُوزلوك) (FKL, s. 1307).

yüzük/üzük/üzüg “Yüzük” (ME, s. 214), ~ **üzük** “[< yüz - ük] Kâf kâf-i ‘Arabîdür. Hargâh esbâbına dërler. Ve hâtim ma’nâsına dağı gélür, ki Bedâyi’u’l-Vasa’da gélür. Beyt: *Hâtim-i la’lîng eger ağızımgâ yétkeç tişlegüm / Mühr éterde mûm yapuşkan kébi baskaç üzük*” (LNİC, s. 281), ~ **üzük** “Yüzük” (NT, s. 118), ~ **üzüg** “Yüzük” (FL, s. 321), ~ **üzük** “Yüzük” (ZT, s. 414), ~ **üzük** “Yüzük” (HA, s. 45), ~ **üzük** “(elif ve /z/ ötre ile). Yüzük¹⁴⁰; alaçığın üzerindeki keçe.” ← (أوزوك) (FKL, s. 272), ~ **üzük** “Hâtem, engüşter; haymeyi örten keçe; nemed. Nevâyî: *Tutay cihânda Süleymân sêni veyâ Cemşid / Né munğa câm-i vefâ éyledi né anğa üzük*” ← (اوزوك) (LÇTO, s. 33).

zirih¹⁴¹ “Halka; kulağa takılan halka; [mecaz anlamda] zırh, savaş giysisi.” (FKL, s. 1344).

zunnâr < Ar. “Papazların bellerine bağladıkları uçları sarkık örme kuşak” (ME, s. 215).

1.2. Asker Giyimi

1.2.1. Başlık Giyimi

duluğa “[< Moğ. *tuğulğ* - a(n)] Tuğulğa ma’nâsına, ki Bedâyi’u’l-Vasa’da bir beytde gélür.¹⁴² Beyt: *Qaddi cevşen ara könglüimde anıng dek kim oğ / Çerkesi duluğa ol oğ üze peykân yanglığ*” (LNİC, s. 571).

ferd “(/f/ üstün ile, /r/ ve /d/ sükûn ile). Tek, biricik, eşsiz; yalnız, tek başına; birey; Özbeklerin savaşta giydikleri kırmızı başlık. Sedd-i Sikenderî’den: *Kızıl ferddin başıda nîm-terg / Ki vehmidin olub ölüm hâlî merg / Hem-ol ferd devride çırmab qara / Kişi görmemiş lâlêni dağ ara*” ← (فرد) (FKL, s. 883).

hüd¹⁴³ “(/h/ ötre ile). Miğfer, tolga, demir savaş başlığı. Leylî ve Mecnûn’dan: *Gunça başı üzre görküzür hüd / Yah tîgi kıtur çemengâ bedrüd*” ← (خود) (FKL, s. 740).

ışık ve ışığ “Işık, aydınlık; Anadolu Türkçesinde miğfer, tolga.” (HA, s. 57).

tavulğa/tavulğa/davulğan/davulğa/dubulğa/duvulğa “[< Moğ. *tuğulğ* - a(n)] tavulğa dërler ki Sedd-i İskenderî’de Dârâ leşkeri vaşfında gélür. Meţnevî: *Davulğada Çinî yalav dil-peğir / Yana cevşen üstige Çinî harîr*” (LNİC, s. 558), ~ **dubulğa** “Savaşçıların başlarına taktıkları demirden zırhlı külah, miğfer, tolga.” (NT, s. 83), ~ **tavulğa/davulğa/duvulğa**¹⁴⁴

¹³⁹ Bk. SG: (1356), Tarama: (256) // Trkm.Tr.-Hamzayev: “örtü” (Rahimi, 2019, s. 1307/805 numaralı dipnot).

¹⁴⁰ Bk. SG: (251), AŞ: (46b), Özb.Tr.: (98), YUyg.Tr.: (448) // DLT: (995), CC: (238), Trkm.Tr.: (715): “yüzük”. (Rahimi, 2019, s. 272/1060 numaralı dipnot).

¹⁴¹ Bk. SG: (1421), FK: (511, 555/1). (Rahimi, 2019, s. 1344/171 numaralı dipnot).

¹⁴² Ayrıca bk. NEVĀYĪ: *Nevâdirü’n-Nihâye*: 508. *gazel* (Kaçalın, 2011, s. 571/4344 numaralı dipnot).

¹⁴³ M2: *Üzeri çizili*; ML, İH: *Yok*. Bk. BR-Muin: (785) (Rahimi, 2019, s. 740/588 numaralı dipnot).

¹⁴⁴ FE-Yazma: *Tağa* (تاغا) “mızrak”. Bk. AŞ-Yazma: (75b/117a: *Taqa* “toka”, *Dalğa* “tolga”) // AŞ-Yazma: *Tavulğa/Tavulğan/Davulğa/Davulğan* “tolga” (80b/117a); *دولوغه* “tolga” (120b) // SG-Yazma: *Tavulğa/Tavulğa/Davulğa/Davulğa* “tolga” (622/863). *Abuşka Luğatı ve Ferâğî’nin Sözlüğü’nde verilen maddenin yanlış olduğu da belirtilmiştir* (622) // Külliyyat-Yazma1: (849), Külliyyat-Yazma-TB: (832):

“(/t/ ve /g/ üstün ile, elifler sükûn ile). Miğfer, tolga, demirden savaş başlığı. Sedd-i Sikenderî’den: *Davulğada Çini yalav dil-pezir / Kéyip cevşen üstige Çini harir*” ← (تأولغا - داؤلغا – داؤلغا) (FÇTS, s. 158), ~ **dubulğa** “Savaşçıların başlarına taktıkları demirden zırhlı külah, miğfer.” (FL, s. 267), ~ **dobulğa**¹⁴⁵ “Miğfer” (ZT, s. 328), ~ **tavluğa/tavulğa/tavulğa**¹⁴⁶ “Miğfer, tolga” (HA, s. 83), ~ **tavulğa/davulğa**¹⁴⁷ “Miğfer, tolga, demirden savaş başlığı. Sedd-i İskenderî’de Dārā ile İskender’in savaşında şöyle der: *Gümüş dik yaruğ barçanınġ kühesi / Baş üzre davulğaları Çerkesi*” ← (داؤلغا) (FKL, s. 743), ~ **tavulğa** “Toğulğa, bahadırlarınġ başına geydikleri pulatdan savut ve zırh. Mişâl: *Kümüş dék yaruğ cümneniġ küpese / Baş üzre tavulğanları Çerkesi*” ← (تاؤلغا) (LÇTO, s. 106).

terk/terg¹⁴⁸ “Miğfer, tolga” ← (ترك) (FKL, s. 1338).

üsküf “Rumeli askerlerinin kullandığı bir tür şapka; kerkenez ve şahin gibi kuşların başlarına geçirilen tamağa.” (HA, s. 45).

1.2.2. Zırh / Elbise Giyimi

babr ton/bebr ton “Arapça ve Farsçadan bitişik olan bu kelime Rüstem-i Zal’ın savaşırken giydiği kaplan kürkünden yapılmış olan hırka anlamındadır.” (HA, s. 62), ~ **bebr ton**¹⁴⁹ “(/b/ üstün ile, ikinci /b/ ve /t/ sükûn ile, /t/ üstün ile). Kaplan veya Ekvân Dîv derisinden yapılan ve Rüstem-i Zâl tarafından savaşta giyilen cübbe; savaş giysisi.” ← (تون بېر) (FKL, s. 435).

bäktär/begter “Bir tür zırh” ← (بكتر) (BL, s. 131), ~ **bekter** “Demir parçalarından oluşan ve hırka gibi birbirine dikip savaşta giyilen bir tür savaş giysisi.” (HA, s. 76), ~ **begter**¹⁵⁰ “(/b/ üstün ile, /g/ sükûn ile, /t/ üstün ile). Demirden örülmüş savaş giysisi. Hâretül-Ebrâr’dan: *Çıkısa uruş begter ü haftânıdın / Géyse tarab ħulle vü kettânıdın*” ← (بكتر) (FKL,

دوولغا, Hamse-Taşbasma: (دوبولغا) // Hak.Tr.1: *Tulağa “miğfer, tolga” (527) // KzkTr.1: Duvliğa “miğfer, tolga” (130) // KrgzTr.: Tuulğa “miğfer, tolga” (765) // Özb.Tr.2: Dubulğä “miğfer, tolga, başlık, kask” (128) // YUyg.Tr.: Duyulğa “miğfer, tolga, başlık” (107) // Moğ.-Les.: Dugulga/Dülğa “miğfer, tolga, başlık” (431) (Rahimi, 2021, s. 158/521 numaralı dipnot).*

¹⁴⁵ *Dobulğa: miğfer T35a/4. ŞSE: topulğa ve dobulğa: ... bahadırların başlarına giydikleri süvet edevatından fülâd külah (113). DTO: Tobulğa “timbale (dümbelek, tas, tencere); casque (zırhlı başlık, miğfer)” (221). Vamb.: Tobulğa “kesselpauke (büyük davul); eiserner helm (demir miğfer); timbale, casque de fer (çelik miğfer)” (259) (Kara, 2011, s. 328).*

¹⁴⁶ Bu kelime Tahran İslâmi Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (تادولغا) ve (تادولغا) olarak verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 83/688-689 numaralı dipnot).

¹⁴⁷ Bk. Yazmalar: *Davulğa // SG: Tavulğa/Tavluğa/Davulğa/Davluğa (622/863). Bk. Tavulğa // AŞ: Tavulğa/Tavulğan/Davulğa/Davulğan/Duluğa (80b/117a/120b) // KzkTr.: Duvliğa (130) // Moğ.-Les.: Dugulga/Dülğa [~ Yaşuk. DLT: Aşuk “demir tolga” (561)] “tolga” (431) (Rahimi, 2019, s. 743/618 numaralı dipnot).*

¹⁴⁸ Bk. SG (1407), BR-Muin (487), Dehhuda (Rahimi, 2019, s. 1338/85 numaralı dipnot).

¹⁴⁹ Bk. SG: (428), Sî: (194, 2194), Sî-Özb.: (XXVII), Külliyyat-Yazma-TB: (835); Dehhuda: (Bebr) (Rahimi, 2019, s. 435/194 numaralı dipnot).

¹⁵⁰ SG: *Bekter/Pekter/Katlar (458/547) // BR-Muin: Begter (293) (Muin: “Türkçedir”) // Moğ.-Les.: Begter/Begçe/Begçi “elbisenin altına giyilen zırh” (150) (Rahimi, 2019, s. 447/291 numaralı dipnot).*

s. 447).

bat “Bat (emir); zırh” (ZT, s. 311).

cevşen < **Far**. “Örme zırh, savaş giysisi” (ML, s. 91).

cipe/cibe/çébe < **Moğ**. “Cebe, zırh” (ML, s. 91)¹⁵¹, ~ **çébe** “Savaş sırasında giyilen koruyucu zırh.” (FL, s. 264), ~ **cebe** “Anadolu Türkçesinde silah” (HA, s. 96), ~ **cipe/cibe**¹⁵² “(/c/ esre ile, /p/ medli elif ile). Cebe, zırh, savaş giysisi, giyilen silah; silah. Maḥbūbu'l-Ḳulūb'dan: *Dervīş tonı yırtuḳ andaḳdur ki genc mekānı bozuḳ, şafā ehli çapanda andaḳdur ki Ferīdūn genci vīrānda*, Dört Dīvān'dan: *Dağ örterge çapanım iç ü taşı ḳalmadı / Baḳladım merhem çapandın ḳaldı ger iski mamuḳ, Ērūr çemende yüzünḡnünḡgedāyı aḳ gül kim / Göründi barça yamaḳlıḳ çapanı üzre mamuḳ*, ve *Ḳaçan ki mest bolub çıḳsa ol ḳuyaş öyidin / Tamām-ı şehrgā tüşgey fiḡān u çaçalaḡay*¹⁵³ ← (جيبا - جيبا) (FKL, s. 725), ~ **cebe** “Cevşen; yürüş; reftār; esliḥa-i nāriyye, cīb-ḥāne, silāḥ anbarı, mühimmāt-ı ḥarbiyye, ḳūmbār-ḥāne; zırh. Mişāl: *Cib-ḥāneside yaraḡlar tel / Dārū ile mültaḳī mükemmel*” ← (جبهه) (LÇTO, s. 140).

ḳaburḡa zırh “Demirden örülmüş savaş giysisi.”¹⁵⁴ ← (زره قيرغه) (FÇTS, s. 146).

ḳalmaḳı¹⁵⁵ “Bir tür silah; parlatılmış varak varak çelikten yapılmış bir tür hırka, bu hırkayı savaşta giyerler.” (HA, s. 144), ~ **Ḳalmaḳı**¹⁵⁶ “Çelik katmanlar üst üste dikilerek yapılan bir tür savaş giysisi.” ← (قلماقى) (FKL, s. 951).

ḳaḡalduruḳ¹⁵⁷ “Bir tür zırh” (ML, s. 91), ~ **ḳaḡalduruḳ**¹⁵⁸ “(/n/ sükūn ile, /d/ ve /r/ ötre

¹⁵¹ Seng.: 215v. 11. *Cibe* “ve ān metrūk cebe bāşed çenānki der Kāmūs mezkūrest ki el-cebe top-ı ma ‘rūf ve ‘d-dera’ ve be-Türki be-ma ‘nā asliḥa ve pūşend bī bāşed ve firāḡī cebe bi-zamme cīm be-ma ‘nā yegeley rengīn nüveşte ki Horāsān ber-ser endāzend sehv kerde”; ŞS: Cebe “cevşen, reftār, asliḥa-yi nāriye” (140); DTO: Cebe “marche; armes surtout défensives” (283); RSI. IV Cebe (Osm.): *der panzer, die Rüstung, der Küress*. KOVALEVSKĪ (Dictionnaire Mongol-Russe-Français): *Cebe* < Moğ. “la pointe (d’une flèche, d’une lance); espèce de flèche qui est pointue comme une aiguille; flèche à deux tranchants; arme tranchante; passage étroit, défilé (angustiae); parties génitales des femmes” (Barutçu Özönder, 1996, s. 91).

¹⁵² Yazmalar: *Cipe* // SG: *Cébe* (826) // KzkTr.: *Jebe* “ok; sivri uç” (170) // KrgzTr.: *Cebe* “ok; temren; yay (silah) (196) // Moğ.-Les.: *Cebe* “ok başı, mızrak ucu; silah” (1610) (Rahimi, 2019, s. 725/450 numaralı dipnot).

¹⁵³ Yazmalar: *Cibesin égnige géyib ki çıḳḳay aḳ öyidin* (Rahimi, 2019, s. 725/454 numaralı dipnot).

¹⁵⁴ BR2: *Begter* “bir nevi cebe zırhtır. Türkistan’da Katla ve bizim Türkîmizde “*Kaburḡa zırh*” olarak tabir ederler.” (57) (Rahimi, 2021, s. 146/438 numaralı dipnot).

¹⁵⁵ Bu kelime Ḥulāşa-yı ‘Abbāsî’nin her iki nüshasında (قلماق) olarak verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 144/1186 numaralı dipnot).

¹⁵⁶ Bk. SG: (1072); BR-Muin: (759-760: *Ḥaftan maddesi*) // TB: (136, H232a/8), Arat-Babur: (428, Yıl.925/H232a): *ḳ. cébe* “zırhlı bir giysi” (Rahimi, 2019, s. 951/457 numaralı dipnot).

¹⁵⁷ Seng.: 277v. 28 *Ḳaḡalduruḳ* “yek nev ‘-i zérēhî est ki der Freng sāḤte mî şevved, ...”; ŞS: *Ḳaḡal* “bir nev ‘zırhdur” (223); RSI.: *Ḳaḡal* (Osm. Çağ.) “ein der Form eines Rades zusammengelegter Strick, ein gewundener Bündel” (II/119) (Barutçu Özönder, 1996, s. 91).

¹⁵⁸ Yazmalar: *Ḳayḳalduruḳ* (قايقالدوروق). (/y/ sükūn ile, /d/ ve /r/ ötre ile). “*kabarık; çivili zırh*”. *Abuşḳa Luḡatı* kaynaklı yazım yanlış olmalıdır (148a: *Ḳayḡalduruḳ: kalaylanmış nesne*). // SG: *Ḳaldurarak* “daha

ile). Batı'da yapılan bir tür savaş giysisi. Sedd-i Sikenderî'den: *Alar cevşeni barça kaᅡgalduruᅡ / Sinān ᅡollarıda niᅡuk kim suruᅡ*" ← (فانعالدوروق) (FKL, s. 918).

katlav "Yırtık yırtık yapılmış örme zırh." (HA, s. 138), ~ **katlav** "(/k/ üstün ile, /t/ sükûn ile). Bir tür katmanlı savaş giysisi."¹⁵⁹ ← (قئلاو) (FKL, s. 941).

kerefke¹⁶⁰ "(/k/ ve /r/ üstün ile, /f/ sükûn ile). Savaş giysisi, zırh: Savut da denir." ← (كرفكه) (FKL, s. 1029).

kırkake "Zırh, savut, ahen-püş, cevşen." ← (كرفكه) (LÇTO, s. 253).

kolcaᅡ "(/k/ üstün ile, /c/ medli elif ile). Kola geçirilen zırh, kolcaᅡ, savaşta kola geçirilen çelik kolluk."¹⁶¹ ← (قؤلعاق) (FKL, s. 982).

ᅡuba "Derbend ile Şabran arasında bir yerin adı; Kalmakî dilinde zırh, savaş giysisi demektir."¹⁶² ← (قوبا) (FKL, s. 957).

köhe/kühe "Zırh"¹⁶³ (ML, s. 92), ~ **kühe**¹⁶⁴ "Zırh, savaş giysisi" ← (كوهه) (FKL, s. 1349).

ᅡuyak¹⁶⁵ "(/k/ ötre ile, /y/ üstün ile, /v/ ve elif sükûn ile). Savaş giysisi." ← (قویاق) (FÇTS, s. 230), ~ **ᅡuyak** "Savaşta giyilen kıtlav gibi bir tür zırhtır ancak kıtlavda varakları üzerine

kabarıᅡ" (1072); *ᅡaᅡgalduruᅡ* "Frenk'te yapılan bir tür zırh" (1079). *Sengläᅡ'da Vassaf'tan verilen örnekte geçen bu sözcük "ᅡatlav" olmalıdır.* Bk. Vassaf: (553) // Tr.Tr. *Kaᅡal* "tel, kurşun boru gibi uzun ve bükülebilir şeylerin halka biçiminde sarılmasıyla yapılan bağ; bu biçimde bükülmüş şeylerin her bir halkası; deve diken" // MU: (T777b/5); MU-Külliyat-Yazma2: *ᅡaᅡgalduruᅡ* (572) // MU-Özb.: *ᅡaᅡganduruᅡ* (Rahimi, 2019, s. 918/220 numaralı dipnot).

¹⁵⁹ Yazmalar: *Senglah'daki berg berg* (برك برگ) "katmanlı" ibaresi, *Hulāşa-yı 'Abbāsī* kaynaklı yanlış yazım olarak (44a), *terk terk* (ترك ترك) biçiminde verilmiştir. Bk. *ᅡalmaᅡı* // SG: *ᅡatlav/ᅡalmaᅡı* (1039/1072) // KzkTr.: *Qattama* "bir tür zırh" (301) // Tatar.Tr.: *ᅡatlav* "katman, kat" (161) (Rahimi, 2019, s. 941/374 numaralı dipnot).

¹⁶⁰ Yazmalar: *Gerfeke* (كرفكه). (/g/ ve /f/ üstün ile, /r/ sükûn ile). Bk. SG: (1169), NS: (102a) // KzkTr.: *Kirevke* (264) // KrgzTr.: *Küröoke* (542) (Rahimi, 2019, s. 1029/65 numaralı dipnot).

¹⁶¹ Yazmalar: *Dalbay maddesine de bu anlam verilmiştir.* Bk. SG: (1128), Tarama: (143) (Rahimi, 2019, s. 982/696 numaralı dipnot).

¹⁶² Bk. SG: (1096), NS: (187b) // DLT-Yazma: *Kübe yarıᅡ* "demirden zırh" (540) // CC: *Kübe* "örme zırh" (126) // KrgzTr.: *Kübö* (533) // Mlk.Tr.: *Kübe* (286) // Moᅡ.-Les.: *Huba* "kaba, kürk giysi" (1501); *Köge/Höö* "zincirden zırh, zırh zinciri" (760) (Rahimi, 2019, s. 957/503 numaralı dipnot).

¹⁶³ Kelime Türkçeden Moᅡolcaya geçmiştir. *Küpe/kübe* tarihi ve çağdaş Türk lehçe ve şivelerinde "zırh" manasıyla kullanılmıştır (Barutcu Özönder, 1996, s. 92).

¹⁶⁴ Bk. SG: (1438), Sİ: (473, 6357), MU: (T777b/5) // DLT-Yazma: *Kübe yarıᅡ* "demirden zırh" (540) // CC: *Kübe* "örme zırh" (126) // KrgzTr.: *Kübö* "cebe" (533) // Mlk.Tr.: *Kübe* "zırh" (286) // Moᅡ.-Les.: *Köge/Höö* "zincirden zırh, zırh zinciri" (760) (Rahimi, 2019, s. 1349/254 numaralı dipnot).

¹⁶⁵ SG-Yazma: *قویاق* "ᅡatlava benzer bir tür savaş giysisi. ᅡatlavda varaklar üste dikilirken burada içeri konur" (1137) // Hak.Tr.1: *Huyah* "zırh, zırhlı elbise" (201) // Tuv.Tr.1: (73), Alt.Tr.: (127): *Kuyak* "zırh" // KrgzTr.: *Kıyak* "göᅡse giyilen zırh, cebe" (464) // Moᅡ.-Les.: *Huyag* "zırh, çelik yelek" (1517) (Rahimi, 2021, s. 230/939 numaralı dipnot).

dikerler kıyıda ise içine işlerler.” (HA, s. 153), ~ **kuyak**¹⁶⁶ “(/k/ ötre ile, /y/ medli elif ile). Katlava benzer bir tür savaş giysisi. Katlavda varaklar üste dikilirken burada içeri dikilir.” ← (فویاق) (FKL, s. 994).

öbçin/öpçin/üpçin “[< Moğ. *öbçi* – *n*] Ceng esbâbından cébeye dérler, ki Ferhâd u Şîrîn'de Hâzret-i Hızır ‘alayhi's-salâm Ferhâd'a İskender tılısmı vaşfında beyân éyledi. Metnevî: *Velîkin oşbu peyker pây tâ fark / bolup ot dék témür öpçin ara ğark*” (LNİC, s. 244), ~ **öpçin** “Zırh, savaş elbisesi.” (NT, s. 102), ~ **üpçin/öpçin**¹⁶⁷ “(elif ötre ile, /p/ sükûn ile, /ç/ esre ile). Silah, cebe” ← (اوپچین – اوبچین) (FKL, s. 242), ~ **öpçin** “Eslîha; ve siper; zırh.” ← (اوپچین) (LÇTO, s. 23).

savut “Zırh, cevşen” (NT, s. 105), ~ **savut** “Zırh, cevşen” (FL, s. 304), ~ **savut**¹⁶⁸ “Zırh” (ZT, s. 382), ~ **savut**¹⁶⁹ “(/v/ ötre ile, belirsiz /v/ ile). Savaş giysisi, zırh” ← (ساووت) (FKL, s. 792), ~ **savut** “Zırh, zırh-püş, cevşen. Mişâl: *Savut kéyib ma 'rekede cân bérgeñ / Kitman urub kéçe kündüz nân bérgeñ*” ← (ساووت) (LÇTO, s. 184).

tura¹⁷⁰ “Savaştta korunmak için derim denen Türkî evin ağaçlarının birbirine bağlanması ile yapılan kalkan.” ← (توره) (FÇTS, s. 159).

zırğ “Cevşen, zırh, savut, bahadırlarınğ muhârebeye geydikleri esbâb.” ← (زیرغ) (LÇTO, s. 176). → **zırh**

1.2.3. Aksesuar

aḥsavurğa “sîn” ve “ğayın”ın fethi, “vâv”ın zammesi ve “râ”nın sükunu ile “Moğolcada okluk ve tirkeş bağı, Arapçada mınṭıkatü'l-kemâne” (HA, s. 25), ~ **aḥsavurğa**¹⁷¹ “(elif

¹⁶⁶ M2: Üzeri çizili; ML, İH: yok // Yazmalar: *Koyak* (فویاق). (/k/ üstün ile, /y/ medli elif ile). Bk. SG: (1137) // DLT: *Kuyka* “deri; kürk” (752) // Alt.Tr.: *Kuyak* “zırh” (127) // KrgzTr.: *Kıyak* “göğse giyilen zırh, cebe” (464) // Moğ.-Les.: *Huyag* “zırh, çelik yelek” (1517) (Rahimi, 2019, s. 994/773 numaralı dipnot).

¹⁶⁷ Yazmalar: *Üpçin*. Bk. SG (/b/ ile) (198) // AŞ: (/b/ ile) “cebe” (37a) // KzkTr.: *Öpşin* “at üzerine örtülen bir tür örtü” (430) // KrgzTr.: *Üpçün* “karakuşun ayaklarına giydirilen kılıf; bir savaş giyimi” (796) // Trkm.Tr.: *Üpcün* “varlıkl; hazır”; *Üpcünçilik* “tedarik, donatma” (656) // Moğ.-Les.: *Öbçi/Övç* “tam, bütün, eksiksiz, toptan”; *Öbçi huyagtay* “tamamen zırhlı” (979); *Ebçigü(n)/Övçüü(n)/Ebçigüü* “gögüs”; *Ebçigübçi* “gögüslük, zırh” (452) (Rahimi, 2019, s. 243/786 numaralı dipnot).

¹⁶⁸ *Savut*: zırh T35a/4, zırh, zırh-püş, cevşen. ŞSE: (184); Vamb.: *Saut/Söüt* “panzer (zırh, tank), brustfleck (eigentlich der beschützer); cotte de mailles, (promrem. le défenseur) (295) (Kara, 2011, s. 382).

¹⁶⁹ Bk. SG: (912), YUyg.Tr.: (342) // KzkTr.: *Savut* (473) // KrgzTr.: *Soot* (661) // Trkm.Tr.: *Sovut* (585) (Rahimi, 2019, s. 792/156 numaralı dipnot).

¹⁷⁰ AŞ-Yazma: *توره* “askerleri korumak için insan boyunca yapılmış kalkan” (90b) // SG-Yazma: *توره* “askerleri korumak için insan boyunca yapılmış, birbirine zincir ve kancayla bağlanmış kalkanlar” (651) // DLT-Yazma: *توره* “kalkan” (542) // CC1: *Torağı* “doruk, kale” (193) // Hak.Tr.1: *Tura* “ev; bina; şehir” (528) // Alt.Tr.: *Tura* “ev; şehir” (186) // KrgzTr.: *Toz-/Torğo-/Toro-* “engel olmak; yolu kapatmak; alıkoymak” (752/750/751); *Torğoo/Toroo* “engel, yolu kapatma” (750/751) // YUyg.Tr.: *Toralğu* “engel” (420) // Derleme: *Tura/Tora* “duvarı korumak için üzerine kaplanan tahta” // Moğ.-Les.: *Tura* “kale, şehir, kent” (1300) (Rahimi, 2019, s. 159/525 numaralı dipnot).

¹⁷¹ M1, M2, TÛ: *Aḥsadurğa* (اḥسادورغه) (elif üstün ile, /ḥ/ sükûn ile, /s/ medli elif ile, /d/ ötre ile, /r/ sükûn ile.), ML, İH: *Aḥsadur*. *Hulâşa-yı ‘Abbâsî* kaynaklı yanlış yazım olmalıdır (8a). Bu yanlış, *Lugat-i*

üstün ile, /h/ sükûn ile, /s/ medli elif ile, /v/ ötre ile, /r/ sükûn ile). Moğ. Sadak bağı, okluk bağı.” ← (أخسأورغه) (FKL, s. 224).

bildürge “Kola geçirmek için kılıç veya kırbaçın sapına bağlanan kayış.” (HA, s. 76).

çélek “Nişane, işaret, nişan yüzüğü.” (FL, s. 264).

çelenk¹⁷² “(/ç/ ve /l/ üstün ile). Rüm Türkçesinde kuş kanadının en uzun tüyü; [mecaz anlamda] yiğitlik göstergesi olarak başlığa takılan sorguç, çelenk.” ← (چَلَنَك) (FKL, s. 694), ~ **çelenk** “Sorguç; balmumu; pey-cet; cığa, tãc-ı dabalğa.” ← (چَلَنَك) (LÇTO, s. 102).

ğarbiçi/ğarpıçı¹⁷³ “Sadak; kılıç vb. bağı; zırh yeni” (ML, s. 92), ~ **ğarpıçı** “Tır-keş, şadağ; şimşir; tır bağı.” ← (غَرِبِچِي) (LÇTO, s. 208).

har-püşte¹⁷⁴ “(/h/ ve /t/ üstün ile). Tepe biçiminde olan her şey; çadır, otağ; bir çeşit savaş giysisi. Ferhâd u Şîrîn’den: Çékib har-püşte gâyetdin füzünrağ / Serâ-perde nihâyetdin füzünrağ” ← (خَرِپَشْتَه) (FKL, s. 738).

kalkan “Kalkan, savaş kıyafeti, siper, koruma.” (FL, s. 276), ~ **kalkan** “Esbâb-ı ceng, siper, ekşer kürk derisinden ma’mül, müdevverdür, ok geçmez. Mişâl: Tîğ ü teber ile urdı bat bat / Kalkan u kılıç şadâsı heyhât” ← (قَالْقَان) (LÇTO, s. 222).

kara per “Yiğitlik göstergesi olarak savaşlarda başlığa takılan kuşun kara tüyü. Dört Dîvân’dan: Sin kara per başınġ üzre görküzüb min dūd-ı ah / Bu mininġ otumdın ol serkeşliġinġdindür güvâh, ve Veh ni hoştur şeh-süvârim gelse meydân sarıdın / Kirpigim birle arıtsam gerdni ruġ-sarıdın / Èyle kim yitmiş felek tākıġa koysam tāk üze / Dūd-ı ahımdın kara perni alıb destârdın” ← (پَر قَرَا) (FKL, s. 887).

karkara/karkıra¹⁷⁵ “(/k/ medli elif ile, /r/ sükûn ile, diğer /r/ medli elif ile). Turnaya benzer bir kuş, karkara; yiğitlik göstergesi olarak başlığa takılan karkara kuşunun tüyü. Dört Dîvân’dan: Yâ Rab ol kākül müdür ahım tütünüdin kara / Yâ otağalar içindin saylab alġan karkara” (FKL, s.887), ~ **karkıra**¹⁷⁶ “Turnaya benzer bir kuş; bu turna kuşunun

Çağatay ve Türkî-yi Osmanî (6) ve Radloff’un sözlüğüne de geçmiştir. Bk. SG (114) // NS: Aġsavarġa (179b) // Moğ.-Les.: Aġsaga/Aġsâ “ok ve yay kılıfının iġtirildiġi kemer” (24) (Rahimi, 2019, s. 224/623 numaralı dipnot).

¹⁷² Yazmalar: Çelenk (چَلَنَك). (/ç/ ve /n/ üstün ile.). Bk. Senglah: (798), Derleme (Rahimi, 2019, s. 694/211 numaralı dipnot).

¹⁷³ < Moğ. sadak; kılıç vb. bağı; zırh yeni. Bk. Seng.: 262r. 21 Ğarbiçi “bend-i tır-keş ve bend-i şemşir ve bend-i siper ve emsâl-ân bûd.”; ŞS: Ğarbiçi “tır-keş, sadak, şemşir, tır bağı” (208); PdC: Ğarbiçi “Voyez” (418); RSI II: 1. “der turban”, 2. “ein Quersack”, 3. “die Walten, die Krieger, sich umhängt: der Kochen, die Bogentasche, das Degengehäng, der Schildriemen” (II/217). (Barutçu Özönder, 1996, s. 92).

¹⁷⁴ ML: Yok. Bk. SG: (1414); BR-Muin: (726) (Rahimi, 2019, s. 738/568 numaralı dipnot).

¹⁷⁵ SG: (1057), TB-Yazma-ML: (215) فرقره // Arat-Babur: Ğarkara (675) // KzkTr.: Ğarkara (295) // KrgzTr.: Karkıra (410) // Moğ.-Les.: Harkir(a) “boz turna” (1450) (Rahimi, 2019, s. 887/2 numaralı dipnot).

¹⁷⁶ Bu kelime Tahran İslâmî Şûrâ Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (فرقره) olarak verilmiştir (Miandoab, 2010, s. 142/1171 numaralı dipnot).

kanadını savaş esnasında yiğitlik işareti olarak başa takarlar.” (HA, s. 142).

ķurban¹⁷⁷ “(/ķ/ ötre ile, /r/ sükûn ile, /b/ medli elif ile). Yay kabı” ← (فُوربان) (FKL, s. 945).

otağa “Taç, savaş sırasında başa giyilen zırh.” (FL, s. 298), ~ **otağa**¹⁷⁸ “İnce tüyler, kuşların başındaki taç.” (ZT, s. 372), ~ **otağa**¹⁷⁹ “Genel olarak kuş tüyü; savaş esnasında yiğitlik ve cesaret işareti olarak başa takılan tüy anlamına gelir.” (HA, s. 39), ~ **otağa**¹⁸⁰ “(elif üstün ile, /t/ medli elif ile). Kuş tüyü; savaşlarda başlığa takılan tüy, tuğ, çelenk. Dört Dīvān'dan: *Semend-i nāz üze ol çābük-i belāğa baķınġ / Perī başıda melek peridin otağa baķınġ*, ve Hāyretü'l-Ebrār'dan: *Başda otağa boluban cilve-ger / Dīnin anınġ başdın uçurmaķġa per / Ol déb anı şeh-per-i Rūhu'l-emīn / Taşlab anı ger-çi Bilīs-i la 'in*” ← (اتاغه) (FKL, s. 245), ~ **otağa** “tāc; ve muhārebe eşnasında başa naşb éyledükleri tūġ ve cıġa. Mūnis: *Baş üzre otaġanġda gevhher mü éken āyā / Ya ayġa ķıran étgen aħter mü éken āyā*” ← (اوتاغه) (LÇTO, s. 24). → **tomaġa**

sadaķ/sadaġ “Sadak, ok torbası” (NK, s. 87), ~ **sadaķ** “Okluk” (HA, s. 117), ~ **sadaķ** “Sadak, okluk, ok çantası. Dört Dīvān'dan: *Şadaķı cānibi kim élgige sinān tutmuş / Yüz oķ yılınu vu bir ķātīl ejdehāġa baķınġ*” ← (سداق) (FKL, s. 784), ~ **şadaġ** “Terkeş, tır-keş, ķırbān. Mūnis: *Atġalı oķ ile senġ āşıķlarınġ köksin hedef / Yayınġa cānım ķılıb ķırbān şadaġınġnu öpey*” ← (صداغ) (LÇTO, s. 206). → **saġadaķ/saķdaķ/saġdaķ**

saġadaķ/saķdaķ/saġdaķ “Okluk” (HA, s. 118), ~ **saķdaķ/saġdaķ**¹⁸¹ “Sadak, okluk, kuburluk, ok çantası.” ← (سداق - ساداق) (FKL, s. 779), ~ **saġdaķ** “Tırkeş, şadaķ, terkeş.” ← (سداق) (LÇTO, s. 180). → **sadaķ/sadaġ**

salġu “Sapan, askı, kayış, atkı” (NK, s. 87).

taħtuķ “Ok kılıfı, okluk” (HA, s. 78).

tomaġa/tumaġa “[< Moġ. tomuġa] Toġan üsküfine dەرler ve kuş yélegine dەرler, ki sipāhīlar başlarına taķarlar otaġa ma'nāsına, ki [Ġarā'ibü'ş-Şıġar'da] muķatťa'atda bir ķıţ'ada gélür. Ķıţ'a: *Le 'im farkıġa iķbāl tācını ķoymaķ / Yaķīn ki bolġusıdır mücib-i 'adābi*

¹⁷⁷ M1: (277a); ML: (232a); İH: (234a); TÛ: Yok. // Yazmalar: *Ķırbān* (فُوربان). (/ķ/ esre ile, /r/ sükûn ile, /b/ medli elif ile). “kılıç kabı”. *Tārīġ-i Vaşşāf* kaynaklı biçim olmalıdır (689). // Tekrarı: M1: (283b); M2: (280b); ML: (239a); İH: (241a); TÛ: (156b): *Ķurban* (فُوربان) “yay kabı” // SG: *Ķurban* (فُوربان) “yay kabı” (1111); DLT: *Kurman* “yay kabı” (748); *Kurugluk* “okluk” (750) // Tarama: *Ķurban* (فُوربان) “sadaķ, yay kabı” // Moġ.-Les.: *Hor/Hour* “sadaġın ok uçlarının yerleştirdiġi bölümü” (1489) (Rahimi, 2019, s. 945/413 numaralı dipnot).

¹⁷⁸ *Otaġa: ince tüyler, kuşların başındaki taç* (Bk. *tomaġa*) T33a/14. Çaġatay: *Tac; Otaqa; Otaġa; döġüşde tolġaya (dāmīr bōrk) taxılan tuq, cıġa; bōrkā baġlanan bəzəklər; sorquc; tuġ; sarġuc; əklil; cıġa; tumaġa; tomaġ; quşların başındaki tac; əfsər*. (Kara, 2011, s. 372).

¹⁷⁹ Bu kelime Tahrān İslāmi Şūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüshasında (اوطاغه) şeklinde gösterilmiştir (Miandoab, 2010, s. 39/334 numaralı dipnot).

¹⁸⁰ Bk. AŞ: (39), SG: (211), Tarama: (164), Trkm.Tr.: (493) // Moġ.-Les.: *Otaġa/Otuga(n)/Otgo* “rütbeyi belirten tavus kuşu tüylü şapka” (976) (Rahimi, 2019, s. 245/813 numaralı dipnot).

¹⁸¹ SG: *Sadaķ/Şadaķ/Saġdaķ* (885/894). Bk. *Sadaķ, Şadaķ* // Krgz.Tr.: *Sadaķ/Saadak* (629) // Trkm.Tr.: *Sagdaķ* (552) // Moġ.-Les.: *Sagadag* (1020). (Rahimi, 2019, s. 779/40 numaralı dipnot).

anınġ / *Nutuġçı başıġa Őunġar tomaġası tanġasanġ* / *Ki bolġusu sebab-i renc ü izġirābi aninġ*, ve yine Lisānu't-Tayr'da songur 'ödrinde gélür, ki Meṭnevî: *Başıma altun tomaġa tâc-i zer / Çün méni Haġ beyle ġılmıŐ tâc-ver.*" (LNİC, s. 494), ~ **tomaġa**¹⁸² "Kuşların başındaki taġ" (ZT, s. 401), ~ **tumaġa** "Őāhîn; kuŐlarınġ başındaki tâc; Deşt-i Ķıpġaġda Ķazaġlarınġ başlarına geydikleri ġalpaġ ve ġulaġcın. MiŐāl: *On tört kécelik ay kébi / Özi devletliġ bay kébi / Tumaġalı hümay kébi / Kélür sallana sallana*" ← (توماġه) (LĶTO, s. 126). → **otaġa**

tos¹⁸³ "Yay ve ona benzer Şeylerin üzerine sarılan kayın aġacı kabuġundan kılıf. Dört Dîvān'dan: *Oġunġ aġzıda kızıl tos émes könglüm ara kim / Tanġ émes aġzi kızıl bolsa ġizā çün anġa ġandur.*" ← (توس) (FKL, s. 587).

yalav "[< ya-l+a-ġu] Mücellā ve yaldırmaġ ma'nāsınadır, ve yine tulġa üzerine dikilen sancaġa dérler, ki Sedd-i İskenderî'de Dārā leŐkeri vaŐında gélür. Meṭnevî: *Davulġada Çinî yalav dil-peğir / Yana cevŐen üstige Çinî ġarir / Ŧamuġ Őu lesi barġa rengin yalav / Bilinip yalav cilvesidin ġılav*, ve yine Fevāyidü'l-Kiber'de gélür, ki Beyt: *Çü yār könglide bolsam belā mangā yavumas / Bu vechdin ki témürdin bolur ġiŐār vaġanım*" (LNİC, s. 806), ~ **yalav**¹⁸⁴ "BaŐlıġa takılan ipek parġası; sancak" ← (يالاو) (NĶTS, s. 322), ~ **yalav**¹⁸⁵ "(/y/ ve /l/ üstün ile, /v/ sükūn ile). BaŐlıġa takılan kırmızı ipek parġası." ← (يالاو) (FĶTS, s. 266), ~ **jalav** "BaŐlıġa sarılan ipek kumaŐ; külāh" ← (يالاو) (BL, s. 46), ~ **jalav** "Miġferin üzerinde dikilmiŐ bez." ← (يالاو) (BL, s. 255), ~ **yalav**¹⁸⁶ "Őapkaya sarılan kırmızı ipek parġası; bayrak başına baġlanan kumaŐ; alev." (ĤA, s. 181), ~ **yalav**¹⁸⁷ "(/v/ sükūn ile). BaŐlıġa sarılan kırmızı ipek; bayrak veya mızrak başına takılan kumaŐ parġası; alev." ← (يالاو) (FKL, s. 1219), ~ **yalav, yalavuz** "Külāhinġ etrāfına Ŧutilan kırmızı ipek parġesi, bayrak, 'alem.

¹⁸² *Tomaġa: Kuşların başındaki taġ* (bk. otaġa), T33a/14. TSD: *Tomaġa: başlık, tolga* (569); ŞSE: *Tumaġa "taġ; kuşların başındaki taġ; ġalpaġ; ġulaġcın"* (126); Cıġatay: *Tumaġa: "külāh- ġarġ u Őāhîn (Şahin ve kerkenez kuŐlarının başındaki taġ)* (469) (Kara, 2011, s. 401).

¹⁸³ AŐ: *Tos/Toz* (473). Bk. *Toz*, SG: (660/663) // DLT: *Toz* (894) // Alt.Tr.: *Tos "aġġaaġaç kabuġu"* (182) // KzkTr.: *Toz: "kayın aġacının kabuġu"* (538) // KrgzTr.: *Toz "huŐ aġacının kabuġu"* (752) // Özb.Tr.-İzahlı: *Tos "kayın aġacının kabuġu"* (II/254) // Moġ.-Les.: *Tous/Durusu(n)/Durs "aġaç kabuġu, huŐ aġacı kabuġu"* (1279/439) (Rahimi, 2019, s. 587/502 numaralı dipnot).

¹⁸⁴ Yazmalar: *Yalavuz* (يالاوز) "parlak" (درڤشنده و براق). *Abuşka Luġatı kaynaklı biçim olmalıdır*. AŐ-Yazma: *yalavuz - يالاوز - "mücellā; tolga üzerine dikilen sancak"* (183b). *Abuşka Luġatı'nda يالاوز için verilen örnekte geġen bu sözcük, يالاو olmalıdır*. Bk. AŐ-Yazma: (117a-183b), SG-Yazma: (622/1162/1327), Sİ: (185, 2053), Sİ-Özb.: (XXVII), Külliyyat-Yazma1: (849), Külliyyat-Yazma-TB: (832), Hamse-TaŐasma: (410): *چيني دولغادا دلپيز يالاو چيني دولغادا // SG-Yazma: يالاو "baŐlıġa sarılan kırmızı ipek; bayrak ve mızrak başına takılan kumaş parġası". Rumî yazarın bu maddeyi يالاوز "parlak" biçiminde vermesi yanlıştır. (1327) // Hak.Tr.1: Çalaa "horoz ibiġi" (75) // KzkTr.: *Jalav "tuġ, sancak, bayrak"* (155) // TatarTr.: *Yalav "bayrak; flama"* (327) // Özb.Tr.2: *Yälāv "bayrak, sancak"* (490) // Moġ.-Les.: *Calaga/Calā "püskül; tepelik, kuş ibiġi; ipek iplik"* (1590) (Rahimi, 2019, s. 322/1250 numaralı dipnot).*

¹⁸⁵ Bk. (Rahimi, 2019, s. 322/1250 numaralı dipnot).

¹⁸⁶ Bu kelime Tahrān İslāmi Őūrā Meclisi Kütüphanesi nr. 856 el yazması nüŐhasında (يالار) Őeklinde verilmiŐtir (Miandoab, 2010, s. 181/1516 numaralı dipnot).

¹⁸⁷ Yazmalar: *Yalar* (يالار). (/r/ sükūn ile). *HulāŐa-yı 'Abbāsî kaynaklı yanlıŐ olmalıdır* (57b). Bk. AŐ: (183b), SG: (1327) // *Jalav "tuġ, sancak, bayrak"* (155) // TatarTr.: *Yalav "bayrak; flama"* (327) // Moġ.-Les.: *Calaga "püskül; tepelik, kuŐ ibiġi; ipek iplik"* (1590) (Rahimi, 2019, s. 1219/301 numaralı dipnot).

Āgehī: ‘Aşk mülki şeyhi mén hayl-i belādur sipehim / Medd-i āhim ‘alemim şu ‘lesidür anġa yalav” ← (يالاوز و يالاو) (LÇTO, s. 297).

yusklı “Sābıqda pādşāhlarınġ geydikleri kırmızı depelü otaġa, ya ‘nī bir nev‘ cıġa ve tāc.” ← (يوسقلى) (LÇTO, s. 306).

Sonuç

Bu çalışma kapsamında incelenen Muḡaddimetü'l-Edeb, Muḡāketü'l-Luġateyn, El-Luġātu 'n-Nevā'iyye ve 'l-İstihādātu 'l-Çaġātā'iyye, Nisāb-ı Türķī, Neẓr-'Alī'nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü, Ferāġi'nin Çaġatay Türkçesi Sözlüğü, Bedāyiü'l-Luġat, Fazlullāh Ḥan Luġatı, Zebān-ı Türķī (Kelür-nāme), Nisāb-ı Ḳutbiyye, Ḥulāşa-i 'Abbāsī, Feth-'Alī Ḳacar Luġatı, Luġat-ı Çaġatay ve Türķī-yi Oşmānī ve Üss-i Lisān-ı Türķī adlı sözlüklerde giyim kuşam ile ilgili olarak toplam 273 sözlük birimi tespit edilmiştir. Tespiti yapılan sözlük birimler 'Günlük giyim' ve 'Asker giyimi' olmak üzere iki ana grupta toplanmıştır. 'Günlük giyim' başlığı içerisinde toplam 228 adet sözlük birimi tespit edilmiştir. Bu sözlük birimlerin 37'si 'Baş giyimi', 39'u 'Üst giyimi', 5'i 'Alt giyimi', 15'i 'Ayak giyimi', 31'i 'Dış giyimi', 3'ü 'İç giyimi' ve 98'i 'Aksesuar' alt başlığı içerisinde değerlendirilmiştir. 'Asker giyimi' başlığı içerisinde de toplam 45 adet sözlük birimi toplanmıştır. Bunların 7'sini 'Başlık giyimi', 19'unu 'Zırh, elbise giyimi', 19'unu 'Aksesuar' başlığı oluşturmaktadır.

Çalışmada yer alan bazı sözlük birimlerinde, anlam çeşitliliği ya da farklılığı görülmektedir:

duvaġ/toway/tuvaġ “Kazanın kapaġı, duvak; gelinin aġzını örten örtü, duvak.” ← (دوآغ) (FÇTS, s. 184), ~ **toway** “Şapka; duvak” ← (توآغ) (BL, s. 160), ~ **duvaġ** “Duvak, örtü; kapak” ← (دوواغ) (FKL, s. 754), ~ **tuvaġ** “Devābbinġ ayakları; vesm-i esb; 'araġçin, liḡāf, perde” ← (توآغ) (LÇTO, s. 112).

Bazı sözlük birimlerinin, farklı sözlüklerde fonetik açıdan türlü biçimleri yer almaktadır:

tavulġa/tavulġa/davulġan/davulġa/dubulġa/duvulġa “[< Moġ. tuġulġ - a(n)] tavulġa dērler.” (LNİC, s. 558), ~ **dubulġa** “Savaşçıların başlarına taktıkları demirden zırhlı külah, miġfer, tolga.” (NT, s. 83), ~ **tavulġa/davulġa/duvulġa** “Miġfer, tolga, demirden savaş başlığı.” ← (دوولغا - داوولغا - تاوولغا) (FÇTS, s. 158), ~ **dubulġa** “Savaşçıların başlarına taktıkları demirden zırhlı külah, miġfer.” (FL, s. 267), ~ **dobulġa** “Miġfer” (ZT, s. 328), ~ **tavluġa/tavulġa/tavulġa** “Miġfer, tolga” (ĤA, s. 83), ~ **tavulġa/davulġa** “Miġfer, tolga, demirden savaş başlığı.” ← (داوولغا) (FKL, s. 743), ~ **tavulġa** “Toġulġa, bahadırlarınġ başına geydikleri pulatdan savut ve zırh.” ← (تاوولغا) (LÇTO, s. 106).

Çaġatayca sözlükler içerisinde yer alan giyim kuşam ile ilgili sözlük birimleri arasında, Batı Türkçesinde kullanılan sözlük birimlerine de değinilmiştir:

mengel “(/n/ sükûn ile, /g/ üstün ile). Rûm Türkçesinde ayak bileziġi, halhal.” ← (منكل) (FKL, s. 1126).

Çağatayca sözlükler arasında yer alan *El-Luğātu 'n-Nevā'iyye* ve *'l-İstişhādātu 'l-Çağātā'iyye*, *Hulāşa-i 'Abbāsī*, *Feth-'Alī Kaçar Luğatı*, *Luğat-ı Çağatay* ve *Türkî-yi Osmānî* adlı sözlüklerde sözlük birimler, cümle düzeyinde açıklayıcı bir tarzda sunulmuştur:

bağıltak ve bağıltak “[< *Far. bağıltāk*] Başda ve gövdede cêbe altına geydükleri penbelü kaftana dërler” (LNİC, s. 330).

kelte ve külte “İki tarafı kulağın dibinden sarkan bir tür takke.” (HA, s. 159)

kavuk “Rûm Türkçesinde kavuk, sidik torbası; pamuktan yapılmış, üzerine sarık sarılan başlık, kavuk.” ← (قاروق) (FKL, s. 928)

telpek “Börk, külâh, koyun ve kızı derisinden kavuk, Dağıstan ve Türkmen ve Hârezmîlerin başlarına geydikleri kalpak, çevirme.” ← (تَلپَك) (LÇTO, s. 110).

Çalışmamızda yer alan sözlük birimlerin büyük çoğunluğunu Türkçe sözcükler oluşturmaktadır. Buna ek olarak Moğolca (*cala, cumca/camca, ğusun, ömüdüin*), Farsça (*destâr, göl/gül, çârķab, maşab*) ve Arapça (*'imâme, salla/selle/sele, tâc, çaylasân*) gibi alıntı sözcükler de Çağatay Türkçesi sözlüklerinin söz varlığı içerisinde yer almaktadır.

Çalışmamızda tespiti yapılan sözlük birimlerinde +AK (*yarğak, kalpak*), +IIG, +IUG, +IIK, +IUK (*içirlik, tizlik, kögüzlük*), +cAK, +çAK (*bürüncek, kabçuk, silincek*), +GUc, +GUç (*sorağuç, titregüc*) vb. gibi isimden isim ve fiilden isim yapım eklerinin giyim kuşam sözcüklerini türettiği belirlenmiştir.

Eser Kısaltmaları

BL : Bedâiyü 'l-Luğat

FÇTS : Ferâğî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü → [Alt.Tr.: Gürsoy, E., Duranlı, N. M., *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara 1999. **AŞ-Yazma:** *Abuşka*, Süleymaniye Esad Efendi Ktp., nr. 3264 el yazması, (Tıpkıbasımı Haz.: M. S. Kaçalın, 2011); Niyâzî, *Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luğātu'n-Nevâiyye ve 'l-İstişhādātu 'l-Çağātā'iyye)*, TDK, Ankara. **BR1:** Muhammed Hüseyin bin Halef-i Tebrizî, *Burhan-ı Katı*, cilt I-V, Haz.: Muhammed Muin (Ş. 1342), İbn-i Sina Kitabçısı, Tahran. **BR2:** Muhammed Hüseyin bin Halef-i Tebrizî, *Burhân-ı Katı*, (çev. Mütercim Âsım Efendi; Haz.: Mürsel Öztürk-Derya Örs), TDK, Ankara 2000. **CC1:** Grönbech, K., *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, (çev. Kemal Aytaç), Kültür Bakanlığı, Ankara 1992. **CC2:** Argunşah, M. – G. Güner, *Codex Cumanicus*, Kesit, İstanbul 2015. **Derleme:** TDK, *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara 1993. **DLT-Yazma:** Kâşgarlı Mahmud, *Dīvānu Luğati't-Türk*, İstanbul-Millet Ktp., nr. 4189 el yazması. **FE-Yazma:** Muhammed bin Ziyâu'd-dîn el-Hüseynî Ferâğî, *Miftâhu 'l-Luğat*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. 5-19055/1 el yazması. **Hak.Tr.1:** Arıkoğlu, Ekrem, *Örneklî Hakasça-Türkçe Sözlük*, Akçağ, Ankara 2005. **Hamse-Taşbasma:** 'Alî Şîr Nevâyî, *Hamse-yi Emîr 'Alî Şîr Nevâyî*, İran-Tahran Meclis Ktp., nr. 214629 taş basması. **Krgz.Tr.:** Yudahin, K., *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara 1988. **Külliyat-Yazma1:** 'Alî Şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, C. I, Fransa-Milli (Paris Bibliotheque Nationale) Ktp., nr. 316 el yazması. **Külliyat-Yazma-TB:**

‘Alî Şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, Tebriz-Milli Ktp., nr. 3582 el yazması. **KzkTr.1:** Koç, Kenan, Baynıyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi, *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara 2003. **KzkTr.2:** Oraltay, Hasan, Yüce, Nuri, Pınar, Saadet, *Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1984. **Moğ.-Les.:** Lessing, Ferdinand, *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara 2003. **Özb.Tr.1:** Yaman, E. – N. Mahmud, *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, TDK, Ankara 1998. **Özb.Tr.2:** Üşenmez, Emek, *Özbekçe-Türkçe Sözlük*, Türk Dünyası Vakfı, Eskişehir 2016. **Özb.Tr.4:** Magrufova, Z. M., *Özbek Tilining İzahlı Lugati*, C. I-II, Moskova 1981. **SG-Yazma:** Mîrzâ Mehdî Hân Esterâbâdî, *Senglâh*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. **Trkm.Tr.1:** Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., Eker, S., *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırma Dizisi: 18, Ankara 1995. **Trkm.Tr.2:** Hamzayev, M. Ya., *Türkmen Dilining Sözlüğü*, Türkmenistan SSR İlimler Akademiyası, Aşgabat 1962. **Trkm.Tr.3:** Müttaki, N. M., *Fergeng-i Sina: Türkmeni be Farsi*, İran/Gümişdepe. **Tuv.Tr.1:** Arıkoğlu, E.-K. Kuular, *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2003. **YUyg.Tr.:** Necip, Emir Necipoviç, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara 2008.]

FKL : Feth-‘Alî Kaçar Luğatı → [Alt.Tr.: Gürsoy, E., Duranlı, N. M., *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara 1999. **Arat-Babur:** Arat, Reşit Rahmeti, *Gazi Zahîreddin Muhammed Babur: Babur-nâme*, Kabalıcı, İstanbul 2006. **AŞ:** Kaçalın, Mustafa, *Niyâzi: Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luğatu'n-Nevâiyye ve'l-İstîşâdâtu'l-Çağâtâiyye)*, TDK, Ankara 2011. **Azb.Tr.:** Akdoğan, Yaşar, *Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük*, Beşir, İstanbul 1999. **BL:** Borovkov, A. K., *Bedâ'i' Al-Luğat: Slovar Tâli 'İmânî Geratskogo K Soçineniyam Alişera Navoi*, Akademiya Nauk SSSR İstitut Narodov Azil, Moskova 1961. **BR-Muin:** Burhan, Muhammed Hüseyin bin Halef-i Tebrizî, *Burhan-ı Katı*, cilt I-V, hzl. Muhammed Muin, İbn-Sina Kitabçısı, Tahran ş. 1342. **BR-TDK:** Halef-i Tebrizî, Muhammed Hüseyin, *Burhân-ı Katı*, çev. Mütercim Âsım Efendi, hzl. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK, Ankara 2000. **CC:** Grönbech, K., *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, çev. Kemal Aytaç, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992. **Dehhuda:** Dehhuda, Ali Ekber, *Lügat-nâme-yi Dehhuda*, Müessese-yi Çap ve İntilarat-ı Danişgah-ı Tahran, Tahran ş. 1373. **Derleme:** TDK, *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara 1993. **DLT:** Ercilasun, Ahmet Bican, *Akkoyunlu, Ziyat, Kâşgarlı Mahmud: Divânu Luğâti't-Türk*, TDK, Ankara 2014. **FK:** Kaya, Önal, *'Alî Şîr Nevâyî: Fevâidü'l-Kiber*, TDK, Ankara 1996. **FV:** Vassâf, Abdullah, *Târîh-i Vaşşâf (Feraheng-i Vaşşâf bölümü)*, İran-Tahran Meclis Ktp., Sebt nr. 2221 taş basması (Bombay, h. 1269). **GS:** Kut, Günay, *'Alî Şîr Nevâyî Ğarâ'ibü's-Şîğar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK, Ankara 2003. **HBD:** Yıldırım, Talip, *Hüseyin Baykara Divânı: İnceleme-Metin-Dizin- Tıpkıbasım*, Hat, İstanbul 2010. **İH:** Feth-‘Alî Kaçar-ı Kazvîni, *Mekâlîd-i Türkiyye*, İran-Kum-Merkez-i İhya-yı Miras-ı İslami ktp., nr. 4343 el yazması. **KB:** Has Hacib, Yusuf, *Kutadgu Bilig*, çev. Reşit Rahmeti Arat, 2. basım, Kabalıcı, İstanbul 2008. **Kıpçak:** Toparlı, Recep, *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (2. baskı), TDK, Ankara 2007. **King:** Golden, Peter B., *The King's Dictionary*, Brill, Leiden-Boston-Köln 2000. **KrgzTr.:** Yudahin, K., *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara 1988. **Külliyat-Yazma2:**

Nevāyī, ‘Alī-şīr, *Külliyât-ı Nevāyī*, cilt 1, Fransa-Milli (Paris Bibliotheque Nationale) Ktp., nr. 317 el yazması. **Külliyat-Yazma-TB**: Nevāyī, ‘Alī-şīr, *Külliyât-ı Nevāyī*, Tebriz-Milli Ktp. nr. 3582 el yazması. **KzkTr.**: Koç, Kenan, Bayniyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi, *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara 2003. **KzkTr.-Oraltay**: Oraltay, Hasan, Yüce, Nuri, Pınar, Saadet, *Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1984. **LT**: Canpolat, Mustafa, *Ali Şir Nevayî: Lisânü’l-Şayr*, TDK, Ankara 1995. **M1**: Feth-‘Alī Kaçar-ı Kaşvîni, *Lügat-ı Etrâkiyye*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1835 el yazması. **M2**: Feth-‘Alī Kaçar-ı Kaşvîni, *Behcetü’l-Luğat*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1836 el yazması. **ML**: Feth-‘Alī Kaçar-ı Kaşvîni, *Meḳâlîd-i Türkiyye*, İran-Tahran Melik Milli Ktp., nr. 396/1 el yazması. **MLk.Tr.**: Tavkul, U., *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2000. **Moğ.-Les.**: Lessing, Ferdinand, *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara 2003. **MU**: Özönder, Sema Barutçu, ‘*Alī Şir Nevāyî: Muḩâkemetü’l-Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, 2. baskı, TDK, Ankara 2011. **NS**: Naşîrî, Abdul-Cemîl, *Kitâb-ı Türki*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., nr. 8336 el yazması. **NŞ**: Karaörs, Metin, ‘*Alī Şir Nevāyî: Nevâdirü’ş-Şebâb*, TDK, Ankara 2006. **Özb.Tr.Gültekin**: Gültekin, Mevlüt, Yoldaş, M. Asif, *Afganistan Özbekçesi-Türkçe Sözlük*, Nobel, Ankara 2002. **Özb.Tr.İzahlı**: Magrufova, Z. M., *Özbek Tilining İzahlı Luğati*, cilt I-II, Moskova 1981. **Sami**: Sami, Şemseddin, *Ḳāmūs-ı Türki*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317. **SG**: Mîrzâ Mehdî Ḩân Esterâbâdî, *Senglâḩ*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. **SG-Fevziye**: Mîrzâ Mehdî Ḩân Esterâbâdî, *Senglâḩ*, Kum-Feyziye Medresesi Ktp., nr. 10/2 el yazması. **SG-Tahran**: Mîrzâ Mehdî Ḩân Esterâbâdî, *Senglâḩ*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., nr. 4919 el yazması. **Sİ**: Tören, Hatice, ‘*Alī Şir Nevāyî Sedde-i İskenderî: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara 2001. **Tarama**: Dilçin, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara 1983. **TatarTr.**: Öner, Mustafa, *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 1983. **TB**: Şen, Mesut, *Gazi Zahirüddin Muhammed Bâbur: Bâburname Giriş-Metin (Kâbil ve Hindistan Bölümleri)- Açıklamalı Dizin*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993. **TB-Yazma-H**: Bâbür, *Bâbür-nâme*, Tahran-Melik Milli Ktp., nr. 137-6205. **TB-Yazma-ML**: Bâbür, *Tüzük-ı Bâbüri*, Tahran-Melik Milli Ktp., nr. 2948 el yazması. **Tr.Tr.**: TDK, Türkçe Sözlük, TDK, Ankara 2009. **Trkm.Tr.**: Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., Eker, S., *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırma Dizisi: 18, Ankara 1995. **Trkm.Tr.-Hamzayev**: Hamzayev, M. Ya., *Türkmen Dilininin Sözlüğü*, Türkmenistan SSR İlimler Akademiyası, Aşgabat 1962. **TÜ**: Feth-‘Alī Kaçar-ı Kaşvîni, Etrâkiyye, İran-Tahran Üniversitesi-İlahiyat Fakültesi Ktp., nr. B-150 el yazması. **Vassaf**: Vaşşâf, ‘Abdu’llâh, *Târîḩ-i Vaşşâf*, İran-Tahran Meclis Ktp., Sebte nr. 2221 taş basması (Bombay, h. 1269). **YUyg.Tr.**: Necip, Emir Necipoviç, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara 2008.]

FL : Fazlullâh Ḩan Luğatı

HA : Ḩulâşa-yi ‘Abbâsî

LÇTO : Luğat-ı Çağatay ve Türki-yi Oşmânî

LNİC : El-Luğatü ‘n-Nevâ’iyye ve ‘l-İstişhâdâtü ‘l-Çağatâ’iyye

ME : Muḳaddimetü'l-Edeb

ML : Muḳāketü'l-Luġateyn → [Abuş.: B. Atalay, *Abuşka Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1972. **ÇAĞATAY TLÖ:** S. Çağatay, *Türk Lehçeleri Örnekleri. VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla kadar Yazı Dili*, 3. Baskı, Ankara 1977. **KOVALEVSKİ:** J.E. KOVALEVSKİ, *Mongol'sko-Russko-Frantsuzskiy Slovar' (Dictionnaire Mongol-Russe-Français)*, 3 c., Kazan 1844-49. **ME:** N.N. Poppe, *Mongol'skiy slovar' Mukaddimat al-Adab*, Akademiya Nauk SSR, Trudı instituta vostokovedeniya 14, Moskva 1938. **PdC:** P. de Courteille, *Dictionnaire turc-oriental*, Destiné principalement à faciliter la lecture des ouvrages de Bâbur, d'Aboul-Gâzi et de Mir-Ali-Chir-Nevâi, Paris 1870. **RSI II:** Wilhelm Radloff, *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte (Opıt slovarya tyurkskix nareçiy)*, 2 c., Sankt-peterburg 1893-1911. **RSI III:** Wilhelm Radloff, *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte (Opıt slovarya tyurkskix nareçiy)*, 3 c., Sankt-peterburg 1893-1911. **RSI IV:** Wilhelm Radloff, *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte (Opıt slovarya tyurkskix nareçiy)*, 4 c., Sankt-peterburg 1893-1911. **Seng.:** Muḳammad Maḳdî Xân, *Sanglax*, A Persian Guide to the Turkish Language, (Yay. Sir G. Clauson), GMS, New Series XX, London 1960. **ŞS:** Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, *Lugat-i Çağatay ve Türki-yi Osmanî*, İstanbul 1298. **TMEN:** G. Doerfer, *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen*, 4 c., Wiesbaden 1963-75.]

NÇTS : Neẓr- 'Alî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü → [Alt.Tr.: Gürsoy, E., Duranlı, N. M., *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara 1999. **AŞ-Yazma:** *Abuşka*, Süleymaniye Esad Efendi Ktp., nr. 3264 el yazması, (Tıpkıbasımı Haz.: M. S. Kaçalın, 2011); Niyâzî, *Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luġātu'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdātu'l-Çağâtâiyye)*, TDK, Ankara 2011. **BR:** Muhammed Hüseyin bin Halef-i Tebrizî, *Burhan-ı Katı*, cilt I-V, Haz.: Muhammed Muin (Ş. 1342), İbn-i Sina Kitabçısı, Tahran. **Bşk.Tr.:** Özşahin, Murat, *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2017. **BV:** Türkay, Kava, *'Alî Şîr Nevâyî: Bedâyi'ü'l-Vasat Üçüncü Dîvân*, TDK, Ankara 2002. **CC1:** Grönbech, K., *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, (çev. Kemal Aytaç), Kültür Bakanlığı, Ankara 1992. **Derleme:** TDK, *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara 1993. **Divan-Yazma:** 'Alî-Şîr Nevâyî: *Dîvân- Ġazaliyyât-ı Nevâyî*, İran-Tahran Meclis Ktp., No.15229 el yazması. **DLT-Yazma:** Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Luġâtî't-Türk*, İstanbul-Millet Ktp., nr. 4189 el yazması. **GS:** Kut, Günay, *'Alî Şîr Nevâyî Ġarâ'ibü's-Şîġar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK, Ankara 2003. **Hak.Tr.1:** Arıkoğlu, Ekrem, *Örneklî Hakasça-Türkçe Sözlük*, Akçağ, Ankara 2005. **Hamse-Taşbasma:** 'Alî Şîr Nevâyî, *Hamseyi Emîr 'Alî Şîr Nevâyî*, İran-Tahran Meclis Ktp., nr. 214629 taş basması. **HE:** Sabir, Muhammed, *Ali Şîr Nevâî'nin İlk Mesnevisi Hayretü'l-Ebrar Hakkında Araştırmalar: Edisyon Kritik-İmlâ-Dil Hususiyetleri ve Lügatçe*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1961, (Türkiyat Enstitüsü nüshası). **KrgzTr.:** Yudahin, K., *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara 1988. **Külliyat-Yazma1:** 'Alî Şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, C. I, Fransa-Milli (Paris Bibliotheque Nationale) Ktp., nr. 316 el yazması. **Külliyat-Yazma2:** Nevâyî, 'Alî-şîr, *Külliyât-ı Nevâyî*, cilt 1, Fransa-Milli (Paris Bibliotheque Nationale) Ktp., nr. 317 el yazması. **Külliyat-Yazma-TB:** 'Alî Şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, Tebriz-Milli Ktp., nr.

3582 el yazması. **KzkTr.:** Koç, Kenan, Bayniyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi, *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara 2003. **KzkTr.1:** Oraltay, Hasan, Yüce, Nuri, Pınar, Saadet, *Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1984. **Mlk.Tr.:** Tavkul, U., *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2000. **Moğ.-Les.:** Lessing, Ferdinand, *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara 2003. **NŞ:** Karaörs, Metin, *‘Alī Şīr Nevāyī: Nevādirü’ş-Şebāb*, TDK, Ankara 2006. **Özb.Tr.1:** Yaman, E. – N. Mahmud, *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, TDK, Ankara 1998. **Özb.Tr.2:** Üşenmez, Emek, *Özbekçe-Türkçe Sözlük*, Türk Dünyası Vakfı, Eskişehir 2016. **SG-Yazma:** Mīrzā Mehdī Ḥān Esterābādī, *Senglāh*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. **Sİ:** Tören, Hatice, *‘Alī Şīr Nevāyī Sedde-i İskenderī: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara 2001. **SS:** Tural, Güzin, *Alī Şīr Nevāyī, Seb ‘a-i Seyyāre Metin-Dizin*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993. **TatarTr.:** Öner, Mustafa, *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 1983. **Trkm.Tr.1:** Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., Eker, S., *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırma Dizisi: 18, Ankara 1995. **Trkm.Tr.2:** Hamzayev, M. Ya., *Türkmen Dilining Sözlüğü*, Türkmenistan SSR İlimler Akademiyası, Aşgabat 1962. **Tuv.Tr.1:** Arıkoğlu, E.-K. Kuular, *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 2003. **Tuv.Tr.2:** Ölmez, M., *Tuvacanın Sözvarlığı*, Harrossowitz Verlag Wiesbaden 2007. **YUyg.Tr.:** Necip, Emir Necipoviç, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara 2008.]

NK : Nisāb-ı Kütbiyye

NT : Nisāb-ı Türkî

ÜLT : Üss-i Lisān-ı Türkî

ZT : Zebān-ı Türkî (Kelür-nāme) → [**Abuşka:** Abuşka Lûgati veya Çağatay Sözlüğü (1970), hzl. Besim Atalay, Ankara: Ayyıldız Matbaası. **Cığatay:** Hesên Bey Hadî (2005), *Arın-Cığatay Sözlüyü*, Tebriz. **Cl.Eti.:** Clauson, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre—Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: At The Clarenton Press. **Cl.Seng.:** Clauson, Sir Gerard (1960), *Sanglax A Persian Guide to the Turkish Language* by Muhammad Mahdi Xān, London: Messrs. Luzac and Company Ltd. **DTO:** Courteille, Abel Pavet de (1972), *Dictionnaire Turk-Oriental*, Amsterdam: Philo Press. **HKK II:** Hüseyin Kāzım Kadri (1927), *Türk Lûgati Türk Dillerinin İştikakı ve Edebî Lûgatleri II*, İstanbul: Maarif Matbaası. **KT:** Şemseddin Sami (1998), *Kāmūs-ı Türkî*, İstanbul: Alfa Yay. **R.Seng.:** Xiyavi, Rowshan (tsz.), *Mirza Mahdi Astarābādī. Sanglax Turkish-Persian Dictionary from 12th. Century Hejri (18 A.C.)*, İran: Nashre-e Markaz. **ŞSE:** Şeyh Süleyman Efendi-i Buhārī (1298), *Lugat-ı Çağatay ve Türki-i Osmānī*, İstanbul: Mihran Matbaası. **TSD:** Paçacıoğlu, Burhan (2006), *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*, Ankara: Bizim Büro Basımevi. **Vamb.:** Vambéry, Hermann (1867), *Çagataische Sprachstudien Enthaltend Grammatikalischen Umriss, Chrestomathie und Wörterbuch der Çagataischen Sprache*, Leipzig: F.A. Brockhaus.]

Diğer Kısaltmalar

Ar. : Arapça
Bk. : Bakınız
Çev. : Çeviren
Far. : Farsça
Haz. : Hazırlayan
Moğ. : Moğolca
nr. : Numara

Kaynaklar

- Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. Kesit Yayınları.
- Barutçu Özönder, S. F. (1996). 'Alī Şīr Nevāyī Muḥākemetü'l-Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Borovkov, A. K. (1961). *Bedā'i' Al-Luğat: Slovar Ṭālī 'Īmānī Geratskogo K Soçineniyam Alişera Navoi*. Akademiya Nauk SSSR İstitut Narodov Azil.
- Caferoğlu, A. (2015). *Türk Dili Tarihi*. Altınordu Yayınları.
- Dinç, A. (2018). Bâbü-r-nâme'deki Akrabalık Terimleri ile İlgili Sözvarlığı. *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, Yıl: 2018, c. 10/Yaz, s. 39.
- Eckmann, J. (2013). *Çağatayca El Kitabı (Çev. Günay Karaağaç)*. Kesit Yayınları.
- Ergene, O. (2020). Çağatay Türkçesi Sözlüklerinde Kadınla İlgili Sözlük Birimleri. *Türklerde Kadın*, Kömen Yayınları.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. Multilingual.
- Kaçalin, M. S. (2011). *Niyāzi - Nevāyī'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaman, S. ve Karagözlü, S. (2020). *Nisâb-ı Türkî (Çağatayca – Farsça Manzum Sözlük, İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Dizin-Tıpkıbasım)*. Gece Kitaplığı.
- Kara, F. (2011). *Zebân-ı Türkî (Kélür-nâme) İnceleme-Metin-Dizin*. Fenomen Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Miandoab, N. S. (2010). *Muḥammed bin 'Abdu's-Şabūr-ı Ḥōyī - Ḥulāşa-i Abbāsī* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ölmez, Z. K. (1998). Çağatayca Sözlükler. *Kebikeç*, sayı 6, s. 137-144.
- Öztürk, S. (2022). *Fazlullâh Han Lügâti (İnceleme-Metin-Dizin)*. Kriter Yayınevi.
- Rahimi, F. (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Rahimi, F. (2021). *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Rahimi, F. (2022). *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şeyh Süleyman Efendi-i Buhārī (1298). *Luğat-ı Çağatay ve Türki-i Oşmānī*. Mihran Matbaası.
- Tegün, Ö. (2022). *Tarihî Türk Şivelerinde Giyim Kuşam Kelimeleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekcan, M. (2007). *Bayram Han'ın Türkçe Divanı*. Beşir Kitabevi.
- Toparlı, R. ve Ilgın, A. (2022). *Mehmed Sâdık Üss-i Lisân-ı Türki*. Türk Dil Kurumu Yayınları
- Turan, F. (2019). *Çağatayca Manzum Sözlük Nisâb-ı Kutbiyye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ahmet KARTAL

<https://orcid.org/0000-0001-8563-1589>

Prof. Dr. | Sorumlu Yazar

ahmetkartal38@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Saniye ERASLAN KALELİ

<https://orcid.org/0000-0002-0687-0707>

Araş. Gör. | saniyeeraslan.se@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-V

Persian Qasidas of Ali Şîr Nevâyî-V

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 15.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 21.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2023

Atıf | Citation

Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-V. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1927-1960. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391440>

Kartal, A. & Eraslan Kaleli, S. (2023). Persian Qasidas of Ali Şîr Nevâyî-V. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1927-1960. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391440>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks:</i>	Yapıldı <i>Yes - I</i> Thenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ahmet KARTAL – Saniye ERASLAN KALELİ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biri olan Ali Şîr Nevâyî; Farsçanın edebî dil olduğu ve Türkçe eser vermenin küçümsendiği bir dönemde, eserlerini şuurlu olarak Türkçe kaleme almıştır. Aynı zamanda Farsça bir dîvân da tertip eden Nevâyî'nin Farsça Dîvân'ı; gazel, müseddes, terkîb-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muammâ, müfred, Molla Câmî için yazılan mersiye ile "Sitte-i Zarûriyye" isimli kasidelerden oluşmaktadır. Ayrıca Nevâyî'nin Türkiye'de bulunan Farsça dîvânının yazma nüshalarında yer almayan ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan dört kasidesi daha mevcuttur. "Fusûl-i Erba'a"; dört mevsimden söz eden "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı dört kasideden oluşmaktadır. Nevâyî'nin kasidelerinin Türkçe tercümelerini ihtiva edecek olan bu çalışmanın ilk dört tefrikasında, "Fusûl-i Erba'a" da yer alan kasidelere sırasıyla yer verilmiştir. Beşinci tefrika olan bu makalede ise "Sitte-i Zarûriyye"de yer alan "dîbâce" ile "Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesi olan "Rûhu'l-kuds" ele alınmış ve Türkçeye tercüme edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nevâyî, Farsça Dîvân, kaside, Sitte-i Zarûriyye, Rûhu'l-kuds.

Abstract

Ali Şîr Nevâyî, one of the most important figures of Turkish literature; he consciously wrote his works in Turkish at a time when Persian was the literary language and writing in Turkish was despised. Nevâyî's Persian Dîvân, who also arranged a Persian divan; it consists of gazel, müseddes, terkib-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muamma, mufreds, an elegy written for Molla Câmî and eulogies named "Sitte-i Zarûriyye". In addition, Nevâyî has four more odes titled "Fusûl-i Erba'a" which are not included in the manuscripts of Persian divans in Turkey. Fusûl-i Erba'a; it consists of four odes titled "Seretân", "Hazân", "Spring" and "Dey", which talk about the four seasons. In the first four serials of this work, which will contain the Turkish translations of Nevâyî's odes, the Turkish translations of the odes in "Fusûl-i Erba'a" are included respectively. In this article, which is the fifth serialization, dîbâce in "Sitte-i Zarûriyye" and "Rûhu'l-kuds", the first ode of "Sitte-i Zarûriyye", are discussed and translated into Turkish.

Keywords: Nevâyî, Persian Dîvân, qasida, Sitte-i Zarûriyye, Rûhu'l-kuds.

Giriş

Nevâî'nin *Farsça Dîvân*'ında, "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan ve dört mevsimden söz eden kasidelerinin dışında "Sitte-i Zarûriyye" olarak isimlendirilen altı kasidesi daha yer almaktadır. "Cihât-ı sitte"ye uygun olarak kaleme alınan bu altı kasidenin öncesinde ise manzum-mensur karışık olarak oluşturulmuş Farsça bir "dîbâce" bulunmaktadır. Türkiye'de hem Nuruosmaniye Kütüphanesi Nu. 3850'de hem de Türk-İslâm Müzesi Kütüphanesi Nu. 1952'de kayıtlı *Farsça Dîvân* nüshalarında (bak. Levend, 1966, s. VII-VIII) bulunan bu "dîbâce", *Farsça Dîvân*'ın Kâbil (Nevâî 1395: 1-3), İran¹ ve Taşkent neşirlerinde (bak. Rafiddinov vd., 2003, s. 165-167) de yer almaktadır.

Bu "dîbâce"de Nevâî; hemen her eserinde olduğu gibi, önce Allah'a ve Hz. Muhammed'e, sonrasında ise dostu ve hamisi Sultan Hüseyin-i Baykara ile dostu ve mürşidi Abdurrahmân-ı Câmî'ye yaptığı çeşitli övgülerle söze başlamıştır. Abdurrahmân-ı Câmî'nin, kendisinden söz dizginlerinin yönünü nesirde "vâdî-i Türkî"den "savb-ı Fârsî"ye, nazımda ise "edâ-yı Türkâne"den "cânib-i lûgat-i Fûrs"e çevirmesini istediğini belirten Nevâî; başlangıçta bu isteği yerine getirmeye fırsat bulamadığını ancak Sultan Hüseyin-i Baykara'nın da kendisine aynı şeyi emretmesi üzerine 902/1496-97 yılında bazı Farsça kasideler karaladığını ve böylece *Farsça Dîvân*'ının oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca bu usulde her nerede yazılan karamaları var ise onların kaydedildiğine ve kırık hatırının onları bir araya getirmek istediğine de dikkat çekmiştir.

"Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesi, tevhit içerikli olduğu için "**Rûhu'l-kuds**", ikincisi Hz. Peygamberin naati zülalinden katreler ve onun methi ser-çeşmesinden feyizler damlası taşıdığı için "**Aynü'l-hayât**" adını almıştır. Üçüncü kaside, Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin "Bahrü'l-ebrâr"ı tarzında ve Abdurrahmân-ı Câmî'nin "Tuhfe-i Nisâr" üslubunda olduğu için "**Tuhfetü'l-efkâr**" diye adlandırılmıştır. Dördüncü kaside, hikemî ve tasavvufî öğütler taşıyan "**Kûtu'l-kulûb**"dur. "Kûtu'l-kulûb", Enverî'nin Ebu'l-feth Tâhir övgüsünde söylediği 70 beyitlik kasidesine tettebbu olarak kaleme alınmıştır. "Sitte-i Zarûriyye"nin beşinci kasidesi olan "**Minhâcü'n-necât/Tuhfetü'n-necât**", Hakânî'nin Nâsirüddin İbrâhîm için yazdığı 89 beyitlik mersiyesine tettebbu olup Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsündedir. "Sitte-i Zarûriyye"nin son kasidesi ise Hakânî'nin "Mir'âtu's-safâ" kasidesi ile Abdurrahmân-ı Câmî'nin "Cilâ'u'r-rûh"una tettebbu olup "**Nesîmü'l-huld**" adını taşımaktadır.

Bu çalışmanın ilk dört tefrikası, "Fusûl-i Erba'a"nın "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı kasidelerinin tercümelerinden oluşturulmuştur (bak. Kartal & Eraslan, 2022a; 2022b; 2023a; 2023b). Bu tefrika ise "Sitte-i Zarûriyye"nin "dîbâce"si ile "Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesi olan "Rûhu'l-kuds"ün Türkçe tercümesini ihtiva etmektedir.

¹ Bak. <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh1>

Sitte-i Zarûriyye'nin Dîbâcesi

ستۀ ضروریہ²

دیباچہ

بیتُ القصیدۃُ ہمہ خَیْلِ سخنِ وِران
شہُ بیتِ جنسِ نظمِ ہمہ مدحِ گُستران

حمد و ثنای پادشہی دان کہ از رہش
یکپارہ سنگ شد گہر عالی افسران

. المتکلمین ألاً له الخلق و الأمر تبارک الله رب العالمین⁵ عن إحصاء⁴ و تنزهت ألامه³ تقدست کبریائهُ عن ادراکِ المتعمِّقین .
Söz söyleyenlerin tamamının beytül-kasîdesi(nin), bütün övenlerin nazmının şah beyti(nin),

Öyle bir padişahın övgüsünde olduğunu bil ki onun yolunda bulunan bir taş parçası, şeref/yücelik taçlarına mücevher olmuştur.

Onun yüceliği, mütefekkirlerin idrakinden mukaddes ve onun ihsanları, mütekellimlerin hesabından münezzehtir. Yaratmak ve emretmek, ancak ona aittir. Âlemlerin Rabbi (olan Allah), bütün noksanlardan münezzehtir olup ulu ve yücedir.

نظم

حُسنِ کلامِ قافیہ سنجانِ سحرِ فنِ
لُطفِ ادایِ نکته وِرانِ شکرِ شکنِ

نعتِ شہی سزد کہ به تأییدِ ذی المننِ
بنموده ماہِ معجزش از مطلعِ سخنِ

² Bu tercüme yapılırken Sançârekî tarafından yapılan Kâbil baskısı esas alınmıştır (Nevâî 1395: 1-9). Gerekliğinde İran'da dijital ortamda yayımlanan baskısına (bak. <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh1> ve /sh2) müracaat edilmiş, Taşkent baskısının hem metin hem de tercüme kısmından da istifade edilmiştir (Rafiddinov vd. 2003: 165-189).

³ المتعمِّقین : İran baskısında المتعلقین şeklinde geçmektedir.

⁴ ألامه : İran baskısında الألامه şeklinde geçmektedir.

⁵ عن إحصاء : İran baskısında احصار ; Taşkent baskısında احصار عن şeklinde geçmektedir.

صلی اللہ علیہ و علی آلہ صَوَاحِبِ دِیَوَانِ النُّبُوَّةِ و نَوَاطِمِ اِرْكَانِ المُرُوَّةِ. اما بعد معروضِ رَأی⁶ صَابِثٍ و مَرْفُوعِ فِکْرِ ثاقِبِ اِرْبَابِ خِرد و خَبِیرَتِ و اصْحَابِ ذِکَا و فِطْنَتِ کِه شِکُوفَةُ رِیاضِ عَالَمِ بَلْکِه ثَمْرَةُ شِجْرَةِ بَنی آدَمِ اَنْدِ بِه اَنکِه چُون رِشْتُهُ خُلُوصِ اِرَادَتِ i و کَمَنْدِ رُسُوخِ اطَاعَتِ اَینِ کَمِینَةُ بَی بِضَاعَتِ بِه حَبْلِ المَتِینِ تَصَرَّفِ و اِقْتِدَارِ حَضْرَتِ هِدَايَتِ مَنزَلِ و وِلايَتِ مَنقِبَتِ

Nazm

Şairlerin sihirli fenninin/şiirinin en güzel sözleri, şirin ve güzel söz söyleyen/konuşan nüktedanların zarif ifadeleri...

Öyle bir şahın naatına layık ki o ihsan sahibinin te'yidi, sözünün doğuşundan ay mucizesini gösterdi.

Nübüvvet divanının sahibi ve mürüvvet erkânının tertipçisi olan Hz. Peygamber ve onun ehl-i beytine salat ve selam olsun. Hamt ve senadan sonra doğru yola iletilmiş fikrinin ifadesi, parlak düşüncenin kıymet bulması (bu bahistendir ki) akıl ve zekâ sahipleri ve bilgiler ki âlem bağının açılan gülleri belki âdemoğulları ağacının meyvesidir. Bu fakirin iradesinin halis ipi ve itaatkârlığının sağlam düğümü hablü'l-metîn/İslam ile hidayet mertebeli Hazret'in (yani Hüseyin-i Baykara'nın) ve velâyet hasletlinin (yani Abdurrahmân-ı Câmî'nin) tasarruf ve iktidarındadır.

بیت

دُرِّ یَکتایِ بَحرِ نِیکِ نامی

امامِ زمرهٔ اقطابِ جامی

قَدَسَ اللّٰهُ تَعَالٰی رُوحَه مَتَّصِلِ بُوَد و خَاطِرِ شِکَسْتِه بِه اِمْتِثَالِ اوامِرِ و نَوَاهِیِ اَن جَنَابِ مُتَوَسَّلِ. هِمَوارِه فِرمانِ لَازِمِ الاِشاعِه و امرِ و اجِبُ الاِطاعَه اَن حَضْرَتِ اَینِ کَمْتَرِینِ رَا بَدانِ مَأْمُورِ مِی دَاشْتِ کِه گَاهِی عِنايِ سِخِنِ رَا اَز وادِئِ تُرْکی بِه صَوْبِ فِارِسی مُنْصَرَفِ گَرْدانَدِ و زِمَامِ نَظْمِ رَا اَز اِدايِ تُرْکانِه بِه جَانِبِ لَعْبِ فُرسِ مُنْعَطِفِ سَازَدِ و اِگرچِه اِنْقِیادِ امرِ ایشانِ بَر سَرِ و چِشْمِ لَازِمِ بُوَد و اِتِّبَاعِ اَن بِه جَانِ و دَلِ مُتَحَتِّمِ اَمَّا بَر حَسْبِ الاُمُورِ مَرهُونَتُهُ بِاَوْقَاتِها در اِیامِ حَیاتِ با بَرَکاتِ اَن حَضْرَتِ، بِه حَسْبِ تَقْدِیرِ بَرانِ امرِ مِجالِ مُبادَرْتِ نَبُوَد و اِیامِ نَافِرْجَامِ بِه هِیچِ حَالِ مَساعِدَتِ نَمُودِ تا اَنکِه اَز لِسانِ کَرِیمِ البِیانِ حَضْرَتِ سُلْطانِ سُلْطانِ نِشانِ مِلاذُ الثَّقَلِینِ کَهْفُ الخافِقیینِ.

Beyit

Güzel ad bırakma denizinin yekta/biricik incisi, kutublar topluluğunun önderi Câmî. Allah onun ruhunu kutlu kılsın. O daima (tasarrufuma) bağlı idi. Benim kırılmış hatırım,

⁶ رأی : Taşkent baskısında طبع şeklinde geçmektedir.

Allah'ın emir ve yasaklarına itaat etmek için sebepler arıyordu. Daima o Hazret'in/Allah'ın emirlerini yaymanın gerekli ve emirlerine uymanın vacip olduğunu bildiğimden (Molla Câmi) bu kusurlu fakire bazen söz dizginlerini Türk(çe) vadisinden Fars(ça) tarafına değiştirmeyi ve şiir yazmayı Türkâne beyandan Farsçaya döndürmeyi emir kıldılar. Çünkü onun emirlerine itaat kılmak ve onları kabul etmek baş göz üstüne gerekli idi. Onun buyruklarına uymak ve onları yerine getirmek canı gönülden gerekli idi. Ama *الأمرُ مرهونَةٌ بأوقَاتِهِ* / "Her iş, kendi vaktine esirdir." sözüne göre; o Hazret'in bereketli yaşam günlerinde yazgının gereği olarak o buyruklar yerine getirilmeye çalışılmadı. Bu meyvesiz günlerin hiçbir faydası olmadı. Sonunda padişahlık nişanına sahip Hazret-i Sultan'ın, cin ve insanlar ile Batı ve Doğunun sığınak yerinin belîğ dilinden (o emir ifadesini buldu).

نظم

سایه حق مهتر سکندر جناب

کآمدہ ہم سایہ و ہم آفتاب

بازوی ملت قوی از جہد او

دین علم افراخته در عہد او

Nazm

Hakk'ın gölgesi, İskender mertebeli güneş... O, hem gölge hem de güneş olarak gelmiştir. Onun gayretinden milletin bileği güçlü, onun zamanında din sancağı parlak(tır).

السلطانُ بنُ السلطانِ مُعزُّ السلطنَةِ و الخِلافَةِ ابوالغازی سلطان حسین بہادر خان خلد اللہ تعالیٰ فی الثریا اعلامہ و نَفَذَ بَیْنَ الخافقینِ أوامرہ و أحكامہ کہ رَبَّعَهُ عبودیت و رابطہ چاکری این کمینہ بازستانِ رفیع الشانِ آن حضرت اِرتًا و اکتسابًا متحقق است و علاقہ تلمذ و شاگردی در صنعتِ شعر و اسلوبِ نظم بہ نسبتِ طبعِ سخن شناس و ذہنِ خردِ اقتباسِ آن حضرت مُتَبَقِّینِ ہم بدان نوعِ مأمور گشت و بعد از امدادِ توفیق و سعادتِ تأیید در تاریخِ اثنین و تسعمایہ (نہصد و دو ہجری برابر با ہزار و چہارصد و نود و ہفت میلادی) تسویدِ قصیدہ چند کہ تصدیقِ این چنین نظم بدان لایق بود و تسطیرِ آن در مبادئِ این اسلوبِ مناسب می نمود بر وفقِ عددِ جہاتِ ستہ اتفاق افتاد. قصیدہ اَوَّلِ کہ سخن گذاری مبتنی بر ادایِ محامدِ حضرتِ باری بود تسمیہ اش را «روح القدس» نازل گشت و ثانی کہ از رشحِ زلالِ نعتِ نبوی و فیضِ سرچشمہ مدحِ مصطفوی مترشح بود بہ «عین الحیات» اِتِّسام یافت و ثالث کہ بر طریقہ «بحرالابرار» امیرخسرو دہلوی بر تحفہٗ نثارِ حضرتِ مخدومی قَطْبُ الأنامی محتوی بود از لسانِ فکر بہ

«تحفة الافکار» موسوم شد و رابع که مواعظ سودمند و نصایح دلپسندش اهل دل را سرمایه فتوح و ارباب ریاضت را بمثابه غذای روح بود به «قوت القلوب» نامزد گشت و خامس که بشرف مدحت گذاری حضرت شهریاری که شکر نعمتش مستلزم سعادت ابدی و دعای دولتش مستتبع نجاتِ سرمدی است مزین به «منهاج النجات» تسمیه پذیرفت و سادس که بامداد نسایم ریاض فضل و عطا شرف تتبع قصیده «مرآت الصفا» یافته بود به «نسیم الخلد» مخاطب گشت و مجموع آنها به «سته ضروریه» نامور آمد. رجاء واثق و اهل صادق که اگر روزی چند دست اجل صحیفه امل را منظوی نگرداند و باد نیستی چراغ کلبه هستی را فرو نشانند هر چه در مسوده است پریشان از این اسلوب رقم ثبت یابد و خاطر شکسته بجمع شتابد. مأمول از محاسن عادات کرام و مکارم اخلاقی انام آنکه اگر خللی بینند ذیل اصلاح بران گمارند و آنرا از قبیل سهو داشته از مقوله غباوت و جهل نشمارند و السلام «تحفة الافکار» موسوم شد و رابع که مواعظ سودمند و نصایح دلپسندش اهل دل را سرمایه فتوح و ارباب ریاضت را بمثابه غذای روح بود به «قوت القلوب» نامزد گشت و خامس که بشرف مدحت گذاری حضرت شهریاری که شکر نعمتش مستلزم سعادت ابدی و دعای دولتش مستتبع نجاتِ سرمدی است مزین به «منهاج النجات» تسمیه پذیرفت و سادس که بامداد نسایم ریاض فضل و عطا شرف تتبع قصیده «مرآت الصفا» یافته بود به «نسیم الخلد» مخاطب گشت و مجموع آنها به «سته ضروریه» نامور آمد. رجا واثق و اهل صادق که اگر روزی چند دست اجل صحیفه امل را منظوی نگرداند و باد نیستی چراغ کلبه هستی را فرو نشانند هر چه در مسوده است پریشان از این اسلوب رقم ثبت یابد و خاطر شکسته بجمع شتابد. مأمول از محاسن عادات کرام و مکارم اخلاقی انام آنکه اگر خللی بینند ذیل اصلاح بران گمارند و آنرا از قبیل سهو داشته از مقوله غباوت و جهل نشمارند و السلام علی من اتبع الهدی

Sultan oğlu sultan, saltanat ve hilafeti yücelten Ebu'l-gâzi Sultan Hüseyin Bahâdır Han'ın (Allah onun sancağını Süreyya'da ebedî dalgalandırsın, Doğu ve Batı'da onun buyruk ve hükümlerini yürürlükte kılsın) kulu unvanına ve hizmetkârlık ilişkisine sahip olması nedeniyle bu fakir, o şanı yüce Hazret'in miras ve kazanç yönünden yükünü taşımaya daha fazla hak sahibidir. Ve o Hazret'in sözün sahip olduğu mana ve değeri anlayıp keşfetme tabiatı ile akılları dumura uğratan zihni karşısında, benim şiir sanatı ve nazım üslubuyla ilgili eylemiş olduğum öğrencilik ve yapmış olduğum çalışma bilinen bir hakikattir. Bunun için o Hazret tarafından zikredilen işi yapmak için emredildim. Allah'ın yardımı ile 902/1496-1497 yılında birçok kaside karaladım. Bu tarz şiirlerin yazılması, bu üsluba yani kaside söylemeye layık ve satırlarının yazılışı bu üslup temayüllerine münasipti. Sayı açısından onlar, altı parçaya denk geldi diyebiliriz. Birinci kasidede söylenen sözler Hz. Bârî/Allah Teâla adına uygun olduğu için "Rûhu'l-kuds" diye isimlendirildi. İkincisinde Peygamber naati zülalinden katreler ve Mustafa methi serçeşmesinden feyizler damlası vardı. Adı "Aynü'l-hayât" diye belirlendi. Üçüncüsü Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin "Bahrü'l-ebâr"ı tarzında ve insanlık kutbu Hz. Mahdûm'un/Molla

Câmî'nin "Tuhfe-i Nisâr" üslubunda idi. Fikir dilinden "Tuhfetü'l-efkâr" diye adlandırıldı. Dördüncüsünün faydalı öğütleri ve gönlü ısıtan nasihatleri ehl-i dillere fetih ve zafer sermayesi, riyazet ehline manevî azık yerine idi. "Kûtu'l-kulûb" diye isimlendirildi. Beşincisi Hz. Şehriyâr'ı methetme şerefine bağışlandı. Nimetine şükretmek ebedî saadeti gerekli kıldı ve devletine dua kılmak ebedî kurtuluşa sebep oldu. Bunun için bu kaside "Tuhfetü'l-necât" adı ile zinetlendi. Altıncısı ise fazilet bağının esintisi yardımıyla "Mir'âtu's-safâ" kasidesine tettebbuluk şerefine sahip olmuştu. "Nesîmü'l-huld" diye ona hitap edildi de kasidelerin hepsi "Sitte-i Zarûriyye" adıyla meşhur oldu. Sağlam bir ümidim ve sadık kimseler vardır ki eğer birçok gün ecel amel sayfalarını buruşturmazsa ve yokluk rüzgârı varlık kulübesinin mumunu söndürmezse bu usulde her nerede yazılan karamalarını var ise onlar kaydedildi ve kırık hatırım onları bir araya getirmek istedi. Ulu kimselerin güzel adetlerinden ve insanların güzel ahlaklarından ki eğer kasidelerde birer noksan görseler, onu düzeltmeye girişirler ve eksiklerini hata bilip makul olmayan sözler söyleyip cahillik saymazlar. Doğru yolda olanlara selam olsun.

"Rûhu'l-kuds" Kasidesi

Alî Şîr Nevâyî, "Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesine, Allah'ı anıp övdüğü ve tevhit içerikli olduğu için "Rûhu'l-kuds" adını vermiştir. Aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla yazılan kaside, 132 beyitten oluşmaktadır (Nevâyî, 1395, s. 4-9; Rafiddinov vd., 2003, s. 171-178). Reşidüddîn Vatvat, Hakanî'yi övmek için 31 beyitlik bir kaside kaleme alıp ona göndermiş; Hakanî de ona cevap olarak 46 beyitten oluşan bir kaside nazmetmiştir. Nevâyî'nin bu kasidesi ise Hâkânî'nin bu kasidesine nazire olarak söylenmiştir (Hakanî, 1379, s. 21-23; Nevâyî, 1395, s. 75 [mukaddime]).

Bu kasidesine Nevâyî, yaratıcının kudret kaleminden çıkan nakışlara olan hayranlığını ifade ederek başlar. "Ol!" deyince olduran sanathanesinde o yüce kudretin kalemi tarafından en ince detayına kadar çizilmeyen hiçbir nakış yoktur. Yaratılanların suretinde yaratıcının tezahürünü görenler, bu mutlak güzelliğin kaynağına daha da hayran olmuşlardır. Bu mutlak güzellik yanında mutlak zenginlik de yalnız ona mahsustur; zîrâ o, kimseye muhtaç değildir.

Allah; dört unsuru, dört hıltı ve daha nicesini hayran bırakacak ölçü ve nizamla yaratılanların özüne yerleştirmiştir. İnsan ve diğer varlıkların yaratılış nizamını tefekkürle tasvir eden Nevâyî, beden şehrini şaşırtıcı bir ülkeye benzetir. Gönül, o beden şehrinin tahtına oturmuş sultan; akıl ise gönül sultanının veziridir. Sultan ve vezirlerin tamamı ise o yüce kudret karşısında birer hizmetçidir. Zîrâ yüce kudret, yaratma sürecinde insana kendi ruhundan da üfleyerek onu en güzel surette vücuda getirmiştir. İnsan bedenini çeşitli terkiplerle mezcedip şerefli kılmış, topraktan kaldırmak Hz. Muhammed vesilesiyle göğün yüce mertebelerine kadar erişirmiştir. İlk insan Hz. Âdem'e önce isimleri öğreten

Allah, onu marifet ilmiyle nasıplendirmiş ve meleklerine de emanetini teslim ettiği bu üstün varlığa secde etmelerini emretmiştir.

Nevâyî'nin bu kasidesinde tefekkürün izleri, dört mevsimin tabiat ve insana olan tezahürü üzerinden devam etmektedir. Sonra gökyüzündeki yedi gezegen ve sabit yıldızlar gezegeni ile on iki burç, kendilerine has özellikleri etrafında tasvir edilerek yaratıcının yüceliğine delil gösterilmiştir. Daha sonrasında sözü, insanlığın övüncü Hz. Muhammed'e getiren Nevâyî, yaratıcının ona verdiği çeşitli hasletler üzerinden yaratıcıyı methetmeye devam etmiştir.

Nevâyî, 125. beyitte Farsça şiirlerinde kullandığı “Fânî” mahlasını da zikrederek kendisine, dünyada buldukça sîretini fakr u fenâ yolunda tutmayı salık vermiştir. 130. beyitte şairin, ebced hesabına göre “kazâ” kelimesiyle kasidesine 901/1495-1496 tarihini düşürdüğü görülmektedir. 131. beyitte ise hatiften gelen hitap vesilesiyle kasideye “Rûhu'l-kuds” adının verildiği dile getirilmiştir.

ستنه ضروريه

Sitte-i Zarûriyye

قصيده روح القدس

Kasîde-i Rûhu'l-kuds

وزن: مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلهن

(مجتث مضمن مخبون محذوف)

Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (müctes-i müsemmen-i mahbûn-ı mahzûf)

زهی بخامه قدرت مُصَوِّرِ أَشْيَا

پیدا هزار نقشِ عَجَبِ هر زمان از او

1. Kudret kalemi ile eşyayı tasvir eden (Allah'a) övgüler olsun! Ondan her an hayrete düşüren binlerce nakış peyda olur.

⁷ از او: Taşkent ve İnan baskısında “ازو” şeklinde geçmektedir.

که در کارگاه کن فیکون⁸ چه خامه بی است
نگشته بی رقم او ز قطره تا دریا

2. Nasıl bir kalemdir ki “Ol!” deyince olduran sanathanesinde katreden deryaya kadar onun yazmadığı şey ortaya çıkmaz.

که در بارگاه چرخ بلند⁹ چه قدرتی است
نگشته بی سبب او ز ذره تا بیضا

3. Nasıl bir kudrettir ki yüce felek sarayında zerreden güneşe kadar sebepsiz (hiçbir şey) vücuda gelmez.

مطیع امر تو گر سفلی است اگر علوی
عیالِ جود تو گر امهات اگر آبا

4. İster süflî analar isterse ulvî babalar olsun senin emrine tabi olanların tamamı, senin cömertliğın sebebiyle (yaratılmıştır).¹⁰

قوی بلطف تو گر خود ضعیف اگر اضعف
اقوا¹¹ زبون بحکم تو گر خود قوی اگر

5. Senin merhametinle aciz ve daha zayıf olanlar kuvvet buldu. Senin hükmünle kudretli ve daha güçlü olanlar aciz düştü.

ذلیل عشق تو مجنون ز چهره لیلی
خرابِ حُسن تو و امق ز عارضِ عذرا

6. Leyla'nın çehresinde (senin tezahürünü gören) Mecnûn, senin aşkının zelili oldu. Azrâ'nın yüzünde (senin tezahürünü gören) Vâmık ise, senin güzelliğinden harap oldu.

به نورِ روی تو پروانه گشته سرگردان
ولیک شمع شبستان نهاده نام او را

⁸ خامه بی است: Taşkent ve İran baskısında “خامه ایست” şeklinde geçmektedir.

⁹ قدرتی است: Taşkent ve İran baskısında “قدرت نیست” şeklinde geçmektedir.

¹⁰ Maddî varlıkların özü sayılan dört unsura (ateş, hava, su, toprak); süflî analar/aşağı analar, anâsır-ı erba'a ve ümmehât-ı süfliyye gibi isimler verilmiştir. Yeryüzündeki olayların oluşmasında etkili olan gök cisimlerine ise yüce babalar/ulvî babalar, âbâ-i ulviyye denilmiştir.

¹¹ قوی اگر: Taşkent ve İran baskısında “قوی وگر” şeklinde geçmektedir.

7. Senin yüzünün nuru karşısında pervanenin başı dönüp sersemleşti. Ancak ona “şem’-i şebistân/geceyi aydınlatan mum” diye isim verdiler.

به نارِ شوقِ تو بلبل شده چو خاکستر
ولیک زیبِ گلستانش کرده وصف ادا

8. Senin şevkinin ateşinden bülbül yanıp kül oldu. Ancak onu (bülbülü) “zib-i gülistan/gülistanın bezeği” diye vafsettiler.

کسی به جاه و غنا نیست از تو مستغنی
استغنا¹² تویی غنی و مسلم تو راست

9. Senden müstağni olarak hiç kimse, makam ve zenginlik sahibi değildir. Başkalarına muhtaç olmamak ve gerçek zenginlik ancak sana hastır.

جسمِ انسانی¹³ چو ساز کردی ترکیب
ساختی به زیب و بها¹⁴ ز خاک تعبیه بی

10. İnsan bedenini çeşitli terkiplerden yarattın. (Bedenini) topraktan yerli yerine koyup güzel ve değer biçilemez kıldın.

چو از زمینش برداشتی بصد اعزاز
بمرتبه گذراندی ز طارمِ خضرا

11. Yüzlerce şeref ve saygı ile onu topraktan alıp yukarı kaldırdın/yücelttin. Gök kubbede yüce mertebeye ulaştırdın.

بخاکِ جسمش بارانِ رحمت افشاندی
کرآن ملایمت آورد طینتش پیدا

12. Onun bedeninin toprağına, rahmet yağmuru yağdırdığından dolayı yaratılışında mülayimlik meydana geldi.

¹² تو راست: Taşkent ve İnan baskısında “تر است” şeklinde geçmektedir.

¹³ ترکیب: Taşkent ve İnan baskısında “ز ترکیب” şeklinde geçmektedir.

¹⁴ تعبیه بی: Taşkent ve İnan baskısında “تعبیه” şeklinde geçmektedir.

به دستِ حکمتِ خود کرده طینتش تخمیر
از عجایبِ ها¹⁵ سه ضدّ دیگرش افزودی

13. Kendi hikmet elinle onun yaradılışını/toprağını yoğurdun. Diğer üç zıt unsura, başka başka özellikler verdin.

چهار ضد را کردی به یکدگر ترکیب
که خاک و آتش بُود آنگه آب بُود و هوا

14. Birbirine zıt dört unsuru (insan vücudunda) birbiriyle birleştirdin ki onlar toprak, ateş, su ve hava idi.

ز اُستخوان و ز مُخ و ز عُروق تا أعصاب
ز لحم و خون و رِباطات و مِعده تا أمعا

15. Kemik, ilik ve damarlardan sinirlere kadar (bedenin) et, kan, kalp ve mideden bağırsaklara kadar (azalarının tamamını birbirine bağladın).

دگر دماغ که آن شد مقرّ پنج حواس
که باطنی بلقب گفته اندشان حُکما

16. Beş havasın merkezi olan dimağa, hekimler/bilgeler “bâtınî/iç organlar” adı verdiler.

دگر طحال و کَبِد باز قلب و باز ریه
دگر مَثانِه و غَضروف و مُرّه باز کلا

17. (İç organları) dalak ve karaciğer diye, kalp ve akciğer diye, mesane ve kıkırdak diye, safra ve sevdalar diye (tertiple ettin).

به یکدگر همه بیوست و چارّ طبع آمد
که خون و بلغم و صفراست بعد از آن سودا

18. Hepsini birbirine bağladın ve dört hılt/suyuk meydana getirdin. Bunların (evveli) kan, balgam, safra, sonuncusu da sevda'dır.

¹⁵ افزودی: Taşkent ve İran baskısında “افزوده” şeklinde geçmektedir.

چو گشت بیکرش آراسته به زیبای
نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي أَنْ بُدَش مِبدَا

19. Onun bedenini güzelliklerle donattıktan sonra ¹⁶ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي ayeti gereğince onun mebdesi/onu yaratan sen oldun.

نیز چون که کردی راست ¹⁷ حواسِ ظاهری اش
ز نورِ عقل به کاخِ دماغِ تافت ضیا

20. Ona beş duyu yeteneğini verdikten sonra akıl nurundan dimağ sarayını aydınlattın.

ز شهرِ بدن ¹⁸ غریبِ کشوری آراسته
¹⁹ که مُلک تا مُلکوت آنچه هست هست آنجا

21. Beden şehri şaşılacak derecede bir ülke gibi süsledin. O ülkede mülk âleminde melekût âlemine kadar var olan her şey orada var.

در او نشانندی دل را به تختِ سلطانی
که شد به رسمِ سلاطینِ خدیوِ مُلکِ آرا

22. Gönül, orada/beden şehrinde sultanlık tahtına oturttun. Böylece (gönül) sultanların töresince mülkü süsleyen hükümdar oldu.

خرد وزارتِ آن شاه را معین شد
و وزیرانِ کمینه بنده ترا ²⁰ که ای شهان

23. Akıl, o sultanın veziri olarak belirlendi. İhtiyaç sahipleri, sultan ve vezirlerin tamamı senin aciz hizmetkârın oldu.²¹

¹⁶ Hicr Suresi 29. ayetten nakıs iktibas. Manası: “Ona ruhumdan üflediğim vakit.”

¹⁷ ظاهریش: Taşkent ve İnan baskısında “ظاهریش” şeklinde geçmektedir.

¹⁸ آراسته: Taşkent ve İnan baskısında “آراستی” şeklinde geçmektedir.

¹⁹ آنجا: Taşkent baskısında “آن ما” şeklinde geçmektedir.

²⁰ که ای شهان: Taşkent baskısında “گدا و شاه”, İnan baskısında “گدای شاه” şeklinde geçmektedir.

²¹ Bu beyit tercüme edilirken Taşkent baskısı esas alınmıştır.

، آنگهی به علومش چو رهنمون گشتی²² پس
نخست کردی تعلیمِ عِلْمِ الْأَسْمَاءِ²³

24. O vakit ki ona (Âdem peygambere) ilimleri öğretip önder kıldığında ilk önce isimleri öğrettin.

ز علمِ معرفتِش چونکه بهره ور کردی
ملایکش به سجود آمدند عبد آسا

25. Onu marifet ilmiyle nasıplendirdin. Bunun için tıpkı kullar gibi melekler ona secde ettiler.

ز آفرینش خود آنچه کرده ای موجود
عُیون و بحر و جبال و نجوم و ارض و سما

26. Yaratmış olduğun mevcudatından pınarlar, deniz(ler), dağlar, yıldızlar, yer(ler) ve gök(ler) kıldın.

درآن عجوبه نموداری از همه کردی
امانت را هم دادیش برسم خفا

27. (Bu) âlemde (bulunan ve) kişiyi hayran bırakan her şeyi zahir kıldın. Gizlenmiş olarak emaneti ona (yani insana) verdin.

چو گشت مظهرِ کُل بعدازآن لقب دادیش
میان ما خَلَقَ اللهُ عَالَمِ کُبْرَا

28. (O insan) mazhar-ı küll²⁴ olunca, sonra Allah ona yarattıkları arasında “âlem-i kübrâ”²⁵ lakabı verdi.

چهار طبع نهادی به وضع گلشنِ دهر
خریف و شتا²⁶ یکی ربیع و دگر صیف پس

²² پس : Taşkent ve İnan baskısında “بس” şeklinde geçmektedir.

²³ Bakara Suresi 31. ayetten nakis iktibas. Manası: “Âdem’e bütün isimleri öğretti.”

²⁴ Mazhar-ı küll, bütün her şeyi özünde zahir kılan vücuttur.

²⁵ “Kâinata göre çok küçük olduğu hâlde her şeyi kendinde topladığı, âlemlerin aslı ve yaratılış sebebi olduğu için mecâzen insan (Kubbealtı Lügati, 2023).” kastedilmektedir.

²⁶ پس : Taşkent ve İnan baskısında “بس” şeklinde geçmektedir.

29. Dört tabiatı/mevsimi, dünya gülşenine verdin. Onlardan biri rebî/bahar, diğeri sayf/yaz, öbürleri de harîf/sonbahar ve şitâdır/kıştır.

وزید چون به گلستانِ دهر بادِ ربیع
نمود نکهتش امواتِ باغ را احیا

30. Dünya gülistanına bahar rüzgârı esince bağın/tabiatın ölü tenine can geldi ve (her tarafa) hoş ve güzel kokular yayıldı.

نسیمِ نامیه ز انفاسِ عیسوی بر کرد
سرِ گیاه چو یومُ النُّشُورِ از عَبْرَا

31. Tabiatı filizlendirip yeşerten rüzgâr, bitkilere İsâ'nın nefesini getirdi, bitkiler kıyamette dirilen cesetler gibi başları üzerindeki toprağı yarıp çıktılar.

که دید پیرِ فرو ریخته به خاکِ زمین
که سرِّ برآورد اطفالِ سان به نشو و نما

32. Düşkün/biçare ihtiyar, yeryüzü toprağında vuku bulan (tuhaf ve şaşkırtıcı manzarayı) gördü. (Buna göre) bitkiler, tıpkı çocuklar gibi neşv ü nema bulmak için yerden baş çıkarıyor(lar)/bitiyorlar.

رسد ز طفلی شان تا شبابِ زیب و جمال
ز شیرِ دایهٔ ابرآن همه بُقوت و غذا

33. Çocukluklarından gençlik dönem(ler)ine kadar güzellik ve hoşluk ulaştı. Onların besin ve yiyeceklerinin tamamı, onlara dayelik/dadılık kılan bulutların sütündendir.

چو چند روز براین رفت، دادی آرایش
ز شاهدانِ ریاحین به گلشنِ دنیا

34. Nice gün bu şekilde geçti. Reyhanlar şahitliğinde dünya gül bahçesini süsleyip donattın.

فروخت گُل چو جوانانِ لاله رخِ عارض
کشید سرو چو خوبانِ نخلِ قدِ بالا

35. Lale yüzlü güzeller gibi gül de yüz güzelliğini (bütün ihtişamıyla) sergiledi. Servi ise fidan boylu güzeller gibi boyunu yücelterek gösterdi.

بنفشه بر گره طره بست مرغوله

سمن به جلوه درآورد عارضی زیبا

36. Menekşe, örgülü saçlarının etrafına lüleler bağladı. Yasemin, güzel ve parlak yüzünü gösterdi.

به زلف مشکین افکند تاب ها سنبل

کران سلاسل بی تاب شد دل شیدا

37. Sümbül, misk kokulu zülfünü saç örgüleriyle düğümledi. Böyle bir silsileden divane gönül(ler) bitap düştü.

ز نصف پوست نارنج بهر نرگس شوخ

پیاله کردی و او مست گشت بی صهبا

38. Şuh nergis için narenciyenin kabuğunun yarısından (bir) kadeh yaptın. O da kadehsiz sarhoş oldu.

ز برگ نسترن آن سان نجوم بنمودی

که شد کواکب شعری به نزد او چو سُها

39. Nesteren yaprağından öyle yıldızlar gösterdin ki kevâkib-i şî'râ²⁷ onun yanında Sühâ²⁸ gibi oldu.

چمن ز قامت سرو ار نمود رعنائی

دو روی کردی او را هم از گل رعنا

40. Çimenlik eğer servin boyundan rana/güzel görünürse, onu gül-i ra'nâdan da ikiyüzlü kıydın.

²⁷ Şî'râ, gökyüzünün en parlak yıldızı kabul edilmiştir. Güneşten yirmi üç kat daha parlak, elli kat daha büyüktür. Cahiliye Arapları tarafından dünya üzerinde etkili olduğuna inanılmış, bazı kabileler tarafından şî'râya tapılmıştır (Sülün, 2023).

²⁸ Sühâ ise Büyükayı yıldız kümesindeki en küçük yıldızdır. Eskiden gözün keskin olup olmadığı bu yıldızla denenir imiş (Kubbealtı Lügati, 2023).

ز وضع غنچه نرگس نمودی آن حقه
که بهر مرغ نظر گشت بیضه سان مأوا

41. Nergis goncasının şeklini tıpkı hokka gibi gösterdin. Nazar kuşu için sanki yumurta bırakılan yuva gibi oldu.

مگر که قاصد گلزار شد همیشه بهار
30 رنگهای زرش تعبیه است پیک نما²⁹ ز

42. Sanki bahar, sürekli gül bahçesinin habercisi, (onun) altın renkleri de haberciliğinden nişane olmuş.

رخ چمن را از خامه قضا کردی
ز لون لون ریاحین چو گونه گون دیا

43. Kader kalemiyle çimenliğin yüzünü tıpkı renk(li) renk(li) reyhanlarla çeşit çeşit diba gibi kıldın.

ربیع نوبت خوبی باغ چون گذراند
چو بر نخورده عروسی ز حُسن و لطف صفا

44. Bahar, güzellik ve lütuf sefasını kaybetmeyen gelin gibi bağda güzellik nöbetini geçirdi.

فکند آتش ایام صیف در عالم
چو برقی آه ز انفاس عاشق شیدا

45. Yaz günlerinin ateşi, cihana öyle düştü ki divane âşıkların nefesinden çıkan ah şimşegine benzedi.

نمود دل ز ریاحین سوی فواکه میل
چو از سراب صور سوی لجه معنا

46. Gönül, reyhanlardan meyveli bağ ve bahçe yönüne, seraptan mânâ denizine doğru yöneldi.

²⁹ ز : Taşkent ve İran baskısında “که” şeklinde geçmektedir.

³⁰ نما : Taşkent ve İran baskısında “آسا” şeklinde geçmektedir.

لباسِ برگ چو اشجارِ باغ را پوشید
شد از نمایش هر یک چو گنبدِ مینا

47. Yaprak elbisesi, bağ ve bahçe(deki) ağaçları örtünce her biri mina/firuze renkli gök kubbesi gibi görünür oldu.

شمال چون به تحرک فکندشان آمد
به چشم عقل نمودار سیرو دور سما

48. Rüzgâr, ağaçları güçlü hareket ettirince akıl gözüne semanın seyri ve devri gibi görünür.

طیور هر یک از آن چرخ را چو انجم شد
ز شاخ بر شاخ آینده بُرج بُرج آسا

49. (Ağaçlardaki) her bir kuş, felekteki bir yıldız gibidir. Onların daldan dala konuşları, tıpkı yıldızların gökyüzünde burçtan burca geçişleri gibidir.

و لیک انجم ثابت شده فواکه او
به برج شاخ ثوابت مثالِ پا برجا

50. Fakat ağaçların meyveleri, burc-1 şâh'ta durağan bir şekilde olan sabit yıldızlar gibi görünüyordu.

نموده مثلِ شهاب آنکه او ز اوج بلند
خطِ طویل کشان او فتد سوی غبرا

51. Meyveler, feleğin en yüksek noktasından şihâb yıldızı gibi uzun bir hat çekerek yere doğru düşerdi.

فیکندی اندر دهر³¹ چو از حرارتِ مهر او
سقر شعله های تن فرسا³² بسان نار

52. O güneş, dünyaya cehennem ateşinin alevine benzeyen, bedeni bitkin bırakıp aciz kılan hararetili bir sıcaklık saldı.

³¹ مهر : Taşkent baskısında "مهر" şeklinde geçmektedir.

³² نار : Taşkent baskısında "کار" şeklinde geçmektedir.

رُطْبٌ³³ بِي عِلَاجِ وِي از مِيوِه هَاي نَارِ
مِرَاجِ اِنْسَانِ رَا سَاخْتِي قَرِينِ شِفَا

53. Onun/büyük hararetin ilacını bulmak için yeni olgunlaşan meyveleri, insan mizacı için/insan mizacına uygun şifa kıldın.

زِهِي حَكِيمِ كِه بَا حَكْمَتِ تُو افلاطون
بُودَ بِه نَزْدِ افلاطون چو بَقْلَةُ الحَمَقَا³⁴

54. Öyle ulu ve yüce hekimsin/bilgesin ki Eflatun bile senin hikmetin yanında baklatü'l-hamkâ³⁵ gibiydi (yani çok değersizdi).

بَسَا كَسَانِ كِه ز پَاشَدَنگَانِ تَخْمِ اَمَلِ
ز مَرْزِعِ دُنْيَا³⁶ هَزَارِ خَرْمِنِ دَادِي

55. Emel/arzu tohumlarını saçan kişilere, cihan tarlasının binlerce harmanını verdin.

وَلِيكِ بَسْتِي شَانِ حَلْقِ وَ نَهْرِه پِيْشِ گِرَفْتِ
هَمِي بِه گَاوِ غِذَا خَوْشِه چِينِ وَ دَانِه رِبَا

56. Ancak onlar/harman sahipleri, iaşeleri ve nasiplerine bağlanıp kaldılar. Bazen bunların hepsi başak derleyip tane topladılar.

زَخْوَانِ صَيْفِ مَعْمُورَةُ جِهَانِ چُو رَسَنْدِ
نِعْمِ بِه شَاهِ وَ گِذَا لَائِعِدُّ وَ لَائِيْخَصَا³⁷

57. Yaz sofrasından cihana büyük zenginlik ulaşınca sultandan gedaya kadar herkese sayısız ve hesapsız nimetler verildi.

بَدِينِ غَنَائِمِ مُفْرَطِ ز تَرْكَتَاژِ خَرِيْفِ
سِيَاهِ بُرْدِ رَسَانِيدِي از بِي يَغْمَا

³³ نار : Taşkent ve İran baskısında “نار” şeklinde geçmektedir.

³⁴ بَقْلَةُ الحَمَقَا : Kabil baskısında “بَقْلَةُ الحَمَقَا” şeklinde geçmektedir.

³⁵ Baklatü'l-hamkâ; ayakaltı yerlerde biten, pırpırım da denilen ottur. “Hamkâ” kelimesi sözlüklerde “budala, ahmak” gibi anlamlara gelmektedir. Ahmak kişinin ağız salyasının akması ile bu otun bittiği su birikintisi yer arasında benzerlik ilgisi kurulması sonucu böyle bir kullanım ortaya çıkmıştır (İbn Manzur, 1419, s. 330; Mütercim Âsım, 2014, s. 4356).

³⁶ دادی : Taşkent ve İran baskısında “دادی” şeklinde geçmektedir.

³⁷ “lâ-yuadd velâ yuhsâ”: sayısız, hesapsız, pek çok.

58. Sayısız ganimetleri, güzün/sonbaharın yağmacı soğuk askerlerine talan etmeleri için bağışladın.

چمن ز الوان شد کارگاو رنگریزی
هزار رنگ ز هر جنس شد در او پیدا

59. Çimenlik, sahip olduğu çeşitli renklerden boyacı dükkânına döndü. Her bir cinsteki şeylerde binlerce renk ortaya çıktı.

زمین ز بستان افروز گشت خون آلود
ز تیغ کُفر بدان سان که تارکِ شُهدا

60. Yeryüzü, parlak gül bahçelerinden kana bulandı. (Bu), sanki küfür kılıcından şehit olanların başını hatırlattı.

خران به بستان افروز قتل کرد آن نوع
که تاج از سرّو سرّ شد همی ز جسم جدا

61. Güz; sanki taç baştan, baş da bütün cisimlerden ayrılırcasına bostanın (var olan bütün ihtişamını ve) canlılığını yok etti.

دورنگی گلی رعنا پدید شد به خزان
لاله خطایی را³⁸ چو ساختی قلقی

62. Gül-i ra'nânın iki farklı renkte açması, güz döneminde ortaya çıktı. Bundan dolayı Hitâ lalesini huzursuz/sıkıntılı kıldın.

است کار گلشنِ دهر³⁹ دلیل آنکه دو رنگی
چه در بهار و خزان و چه در صبح و مسا

63. Gül bahçesine benzeyen dünyanın işinin iki çeşit/şekilde oluşunun delili; bahar ve güzde, sabah ve akşamda görüldü.

دو رنگ و ده رنگ چه بُد که هر ورق از برگ
نگاشته به دو صد رنگ شد ز کلکِ قضا

³⁸ "قلقی": İran baskısında "قلقی" şeklinde geçmektedir.

³⁹ "دو رنگی": İran baskısında "دورگی" şeklinde geçmektedir.

64. İki renk, on renk nedir ki yaprağın her bir varağında kudret kalemiyle iki yüz renk aksettirilmiştir.

چو نخل موم شد از برگ های رنگارنگ
بساطِ باغ بدان سان که کارگاهِ خطا

65. Bahçe yaygısı rengârenk yapraklardan nahl-i mûm⁴⁰a benzedi. Sanki bu manzara Hitâ resim atölyesi gibiydi.

صرصرِ دی⁴¹ رساندی از عَقَبَشِ تاخت ها ز
که رفت یک یک از آن حُلَّها به باد فنا

66. Onun (güzün) ardından kışın sert kasırgasını/soğuğunu ulaştırdın. Böylece fena rüzgâriyle kumaşlara benzeyen yapraklar bir bir gitti.

سحابِ سیم فشان پرده های سیمایی
چنان کشید ز دَوْرِ اُفق به روی هوا

67. Gümüş saçan bulutlar, cıva renkli perdeleri ufkun etrafından havanın yüzüne örttü.

که مهر گوی هرگز نبود گر هم بود
نبود اصلاً⁴² حرارت از اثرش ذره یی

68. Güneş, (her ne kadar) var olsa da sanki yokmuş gibi onun hararetinden zerrece eser kalmamıştı.

نه بلکه بود یکی پاره یخ مدوّز شکل
درون ساغر بسته ز شدتِ سرما

69. Daire şeklinde bir buz parçası olsa da ancak soğuğun şiddetinden kadeh içinde hapsolmuştu.

ز برف شد کُرّه ارض بیضه کافور
در او فرو شده گُم گشت بیضه بیضا

⁴⁰ Mumdan yapılmış meyveli ve çiçekli yapma ağaç.

⁴¹ تاخت ها ز : Taşkent ve İnan baskısında "تاختاز" şeklinde geçmektedir.

⁴² ذره یی : Taşkent ve İnan baskısında "ذره" şeklinde geçmektedir.

70. (Yağın) kardan yer küresi karla kaplanıp bembeyaz oldu. Beyze-i beyzâ (yani güneş), (karla kaplı yeryüzüne) inerek/ışıklarını göndererek orada kayboldu.

شده به گلشن اشجار هر طرف عریان

چو هندوان همه از ترکناز چین به جفا

71. Ağaçlar(dan oluşan) gül bahçesinin her tarafı (dökülen yapraklardan dolayı) çıplak kaldı. (Böylece gül bahçesindeki ağaçların) tamamı, Çin baskınlarından cefa çeken Hindû'lara benzedi.

شب از سواد و درازی چو گیسوی خوبان

به قتلِ عاشق کرده عین یدِ طولاً

72. Siyahlığı ve uzunluğuyla gece, güzellerin saçı misali âşıkların katline uzatılan uzun bir ele benziyordu.

چنان رساندی شدت ز بردِ دی که ببرد

از آن فسردگی آتش چنانکه اهلِ وبا

73. Öldürücü kış soğuşunu öyle şiddetli kıydın ki insanların vebadan ölmesi gibi ateş de ferini kaybetti (yani vebadan kırılan insanlar gibi ferinin gitmesinden dolayı ateş de söndü).

شتا چنان که دراو میرد آتش از شدت

چه ممکن اهلِ جهان را بود نشانِ بقا

74. Kışın var olan şiddetin sertliğinden ateş sönerken cihan halkının hayatta kalma ümidinin olması mümkün mü?

دگر ز بادِ بهاری حیاتشان دادی

که رفت روحِ نباتی به پیکرِ موتا

75. Yine bahar yelinden onlara hayat verdin. Bitkilerin ruhu ölü bedenlere giderek onlara can verdi (böylece bitkilerin ölü bedenlerinde yaşam ruhu uyandı).

چنین که سلسله بستى به حلق و گردنِ دور

همی به دور و تسلسل کشید این اجزا

76. Devranın/Zamanın boğaz ve boynuna öyle bir zincir bağladın ki parça parça olan her şeyi etrafına zincir halkaları gibi çekti.

به صنَع نُه فلک آراستی سریع و رفیع
دراو کواکبِ سایر ز مِهر تا به سِها

77. Güneşten Sühâya kadar yıldızların dolaştığı dokuz göğü, sen kudretinle hızlı ve yüksek derecede yarattın.

مقیم منزلِ اوّل نگارِ سیمِ تنی
که زو رسد به شبستانِ دَهر نور و صفا

78. Birinci menzilin sâkini, gecenin karanlığına nur ve safa (zevkini) yayan gümüş tenli bir nigârdır (yani Ay'dır).

گهی چو عارضِ خوبانِ مدوّر و رخشان
گهی چو قامتِ عاشقِ همی نحیف و دوتا

79. Bazen o (Ay), güzellerin çehresi gibi yuvarlak ve parlak (yani dolunay şeklinde) bazen de âşıkların boyu gibi tamamen ince ve eğiktir/iki bükümdür (yani hilal şeklindedir).

چابک⁴³ به حجره دُوم اندر قلمِ زن
نشاندى آمده بر سر به اِملى و انشا

80. İkinci menzile, imlâ ve inşâ için kalem tutup yazı yazmada maharet sahibi olan kâtibî yerleştirdin (yani kâtibî remzeden Utarid'i yerleştirdin).

مُلایمی که برآید به رنگ هر که رسد
بسانِ آب که ظاهر شود به لونِ انا

81. Her daim o (Utarid), renk aramaya çıktığında, kabın rengine yansıyan su gibi mülayim/soft renklere ulaştı.

سُمیمین شاهدِ ترنّم ساز⁴⁴ به منظرِ
مقیم کردی و او لیک در مقامِ نوا

⁴³ زن : İran baskısında “زنى” şeklinde geçmektedir.

⁴⁴ منظر : İran baskısında “منظر” şeklinde geçmektedir.

82. Üçüncü menzile, Neva makamında (terennüm eden) “şâhid/güzel” sıfatlı sâzendeyi (yani Zühre’yi) yerleştirdin.

به ساز کرده عیان نغمهای داودی

ولی به نطقُ مثالِ مسیحِ روح افزا

83. (O Zühre) sazdan/çalgıdan Dâvudî (yani Dâvud a.s. gibi) nağmeler ortaya çıkarır, nefesle Hz. İsa gibi ruh bağışlar.

مه پیکری فرستادی⁴⁵ به مُلک چارمی

ازاو کرده نقدِ نور و ضیا⁴⁶ که مه گدایی

84. Dördüncü menzile, bir ay yüzlüyü (yani Güneş’i) gönderdin ki Ay, ondan nur ve parlaklık dilendi.

اگر به وضع چو آئینه سکندر شد

ولی بشاه وشی حکم رانده بردارا

85. O (Güneş), görünüşte her ne kadar İskender’in aynası gibi olsa da gerçekte bir sultan gibi Dârâ’ya hükmederdi.

⁴⁸ دادی به تیغِ زنِ کردی⁴⁷ مکانِ پنجم

که از مهابتِ او بست خون دلِ خارا

86. Beşinci menzili, iyi kılıç kullanan kahramana (yani Merih’e/Behrâm’a) verdin. Onun heybetli görünüşünden sert taşın kalbindeki kan katılaştı.

دَمِ قَتیلش گلگونه عذارِ اجل

قاتلش آئینه جمالِ بلا⁴⁹ جسام

87. Onun öldürücü nefesi, ecel yanağının allığı; katil bedeni ise bela cemalinin aynasıdır.

⁴⁵ چارم : İran baskısında “چارمی” şeklinde geçmektedir.

⁴⁶ گدایی : İran baskısında “گدای” şeklinde geçmektedir.

⁴⁷ پنجم : İran baskısında “پنجمی” şeklinde geçmektedir.

⁴⁸ کردی : İran baskısında “گُردی” şeklinde geçmektedir.

⁴⁹ جسام : Kabil baskısında “حسام” şeklinde geçmektedir.

ششم مکانرا با پاک سیرتی دادی
به نور شمع سعادت منورش سیما

88. Altıncı menzili, temiz fitratlıya (yani Müşteri'ye) verdin. Onun saadet mumunun ışığı ile yüzler münevverdir.

به رشته های طهارتش دانه تسبیح
ز خُلّهای سعادتش طیلسان و ردا

89. Onun temizlik iplerine tespîh tanelerini dizdin. Onun kutlu elbiselerinden taylasan ve örtü verdin.

به کوئالی هفتم حصار کردی امر
قیر لقا⁵⁰ بدیع پیکر قطران نهاد

90. Yedinci kalenin kumandanına (yani Keyvân'a/Zühal'e), esmer yüzlü ve katran/uğursuz yaradılışlı güzele, bedi olmasını emretti.

چو شخصِ جلمِ کران جنبش آن چنان که شده
ز برجِ جِصْنش تا دیگری بمدّت ها

91. Onun/Keyvanın hareketi, kalenin bir burcundan diğer burcuna kadar uzun sürede ulaşan mülayim kimseler gibidir.

بی فروغِ شبستانِ هشتمین کردی
در جلوه جمله مهّ سیما⁵¹ هزار لعبت

92. Sekizinci feleği, şebistanın/odanın aydınlığının ardından binlerce lu'beti/güzeli, cilveler içerisinde ay yüzlü kıldın.

فراز جمله نهم قلعه چون بنا کردی
به دَوْرِ قلعه فیکندی بروج را مأوا⁵²

93. Bunların hepsinin üstüne dokuzuncu kaleyi, bu kalenin etrafına da me'va/yurt olarak burçları inşa ettin.

⁵⁰ نهاد : Taşkent baskısında "نهان" şeklinde geçmektedir.

⁵¹ لعبت : Taşkent ve İran baskısında "لعبتی" şeklinde geçmektedir.

⁵² مأوا : İran baskısında "مروا" şeklinde geçmektedir.

چو حصن را به عدد ساختی دوازده برج
که هر یکی به دگر نوع گشت جلوه نما

94. Kaleye on iki burç diktin. Onların her biri kendine has şekilde tezahür etti.

از آن دوازده شد اولین چراگاهی
که از برای حمل گشت ساختش مرعا

95. Bu on iki burçtan birincisinin alanı, Hamel/Koç burcu için otlak oldu.

دگر یکی به گل و لاله مرغزار نزه
که نور چرخ خرامد دراو ز بهر چرا

96. Bir diğeri feleğin Sevr'inin/Boğa'sının gezip otlaması için gül ve lalelerden oluşan taze çimenlik oldu.

چو خنگ چرخ برآستی ز بهر خرام
به زیر زینش کشیدی ز پیکر جوزا

97. Feleğin boz atını, seğırtmesi için süslediğin gibi onun eyerinin altına Cevzâ/İkizler'in suretini çizdin.

ز بهر آنکه همی کجروی است شیوه چرخ
ساختی والا⁵³ چو چرخ رتبه خرچنگ

98. Feleğin hareketleri, sürekli eğri olduğu için Harçeng'in/Yengeç'in makamını da felek gibi yüksek kıldın.

کنام دیگری آراستی به شوکت و زیب
مقر شیر، ولی منزلی ز گاو جدا

99. Bir diğerrinin menzilini heybet ve güzellikle bezedin ancak Şir'in/Aslan'ın karargâhını Gâv'ın/Boğa'nın menzilinden ayırdın.

به مزرع دگر از خوشه دانه افشاندی
نجوم گشت همان دانهها بر دانا

⁵³ خرچنگ : İnan baskısında "خرسنگ" şeklinde geçmektedir.

100. Başka bir tarlada Hûşe/Başak'tan taneler saçtın. O taneler, bilginler nezdinde yıldız olarak nitelendirildi.

بی کشیدنِ او راست ساختی کَفّه
روا⁵⁴ به راستی که غلط نیست بر خدای نیست

101. O taneleri tartmak için doğru bir Kefe/Terâzi yarattın. Allah katında/yolunda doğruluk vardır, yanlış/hata mümkün değildir.

به برج دیگر عقرب به جنبش آوردی
چو کژدمی که کند خانه در قدیم بنا

102. Eski bir binada yuva yapan kejdüm/akrep gibi, bir başka burçta da Akrep'i harekete geçirdin.

فرازِ برج دگر ساختی کمان خانه
که چرخ تیرِ بلا افکند سوی دنیا

103. Felek, dünyanın dört bir yanına bela oklarını yağdırsın diye başka bir burcun yükseklerinde Kemânhâne'yi/Yay'ı yarattın.

ز سَهْمِ نَاوِکِ او جَدّی را زَمَانِیدِی
که چَسْتِ چُونِ بُزِ کوهی به اوجِ اَزَانِ پیدا

104. Onun (Yay burcunun) okunun korkusuyla Cedy/Oğlak'ı ürküttün. O (Cedy/Oğlak), dağ keçisi gibi sıçradığı için (menzili) en dorukta peyda oldu.

به دَلْوِ یوسفِ خورشید را ز چَاهِ اَفقِ
برون کشیده نکردی در آن مَضِیقِ رها

105. Ufuk kuyusundan Delv/Kova ile güneş (yüzlü) Yûsuf'u çekip çıkardın, onu (kurtarıp) karanlık ve dar yerde bırakmadın.

به حُوتِ یونسِ مه را رسانده کردی اَمَن
ز حادثاتش هر چند بود رنج و عنا

106. (Hz. Yûnus'un başına gelen) bu tarz hadiseler, her ne kadar acı ve ıstırap verse de ay (yüzlü) Yûnus'u (a.s.) Hût/Balık'a ulaştırıp/teslim edip onu güvende kıldın.

⁵⁴ خدای نیست : Taşkent ve İnan baskısında "خدای" şeklinde geçmektedir.

برون ز چرخ هزاران هزار خیل ملک
بی عبادت و تسبیح خوانده حمد و ثنا

107. Yüzbinlerce âlemin dışında binlerce melekler topluluğu, ibadet ve tesbihâtın ardından hamd u senâ ettiler.

ز عرش و کرسی و لوح و قلم عجوبه بسی
پدید کردی و بر عقل از آن نظاره عَمَا

108. Arş u Kürsî ile Levh ü Kalem'den pek çok hayret uyandıran şeyler yarattın. Ancak onlara nazar edildiğinde akıl kördür (yani akıl o şeyleri anlamada amadır).

رسید کار به جایی که شهسوار رُسل
اوج در شبِ اسراء⁵⁵ براقِ تاخت به آن

109. Peygamberler şehsüvarının (Hz. Muhammed'in) işi o noktaya ulaştı ki Burak, İsrâ gecesinde onu en üst dereceye götürdü.

پدادی از کرمت قُرْبِ قَابِ قَوْسَيْنِ ش
که کُوفت کُوسِ جلالِت به اوجِ اُو اُذْنَا

110. Sonsuz kereminden (Hz. Muhammed'e) “kâbe kavseyn”⁵⁶ mesafesi kadar yaklaşmasına izin verdin. Yücelik kösünü “ev-ednâ”⁵⁷ evcinde çaldın.

به وصلِ خویش رساندی جمالِ بنمودی
پدادی آنچه طلب کرد بی رهین و بها

111. Onu (Hz. Muhammed'i) cemâlini göstermek için kendi makamına ulaştırdın. Ne talep ettiyse kayıtsız şartsız ona verdin.

نُود هزار سخن گفته باز گرداندی
که گرم بود ز سیر چنین هنوزش جا

112. Böyle bir seyir içerisinde doksan bin sözün/konuşmanın ardından sonra, onu tekrar dünyaya döndürdüğünde onun yeri/yatağı henüz sıcak idi.

⁵⁵ به آن : Taşkent ve İnan baskısında “نیران” şeklinde geçmektedir.

⁵⁶ Kâbe kavseyn, iki kavis/kaş arası kadar olan mesafe. (Necm suresi, 9.ayet)

⁵⁷ Ev-ednâ, iki kavis/kaş arasından daha da düşük mesafe. (Necm suresi, 9.ayet)

ظلام کُفر ز روی زمین برافکندی
به او چو روشن کردی شریعتِ غَرا

113. (Sen) Küfr karanlığını yeryüzünden attın, onun yerine nurlu şeriatı parlattın.

به حکمت تو شدش جملهٔ ملل منسوخ
چه دین آدم و چه نوح و عیسی و موسی

114. Senin hikmetinle o (Hz. Muhammed) cümle milletlerin dinlerini ortadan kaldırdı. Ne Âdem'in, ne Nûh'un, ne İsâ'nın ne de Mûsâ'nın dini kaldı.

به أوج قُرْبِتِ خویشش چو راه بنمودی
به خَلْقِ عَالَمِ شد رهنمایِ دین هُدی

115. Ona (Hz. Muhammed'e) kendi yakınlığının en üst seviyesine ulaşması için yol gösterdin. (Onun şerefli zâtı) âlem halkı için hak dinin kılavuzu oldu.

سببِ مُحَبَّتِ او و ظهورِ صنعتِ بُود
که خَلْقِ مَا خَلَقَ اللهُ ساختی افشا

116. Ona (Hz. Peygamber'e) duyduğu muhabbet sebebiyle (Allah) tüm kâinatı yarattı. Böylece **مَا خَلَقَ اللهُ** ayeti ifşa oldu.

چنانچه هر چه ببوشید خلعتِ خَلَقْتِ
پدید گشت بیک امرِ کُنْ که کردی ادا

117. Yarattışın (görkemli) elbisesini giyen her şeye, tek bir emirle “**کُنْ/kün**” ol dedin. O da “**فَیْکُونُ/fe-yekûn**” sözüyle ortaya çıktı.

به نهی کمتر از آن می توانی اش که کنی
چنان نبُود که نبُود اثر از او پیددا

118. O tek bir emirle kudretinin çok azını açığa çıkardın. Eğer öyle olmasaydı ondan da eser görünmezdi.

عجب تر آنکه دگر صد هزار عالم اگر
بنا کنی و توانی که سازی اش حَقًّا

119. Daha da şaşırtıcı olan şu ki yine başka yüz bin âlem yaratma isteğın olsa şüphesiz onu yaratmaya muktedirsın.

وگر به نیم نفس خواهی اش که نیست کنی
رؤد به کمتر از آن نیز سر به سر به فنا

120. Her ne kadar tüm varlığı yarım nefeste yok etmek istersen, (şüphesiz) ondan daha az bir zamanda her şeyi tamamen yok edersin.

ز بودشان نه تفاوت به کارخانه صنع
نبودشان هم یکسان جلال و قدر تورا

121. Yaratma işinde, onların oluşlarında/yaratılmasında bir tefavüt/farklılık yoktur. Onların olmamaları da senin kadrin ve celalin için bir eksiklik olmaz.

بزرگوار خدا یا به حقّ تسبیح
که ذا کردند بدان خیل عالم بالا

122. Ey ulu Allah(ım)! Seni övmenin gereği olarak o ulvî/yüce âlemin topluluğu (yani melekler) seni zikrederler.

به ذات پاکت کیش مثل نبود و مانند
به فیض قدست کیش شبه نبود و همتا

123. Senin pâk zatının ki onun bir benzeri yok, senin kudsiyetinin feyzi ki onun eşi ve benzeri yok.

به حرمت نبی الله که هست چون خورشید
به فرّ مکرمتش خیل ذره جمله گوا

124. Allah'ın nebisinin hürmetine yaratılan güneşin büyüklüğünün gücüne bütün zerreler tank.

که تا مقید دار فنا بود فانی
بدار سیرت او در طریق فقر و فنا

125. Ey Fânî! Sen geçici dünyaya bağlı olduğun sürece kendi sîretini, fakr u fenâ yolunda tut (yani kendi sîretine sahip ol, fakr u fena yolunda yürü).

چو مُرغِ رُوحِ وی از مَحْبَسِ بَدَنِ پرواز
کند نموده توجّه به سوی مُلکِ بقا

126. Onun ruhu, kuş gibi beden zindanından uçup bekâ yurdu yönüne yönelse;

به روزِ حَشْر که شاه رُسل برافرازد
بی شفاعتِ اهلِ خطا به عرشِ لوا

127. Kıyamet günü, ölmüşler dirilince günahkârlar resuller şahı (Hz. Muhammed)'nin sefaati için yüce sancağı altında toplanırlar.

به لطفِ خویش چنان کن که او فِتْدِ نظرش
به سوی بندهٔ عاصی چو چشمِ شه به گدا

128. Kendi lutfundan ona öyle bağış yap ki şahın gedaları koruyup kolladığı gibi asi kullarının yönüne de onun nazarı düşsün.

آنگه از وی باشد طلب ز تو بَخَشش⁵⁸ پس
ز بنده کسبِ حصولِ مرادِ بَيْنَهُمَا⁵⁹

129. O vakit ondan (Hz. Muhammed'den) talep, senden bağışlama olsun. Bu bendenin muradı olarak iki şey ortaya çıktı:

ز اقتضایِ قضا این قضیده شد تحریر
عجب نباشد تاریخش از حسابِ قضا (tif. 901)

130. Allah'ın takdiriyle bu kaside yazıldı. Onun (yazılış) tarihi (ebced hesabına göre) "hesâb-ı kazâ" olsa şaşılmaz.

به فکرِ نامِ چو رفتم سحرگه از هاتف
خطابِ اسمش «روح القدس» شد از اسما

131. İsim verme düşüncesiyle uykuya dalınca seher vakti hatiften gelen isimler arasından, onun adının söylenişi "Rûhu'l-kuds" oldu.

⁵⁸ پس : Taşkent ve İran baskısında "بس" şeklinde geçmektedir.

⁵⁹ Beynehümâ: "iki şey arasında, iki şey esasında."

امید آنکه به أنفاس قدسی ام بختی
تکلمی که سُرایم بی تو حمد و ثنا

132. Ümidim budur ki benim temiz nefesime söz söyleme kabiliyeti ihsan edersen onunla sana hamd u senâ ederim.

Sonuç

Bu çalışmaya konu olan “Rûhu’l-kuds” kasidesi, bir “tevhîd” olup Allah’ı anma ve methetme gayesiyle kaleme alınmıştır. Yüce yaratıcının kudret kalemini ve o kalemle tüm teferruatına kadar şekil verilen nakışları hayranlıkla tefekkür eden, bunu okuyucunun zihin ve hayal dünyasında da canlandıran Nevâyî; zerreden küreye kadar yaratılan her şeyin muhteşem bir nizamla zuhur edişine dikkat çekerek kaside boyunca yaratıcının kudretinin tecellilerini zikretmiştir. Nevâyî, kasidesinin sonunda bir de tarih düşürmüş ve kasideye verdiği ismi de bizzat zikretmiştir. Mahlasının geçtiği beyitte kendi nefesine telkinde bulunan şair, kasidesini yaratıcıdan söz söyleme kabiliyeti dileyerek bitirmiştir. Zira Nevâyî, böylece yüce kudrete hamd ve senaya devam etmektedir.

Nevâyî, Türkçe şiirlerine yansıtmış olduğu kudret ve yetkinliği, Farsça kaleme aldığı bu kasidesinde de göstermiştir. Nitekim onun Farsçaya olan hâkimiyeti, bu kasidede yer alan ve konunun hüviyetine uygun olarak tasarruf edilen telmih, teşbih, istiare ve mecazlarla da kendini göstermektedir.

Kaynaklar

- 'Afîfî, Doktor Rahîm (1372). Ferheng-nâme-i şî'rî. Si cild, Tehrân.
- Dehhudâ, A. E. (1373). Lugat-nâme. C. 14, Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- Enverî, H. (1382). Ferheng-i bozurg-i sohen. C. 8. Çâp-i devvom.
- Hakanî (1379). Dîvân-i Hakanî-i Şîrvânî. be-ihimâm-i Cihângîr-i Mansûr, Neşr-i gol-ârâ.
- İbn Manzûr (1419). Lisânu'l-'Arab. Beyrut: Dâru'l-ihyâ'it-turâsîl-'arabiyye.
- Kartal, A. & Eraslan, S. (2022a). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-I. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6(2), s. 415-436.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2022b). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-II. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6(4), 1102-1114.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023a). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-III. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7(1), 1-17.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023b). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-IV. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7(2), 773-789.
- Levend, Â. S. (1966). Ali Şîr Nevaî II. cilt Divanlar 4 Türkçe, I Farsça Divan. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mu'in, Muhammed (1371). Ferheng-i Fârsî. Şeş cild, Çâp-i heştum, Çâphâne-i Sipîhr.
- Muhammed Pâdşâh (1346). Ferheng-i muterâdifât ve istilâhât. Çâp-i dovvom, Tehrân.
- Mütercim Âsım (2014). el-Okyânûsu'l-Basît fi Tercemeti'l-Kâmûsî'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi. (Haz. Mustafa Koç; E. Tanrıverdi), 5. Cilt.
- Nevâyî (1395). Dîvân-i Emîr Nizâmüddîn Ali Şîr Nevâyî «Fânî». (be-tashîh-i Seyyid Abbâs Restâhîz-i Sâncârekî), Çâp-i evvel, İntişârât-i Emîrî.
- Rafiddinov, S. & Tacibayev, H. (2002-2003). Mükemmel eserler toplamı: Farsça Divan. 18-20. Ciltler, Özbekistan Fenler Akademisi Neşriyatı.
- Rahimi, F. (2016). Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi sözlüğü. Akçağ Yayınları.
- Seyyid Muhammed Ali Dâ'iyü'l-islâm (1362). Ferheng-i nizâm. çâp-i dovvom, 5 cild, Tehrân.
- Steingass, F. (1975). Persian-English dictionary. Beirut: Librairie du Liban.
- Sülün, M. (14 Kasım, 2023). Şî'râ. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sira>

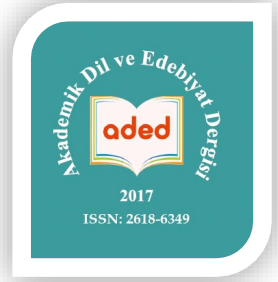
Şükûn, Z. (1984). Farsça-Türkçe lûgat, gencîne-i güftâr ferheng-i Ziyâ. C. 3. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

<https://vajehyab.com>

<http://lugatim.com/>

<https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh1>

<https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh2>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Alev ÖNDER

<https://orcid.org/0000-0003-4012-3403>

Dr. Öğr. Üyesi | aonder@atu.edu.tr

Adana Alparslan Türkeş Bilim ve
Teknoloji Üniversitesi

<https://ror.org/013z3yn41>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Şükûfe Nihal'in "Yalnız Dönüyorum" Adlı Romanında Aydın Bir Cumhuriyet Kadınının Dünyası

*The World of An Intellectual Republic Woman In The Novel
"Yalnız Dönüyorum" By Şükûfe Nihal*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 13.07.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 12.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Önder, A. (2023). Şükûfe Nihal'in "Yalnız Dönüyorum" Adlı Romanında Aydın Bir Cumhuriyet Kadınının Dünyası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1961-1986. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327096>

Önder, A. (2023). The World of An Intellectual Republic Woman In The Novel "Yalnız Dönüyorum" By Şükûfe Nihal. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1961-1986. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327096>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. <i>This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Alev ÖNDER | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Bu çalışma, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı (KEKBMV) ile Beykoz Üniversitesi'nin 27-29 Ekim 2023 tarihleri arasında gerçekleştirdiği "100. Yılında Cumhuriyet'in Kadınları/Kadınların Cumhuriyeti (1923-2023)" başlıklı uluslararası sempozyumunda sözlü olarak sunulan bildirinin düzenlenmiş hâlidir.

Öz

Cumhuriyet döneminin ilk kadın şair, yazar ve eğitimcilerinden Şükûfe Nihal toplumsal tarihin önemli kırılma noktalarına tanıklık ederek kaleme aldığı eserlerinde sosyal meselelere duyarlılığını ortaya koyar. Yazar, bu çalışmada tahlil edilen *Yalnız Dönüyorum* adlı romanında 1908-1930 yılları arasında yaşanan toplumsal değişimin kadın bireylerin kimlik inşasına etkilerini biyografik bilgi ve tarihsel gerçekliğe dayanan unsurlar aracılığıyla yansıtır. Meşrutiyet, Mütareke dönemi, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarında hürriyet ve eşitlik arayışları romanda Yıldız'ın millî kimlik ve benliğe dair düşünceleri aracılığıyla aktarılır. Romanda mutsuz bir evlilik anlatılırken bireysel tarih ile toplumsal tarihe eş zamanlı ayna tutulur. Bu çalışmada kadın ve kadınlık tanımları, toplumsal cinsiyet rolleri, evlilikte iktidar ilişkileri, toplumsal vazife hususlarının romanda ele alınışı feminist edebiyat eleştirisi ışığında irdelenecektir. Yazarın sosyal meselelere dair savunduğu tezler kadın kimliğinin inşası odak alınarak değerlendirilecektir. Ulus devlet inşasında ön plana çıkan “yeni hayat” konusuna Yıldız'ın eleştirel yaklaşımı ortaya konulurken “yeni kadın” imgesinin kurmacadaki izleri sürülecek Yıldız'ın kişilik gelişiminde cinsler arasındaki hiyerarşilerin etkisi sorgulanacaktır. Ahlaki çöküşün ve yozlaşmanın tasvir edildiği romanda bilgili ve kültürlü aydın kadınların idealize edilmesinde milliyetçilik ideolojisinin etkisi dikkat çekmektedir. Olumlu ve olumsuz kadın portreleri toplumsal sorunlara dair duyarlık ölçütü ile keskin çizgilerle ayrılırken modern kadın imgesinin romanda nasıl sorunsallaştırıldığı Yıldız'ın kimlik inşası odağında ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum*, Feminist Edebiyat Eleştirisi.

Abstract

Şükûfe Nihal, one of the first female poets, writers and educators of the period of the Republic, reveals her sensitivity to social issues in her works by witnessing the important breaking points of social history. In her novel, Yalnız Dönüyorum (I'm Returning Alone) which is analyzed in this study, she reflects the effects of the social change between 1908-1930 on the identity construction of female individuals, with elements based on biographical information and historical reality. The search for freedom and equality during the Second Constitution, the Armistice period, War of Independence and the founding years of the Republic are conveyed through Yıldız's thoughts on national identity and self. While describing an unhappy marriage in the novel, individual history and social history are simultaneously mirrored. In this study, the definitions of women and femininity, gender roles, power relations in marriage, and social duty issues will be examined in the light of feminist literary criticism. The thesis defended by the author on social issues will be evaluated by focusing on the construction of female identity. While Yıldız's critical approach to the "new life" issue, which comes to the forefront in the nation-state building, is revealed, the traces of the "new woman" image in fiction will be traced and the effect of hierarchies between the sexes on Yıldız's personality development will be questioned. In the novel, in which moral collapse and corruption are depicted, the effect of nationalism ideology draws attention in the idealization of knowledgeable and cultured intellectual women. While positive and negative female portraits are separated with sharp lines by the criterion of sensitivity to social problems, how the modern woman image is problematized in the novel is addressed in the focus of Yıldız's identity construction.

Keywords: Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum*, Feminist Literary Criticism.

Giriş

Ataerkil toplumda aşağılanan, ezilen ve yok sayılan kadının ikincil konumu erkek öznelerin tekelindeki tarih ve edebiyat aracılığıyla da pekiştirilir. Eril söylemle inşa edilen tarihin görünmez yüzleri olan kadın figürleri merkeze alıp onları etkin bir karakter olarak kurgulayan yazarların eserlerinde kadın sesi önemli role sahiptir. Kadını ev içine hapsederek onun üzerinde tahakküm kuran eril bakış karşısında açık/doğrudan bir feminist bilinçle kurgulanmamış olsa dahi kadının fail olarak sanat yapıtında yer alması ülkemizde kadın haklarıyla ilgili önemli gelişmelerin yaşandığı II. Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet Dönemi'nde dikkat çeken bir husustur.

Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda kadınlara yüklenen misyon özellikle kadın yazarların eril hiyerarşik yapılanmalar üzerine düşünmesini sağlamıştır. Kadın tarihi açısından önemli role sahip olan sanat yapıtları "aynı zamanda gelecek kuşak kadın yazarların kendilerini tanımlama süreçlerine katkıda bulunur; onların kendileri olabilmelerine ket vuracak ataerkil müdahalelere fırsat vermeyen bir kadın yazını mirası bırakırlar." (Çayırıcıoğlu, 2022: s.185) Erkek yazarların otoritesine rağmen kendi seslerini duyurmaya çalışan öncü kadın yazarlar ise kadının toplumsal konumunun iyileşmesi için feminist hareketin ilk evresindeki eşitlikçilik ilkesini odak kılmıştır.

Kadın yazını konusunda Aksu Bora, feminist tarihin dalga metaforu nedeni ile "tek boyutlu, yüzeysel ve eksik algılanma" olasılığı karşısında "akıntı" metaforunu kullanmayı tercih etmektedir. "Yaşar Nezihe'den Ekmek ve Gül'e, Şükûfe Nihal'den Duygu Asena'ya... bağlanan akıntular. Bazen kaynağını hemen göremediğimiz, kimi zaman birleşen, bazen coşup kabaran, bazen yer altına inen... Kimyası ve formu hem kaynağıyla hem içinden geçtiği coğrafyayla belirlenen" (2020: s.511) akıntular kadın yazını var eden ve zenginleştiren önemli bir geleneğin simgesidir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kadın şair ve yazarlarından Şükûfe Nihal'in eserleri bu noktada kadın yazını açısından oldukça değerlidir.

Şükûfe Nihal eğitim ve çalışma hakkı başta olmak üzere kadın haklarını aktif şekilde savunarak eşitlik mücadelesi veren ve yaşamı boyunca toplumsal duyarlılığını ortaya koyan öncü yazarlardan biridir. 1896-1973 yılları arasında yaşamış yazar, toplumun çalkantılı dönemlerine tanıklık etmiştir. Toplumsal içerikli eserlerinde Jön Türklerin faaliyetleri, Meşrutiyetin ilanı, Çanakkale Savaşı, İzmir'in işgali, Mondros Mütarekesi, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin ilanı ve sonrasında yaşananlar toplumun değişim dönüşümü aydın bir kadının kaleminden aktarılır. 1916-1919 yılları arasında İnas Darülfünunun önce edebiyat ardından coğrafya şubelerinde eğitim gören Şükûfe Nihal "buradan mezun olan ilk kadın olarak diplomasını alır." Farklı okullarda görev yapan yazar, ilk kadın öğretmenler arasında yer alır. (Argunşah, 2002: s.26) Onun dokunaklı yaşam öyküsü "zirveden unutulmuşun derin uçurumlarına" (Argunşah, 2002: s.11) düşüşün hikâyesini ortaya koyar. İfade özgürlüğünün gelişmeye başladığı bir dönemde yenileşme hareketlerine tanıklık ederek toplumsal içerikli eserler ile "yeni kadın" özneyi odak kılan Şükûfe Nihal şiir, roman, gezi yazısı gibi türlerde eserler kaleme almıştır. Şükûfe Nihal'e kitabında geniş yer verdiği için okurların kendisini mazur görmesini

isteyen Halide Nusret'in sözlerinde onun şairlik gücü ve toplumsal duyarlılığının altı çizilmiştir:

“Bu, ömrümce anlaşılmamış; ömrüm boyu, çorak bir toprakta akıp giden bir ince dere gibi ziyan olup gitmiş şair kadının ölümü, memlekette o kadar az yankı uyandırdı (...) Hâlbuki o şairdi, (...) memleketinin, milletinin dertlerini de engin bir duyarlıkla dile getirmiş kıymetli bir şairdi: Türk Edebiyat Tarihi'nin bir numaralı kadın şairi.” (Zorlutuna, 2021: s.344)

Şükûfe Nihal'in politik alandaki cesaretini öven bir diğer isim, İsmet Kür, “edebiyat dünyasında adı sanı var mı” sorusuna üzülenek olumsuz yanıt verir. Cumhuriyetin ilk kadın şair ve yazarları arasında yer alan bu önemli ismin belleklerden silinmesinde “kültürden sorumlu görevlilerin” büyük payı olduğunu vurgular. (Kür, 1995: s.41) Edebiyat dünyasında kadın belleğinin oluşmasında büyük role sahip olan Şükûfe Nihal, Türk kadınının bireysel ve toplumsal konumunda değişim yaratmayı amaçlayan faaliyetlerde bulunur. Yazar, Asri Kadınlar Cemiyetine üyeliği sırasında özellikle ordunun ihtiyaçlarının karşılanmasında önemli faaliyetlerde bulunur. Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyetinde¹ çeşitli çalışmalarda yer alır. 30 Mayıs 1919 tarihli Sultan Ahmet Mitinginde kalabalığa yaptığı konuşmada “Aziz vatan, beşiğimiz sendin, mezarımız yine sen olacaksın!” (Kurnaz, 1992: s.155) seslenişi ile yazar yurt sevgisini, vatani koruma hususunda irade ve kararlılığını içtenlikle ortaya koyar. Hayırsevenler Derneği, Çocuk Dostları Cemiyeti için de çalışmalara katılmış olan Şükûfe Nihal, Türk Kadınlar Birliği'ni diriltmek üzere Nezihe Muhittin ve İffet Halim başta olmak üzere kadın hakları mücadelesinde önemli roller üstlenmiş isimlerle birlikte hareket etmeyi sürdürür. (Argunşah, 2002: s.60)

Bu çalışmada “*Yalnız Dönüyorum*” adlı romanın incelenmesinde etkili olan husus, erken Cumhuriyet Dönemi kadın yazarlarının metinlerinin yeniden okunması ve metinlerle diyalog kurulması ihtiyacıdır. Ulus devlet inşa edilirken modernleşme evresinde yapılan reformlar değerlendirildiğinde “kadın hareketine, kadının konumunun dönüşümüne ve kadın-erkek eşitliğinin yasalarla somutlanmasına” (Yaraman, 2001: s.174) katkısının gözden kaçırılmaması gerektiği uyarısı bu bağlamda önemlidir. Cumhuriyet Dönemi'nin kadın hakları mücadelesine indirgemeci bir bakışla yaklaşmak, dönemin kadınlarını, onların mücadelelerini, eserlerini yok saymak ya da geri planda bırakmak kadın yazınının temellerine zarar verecek bir tutum olacaktır.

Aydın Bir Cumhuriyet Kadınının Romanı: *Yalnız Dönüyorum*

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum*² romanı *Tan Gazetesi*'nde 1938 yılında tefrika edilmiştir. Yazar romanda aşk, evlilik ve kadın-erkek ilişkilerini ele alırken kadınların

¹ “Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti” ile “Kadın Halk Fırkası” Aslı Davaz'ın “Eşitsiz Kız Kardeşlik” adlı kapsamlı çalışmasında “Batı'nın süfrajist, eşitlikçi ve özgürlükçü örgütlerine en yakın” (Davaz, 2014: s.7) olduğu söylenebilecek iki örgüt olarak tanımlanır.

² İlk baskısı 1938 yılında Kenan basımevi tarafından yapılan “*Yalnız Dönüyorum*” adlı romanın L&M Yayınları tarafından yayımlanan 2005 tarihli ikinci baskısı çalışmamızda esas alınmıştır. Metinden yapılan alıntılar romanın bu baskısına aittir.

siyasi ve sosyal hakları için mücadelede aktivist kimliğini öne çıkarmış toplumsal değişimi vatan sevgisi vurgusu ile ortaya koymuştur. Romanın merkezinde yer alıp yazarla pek çok noktada benzerlik taşıyan Yıldız, Şükûfe Nihal ile özdeşleşir. Yıldız'ın çocukluk döneminde babasının çevresinde düzenlenen toplantılarda katıldığı siyasi faaliyetler, öğretmenlik mesleği, Türk Ocağındaki faaliyetler, Sultanahmet Meydanı'nda konuşması, sahip olunan ortak idealler nedeni ile Ahmet Hamdi Başar ile evlenmesi (Çayrılık, 1993: s. 66-67) gibi hususlar romandaki özdeşliğe işaret eder.

Yıldız'ın kimlik inşasında "kendilik" kavramı ve yurttaş bilinci iç içedir. Kendi ayakları üstünde durmak isteyen kadın karakterin evlilik kararında dahi toplumsal meselelere dair ortak duyarlılıklar etkili olmuştur. Bireysel konum ile toplumsal konumun birlikteliği romanda bu bakımdan büyük önem arz eder. Kadın karakterin benlik bilinci kazanma çabasına ayna tutulan romanda sosyal içerik/toplumsal yön önemli yer kaplar. Modernleşmeye tanıklık eden yazar, 1908'den itibaren yenileşme hareketlerinin ev içlerine yansımalarını kadın duyarlığı ile odak noktası kılar. Aydın kadınların ideallerinden uzaklaşmaması gerektiğinin altını çizirken okur, modernleşme ile kadın bireylerin kimliğinde yaşanan değişimi roman aracılığıyla sorgular.

Romanın başkışisi Yıldız'ın yaşamı ekseninde onun kendi varoluşuna dair soru(n)larından doğan bir özgürlük arayışı ile harekete geçip başkaldırdığı ve feminist söylemin ürünü addedilebilecek eylemlere imza attığı söylenemez. Romanda kadın kimliği vurgusu yapılan bölümlerde bedeni, bedensel istekleri, cinselliği yok sayarak bağımsızlık ve eşitlik arzusu ile hareket eden güçlü, bilgili ve ahlâklı kadın tipi ile karşılaşırız. Özel alana hapsedilmeyi reddeden kadın özne ekonomik özgürlüğünü kazanmak ve yurdun kalkınmasında vazife sahibi olmak ister. Eril tahakkümden kaynaklanan cinsiyet ayrımcılığına karşı mücadele eden feminizmin kadın ve erkeğin her alanda eşit haklara sahip olması gerektiğine dair yaptığı vurguya ışık tutulur. Bu bakımdan romanda feminist hareketin eşitlikçi yaklaşımının izini sürmemizi sağlayan bir kurgu söz konusudur. Modernleşme/Batılılaşma sürecinde değişen toplum erkek ile eşit siyasi ve sosyal haklara sahip olma çabasıyla ön plana çıkan kadın öznenin bakış açısıyla değerlendirilir.

Tülin Ural, kadın kimliğinin "milliyetçiliğin taşıyıcısı" rolü ile inşasında belirli sınırlara rağmen "satır aralarında, aykırı kahramanların sesinde" (2020: s.727) duyulan feminist sözün önemine işaret etmektedir. *Yalnız Dönüyorum* romanında da idealize edilmiş bir karakterin söz ve eylemlerinde satır aralarında da olsa kadının bireysel ve toplumsal konumunda bir dönüşüme yönelik mücadele ve özgürlük arayışı birinci tekil kişili anlatımla aktarılır. İdeal kadın kurgusunda birinci tekil kişili anlatım, benin/benliğin tanımlanmasında, varoluşsal kaygıların içtenlikle dile getirilmesinde etkilidir. Öte yandan kadın karakterin duygu ve düşünce dünyasına dair bilgiler yazıldıkça "ideal kadın metnin öznesi olacaktır." (Adak, 2020: s.161) Anne, eş ve yurttaş kimliği ile sınırlı bir alanda sahip olunmaya çalışılan özgürlük, metinde kimlik inşası için anahtar kavramlar arasındadır.

Romanda kadın karakter kendini gerçekleştirmek ve kendi sesini bulmak istese de eril söylem tarafından şekillenen roller nedeni ile ataerkil cinsellik kalıpları yeniden üretilmektedir. Ulus devletin “yeni kadın” modeli iyi eş, anne ve yurttaş olarak kadını cinselliğinden arındırarak sınırları belli kalıplara sokmaya çalıştığından geleneksel yapının erkek egemen söylemi baskındır. Fakat romanda kadın bireyin varoluşsal sorunlarına işaret eden sorgulamalar satır aralarında da olsa ben (lik) meselesini de ön plana çıkarmaktadır.

Kuruluş dönemi kadın yazarlarının metinlerinde birinci tekil şahıs kullanımı varoluşun toplumsal alanda edebiyat aracılığıyla ortaya konulma çabasında önemli role sahiptir. Ayrıca “bu kadınların edebi metinleri aracılığıyla kadınlık konumu ve kendi benlikleri üzerine düşünmeye yönelmiş olmaları” (Sakman, 2018: s.49) hususu dikkate değerdir. Bu bağlamda *Yalnız Dönüyorum* romanında kadın bireyin hem özneleşme serüvenindeki arayışların hem de feminist bilince ulaşmasındaki zorluk ve engellerin analiz edilmesi önem arz etmektedir.

Kadın Öznenin Kendini Var Etme Uğraşı ve Kimlik İnşası

Yalnız Dönüyorum romanı bir geriye dönüş sahnesi ile başlar. Eserin girişinde Yıldız’ın iç dünyası onun kendi iç sesleri ile resmedilirken kadın karakterin geçmişte yaşadığı deneyimler geriye dönüşlerle anlatılır. Onun kişilik gelişiminde rol oynayan olaylar ve insanlar betimlenirken hem kadın bireyin açmazları hem de toplumsal çalkantılar iç içe ortaya konulur. “Salonlar, saltanatlar, ışıklar, eğlenceler onun; onların olsun. Bana yeşil kırlar, mor salkımlar arasındaki bu üç odalı, tahta ev yeter... Burada ruhum dinleniyor; burada varlığım temizleniyor.” (Şükûfe Nihal, s.9) sözleri ile Yıldız’ın kendi ruhsal iyileşme ve arınma sürecine ışık tutulacağı ifade edilir.

Yenileşme nedeni ile yaşanan sosyal değişimin irdelendiği romanda saltanat, ışık ve eğlence simgeleri ile “öteki” grupta yer alanlar kendi kültürlerine yabancılaşmış alafranga tiplerdir. Yıldız’ın altı ay önce ayrıldığı Hasan ve çevresindeki özenti tipler onun ruhsal yorgunluklarının temel kaynağıdır. Paris’te eşinden ayrılıp İstanbul’a döndüğünü ve Maltepe’de küçük tahta eve yerleştiğini belirten Yıldız, her geçen gün “ruh hürriyeti” için yeni bir parça daha kazandığı bilinci ile yaşamını sürdürmektedir. Romanda “hürriyet” sözcüğünün kadın karakterin hem kişisel hem de sosyal kimliği açısından önemine işaret edilmektedir. Kadın bireylerin erkeğe itaat etmesine karşı çıkan Yıldız mutsuz olduğu evliliğine nokta koyduğunda acı çektiğinin fakat aciziyet duymadığının bilincinde olduğunu ifade eder. Romanın ilk sayfasında yer alan “Ben hayata boyun eğmemeye karar verdim.” (Şükûfe Nihal, s.9) cümlesi romanın adında dikkat çeken “direnme” eylemini vurgulamaktadır.

Yıldız kendi kendisini yok saydığı, ruhsal ihtiyaçlarına duyarsız kaldığı, sonradan boşa geçirdiği yılları anımsarken kültürel kodların da yeniden sorgulanması gerektiğini düşündürür. Kendisinin “çamur denizi” içine saplanıp kalmış bir hâlde yaşadığını belirttiği yıllara dair bir hesaplaşma söz konusudur. Yanlış batılılaşmanın doğurduğu toplumsal çürümeyi kirin temel kaynağı olarak eleştirir. Özbenini anlama çabası ile

kendisini sorgulamaya başlayan Yıldız'ın çelişkileri, iç çatışmaları ve çıkmazları romanın başlangıç kısmından itibaren ortaya konulur:

“Ben ki, içimde dünyaları devirecek sanılan bir enerji ile, her şeyi avuçlarımda istediğim kalıba dökerim diye övünür dururdum. Ben ki boyun eğerlerden iğrenirdim; nasıl oldu da bir çamur denizinde böyle yıllarca bocaladım, durdum!..” (Şükûfe Nihal, s.14)

Kadın öznelerin eril güç tarafından “boyun eğmesi gereken” kimseler olarak algılanmasına yaşamı boyunca karşı çıkan Yıldız'ın özgüveni evlilik yaşamında azalmıştır. Onun kendini sorgulamalarında gücünü yeniden keşfetme çabası aslında umut ışığı olarak okunsa da cinsiyet kimliği etrafında kurulmuş bir benlik algısının öne çıktığı söylenemez. Bocalama/çatışma hâinden söz edilmekle birlikte Yıldız'ın kişisel gelişimi “idealize edilmiş bir örnek kadın yurttaş” vurgusu üzerinden resmedilmektedir. Biz ve ötekiler ayrımı “ideal kadın” ile “istenmeyen/tehlikeli/zehirli/canavar kadın” kategorilerine işaret eder. Modernleşme sürecinde Cumhuriyet Dönemi'nin reformları ile görünürlük kazanan kadın bireyin temsil ettiği değerler ön plana çıkmaktadır. Kadın öznelerin yeniliklerin özünü kavrama ve değişme aşamasında Avrupalı kimliği taklit etmemeleri, özlerinden uzaklaşmamaları gerektiği savunulur. Romanda “yeni kadın” Batılılaşma ile değişime uğrayan sosyokültürel unsurlar aracılığıyla resmedilir.

Sosyal Değişim Sürecinin Kadının Konumuna Yansımaları

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında kadının eğitimi ve çalışma hayatı yeni toplumun inşa sürecinin odağında yer alan temel meselelerden biridir. Modern kadın öznenin konumunda “simgesel bir kalkan yerine geçecek yeni ahlakçılık biçimleri” belirleyici rol üstlenir. Eğitilmiş ve güçlü kadın imgesi için “dişiliğin denetim altında tutulması ve cinsel tevazu, ‘modern’ kadının simgesel zırhının parçası ve bileşeni” (Kandiyoti, 2007: s.238) olarak ön plana çıkar. Resmi ideolojinin hâkim söylemine uygun kültürel yapıda temsilci rolündeki eğitilmiş kadın figürün kahramanlaşması söz konusudur. Yozlaşmanın ve geri kalmışlığın sembolü olan kadınların toplumda cahil, bilgisiz veya Batı taklitçisi tip olarak varlığını sürdürmesi önemli bir problem kaynağıdır.

Meşrutiyetin ilan edildiği dönemde Yıldız cehaletin, geri kalmışlığın ve toplumsal baskıların sona ereceği yeni bir yaşam tarzına kavuşulacağını düşünerek büyük sevinç duyar, fakat hayal kırıklığına uğrar. Yıldız'ın hem bireysel hem de toplumsal kimliğinde önemli kırılmalara neden olan hayal kırıklığı eşitlik ve hürriyete dair umutların boşa çıkmasının sonucunda belirgin hâle gelir. Medeni olma ve toplumsal kalkınma ümitlerinin yerini “yeni hayat” adı altında ahlaki çöküşün ve Batı özentisi yaşam tarzının aldığı evre Yıldız'ı mutsuz ve huzursuz kılar.

Ulus devletin kurucu figürleri “kadınların siyasal, toplumsal ve ekonomik konumlarını iyileştirmeye yönelik reformlara sembolik bir anlam” (Onbaşı, 2012: s.81) yükleyerek bu reformların “yeni toplum” ve “yeni hayat” inşa sürecinin önemli parçası olmasını sağlamıştır. Yıldız destekçisi olduğu “yeni ulus” için mücadele etmeye kararlı bir öncü figür olarak kendisini millete adamak ister. Toplumda hem iffetini koruyan eğitilmiş eş ve fedakâr anne rolü sürdürülmeli hem de değişime ayak uydurulabilen aydın kadın

misyonuna sahip çıkılmalıdır. “Kadınlarına serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu millî duygulardan uzaklaşmış, Frenkleşmeye mütemayil insanlardı.” (Şükûfe Nihal, s.62) diyerek rasyonel düşünme becerisine sahip olmadan sadece zevk ve sefaya dalan kimseleri eleştiren kadın karakter “şuur” sahibi olmadan kimliğin korunmasının mümkün olmadığını vurgular. Dönemin sosyalleşme biçimine ayna tutan balolarda tanık olduğu özenti tipleri romanda ahlâkçı bir üslupla eleştirir.

Balolar “kültürel Batılılaşma ve sekülerleşme sürecinin sonucu” olarak ortaya çıkmış ve “Türk erkekleriyle kadınlarını yeni, ‘çağdaş’ sosyalleşme ve eğlence biçimlerine alıştırtma[yı]” (Yılmaz, 2023: s.247) amaçlamıştır. Geleneksel sosyalleşme mekânlarındaki cinsiyet ayrımı bu mekânlarda görülmez. Yıldız romanda bu gelişmeleri şu sözlerle resmeder:

“Kadınlar kara örtülerinden sıyrıldılar; çocukluğumdan beri beklediğim ışıklı günler geldi. Sevincimizin sonu yok. Üzerimizden bir mezar kapağı kaldırılmış gibi... Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor. Bunlara Türk kadınları da gitmeye başladı.” (Şükûfe Nihal, s.18)

Yeni ulusun sunduğu “yeni hayat” (Şükûfe Nihal, s.35) imkânı eşi Hasan başta olmak üzere karakterlerin kimliğinde bir alt üst oluş gerçekleştirdiğinde Yıldız gerçek bir aydınlanma yaşanmadan şekilsel bir değişimin topluma verdiği zarar nedeni ile kaygılanır. “Kadınlar dekolte giyeceklermiş. Sen de (...) artık Avrupa kadınları gibi giyinmeye alışsın. Sana bütün o bilmediğin hayatı göstereceğim: Seni bir Avrupalı kadın gibi yaşatacağım” (Şükûfe Nihal, s.20) diyen eşi Hasan’ın öz değerlerinden uzaklaşıp yabancı birine dönüşmesine tanıklık eden Yıldız onunla “toplumsal duyarlık” noktasında uzlaştığı için evlendiği günleri anımsar. “O günlerde birbirimizle hep, içinde bulunduğumuz en kuvvetli mevzu olan yurt ve millet meselelerinden başka bir şey görüşmüyorduk. Hasan, benim heyecanlarımı anlar görünüyor, kendisi de aynı duygularla heyecanlanıyordu.” (Şükûfe Nihal, s.91) ifadesinde de evlilik kararının arka planına ışık tutar.³

Cumhuriyet Dönemi’nin idealist bir aydın kadını olarak Anadolu kalkınmasında rol almayı planlayan Yıldız ile başta uyumlu olan Hasan’ın yaşadığı değişim millî kimlik ve benliği yitime uğratan ahlâkî yozlaşmanın ürünüdür. Yeni ulus devlet inşasında “toplumu, çözülme, yozlaşma ve parçalanma tehlikelerine karşı korunması gereken bir ‘bütünlük’ olarak gören bir toplumsal/kamusal felsefe” (Durakbaşa, 2012: s.92) geliştirme çabalarına rağmen sosyal, kültürel ve ekonomik problemlerin romanda özellikle kadın öznelerin yaşamında etkili olduğuna işaret edilir.

Hasan, amcasından sermaye aldığı ilk işi “yeni hayat, menden hayat, Avrupa hayatı, garp hayatı, sosyete hayatı ve daha bilmem ne hayatı dedikleri yanlış anlaşılmiş, yarım öğrenilmiş bir âlemin içine atılmak” (s.127) olacaktır. Batılılaşmanın tanımının dahi

³ Şükûfe Nihal’in kendi yaşam öyküsünde de benzer bir durumun söz konusu olduğu bilinir. “Millî Mücadelenin devam ettiği yıllarda Hamdi (Başar) Beyle sosyal meselelere karşı duyarlı olduğu için evlenmeyi kabul etmiştir.” (Argunşah, 2002: s.128)

henüz yapılamamış, kavramların anlam dünyasının sorgulanmamış olması romanda ben anlatıcının üzerinde durduğu önemli bir noktadır. Yarım kalmışlık sadece kadın karakterin değil, çalkantılı dönemden geçen toplumun kendisinin de ana meselelerinden biridir.

Ataerkil kültürün üst cins addettiği erkek temsiline uygun davranarak eşi Yıldız'ı sıkça eleştiren, aşağılayan ve onun eksiklerini dile getiren Hasan idealist bir kahraman olmak yerine zevk ve eğlence düşkünlüğünü seçmiş bir öznedir. Romanda mekânlar ve nesnelere betimlenirken onun tercih ettiği yaşamın simgelerine dönüşmektedir. Gedikpaşa'dan Şişli'ye taşındıklarında Hasan eşinin yemek yiyişini, kılık kıyafetini ve selamlaşma biçimini değiştirmeye çalışır ve Yıldız'ın Avrupai tarzda yaşayan kadınları örnek almasını ister. Beyoğlu'ndaki kadınları gösterip onlar gibi yürümesini istediğinde Yıldız: "Bunlar en adi tabakadan, yüzleri kötü şekilde boyanmış kadınlardı. (...) Hasan, bu bayağı kaldırım tazeciklerini sonsuz bir iştahla takip ediyor." (Şükûfe Nihal, s.129) diye düşünür. Bu noktada Yıldız Batılı değerleri kavrayamayan kişilerin eşi Hasan gibi kimlik krizinden kurtulamadıklarını düşünür. Haftada en az bir kez bara gitmenin "Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı" hâline geldiğini, memlekette "bir bar iptilâsı" olduğunu üzümlerle belirtir. Kendisinin Avrupalılaşıma algısının çok farklı olduğunu vurgulayarak "sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözlerle flört" ile dolu ortamı eleştirir. (Şükûfe Nihal, s.138)

Romanda İstanbul'da zevk ve sefa alemine ışık tutarken memleketin yoksullukla boğuşan içler acısı hâlini de hatırlatan Yıldız, küllerinden doğmaya çalışan anayurdunu ve "bir avuç dejenere insan" ile bağımsızlık uğrunda can verenleri eş zamanlı düşünür. "Memleketi kara taassuptan kurtarmak için, ona biraz yaşamak arzusu verebilmek için lâzım olan bu hayatı ben çocukluğumdan beri bekliyordum; ama böyle iğrenç şekilde değil!.." (s.142-143) sözleri onun hayal kırıklığının sebebinin açık ifadesidir.

Her tür bağınazlığa karşı çıkan aydın bir kadın olarak Yıldız için çalışmak ve ekonomik özgürlüğe sahip olmak önemli bir husustur. Roman boyunca bu konuda duyarlılığını ifade etse de eşi onun çalışmasını istemediği için eyleme geçmez. Bu konu Yıldız'ın savunduğu değerler ile sergilediği tutum noktasında çelişki/çatışma yaratan zıtlığın ifadesidir. "Hasan (...) şimdi tıpkı eski bir ev kadını, yahut kocasından yalnız para bekleyen ve ona karşılık evde bir süs olarak kalan, fantazi bir kadın gibi görmek istiyordu." (Şükûfe Nihal, s.142) cümleleri erkek egemen bakışın kadını ikincil ve edilgen konumda algılayışına yönelik bir eleştiridir.

Romanda kadının varlığını "vitrin unsuru" olarak seyredilen veya iştahla elde edilmek istenen bedeninin sahibi olarak sınırlayan eril söyleme yönelik bir eleştiri söz konusudur. Yıldız salon toplantılarında açık saçık hikâyeleri keyifle ve ilgiyle dinleyen kadınlar karşısında öfkelenir. "Avrupa'da her kadın böyle hikâyeleri dinler" uyarısına karşılık: "Ah, şu yarım görülüp anlaşılmış, yahut anlaşılmamış Avrupa'nın bizim başımıza açtığı dertler!.." (Şükûfe Nihal, s.221) diye düşünür.

Yarım anlaşılmişlik/yarım kalmışlık hususu kimlik arayışı noktasında değerlendirilirken Batı'nın yerleşik değerlerinin oynadığı rolün cinsiyet hiyerarşisi üzerinden düşünülmesi sağlanır. Batılı, erkek, aktif ve güçlü oluş arasında kurulan bağların kültür tarafından inşa edilmiş bir kurgu olduğu noktasına ışık tutulur. Helene Cixous'un, eril sistemi hâkim kılan karşıtlıkların gerçeği yansıtmayan bir ideolojik bakışın ürünü olduğuna dair savunduğu düşünce bu açıdan önem arz eder. (Moran, 2003: 260)

Batılılaşma meselesini modernleşme eksenli düşünerek destekleyen Yıldız, kadını “süs eşyası/zevk aracı ” konumuna indirgeyen cinsiyetçi bakış açısına karşı çıkar. Ataerkil düzende aşağılanan, ezilen, yok sayılan kadın figürün modernleşme taraftarı olarak hürriyetin ilan edildiği günlerde kendi kimliğini tanımlama biçimleri üzerinde yeniden düşünmesi gerektiğine işaret eder. Romanda Yıldız'ın benliğini tanımlama/anlamlandırma evresinde iç dünyasına ayna tutulmaktadır:

“Cemiyetin içinde yabancıyım; herkes de bana yabancı... Ben sevmek için yaratılmışım. (...) Yine öyle ama, aramız bu insanlarla açık ... Onlar beni acayip bir mahlûk gibi kendilerinden ayrı görüyorlar; doğru, hakları var... İğrenç bir burjuvazi havası içinde iç yüzleri paslanan, küflenmiş insanlardan kaçıyorum (...) Zaman zaman beni görmeye gelen Fahir ağabey olmasa (...) içinde bunaldığım muhitten uzaklaşsam büsbütün deli olacağım.” (Şükûfe Nihal, s.218)

Ataerkil toplumda “ikinci cins” olarak “öteki” kılınan kadın öznenin kendi iç sesleri aracılığıyla duygu dünyası yansıtılmaktadır. “Ben” ve “onlar” ayrımı Yıldız'ın sahte bulunduğu topluluk karşısındaki yalnızlığının göstergesidir. Kadın karakter, kendi ailesinde mert, kadına değer veren erkeklere tanık olduğundan gördüğü yeni tiplere çok yabancıdır. Kendi babasının ve akrabası Fahir'in nitelikleri bakımından “rol model erkekler” olduklarını savunur:

“Fahir ağabeyde bütün ince duygular, sanat sevgisi, kahramanlık, vatanseverlik, zarif, kibar bir salon erkeği olabilmek hususiyetleri hep bir arada yaşıyordu. Fahir Ağabeyden önce bir de bu tipten erkek olarak babamı tanımıştım. Sonrakiler? Tek yüzlü bir mukavva... Birer can sıkıntısı... Boğucu bir budala... Ne bileyim, hepsi birer eksik adam!...” (Şükûfe Nihal, s.231)

Yıldız, kadın erkek eşitliğini savunurken kendisine eğitim ve çalışma hakkı konusunda destek olan babasını ve Fahir ağabeyini övgü dolu sözlerle anar. Onun idealize ettiği kadınlar ve erkekler “iyi bir yurttaş” olma bilincine sahip kimselerdir. Yıldız'ın toplumsal meselelere yaklaşımı vatana dair duyarlılığı ile şekillenir. Aydın sorumluluğu üzerine düşündüğü anda geçmişte gazi ve şehit yakınları başta olmak üzere toplumda ihtiyaç sahipleri için çalıştığı dernekleri anımsar. Yakınlarını savaşta yitirmiş olan Ali'nin zorlu yaşamına tanıklık ettiklerinde eşi Hasan ile “Harp Öksüzleri Derneği”ni kurmuş otuz kırk arası üye ile savaş mağdurlarına yardım etmiştir. Ali'nin yaşlı annesi burada işe alınmış ve Ali de okula yazdırılmıştır. Romanda Yıldız kendisini kötü hissettiği anlarda Harp Öksüzleri Derneği için yeniden çalışmaya başlaması gerektiğini düşünür. Sonradan Himaye-i Etfal'e devrettiklerini belirttiği bu dernekte yapılan

çalışmalar onun ruhunu iyileştirmektedir. Yurdun kara günlerinin birdenbire aydınlanamayacağı idraki ile özellikle aydınlara düşen görevin fazla olduğu üzerinde sıkça kafa yoran Yıldız: "Hâlbuki benim içine karıştığım sosyete de (...) bu küller altından yeni çıkan yurda ait hiçbir şey düşünen yoktu." (Şükûfe Nihal, s.147) diyerek sitem eder.

Sivil toplum kuruluşlarında çalışmadan geçen günler Yıldız için "faydasız ve boş" addedilir. Kadın karakter, modernleşmenin kadının kamusal alanda görünür olması, çalışarak kendi ekonomik özgürlüğüne ve kamusal rollere sahip olması boyutlarının altını çizmektedir. Özellikle II. Meşrutiyet yıllarından itibaren eşitlik mücadelesi veren kadın bireylerin gazete, dergi ve derneklerde aktif olarak rol aldıkları bilinir. Pek çok faaliyete katılarak toplumsal seferberliğe katkı sağlama gayreti içinde bulunan Yıldız romanda apandisit rahatsızlığı sırasında evinde dinlenirken dahi Harp Öksüzleri Derneği'nde yapılacak işleri düşünür. "Didinmeye, çarpışmağa alışmış insanlar için böyle bir koltuğa bağlı kalmak, ne sıkıntılı şey!.." (Şükûfe Nihal, s.15) diyen Yıldız hasta yatağında dahi çalışması gerektiğini düşünür:

"Ben yattığım yerde bin türlü proje hazırlıyorum. Elimde Yüksek Muallim Mektebi'nden alınmış iyi bir diploma var. Zaten çalışmak en büyük idealimdi. Evlenince Hasan çalışmamı istememişti." (s.39) Hasan: "Ben seni geçindiremez miyim, benim çalıştığım el vermez mi?" (...) Onun beni ideallerimden vazgeçirmeyeceğini sanmıştım." (Şükûfe Nihal, s.113)

Yıldız'ın idealist kimliği sahip olmasında etkin iki kişi, babası ve Fahir ağabeyi ona Namık Kemal ve Tevfik Fikret başta olmak üzere vatansever aydınları tanıtmıştır. Aydın, kültürel donanımına sahip, meşrutiyet taraftarı babası ve Fahir ağabey eşit vatandaşlık hakkı ve hürriyetin savunucusudur. Yıldız, babasının kendisine okuyup ezberlettiği parçaların "büyük, iyi düşünceler, vatani kurtarmak için yazılmış şeyler olduğunu" (Şükûfe Nihal, s.45) anladığı için sekiz yaşında bir çocuk olmasına rağmen sevgi ve heyecanla metinleri okuduğunu aktarır. Çocukluk yıllarında babasının çok sayıda misafirin önünde ona hitaben sözleri Yıldız'da derin iz bırakmıştır:

"Yıldız, dedi, dünyada yapacağı şeylerin hududunu bilecek bir kızdır. Ona mümkün olan her şeyi tanıtacağım, o bunların arasından en iyisini, en doğrusunu seçmeyi bilecektir. (...) Bütün kadehler benim için yükseldi. Kalbimde sevilmekten, inanılmaktan, beğenilmekten doğan bir şey kabardı. Mağrur ve mesuttum..." (Şükûfe Nihal, s.47)

Babasının desteği sayesinde çocukluk döneminden itibaren özgüvenli yetişen Yıldız, ideallerine kavuşma yolculuğu boyunca babasının kendi kişiliği üzerindeki olumlu etkisini hisseder. Kimi zaman babasının yabancı dostlarının evine onunla gittikleri anıları hatırlayarak Garp musikisi dinlediğini, babasının alafranga şeyler söylediğini, ona bu parçalara dair tek tek bilgi verdiğini dile getirir. Doğu kültürüne sahip olup kendi geleneklerini koruyarak modernleşme hedefiyle ilerlemenin önemini babasından öğrenir. Bu anlamda babasıyla ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirir:

“Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye’sinin geriliğinden kurtarmak, kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor. Bir mızıka sesi içinde destanî kahramanlık duyguları yaratır; vatan yolunda kan dökeceklerle beraber can vermek için hamleler duyardım.” (Şükûfe Nihal, s.51)

Yıldız’ın aile yaşantısı ile Şükûfe Nihal’inki arasında önemli benzerlik söz konusudur. İstanbul’da bir yalıda doğan yazar kültürlü bir aileye mensuptur. Babası eczacı Miralay Ahmet Abdullah Bey onun eğitim yaşamında oldukça etkilidir. Aydın bir insan olan babası ve evlerinde yapılan toplantılarda tanıklık edilen fikir alışverişleri, siyaset ve sanat tartışmaları yazarı besleyen bir atmosferin göstergesidir. Biyografik unsurlara sıkça yer verilen romanda Yıldız da toplumsal meselelere duyarlığı babasının çevresinde toplanan aydın grubu sayesinde gelişir. (Argunşah, 2002: s.20) Yıldız’ın duygu ve düşünceleri aktarılırken idealize edilmiş bir kadın öznenin sesi duyulur.

Babası ve Fahir ağabeyi sayesinde idealist aydınları tanıyan Yıldız, Tevfik Fikret’e hayranlığını romanda sıkça ifade eder. Şaire ithafen yazılmış şiiri de bulunan Şükûfe Nihal’in şaire beslediği hayranlığın romana yansıdığı anlaşılır. Şükûfe Nihal, Tevfik Fikret’in “ahlâkçılığı” ve “Baticılığı”ndan çok etkilenmiştir. Fikret’in kadının toplumsal konum bakımından hak ettiği yere gelmesini savunduğu şiirleri de Şükûfe Nihal’de derin iz bırakmıştır. (Kayhan, 2005: s.32) “Elbet sefil olursa kadın alçalar beşer...” (Şükûfe Nihal, s.61) dizesine yer verirken Fikret’i sevgiyle anımsayan Yıldız’a göre şair memleketi yürekten düşünen bir sanatkar kimliği ile çok değerlidir. Tevfik Fikret’in “Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!” (Şükûfe Nihal, s.60) dizesinin de hatırlatıldığı romanda *Yalnız Dönüyorum* başlığında vurgulanan tek başınalığı duyumsama deneyimine özgürleşme hissi ile bağlantılı olarak olumlu anlam yüklendiği düşünülür. Hak ve eşitlik kavramlarına büyük önem veren “Fikret’te işte böyle hep vatan, hep yükseliş ... Hep hak ve hesap aramak ... Hep sefil olan kadın ve çocuk!...” (Şükûfe Nihal, s.61) diyerek onun toplumsal kalkınmaya, eşitsizlik ve haksızlığa uğrayan kimselere verdiği önemi ifade eden Yıldız, şair ile ilişkisini “anlaşmış bir baba kız, sonuna kadar ayrılmıyacak iki dost gibiyiz. Onda insanlık, sanat, incelik, derinlik, vatan; onda her şey var...” (Şükûfe Nihal, s.201) sözleriyle betimler.

Yıldız’ın edebiyata ilgi ve sevgi duymasında büyük rol oynayan babası haksızlıklara karşı verdiği siyasi mücadele nedeni ile Arabistan’a sürülür ve yolda çöl şartlarından dolayı hayata veda eder. Ailesi onun nerede olduğunu dahi öğrenemez. Yıldız, ailesi ile Selanik’e ardından İstanbul’a gelir. Otuz beş yaşında, piyano çalan, Servet-i Fünûn romancılarını okuyan, şık ve güzel bir kadın olarak tanıtılan yengesi ile amcası Ömer Paşa onları karşılar. Kişi ve mekân betimlemesinde Batılı değerleri ve modernleşmeyi simgeleyen unsurların işlevselliği dikkat çeker. Ailenin Galatasaray Sultanisinde okuyan oğulları Fahir babasından sonra Yıldız üzerinde çok etkili ikinci erkek kahramandır. Yıldız’ın İstanbul’a amcasının evine geldiği dönemde 1908 inkılabı yaşanmıştır:

“Denizler, sokaklar hürriyet şarkılarıyla coşuyordu. Ben, bütün o coşup taşanların daha üstünde bir heyecanla coşuyordum. Memleket kurtuluyor,

memleket yükselecek, millet rahata erecek. Mekteplerimiz olacak, hele kadınlar o kadar bilgisizlikten, bönlükten kurtulacaklar; biz de medenî insanlara benzeyeceğiz." (Şükûfe Nihal, s.57)

Yıldız, bilgi ve medeniyete ulaşmada eğitimin gücüne dair farkındalığı erken dönemde yaşar. Amcası ve Fahir ağabeyi memleketteki eğitimi ve eğitim kurumlarını beğenmediklerini açık bir dille ifade ederek Yıldız için özel hocalar tutulmasını sağlar. Kadının "nasıl okutulacağını, nasıl yetiştirileceğini" bu noktada aydın erkek grubunun tartıştığı ve karar mekanizması olduğu anlaşılır. Kadın hakları taraftarı olan erkek öznelerle göre kadın bireyin de yurt gibi korunması/savunulması gerekir. Romanda Fahir'in bir mektubunda kaleme aldığı şu sözler dikkat çekicidir: "Oku Yıldız, daima oku (...) Kadın müverrih ... Bu, ne kıymetli hakikat! Bu hakikat önünde küçülmek kabil mi? (...) Hattâ ilk mevzuunu düşünüyorum: "Tarihte kadınlar!" (Şükûfe Nihal, s.69) Fahir'in bu sözleri kadını görünmez kılan ve yok sayan erkeklerin tarihine eleştirel bakışı bir erkeğin sesinden duyurur. Dış tehditler karşısında milletine anne ve öğretmen kimliğine sahip olacak öncü kadınlar kamusal alanda ve özel alanda rol model olmalıdır. Öğrenme ve araştırma hevesi ile dolu Yıldız, çevresinde kendisine rehberlik eden bu erkek figürlerle pek çok konuyu tartışabilecek özgüveni kazanır. Fahir Ağabey askere giderken onu üniforma ile görüp vatan savunması için ettiği yeminleri işittiğinde Yıldız da askere gitmek ister: "Neden bütün yüksek duyular, kahramanca işleri kendinize lââyk görüyorsunuz? Bin türlü yalanlar uydurarak askerlikten kaçan, orduda bir iş beceremiyen (...) miskin erkekler az mıdır sanki? (Şükûfe Nihal, s.64) sorusuna yanıt ister.

Erkek egemenliğine dayalı toplumlarda "yüksek duyuş, kahramanlık" erkek öznenin varlık alanı ile ilişkilendirilir ve bu cinse olumlu değerler atfedilir. Yerleşik ataerkil düzende aklın egemenliği ile erkek egemenliği aynı çerçevede ele alınıp birbiriyle iç içe konumlandırılır. Erkek özne akılla özdeş kılınırken kadın duyguyla tanımlanır. (Parla, 2020: s.22) Yıldız, rasyonel düşünme becerisi ve dayanıklılık hususunda kadın erkek ayrımcılığını sorgulamaktadır. Aklın erkek tekelinde olmasına karşı çıkan Cumhuriyetin aydın kadın yazarları için bu konu önem arz etmektedir. Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren "hep eril kimlikle ilişkilendirilen rasyonellik kavramı, yeni kadın kimliğinin en önemli niteliklerinden biri haline gelmiştir. Bu rasyonellik özelliği aslında kadın direncinin doğal bir uzantısıdır." (Günaydın, 2017: s.194)

Yıldız, erkek özneleri fiziksel ve zihinsel bakımdan üstün görerek onları "kahramanlaştıran" toplumun geleneksel değerlerine uygun yaşama noktasında direnç gösterir. Tartıştığı erkeklere karşı kendi görüşlerini savunurken yengesi ona toplumsal cinsiyet rollerini hatırlatır. Batılı/modern bir özne olarak olumlu kadın figürler arasında kurgulanan yengesine Yıldız şu sözlerle yanıt verir:

"Memleket tehlikede iken kadın, erkek ayrılmaz, yenge! Bir kadın her işi yapabilmeli. Lâzım olduğu zaman silâh başı, lâzım olduğu zaman da beşik başı!" (Şükûfe Nihal, s.65)

Romanda benzer bir konuşma Yıldız ile eşi Hasan arasında geçer. Eşiyle tanıştığı yıllarda Yıldız Anadolu'ya gitmek, cephede bulunmak ister, fakat etrafındaki erkekler bunu tehlikeli bularak kendisine karşı çıkarlar. Yıldız: “Orada kadınlık erkeklik yok” (Şükûfe Nihal, s.94) diye yanıt vererek cesur bir tavır sergiler. Eşi Hasan'ın cevabı dikkat çekicidir: “Şimdiye kadar böyle bir kahraman ruhlu bir İstanbul kızı görmedim (...) Anadolu kadını bunu yapar ama...” (Şükûfe Nihal, s.94) Hasan'ın kendisine yönelik övgü sözlerinin samimiyetini sorgulaması gerektiğini onun kişiliğinde yaşanan değişimin ardından idrak eden Yıldız evlilik kararını eşitliğe dayalı bir birlikteliğe inançla almıştır. Hasan, İstanbul'da eğitimini tamamladığında kendi köyüne dönmüş, ülküleri olan bir genç olduğu için Yıldız onu kendisine yakın hissetmiştir.

Yıldız eğitimsizlik, hastalık ve yoksullukla savaştan Anadolu insanına hizmet aşkı ile doludur. Anadolu'da köylerde “ana, baba, kardeş, hoca, doktor, her şey” olabildiği bir tabloyu düşleyerek mutlu olabilen Yıldız “çeşmeden su taşımaktan başka bir iş bilmeyen genç kızlar” için en önemli meselenin “ülkü” meselesi olduğunu savunur. Yaşama dair umutları ve arzuları olmayan genç kızlara iş imkânı sağlamak gerektiğini belirtip onlara geleneksel el sanatları ile meşgul olacakları atölye kurmayı hayal eder. Şükûfe Nihal açısından kadının eğitimi ve çalışma hayatı en önemli meseleler arasında yer almaktadır. Yazar, *Süs* dergisinde “Fırkamızın Mefkûresi” başlıklı yazısında Kadınlar Halk Fırkasının “kadının ictimaî, iktisadî, bilâhare siyasî sahalarda haklarını, inkişaflarını temin etme” amaçlı kurulduğunu ifade eder: “Türk kadınına mühlik bir mikrop gibi yiyip bitiren, yalnız cehalet değildir, fakr u atalet, onun ikinci hastalığıdır.” (Argunşah, 2002: s.57) der.

Şükûfe Nihal'e göre “[b]enliğini daha ziyade idrak eden bir kadın ekseriyeti hazırlandığı vakit, elbet bu münevver kitle kendi mukadderatını idare edecek olanlara kendi itimadını ihtiyariyle vermeyi ve hatta kendisiyle ilgili olan meselelerin müdâfaasında kendisini bizzat temsil etmeyi bir hak bilecektir.” (Çakır, 2016: s.127)

Romanda Yıldız, Yüksek Muallim Mektebine geçtiği yıllarda Darülfünun ve Türk Ocağı'nda yapılan toplantılara katılır ve yurdun işgaline tepki gösterir. Fatih mitingi ve Halide Edib'in halka seslendiği Sultan Ahmet mitinginin romanda tasvir edilmesi dikkat çekicidir. “Yeni milletin bedbaht anası” olduğunu belirten Halide Edib'i dinleyen Yıldız hakkın sesi ile hakikatin sesinin o meydanda olduğunu vurgular. (Şükûfe Nihal, s.85)

Kadın hakları mücadelesinde öncü rol üstlenen Şükûfe Nihal, romanda millî mücadele ruhunu mitingler aracılığıyla resmederken yeni ulusun kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk'ü saygı, sevgi ve minnetle anar. Atatürk'ün Türk kadınına sağladığı hakları ve özgürlükleri hatırlatarak onun akıl ve bilimle yol gösterici oluşunu ve “bir kahraman kumandan” kimliğini vurgular. “Mustafa Kemal, milletin vicdanında yaşayan, tutuşan bu arzuyu, bu imanı çoktan sezmiş, büyük dehasıyla onun önünde bir güneş gibi parlayarak yol gösteriyordu.” (Şükûfe Nihal, s.87) sözleri ile ışığın kaynağına işaret eder.

Birinci ve İkinci İnönü, Sakarya savaşlarında Türk kadınının emeğinin hatırlatıldığı romanda Anadolu'da geri kalmışlık, cehalet ve yoksulluk manzaraları resmedilir. Açlık ve yoksulluk hususunda duyarlılığını sıkça ifade eden Şükûfe Nihal romanda

Anadolu'nun savaşlar nedeni ile düştüğü acıklı duruma ayna tutar. Kadınların yaşam koşullarına dair farklılıklar meselesine sınıf dinamikleri üzerinden bakılmasını sağlayan sahneler mevcuttur. Kadınların farklı ekonomik sınıflara ait olması meselesi, kadınlara dair konularda "homojen" yapı yerine farklı aidiyetleri olan kadın öznelerin farklılıklarını gözetken geniş bir bakış açısına duyulan ihtiyacı düşündürür. Bürokrat ailelerin yetiştirdiği, kentli ve eğitilmiş kadın özneler dışındaki grubun gündelik yaşamına da ışık tutulur. Romanda Yıldız'ın emekçi kadınları savunan bir kadın olarak sesinin duyulduğu örnekler bu bağlamda dikkat çekicidir. Bursa'da eşi Hasan ile Namık Bey'in işlettiği fabrikaya giden Yıldız, emekçi kadın figürlerin sorunlarını ve çözüm önerilerini dile getirir.

Yıldız'ın kadın hakları ile ilgili samimi çabası ortaya konulurken onun üretime katkıda bulunan, yurdun kalkınmasında rolü olan kimselere desteği ön plandadır. Bir şey üretmeyen kadın figürlerin "seyirlik nesne" rolünü içselleştirip süs, zevk ve sefaya dalmasını eleştirir.

Romanda Farklı Kadın Figürlere Yönelik Eleştiriler

Kadın öznelerin resmedilme biçimlerinde üretici ve tüketici konumları, memleket meseleleri karşısında hassasiyetleri üzerinden farklı kadın kategorileri dikkat çekmektedir. Olumlu kadın imgelerinde en belirgin nitelik öznelerin cinsellikten arınmışlık ve toplum tarafından onaylanmış/kabul görmüş kimseler olmalarıdır. Farklı kadın portreleri betimlenirken kentli modern kadın için rol model olarak sunulan figürler eğitilmiş ve kültürlü iken yoksul ve emekçi Anadolu kadını da romanda Ayşe Kadın örneğinde olduğu gibi olumlu figürler arasında yer alır.

Şükûfe Nihal, kadın öznelerin olumlu niteliklere sahip olmasında eğitim ve terbiyenin önemini altını çizer. Türk Kadını dergisinde "Mekteplerde Kıyafet" başlıklı yazısında "kızların okullara çok süslü olarak gitmelerinden şikâyet ederek, onların kendilerini ilim ve terbiye ile kabul ettirmelerini ister." (Kurnaz, 1996: s.185) Bu görüş romanda kişi kurgusuna doğrudan yansır. Yıldız iki ablasını şu sözlerle tanıtır: "Okumayı pek sevmezler, giyinirler, süslenirler, kendilerine çeyiz işlerlerdi. Komşu çocukları onlara çiçekli, pembe zarflar içinde aşk mektupları gönderirlerdi." (Şükûfe Nihal, s.43) Lüzumsuz işlerle uğraştıklarını düşündüğü kadınları eleştiren, kendi gündelik yaşamında süs ve gösterişten uzak olan Yıldız romanda "boyasız ve soluk yüzü" ile resmedilir. Kadınların zihinsel faaliyetleri ve topluma katkı sunan işleri ile var olması gerektiğini savunan Yıldız, ilerici görüşlere sahip babasının kadın erkek eşitliği taraftarlığına rağmen evde aile üyelerinin edilgen ve suskun hâllerini eleştirir:

"Çarşafli olmalarına rağmen bu toplantıya ablalarım da geldiler. Babam, pek çocuklarını kafes ardında yaşatmak isteyen bir adam değildi. Geniş, serbest düşünceleri vardı. Lâkin o gece ablamlar silik silik bir köşede kaldılar, biraz sonra çekilip gittiler. Onlarda küçük kız kardeşi çekemeyen bir hal vardı." (Şükûfe Nihal, s.46)

Yıldız; giyimle, modayla uğraşan, sandalla Bebek'te gezmelere çıkmayı seven ablalarının görücü usulü ile evlenerek İstanbul'dan Anadolu'ya gittiklerini belirtir. Annesini “kendi halinde, sade, iyi bir kadın” olarak tanımlasa da ailedeki kadınların yanında çok sıkıldığını romanda açık bir dille ifade eder. Makedonya'da hatırı sayılır bir memur olduğu belirtilen babası ile iyi anlaşmasının temel sebebi onun kadınların özgüvenli ve hür yaşamaları hususundaki fikirleridir. Aydın bir kimliğe sahip babasının müzik ve şiir dolu toplantılarında saltanat, istibdat, hükümetin politikaları, işgal süreci gibi önemli konular tartışılırken Yıldız'ın küçük varlığına ekilen tohumlar onun gelişimine yön verir. Annesinin konuklarının onu severken kadınca cümleler kurmalarından rahatsız olan Yıldız babasının konuklarının vatan sevgisi odaklı fikir tartışmalarını, kafatasının içindeki düşüncelerle ilgilendiklerini ortaya koyan sözlerini anlamlı bulur.

Halide Edip'in romanlarında olduğu gibi “modern erkeklerin yoldaşı olmaya kabul edilen eğitilmiş modern kadın” vatan aşkı ile dolu, süs ve makyajdan uzak, sadelik ve ciddiyet taraftarı olup kendisini “milletin annesi” olarak algılar. (Sancar, 2017: s.139) Yıldız'ın kadın kimliğine dair görüşlerinde Milliyetçi ideolojinin kadına attığı rollerin tesiri açık biçimde görülür. Aile kavramının önemini sıkça vurgulandığı romanda yeni ulus için ortak değerleri yaşatacak ve yeni nesillere aktaracak öznel eğitilmiş, modern ve güçlü kadınlardır. Milliyetçiliğin koruyucusu kadın figürler için erkekler gibi hür olma ve iktisadi hâkimiyet sahibi olma hususu önemlidir. Sahip oldukları değerler açısından romanda modernleşmeyi temsil ettiğine işaret edilen olumlu figürlerin başında Nükhet ve Şefkat Hanım yer alır.

Nükhet Hanım, Yıldız'ın çocukluk arkadaşı olup romanda edebiyat meraklısı kimliği ile tasvir edilir. Onun istemeyerek evlendirildiği eşi ile sorunlar yaşadığını aktaran Yıldız “çocuk gelin” meselesinin bireyde yol açtığı travmaya işaret eder. “O genç yaşta, çocuk yaşta evlendirilmiş hayatı cemiyetin, aile ananelerinin darbesiyle yaralanmış bir kadındı. Duyuyordu, ıstırap çekiyordu.” (Şükûfe Nihal, s.59) ifadesinde aile kurumuna yönelik bir eleştiri de söz konusudur. Kadınların yaşamında aile ortamı kimi zaman şefkatli bir sıcak yuva olmaktan çıkarak, onları istemedikleri kişilerle erken yaşta evliliğe zorlayıp en acı deneyimleri yaşamalarına neden olur.

Romanda Nükhet kendisini ziyarete gelen Yıldız'a resimli bir edebiyat dergisini gösterirken eşi bu dergiyi elinden alıp “Bıktık artık bu maskara yazılardan, resimlerden” diyerek ona psikolojik şiddet uygular. Eşinden ayrılan Nükhet'in yaşadıklarını analiz etmeye çalışan Yıldız'a göre bu sorunlar “cemiyetin sakatlığından, bilgisizliğinden, duygusuzluğundan ileri geliyordu.” (Şükûfe Nihal, s.60)

Kadının eğitilmesi ile inşa edilecek yeni ulusun fertlerinin kültürlü olması gerektiği eserde sıkça vurgulanır. Yeni hayat ve yeni toplum idealini farklı boyutları ile betimleyen Yıldız eski hayatı “şuursuzluk, cehalet/karanlık, hurafe” ile ilişkilendirir. Olumlu kadın figürlerin akıl ve eğitimin gücüne inanan kimseler olduğuna işaret eden kadın karakter, Şefkat Hanım'ı da Nükhet gibi rol model aydın kadınlardan biri olarak görür. Nükhet ile toplantılara katıldıkları evin sahibi, “lisan bilir, güzel, şen bir kadın” Şefkat Hanım ve eşine dair şu sözleri dikkat çeker:

"Yeni Türkiye'nin bu yeni hayatı içinde Şefkat'le kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi, muvazeneli insanlardı. (...) Buraya memleketin en münevver insanları, muharrirler, sanatkârlar, bazı ecnebler de gelirdi. Şefkat Hanımın salonu benim için bir cankurtaran vazifesini gördü."

⁴ (Şükûfe Nihal, s.167)

Batılı değerler karşısında değişen toplumda Şefkat Hanım ve Nükhet başta olmak üzere olumlu kadın figürler saygın bir statü kazanırken onların karşısında İsmet Hanım ve Raife başta olmak üzere sosyal meselelere duyarsız, aile ilişkileri bakımından eleştirilen olumsuz figürler yer alır. Fiziksel ve ruhsal özellikleri ile eleştirilen kimi zaman alay malzemesi yapılan olumsuz figürler kültürel çöküntü sürecinin kadın temsilleri olarak eserde Yıldız'ın bakış açısıyla tanıtılır. İçki ve eğlence âlemine duydukları ilgiyle ön planda olan kadınlar moda ve dedikoduya düşkün kimselerdir. Erkekleri felakete sürükleme gücüne sahip, zehirleyici yönlerini ile betimlenen bu kadın figürler romanda Yıldız tarafından sert dille eleştirilir.

Klişe kadın tipleri değerlendirmesinde Gilbert ve Gubar'ın "melek" ve "canavar" diye tanımladığı tipler Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nin ilk romanlarında "kurban" ve "ölümcül kadın" olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek egemen toplumun uyumlu olma, iffet sahibi olma, masumiyet, tevazu gibi erdemlerle kuşatılması uygun görülen kadın tipine aykırı davranışlar sergileyen öznelere "ölümcül kadın" etiketinin vurulması kültürün ortaya çıkardığı normlarla ilişkilidir. (Moran, 2003: s.253) Romanda "tehlikeli" bulunan İsmet Hanım ve Raife toplumsal normlara aykırı davranışlar sergiler. Yıldız'ın taşıdığı sembol değerler bu olumsuz figürleri eleştirdiğinde daha belirgin hâle gelir. İsmet Hanım'a yönelik şu eleştirilerinde Yıldız onun kadınlığını öne çıkarması hususunun altını çizer:

"Otuz yaşına rağmen yirmi yaşında bir genç kız hoppalığına bürünür, kırtır, fıkırdardı. Avrupa'da tahsil ettiğini söylüyordu ama, ben bu Avrupa tahsilinin pek temelli bir şey olmadığını anlamıştım. Bu, daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı." (Şükûfe Nihal, s.17)

Batılılaşmayı yanlış anlayan, süs, gösteriş ve dedikodu meraklısı bir kadın olarak tasvir edilen İsmet Hanım'ı romanda sert bir dille eleştiren Ayşe kadının yorumları da dikkat çekicidir. "Kocası Kurtuluş Savaşı'nda ölmüş bir Anadolu kadını" olarak betimlenen Ayşe kadın Harp Öksüzleri Derneğinin üyelerinden iş istemiş ve orada bir süre çalıştıktan sonra Yıldız'ın evinde çalışmaya başlamış bir karakterdir. İsmet Hanım Yıldız'ın evine gelince Yıldız'ı değil onun eşi Hasan Bey'i sorması sebebiyle Ayşe kadın tarafından yadırganmaktadır. Onu usul ve nezaket bilmemekle suçlayan Ayşe kadın "Biz

⁴ Şükûfe Nihal kendi evinde de uzun süre kalabalık edebi toplantılar düzenlemiştir. Adile Ayda'ya "Etrafımda sanat ve edebiyat bahisleri edilmezse, fikir münakaşaları yapılmazsa, beynimin uyduğunu hissediyorum." diyen yazar için bu toplantılar oldukça önemlidir. Meşrutiyet öncesinde babası Miralay Ahmet Bey'in evde düzenlediği toplantılara dair bilgi aktaran yazar, 12 yaşında olmasına rağmen katılmasında mahsur görülmeden bu toplantılarda heyecanla beklenen meşrutiyet ile ilgili konuşmaların gerçekleştirildiğini belirtir. (Ayda, 1984: s.108)

de Anadolu'da erkeklerle konuşuruz, ama mertçe konuşuruz. Böyle değil.” diyerek Anadolu kadını ile kentli kadın ayrımının sınırlarını sosyal ilişkiler üzerinden çizer. “Burada Anadolu İstanbul ayrılığı yok. Her yerde her türlü insan olabilir” (Şükûfe Nihal, s.25) diyerek tepki gösteren Yıldız, kişileri tanımadan anlamadan yargılamaması gerektiği hususunda Ayşe kadına tavsiyelerde bulunur.

Yıldız dış görünüşü arka plana iten, sadelikten yana olan bir kadın karakterdir. “Ben İsmet Hanım için, soluk, boyasız yüzüm, basit giyinişimle belki çirkin olmasam bile, besbelli mânasız bir kadını” (Şükûfe Nihal, s.28) diyerek İsmet Hanım'ın kendisine dair olumsuz düşüncelerinin farkında olduğunu ifade eder. Eşinin İsmet Hanım ile sohbetlerini eleştirirken “işsiz güçsüz kadınlar gibi dedikodu etmekten hoşlanan” Hasan tasvirinde de evde zamanını boşa harcayan kadın gruplarından hoşlanmadığını dile getirir. Hasan ile İsmet Hanım'ın eşi Namık Bey de kadınlara dair dedikodularında yabancı kadınları yüceltilirken Türk kadınlarını aşağılar:

“İstanbul'a yerleşen barlarda çalışan Rus kadınlarının hikâyesi başladı. Bu kadınların hepsi yüksek ailedenmiş, kimisi prensesmiş, kimi bilmem neymiş! Parasız yersiz yurtsuz kaldıkları halde bu yabancı ellerde fütur getirmeden (bezginlik getirmeden, bezmeden), neşelerini kaybetmeden yaşıyorlarmış! Türk kadınları olsa ağlayıp sızlarlar, “Bize ne oldu?” diye gece gündüz somurtup şikâyet ederlermiş! Ellerinden bir iş gelmezmiş!” (Şükûfe Nihal, s.33)

Bu sözler karşısında tepki gösteren kişinin İsmet Hanım olması önemli bir ayrıntıdır. “Bu kadınların aile arasına mikrop gibi girdiklerini, serbestliklerini, kayıtsız ahlâklarıyla erkekleri baştan çıkardıklarını söyleyerek Türk kadınına müdafaaya kalkışıyor.” (Şükûfe Nihal, s.33) sözleri kadınların bir başka kadının gözünden “dışlanma” ve “ötekileşme” hâlleri üzerine düşünülmesini sağlar. İsmet Hanım yabancı kadınları “öteki” olarak görürken etnik kimliğe dayalı bir ayrım ortaya çıkar. Kadın özneler sahip oldukları ortak değerler üzerinden ben ve öteki sınırlarının oluşmasında katkı sağlayan figürlere dönüşür.

Toplumu ahlaki bakımdan çöküşe sürüklediği düşünülen kadın figürlerin dünyası resmedilirken Batılılaşma sorunsalı odak noktadır. Şefkat Hanım'ın toplantılarında Avrupa'dan gelen kültürlü bir genç olarak tanıtılan Seyhan yozlaşmayı eleştirirken modernleşmede kadına atfedilen toplumsal rollerin altını çizer. Onunla aynı fikirleri paylaşan Yıldız toplumsal dönüşümün kadınların kimliğine etkisini irdeleyen bir yanıt verir:

“Kafes, peçe altından yeni çıkanlar, iyi bir kültür sahibi değillerse, iyi bir aile terbiyesi almamışlarsa tabii böyle olur. (...) İster istemez büyük bir inkılâbın sarsıntısı olacaktı. Tabii onlar da yavaş yavaş kendilerine gelirler.” (Şükûfe Nihal, s.173)

Romanda Avrupalılaşma meselesini anlayamayan olumsuz kadınlar arasında sayılan Raife Hanım da Seyhan tarafından aşağılanır. Toplantıların yapıldığı bir salonda Raife Hanım'ı yağlı böreğe benzeten Seyhan ondan her bahsedisinde “Börek Hanım” diyerek

horlayıcı tavrını sürdürür. Onun gibi kadınların aile ortamına alınmaması gerektiğini dile getiren Seyhan'a göre "namuslu kadın, aile kadını, vakur kadın olmanın da başka vasıfları, şartları vardır." (Şükûfe Nihal, s.174) Eşi Hasan'ın sürekli Raife Hanım'ın yanında olmasına üzülen fakat çaresiz kalan Yıldız da Seyhan'ı destekler ve bu tür kadınları "bayağı mahlûklar" olarak tanımlar. (Şükûfe Nihal, s.174) Lisan biliyor gibi görünmeye çalışmalarını da sert dille eleştirdiği kadın grubunun bir ideal ve bir dava sahibi olmadıklarını vurgular. (Şükûfe Nihal, s.177) Gösterişli cümleler kurmaya çalışan kadın öznelerin millî dil akımından da haberlerinin olmadığını, yabancı kelimelerle konuşmayı "büyük bir meziyet, bir Avrupalılık" (Şükûfe Nihal, s.177) olarak gördüklerinin altını çizer. Millî kimliğe sahip çıkarak gelişme ve kalkınmanın mümkün olduğu noktada Yıldız ile hemfikir olan Seyhan ideal kadın addedilen kimselerin eksiklerini de ifade eder. Onun romanda eğitilmiş, dil bilen, entelektüel olarak gördüğü kadın figürleri "ukala, iç yüzleri olmayan, kupkuru, cansız, heyecansız" kimseler olarak eleştirmesi dikkat çeken bir diğer husustur. Seyhan, "kafasıyla kalbinin muvazenesini bulmuş tek kadın" (Şükûfe Nihal, s.179) olduğu gerekçesi ile Yıldız'ı kendisine yakın bulur.

Yıldız, Kadıköylü Raife'nin güzelliğini kullanarak eşini maddi olarak sömürdüğünü fark eder ve Hasan'ın ofisinde Kadıköylü Raife'nin kendi eşinden para istediği bir kartviziti ve birlikte çekti oldukları bir fotoğrafı görür. O anda içinden geçenler onun aile kurumuna dair inancını ve içselleştirdiği değerleri ortaya koyar: "Bana: 'kocana, evine hıyanet etmeyeceksin!' demişlerdi. Ben bu terbiyeyi ne için almıştım. Onu kim için hâlâ kafamda saklıyordum?" (Şükûfe Nihal, s.198) Yıldız bu sözleri ile ataerkil toplumda yerleşik değer kılınan "yuvayı yapan dişi kuştur" algısına duyulan inancı hatırlatır.

Ataerkil toplumun kadına iyi eş ve anne olmayı asli rol olarak dayatmasını sağlayan kalıplar eğitilmiş ve özgüvenli yetiştirilen aydın figürleri de etkisi altına alır. Yıldız, Anadolu ziyaretlerinde köylü kadın figürlerin şehirli kadınlara yaklaşımında da erkeği üstün cins kılan baskın eril söylemin gücünü fark eder. Hasan'ın doğup büyüdüğü köye gittiklerinde orada eşinin kuzeni Gülsüm: "Genç kadın dediğin etli, canlı olur, sen ne kadar da gurusun" (Şükûfe Nihal, s.122) diyerek Yıldız'ı aşağılar. Burada toplumun fiziksel özellikler bakımından kadın bedenine dayattığı güzellik normlarının farklı sınıfların gözünden ele alınması söz konusudur.

Romanda olumsuz kadın figürler estetik merakları nedeniyle eleştirilirken olumlu/onaylanmış kadınlar dış görünüşü merkeze almayan, başkalarının beğenisini kazanmak üzere değil kendi zevkleri doğrultusunda hareket eden kimselerdir. Güzellik kavramına eleştirel bir bakışla yaklaşım onu "ahlâksız" bulan Mary Wollstonecraft'ın görüşleri bu noktada anlamlıdır çünkü Wollstonecraft'a göre "kadın bedensel ve zihinsel güçlerini güzel olmaya yoğunlaştırır, böylece bu güçleri kullanabileceği bambaşka alanlarda, örneğin siyasette, sanatta, sporda ya da bilimlerde kullanmayı köreltir ya da kötürüm eder" (Soysal, 2012: s.263) Deniz Soysal'ın da işaret ettiği üzere erkek öznelerin bedensel hazları için kadının "güzellik" odaklı bir yaşam sürmesi Wollstonecraft'ın sert

eleştirilerinin ana sebebidir. Kadın bireyin zevk nesnesi olarak algılanması ve bunu içselleştirmesi Yıldız için de temel sorunlardan biridir.

Gülsüm tarafından çirkin ve zayıf bulunan Yıldız sadece dış görünüşü değil davranışları sebebiyle de Hasan'ın yakınları tarafından eleştirilmiştir. Köyde Yıldız'a dostane davranan tek kişi, on altı yaşındaki genç Ali'nin şu sözleri kadınları namus kavramı üzerinden kategorilere ayıran bakışı ortaya koymaktadır: "Senin için "kötü kadın" dedilerdi; (...) Hasan burada mektepli bir kız aldı, her gün erkeklerle oturup kalkıyor; diye yazdılar bize." (Şükûfe Nihal, s.122) Ali, Yıldız'ı övdüğünü düşünerek ifade ettiği sözleri ile erkeklerle sohbet etme meselesinin iffetsizlik olarak algılandığına işaret eder. Romanda olumlu kadın figürler arasında yer alan Ayşe Kadın'ın İsmet Hanım'a yönelik eleştirisinde de kadın-erkek sohbetleri cinsiyet üzerinden eleştiri kaynağı olurken sosyal ilişkilerde hiyerarşik yapılanmanın altı çizilmektedir.

Kadın figürler ataerkil düzenin "namus ve ahlâk" kalıplarını kimi zaman bilinçsizce de olsa tekrarlayarak kadın özneleri kategorilere ayıran yaklaşımları destekler. Bedene dair söylemlerin hiyerarşik ilişkilerle inşa edildiği sosyal yapılarda cinselliğe atfedilen önemin romanda altı çizilmektedir. Namus ve ahlâk hususunda hem taşrada hem de kentte kadın bireylere dayatılan kalıplar kadın belleği aracılığıyla yeni kuşaklara da aktarılırken erkekler sahip oldukları iktidar nedeni ile sınırsız özgürlüğe sahiptir. Hem Hasan'ın hem de iş ortağı Namık Bey'in açık şekilde tacizine uğrayan kadın karakterlerin eyleme geçemeyişlerini toplumsal normlarla ilişkilendirmek mümkündür.

Eril söylemin gücüne dayalı ilişkilerle örgütlenmiş bir toplum "kadınlığın gasp edildiği başat alan" olarak varlığını sürdürürken kadın özneler gündelik hayatta taciz ve tecavüz korkusu ile yaşarlar. İktidar meselesi sadece kamusal alandaki ilişkilerin değil günlük hayatın özel ilişkilerinde de merkezde olup "egemenlik" kavramı ile değerlendirilmesi gereken bir olgudur. "Kadınların aşağılanması erkeğin cinsel haklarına dair fikirlerinden doğmaktadır." (Bryson, 2019: s.69)

Romanda Hasan, eşi Yıldız'ın gözü önünde Nükhet'i taciz ettiğinde bir hukuki hak arayışının söz konusu olmadığı görülür. Evliliklerinde önemli bir kırılma yaratan bu olay üzerinde uzun süre düşünen Yıldız eşinin "cemiyet hastası" olduğu sonucuna varır. Değişiklikler karşısında dayanıksız olan, her sarsıntıda benliğini yitirdiğini düşündüğü kimselerin ruh hâlini sosyolojik veriler ışığında tahlil etmek gerektiğine inanır. Kendisinden şefkat ve merhamet dilenen eşinin annesi, ablası veya dadısı olmadığını dile getirmesi onun aslında eril söylemin toplumsal cinsiyet rollerinden arınarak bilinçli hareket etme çabasına işaret eder. Geçmişte kendisini "hayalperest" olmakla suçlayıp Yıldız'a "demirden bir istinat" olacağını iddia eden eşi Hasan'a karşı içinde biriken öfkeyi dışa vurmak ister. "Keşke yapayalnız olsam... Benim dayanacak destek aramaya ihtiyacım yoktu. Kendi kendime her yerde tek başıma ayakta durabilirdim." (Şükûfe Nihal, s.157) cümlesi onun ruh hâlini yansıtır. Boyun eğmeme hususunda kararlılığına dair cümleler dikkat çekici olsa da ikilem söz konusudur. Yıldız, taciz olayından sonra eşinden boşanmaya yönelik bir adım atmaz. Ataerkil zihniyetin yerleşik kalıplarının ne kadar baskın olduğu romanda Namık Bey'in fail olduğu taciz olayında da vurgulanır.

Nükhet'i ve Yıldız'ı sinemada taciz eden Namık Bey iyi bir eğitim, kültür ve görgüye sahip kimse olarak tasvir edilir. Namık Bey'in çok dar bir alanda elle kendilerini taciz etmesine çok öfkelenen kadın karakterlerin kendi aralarında geçen konuşmaları içselleştirdikleri değerlerin yeniden sorgulanması gerektiğini ortaya koyar:

"Bu küstahlığı bayağı, görgüsüz bir erkek yapsa, hemen o anda kovulabilir. Terbiyesi verilebilir. Lâkin cemiyet içinde yeri olan bir insana bunu yapamıyoruz. Örtbas edip, aman skandal olmasın, kimseler duymasın diye susuyor, onu yine aramıza alıyoruz... Bu iğrençliğe biz de katılıyoruz demek... Ne yazık!" (Şükûfe Nihal, s.152)

Bu noktada eğitilmiş ve güçlü kadın karakterlerin eleştirel sözleri onların yaşadığı iç çatışmaya işaret eder. Kadın özneler kendi bedenlerine yönelik saldırılara rağmen çürümekte olan toplumun gelenekleri karşısında bastırmak zorunda kaldıkları acıların iç çatışmaya dönüşmesine razı olurlar. Kendi bedenleri üzerinden baskı ve denetime maruz kalan kadın bireyler, uğradıkları saldırıları sadece kendi aralarında konuşup yok saymaya çalışırlar.

Feminist araştırmacılar kadının kendi bedeni üzerinde hak sahibi tek kişi olması hususunun önemini sıkça vurgulamaktadır. Lucy Stone; mülkiyet, eğitim ve oy hakkı, kamusal alanda var oluş gibi önemli konularda atılan adımların anlamlı olabilmesi için kadın kendi bedenine yönelik saldırıların kesilmesi, kadının kendi bedeni üzerinde tek hâkim özne olması gerektiğini vurgular. Kadınların özgürlüğü "hane içi konumlarının değiştirilmesi ile" (Bryson, 2019: s.70) kazanılacaktır. Romanda da Yıldız başta olmak üzere kadın bireylerin gerçek anlamda özgürleşebilmesi için onların sadece kamusal alanda görünürlük kazanmasının yeterli olmadığı noktasına ışık tutulmaktadır. Açık bir feminist bilinçlenmeden ve eylemlerden söz edilemeyecek olsa da kadın öznenin bireysel ve toplumsal konumuna dair zihninden geçenler bir uyanışın örtük de olsa habercisi olarak yorumlanabilir.

Eşinin hastalığı nedeni ile ona "bakıcı" olmaya razı olup yurt dışına onunla giden Yıldız toplumsal cinsiyet rollerinin gereğini yerine getirirken iç çatışmalarının sürdüğü anlaşılır. Müzeleri ve Yunan mitolojisini Hasan'a anlattığında Yıldız'ın kültürel donanımı ortaya çıkarken eşinin ilgisiz tavırlarını fark ettiği anda yalnızlığının koyulaşmasına engel olamaz. Hasan "tam bir Avrupalı gibi görünebilmek derdinde" (Şükûfe Nihal, s.245) olduğu için Yıldız kendisini yapayalnız hissettiğini ifade eder. Avrupa'da gördüğü yerleri "kendini sanat ve kültüre vermiş hür insanların dünyası olan" (Şükûfe Nihal, s.245) mekânlar olarak tanımlayan Yıldız "hür olma" meselesinin önemini altını çizer. Hiçbir iktidar aygıtının esaretinde yaşamamak gerektiğini savunan Yıldız hem bireylerde hem de toplumda "şuur" eksiliğini temel problem olarak görür. Sanat eserlerine baktığı anda zihninde uyanan düşünce de bunun bir yansımasıdır: "Stuart Mil'in bir cümlesini hatırladım: Memnun bir hayvan olmaksansa, mustarip bir Sokrat olmak daha iyidir!" (Şükûfe Nihal, s.246)

İç dünyasında bir çatışma yaşayan kadın karakterin Fahir ağabeyi ile mektuplaşmaya devam etmesi onun bilinçlenme yolculuğunda önemli role sahiptir. "Tâ çocukluğundan

beri yurt için çarpan kalbinin ince duygularıyla karşılaşır, vakit vakit hayranlıklarımı söyledim. Ne mutlu Türk kadınına ki aralarında yurt derdini, millet aşkını ruhunda taşıyan senin gibi Yıldız'ları var..." (Şükûfe Nihal, s.250) sözleri milliyetçi ideolojinin kadın imgesine ayna tutarken ulus devlet inşasında kadın öznelerin gücünün altını çizer.

"Tom Nairn milliyetçiliği, modernliğin nimetlerinden faydalanmak için sürekli ileriye hamle yapan, ama bunu yaparken bağımsızlığı kaybetmek korkusuyla geçmişe ve geleneğe tutunmaya çabalayan bir ideoloji olarak tanımlar." Milliyetçiliğe dair bu önemli tanımı aktaran Ebru Aykut'un da işaret ettiği üzere Türk modernleşmesinde milliyetçi damar için ev/yurt kavramlarının anlam dünyası ve onların kendilerine has kimliklerinin özellikle kadınlar tarafından korunması gerektiğine dair inanç söz konusudur. (Aykut, 2020: s.65) Yıldız'ı yüreklendiren Fahir'in mektuplarının da bu inanç ekseninde kaleme alındığı görülür. Bu mektuplar Yıldız'ın kendisini daha güçlü hissetmesini sağlar.

Eyleme geçeceği düşünülen kadın karakter romanın sonunda eşinin kendisinden gizlediği önemli bir gerçeği öğrenir ve iradesini ortaya koyarak özgürleşme yolculuğuna adım atar. Gülsüm'den gelen bir mektubu okuduğunda eşinin yalanlarını öğrenen Yıldız'ın sakin ve güçlü kalmayı başarması dikkat çeken bir ayrıntıdır. Yanında Hasan'ın iki çocuğu ile poz verip ona fotoğraf ve mektup yollayan Gülsüm'e eşinin ağzından bir cevap yazar ve Gülsüm'ün yurt dışında kendileri ile buluşmasını sağlayacak bir plan yapar. "Hasan hasta idi. Onu bu budala, cahil kadının eline bırakırken, çocuğunu üvey ana eline bırakmış bir anne gibi üzülüyordum. Belki kendi önümde ebedi bir saadet yolu açılmakta olduğunu bildiğim halde..." (Şükûfe Nihal, s.256) cümleleri ikircikli durumun sona ermediğinin göstergesidir. Kendisini aldatan eşine uzun süre hasta bakıcılık da yapmış olan Yıldız'ın iç hesaplaşmalarının sürdüğü anlaşılır. Eşinden sürpriz bir veda ile ayrılan Yıldız'ın Paris'te yurda dönüş trenini beklerken yine müzelere gitmesi sanatı şifa kaynağı olarak görmesinden kaynaklanır. "Galiba yalnız uzviyetim işliyordu" diye düşünen Yıldız, Fahir ağabeye gönderdiği telgrafta "Beni karşılayınız. Yalnız dönüyorum" (Şükûfe Nihal, s.259) der. Romanın adında vurgulanan yalnızlık kadın karakterin kendi iç potansiyellerini ortaya koymasını sağlayacak, iyileştirici bir araca dönüşür.

Sonuç

İdeolojik meselelerin bir parçası hâline getirilen kadın konusunu ele alış noktasında sınırlılıklara rağmen Cumhuriyet kuşağının kadın yazarlarının kadın hakları mücadelesinin Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanında olduğu gibi edebi metinlerine de yansıdığı görülür. Modernleşme dönemine dair kaygılar ben anlatıcı rolündeki kadın karakterin iç dünyasına ışık tutularak aktarılır. Ulus devlette eşit yurttaş olarak yeni hayatın parçası olma mücadelesi veren Yıldız'ın evlilik yaşamındaki sorunlar toplumsal çalkantılarla iç içe ele alınır.

Romanda modern erkeğe yoldaş olan eğitimli kadın temsili ön plandadır. Bireysel aşkı değil vatan sevgisini önceleyen, cinsellikten uzak, sadeliği savunan idealist aydın kadın

özne için millî dava odak noktasıdır. Millî idealleri önceleyen kadın bireyin toplumda anne/öğretmen rolünün altını çizen bir tutum söz konusudur. Cumhuriyetin ilk yıllarında milliyetçi ideoloji ile modernleşme arasındaki bağlantı *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız başta olmak üzere kadın öznelerin kimlik inşasını şekillendirmede önemli role sahiptir.

Özgürlük ve ahlâk ekseninde gerçekleştirilen tartışmalar romanda özellikle kadın portrelerinin tasvirinde etkilidir. Toplumun kültürel ve ahlâki dokusunun korunması, aile kavramı ile ulusun iç içe değerlendirilmesi meselesi kadın karakterlerin konumlarında belirleyicidir. Toplumsal değişimde öncü rolündeki eğitimli aydın kadının aile yaşamı resmedilirken onun kimliğinin sosyal sorumluluklar üzerinden tanımlanması dikkat çeken bir husustur. Yıldız'ın evlilikte yaşadığı hayal kırıklığını ve ruhsal sorunlarını aktaran Şükûfe Nihal kadını yok sayan ya da pasif olarak kurgulayan erkek yazarlardan farklı bir tutum sergiler. Kadın yazınına katkı sunduğu düşünülen roman; tarihsel, siyasi ve kültürel koşullarda yaşanan değişimi kadın karakterin gözünden yansıtır. Kendi bireysel gelişimine değil toplumun kalkınması ve yükselmesine odaklanan Yıldız iç seslerine kulak verdiğinde ruhsal açmazları ile yüzleşir. Ataerkil toplumun kültürel kurumlarının ürettiği değerler ve kadın özneleri sıkıştırdığı kalıplar Yıldız başta olmak üzere romandaki kadınların hem kendi cinsleri hem de karşı cinsle ilişkilerine yön vermektedir.

Romanda İsmet Hanım ve Raife başta olmak üzere olumsuz kadına yönelik klişe tipler üzerinden yapılan eleştirilerde kadın kategorileri ön plandadır. Alafrangalaşan, toplumda ahlaki değerlere zarar verdiği düşünülen "tehlikeli" kadının karşısında yeni toplumun inşasında vazife bilinci ile hareket eden rol model aydın kadın yer alır. Kadınların birbirini "öteki" kılan davranışlarında ataerkil cinsel kalıpların etkisi olduğu düşünülmektedir.

Batılılaşmanın topluma etkilerinin irdelendiği romanda Cumhuriyetin aydın kadınları idealize edilir. Aydın kadının toplumsal meselelerde aktör olma çabası Yıldız'ın iç yolculuğu üzerinden ele alınır. Kadın yazarın kendisiyle özdeş olduğu düşünülen Yıldız'ın toplumun bir üyesi olarak duyarlı bir vatandaş kimliği, onun kadın kimliğinden daha baskındır. Erkek egemen kültürün üretimi olan değerleri pekiştiren bir söylem yeniden üretildiğinde kadın özneler için esaret ortadan kalkmış olsa da özgürleşme meselesi temel sorun olarak kalır.

Benlik algısı ve hür olma hususuna dair önemli sorgulamaları ile dikkat çeken Yıldız'ın kadın hakları mücadelesinde öncü rol alma isteği ve bunun önündeki engeller romanda kadın duyarlılığı ile işlenir. Kurmaca metinde onun iç dünyasını odak hâline getiren çelişkiler, ikilemler, iç çatışmalara ayna tutulması yazarın kadınların özgürlük mücadelesine verdiği öneme işaret etmektedir. Hastalığı boyunca eşinin bakımını üstlenen ve bu süreçte de özverili eş rolünü sabırla sürdüren Yıldız, romanın sonunda kendisini yalnız fakat güçlü hisseder. Dolayısıyla bu durum romanın adında geçen "yalnız dönüş" eyleminin kadın karakterin aynı zamanda kendi özüne dönüşü olarak okunmasını mümkün kılar. Yıldız'ın insan ilişkileri ve kültür bağlamında kendini bir

özne olarak gerçekleştirme yönünde varoluşsal ve tarihsel-sosyal gerilimler çerçevesinde sürdürmeye çalıştığı yaşam yolculuğu romanın kurgusunda göze çarpan bir husustur. Bu noktada, okura kendi yaşam serüvenindeki “yalnız dönüş”leri yeniden düşünme ve değerlendirme imkânı da ortaya konulur.

Kaynaklar

- Adak, H. (2020). Otobiyografik benliğin çok-Karakterliliği: Halide Edib'in ilk romanlarında toplumsal cinsiyet. (Irzık S.& Parla J. Derl.) *Kadınlar dile düşünce*. (161- 178). İletişim Yayınları.
- Argunşah, H. (2002). *Bir cumhuriyet kadını Şükûfe Nihal*. Akçağ Yayınları.
- Ayda, A. (1984). *Böyle idiler yaşarken (Edebî hâtıralar)*. Ayyıldız Matbaası.
- Aykut, E. (2020). İfratla Tefrit Arasında Müslüman Osmanlı Kadınları ve Feminizm, *Modern Türkiye'de siyasi düşünce feminizm*, (s.56-67). 10, İletişim Yayınları.
- Bora, A. (2020). Feminizmin "dalgalar"ı, *Modern Türkiye'de siyasi düşünce feminizm*, (s.506-511). 10, İletişim Yayınları.
- Bryson, V. (2019). *Feminist politika teorisi*. (Aylin Gülaşık Çev.) Phoenix Yayınevi.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi*. Metis Yayınları.
- Çayırıcıoğlu, D. (2022). *Kadınca bilmeyişlerin sonu 1960-1980 döneminde feminist edebiyat*. İletişim Yayınları.
- Çayırılık, N. (1993). *Şükûfe Nihal Başar'ın Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Davaz, A. (2014). *Eşitsiz kız kardeşlik*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Durakbaşa, A. (2012). *Halide Edib Türk modernleşmesi ve feminizm*. İletişim Yayınları.
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık daima bir muamma Osmanlı kadın yazarların romanlarında modernleşme*. Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar kimlikler ve toplumsal dönüşümler* (Aksu Bora vd. Çev.) Metis Yayınları.
- Kayhan, T. Y. (2005). *Kadın şairde kadın: Şükûfe Nihal'in şiirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurnaz, Ş. (1992). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını*. MEB Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (1996). *II. Meşrutiyet döneminde Türk kadını*. MEB Yayınları.
- Kür, İ. (1995). *Yarısı roman*. Yapı Kredi Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Onbaşı, F. G. (2012). Kadınlar halk fırkası: doğudan yükselen ışık, *Doğu Batı*. (63), 75-92
- Parla, J. (2020). Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi, (Sibel Irzık & Jale Parla Derl.). *Kadınlar dile düşünce*. (s.15-33). İletişim Yayınları.
- Sakman, N. (2018). *Kendine ait bir kalem*. İthaki Yayınları.

- Sancar, S. (2017). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti Erkekler devlet kadınlar aile kurar*. İletişim Yayınları.
- Soysal, D. (2012). Wollstonecraft ve kadın güzelliği üzerine. *Doğu Batı*, (63), 261- 271.
- Şükûfe Nihal (2005). *Yalnız dönüyorum*. L&M Yayınları.
- Ural, T. (2020). Erken cumhuriyet dönemi romanında feminist söz. (Feryal Saygılıgil, & Nacide, Berber Ed.) *Modern Türkiye’de siyasi düşünce feminizm* . (s.715- 730). 10, İletişim Yayınları.
- Yaraman, A. (2001). Resmi tarihten kadın tarihine. Bağlam Yayınları.
- Yılmaz, H. (2023). *Türk olmak erken cumhuriyet dönemi’nde milliyetçi reformlar ve kültürel tartışmalar 1923-1945*. (Ayşe Özbay Erozan Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Zorlutuna, H. N. (2021). *Bir devrin romanı*. Panama Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN

<https://orcid.org/0000-0003-1155-356X>

Arş. Gör. Dr.

aslihanozturk@kmu.edu.tr

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

<https://ror.org/037vfvf096>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Hayâlî Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazeline Yazılan Nazire, Tahmis ve Tesdisler

*Nazires, Tahmises and Tesdises Written in Hayali Bey's
Ghazal with "Bilmezler" Redif*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 21.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Öztürk Doğan, A. (2023). Hayâlî Bey'in "Bilmezler" Redifli Gazeline Yazılan Nazire, Tahmis ve Tesdisler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1987-2008. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391574>

Öztürk Doğan, A. (2023). Nazires, Tahmises and Tesdises Written in Hayali Bey's Ghazal with "Bilmezler" Redif. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 1987-2008. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391574>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Aslıhan ÖZTÜRK DOĞAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bir şairin beğendiği bir şiirin şekil, muhteva ve üslup bakımından benzerini ortaya koyması anlamına gelen nazirecilik, klasik Türk şiirinin yaslandığı en köklü geleneklerden biridir. Başka şairlere dostluk, beğeni veya üstünlük göstergesi maksatlarıyla yazılan nazireler, şairlere birtakım hazır kalıplar sunmaktaydı. Klasik Türk şiirinin muhteva ve motif yapısı bakımından geleneğin getirdiği malzemeyi kullanması da nazire geleneği için uygun bir ortam tesis etmekteydi. Hal böyle olunca klasik Türk şiirinin kuruluş döneminden itibaren nazireler yaygın bir şekilde yazılmış, yalnızca nazire şiirleri bir araya getiren nazire mecmuaları derlenmiştir. Vezin, kafiye-redif ve anlam nazirenin üç önemli şartı olmakla birlikte nazire mecmualarındaki şiirlerde her zaman bu şartlara uyulmadığı görülmektedir. Nazire şiirlerin tespiti, bu üç yönden ince bir tetkik sürecini lüzumlu kılmaktadır.

Bu çalışmanın konusunu 16. yüzyılın önemli edebî şahsiyetlerinden Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline yazılan nazire, tahmis ve tesdisler oluşturmaktadır. Anlam dünyası ve üslubunun güzelliği bakımdan Hayâlî Bey'in bu şiiri, gerek kendi döneminde gerekse kendinden sonraki dönemlerde oldukça ilgi çekmiştir. Söz konusu şiire Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetimî, Mehmed Sıdkî, Nigârî, Şeyh Gâlib, Rahmî ve Osman Şems tarafından nazire, tahmis ve tesdisler yazıldığı tespit edilmiştir. Nazire ilişkileri bakımından bu şiiri irdelemek şairler arası bilinen ve bilinmeyen etkileşim halkalarını pratikte de ortaya çıkarmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hayâlî Bey, nazire, tahmis, tesdis, redif

Abstract

The tradition of nazire, which means that a poet produces a poem similar to a poem s/he likes in terms of form, content and style, is one of the most deep-rooted traditions on which classical Turkish poetry relies. Nazires, written for the purposes of friendship, admiration or superiority to other poets, offered poets some ready-made patterns. Classical Turkish poetry's usage of the materials brought by tradition in terms of content and motif structure also established a suitable environment for the nazire tradition. As such, nazire poems have been widely written since the founding period of classical Turkish poetry, and nazire magazines that bring together only nazire poems have been compiled. Although meter, rhyme and content are three important conditions of nazire, it is seen that these conditions are not always complied with the poems in nazire magazines. The identification of nazire poems requires a detailed examination process from these three aspects. The subject of this study consists of nazire, tahmis and tesdis written in the rhyme "bilmezler" of Hayâlî Bey, one of the important literary figures of the 16th century. This poem of Hayâlî Bey, in terms of its world of meaning and the beauty of its style, attracted a lot of attention both in its own time and in the following periods. It has been determined that nazire, tahmis and tesdis were written on the poem in question by Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetimî, Mehmed Sıdkî, Nigârî, Şeyh Galib, Rahmî and Osman Şems. Examining this poem in terms of nazire relations will reveal the known and unknown interaction rings among poets in practice.

Key Words: Hayali Bey, nazire, tahmis, tesdis, rhyme

Giriş

Antik Yunan'da *mimesis* olarak isimlendirilen taklit veya öykünme, edebiyat da dâhil olmak üzere bütün sanat dallarında sanatsal yaratımın başlangıcı olarak düşünülebilir. Gerçek sanatkâr, taklit ve öykünmeyle başladığı sanatsal yaratım sürecinde zamanla aslından daha seçkinini ortaya koyandır (Köksal, 2006, s. 9). Bu bağlamda nazirecilik Türk şiir tarihinin en köklü geleneği, Osmanlı şiiri özelinde geleneği devamlı kılan bir uğraş ve şiirin güncelleşerek aktarımını ve yeniden yazımını sağlayan bir araç olmuştur (Kalpaklı, 2006, s. 136). Bir şairin beğendiği bir şiirin şekil, muhteva ve üslup bakımından benzerini ortaya koyması olarak tanımlanabilecek olan nazireyi gelenek kavramı ile bir arada düşünmek gerekir. Nitekim Osmanlı'da şiir sanatı şairlerin ne söylediğinden çok nasıl söylediği temel prensibi üzerine kuruluydu. Her şeyden önce kendinden önceki şairlerin ve metinlerin okuyucusu olan şair, önceki metinlere açık veya kapalı birtakım göndermelerde bulunuyor ve geleneğin imkânları dâhilinde yaratıcılığını kullanıyordu. Bu bakımdan nazire, sanatın gelenek hâlini aldığı bu kültür ortamında şairler için adeta bir mektep (Köksal, 2006, s. 9) veya şiir akademisi (Tanpınar, 1976, s. 22) vazifesi görüyordu. Usta-çırak ilişkisi içerisinde taklit ve tekrar yoluyla öğrenme anlamına gelen bu şiir meşki yani nazire, Osmanlı'da en etkin şiir öğrenim yöntemiydi (Kurnaz, 2007, s. 32).

Nazire tanımlarında üç temel unsur üzerinde ittifak edildiği görülmektedir: a) Örnek alınan şiirle vezin birliği, b) Örnek alınan şiirle kafiye ve redif birliği, c) Örnek alınan şiirle anlam ve hayal benzerliği. Nazire, bu üç temel unsurdan oluşmakla birlikte nazire mecmualarındaki uygulamaların bu teorik bilgilerle her zaman tam olarak örtüşmediği de malumdur (Köksal, 2006, s. 31). Bu husus, nazirenin tanımı noktasında kafa karıştırmakta, hangi şiirin hangi şiire nazire olarak yazıldığını tespit etmeyi güçleştirmektedir. Nazire mecmualarındaki bazı şiirler, zemin şiirle yalnızca vezin, kafiye ve redif gibi şekli hususlarda birlik göstermektedir. Örneğin Türk şiirinde çok fazla kullanılan remel bahri ve "â" kafiyesiyle yazılmış binlerce şiir tespit etmek mümkündür. Bu noktada Köksal, muhteva ve dil gibi belirleyici faktörlerden yola çıkarak hareket etmek gerektiği ve tamamen farklı konuları işleyen şiirlerin nazire olduğu iddiasına kuşkuyla yaklaşmak gerektiği (Köksal, 2006, s. 84) görüşündedir. Bu yaklaşım, bu çalışmanın da özünü teşkil etmektedir.

Klasik Türk şiirinin oluşum evrelerinden itibaren yaygınlaşan nazire söyleme, zamanla gelenek hâlini almış, hatta Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî şairleri tarafından da devam ettirilmiştir. Osmanlı döneminde hemen her şairin yetiştiği bir mektep olarak düşünülen nazire geleneğinin birtakım gerekçeleri söz konusu olmuştur. Zemin şiiri geçme arzusu, meydan okumalara cevap verme gereği, üstat şairleri izleme, dostluk gösterme, genç şairleri teşvik etme ve nazirenin sağladığı hazır kalıplar (Köksal, 2006, s. 97-109) bu gerekçelerdendir. Nazire yazma, her şeyden önce zemin veya model şiire veya bu şiirin şairine karşı duyulan beğeni ve hayranlığı ifade eder.

Özünde öykünme ve özenme yatan ve beğeni, hayranlık, hırs veya üstünlük iddialarıyla ortaya çıkan nazire benzeri şiirler de bulunmaktadır. Tehzil, tazmin, eklemeli nazım

şekilleri (terbi, tahmis vb.), selh, muşâare, nakîza ve müşterek şiir (Köksal, 2006, s. 49-63) bu tür şiirler arasında gösterilebilir. Bu çalışmanın konusunu 16. yüzyılın usta şairlerinden Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli meşhur gazeline yazılan nazireler ve nazire benzeri şiirler oluşturmaktadır. Hayâlî Bey'in gazeline yazılan tahmis ve tesdis gibi musammatlar da nazire ilişkileri bağlamında değerlendirilecektir. Nazire ilişkileri bağlamında yazılan şiirleri bir araya getirmek, şairler arası etkileşim halkalarını ortaya çıkarmak ve dönemin edebî zevkini tetkik etmek bakımından önemli ve gereklidir.

1. Hayâlî Bey ve Zemin Şiiri

Asıl adı Mehmed olan Hayâlî, Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelmiştir. Selanik'in kuzeydoğusunda yer alan Yenice, 16. yüzyılda önemli bir ilim ve edebiyat merkezi görünümündedir. Hayretî, Usûlî ve Garîbî gibi mutasavvîf şairleri yetiştiren Yenice'de dünyaya gelen Hayâlî, ilk tahsilini burada almıştır. Baba Ali Mest-i Acemî isimli bir kalenderî dervişinin Yenice'ye uğraması Hayâlî'nin hayatında önemli bir dönüm noktası teşkil eder. II. Bayezid devrinde İran'dan Bursa'ya gelerek burada zaviye kuran Baba Ali ve müritlerinin cazibesine kapılan Hayâlî, onlarla birlikte seyahate çıkar. İstanbul'a gittikleri bir dönemde Sarı Gürz Efendi Hayâlî'yi kalenderiler arasından alıp Uzun Ali'ye teslim eder. Bu olaydan sonra ilim tahsiline başlayan Hayâlî, henüz on dört yaşındayken şiirleriyle şöhreti yakalar. Hayâlî Bey'in saltanat çevresinden gördüğü ihsanlar başta Taşlıcalı Yahya Bey olmak üzere muasırı olan şairleri kıskançlığa sevk eder. İki büyük hamisi İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın vefatından sonra Hayâlî'nin talihi dönmüş, hasetçilerin kışkırtmaları neticesinde İstanbul'dan uzaklaşmıştır. Ömrünün son yıllarını sıkıntılar içinde geçirdiği söylenen Hayâlî Bey, 1556-57'de Edirne'de vefat etmiştir (Kurnaz, 2012, s.27-34; Karagözlü, 2014; Kılıçarslan, 2016, s. 8-13; Çelik Vural, 2021, s. 12-19).

Hayâlî Bey'in mevcut tek eseri Divan'ıdır. Divan'ın Ali Nihad Tarlan tarafından yapılan neşrinde 668 gazel, 25 kaside, 15 musammat ve 33 mukatta bulunmaktadır (Tarlan, 1945). Kasidelerden 12'si, gazellerden 449'u rediflidir. Kurnaz'a göre redifli şiirleri, şairin muhayyilesini bütün genişliğiyle yansıtan şiirleridir (2012: 35).

Hayâlî Bey'in kişiliğinin en önemli özelliği istiğna sahibi oluşudur. Hayâlî'yi yakından tanıyan tezkire yazarı Âşık Çelebi, onun dünya hazları ile mal ve mülke meyletmediğini bildirir (Kılıç, 2010, s. 1544-1545). Dünyevi bağlardan azade olan Hayâlî, giyim kuşama önem vermeyen, eli açık, tok gözlü ve rint-meşrep bir şairdir (Kurnaz, 2012, s. 32). Hayâlî Bey'in kişiliğinin bu müstağni vasfı ve manevi cihetinin ağır basması onun şairlik yönüne de tesir etmiştir. O bilhassa tasavvufî yönü ağır basan, rint edalı gazelleri ile şöhret bulmuş bir şairdir.

Osmanlı Müellifleri'nde Bursa'da medfun Bahri Dede'nin bir beyit yazarak Hayâlî'ye verdiği ve Hayâlî'nin bu beyti matla yaparak bir gazel yazdığı bilgisi kayıtlıdır (Saraç, 2016, s. 586-587). Eserde tamamı kayda geçen bu gazel, Hayâlî'nin meşhur "bilmezler" redifli gazelidir. Hayâlî'nin "bilmezler" redifli gazeli muasırı ve muakkibi şairlerce çok

beğenilmiş ve zemin şiir olarak kabul edilip kendisine nazireler yazılmıştır. Söz konusu gazel şöyledir:

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

Şafak-gûn kan içinde dâğın seyr etse âşıklar
Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler

Hayâlî fakr şâlına çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler (Tarlan, 1945, s.125-126)

Hayâlî Bey'in meşhur gazeli 5 beyitten müteşekkil olup aruzun "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Gazelin redifi "(y)ı bilmezler" yani ek ve kelime şeklinde rediftir. Kafiye ise "-â" sesi olup mücerred kafiye veya tam kafiye olarak isimlendirilebilir. Kapalı hecelerın ağırlıkta olduğu bir vezinle yazıldığı için şiirde yer yer imalelere rastlamak mümkündür. 2. beyitte "gam-ı ferdâ" ve 5. beyitte "atlas u dîbâ" tamlamalarında ulama vardır. 5. beyitteki fakr kelimesinde ise medli hece söz konusudur.

Hayâlî Bey'in dünya kaygılarından uzak, tok gözlü, kanaatkâr ve rint tavrı "bilmezler" redifli gazelinin odak noktasını oluşturan hususlardır. Mahlûkatı balıklara, yaratıcıyı ise denize benzeten şair, evrene gönül gözüyle bakmayanları eleştiri oklarının hedefi yapar. İnsanın evreni kemale erdiren Allah'ın varlığının farkında olmama ve onu aramama gafleti "bilmeme" leitmotifi etrafında teşekkül eder.

Şiirinin 2. beyitini rint ve zahit çatışması üzerine kurgulayan Hayâlî, rintleri "harâbât ehli" olarak tanımlar. Temel anlamı meyhane olan "harâbât", tasavvufta ilahi aşk ile sarhoş olunan mekâna yani tekkeye işaret eder. Batı felsefesinde "carpe diem", Doğu'da ise "ibn-i vakt" olarak tanımlanan ânı yaşama hâli sufi erbâbın temel özelliklerindedir. Şaire göre zahit cehennem korkusuyla riyakârca bir tavır sergilemekte, rint ise ilahi aşkın cezbesiyle ânı yaşayarak kendisini Allah'ın varlığında yok etmektedir.

Kızgın demirle vücutta oluşturulan damga anlamına gelen "dâğ", şiir dilinde beşeri yahut ilahi aşkın neden olduğu kederi sembolize eder. Klasik şiirde âşığın bedenini tasvir eden en önemli özellik bu kanlı yaralardır. Hayâlî âşıkların kanlı yaralarını şafak kızılığın ile özdeşleştirir. Beyit güneş, dâğ ve şafak kelimeleri vasıtasıyla kızılık üzerine kurgulanmıştır. Klasik Türk şiirinde güneş, küçücük zerrelere görülmesini sağlaması dolayısıyla zıtlık ilgisinde zerre ile birlikte anılır. Bu beyitte de zerre ile gökteki ay arasında büyüklük ve görünürlük bağlamında tezatlık ilgisine kurulmuştur. Burada zerre

kadar küçük cisimlerden gökteki aya kadar her şey masivayı sembolize eder. Tasavvufta insanı Allah'tan uzaklaştıran her şey anlamına gelen masiva şiirde âşıkların dikkatini celb edemeyen bir unsur olarak ele alınmıştır.

Şiirinin 3. beyitinde âşıklık alametlerinden vücuttaki yaraları söz konusu eden Hayâlî, 4. beyitte ise lafî âşığın kamburlaşmış boyu ve gözyaşına getirir. Şair, âşığın üzüntüden kambur gibi eğilmiş sırtını yaya, sicim gibi akan gözyaşlarını ise yay ipine benzetmektedir. Bu benzetmelerle sözü maksat okuna bağlayan şair, âşıkların maksata ulaşmak için ok attıklarını ancak yayın farkında olmadıklarını dile getirir. Tasavvufta asıl amaç Allah'a ulaşmaktır. Gaye varılan nokta değil, yolculuğun kendisidir. Yani ölmeden önce varlığını Allah'ın varlığında yok etmektir. Menzil-i maksûd olarak adlandırılan bu hâl, beyitte tîr-i maksûd ile anımsatılmıştır.

Fakirlik, yoksulluk anlamına gelen “fakr” kelimesi şiirde manevi bir yokluğu ifade eder. Tasavvufta fakr, her yönden Allah'a muhtaç olma anlamına gelir. Hayâlî “fakr şâlî” tamlaması ise bu manevi muhtaçlık hâlini somutlaştırmıştır. Atlas dokumacılığa ipekten sık dokunmuş, parlak ve muteber bir kumaş çeşididir. Dîbâ ise yine eskilerin makbul saydıkları desenli ve ağır dokuma bir kumaş çeşididir. Hayâlî, fakr şalını örtenlerin atlas ve diba gibi kumaşları önemsemeyeceğini söyleyerek rint bir tavır takınıyor. Hz. Peygamber'in “fakirlik övüncümdür” hadisini hatırlatan beyitte, atlas ve dîbâ masivayı yani dünyevi maddi şeyleri sembolize eder. Fakr şâlî ise dervişlik alameti olarak atlas ve dîbâ ile tezatlık ilişkisi içerisinde şiirde yerini almıştır.

2. Hayâlî Bey'in “Bilmezler” Redifli Gazeline Yazılan Nazireler

2.1. Muhibbî

6 Kasım 1494'te Trabzon'da dünyaya gelen Kanuni Sultan Süleyman, onuncu Osmanlı padişahıdır. O idari başarıları, kanun yapıcılığı ve çok sayıda seferleri ve zaferleri ile Osmanlı tarihinde adından “Muhteşem” sıfatı ile söz ettirmiştir. 7 Eylül 1566'da vefat eden Kanuni Sultan Süleyman, yalnızca idari ve askeri alandaki başarıları değil, şairlik kudretiyle de adından söz ettiren bir padişaktır. Muhibbî, 2799 gazeli ile Edirneli Nazmî'den sonra Türk edebiyatında en fazla gazel yazan şairdir (Durmaz, 2013). Tezkirelerde Muhibbî'nin siyasi başarıları övüldükten sonra Farsça ve Türkçe zarif şiirleri olduğundan bahsedilmiştir (Ak, 1987, s. 1-28). Muhibbî Türk şairlerinden en fazla Ahmet Paşa, Necâtî, Bâkî, Fuzûlî ve Hayâlî'nin etkisinde kalmış, beğendiği şairleri tanzir etmiştir (Durmaz, 2013). Muhibbî'nin “bilmezler” redifli gazelinin Hayâlî Bey'e nazire olduğu görülmektedir. Muhibbî'nin gazeli, Hayâlî'nin gazeli gibi 5 beyitten teşekkül etmiş ve “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” vezni ile kaleme alınmıştır. Muhibbî'nin gazeli şekli hususların yanında muhteva ve üslup bakımından da Hayâlî'nin gazeli ile örtüşmektedir. Söz konusu gazel şöyledir:

Şular kim bu cihân içre o kaşı yâyı bilmezler
İrişen tîr-i mihnedür ya n'îçün yâyı bilmezler

Mahabbet bahrinün cûşını sorma gayre benden sor
Niçe kez ana gark oldum dimen deryâyı bilmezler

Güneş yüzün kamer alnun temâşâ eyleyen âşık
Günü bir zerreye teşbîh idüben ayı bilmezler

Azâb-ı nârıla zâhid inen rindânı korkutma
Bu günü hoş görür bunlar gam-ı ferdâyı bilmezler

Muhibbî fakr şâlnun bilenler kıymet ü kadrin
Harîr ü atlasla meyl eyleyüp dîbâyı bilmezler (Ak, 1987, s. 236)

Muhibbî'nin 1. beyti "ok ve yay" sembolleri ile Hayâlî'nin 4. beytini anımsatıyor. Hayâlî'nin âşıkların kambur bedenlerini benzediği yay, Muhibbî'de sevgilinin kaşları hüviyetine bürünüyor. Hayâlî'deki maksat oku ise sevgili söz konusu olunca Muhibbî'de eziyet okuna dönüşmüştür. Mecazi aşktan ilahi aşka geçişi vurgulayan şair, sevgilinin yüzünü bilmeyen gafillerin Allah'ı da bilemeyeceğini ifade etmektedir. Beyitte sevgilinin yüzü, ilahi nurun tecelli ettiği yer olarak ele alınmıştır. Şiirine sevgiliden söz ederek başlayan Muhibbî, 2. beyitte sözü aşka getirerek aşkı denize teşbih eder. Şair, kendisinden başkalarının aşk denizinin coşkusunu bilmemeleri ile kendisinin bunu fevkalade bilmesi üzerine tezatlık kurar. İlahi aşkın coşkusuna gark olmayı ifade eden Muhibbî, deniz figürü ile Hayâlî'nin şiirinin ilk beytini anımsatır. Hayâlî Bey'in 3. beytindeki güneş, ay ve zerre benzetmelikleri paralel şekilde Muhibbî'nin de 3. beytinde karşımıza çıkar. Şair, sevgilinin güneş yüzünü seyreden âşığın, gökteki ay ve zerrelerin farkına varamayacağını söyler. Güneş, sevgilinin yüzünde tecelli etmesi dolayısıyla Allah ile özdeşleştirilir. Ay ise şiir dilinde Hz. Peygamber'i sembolize eder. Şair sevgilinin güzelliğine kapılan âşığın gökteki ay ve güneşi bile unutacağını söyler. Muhibbî, şiirinin 4. beytini Hayâlî'nin 2. beytine paralel şekilde rint ve zahit çatışması üzerine kurgular. Rintlerin ânı yaşamaları ve cehennem azabı ile korkutulamamaları beyitteki temel vurgudur. Gazelin son beyti de Hayâlî'nin şiirine benzer şekilde fakr şalı ile atlas ve diba gibi kıymetli kumaşların karşıtlığı üzerine tertip edilmiştir. Dünyevi ve maddi şeylere ilgi duymayan rint gönüllü kişilerin atlas ve diba yerine fakirlik şalını tercih edecekleri vurgulanmıştır.

2.2. Kara Fazlî

Asıl adı Mehmed olan Fazlî'nin doğum tarihi ve ilk eğitimi hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır. Onun İstanbullu bir saracın oğlu olduğu ve devrinde Kara Fazlî adıyla şöhret bulduğu bilinmektedir. Sarf, nahiv ve Farsça dersleri alan Fazlî, gençliğinde yazdığı şiirler için öneriler almak üzere Zâtî'nin dükkânının müdavimlerinden olur. Zâtî'nin yönlendirmeleriyle şiiri şekillenen Fazlî, tasavvufu ise intisap ettiği Halveti şeyhi Zarîfî Hasan Efendi'den öğrenmiştir. Oldukça üretken bir şair olan Fazlî'ye şöhret kazandıran eseri tasavvufi ve sembolik bir hikâyeye olan *Gül ü Bülbül* mesnevisidir. Klasik Türk edebiyatında Necâtî ile başlayıp Zâtî ile olgunlaşarak devam eden şiirde Türkçe kelimeler ile atasözü ve deyimlere yer verme geleneğini Kara Fazlî de sürdürmüş ve bu

hususlar onun üslubunun en belirgin özelliği olmuştur (Zavotçu, 2013; Özkat, 2005, s. 12-46). Fazlî'nin Hayâlî Bey'e nazire olarak yazdığı "bilmezler" redifli gazeli 7 beyitten oluşmaktadır. Şiirin vezni Hayâlî'nin şiirinde olduğu gibi "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" şeklindedir. Söz konusu şiir şöyledir:

Her ârâda bulunur ol cihân-ârâyı bilmezler
Yabanlarda arar halk-ı cihân arayıbilmezler

Cihânı yir yüzinde ol şeker-leb zinde eylerken
Felekde zann ider halk-ı cihân İsâyı bilmezler

Acebdür hâli yârânun muhabbet az idüp yâre
Açarlar sînelerde yâreler yarayı bilmezler

Güzeller âşîka meyl ü muhabbet itmek olmaz
Velî dilberlere sözün yanup ağlayıbilmezler

Ser-i zülfün hevâsın sorma her bî-magza lutf eyle
Ne bilsün gelmeyenler başına sevdâyı bilmezler

Lebün câmın ne bilsün sûfî ağzından ırag olsun
İçüp zevk itmeyenler lezzet-i sahbâyı bilmezler

Ne bilsün Fazlî'yi hüsn-i kelâma olmayan mâlik
Kulağı olmayanlar bülbül-i gûyâyı bilmezler

(Özkat, 2005, s. 337)

Fazlî'nin şiirinin ilk beyti Hayâlî'nin şiirine paralel şekilde, Allah'ın her yerde (lâmekân) olması ve mahlukun onu nerede arayacağını bilememesi fikri üzerine kurulmuştur. Fazlî de tıpkı Hayâlî gibi Allah'ı "cihân-ârâ" sıfatı ile söz konusu etmiştir. İnanışa göre Cebrail'in Meryem'e üflediği ruh olan Hz. İsa, neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltir (Pala, 2015, s. 235). Edebî terminolojide ise Hz. İsa, nefesiyle can bağışlaması yönüyle sevgili ile özdeşleştirilir. Fazlî'nin gazelinde Hz. İsa, dördüncü kat göğe yükselmesi ve can bağışlayıcı olması yönüyle zikredilmiştir. Şair can bağışlayan şeker dudaklı sevgiliyi Hz. İsa'ya benzetmiş, bu bakımdan gökte olduğu düşünülen Hz. İsa'nın aslında yeryüzünde olduğunu vurgulamıştır. Şair, 2. beyitte Hz. İsa gibi gökte olduğuna inanılan Allah'ın aslında yeryüzünde ve her yerde olduğunu ima etmektedir. Şair, gazelin 3 ve 4. beytinde rotasını beşeri aşka doğru çevirir. Güzellerin âşîğa yüz vermemesi neticesinde âşığın sinesinde yaraların açılması ve güzellerin bu durumdan haberdar olmaması söz konusu edilir. Âşıkların ise sevgiliye muhabbet göstermeden duramayacağı ama dilberlere yanıp yakılıp ağlayarak meramlarını dile getirmeyi bilmedikleri ifade edilir. 5. beyit hem beşerî hem de ilahi aşkı ima edecek şekilde tertip edilmiştir. Şair sevgilinin saç ucunu akalsız kişilere sormamak gerektiğini, onun niteliğini ancak kara sevdaya düşenlerin anlayabileceğini belirtir. Öte yandan tasavvufta siyah saç Hakk'ın zatının meçhuliyetini

(Uludağ, 2012, s. 398) ifade eder. Beyit bu manada düşünülünce ilahi aşka esir olmayan kişilerin Allah'ın zatına da vâkıf olamayacağını anlatır. 6. beyitte de dudak şarabı ile kastedilen yine ilahi aşktır. Şair, sevgilinin dudağının şarabını içmeyen sufinin, ilahi aşkın neşesini tadamayacağını düşünür. Gazelin son beyti şairin poetik söylemleri üzerine kuruludur. Kendisini bülbüle benzeten Fazlî, şiirden anlamayan kişilerin onun kadrini bilmeyeceğini ifade eder.

2.3. Ravzî

Yûnus-zade olarak da tanınan Ravzî, Balıkesir Edincikli'dir. Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Selim, Sultan III. Murad ve Sultan III. Mehmed'in saltanatlarına şahitlik etmiştir. Varlıklı ve köklü bir aileye mensup olan Ravzî, müstağni ve kanaatkâr bir kişiliğe sahiptir. İstanbul, Bursa, Gelibolu, Erdek ve Üsküp gibi pek çok yeri dolaşan Ravzî, şiirlerinde yerli unsurlar ile deyim ve atasözlerine fazlaca yer vermiştir. Mahalli unsurlar ve kalenderce söylemler onun şiirinin en önemli özelliğidir. Nurbahşiyye ve Kübreviyye mensubu olan Lutfullah-ı Sâni'nin dervişi olan şair, kendi döneminde yaşayan mutasavvıfların övgüsüne şiirler yazmıştır. Çağdaşı olan Bâkî, Hayretî, Hayâlî ve Yahyâ gibi şairler, Ravzî'nin edebî kişiliği üzerinde etkili olmuş isimlerdir (Aydemir, 2017, s. 4-33). *Ravzî Divanı*'nda bulunan "bilmezler" redifli gazelin (G.291) Hayâlî'ye nazire olarak yazıldığı görülmektedir. Ravzî'nin "bilmezler" redifli gazeli 5 beyitten oluşmaktadır. Söz konusu gazel, "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" vezni ile yazılmıştır:

Şol ebterler ki remz-i ma'ni-i levlâki bilmezler
Geçüp lâ perdesinden lafz-ı âmennâk'i bilmezler

Nigârâ tîrûnûn zahmın nihân itdi derûnında
Neler geçdi baña bu sine-i sad-çâki bilmezler

Zalâm-ı küfr içinde kaldı görmez nûr-ı îmâmı
Şu nâ-dânlar ki zîrâ sırr-ı erselnâki bilmezler

'Atâ-yı fazl-ı Hakk'ı niçe idrâk eylesin anlar
Ki hergiz ma'ni-i a'lâ-yı a'taynâk'i bilmezler

Fenâ iklîminûn Ravzî şeh-i haşmet-penâhıdur
Geçüp tâc u kabâdan itdi terk emlâki bilmezler

(Aydemir, 2017, s. 250)

Ravzî'nin ayet ve hadislerle örülü olan bu gazeli, ilahi sırları bilmeme fikri üzerine kuruludur. Şiire "levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk" (sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım) (Yıldırım, 2018, s. 154) hadisi ile başlayan şair, "öyledir, kabul ediyoruz" gibi anlamlara gelen *amennâk* (Ayverdi, 2011, s. 131) lafzını iktibas eder. Allah'ın âlemleri yaratma sebebi olarak Hz. Peygamber'i işaret ettiği *levlâk* hadisi özellikle naat konulu şiirlerde karşımıza çıkar. Burada da şair bu hadisin manasını bilmeyenleri Mekke müşriklerinin tabiriyle "ebter" yani zürriyetsiz olarak nitelendirir. Ravzî, cahil

kimselerin iman ışığını göremeyeceğini, çünkü Allah'a inanmama karanlığında kaldıklarını belirtir. Şair burada Enbiyâ suresinin 107. ayetine (Yazır, 2013, s. 162) işaret ederek Hz. Peygamber'in âlemlere rahmet olarak gönderildiğini hatırlatır. Kevser suresinde “Şüphesiz ki biz, sana Kevser'i verdik. O halde Rabbin için namaz kıl, kurban kes. Şüphesiz sana dil uzatan, nesli kesik olan asıl odur” (Yazır, 2013, s. 299) buyrulmuştur. Hz. Peygamber'in oğlunu kaybetmesi üzerine Mekkeli müşrikler ona soysuz, zürriyetsiz anlamına gelen “ebter” sözünü söylerler ve bu sözlerin üzerine Kevser suresi indirilir (Yılmaz, 2013, s. 55-56). Ravzî, Kevser suresinin anlamını bilmeyen kişilerin Allah'ın cömertlikle bağışlamasını da anlayamayacaklarını vurgular. Gazelin son beytinde kendisini yokluk ülkesinin padişahı olarak nitelendiren şair, dünyevi ve maddi her şeyden kendini soyutlayarak kalenderce bir tavırla şiirine son verir.

2.4. Yetimî

Asıl adı Ali olan Yetimî, kaynaklarda Ali Çelebi olarak da anılır. İstanbul doğumlu olan şairin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte kaynaklar onun 1480'lerde dünyaya gelmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Şeyh Cemal Efendi ile yolları kesişen Yetimî, onun ahlakından etkilenerek hizmetine girer ve tasavvufa meyleder. Yetimî, şiirlerinde Cemâl veya Cemâlî ismini sıklıkla zikrederek şeyhine olan bağlılığını ortaya koyar. Geçimini denizcilikle sağladığı dönemde Barbaros Hayreddin Paşa'nın ilgisine mazhar olan Yetimî, paşanın ölümünden kısa bir süre sonra 1553'te vefat etmiştir (Piroğlu, 1996, s. 9-21). Yetimî'nin edebî kişiliğinin oluşmasında Şeyh Cemal ile Hayâlî Bey'in önemli bir yeri vardır. O bilhassa gazellerinde Hayâlî Bey'in etkisinde kalmış, şiirlerinde de onunla kendisini kıyaslamıştır. Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ'da* Yetimî'ye ait gösterdiği “Hayâlî bahr-i fikretde neheng-âsâ şinâverdür/ Yetim ol bahr ka'ında yüzer gavvâs-ı gevherdür” (Kılıç, 2010, s. 669) matlalı gazelin tamamında kendisi ile Hayâlî Bey'i mukayese eden şair, Hayâlî'yi beğenmekle birlikte kendisini ondan üstün görür. Yetimî, Hayâlî Bey'in “bilmezler” redifli gazelini tanzir eden muasırlarından biridir. Şiirini 6 beyit şeklinde tertip eden Yetimî, “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” vezni kullanmıştır.

Acebdür halkun ahvâli görüp Allâh'ı bilmezler
Ubûdiyyet makâmında olup ol şâhı bilmezler

Hudâ devlet diler insâna zâtına kılup mazhar
Dirig ü hayf kim ol zât-ı devlet-hâhı bilmezler

Hevâ-yı câh idüp çâha düşerler cehl ile ancak
Ne bâtul anlayışdur bu ki câh u çâhı bilmezler

Keserler dil çıkarmazlar sakın hem-râhdan ey dil
Ki ebnâ-yı zamân kadr-i refik-i râhı bilmezler

O denlü gaflet almışdur cihân ehlini ser-tâ-ser
Bakup ger görseler rûşen-i dil-âgâhı bilmezler

Cemâlî kimdügin bi'llâh Yetimî bilmedi âlem
Eger tarîf idüp dirsem dahî va'llâhi bilmezler

(Piroğlu, 1996, s. 146)

İnsan ile yaratıcı arasındaki ilişkiyi kulluk ve şahlık olarak niteleyen şair, gazelin illk beytinde kullarının Allah'tan bihaber olmalarının şaşkınlığı içerisinde. 2. beyitte şairin şaşkınlığı "dirig ve hayf" ünlemleri ile yakınma ve sitem hâline evrilir. Burada insanın, varlığında tecelli eden ve onun için saadet ve baht dileyen Allah'ı bilmemesi ve gaflet içerisinde olmasından yakınılır. Gazelin 3. beytinde makam mevki hırsında olan insanların kötü durumlara düşeceği belirtilerek bu tür dünyevi istek ve hırsların asılsız ve temelsiz olduğu vurgulanır. 4. beyitte içinde bulunduğu dönemden şikayetçi olan şair, dostluğun kıymetinin bilinmemesinden yakınır. Gazelin önceki beyitlerinde gafletten dem vuran şair, 5. beyitte basiretli kişilerin anlaşılmasından şikâyet eder. Gafletin büsbütün cihanı kapladığını belirterek vaziyetin vehametini dile getirir. Şiirin son beytinde şeyhi Cemal Efendi'yi zikreden Yetimî, onun bilinmemesinden yakınır.

2.5. Mehmed Sıdkî

Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Mehmed Sıdkî'nin hayatı ve sanatına dair bilgilere ancak eserinden ulaşılabilir. *Divan*'ında yer alan tarih manzumeleri onun 1750'lerde dünyaya geldiği ve 1800'lerde eserini tamamladığı ipuçlarını verir. Şiirlerinden hareketle Üsküdar, Bitlis, Erzurum ve Konya'da bulunduğu tahmin edilmekle birlikte şairin aslen nereli olduğu konusunda kesin bir malumat bulunmamaktadır. *Divan*'daki Arapça ve Farsça şiirlerden yola çıkılarak onun iyi bir medrese tahsili gördüğü anlaşılmaktadır. Mevlevilik ve Nakşibendilik ile intisabı bulunan Mehmed Sıdkî'nin şiirlerinde tasavvufun önemli bir yeri vardır (Eren, 2014, s. 5-8). *Mehmed Sıdkî Divanı*'ndaki 77. gazel, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline nazire olarak yazılmıştır. Sıdkî ve Hayâlî'nin şiirleri vezin, kafiye ve redif bakımından benzemekle birlikte beyit sayısı bakımından ayrılmaktadır. Sıdkî'nin 9 beyitten oluşan gazeli şöyledir:

Giçenler zib ü sûretden zer ü dîbâyı bilmezler
Firîfte olmayup nakşa gam-ı dünyâyı bilmezler

İşitmişler cihânda kûh-ı Kâf ile Sîmurg adın
Gönüller Kâfına hükm eyleyen Ankâyı bilmezler

İderler zikr ü tevîdî velî ma'nâda gâfiller
Hurûf-ı lâ vü illâ ile istisnâyı bilmezler

Olur kâbil heyûlâ her nazardan niçe bin sûret
Olan bî-behre hikmetden hele ma'nâyı bilmezler

Ararlar kimi yerde kimi gökde kimisi arşda
Muhît-i küllü şey' olan cihân-ârâyı bilmezler

Sanurlar Hakkı hâricdür benî Âdemden ahmaklar
Ve nahnü akreb ile neşr olan îmâyı bilmezler

Behâyim gibi hurd ü h'âb ile ten-perver olmuşlar
Ne câhildür avâm-ı nâs kim dânyâyı bilmezler

Basîretle kemâ-hî görür eşyâyı muhakkikler
Basar ehli hele mâhiyyet-i eşyâyı bilmezler

Gam-ı dünyâ degil sâde zunûna düşme ey Sıdkî
Hakikat ârif olanlar gam-ı ukbâyı bilmezler (Eren, 2014, s. 149-150)

Mehmed Sıdkî, şiirine altın ve ipek ile sembolleştirdiği dünya nimetlerine gönül vermeyen kişileri zikrederek başlar. Buradaki görünüşe aldanmayan ve dünya kaygısı taşımayan rint kimseler, Hayâlî'nin gazelinin son beytinde karşımıza çıkar. Hayâlî'nin şiirindeki "atlas ve dîbâ" sembolleri Sıdkî'de "zîb ü sûret/ zer ü dîbâ" hüviyetine bürünmüştür. Şair, gazelin devamında Kaf dağı ve Anka benzetmeleri ile zâhir ve bâtin zıtlığı üzerinden insanların Allah'ı gerçek manada bilmemelerinden dem vurur. İnsanoğlunun Allah'ın bir ve tek olduğunu kabul edip söylediklerini, ancak bu kelamın gerçek manasını bilmediklerini söyler. Sıdkî, gazelinin 4. beytinde Allah'ın kâinattaki bütün varlıklara tecelli ettiğini, fakat hikmetten habersiz olan kişilerin bunun gerçek anlamını bilemeyeceğini belirtir. Akabinde insanların onu yerde, gökte ve göğün en yüksek noktasında aradıklarını halbuki onun tüm cihanı kuşatan ve süsleyen olduğunu bilmediklerini söyler. 5. beyitteki "cihân-ârâ" sıfatının Hayâlî Bey'in gazelinin ilk beytinden iktibas edildiği ve bu beyitlerin anlamca birebir örtüştüğü dikkat çekmektedir. Şiirin 6. beytinde ahmak kimselerin Allah'ı insanoğlunun dışında zannetmeleri belirtilir. Allah'ın insan ile yakınlığı ve bir olması düşüncesi Kaf suresinin 16. ayetinde geçen "Ve nahnü akreb" (Biz ona daha yakınız) (Yazır, 2013, s. 253) ibaresi ile desteklenir. Şair olgunluk bakımından alt tabaka olan insanları dört ayakları hayvanlara benzetir. Böyle cahil kimselerin yeme içme ve uyku konusunda kendilerine iyi baktıklarını ama hayvandan farksız olduklarını söyler. Devamında bu kimselerin zıttı olan marifet ehli ve basiretli kişiler söz konusu edilir. Hatta bazen idrak sahibi kişilerin bile eşyanın ardındaki hikmeti bilemeyeceği ifade edilir. Şair, dünya ve ahiret telaşına kapılmama konusunda kendisine telkinlerde bulunarak şiirine son verir.

2.6. Nigârî

Asıl adı Hamza olan Nigârî, 1797-1805 yıllarında Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde doğmuştur. Genç yaşta Anadolu'ya gelerek Nakşibendî şeyhlerinden İsmail Şirvânî'ye intisap etmiştir. Nigârî bulunduğu her coğrafyada edebî-tasavvufî mektep oluşturmayı başarmıştır. Erzurum, Amasya ve İstanbul'da bulunduğu dönemlerde çevresinde

mutasavvıf şairlerden meydana gelen bir halka oluşturmuş ve bu etkiler günümüze kadar devam etmiştir. Merzifon'daki vaazları esnasında Hz. Ali ve ehlibeyit sevgisini vurgulayan Nigârî, Şiilik propagandası yapmakla itham edilmiş, şikâyetler üzerine önce Samsun ardından Harput'a gönderilmiştir. 1886 yılında Harput'ta vefat eden şairin cenazesi vasiyeti üzerine Amasya'ya getirilmiş ve burada defnedilmiştir. *Türkçe Divan, Farsça Divan, Nigârînâme* ve *Çaynâme* onun önemli eserlerindedir. 19. yüzyılın ortalarında Nakşibendî tarikatının meşhur mürşitlerinden olan Nigârî; gazelleri, koşmaları ve kasideleriyle yalnızca müritleri arasında değil, halk arasında da okunan ve sevilen bir şair olmuştur. İlahi aşkı terennüm eden ve tasavvufi konulara eğilen Nigârî, Fuzûlî ve Nebâtî gibi Azeri sahası Türk şairlerinin takipçisi olmuştur (Bilgin, 2011, s. 8-13; Bayram, 2014). Nigârî'nin Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline yazdığı 9 beyitten oluşan nazire şöyledir:

Fakîhler ders-i 'aşkı mushaf-ı ruhsârî bilmezler
Sefihler kenz-i mahfî gevher-i esrârî bilmezler

Fünûn-ı 'aşkı ger zâhir-perestler bilmez 'ayb olmaz
Harîdârân-ı har-mühre dür-i şehvârî bilmezler

Katı ma'zûrdur müştâk-ı cennet hem-çü zâhid çün
Bilürler dârî ahmaklar velî deyyârî bilmezler

Severler bir bölük yem-hâr isterler 'alef-zârî
Şikem kaydın çekenler neş'e-i didârî bilmezler

Habîbân anlamaz ağyârî bilmez gayr-ı dildârî
Bilenler yârî tahkîkâne gayr-i yârî bilmezler

Kadeh-hârân-ı sevdâ mest-i ma'nâ anlamaz âyîn
Taleb-kârân-ı bi-mezheb dîn ü dindârî bilmezler

Degül vâkıf özinden bî-haberdir câm-ı mahviyyet
Çekenler mest-i lâ-ya'kıl olanlar varî bilmezler

Nazar kılmaz talebkârân bakmaz sünbülîstâna
Esîr-i turra-i tarrârlar şeh-mârî bilmezler

Gezer Mîr Nigârî lâübâlî nâmdan geçmiş
Cünûn-ı dîde-i Leylâ olanlar 'ârî bilmezler (Bilgin, 2011, s. 114-115)

Mutasavvıf bir şair olan Nigârî, İslamiyet'e şeri hükümlerden ziyade sufi bir bakışla yaklaşır. Şiirine fıkıh âlimlerini eleştirerek başlayan şair, zevk ve sefaya aşırı düşkün ve ilahi sırlardan bihaber kişileri de onlarla aynı kefeye koyar. 2. beyitte dış görünüşe aşırı düşkün kişilerin katır boncuğu gibi özünde değersiz olan şeylere ilgi duyacağı, padişahlara

layık iri inci gibi değerli şeylerin kıymetini bilmeyeceği söylenir. 3. beyitte dinin hükümlerini cennet vaadi uğruna yerine getiren zahit tipi eleştirilir. 4. beyitte midesine düşkün kimseler otlak peşinde olan hayvanlara benzetilir. Böyle kişilerin Allah'ın tecellisinin manevi zevkenden mahrum olacağı söylenir. 5. beyitte Allah âşığı kişilerin Allah'tan başka bir şeyi gözünün görmeyeceği vurgulanır. 6. beyitte ilahi aşkın kadehini içenlerin tarikat merasimi veya dinî merasimleri anlamayacağı, çünkü bu kişilerin dinin özünü ve gerçek manasını kavradığı söylenir. 7. beyitte mahviyet hâlinde olanların yani bütün iş ve davranışlarında kendini Allah'a teslim eden kişilerin kendinden habersiz olacağı, çünkü onların ilahi aşkın sarhoşluğu içerisinde oldukları ifade edilir. 8. beyitte kesreti sümbül ile sembolleştiren Nigârî, son beyitte rint-meşrep bir eda ile zahirî bağlardan kurtulduğunu, kendisinin ve her şeyin Allah'a ait olduğunu vurgulamaktadır.

3. Hayâlî Bey'in Gazeline Yazılan Tahmisler

Tahmis kelime anlamı olarak "beşleme, beş köşeli kılma" demektir. Edebî bir terim olarak ise bir gazel ya da kasidenin beyitlerinin önüne aynı vezin ve ilk mısra ile kafiyeli üçer mısra eklenmesiyle oluşan nazım şeklinin adıdır (Saraç, 2015, s. 130). Tahmisler beğenilen şairlerin hoşça gidilen şiirleri için yazılırlar. Tahmis yazan şairin zemin şiirdeki üslup güzelliğini yakalaması beklenir. Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeli Şeyh Gâlib ve Rahmî tarafından tahmis edilmiştir.

3.1. Şeyh Gâlib

İstanbul Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarında bir evde 1757/1758'de dünyaya gelen Gâlib'in asıl ismi Mehmed Es'ad'dır. Babası ve dedesi vesilesiyle Gâlib'in Mevlevilikle iç içe büyüdüğü bu aile geleneğini devam ettirdiği bilinmektedir. İlk ve esaslı tahsilini babası Mustafa Reşid Efendi'den alan Şeyh Gâlib, Arapça ve Farsça eğitimini üstat hocalardan almıştır. His derinliği ve hayal zenginliği bakımından klasik şiirin zirve şahsiyetlerinden olan Şeyh Gâlib'in en önemli eserleri *Divan*'ı ve *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisidir (Kalkışım, 2013, s. 7-17; Okcu, 1993, s. 1-12). Sebki Hindî etkisinde şiirler yazan Şeyh Gâlib'in şiirlerinde tasavvuf önemli bir unsurdur. Sebki Hindî'nin tesiriyle onun şiirlerinde yeni mazmunlar, soyut kavramlarla somut kavramların iç içe geçtiği birleşik isimler, alışılmamış bağdaştırmalar, aralarında zıtlık ilişkisi bulunan kavramların bir arada kullanımı gibi hususlar ön plandadır (Mum, 2018, s. 79-86).

Şeyh Gâlib'in Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline yazdığı tahmis 5 bentten oluşmaktadır. Tahmisin vezni de gazel ile uyumlu olarak "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" şeklindedir. Gâlib'in tahmisi şöyledir:

"Nefehnâ" nefhasın gûş etmeyenler nâyı bilmezler
Miyân-ı cân u cânânda bu hûyuhâyı bilmezler
Nefes-nâ-âşinâlar gevher-i ma'nâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Safâ ser-hoşlarına gam şarâbın anma ey zâhid
Özün saymazlara mahşer hisâbın anma ey zâhid
Hudâ sâ'illerine çok cevâbın anma ey zâhid
Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt olmuş gam-ı ferdâyı bilmezler

Görürler şems-i aşkın pertev-i nûrun uyanıklar
Meh ü mihri kızıl bir pula saymaz bağı yanıklar
Aceb rassâd-ı hikmet çâh-ı fikretde ne sayıklar
Şafak-gûn kan içinde dâğın seyr etse âşıklar
Güneşden zerre görmezler felekden ayı bilmezler

Çerâğın rûşen etmiş nûr-ı vahdetden yakıp bunlar
Kararmazlar cihân zulmâtına aslâ bakıp bunlar
Ererler ka'r-ı bahre mevc-i seyl-âsâ akıp bunlar
Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yâyı bilmezler

Tecerrüd nâmına varmış dilin bir bahr-i ummânı
Ana gark oldu derler Gâlib-i bî-sabr u sâ mânı
Komazdım dâmenin bi'llâh elden olsa dâmânı
Hayâlî fakr şâlîna çekenler cism-i uryânı
Anınla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler

(Kalkışım, 2013, s. 181-182; Okcu, 1993, s. 384-385)

Ney, edebî dilde ilahi aşkı terennüm eden âşığı, bağı yanık dervişi ve insan-ı kâmilî sembolize eder. Şiirine ney sembolü ile başlayan Şeyh Gâlib, "nefehnâ" ibaresi ile Hicr suresinin 29. ayetine işaret eder. Söz konusu ayette Allah meleklere "ben, onun yaratılışını tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın" (Yazır, 2013, s. 129) diyerek Hz. Muhammed'e secde etmelerini emreder. Şair, bu ayetin manasını bilmeyen kişilerin neyin ilahi sırları terennüm ettiğini de anlamayacaklarını belirtir. 2. bentte zahide seslenen Gâlib, Hayâlî'nin beytine paralel şekilde rint ve zahit çatışması üzerinden bu benti kurgular. Rintlerin sefa sarhoşluğu içerisinde olmaları, anı yaşamaları, cehennem azabı ve mahşerden korkmamaları bu bentin konusunu oluşturur. Şairin sebk-i Hindî'nin tesiriyle paradoksal imajlara dayanan hayaller kurduğu görülmektedir. Tahmisin 3. bendinde basiretli kişileri aşk güneşinin aydınlatacağı, bu hususta gökteki güneş ve ayın bakır para misali anlamsız ve değersiz olacağı belirtilir. 4. bentte basiretli kişilerin nitelikleri sayılmaya devam eder. Onların vahdet ışığı ile yani Allah'ın varlığına ve birliğine iman ederek gönüllerini aydınlattıkları, dünyanın karanlığından ve manevi zafiyetlerden etkilenmeyecekleri söylenir. Şair, tahmisin son bendinde manevi vecd hâlinin dozunu artırarak gönlünün bir tecerrüd (dünyaya ait her şeyden vazgeçerek Allah'a yönelme) denizi hâline geldiğini ve kendini bu denizde kaybettiğini belirtir.

Şeyh Gâlib'in tahmininde Hayâlî Bey'in mısraları ile kendi mısralarının dil ve üslup bakımından uyum içerisinde bir araya geldikleri görülüyor. Hayâlî Bey'in meşhur gazelinin Gâlib'in dilinde başarılı bir tahmise dönüştüğü söylenebilir.

3.2. Bursalı Rahmî

Asıl adı Pîr Muhammed olan Rahmî, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde Bursa'da doğmuş, burada fazla kalmayarak dönemin edebî merkezi olan İstanbul'a gelmiştir. Rahmî ilk eğitimini nakış ve resim ustası babası Nakkâş Bâlî'den almıştır. Hocası Celal-zâde Sâlih Çelebi'den mülazım olduktan sonra müderrisliğe başlamıştır. Rahmî'nin Yenişehir'de müderrislik yaptığı sırada vefat ettiği bilinmektedir. *Divan, Gül-i Sad-berg, Şâh u Dervîş ve Yenişehir Şehrengizi* Rahmî'nin meşhur eserleridir. Kaynaklar Rahmî'nin başarılı bir şair olduğu noktasında hemfikirdir. Rahmî'nin şiirinin en önemli özelliği âşıkâne tarzda oluşudur. O tıpkı Fuzûlî gibi anlam güzelliğini ön planda tutmuş, şeklî unsurları da ihmal etmemiştir. Rahmî, şiir vadisinde üstat saydığı Hayâlî gibi, şiirde hayâl unsuruna çok önem vermiş ve bu unsuru çok yoğun bir şekilde kullanmıştır. *Divan*'ındaki tahmis, tesdis benzeri manzûmeleri dikkate alındığında, Rahmî'nin Türk şairlerinden en fazla Hayâlî'nin şiirini kendine örnek aldığını söylemek mümkündür. Mevcut verilere göre Rahmî; Hayâlî'nin 5 gazelini tahmis etmiştir. Kuşkusuz Rahmî'nin edebî kişiliği üzerinde en fazla etkili olan şair, Rahmî'nin yaşadığı devrin en gözde şairi olan Hayâlî Bey'dir. (Erdoğan, 2011, s. 21-95). Nitekim tezkire yazarı Ahdî, Hayâlî ile Rahmî arasındaki bu benzerlikten dolayı Rahmî için "tarz-ı gazelde tev'emân-ı Hayâlî" (Hayâlî'nin ikizi) demiştir (Solmaz, 2018, s. 161). Bursalı Rahmî'nin tahmis ettiği şiirlerden biri de Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelidir. Rahmî'nin tahmisi şöyledir:

Olanlar sûretâ mâyl nedür ma'nâyı bilmezler
Hakikat gözlesen mâhiyyet-i eşyâyı bilmezler
Bu bahr içre sadefde ol dür-i yektâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler

İbâdetden ubûdiyyet durur âlemde ey âbid
Hakîkî Ka'beye secde ider ma'nâda her sâcid
Ezeld mest kılmışken şarâb u şem ile şâhid
Harâbât ehline düzah azâbın anma ey zâhid
Ki anlar ibn-i vakt oldı gam-ı ferdâyı bilmezler

Mahabbet câmını nûş itdi geçdi niçe fâyıklar
Bu bezme mest olan gelsün yaraşmaz bunda ayıklar
Yakasin subh-veş çâk eyleyüp mestâne sâdıklar
Şafak-gûn kan içinde dâğın seyr itse âşıklar
Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler

Melâmet deştini geşt eyleyüp hayretle Mecnûnlar
Gedâ oldu bu yolda niçe Dârâ vü Ferîdûnlar
Fenâ ser-menzilinde didelerden dökdiler hûnlar
Hamîde kadlerine rişte-i eşki takup bunlar
Atarlar tîr-i maksûdı nedendür yayı bilmezler

Bekâ yok Rahmiyâ fânî tasavvur eyle devrânı
Gedâya şâh-ı âlemdür anun kim ola irfânı
Ne söyler hûş ile gûş eylegil dehrin sühandânı
Hayâlî fakr şâlîna çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler

(Erdoğan, 2011, s.280-281)

Rahmî, tahmisine sûret-manâ yani hakikat ve dış görünüş arasındaki zıtlıkla giriş yapar. Şaire göre dış görünüşe aldanıp bir şeyin iç yüzünü, hakikatini ihmal edenler kâinatın ve eşyanın yaratılışındaki sırrı da bilemezler. Şair dış görünüşü istirdiye, hakikati ise istirdiye içindeki inci ile sembolleştirmiştir. Rahmî 2. bentte ibadetlerin asıl maksadının Allah'ın rızasını kazanmak olduğunu belirtir. Kulun Allah'ın evi olarak kabul edilen gönle secde etmesi gerektiğini söyler. Şair, gönlün ancak ilahi feyizlerle aydınlanabileceğini ve ilahi aşk ile sarhoş olabileceğini "şarâb u şem" tamlaması ile sembolleştirir. 3. bentte ilahi aşkın sarhoşluğu şiddetini artırarak devam eder. Şair, ilahi aşkın şarabını içenlerin daima sermest dolaşacağını ve bu sarhoşlukla yaka ve bağırklarını yırtacaklarını söyler. Melamet tasavvufta giyim kuşama önem vermeyip nefsi daima kınamayı ve böylece halktan uzaklaşarak Hakk'a yaklaşmayı esas alan davranış şeklidir. Rahmî, 4. bentte Melamilik yolunu seçen kişilerin seçkin konumları olmasına rağmen çölde Mecnun gibi dolaşacaklarını belirtir. Son bentte kâinatın gelip geçiciliği, Allah'ın gizli sırlarına ve eşyanın hakikatine vâkıf olan kimselerin bu âleme şah olacağı ve söz üstadı Rahmî'nin ne söylediğine kulak verilmesi gerektiği belirtilerek şiire son verilir.

4. Hayâlî Bey'in Gazeline Yazılan Tesdis

Kelime anlamı "altılıma, altı köşeli kılma" olan tesdis, edebiyat terimi olarak bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısra ile kafiyeli dörder mısra eklenmesiyle oluşan nazım şeklinin adıdır. Bir gazelin sadece matla beytinin önüne dörder mısra eklenmesiyle oluşan tesdise ise mütekerrir tesdis adı verilir (Saraç, 2015, s. 141). Encümen-i şuarâ şairlerinden olan Osman Şems, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin matla beytinin önüne dörder mısra eklemek suretiyle mütekerrir tesdis vücuda getirmiştir.

4.1. Osman Şems

Asıl adı Osman Nûreddin olan şair, ilk şiirlerinde Nûrî, sonraki şiirlerinde ise Şems mahlasını kullanmıştır. 1814'te İstanbul'da dünyaya gelen Şems, Nakşibendî tarikatı ileri gelenlerinden Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin oğludur. Osman Şems'in tasavvuf ve tarikatlara ilgisi küçük yaşlarda aile çevresinde başlamıştır. Halvetiyye şeyhi Kuşadalı İbrahim Efendi'ye intisap ederek 23 yıl inziva hayatı yaşayan Şems, mülk ve makama

değer vermeyerek tasavvuf yolunu tercih etmiştir. Kaynaklar Osman Şems'in edebî ve tasavvufi cephesinin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini, hatta onun tasavvufi şahsiyetinin edebî kişiliğinin önünde olduğunu belirtirler. Encümen-i Şuarâ şairleri arasında yer alan Şems'in edebî kişiliğinde Fuzûlî'nin önemli bir etkisi vardır. *Divan, Şem-i Şebistân, Kenzü'l-Ma'ânî ve Âdâbü'l-Mürîd* Osman Şems'in eserleridir (Yıldırım, 2013, s. 8-57). Osman Şems, Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin matla beytinin önüne dörder mısra ekleyerek mütekerrir tesdis hâline getirmiştir. Söz konusu şiir şöyledir:

Sorarsan ehl-i dünyâyâ nedir dünyâyı bilmezler
Sanup ukbâyı dünyâ nitekim ukbâyı bilmezler
Görürler âlemi rü'yâ gibi rü'yâyı bilmezler
Olurlar tâlib-i Mevlâ görüp Mevlâ'yı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Kimisi hâle dil-beste olupdur kimisi kâle
Arar fakr u fenâ içre bürünmiş kimisi şâla
İrişmiş kayd-ı itlâka misâl-i mâh-der-hâle
Düşüp halk-ı cihân ez-pây tâ-ser bir aceb hâle
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Kimisi nefy u isbât ile meşgûl oldu tenbihe
Kimi tecrîd idüp Tûr-ı tekellümden iner tihe
Kimi tefrît idüp üftâdedir vâdî-i teşbihe
Kimi takyîd itmişdir irüp ifrât-ı tenzihe
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Muhakkak itmeyenler reh-nümâ bir merd-i âgâhı
Çerâğ-ı dîde-i cân itmeyenler derd ile âhı
Münevver görmeyenler âlem-i zulmât-ı cân-gâhı
Bi-Hakkın câh-ı sultân-ı serây-ı lî-ma'allâhı
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Girüp şâm u seher mânend-i Şems âlemde devrâna
Vücûdın itmeyen şem-i cemâl-i aşka pervâne
Geçüp kayd-ı sivâdan olmayanlar akla bigâne
Girüp zencîr-i aşka turmayan divâna divâne
Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

(Yıldırım, 2013, s.247-248)

Osman Şems, ilk bentte "dünyâ ve ukbâ" ikilemi üzerinden rint tabiatlı kişiler ile derviş tabiatlı kişileri mukayese eder. Maddi ve fani âleme değer veren kişilerin Allah'ı isteyip onu gerçek manada bilmemeleri eleştiri konusu yapılmıştır. Şair, 2. bentte ise "hâl ve kâl" üzerinden tezatlık kurar. Kâl konuşma dilini ve dış görünüşü ifade eder. Buna mukabil hâl ise beden dilini, bir şeyin iç yüzünü belirtir. Osman Şems, dünyevi bağlarından kurtulmuş kişilerin hal diliyle her yerde Allah'ı aradıklarını belirtir. Kelime anlamı "bir şeyin varlığını inkâr etme ve doğruluğunu kanıtlama" anlamına gelen "nefy u isbât" dinî bir terim olarak kelime-i tevhidi ifade eder. 3. bentte kimi insanların kelime-i tevhidi dillerinden düşürmeyerek ikaz halinde oldukları, kimilerinin de Tur dağındaki Hz. Musa gibi Allah ile sohbet hâlinde oldukları söylenir. Osman Şems 4. bentte bir tarikat şeyhine bağlanmayı, Allah aşkı ile âh çekerek gözyaşı dökmeyi, Allah ile baş başa kalarak her şeyden soyutlanmayı tavsiye ederek bir derviş portresi çizer. 5. bentte mahlasını kelimenin güneş anlamını karşılayacak şekilde tevriyeli kullanan şair, devamlı zikir hâlinde olmayı, dünyevi bağlardan kurtularak Allah'ın cemalinin ışığında ve ilahi aşk uğrunda yanmayı telkin ederek şiirine son verir. Osman Şems küçük yaşlardan itibaren aldığı tasavvufi terbiye ve tarikat bağları dolayısıyla Hayâlî'nin gazelinesi şeyh-meşrep bir eda ve sufiyane terimlerle yorumlamıştır.

Sonuç

Bir şairin beğendiği bir şiire öykünerek şekil ve muhteva bakımından onun benzerini ortaya koyması anlamına gelen nazire ve bu nazirelerden ortaya çıkan nazirecilik geleneğinin klasik Türk şiirinde önemli bir yeri vardır. Şairler arasında rekabet, dostluk ve usta-çırak ilişkileri tesis eden bu geleneğin öğreticilik noktasında yeri doldurulamaz bir vasfı söz konusudur. Nazire şiirler, geleneğin devamlılığı açısından da önemli bir halka konumundadırlar.

Nazirenin üç temel şartı vezin, kafiye-redif ve anlam birliği olmakla birlikte, nazire mecmualarında her zaman bu şartlara uyulmadığı bilinmektedir. Farklı vezin ve kafiye veya farklı muhtevada olan şiirlerin birbirlerine nazire gösterildikleri durumlar söz konusu olmuştur. Mecmua derleyicilerinin tasarrufunda olan bu istisnai örneklere ihtiyatla yaklaşmak gerekir.

Nazire mecmualarında yer almamakla birlikte Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazelinin çok beğenilip bu şiire pek çok nazire ve nazire benzeri şiirler yazıldığı görülmektedir. Şairler, Hayâlî'nin açtığı bir "nev-zemîn" olan "bilmezler" redifini şiirlerinde kullanmış ve farklı anlam dünyalarının kapısını aralamışlardır. "Bilmezler" redifiyle yazılan her gazeli Hayâlî'ye yazılan bir nazire olarak düşünmemek gerekir. Bu redifle kurulan, muhteva ve eda olarak Hayâlî'nin şiirinden çok farklı olan gazeller de söz konusudur. Nazire olmadığı düşünülen bu gazeller¹, çalışmanın haricinde bırakılmıştır.

¹ Bu gazeller için *Sebzî Dîvânı* G.220 (Yekbaş, 2011, s. 370) ve *Ravzî Dîvânı* G.290'a (Aydemir, 2017, s.249) bakılabilir.

Hayâlî Bey'in "bilmezler" redifli gazeline 6 nazire gazel, 2 tahmis ve 1 tesdis yazıldığı tespit edilmiştir. Nazire gazeller Muhibbî, Kara Fazlî, Ravzî, Yetîmî, Mehmed Sıdkî ve Nigârî; tahmisler Şeyh Gâlib ve Bursalî Rahmî; tesdis ise Osman Şems tarafından yazılmıştır. Nazire gazellerden 4'ü 16. yüzyıl, 1'i 18. yüzyıl ve 1'i 19. yüzyıla aittir. Tahmis ve tesdisler ise 16, 18 ve 19 olmak üzere 3 farklı yüzyıla aittir. Hayâlî'nin muasırı olan şairler ona daha ziyade nazire gazel yazmayı tercih ederken 18 ve 19. yüzyıla gelindiğinde tahmis ve tesdis gibi eklemeli nazım şekilleri rağbet görmüştür. Hayâlî Bey'in gazeline yazılan nazire ve nazire benzeri şiirlerin farklı yüzyıllara ait olması, bu şiirin şairler arasında oldukça sevilip rağbet gördüğünü ve Hayâlî Bey'in muasırı ve muakkibi şairler üzerindeki tesirini göstermektedir.

Kaynakça

- Ak, C. (1987). *Muhibbî Dîvânı-izahlı metin*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Yayınları.
- Bayram, P. (2014, 17 Şubat). Nigârî, Seyyid Mîr Hamza. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nigari-seyyid-mir-hamza>
- Bilgin, A. A. (2011). *Nigârî Dîvân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çelik Vural, B. (2021). Hayâlî Bey Dîvânı (inceleme-tenkitli metin- dil içi çeviri). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmaz, G. (2013, 10 Kasım). Muhibbî. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhibbi>
- Erdoğan, M. (2011). *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*. Dergâh Yayınları.
- Eren, A. (2014). *Sıdkî Dîvânı inceleme ve metin*. Altınpost Yayınevi.
- Kalkışım, M. (2013). *Şeyh Gâlib Divânı*. Akçağ Yayınları.
- Kalpakkı, M. (2006). Osmanlı şiir akademisi: nazire. Halman, T. S. (Ed.), *Türk edebiyatı tarihi* (c. 2, s. 133-137). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karagözlü, V. (2014, 27 Aralık). Hayâlî Bey. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayali-bey-hayali-mehmed-hayali>
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-şu'arâ inceleme-metin*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kılıçarslan, O. (2016). Hayâlî Bey Dîvânı'nın incelenmesi-bağlamli dizini ve işlevsel sözlüğü. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz divan şiirinde nazire*. Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik Yayınevi.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divânının tahlili*. Kurgan Edebiyat.
- Mum, C. (2018). Hint üslubunun son büyük şairi Şeyh Galip. Macit, M. & Horata, O. (Ed.), *XVIII. yüzyıl Türk edebiyatı* (s.76-99). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Okcu, N. (1993). *Şeyh Galib (hayatı, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlili ve Divânının tenkidli metni)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özgül, H., & Göktaş, V. (2023). Şeyhülislâm Bahâ'î'nin "neylersin" redifli gazeline yazılmış nazire, taştir ve tahmisler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7 (2), 1197-1221.

- Özkat, M. (2005). Kara Fazlı'nın hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve Dîvânı (inceleme-tenkitli metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Piroğlu, Z. (1996). Yetimî (hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânının tenkidli metni). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, Y. (2015). *Klasik edebiyat bilgisi biçim-ölçü-kafiye*. Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, Y. (2016). *Bursalı Mehmed Tahir Osmanlı Müellifleri*. TÜBA Yayınları, E kitap <https://tuba.gov.tr/files/yayinlar/T%C4%B0BKM/Osmanl%C4%B1%20M%C3%BCellifleri.pdf>
- Solmaz, S. (2018). *Ahdî ve Gülşen-i şu'arâ'sı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1976). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.
- Yazır, M. H. (2013). *Kur'an-ı Kerim meali*. Okyanus Kitabevi.
- Yekbaş, H. (2011). Sebzî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. (2018). "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" hadis-i kudsîsinin klasik şiirine yansımaları. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 154-168.
- Yıldırım, Y. (2013). Osman Şems efendi, hayatı, eserleri ve Dîvânı (metin-inceleme-tahlil). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde ayet ve hadisler (ansiklopedik sözlük)*. Kesit Yayınları.
- Zavotçu, G. (2013, 10 Kasım). Fazlı. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fazli>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ayşe KORKMAZ

<https://orcid.org/0000-0001-5375-1287>

Dr. Öğr. Üyesi

akorkmaz@aybu.edu.tr

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

<https://ror.org/05ryemn72>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Sabûhî Ahmed Dede'nin Mesnevî Şerhinde Kullandığı Kaynaklar

*The Sources Used by Sabûhî Ahmed Dede in His
Commentary on the Masnavi*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 24.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 12.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Korkmaz, A. (2023). Sabûhî Ahmed Dede'nin Mesnevî Şerhinde Kullandığı Kaynaklar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2009-2031. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380465>

Korkmaz, A. (2023). The Sources Used by Sabûhî Ahmed Dede in His Commentary on the Masnavi. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2009-2031. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380465>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. <i>This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ayşe KORKMAZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu çalışma, yazarın 2012 yılında tamamladığı “Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî adlı Mesnevî şerhi (IV.-VI. cilt) (İnceleme-tenkitli metin-sözlük)” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin XIII. yüzyılda Farsça kaleme aldığı altı ciltlik eseri *Mesnevî*, Türk kültüründe büyük bir yer edinmiş sayılı eserlerdendir. İçerisinde pek çok tasavvufî bilgi gizleyen, sembollerle dolu, kapalı bir anlatıma sahip olan bu eserin, okuyucular tarafından doğru anlaşılabilmesi için XV. yüzyıldan itibaren *Mesnevî* şerhleri yazılmaya başlanmıştır. Bu şerhler, şârihin ilmî, dinî, tasavvufî birikimine göre farklılık gösterse de temelde kullandıkları kaynaklar bakımından örtüşmektedir. Başta dinî, tasavvufî kaynaklar olmak üzere, gramer kitapları, lügatler, manzum eserler, tarih ve biyografi eserleri gibi pek çok kaynağın bu şerhlerde temel kaynak olarak kullanıldığı görülmektedir. *Mesnevî* şerhlerinden biri olan Sabûhî Ahmed Dede tarafından yazılmış *İhtiyârât-ı Sabûhî*'de de diğer şerhlerde kullanılan kaynakların birçoğunu görebilmek mümkündür. Sabûhî, hem almış olduğu iyi eğitim sayesinde hem de kendi birikimi neticesinde eserinde çok sayıda dinî, tasavvufî ve edebî kaynak kullanmıştır. Bu çalışmada *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhi incelenmiş, şârihin birikimi neticesinde kullandığı kaynaklar ortaya koyulmuş ve bu kaynakların kullanımını göstermek amacıyla örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İhtiyârât-ı Sabûhî, kaynaklar, *Mesnevî* şerhi, Sabûhî Ahmed Dede.

Abstract

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî's six-volume work Mesnevî, penned in Persian in the XIIIth century, is one of the few works that have achieved a great place in Turkish culture. In order for readers to comprehend this work, which conceals a great deal of mystical knowledge, is full of symbols and has a veiled narrative, Masnavi commentaries began to be written from the XVth century onwards. Although these commentaries differ depending on the scholarly, religious and mystical background of the commentator, they basically overlap in terms of the sources they use. It is seen that many sources such as grammar books, dictionaries, poetic works, history and biography works, especially religious and mystical sources, are used as the main sources in these commentaries. It is possible to observe many of the sources used in other commentaries in İhtiyârât-ı Sabûhî, written by Sabûhî Ahmed Dede, which is one of the commentaries on Masnavi. Sabûhî used many religious, Sufi and literary sources in his work both thanks to the good education he received and as a result of his own knowledge. In this study, İhtiyârât-ı Sabûhî's commentary on al-Masnavî is analyzed, the sources used by the commentator owing to his intellect are presented and examples are given so as to indicate the use of these sources.

Keywords: *İhtiyârât-ı Sabûhî, Masnavî commentary, Sabûhî Ahmed Dede, sources.*

Giriş

Klasik şerhler, anlaşılması güç dinî, tasavvufî veya edebî bir eserin hedef kitle tarafından doğru şekilde anlaşılmasını sağlamak için yazılmış eserlerdir ve bu eserler edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Bu şerhlerin başlangıç noktası olarak Kur'ân-ı Kerîm tefsirleri düşünülebilir. Sonrasında ise hadis, fıkıh, akaid kitapları, esma-i hüsnâlar, dua mecmuları gibi dinî eserler ile mantık, tıp, astronomi gibi din dışı eserler şerh edilmiştir. Klasik şerhlerin amacı, bir eserin okuyucu tarafından doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktır. Bu sebeple şerhi yapan kişinin metne ne kadar hâkim olduğu, onu nasıl aktardığı önemli bir konu haline gelmektedir. Dîvânlar, dinî, ahlakî, didaktik eserler, lügatler ve manzum diğer eserler, Türk edebiyatında şerh edilen metinler olarak belirlenmektedir Edebiyatımızda -*Mesnevî* dışında- en çok şerhi yapılan eserlerin başında *Gülistan*, *Bostan*, *Mantuku't-Tayr*, *Hâfız Dîvânı* gibi eserler gelmektedir.

Türk edebiyatında en çok şerhi yapılan eserlerden biri de şüphesiz *Mesnevî-i Şerîf*'tir. Eserdeki beyti sayısının fazla (eserin uzun) olmasından dolayı yazıldığı günden bugüne kadar tamamına yapılmış şerh sayısının yediyi geçmediği görülmektedir¹ (Güleç, 2008). Yazılan şerhler genellikle, ilk on sekiz beytin şerhi, ciltlerden bir veya birkaçının şerhi veya şârihin seçtiği beyitlerin şerhi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu metinlerden biri de XVII. yüzyılda Sabûhî Ahmed Dede tarafından yazılmış olan *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı seçme beyitlerden oluşmuş *Mesnevî* şerhidir.

Sabûhî Ahmed Dede XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, Tokat asıllı bir şârih ve şairdir. Kaynaklarda kendisi ve ailesi hakkında çok bilgi olmamasına rağmen *Mesnevî* şerhi yazmasından dolayı Mevlevî çevrelerce iyi bilinen bir zattır. İlk eğitimini babası hatîp Mehmed Emin Efendi'den aldığı düşünülen Sabûhî'nin sonrasında iyi bir eğitimden geçtiği bilinmektedir. Arapça ve Farsçaya olan hâkimiyeti, hadis ve tefsir kaynaklarını biliyor ve kullanıyor oluşu, *Dîvân*'ındaki Farsça şiirler onun aldığı eğitimi göstermesi bakımından önemlidir.²

Sabûhî Ahmed Dede'nin tasavvufî gelişimine bakıldığında ise ilk olarak Bektâşî Kâsım Baba'ya intisap edip Bektâşî olduğu, Kâsım Baba'nın ölümünden sonra Konya'ya gelip Bostan Çelebi'ye intisap ederek Mevlevîliğe geçtiği bibliyografik kaynaklarda yer almaktadır.

¹ Güleç'in eserine göre bu şerhler; Mustafa Şem'î Dede, İsmail Ankaravî Rusûhî Dede, Şifâî Mehmed Dede, Şeyh Murâd-ı Buhârî, Ahmed Avni Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî, Abdülbakî Gölpinarlı'nın yapmış olduğu şerhlerdir.

² Sabûhî Ahmed Dede hakkındaki bilgiler için Ali Enver'in Semâhâne-i Edeb, Mustafa Mucib'in Tezkîre-i Mucib, Ayvansarâyî'nin Vefeyât-ı Ayvansarâyî, Bursalı Mehmed Tâhir'in Osmanlı Müellifleri, Gölpinarlı'nın Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik, Hüseyin Vassaf'ın Sefine-i Evliyâ, İhtilafçı Mehmed Ziyâ Bey'in Yenikapı Mevlevîhânesi, İsmail Belig'in Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyl-i Zübdetü'l Eş'âr, Mehmed Süreyyâ'nın Sicill-i Osmânî, Sahîh Ahmed Dede'nin Mevlevîler Târîhi, Sâkıp Mustafa Dede'nin Sefine-i Nefise-i Mevleviyân, Seyyid Rızâ'nın Tezkîre-i Rızâ adlı eserleri taranmış ve şârih hakkında bilgilere ulaşılmıştır.

Bostan Çelebi ve Ebu Bekir Çelebi yanında çilesini tamamlayan Sabûhî'nin daha sonra Şam Mevlevîhânesi'ne görevlendirildiği ve 1026/1617 yılında Şam'a gittiği bilinmektedir (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 2a). Şam'daki görevinin ardından İstanbul'a gelerek (1045/1635) Yenikapı Mevlevîhânesi'nde şeyh olmuştur. (Sahîh Ahmed Dede, 2011).

Ölüm tarihi hakkında kaynaklardan bazıları 1054/1644 yılını gösterirken (Mûcib, 1997; Ayvansarâyî, 2013; Mehmed Süreyya, 1996) bazıları ise 1057/1647 yılını bildirmiştir (Esrâr Dede, 2000; Sahîh Ahmed Dede, 2011; Ali Enver, 2010; İsmâil Belig, 1999). Mezarı Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yer almaktadır.

Sabûhî Ahmed Dede'nin bilinen iki eseri mevcuttur. Bunlardan biri *Dîvân*, diğeri de *İhtiyârât-ı Sabûhî*'dir. *İhtiyârât-ı Sabûhî*, *Mesnevî*'den seçilmiş beyitlerin şerhini esas alan bir eserdir. Eserin başında Şam'da bir süre kaldıktan sonra bu eseri yazdığını ve eseri orada tamamladığını belirtir:

Niçe zamân ol 'azîzün hidmet-i şerîfleri ile behremend olmak müyesser oldukdan sonra bu hakîr-i kalîlül-bidâ'a seccâde-i hilâfetle teşrîf buyurup hicret-i nebeviyyenün bin yigirmi altı senesinün evâhirinde Şâm-ı cennetâsâya irsâl buyurdılar. Çün bir eyem-i evkâtda ve eşref-i sâ'atde gelüp mahrûsa-ı Şâm'a vâsıl olup ol hidmet-i sa'âdet-encâmun ihtimâm-ı tamâm ile edâsına şurû' olındı (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, s. 2a).

Yine Sahîh Ahmed Dede (2011) de eserin, Sabûhî'nin 1026/1617 yılında Şam'a geldikten sonra yazdığını belirtmektedir.

Sabûhî eserin sebab-i teşrîhinde; bazı dostlarının isteği ile *Mesnevî-i Şerîf*ten âyet ve hadis içeren beyitleri, Arapça beyitleri ve müşkil beyitleri öğrencilere açıklamak için şerh ettiğini yazmaktadır (Töre, 2021a).

Ba'zı ihvân-ı safâ ve hullân-ı vefâ ibrâm u ilhâh eylediler ki Mesnevî-i Şerîf'de vâkı' olan âyât u ehâdisün ve 'Arabî ebyâtun tefsîrin ve ba'zı müşkil olan ebyâtın îcâz u ihtisâr üzre Türkî 'ibâretle şerh eyleyem, tâ ki tâlibân-ı mübtedîye fehmi âsân ola. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 2a)

Sahîh Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî*'nin tamamlanış tarihi olarak 1040/1630 tarihini göstermiştir.

İhtiyârât-ı Sabûhî'nin tespit edilebilen 13 nüshası mevcuttur. (Korkmaz, Töre, 2022; Kızılkaya, 2019). Bu nüshalar arasında sadece iki tanesi elde edilememiştir. *İhtiyârât-ı Sabûhî* ile ilgili Emre Töre ve Ayşe Korkmaz'ın doktora tezleri mevcuttur. Bu tezlerde, tam olan 5 nüshadan yola çıkılarak tenkitli metin oluşturulmuş ve böylelikle şerh metni bir bütün halini almıştır. Bu çalışmada da Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2085 ve 2086 numaralı nüshalar esas alınmıştır.

Şârihler; *Mesnevî* gibi iç içe geçmiş, girift yapıda anlamlar içeren bir metni şerh ederken farklı kaynaklardan yararlanmak durumunda kalmışlardır. Genel hatlarıyla bakacak olursak bu şerhlerde âyet ve hadisler, tasavvufî kaynaklar, Arap, Fars ve Türk edebiyatından şiirler, kendinden önce yapılmış şerhler, lügatler, tefsir, fıkıh, kelim

eserleri, nasihat içerikli eserler, gramer kitapları, tarih, coğrafya, mantık, felsefe eserleri gibi pek çok eserden faydalandığı görülmektedir (Çınarcı, 2020).

Bir şerh metni olan *İhtiyârât-ı Sabûhî*, diğer şerh metinleri gibi okuyucunun anlamakta zorluk çektiği ve yetersiz kaldığı bölümleri anlaşılır hale getirmek, kelime ve ibareleri açıklamak ve şerhin yazıldığı dönemdeki düşünce ve kültür unsurları hakkında bilgi vermek amacını taşımaktadır. Burada metni doğru şekilde okuyucuya anlatmak için öncelikli olan şey, şârihin bilgi birikimidir. Başka bir deyişle şârih şerhini doğru bir şekilde okuyucuya aktarmak için belli kültürel donanımlara sahip olmak zorundadır. Bunlardan bazıları; dili ve grameri iyi bilmek, şerh metninin konusu ile alakalı kaynaklar hakkında bilgi sahibi olmak ve o kaynaklara örnek verebilecek kadar hâkim olmaktır (Çınarcı, 2020).

Bu çalışmada *İhtiyârât-ı Sabûhî* içerisinde yer alan kaynaklar örneklerle verilmeye çalışılmıştır. Sırasıyla "Dinî Kaynaklar, Manzum Kaynaklar, Mensur Kaynaklar, Mesnevî Şerhleri, Lügatler, Atasözleri ve Mesnevî'den Kıssalar" başlıkları altında kaynaklar tespit edilmiş ve kullanım şekilleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

1. Dinî Kaynaklar

1.1. Âyetler

Mesnevî "belki her on mısraından birinde Mevlânâ'nın ya bir âyet ya bir hadis zikrederek fikir ve iddiasını o en büyük kaynaklara" (Kabaklı, 1976, s. 196) dayandırması sebebiyle magz-ı Kur'ân olarak nitelendirilmiştir. Sabûhî'nin yapmış olduğu şerhe baktığımızda da bu düşüncenin doğruluğu bir kez daha ispatlanmaktadır.

Eserin sebab-i teşrihinde şârih şöyle demektedir:

Ba'zı ihvân-ı safâ ve hullân-ı vefâ ibrâm u ilhâh eylediler ki Mesnevî-i Şerîf'de vâkı' olan âyât u ehâdisün ve 'Arabî ebyâtun tefsirin ve ba'zı müşkil olan ebyâtın icâz u ihtisâr üzre Türkî 'ibâretle şerh eyleyem, tâ ki tâlibân-ı mübtediye fehmi âsân ola. (*İhtiyârât-ı Sabûhî*, 2085, v. 2a)

Buradan anlaşılacağı üzere şârih, şerh edilecek beyitlerin seçiminde öncelikle âyet ve hadis içerip içermemesine dikkat etmiştir. Bu sebeple beyit şerhlerinde bolca âyet ve hadise başvurmuştur.

Şerhe kaynaklık eden bu âyetlere bakacak olursak üç farklı sebeple şerhte yer aldıkları görülebilir. Âyetlerin, öncelikle âyetin bir parçasının beyitte yer alması dolayısıyla:

Nâ-hoşet n'âyed makâl-i ân emîn (6:95)³

Ol emîn ki Hazret-i İbrâhîm 'aleyhi's-selâmdur. Anun makâl-i rûh-perveri sana hoş gelmez.

³ Verilen örneklerde yer alan beyitlerin sonunda parantez içerisinde verilen sayılardan ilki cildi, ikinci sayı ise o ciltte şerh edilen kaçınıcı beyit olduğunu göstermektedir.

Der-nubî ki lâ-uhibbu'l-âfilîn (6:95)

Ya'nî **Kur'ân-ı 'Azîm'de** Hazret-i İbrâhîm'ün bu kelâmı sana hoş gelmez ki Cenâb-ı 'İzzet **sûre-i En'âm**'da haber virdi:

Fe-lemmâ cenne 'aleyhi'l-leylu re'â kevkebâ kâle hâzâ rabbî fe-lemmâ efele kâle lâ-uhibbu'l-âfilîn. Ya'nî Hazret-i İbrâhîm'ün lâ-uhibbu'l-âfilîn didüğü ya'nî gurûb idicileri sevmezüm didüğü sana hoş gelmez. Sevmezüm demek bu mahalde gurûb idicileri ilâh ittihâz eylemezüm, dimekdür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 187b)

İkinci olarak âyetin tercümesinin veya âyeti hatırlatan bir kelimenin beyitte yer alması dolayısıyla:

Hem-çünân ki ashâb-ı Fil ü kavm-i Lût
Kerdişân mercûm çün hod ân sühût (5:1469)

Ya'nî Allâh'dan gayrı müşterî taleb eyleme ki ziyân eylersin. Şeytân seni kendü gibi mercûm eyler. Nitekim ashâb-ı Fil'i ve kavm-i Lût'ı mercûm eyledi. Hak Ta'âlâ ashâb-ı Fil'i şeytân söziyle 'amel eyledükleri için ebâbil kuşlarına emr eyleyüp fındık kadar taşcağızlar-ile recm itdürüp cümlesin helâk eyledi. Nitekim buyurur:

Ve ersele 'aleyhim tayran ebâbil. Termîhim bi-hicâretin min-siccil. Fe-ce'alehum ke'asfin me'kül. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 156a)

Son olarak da beyitlerin şerhinin desteklenmesi dolayısıyla kaynak olarak kullanıldığı tespit edilmiştir:

Ger ne kûh u seng bâ-dîdâr şud
Pes çerâ Dâvud-râ û yâr şud (4:2415)

Yâ cibâlu evvibî me'ahu ve't-tayra mazmûn-ı şerîfince bu seng ü kûh eger hitâb-ı Hakk'ı istimâ' itmese Hazret-i Dâvud'la âvâze nice yâr olurdu. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 107a)

Âyetler verilirken şârih, bazen âyetin hangi sûrede geçtiğini belirtirken bazen buna ihtiyaç duymamıştır:

Guft yezdân vasf-ı ân cây-ı hârec Behr-i mahşer lâ-terâ fihâ 'ivec (4:185)

Sûre-i Tâhâ'da buyurur:

Ve yes'elûneke 'ani'l-cibâli fe-kul yensifuhâ rabbî nesfen. Fe-yezeruhâ kâ'en safaafen. Lâ-terââ fihâ 'ivecen ve lâ-emten. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 88a)

Sûre adı ve âyet numarası verilmemesi kaynak gösterimi bakımından eksiklik olarak düşünülebilirken şerh içerisinde kaynak olarak kullanılan âyetlerin çoklukla açıklandığı dikkat çekmektedir. Bu açıklamalar bazen âyeti kelimelere/kelime gruplarına ayırarak parça parça bazen de bir bütün halinde yapılmıştır. Bazı açıklamalarda şârih açıklamayı önce Arapça olarak yapmış sonrasında "ya'nî" diyerek Türkçe açıklamayı eklemiştir. Şârihin açıklamadan verdiği âyet sayısı, açıklama yaptığı âyet sayısına göre oldukça azdır.

İhtiyârât-ı Sabûhî'nin tüm ciltleri incelendiğinde 1490 adet âyet iktibasına rastlanmıştır. Şârihin, *Mesnevî*'yi neden şerh ettiğini açıkladığı sebab-i teşrih bölümünde, şerh edilecek beyitler seçilirken özellikle âyet (ve hadis) içeren beyitlerin öncelendiği belirtilmiştir. Bu beyit seçimi de beraberinde âyet bakımından zengin bir şerhi ortaya çıkarmıştır. Âyet kullanımının bu denli yüksek olması, Kur'an'ın, *Mesnevî*'nin hem kendisine hem de şerhlerine kaynaklık ettiğinin en önemli kanıtıdır.

1.2. Hadisler

Âyetler bölümünde bahsedilen sebab-i teşrih dolayısıyla, *İhtiyârât-ı Sabûhî*'nin en önemli ve en çok başvurulan ikinci kaynağı hadislerdir. Bu şerhte kullanılan hadisler bir araç değil bir amacı ifade etmektedir. Bu sebeple eser içerisinde bolca hadis görebilmek mümkündür.

İhtiyârât-ı Sabûhî incelendiğinde dibâcede 1, *Mesnevî* dibâcesinde 4, birinci cilde başlangıçta 1, birinci ciltte 159, ikinci ciltte 135, üçüncü cildin dibâcesinde 2, üçüncü ciltte 103, dördüncü ciltte 74, beşinci ciltte 90 ve altıncı ciltte 101 adet olmak üzere toplamda 670 adet hadise rastlanmaktadır.

Hadisler de tıpkı âyetler gibi üç farklı biçimde (sebeple) karşımıza çıkmaktadır: Şerh edilen beyitlerin içinde hadis parçalarının orijinal haliyle yer alması, şerh edilen beyitlerin içerisinde hadisten bir bölümün tercümesinin veya hadisi hatırlatan bir kelimenin olması ve hadisin beyit şerhini destelemek için kullanılması...

Guft mûtû kullukum min-kabli en
Ye'tiye'l-mevtu temûtû bi'l-fiten (4:2272)

Hazret-i Peygamber didi ki mevt ihtiyârıyla cümlenüz ölün mevt-i tabî'i gelüp
fitne ile helâk olmazdan öndin. Nitekim buyurur:

Mûtû kable en temûtû. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 106a)

Şârih hadisleri kullanırken "*Hazret-i Resûlu'llâh salla'llâhu 'aleyhi ve sellem buyurur, Nitekim buyurur, Hazret-i Resûl-i Hudâ nasihat yönünden buyurur, İşâretdür ol hadîs-i kudsiye ki buyurur, bu beyt-i şerîf bu hadîs-i kudsinün mazmûnına işâretdür, Hadîs-i kudside buyurur, Kemâ kâle'n-nebî 'am*" gibi bazı ifadelerle hadis olduğuna değinmiş fakat hadislerin kaynaklarından bahsetmemeyi tercih etmiştir. Ancak bazı yerlerde hadislerin râvilerinden bahsedilmiştir. Bu kullanımı hadislerin sahihliğini göstermek amacıyla tercih ettiğini söyleyebiliriz. Eserde adı geçen râvilerden bazıları şunlardır: Ebû Sa'îd, Ahmed ibn-i Âmir, İbn-i Mektûm, İbn-i Mes'ûd, Abdullâh ibn-i Abbâs, Hazret-i Âişe, Ümmü Seleme, Enes ibn-i Mâlik, İmâm Mâlik:

Ve **Ebû Derdâ** radiya'llâhu 'anh, Resûlu'llâh salla'llâhu 'aleyhi ve sellem Hazretlerinden rivâyet ider ki ol Hazret buyurdu çün giceden üç sâ'at bâkî kala Hak Sübhânehu nazar eyler ol kitâba ki kendüden gayrı ol kitâba hiç kimse nazar eylemez. Diledügin mahv eyler ve diledügin isbât ider. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 37b)

Bu durum; âyetlerde olduğu gibi, şârihin delil olarak gösterdiği kaynakların nereden alındığını belirtmemiş olması bakımından bir eksiklik olarak düşünülebilir. Her ne kadar şârih şerhinde kaynak belirtme konusunda eksik de kalsa; çok çeşitli hadisler kullanması, bu hadisleri açıklayabilecek yeterlilikte olması, *Mesnevî*'nin kaynaklarından birinin de hadisler olduğunu ortaya koyması bakımından bize birçok bilgi sunmaktadır.

1.3. Diğer Dinî Kaynaklar

1.3.1. Peygamber Kıssaları

Kıssa ve menkıbe anlatma, Doğu edebiyatında sıklıkla kullanılan önemli unsurlardan biridir. Bu uygulama şerhlerde de konuyu anlaşılır kılmak, akılda kalıcılığı sağlamak ve manayı pekiştirmek gibi sebeplerle kullanılmaktadır (Başçetin, 2019). *İhtiyârât-ı Sabûhî*'de de bu durum değişmemiştir. Eserde peygamber kıssalarına bolca yer verilmiştir. Peygamberlerin hayat hikâyelerini içeren bu anlatıların temelini âyet ve hadisler oluşturmaktadır:

Çün der-efkendet derîn âlûde rûz (4:3190)

Çün bıraktı seni bu mülevves nehre.

Dem-be-dem ber-h'ân u mî-dem kul e'uz (4:3190)

Dem-be-dem kul e'uz sûresin oku ve üfür. İşâretdür ol kıssaya ki kavm-i Yehûd'dan birisi Hazret-i Resûlullâh'a sihr eyleyüp on bir düğüm bağlayup bir kuyuya bıraktı. Hazret-i Resûlullâh haste oldu. Mu'avvezeteyn ol vakt nâzil oldu ve Hazret-i Cebrâ'il mahall-i sihri haber virdi. Pes Hazret-i Resûlullâh Hazret-i 'Alî'yi gönderdi. Ol sihri getürdi. Mu'avvezeteyni anun üzerine okıyup üfürdi. Her âyeti okıdukça bir düğüm çözüldi. Tâ Hazret-i Resûlullâh sıhhat buldı. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 112b)

Beyitler şerh edilirken başta Hz. Muhammed olmak üzere; Hazret-i Âdem, Hazret-i İdrîs, Hazret-i Nûh, Hazret-i İbrâhîm, Hazret-i Lût, Hazret-i Yakûb, Hazret-i Yûsuf, Hazret-i Eyyûb, Hazret-i Şuayb, Hazret-i Mûsâ, Hazret-i Hârûn, Hazret-i Dâvûd, Hazret-i Süleymân, Hazret-i Zekeriyâ ve Hazret-i İsâ'nın isimleri zikredilmektedir. Onların kıssaları; şerhi genişletmek, şerhin akıcılığını sağlamak ve anlatılmak istenen düşünceyi desteklemek amacıyla yer almaktadır. Ayrıca peygamber kıssalarının Kur'ân-ı Kerîm kaynaklı olması bakımından hem *Mesnevî*'nin hem de mezkûr şerhin ana kaynağının Kur'ân-ı Kerîm olduğu düşüncesine katkı sağlanmaktadır.

1.3.2. Kaynağını Kur'an-ı Kerîm'den Alan Dinî Şahsiyetlere Ait Kıssalar

İhtiyârât-ı Sabûhî'de faydalanılan kaynaklardan biri de dinî şahsiyetlere ait kıssalardır. Burada kastedilen dinî şahsiyetler genellikle peygamberlerin çevresinde yaşamış ve peygamber kıssalarında kendilerine yer bulmuş şahsiyetlerdir. Hazret-i Havvâ, Hâbil ve Kâbil, Hazret-i Meryem, Ken'ân, Belkîs, Hazret-i Hatîce bu isimler arasında yer alır.

Dinî şahsiyetlere ait kıssalardan bahsedilirken genellikle âyet/hadis kaynaklı olmasına dikkat edilmiştir. Bir âyetin/hadisın açıklaması yapılırken bu kıssalara yer verilmiştir. Aşağıdaki örnekte Kâbil'in Hâbil'i öldürmesi, cesedi günlerce sırtında taşıması ve sonunda bir kargadan örnek alarak cesedi gömmesi hikâyesi âyetlerle anlatılmıştır:

Ger budî in fehm me'r kâbil-râ (4:1301)

Kıssa-i **Hâbil ü Kâbil** sûre-i Ma'ide'de mezkûrdur, evveli budur:

Vetlu 'aleyhim nebe'ebney âdeme bi'l-hakkı iz karrabâ kurbânen fe-tukubbile min-ehadihimâ ve lem yutekabel mine'l-âhar kâle le-aktulenneke hükmince bir gün fırsat bulup Kâbil Hâbil'i yaturken bir taşla başına urup helâk eyledi. Birâder-i maktûli nice gün götürüp gezdi. Nice idecegin bilmedi. Pes Allâh Ta'âlâ Kâbil'e ta'lîm için biz zâg gönderdi. Nitekim buyurdu:

Zûd zâg-ı murde-râ der-gûr kerd (4:1305)

Fe-be'asa'llâhu gurâben yebhasu fi'l-ardı li-yuriyehu keyfe yuvârî sev'ete ahîhi mazmûnınca gelüp ol zâg zemîni eşüp bir zâg-ı mürdeyi defn eyledi.

Guft Kâbil âh şuh ber-'akl-i men (4:1307)

Kâbil didi ki, âh tüh benüm 'akluma. Nitekim buyurur:

Kâle yâ veyletâ e'aceztu en ekûne misle hâze'l-gurâbi fe-uvâriye sev'ete ahî Hâbil'i götürüp gezdüğine peşîmân oldı. Fe-asbaha mine'n-nâdimîn Çün Kâbil Hâbil'i öldürdi. Terk-i diyâr idüp Yemen diyârına kaçup gitdi ve Hazret-i Âdem 'aleyhi's-selâm Hâbil üzerine mahzûn olup nice yıllar gelmedi. Rivâyet iderler ki evvel şî'ri Hazret-i Âdem söyledi. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 98a)

Bu hikâyelerden yola çıkarak şerhin neredeyse her aşamasında -*Mesnevî*'den alınan beyitlerin içeriği temel alınarak- en önemli kaynağın Kur'an-ı Kerim olduğu görülmektedir.

1.3.3. Diğer Dinî Şahsiyetlere Ait Kıssalar

Sabûhî Ahmed Dede şerhini yazarken sadece peygamberler ve onların etrafındaki şahsiyetlerin hikâyelerini değil aynı zamanda din âlimlerinin yaşantılarından kesitleri de kullanmıştır. Aşağıdaki örnekte İmâm-ı Gazâlî kaynak gösterilerek Meccüddîn-i Bağdâdî'nin tasavvufa yönelişi ele alınmıştır:

Ve nakl-i sahihdür ki **Meccüddîn-i Bağdâdî** rahmetu'llâhi 'aleyh yigirmi beş yaşında idi. 'Ulûm u fûnûnda sâhib-i kemâl olmuş idi ammâ tarika-ı dervîşândan nefreti var idi. Ve anlara inkârı kemâlde idi. İttifâk İhyâ-yı 'Ulûm'dan bir defter eline girdi. Ahyânen ana mütalâ'a iderdi. Ol mütalâ'a bir kâtible ihtilât-ı dervîşân müyesser oldı. Jengâr-ı inkâr âyine-i zamîrinden silinüp pâk oldı. Necmeddîn Kübrâ hidmetine yetişüp tevbe vü telkîn alup bu kâra meşgûl oldı tâ ki 'uluvv-ı dereceye irişüp şeyh-i Rabbânî oldı. Bu cümle İmâm-ı Gazzâlî'nün bir risâlesinden müyesser oldı. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 4a)

İkinci ciltte yer alan aşağıdaki örnekte de Zü'n-nûn-ı Mısri'nin bir hikâyesine yer verilmiştir:

Âftâb-ı h'îş-râ zerre nümûd
Endek endek rûy-ı hod-râ ber-güşûd (2:1388)

Hikâyet, cümle kerâmetinden biri budur ki **Hazret-i Zü'n-nûn-ı Mısri** sefineye binüp bir cemâ'atle deryâ seferin itmiş idi. İttifâk ol gemi içinde olan bâzîrgânlardan birinün bir gevheri zâyi' oldu. Birbiri mâbeyninde teftîş idüp gevheri bulamadılar. İttifâk idüp bu dervişi dahı aramak gerekdür diyüp Zü'n-nûn-ı Mısri Hazretlerine "Gevher sende olmak ihtimâli vardur." diyüp aramak kasd itdiler. Hazret-i Zü'n-nûn Cenâb-ı Hazret-i Hudâ'ya teveccüh idüp dudak debretti. Derhâl deryâ içinde nice bin mâhî baş çıkardı. Her birinün agzında gevher-i zî-kıymet-i Zü'n-nûn ol gevherlerden birin alup ol h'âceye virdi. Ehl-i keştî anı görüp feryâd idüp ayagina düşüp 'özürler dilediler. Andan sonra lakabı Zü'n-nûn kaldı. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 172a)

Bunlara ek olarak Bilâl-i Habeşî, Abdullah ibn-i Mektûm gibi şahısların kısa hikâyeleri belli yönlerden öne çıkarılarak ele alınmıştır. Ayrıca Ashâb-ı Kehf'in hikâyesine de âyet temelli olarak yer verilmiştir. Bu kullanımlar, şârihin kültürel birikim bakımından zengin olduğunu ve bu birikimi eserinin gerekli yerlerinde kullandığını göstermektedir.

2. Manzum Kaynaklar (Arap, Türk ve Fars Şairlere Ait Şiirler)

Klâsik şerhlerde şârihler bazen şerhine konu olan beyti örneklendirmek, yaptığı açıklamaya delil sunmak veya yorumunu ispatlamak gibi amaçlar için; bazen de anlaşılması zor olan bir metnin akılda kalıcılığını sağlamak için saygın şairlerin şiirlerini ve meşhur (anonimleşmiş) manzum ifadeleri kullanmıştır. Sabûhî Ahmed Dede de şerhinde manzum ifadelere oldukça fazla yer vermiştir. Kullandığı manzum ifadeleri iki açıdan sınıflandırmak mümkündür: Manzumenin kime/hangi esere ait olduğuna göre ve alıntılanan manzumenin diline göre.

İhtiyârât-ı Sabûhî'de kullanılan manzumeleri, manzumelerin kime/hangi esere ait olduğuna göre dört gruba ayırmak mümkündür:

1. *Mesnevî* kaynaklı manzumeler
2. Mevlânâ'nın diğer eserlerinden seçilmiş manzumeler
3. Meşhur şairlerden alıntılanan manzumeler
4. Şairi tespit edilemeyen manzumeler

1. Öncelikle Sabûhî, *Mesnevî* şerhini yaparken şerh ettiği beyitlerin dışında şerhini desteklemek amacıyla *Mesnevî*'nin farklı ciltlerinden beyitlere yer vermiştir. Çoğunluğu birinci ciltte olmak üzere (33 adet) toplamda 45 adet *Mesnevî* beyti şerhte kullanılmıştır:

Pes çe 'izzet bâşedet ey nâdire
Çun şudî tu humurun müstenfire (1:3313)

Sûre-i Müddessir'de olan âyet-i kerîmeye işâretdür: (...) Nitekim Mesnevî-i Şerîf de işâret buyurur. Beyt:

Ez-kocâ in kavm ü peygâm ez-kocâ
Ez-cemâdî cân kerâ bâsed recâ (5:1143)

Fehmâ-yı köhne-yi kûteh nazar
Sad hıyâl-i bed der-âred der-fikr (1:2762)

Râz coz bâ-râzdân enbâz nîst
Râz ender gûş-ı münker râz nîst (6:8)

Ve saydun li'l-mezîd: Masdardur, fâ'il ma'nâsına. Ya'nî şükr sayd idicidür ni'metün ziyâdesin. Ya'nî şükr ni'metin izdiyâdına sebebdür. Kemâ kâla'llâhu Ta'âlâ ve le'in şekertum le-ezîdennekum ve le'in kefertum inne 'azâbi le-şedîd ve Hazret-i Mevlânâ kuddise sırruhu:

Şükr-i ni'met ni'met efzûn kuned
Küfr ni'met ez-kefet bîrun kuned (1:940) (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 84b)

Bu örnekte olduğu gibi şârih şerh edilen beytin açıklamasını *Mesnevî*'nin farklı ciltlerinden alıntıladığı beyitlerle zenginleştirmiş ve kuvvetlendirmiştir.

2. Sabûhî Ahmed Dede'nin şerhini yaparken kullandığı bir diğer kaynak da Mevlânâ'nın diğer eserlerinden biri olan *Dîvân-ı Şems*'tir. Eserin altı yerinde bu eserden alıntılarla şerh zenginleştirilmiştir:

Rızânun hakîkati gönül dilegini terk eylemekdür. Hakk'un rızâsı için ve mahbûb-ı hakîkinün dilegine ve rızâsına tâbî' olmağdur. Beyt:

Güyend turâ 'ışk çîst be-gû terk-i ihtiyâr
Ankû zi-ihtiyâr nerest ihtiyâr nîst (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 61b)

3. *İhtiyârât-ı Sabûhî*'de birçok manzumeden faydalanılmıştır. Bu manzumelerin bazıları yukarıda bahsedildiği gibi *Mesnevî*'den ve Mevlânâ'nın diğer eserlerinden alıntılanmıştır, bazıları ise meşhur şairlerin şiirlerindedir. Şârih, bu şiirleri şerhine eklerken şairlerin adlarını, mahlaslarını, unvanlarını veya eserlerini vermiştir:

Nitekim **Şems-i İsfâhânî** buyururlar ki nazm:

Ger z'ânki bîrûn gurîzed ez-râh

Dîv ez-eser-i ne'ûzu bi'llâh

Tu dîvî vü turfe ânki lâ-havl

Z'in sânt revân şud est ber-kavl (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 3b)

Aşağıdaki örnekte olduğu gibi bazı alıntılarda hem isim hem de eser ismine yer verilmiştir:

Ve **Hazret-i Şeyh-i Kebîr Miftâhu'l-Gayb**'un iftitâhında buyurur, mahcubân in emr.

Çun teveccüh der-în kitâb ârend

İttılâ' ez-pes hicâb ârend (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 3b)

Aşağıdaki örnekte de şârih kaynak olarak kullandığı eseri, yazarını ve şiirin hangi bölümden alındığını ayrıntılı bir şekilde belirtmiştir:

Nitekim Şeyh 'Attâr Hazretleri kuddise sırrahu Mantıku't-Tayr'da Vâdi-i Taleb'de buyurur. Nazm:

Mâl încâ bâyedet endahten

Mülk încâ bâyedet der-bahten

Der-miyân-ı hûne bâyed âmeden

V'ez heme bîrûne bâyed âmeden (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 23a)

Şârihin, isim/eser belirterek kullandığı manzumelere en çok birinci ciltte (22 manzumenin 5'i dibâcede 12'si ilk on sekiz beytin şerhinde yer almaktadır) rastlanmaktadır. İkinci (2 adet) ve üçüncü ciltte (6 adet) de kullanılan bu yöntemi dördüncü, beşinci ve altıncı ciltte görebilmek mümkün değildir.

Sabûhî Ahmed Dede; şerhinde Sadreddin Konevî, Şems-i Isfahânî, İbn-i Arabî, Ferîdüddîn Attar, Hâce Hâfız, Fahreddîn Irakî, Şeyh Mahmûd Şebusterî, Monla Câmî, İbn-i Fâriz, Muhyiddîn-i Arabî, Hâce Kemâl, Evhâleddîn Kirmânî, Halîmî, Evhâdüddîn Kirmânî, Hazret-i İmâm-ı Alî, Hakîm Senâyî, Şeyh Sâdî, Alî bin Ebî Tâlib'in şiirlerini kaynak olarak kullanmıştır. Bu isimler arasında en çok başvurduğu isim Ferîdüddîn Attar'dır.

4. Sabûhî kaynak olarak kullandığı manzumelerin birçoğunda kaynak veya şair ile ilgili herhangi bir bilgi vermemiştir. Araştırmalar sonucunda bazı manzumelerin kime ait olduğu tespit edilse de bazıları hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır. İsim verilmeden yer alan Farsça beyitlerden bazılarının Mevlânâ, Şeyh Mahmûd Şebusterî, Irâkî, Senâyî, Nizâmî, Molla Câmî, İbn-i Fâriz, Ebû Sa'îd Ebu'l-Hayr, Hâfız-ı Harâbâtî, Kemâl Hocendî, Hâfız-ı Harâbâtî, Sadî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Ferududdin Attâr ve Evhâdî'nin eserlerinden alındığı tespit edilebilmiştir:

Eger besyâr dâni endekî gû

Yekî-râ sad me-gû sad-râ yekî gû (Nizâmî) (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 42a)

Âftâbî der-hezârân âb-gîne tâfte

Pes be-reng-i her yekî tâbî 'ayân endâhte (Irâkî) (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 82a)

Şerhte yer alan isim/eser belirtilmeden kullanılan Arapça beyitlerin bazılarının ise Hallâc-ı Mansur, Ebu'l-A'la, A'şa, el-Busîrî, İbnü'l-Fâriz, Lebîd, İbn-i Cerîr, İbnü'l-Kayyım, et-Taberî, Ebû Nüvâs'ın eserlerinden alındığı tespit edilmiştir:

Levle'l- hevâ lem turik dem'an 'alâ-taleli

Ve lâ-erikte li zikri'l-bâni ve'l-'âlemi (El-Busîrî) (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 146a)

Rakka'z-zucâcu ve rakkat el-hamru

Fe-teşâbehâ ve teşâkele'l-emru

Fe-ke-ennehâ hamrun ve lâ-kadehun

Ve ke-ennahâ kadehun ve lâ-hamru (Sühreverdi el-Maktûl) (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 161b)

İsim/Eser adı verilmeden yazılan Türkçe şiiirlerin şairlerinden sadece Fuzûlî belirlenebilmiştir:

'İşkdur bir neş'e-i kâmil kim andandur müdâm

Mejde teşvîr-i harâret neyde te'sîr-i sadâ (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 21b)

İhtiyârât-ı Sabûhî'de kullanılan manzumeler birinci ciltte 116, ikinci ciltte 49, üçüncü ciltte 35, dördüncü ciltte 11, beşinci ciltte 13, altıncı ciltte 20 adet olmak üzere toplamda 244 tane dir. Aşağıdaki tabloda bu durum gösterilmektedir:

Ciltler	Manzum İktibas Sayısı
Birinci Cilt	116
İkinci Cilt	49
Üçüncü Cilt	35
Dördüncü Cilt	11
Beşinci Cilt	13
Altıncı Cilt	20
Toplam	244

İhtiyârât-ı Sabûhî'de kullanılan kaynaklara bakarak şârihin etkileşim halinde olduğu şairler belirlenebilmiştir. Fakat şârihin kaynak göstermeden kullandığı manzumeler şerh yapılırken hangi eserlerden/şairlerden faydalandığını öğrenmemizi zorlaştırmaktadır.

Yukarıdaki sınıflandırmanın yanında, kaynak olarak kullanılan manzumelerin dilleri esas alınarak da bir tasnif yapılabilir. Bu şekilde ele alınacak olursa; Farsça Kaynaklar, Arapça Kaynaklar, Türkçe Kaynaklar olarak sınıflandırılabilir.

İhtiyârât-ı Sabûhî'nin tüm ciltleri incelendiğinde şârihin en fazla Fars şairlerin eserlerinden faydalandığı tespit edilmiştir. Şârih bazı manzumelerde kaynak belirtirken çoğunluğunda kaynak belirtmemeyi tercih etmiştir. Arapça kullanıma örnek olarak:

Ve **İbn-i Fâriz Hazretleri**'nün bu beyt-i latifinden dahı ma'lûm olur:

Sâ'ike'l-ez'âni yatvi'l-bîde tay

Mun'imen 'arric 'alâ-kusbâni tay (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 82b)

Türkçe kullanıma örnek olarak:

TA'CİL-İ FERMÜDEN-İ PÂDŞÂH EYÂZ-RÂ Kİ ZÛD İN HÛKM-RÂ BE-FAYSAL RESÂN pâdşâhun Eyâz'a buyurması beyânundadır ki tîz bu hükmi fasl eyle; **VE MUNTAZİR MEDÂR U EYYÂM BEYNENÂ ME-GÛ** mücrimleri muntazir tutma bizüm mâbeynimüzde niçe günler var, bugün olmazsa yarın olsun dime; **EL-İNTİZÂRU MEVTU AHMEZ** intizâr mevt-i ahmezdür. Ahmez bir câneverdür ki deryâda olur. Ayakları yokdur. Deryâ mevc urup anı kenâra atar. Gâh olur ki bir mevc dahı gelüp anı deryâya salar ve gâh olur ki mevc gelmez intizârla kenârda helâk olur. Ol sebebden darb-ı mesel olup intizâra mevt-i ahmez dirler. Beyt:

İntizâra mevt-i ahmez didiler

Âdem oğlu ana döymez didiler (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 165a)

Farsça kullanıma örnek olarak:

REVÂN GEŞTEN-İ ŞEHZÂDEGÂN

Gerçi ne-tevân be-dûst reh borden

Şart-ı yârîst der-taleb-i morden (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 225a)

Şârihin kullandığı bu manzum kaynaklar; onun Fars ve Arap edebiyatındaki şairleri tanıdığını ve bu şairlerin eserlerine, konuya uygun örnek verebilecek kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Ayrıca şârih, bu manzum örneklerle şerhine akıcılık kazandırmıştır.

3. Mensur Kaynaklar

Sabûhî Ahmed Dede *Mesnevî*'yi şerh ederken; şerhini güçlendirmek adına başka yazarların/bilginlerin eserlerinden de faydalanmıştır. Bu eserler kaynak olarak kullanılırken çok az yerde eserin isminden bahsedilmiş, genellikle yazar/bilgin adına değinilmiştir.

Birinci ciltte; İbn Arabî, Şeyh Necm-i Dâye, Fakîh Siyâhî Efendi, Sultân Veled, Ferîdüddin Attar, İmâm-ı Alî, Kadı Beyzâvî, Sadreddin Konevî, Hüsameddin Çelebi, Abdullâh Ensârî, Aldülkerim Çelebi, Zünûn-ı Mısrî, Ebî Tâlib-i Mekkî, Monla Câmî, Ebû Amr ed-Dânî, İmâm-ı Câfer-i Sâdık ve İmâm-ı Kuşeyrî isimlerine ve bu isimlerin eserlerinden parçalara rastlanmıştır:

Nitekim sultânü'l-meşâyih **Bâyezîd-i Bestâmî** buyurur: “Rızâ-yı kazâ-yı Hudâ-bende bir mertebe itilâ bulmuşdur ki eger beni dûzah içinde ebedî habs eylese cennet içinde olmuş gibi safâ ideydüm anun rızâsın gözetdiğüm ecluden ve cennette olanlardan ziyâde şükran üzere olaydum” dedi. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 61b)

İkinci cilde baktığımızda Kadı Beyzâvî, Zünûn-ı Mısrî, İmâm-ı Câfer-i Sâdık, İmâm-ı Humeynî, Râbia Udivviye, İmâm-ı Ebu'l-Leys, Beyâzîd-i Bestâmî ve İmâm-ı Alî'nin eserlerini kaynak olarak kullanıldığı görülmektedir:

Ve **Hazret-i Zü'n-nûn-ı Mısri** buyururlar ki akrebu'n-nâs ile'l-kufr zû hâcet lâ-sabr lehu (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 159b)

Üçüncü ciltte Ebubekir Varrâk, Şem'i Efendi, İsmâil Dede, İbn Arabî, Ebî Tâlib-i Mekki, Sülemî, İmâm-ı Şâfi, Hasan Basri, İmâm-ı Vâsıtî ve Hüseyin Mansûr'un eserlerinden yararlanıldığı tespit edilmiştir:

Hazret-i Hasan Basri (6) radiya'llâhu 'anh buyurur ukûbetu'l-'ulemâ'i mevту'l-kalbi ve mevту'l-kalbi talebu'd-dunyâ bi-'ilmi'l-âhireti. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 57b)

Dördüncü ciltte sadece üç isimden bahsedilmektedir. Bunlar; Hallâc-ı Mansûr, Katâde ve Aliyye bin Ebâ Tâlib'dir:

Hüseyin Mansûr kaddesa'llâhu sırrehu'l-'aziz gibi zîrâ böyle dimişlerdür:

Uktulûni yâ sikâti inne fi-katli hayâti. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 87b)

Kul yâ ehle'l-kitâbi, di yâ Muhammed, iy ehl-i kitâb! Hıtâb ehl-i İnciledür. **Katâde** buyurmuş ki Yehûd-ı Medîne dahı bu hıtâbda dâhildürler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 103b)

Çün nazar der-pîş efkend û bedîd
Ân çe h'âhed bûd tâ mahşer bi-dîd (4:2906)

Nitekim emîrû'l-mü'minîn '**Aliyye bin Ebâ Tâlib** buyurur:

Lev kuşife'l-gatâ'u mâ ezdedtu yakînen. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 109b)

Dördüncü cildin bir yerinde de düşünceleri açıklamak için Ebû Hanîfe ve İmâm Mâlik'in görüşlerine yer verilmiştir:

Ebû Hanîfe bu kavle zâhib olmuş ve **İmâm Mâlik** sâ'ir mesâcidi Harâm'a kıyâs itmiş men'de. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 90a)

Beşinci cilde baktığımızda Kadı Beyzâvî, Keşşâf, 'İkrime, Ebû Sa'id Hazerî, Enes bin Mâlik ve Hazret-i İmâm Cafer'in isimlerinin ve görüşlerinin yer aldığı görülmektedir:

Hazret-i İmâm Ca'fer'den menkûldür ki Hak Ta'âlâ ol mekânı sıdkla vasf eyledi. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 181a)

Altıncı ciltte ise sadece İmâm Kuşeyrî ve İmâm Mâlik'in isimlerinin zikredildiği görülmektedir:

İmâm Kuşeyrî rahmetullahi 'aleyh buyurmuş: Kalb odur ki hâli ola Allâh'dan gayrıdan. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 215b)

Yukarıda verilen örneklere bakıldığında şârihin tek bir dil ile yetinmeyip hem Arapça hem de Türkçe olarak alıntı yaptığı görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde de Farsça bir alıntı yapmıştır. Bu durum bize şârihin hem eserin orijinal halinden faydalandığını hem de mezkûr bölümlerin tercümesini yapıp kullandığını göstermektedir:

Ve **Fakîh Siyâhî Efendi** rahmetu'llâh bu husûsda katı ma'kûl buyurmuşlardır: “Ve suhanhâ ki der-ibtidâ kerden be-harf bâ-mesmû' est heme müzeyyef u masnû'st” demişdür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 5a)

Ve **Şeyh Necm-i Dâye** rahmetu'llâhi 'aleyh buyurur: “Bî-çâre-i pür-ta'b ki şeyh-i râsih neyâbed ve resed-i şeytân nâsih dîn-i gerded temessuk be-kelimât-i meşâyih kuned” ya'nî şol bî-çâre-i pür-ta'b ki bir şeyh-i râsih bulmaya ve korka ki şeytân-ı talebdânun dînini nâsih ola diyü gerekdür ki meşâyihün kelimâtın temessük idene. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 3b)

Bunlara ek olarak şârih; kaynak kullanımında yukarıda bahsedildiği gibi yazar/bilgin isimleri vermenin yanı sıra eser isimleri de zikretmiştir. Şârih bazen yazar ve eser ismini birlikte verirken bazen sadece yazar veya eser ismi vermekle yetinmiştir:

Şeyh 'Attâr Hazretleri kuddise sırrahu **Mantku't-Tayr**'da bu hicâbları yidi sınıfa kesr idüp yidi vâdiye taksîm eyledi. Ve ol vâdî-i taleb, vâdî-i 'ışk, vâdî-i ma'rifet, vâdî-i istignâ, vâdî-i tevhîd, vâdî-i hayret, vâdî-i fakr u fenâ. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 22b)

Nitekim **Şeyh-i Ekber** radiya'llâhu 'anh **Fusûs**'un sebep-i te'lifinde buyurdi: “Hazret-i Resûl salla'llâhu 'aleyhi ve sellem mütemessil olup buyurdi ki hâzâ kitâbu Fusûs'l-Hikem hudhu va'hruc bihî ile'n-nâsi yentefi'üne bihî. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 3b)

Sâhib-i Te'vilât buyurmuş: Hak Sübhâne sahâbe-i Resûle salla'llâhu 'aleyhi ve sellem fenâ-yı fi'li ta'lîm buyurup fi'li anlardan selb idüp ol emri kendüye isbât itmekle ki fe-lem taktulûhum ve lâkina'llâhe katelehum buyurdi. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 42b)

Vasît nâm kitâbda **'İkrime**'den nakl eylemiş ki ehl-i beytden murâd ezvâcdur, demiş. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 125a)

Tefsîr-i Beyzâvî'de ve **Zâdu'l-Mesir**'de kavî-i 'âmdur ezvâca ve evlâda, diyü buyurmuşlar ve sâhib-i **'Aynu'l-Me'ânî** buyurmuş ki zâhir-i tefsîr ana delâlet ider ki ehl-i beyt ezvâc ola. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 125a)

Kitâb-ı Meşârifün yedinci bâbında mezkûr ve şârihler anun şerhinde buyurmuşlar: (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 123b)

Şârihin şerh sırasında kullandığı bu kaynakların çoğunluğunun Arapça oluşu ve neredeyse hepsinin din bilginleri ve eserlerinden oluşması dikkat çekicidir. Bu durum bize şârihin hem Arapça konusundaki yetkinliğini hem de bilgi birikimi açısından doygunluğunu göstermesi bakımından önemlidir.

4. Mesnevî Şerhleri

Sabûhî Ahmed Dede'nin kullandığı kaynaklardan bir diğeri de diğer *Mesnevî* şerhleridir.

Sabûhî üçüncü cildin dibacesinde ve dördüncü ciltte İsmâil Dede ve Şem'î Efendi'den bahsetmekte ve onların şerhlerini okuduğunu dolaylı da olsa göstermektedir:

Merhûm **Şem'î Efendi** "Felek-i nûrânîden murâd şu'ûn-ı zâtîyyede münderic 'ilm-i Îlâhî'den sâbit olan felek-i nûrânî olmak rûşendür ki bu 'âlem-i mülkde olan felek-i rûhânînin devr ü hareket ü te'siri ol felek-i nûrânînin te'sirindendir" demiş ve merhûm **İsmâ'il Dede** "Ve felek-i nûrânî vü rahmânî vü derrîden murâd her bir cürm felekün 'aklıdır ki anda hâkim ü müdebberdür. Cümlesi 'ukûl-ı 'aşere olur" demiş (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 3a)

Dördüncü ciltte ise, İsmâ'il Dede'nin hatalı okumadan kaynaklanan yanlış şerhini eleştirmiş ve doğrusunu belirtmiştir:

Hânenün harâb olmasından korkma ve endişe itme turma hemân fenâyâ sa'y eyle. **İsmâ'il Dede** bu beytün ma'nâsında ber ken kopar diyecek yire, pür kun demiş. Ya'nî toldur, pür eyle demiş ve Yemen'den murâd zât-ı baht-ı mertebe-i ehadiyyetdür demiş ve 'akîkden murâd cevâhir-i esmâ vü sıfâtdur demiş. Ma'nâdan katı ba'îd düşmüş. Meger beyt-i sâniyi görmemiş ola. Zîrâ Ez-harâbî hâne mendîş ü mehîst ma'nâsı anların virdüğü ma'nâyâ aslâ münâsib degüldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 108a)

Sabûhî'nin isim vererek bahsettiği *Mesnevî* şerhlerinin dışında "bazı şârihler" ifadesiyle yer verdiği şerhler de mevcuttur. Bu şerhlerin kimlere ait olduğu tespit edilememiştir:

Ba'zı şârihler Hazret-i Mevlânâ'nun nîst bâd buyurduğın te'vîl eyleyüp evliyâ'u'llâhdan bed-du'â sâdır olmaz demişler. Ne için sâdır olmaz? Enbiyâ 'aleyhüme's-selâm kıssaların iştmedinüz mi? Ba'zı kariyyeyi ve ba'zı şehri belki tamâm dünyâyı harâb eylediler. Kıssaları 'âleme dâstân olmışdur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 21a)

Ba'zı şerrâh bu beyt-i şerîfün ma'nâsında evliyâyı üç kısma taksîm idüp "coz mâhî"den murâd kısm-ı sâni ve kısm-ı sâlisdür demişler. Lâkin câyiz degüldür. Zîrâ "coz mâhî" buyurmağla mâhîninün gayrın ihrâc eyledi. Ya'nî evliyânun gayrın gürûh-ı evliyâdan ihrâc eyledi. Pes evliyânun gayrın götürüp gürûh-ı evliyâyâ dâhil eylemek yirinde degüldür. İmdi ol ma'nâ ki buyurmuşlar münâsib degüldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 25b)

Bunların yanı sıra Sabûhî; bazı kullanımlarda şârih olduğuna bile değinmeden "bazılar" diyerek farklı şerh ihtimallerini değerlendirmiştir:

Ba'zılar bundan murâd hacla 'umreden nehydür, mutlakâ duhûlden nehy degüldür, demişler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 90a)

Ba'zılar demişler ki buşrâ ol vâridün yoldaşının ismi idi. Çünkü yalnız çıkarmaga kâdir olmadı. Ana çağırdı ki kendüye mu'âvenet eyleye Yüsufı çıkarmaga. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 93b)

Buradan anlaşılacağı gibi Sabûhî kendinden önce yazılmış olan *Mesnevî* şerhlerini okumuş ve kendi şerhindeki bazı problemleri, bu şerhlerden yola çıkarak anlatmış ve ispatlamıştır. Sabûhî'nin kaynak olarak kullandığı şerhlerin künyesine yer vermemiş oluşu, şerhinin daha sağlam temellere oturmasına engel olmuş, denilebilir.

5. Lügatler

Sabûhî Ahmed Dede, çoğu klasik şerhte olduğu gibi şerhini yazarken lügatlerden de faydalanmıştır. Fakat eser içerisinde hangi lügatten veya kimin lügatinden faydalandığını belirtmemiş, "lügatte" veya "lügat-i Arab'da" diyerek kelimelerin sözlük anlamlarına yer vermiştir:

Lugat-i 'Arab'da şeyh diyü koca kişilere dirler, ammâ ehl-i tarîk mâbeyninde pîr-i tarîkate şeyh dirler eger genc yigit dahî olursa. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 153b)

Nesh **lugatde** bir şey'ün sûretin izâle idüp bir şey'i âhara tebdîl kılmakdur. Ve nesh-i âyetden murâd hükmi ref' olup anun yirine bir gayrı âyetün hükmi sâbit olmakdur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 64a)

Keşf, **lugatde** hicâb-ı ref' olmağa dirler ammâ **istilâh-ı sûfiyyede** hücüüb-i suver mürtefi' olup esrâr-ı hafiyeye muttali' olmağa dirler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 6a)

İhtiyârât-ı Sabûhî klasik şerhlerden bazı noktalarda farklılık göstermektedir. Bunlardan biri; beyitte yer alan kelimelerin sözlük anlamının verilmesidir. Şârih, muhtemelen hitap ettiği hedef kitlenin durumunu ve bilgi birikimini göz önüne alarak kelime tahliline ve kelimelerin sözlük anlamına çok yer vermemiştir. Bu sebeple de şerhinde kullandığı kaynaklardan olan lügatler, eser içerisinde kıymetli bir yere sahip değildir.

6. Atasözleri

*İhtiyârât-ı Sabûhî'*de kullanılan bir diğer kaynak da atasözleridir. Eser içerisinde önemli bir yer kaplamayan atasözleri Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere 3 farklı dilde kullanılmıştır. Türkçe olarak verilen atasözünün aslının Arapça olduğu belirtilmiştir.

Eserde kullanılan atasözleri şunlardır:

El mulku akîm:

Bu bir meseldür ki dirler el-mulku 'akîm ya'nî mülk togrıcı degüldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 133b)

El-keîlâmu zu-şucûn ve'l-keîlâmu bi-cerri'l-keîlâm:

Fî-şucûnin cerrehû cerru'l-keîlâm (6:1598)

İşâretdür 'Arab'un bu meseline ki: El-keîlâmu zu-şucûn ve'l-keîlâmu bi-cerri'l-keîlâm. Ya'nî keîlâm dallu budakludur birbirin çeker. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 201b)

Ba'de harâbu'l-Basra:

Basra'nun ve Mûsul'un yakılup harâb olmağından öndin ya'nî ihtiyât ile benüm hakkumda harâblık vâki' olmazdan öndin, yohsa sonra ağladugun fâ'ide virmez. Ba'de harâbu'l-basra darb-ı meseldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 192b)

Gecenin kelâmını gündüzün kelâmı mahveder:

Gicenün kelâmını mahv eyler gündüzün kelâmı dimekdür. Bu kelâm lisân-ı 'Arab'da darb-ı meseldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 107a)

Mevt-i ahmez:

Ahmez bir câneverdür ki deryâda olur. Ayakları yokdur. Deryâ mevc urup anı kenâra atar. Gâh olur ki bir mevc dahı gelüp anı deryâya salar ve gâh olur ki mevc gelmez intizârla kenârda helâk olur. Ol sebebden darb-ı mesel olup intizâra mevt-i ahmez dirler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 165b)

Bimâ kâl emseytu Kurdiyyen ve asbahtu 'Arabiyyen:

Bunun birle ki Şeyh-i Mükerrerem didi: Emseytu Kurdiyyen, ya'nî Kürdî olduğum hâlde ahşâmladum, asbahtu 'Arabiyyen, 'Arabî olduğum hâlde sabâhladum ya'nî ahşâm câhil olduğum hâlde yatdum, sabâ 'âlim olduğum hâlde sabâhladum. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 10b)

İzâ-zeneyte fe'zni bi'l-hurrati ve izâ-serikte fe'srik ed-durrate:

Nitekim mesel-i 'Arab'da gelmişdür: Meselu 'arab ki izâ-zeneyte fe'zni bi'l-hurrati ve izâ-serikte fe'srik ed-durrate ya'nî eger zinâ idersen hur ile eyle ve ugurluk idersen incü ugurla. Türki'de dahı bu mesel vardur ki ugurlarsan kanun bahâsın ugurla ki katl olunursan kanun almış olursın, dirler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 95a)

Şârih 4. ciltte yer alan bir başlıktan ve bir âyetten faydalanarak atasözü kullanımıyla ilgili fikrini beyan etmiştir:

... ya'nî Allâh Ta'âlâ istihyâ eylemez her kankı mesel olursa darb eylemekden. ... Pes Allâh Ta'âlâ bu âyet-i kerîme ile anlarun inkârın red eyledi ki tahkîken Allâh istihyâ itmez be'ûdaten ile **darb-ı mesel** itmege. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 170a)

Allâh Ta'âlâ istihyâ eylemez be'ûdateni ve be'ûdatenden ahkar ve erzelin dahı **darb-ı mesel** eylemekden istihyâ itmez. ... Pes çün 'âdet-i Allâh'da mesel îrâd eylemek varmış ve her ne mesel olursa ve her ne kadar ednâ şey' olursa anunla **darb-ı mesel** itmekden istihyâ eylemezmiş. Evliyâ'u'llâh dahı tahallakû bi-ahlâki'llâhi mazmûniyla 'âmil olup her ne şey'le olursa mesel îrâd itmekden istihyâ itmezler. Zîrâ ednâ şey'le **darb-ı mesel** itmek fitnedür ve imtihândur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086, v. 170b)

Buna göre şârih; Allâh'ın sıvrisineği veya ondan daha kötüsünü darb-ı mesel olarak kullanmaktan çekinmediğini, bazı velilerin de bu konuyu sözleriyle desteklediğini söylemektedir. Bu açıklamalarla şârih; darb-ı mesel kullanımıyla ilgili kötü düşüncelere sahip olan okuyucuları ikna etmeye çalışmaktadır. Böylece kendi şerhindeki darb-ı mesel kullanımının kötü görülmemesi gerektiğine dair bir delil sunmaktadır.

7. Mesnevî'den Kıssalar

Sabûhî Ahmed Dede'nin nadir de olsa kullandığı kaynaklardan biri de *Mesnevî*'de yer alan kıssalardır. Şârih, bir konuyu açıklarken *Mesnevî*'den şerh ettiği beyitler dışında, *Mesnevî*'de geçen ve konuyla alakalı olduğunu düşündüğü kıssalardan faydalanmıştır. Aşağıda tavşan ile arslan arasında geçen olay kısaca anlatılmıştır:

Hazret-i Mevlânâ bu birkaç beyt-i şerîfde hargûşun şîr elinden halâs olduğunu habs-i hâkden halâs bulan şâh u berge teşbîh idüp buyurur. Çün hargûş mevt elinden halâs buldı. Sebz ü raksân oldu. Şol hevâda raks iden şâh u berg gibi. Nitekim şâh u bergabs-i hâkden halâs bulurlar baş kaldurup hevâ ile harîf olup raks iderek zebân-ı şitâ ile Hak Te'âlâ'nun şükürin okuyup terennümâtla serâyân olurlar ve zebân-ı hâlle dirler ki bizüm kökümüzi ol 'atâ sâhibi olan Allâh Te'âlâ terbiyyet idüp besledi, tâ ki dıraht-ı vücûdumuz yogun ve togrı oldu, dirler.(İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085, v. 55a)

Sonuç

Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan *Mesnevî*; sadece şiir söylemek amacıyla değil, sâliklere yol göstermek ve tasavvufî mertebeleri anlatmak amacıyla yazılmış bir eserdir. Eser içerisinde Mevlânâ'nın etkilendiği bazı din büyüklerinin (Senâ'î ve Feridüddin Attar vb.) eserlerinden ve belli kaynaklardan izlere rastlanmaktadır. Yazıldığı günden bugüne hem tasavvufî çevrelerin hem de tüm insanlığın dikkatini çekmiş bir eser olması onun daha iyi anlaşılması için bazı faaliyetlerin yürütülmesine sebep olmuş ve böylece *Mesnevî* tercüme ve şerhleri ortaya çıkmıştır.

XV. yüzyılda başlayan *Mesnevî*'yi şerh etme geleneği, o günden bugüne kadar devam etmiştir. *Mesnevî*'yi okuyan şârihler kendi bilgi birikimlerine ve bakış açılarına göre eseri açıklamaya çalışmıştır. Bazı şârihlerin *Mesnevî*'nin tamamını şerh ettiğini bazılarının ise bir kısmını veya seçtikleri beyitleri şerh ettiğini bilmekteyiz. Her nasıl olursa olsun şârihler şerhlerinde belli başlı kaynaklara başvurmuşlardır. Şârihin kullanmış olduğu bu kaynaklar, onların kültürel ve ilmî birikimlerini de gözler önüne sermektedir. Şerhlere genel olarak baktığımızda dinî, tasavvufî kaynakların bolca kullanıldığını bunun yanında manzum-mensur birçok kaynağın bu eserlerde yer aldığını görmekteyiz.

XVII. yüzyılda Sabûhî Ahmed Dede tarafından yazılmış olan *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhi; âyet ve hadis içeren beyitler, Arapça beyitler ve müşkil beyitlerden seçilmiş 2200 beytin şerhinden oluşmaktadır. Hakkındaki kaynaklardan ve eserlerinden yola çıkarak iyi bir eğitim aldığını, Arapça ve Farsça'ya hâkim olduğunu tespit ettiğimiz Sabûhî, Şam Mevlevîhânesi'ne şeyh olduktan sonra *Mesnevî* şerhi yazmaya karar vermiştir. Bu şerhi yazarken tıpkı diğer *Mesnevî* şerhlerinde olduğu gibi birçok kaynağa başvurmuş ve örnekler vermiştir.

Bu kaynaklara baktığımızda ilk sırada âyet ve hadisler gelmektedir. Zaten eserin sebep-i teşrihinde, şârih öncelikle âyet ve hadis içeren beyitleri şerh edeceğini söylemektedir. Bu sebeple seçilen beyitlerin büyük çoğunluğu âyet/hadis içeren beyitlerdir ve her beytin

açıklamasında beyitte var olan âyet veya hadisler izah edilmiştir. Bunun dışında birçok beyit/mısra/bend alıntılarında rastlanmaktadır. Verilen bu örneklerin bazılarının kaynaklarına (kime ait olduğu veya hangi eserden alındığı gibi) yer verilmezken bazılarında kısa bilgiler bulunmaktadır. Mensur eserlerde de durum farklı değildir. Genellikle dinî, tasavvufî nitelik taşıyan bu kaynak eserlerin hangi eserler olduğu bazen belirtilmiş bazen de sadece alıntı verilmiştir. Yine şerh metninde; başka *Mesnevî* şerhleri, lügatler, atasözleri, tahkiyeli metinler kaynak metinler olarak kullanılmıştır.

Sonuç olarak; *İhtiyârât-ı Sabûhî* tam anlamıyla klasik şerh metoduna uygun yazılmış bir eser olmamasına rağmen içerisinde kullanıldığı tespit edilen kaynaklar, özellikle şârihin bilgi-kültür birikiminin bir yansıması olarak karşımızda durmakta, şerhin anlaşılabilirliğini artırmakta ve şerhe doğruluk kazandırmaktadır.

Kaynaklar

- Ali Enver (H.1309). *Semâhâne-i edeb*. Âlem Matbaası.
- Altun K. (1997). *Tezkire-i Mucîb (inceleme-tenkitli metin-dizin sözlük)*. AKM Yay.
- Ayvansarâyî Hafız Hüseyin (2013). *Vefayât-ı Ayvansarâyî*. (Ramazan İkinci Haz.). Buhara Yayınları.
- Başçetin, M. Y. (2019). *Klasik Şerhlerin Metodolojisi*. Temizyürek, Fahri (Ed.) Prof. Dr. A. Halûk Dursun Anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Dil-Tarih-Coğrafya 6-8 Aralık 2019 (s. 197-225). Asos Yayınevi.
- Çınarcı, M. N. (2020). *Mesnevî Şerhlerinin Kaynakları*. Abdirrassilova, Gulmira; Konyrbayeva, Sarash (Ed.) Al Farabi Journal 8. International Conference on Social Sciences 21-22 July 2020 Almaty Kazakhstan (s.316-320).Farabi Publications.
- Çınarcı, M. N. (2022). Muhammed Es'ad Dede'nin şerh-i Mesnevî'de referans aldığı kaynaklar, *International Journal of Filologia (IJOF)*, (8), 24-40.
- Dağlar A. (2007). Vassâf Tarihi Şerhinden Hareketle Şerh Kaynakları Meselesi, *Turkish Studies*. 2 (4), 293-307.
- Esrar Dede (2000). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. (İlhan Genç Haz.). AKM Yay.
- Güleç İ. (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevî tercüme ve şerhleri*. Pan Yayıncılık.
- İsmail Belig (1999). *Nuhbetül-Âsâr li-Zeyl-i Zübdetül Eş'âr*. (Abdülkerim Akdulkadiroğlu Haz.). AKM Yayınları.
- Kabaklı A. (1976). *Mevlânâ*. Toker Yayınları.
- Korkmaz A., Töre E. (2022). İhtiyârât-ı Sabûhî'nin nüshaları hakkında. Karaismailoğlu, A., Şafak, Y. (Ed.), *Mevlânâ Araştırmaları* 8, (1. Baskı, s. 105-137). Akçağ Yay.
- Korkmaz A. (2021). *Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî Adlı Mesnevî Şerhi (IV.-VI. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)* (Tez No. 697882) [Doktora Tezi Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicilli-i Osmanî*. (Nuri Akbayar Haz.). Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî*, Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi, Mensur, No: 2085.
- Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî*, Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi, Mensur, No: 2086.
- Sahih Ahmed Dede (2003). *Mevlevîlerin Tarihi*. (Cem Zorlu Haz.). İnsan Yay.
- Töre E. (2021a). Anadolu Sahası Türkçe Mesnevî Şerhlerinin Yazılış Sebepleri. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (61), 232-251.

Töre E. (2021b). Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî Adlı Mesnevî Şerhi (1.-3. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük) (Tez No. 699330) [Doktora Tezi Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ayşe YILMAZ

<https://orcid.org/0000-0002-9832-2416>

Dr. Öğr. Üyesi

ayseyilmaz@karabuk.edu.tr

Karabük Üniversitesi

<https://ror.org/04wy7gp54>

Türker İnanoğlu İletişim Fakültesi

Gazetecilik Bölümü

Klasik Türk Şiirinde Peygamberler ile Sevgili Arasında Oluşturulan Anlam Dünyası

The World of Meaning Created Between Prophets and Beloved in Classical Turkish Poetry

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 24.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 24.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Yılmaz, A. (2023). Klasik Türk Şiirinde Peygamberler ile Sevgili Arasında Oluşturulan Anlam Dünyası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2032-2064. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380680>

Yılmaz, A. (2023). The World of Meaning Created Between Prophets and Beloved in Classical Turkish Poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2032-2064. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380680>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Tarafı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ayşe YILMAZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Klasik Türk şiirinin beslendiği iki kaynak vardır. Bunlardan ilki *Kuran-ı Kerim*, hadisler, dini ilimler, peygamber kıssaları gibi dini içerikli; diğeri ise milli kültür, efsaneler, şahıslar, atasözleri ve deyimler gibi yerli malzemelerden oluşur. Şairlerin; aşk, âşık ve sevgili temasını işlerken bu iki damardan beslendiği görülür. Böylece sanatın manevi değerlerden ve geleneklerden hareket eden tarzı bir sonraki nesle miras kalır. Aşk kurgusu daima ızdırap yörüngesinde gelişir. Sevgili otorite sahibidir, yücedir, kudretlidir, acımasızdır ve bir o kadar da güzeldir. Âşıkta cevri ü cefa çekmekten şikayetçi olmaz, gözyaşlarını ve canını sevgili yoluna sunmuştur. Sevgiliyi anlatırken de en iddialı sözleri söylemeli, tesiri güçlü ve kalıcı kılmalıdır. Böylece ideal aşka ulaşacak olan âşık, ruhen de yükselmiş olacaktır. Bu nedenle de sevgilisini peygamberlerle yan yana getirir, dahası zaman zaman onlardan üstün yanlarını söyler. Bu ona göre bir yarış sayılmaz, sevgili zaten her türlü ulvi meziyete sahiptir. Bu makalede peygamberler ile sevgili arasında kurulan anlam bağları ve incelikleri, oluşturulan güçlü hayaller, estetik anlatım, üslup zenginlikleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Sevgili, Peygamber, Aşk, Telmih.

Abstract

There are two main veins that feed classical Turkish poetry. The first of these is religious content (The Quran, hadis, religious sciences, stories of the prophets...) the other is local material (national culture, legends, people, proverbs and idioms...). Poets are fed by these two veins when dealing with the theme of love. Thus, the style of art inspired by spiritual values and traditions is inherited by the next generation. The fiction of love develops in the orbit of suffering. The Beloved is authoritative, sublime, powerful, ruthless and also beautiful. The lover does not complain about suffering. He dedicates his tears and his life to his beloved. He says the most assertive words when describing his lover. It strengthens the effect of the word. Thus, the lover who reaches ideal love also rises spiritually. For this reason, he brings his beloved together with the prophets. He even describes his lover as superior to them from time to time. This is not a race for him. The beloved already has all kinds of sublime virtues. In this article, the bonds of meaning, strong dreams, aesthetic expressions and richness of style established between the prophet and her beloved were examined.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Beloved, Prophet, Love, Telmih.

Giriş

Aşk; yeryüzünde insanın hislerine dair en gizli sırlarını, en gelişmiş ve çeşitli mutluluk yahut hüznelerini, hayatta kalmak üzere geliştirdiği dirayeti içerir. *Kâmûs-ı Osmânî*'de aşk için şunlar denmektedir: “fart-ı mahabbet, cândan sevmek, gönül vermek (M. Salâhî, 1313, s. 139/IV).” Görüldüğü üzere sözlük manası ‘şiddetli sevgi’ye denk düşen aşk, sanatın beslendiği en güçlü hislerdendir. Sanatçının estetik algısını derinleştirirken fikre yönelik işaretlere, şekil ve suretlere bambaşka yorumlar getirmesini destekler.

Sanatın bütün sahalarında güçlendirici öğelerin, kışkırtıcı hamlelerle yansıtılmasına hizmet eden aşkı; sanatçılar kendi yaratıcılıklarına uygun farklı niteliklerle şekillendirir. Fakat en bilindik tezahürü vazgeçilmez olmasından dolayı bir tür tutkuya dönüşmesidir. Bu tarz saplantılı duygular zayıf karakterli yahut düşük kapasiteli insanlarda ruhsal sorunlara yol açabilir. “Aşk diye anlatılan yaşantının böylesine kolayca ele alınamayacağını, onun en olağan seyrinde bile kimi zaman psikolojik destek ve yardım olmaksızın sürdürülemeyecek kadar zorluklarla dolu olduğunu tüm klinisyenler bilmektedir. Kaldı ki aşk patolojileri, böyle birincil görünümünün yanı sıra, ruhsal rahatsızlıkların seyri sırasında ikincil olarak da sıkça ortaya çıkabilirler (Göka, 1998, s. 34).”

Klasik Türk şiirinde aşk, koyu bir saplantı şeklinde karşımıza çıkar. Âşık sevgilisini ölebilecek kadar çok sever dahası bu duygusal bağ onu tedirgin etmez. Yaşadığı öyle bir sevgidir ki sevgilisini peygamberlerle yan yana getirir, dahası zaman zaman onlardan üstün yanlarını söyler. Bu ona göre bir yarış sayılmaz, sevgili zaten her türlü ulvi meziyete sahiptir. Klasik Türk şiirinde peygamberler ve sevgili arasında oluşturulan anlam dünyasının inceleneceği şahit beyitler şu şairlerin divanlarından seçilmiştir: Ahmedî, Kadı Burhaneddin, Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî, Avnî, Cem Sultan, Zâtî, Fuzûlî, Figânî, Hayâlî, Bâkî, Hayretî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nev'î-zâde Atayî, Nef'î, Nâ'îlî, Fehîm-i Kâdim, Nâbî, Şeyh Gâlib, Nedîm, Fitnat Hanım. Bu çalışmada mukaddes değerler olarak kabul gören aşkın ve sevgilinin hangi açılardan bu kıymeti havi olduğu tespiti çalışılmıştır.

1. Klasik Şiirde Aşk, Âşık ve Sevgili

Dini ilimler ve yerli malzemelerden beslenen klasik şiir, ortak değerlere yönelik bir hat kurmuştur. “Bu kadar zengin ve çeşitli kaynaklara malik olan bu edebiyat, esas karakteri itibarile kitabî ve mücerret olduğundan, bütün dinî ve felsefi müdevvenat, Kur'an ve hadis, kıssalar ve mucizeler, tarih ve esâtir, bâtul ve hakikî ilimler, bu kaynakların başında gelir. Bunlara, içtimaî hayatın ve çeşitli hadiselerin akisleriyle, o günkü zihniyetten doğan san'at telakkilerini de ilâve edecek olursak, bu edebiyat, fikrî, ictimai, hissî ve hayalî cephesile meydana çıkmış olur (Levend, 1984, s. 9).” Din ve tasavvufun bu denli ön planda oluşunun bir nedenine de Orta Çağ'ın yaygın dindarlık anlayışıdır demek yanlış olmaz.

Klasik şiirde aşkın temel dinamiği karşılıksız kalışıdır. Bu sayede gönüldeki aşk; tazeliğini daima korur, sevgili ulaşılmazlığından kaynaklanan kutsallığını yitirmez ve âşık yaşadığı acılar sayesinde fani mutlulukların peşinde savrulmaktan kurtulur. Değişmeyen,

hafiflemeyen o derdin müptelası oluşundan hoşnuttur, merhem aramaz. Günümüzde ilişki bozukluğu şeklinde algılanan bu aşk türü, âşığın sevgilisini yüceltmesi, kutsaması adeta ona tapması neticesine kadar ilerler. Bu boyuttaki aşkı anlatacak sanatçı için kullanılabilir en güçlü malzeme peygamberlerdir çünkü Doğu toplumlarındaki birçok ilişki şekli, sevgi ve manevi değerler etrafında şekillenir. “Biz peygamberleri ancak müjdeciler ve uyarıcılar olarak göndeririz. Kim iman eder ve halini düzeltirse onlara korku yoktur, onlar üzüntü de çekmeyecekler (*Enâm suresi*, 6/48).” Klasik Türk şiirinde şairler, Tanrı'nın bu seçilmiş kullarına dair kıssaları iyi bilirler ve eserlerine bu sayede türlü anlam derinlikleri, söylem güzellikleri ve zengin hayaller eklerler. Ayrıca sevgilinin güzellik tasavvurları sanat güçlerini göstermeleri açısından önemli bir izah alanıdır.

Klasik şiirde aşk kurgusunun ızdırap yörüngesinde geliştiği gözlenir. Sevgili otorite sahibidir, yücedir, kudretlidir, acımasızdır ve bir o kadar da güzeldir. Âşıkta cevr ü cefa çekmekten şikayetçi olmaz, gözyaşlarını ve canını sevgili yoluna sunmuştur. Çektiği gamın altında ezildikçe tahammülü, sevgisi, beklentisi artar. O hâlde onu en yüksek ve ideal şekilde anlatmalı, ölümünün ardından bu hisleri sonsuza dek yaşamalıdır.

2. Sevgili ile Bağdaştırılan Peygamberler

Tanrı'nın yeryüzünü ıslah etsin diye seçtiği, iyiliği ve sevgiyi öğretecek yahut hatırlatacak elçilerinden her biri *Kuran-ı Kerim*'de farklı meziyetleri ile anılmış, aksiyon olarak erdemin temel alındığı anlatım zeminleri kurulmuştur. *Kuran*'da ismi anılan peygamberler şöyledir: “Âdem, İdrîs, Nûh, İbrâhim, İsmâil, İshak, Ya'kûb, Yûsuf, Lût, Hûd, Sâlih, Şuayb, Mûsâ, Hârûn, İlyâs, Elyesa', Yûnus, Eyyûb, Dâvûd, Süleyman, Zekeriyâ, Yahyâ, İsâ ve Muhammed (Yavuz, 2007, s. 257/ XXXIV).”

Aynı kan bağından ilerlediğini bildiğimiz bir silsile ile süren peygamberlik, bu münasebetle baba-evlat ilişkileriyle de edebiyata malzemeler sunmuştur.

Yakub peygamber ve oğlu Yusuf peygamber hasretle imtihan edilmiştir. Onların kıssaları, hüznün kulübesindeki duaların gücüyle acizlikten sultanlığa uzanan bir hayat yolculuğunu anlatmaktadır. Aşağıdaki, aynı gazelde art arda söylenmiş iki örnek beyitte, şair aşkı anlatmak için bu baba oğul ilişkisini seçmiştir. Âşık, Yusuf yüzlü olarak betimlediği sevgilisinden ayrılmıştır. Artık ona düşen Yakub peygamber misali hüznün kulübesine çekilip sonsuz bir ağlayışla meşgul olmaktır. Yakub peygamberin dinmeyen inleyişlerinden ünsiyet kurduğu dostu, komşusu da şaşmış, bıkmış ve onu bahsi geçen تنها kulübede yaşamaya mecbur bırakmışlardır. Âşığın, sevgiliden ayrılınca çektiği hasret acısı bu telmihle anlatılarak güçlendirilmiştir:

“Ya'kûb-veş giryân isem beytü'l-hazende tan degül
Vâ fûrkatâ bir Yûsuf-ı Ken'ândan ayrıldum meded” (Hayretî: G.106/4)

‘Gönül’ kelimesinin dilde işlene işlene süren yolculuğuna dair bir tespit şöyledir: “En eski Türkçede söylenişi, Kôn-kül'dü, zamanla köngül sesini aldı ve yüzyıllarca bu sesle kullanıldı. Ona gönül sesini veren Türkiye Türkçesidir (Banarlı, 2002, s. 80).” Ahengi

nedeniyle yüzyıllardır yaşamayı sürdüren gönül, ‘duyguların şekillendiği yer’ anlamı da kazanmıştır. Gönül insanın duygu merkezi, manevi güç kaynağıdır. Kutsaldır, kırılmamalı, incitilmemeli, ayak altı edilmemelidir zira içinde Tanrı vardır. Aşağıdaki beyitte görüleceği üzere âşığın gönül payına düşen, Yakub peygamber gibi gece gündüz ağlamaktır. Çünkü Yusuf yanaklı sultandan uzak kalmıştır. Burada “rûz u şeb” tezatı, sevgiliden ayrılığın uzun süreceğini anlatırken diğer yandan âşık ve sevgili arasındaki mesafeyi hissettirmektedir:

“İy dil yine Ya’kûb-vâr her rûz u şeb kıl âh u zâr
Bir dilber-i Yûsuf-‘izâr sultândan ayrıldum meded” (Hayretî: G.106/5)

Baba oğul bağıyla isimleri birlikte anılan peygamberlere bir diğer örnekse Süleyman peygamber ve babası Davud peygamberdir. İki hükümdar peygamber arasındaki fark şöyle ifade edilir: “Süleyman aleyhisselâm; krallıkta ve kadılıkta, babasından üstündü. Babası ise Allâh’a ibadette, oğlundan ileride idi (Köksal, 2004, s. 206/II).” Aşağıdaki beyitte sevgilisini ‘ey şah’ diye seslenen âşığın onun mülküyle ilgili çizmeye yeltendiği geniş hudutlar söz konusudur. Davud peygamberin onun kapısına kul olmayı, Süleyman mülkünde olmaya benzeteceği söylenir. Sevgiliye ait görülen her yere eşsiz kıymet yüklenir:

“Sinün kapunda sıdk-ıla kul olmağı şehâ
Dâvûd olursa mülk-i Süleymâna benzedi” (Ahmedî: 565/5)

İbrahim peygamber ve oğlu İsmail peygamberinse bir beyit içinde yer alması, iki güzellik unsuruyla sevgili ve âşık münasebetinin terennümü içindir. Sevgilinin kızıl yanakları parlaktır, görenin aşka düşüp yanacağı hararete sahiptir. O yanağın üzerine serince serilmiş zülfüyse yanmamaktadır çünkü İbrahim peygambere benzer. O yanaktaki yangın zülfe gül bahçesi oluvermiştir. Âşığın bunları müşahede eden hayran gözüyse, İbrahim peygamberin Tanrı’ya adak diye sunacağı en kıymetli oğlu İsmail gibi aşk uğruna hançerin altına yatmıştır. Büyük bir olgunlukla ve hiç tereddütsüz sevgiliden gelecek her türlü cevri cefayı hatta ölümü seyreylemeye hazırdır:

“San İsmâ’îl’dir çeşmim ki yatar hançer altında
Yâ İbrâhim’dir zülfün ki olmuş gülsitân âteş” (Ahmed Paşa: G.127/3)

2.1. Âdem Peygamber

Kuran-ı Kerim’de Safiyyullah ünvanıyla da anılan Âdem peygamber; Tanrı’nın yarattığı ilk insan, ilk peygamber oluşu hasebiyle *Kuran*’da “Andolsun biz insanı, [pişmiş] kuru bir çamurdan, şekillenmiş kara balçıktan yarattık (*Hicr suresi*, 15/26¹).” şeklinde geçer. Daha sonra Tanrı, ona üstün bilgiyi öğretir ve onu yaratılanlar içinde en seçkin mertebeye yükseltir. “Meleklerle ‘Âdem’e secde edin!’ dedik, onlar da secde ettiler, sadece İblis direndi (*Taha suresi*, 20 /116).” ayetinde işaret edildiği üzere ateşten yaratıldığı için topraktan yaratılan insandan üstün olduğuna inanan şeytan secde etmemiş, lanetlenmiş ve böylece

¹ Ayetlerin mealinde Diyanet İşleri Başkanlığı’nın yayınları esas alınmıştır.

asilerin ilki olarak sonsuz cehennemle cezalandırılmıştır. “İblis: ‘Ben, dedi, çamurdan yarattığın bir kimseye secde mi ederim’ (*İsrâ suresi*, 17/61).” Bundan böyle olacıklara dair Allah *Kuran-ı Kerim*’de şöyle buyurmuştur: “Bunun üzerine ‘Ey Âdem!’ dedik, ‘Bil ki bu senin de eşinin de düşmanıdır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın, yoksa mutluluğunu yitirirsin! Burada sana acıkmak da çıplak kalmak da yok. Yine burada susuzluk çekmezsın ve sıcaktan bunalmazsın’ (*Taha suresi*, 20/117-119).”

Özünde toprak ve su olan, ilk selamını meleklerle veren insan; ulvi hislerle donatılmıştır ve onu sükûnet bulduğu eşiyile cennette yaşatan Tanrı’nın uyarısı hep aynıdır: “‘Ey Âdem! Sen ve eşin cennette otur, orada istediğiniz yerden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz’ dedik (*Bakara suresi*, 2/35).” Onların huzurla süren cennet günleri, şeytanı huzursuz etmektedir. Nihayetinde onların içine vesvese düşürüp iyiliklerini istediğine dair yemin ederek onlara yasak meyveyi yedirmeyi başarır. Bu ilk günah nedeniyle cennetten çıkarılarak, yeryüzünün iki ayrı köşesine indirilirler. Âdem peygamberin samimi tövbesi sayesinde “Nihâyet Arafat’ta buluştular, orada, birbirlerini görüp tanıdılar (Köksal, 2004, s. 43).” İnsan nesli o günden bugüne çoğalmış, çeşitli ırklara, renklere, dillere ayrılmıştır.

Klasik şiirde Âdem peygamber; ilmî üstünlüğü dolısıyla meleklerin kendisine secde etmesi, cennetle ilgili kıssaları ve ilk insan olması gibi hususiyetleri açısından yer alır. Sevgilinin güzelliğiyle ön plana çıkarıldığı aşağıdaki beyitte, meleklerin Hz. Âdem’e secde etmesinin nedeni de sevgilinin parlaklığı olarak vurgulanır. Sevgilinin meleklerle birlikte anılması, hem âşığın gözüne görünmeme hem kusursuzluk hem de aydınlık algısını pekiştirmiştir.

“Pertev-i hüsniyidi ki gördi melâyik
Âdem-i hâkiyi kendülerine mescûd” (Kadı Burhaneddin: G.55/2)

Bir sonraki beyit de secde olayı etrafında sevgilinin mukaddes bir mertebeye çıkarıldığı görülür. Sevgiliye beslediği aşkının derinliğini, kıdemini anlatmak isteyen âşık bunu Âdem peygambere meleklerin secde etmesi kıssasına telmihle sunar. Henüz melekler cemaati Âdem peygambere secde etmemişken sevgilinin kaşlarını aşk ehli ibadet yeri seçmiştir. Kaşın mihraba benzetilmesi ise âşkın ibadet gibi samimiyet ve adanmışlık içermesi gerektirdiğini düşündürür. Nitekim âşıklardan oluşan cemaatin ibadet yeri birdir.

“Secde-gâh itmişdi ışk ehli kaşun mihrâbını
Kılmadan hayl-i melâ’ik secde-i Âdem henüz” (Fuzûlî: G.121/3)

Âdem peygamberin beyitlerde yer alma nedenlerinden biri zamana, insanlığa vurgudur. Olağanüstü varlıklarla oluşturulan tenasübün “gözler görmediği” ifadesiyle güçlendirildiği sıradaki beyitteyse, âşık “yâ melek” diye seslendiği sevgilisinin güzelliğini mübalağa ile anlatılır. Dahası Âdem peygamberden bugüne, onun evlatları içinde en güzeli olarak sevgili ilan edilmiştir:

“Böyle olmaz nesl-i Âdem sen perîsin yâ melek

Gör ki gözler görmediği gör ki gözler gözlerim” (Necâfî: G.368/3)

Âdem peygamber, insanın tahayyül âlemine sığmayacak eşsizlikteki güzelliklerle donatılmış cennette yaşayan ilk insandır. Âşıkça, huriye benzeyen sevgilinin gül bahçesinde bir köşe bulması durumunda cennet bağı tercih etmeyecektir. Âşık için, sevgilinin olduğu yer zaten cennettir. “Gülşen”, “hûrî”, “bâg-ı huld”, “âdem” ile kurulan tenasüple hayalde şekillenen resim, estetik gücü tetikler, sevgilinin güzelliği hususunda hudutsuz bir ifade yaratır:

“Gülşen-i kûyında me’vâ bulsa ol hûrî-veşün
İhtiyâr eyler mi bâg-ı huldî Âdem ey gönül” (Bâkî: G.300/4)

Cennette doğup yeryüzünde süren ilk aşkın ürünü olan insanlığa, güzellik ve aşk arasındaki bağlantının anlatıldığı beyitte; henüz Âdem ve Havva yaratılmamışken güzelliğin de aşkın da irtibatlı hâlde var olduğu söylenir. Sevgilinin saçındaki gönül bağlama gücü, gönlün kanatlanıp uçacak bir kuş olarak tahayyül edilmesini sağlar.

“İrtibât-ı hüsn ü aşk olmuşdu müstahkem henüz
Turre-i Havvâ’ya dil-bend olmadan Âdem henüz” (Nâbî: G.274/1)

2.2. İdris Peygamber

“Önce kalem ile yazı yazan ve elbise diken odur. Ondan evvel Âdemoğulları hayvan derisi giyerdi (A. Cevdet, 1981, s. 8).” İğneyi eline alıp ilk elbiseyi dikmesi, yetmiş iki dile ve türlü ilimlere hâkim oluşuyla bilinen İdris peygamber, Azrail ile yaptığı sohbet vesilesiyle de sıklıkla anılır. “Ölüm meleği cenneti görünceye kadar onu götürüp cennete girdi ve İdris aleyhisselâma ‘Cenneti de gördün değil mi?’ dedi. İdris aleyhisselâm: ‘Evet, vallahi burası cennettir.’ dedi. Ölüm meleği ‘Haydi gördüğüne git!’ dedi. İdris aleyhisselâm: ‘Nereye gideyim?’ diye sordu. Ölüm meleği: ‘Nerede olmak istersen, oraya git!’ dedi. İdris aleyhisselâm ‘Hayır! Vallâhi, ben, oraya girdikten sonra çıkmam.’ dedi. Ölüm meleğine ‘Sen, onu oraya koyma! Oraya girince hiç kimse için oradan çıkmak yoktur.’ denildi (Köksal, 2004, s. 81-82).” Cenneti görmüş, hissetmiş ve üstün bir makama yüceltilmiştir: “Kitapta İdrîs’i de an. Hakikaten o, pek doğru bir insan, bir peygamberdi. Onu üstün bir makama yücelttik (*Meryem suresi*, 19/56-57).”

Klasik şiirde adına nadiren rastlanan İdris peygamber, kalem tutması ve yazmayı insanlara öğretmesi nedeniyle, eğitimcilikle ilişkilendirilir. Şu beyitte “Medrese”, “tâkrîr”, “İdrîs” arasında kurulan tenasüple sevgilinin eğitimciliğine dair bir izah alanı açılmıştır. “Işık medresesi”nde okutulan tek ders sevgilidir. Binlerce İdrîs, âşık ve aşk karşısında talebe olmuştur, sevgilinin yüzünü öğrendikleri vakit hayrete düşüp divaneleşeceklerdir:

“Çü ‘ışık medresesinde yüzün idem tâkrîr
Sözüme vâlih ü şeydâ ola hezâr İdrîs” (Ahmedî: G.290/2)

Aşağıdaki beyitte İdris peygamberin, cenneti görüp orada kalmayı talep edişine telmih yapılmıştır. Cennet, sevgilinin köyüne öykünmüş güzelliğinin sırlarını devşirmiştir. Âşık için cennet zaten sevgilinin olduğu her yerdir, algısıyla İdris peygamberin cennette kalmayı istemesi ilişkilendirilmiştir:

“Öykündüğüçün yanılıuban kûyuna cennet
İdris ana nâzüglük ile gör nice girdi” (Zâfî: G.1482/5)

2.3. Nuh Peygamber

İdris peygamberin ardından tekrar putlara tapmaya başlayan kavmini, Tanrı'nın gazabından korunmaları gerektiği hususunda uyarmak üzere gönderilmiştir. Kavmi ise cürümde ısrarcıdır: “Ve dediler ki: ‘Sakin ilâhlarınızı bırakmayın; hele Ved’den, Suvâ’dan, Yeğûs’tan, Ye’ûk’tan ve Nesr’den asla vazgeçmeyin’ (Nûh suresi, 71/23).” Yine de tebliğden vazgeçmez fakat çok az kişiyi hak yola döndürebilmiştir. Nihayetinde sapkınlaşan insanları, Tanrı’dan gelecek o korkunç afete karşı uyarmaya başlasa da yalanlanmış, türlü hakaretlere uğramış, dövülmüştür. “Dediler ki: ‘Ey Nûh! Bizimle mücadele ettin ve bize karşı mücadelede çok ileri gittin. Eğer doğrulardan isen, kendisiyle bizi tehdit ettiğini (azabı) bize getir!’ (Hûd suresi, 11/32).” Bunca zulme daha ziyade dayanamayan Nuh peygamberin duası şöyledir: “Rabbim! Beni, ana-babamı, iman etmiş olarak evime girenleri, iman eden erkekleri ve iman eden kadınları bağışla, zalimlerin de ancak helakini artır (Nûh suresi, 71/28).”

Bildirilen büyük felaket yaklaşırken Nuh peygamberin görevi, geniş bir gemi inşa etmektir: “Gözlerimizin önünde ve vahyimiz [emrimiz] uyarınca gemiyi yap ve zulmedenler hakkında bana [bir şey] söyleme! Onlar mutlaka boğulacaklardır (Hûd suresi, 11/37).” Tufanın alametleri baş gösterince o muazzam gemiye her hayvan cinsinden bir çift yerleştirir. Gök ve yer tuttuğu suyu uzunca zaman bırakır, gemi dağlar kadar yüksek dalgalarla ilerler ve bütün yeryüzünü azgın bir hayvan pençesi misali kaplar: “Nihayet emrimiz geldi ve sular coşup yükseldi. Nûh’a dedik ki: ‘Her türden [hayvan] birer çift ile -daha önce haklarında hüküm verilmiş olanlar dışında- aileni ve iman edenleri gemiye bindir!’ Zaten onunla birlikte pek azı iman etmişti (Hûd suresi, 11/40).” Tanrı vaadinde durmuş, inanmayan ve inanmayacak olan herkesi cezalandırmıştır. Bütün dünyayı dolaşan gemi, Cudi Dağı’na oturur. İnsanlık o gemi sayesinde hayatta kalanlardan ikinci kez türer.

Klasik şiirde Nuh peygamber, yukarıda bahsi geçen tufan hadisesiyle, içine düştüğü korkunç vaziyetle ve uzun ömürlü oluşuyla anılır ve mübalağa sanatının güzel örneklerine ilham olur. Aşağıdaki beyitte sevgili “Nûh-sıfat”lı diye tasavvur edilmiştir. Böylece onun güzelliği, zengin bir ömür dairesinde izaha kavuşturulur. Âşık, güzelliği Nuh gibi olan sevgiliden bir nefes dahi irak düşse gözünün yaşıyla âlemi tufana uğratabilir. Buradaki telmih mukaddes görülen aşkın kuvvetini ve sınırlarını güçlendirmeye yaramıştır. Ayrıca “tûfân” ve “bir nefes” arasında da tufanın aniden geliverişine gönderme vardır.

“Bir nefes senden irah düşer-isem Nûh-sıfat
Gözümün yaşı-y-ıla ‘âlemi tûfâna virem (Ahmedî: G.436/5)

Acıya tahammülü kolaylaştıran ağlamak, duyguların ifade edilişi noktasında doğal ve faydalı bir tepkidir. Fakat melankoliye doğru ilerleyen ağlayışlar, kişinin ruh sağlığını bozacak, her geçen gün karamsarlığını pekiştirecektir. Aşkın bedelini ödemenin şekillerinden biri acılar içinde kıvranarak ağlamaktır. Tıpkı Tanrı tarafından, Nuh

peygambere gelen tufan bilgisi gibi aşk da yeryüzünün neden gözyaşına gark olduğu bilgisine vakıftır. Sevgilinin anılmadığı ve gizli lahuti bir bilgi gibi tutulduğu beyitte, aşk da insanı hakikate yaklaştıran bir peygamber gibi ilim sahibi gösterilmiştir:

“Aşk vâkıfdır ki n’için yer yüzün gark eyler eşk
Nûh âlimdir ki n’için âleme tûfân olur” (Ahmed Paşa: G.92/9)

Aşağıdaki beyitteyse tevriyeyle zenginlik kazanan bir anlatım dikkat çeker. Nûh-sıfatlı sevgiliye “iki gözüm” diye hitap edilir, diğer yandan âşğın gözleri vurgulanır. Zâtî’nin o gözlerden sevgili uğruna akıtılan gözyaşlarına Nuh Tufanı dediği belirtilir. “Yaşı çoğ olsun” ifadesiyse hem âşğın gözünün yaşı çok olsun temennisini hem de iki gözüm dediği sevgilisinin uzun ömürlü olması dileğini barındırır. Böylece sevgili, âşğın gözyaşından oluşan Nuh Tufanı’ndan da etkilenmeyecektir:

“Yaşı çoğ olsun ol iki gözümün Nûh-sıfat
Nûh tûfânı dimiş Zâtî benüm yaşum içün” (Zâtî: G.1145/5)

Aşağıdaki beyitteyse Nuh peygamber zamanında insanların putlara taptığı bilgisi sevgiliye “ey sanem” hitabıyla hatırlatılır. Burada sevgilinin, âşıkların taptığı kusursuzlukta olduğu da belirtilmiş olur. Onun ağzının suyuna susuzluk çeken kişinin Nuh Tufanı’nı serap sanacağı söylenmektedir. Sevgilinin dudakları âşğa can suyudur, ulaşamazsa yanarak kuruyacak, yok olacaktır. Susuz insanın çölde gördüğü hülyalar demek olan serap kelimesi, âşğın bilincinin bozulduğunu vurgulamak için seçilmiştir. Öyle ki âşık, akıllara ziyan korkunçluktaki Nuh Tufanı’nı dahi seçemeyecek ve serap gördüğünü sanacaktır. Beyitte bu can suyuna ne denli uzak kaldığını, Nuh Tufanı’ndaki suyun dahi içini soğutamayacağı da düşündürülmüş olur.

“Kim teşne-i zülâl-i lebün oldı ey sanem
Tûfân-ı Nûh’ı görse olur çeşmine serâb” (Nâbî: G.21/4)

Sevgiliye duyulan aşkın tufan olup dalgalandırıldığı şu beyitte, Nuh’un hemen hazırlanmaya başlayacağı söylenmiştir. Aşk zapturapt altına alınamaz, yürekte sıkıştırılıp tutulamaz; o vakit yapılması gereken şey, felaketi vahiy ile öğrenen Nuh peygamber misali, olacakları sezip tedbirli davranmaktır. Tedbirse aşkın coşmasını engellemek değil, bu coşkuya beden gemisi ile ayak uydurmak, isabetli dalgalarla korkusuzca rotaya devam etmek olmalıdır. Buradaki telmihın nedeni aşka düşenin aşka karşı korkusuzca kendini muhafaza etmeyi bilmesi, içini aşka halisane açması, beden gemisinde canın muhafazasıdır:

“Tûfân-ı ‘aşk-ı yâr kaçan mevc-hîz olur
Başlar hemân tedârüke keştî-süvâr Nûh” (Nev’î-zâde Atâyî: G.23/4)

2.4. İbrahim Peygamber

Kral Nemrut’un hüküm sürdüğü, “Tufandan sonra yeryüzünde kurulan ilk şehir (Köksal, 2004, s. 141)” olduğu kabul edilen Harran’da dünyaya gelir. Babası Azer, yıldızlar hakkında ilk nazariyeleri ortaya koyan Nemrut’un putlarının bakımından sorumlu kişidir.

Nemrut, rüyasında bir yıldızın doğduğunu ve güneşi dahi gölgelediğini gördüğünde huzuruna sihribazları, kaifleri ve kahinleri çağırarak yorum ister. “Ülkende şu yılda bir çocuk doğacak, halkın dinini değiştirecek, senin ölümün, saltanatının zevali, onun elinden olacak, dediler (Köksal, 2004, s. 143).” Malum vakit geldiğinde gebe kadınlar toplatılır fakat İbrahim peygamberin annesinin gebelik şişkinliği belli olmadığından gebeliği fark edilemez. Doğan bütün erkek bebekler öldürülürken, o bir mağaraya sığınır. Bebeğini orada doğurur ve bir zaman onu büyütür. On beş ay sonra babası Azer durumu öğrenir, bir erkek çocuğu olduğuna sevinir. Gel zaman git zaman olay unutulur ve İbrahim peygamber halka karışır, babasının yaptığı putları satmayla görevlendirilse de putları sevmediğinden satmaz, eve eli boş döner.

Hz. İbrahim’in peygamberliğinden sonrası *Kuran-ı Kerim*’de şöyle geçmektedir: “Bir gün babasına şöyle demişti: ‘Babacığım! Duymayan, görmeyen ve sana hiçbir fayda sağlamayan bir şeye niçin taparsın? Babacığım! Sana gelmeyen bir bilgi hakikaten bana geldi, bu sebeple bana uy ki seni düz yola çıkarayım. Babacığım! Şeytana kulluk etme! Çünkü şeytan, rahmânın buyruğuna uymamıştır. Babacığım! Allah’ın azabına uğramandan ve böylece şeytanın yandaşı olmandan korkuyorum.’ [Babası:] ‘Ey İbrâhim! Sen benim tanrılarımın yüz mü çeviriyorsun? Eğer vazgeçmezsen, andolsun seni taşlatırım; şimdi uzun bir süre gözüme görünme!’ dedi. İbrâhim şöyle dedi: ‘Esen kal! Rabbimden senin için mağfiret dileyeceğim. Çünkü O, bana karşı çok lütfkârdır. Sizden de Allah’ın dışında taptığınız şeylerden de uzaklaşıyor ve rabbime niyaz ediyorum. Umudum odur ki rabbime niyazımdan eli boş dönmeyeceğim.’ (*Meryem suresi*, 42-48).” Halkını tek Tanrı’ya iman etmeye davet etse de onların dünya görüşünü ve manevi kabullerini değiştiremez. “Babil halkı arasında ‘Sabie’ dini ortaya çıkmıştı ki yıldızlara taparlardı. Yüce Allah onlara İbrahim (a.s.)’i gönderdi. Ona yirmi sayfa indirdi (A. Cevdet, 1981, s. 10).” Nemrut’sa onun puthanedeki putları kırışı ile olan bitenden haberdar olur ve sorgu sonrası yakılarak ölümüne karar verilir.

Şehrin meydanında uçan kuşları dahi havada kavuran yüksek bir ateş yakılır. Yardımına yetişen Cebrail’e, yardımı sadece Tanrı’dan dilediğini, söyleyen İbrahim peygamberin bu güveni ‘Halilullah’ ünvanı ile ödüllendirilir. Mancınlıkla ateşe atılacağı sırada şu ayette dendiği üzere ateş ona tesir etmez: “İbrâhim, ‘öyleyse Allah’ı bırakıp da size ne fayda ne de zarar veremeyen şeylere mi tapıyorsunuz? Size de Allah’ı bırakıp taptığınız bu şeylere de yuf olsun! Siz aklınızı kullanmaz mısınız?’ dedi. Putperestler, ‘Eğer bir şey yaparsanız, yakın onu ve böylece tanrılarınıza yardım edin!’ dediler. Biz de, ‘Ey ateş’ dedik, ‘İbrâhim’e serin ve zararsız ol!’ Ona bir tuzak kurmak istediler; fakat biz onları daha çok zarar eden taraf yaptık (*Enbiya suresi*, 21/69).” Devasa ateşin içinden günler sonra canlı olarak çıkan İbrahim Peygamber, Allah’a iman edenlerle birlikte Şam’a hicret eyler.

Klasik edebiyatta sevgiliye duyulan aşkın ateş olarak tahayyül edildiği beyitlerde İbrahim peygambere telmihler yapılır. Ayrıca Kabe’yi yeniden inşa edişi ve onu ateşe atan Nemrut dolayısıyla da şiirlerde yer alır. Ahmedî’ye ait beyitte sevgilinin yakıcılığı karşısında âşığın İbrahim gibi bir tavır takınması istenir. Ona giden yolda hiçbir yardımı kabul etmemeli, aşkının aziz gücüne yürek ferahıyla itimat beslemelidir. Nitekim âşığın kalbine aşkı

armağan eden Tanrı, gereğini yapacak ve vakti gelince yüreğindeki engin yangın yerini serinletecek, söndürecektir:

“Yâr mihrinde gerekdür Ahmedî
Sende İbrâhîm-vâr kalb-i selîm” (Ahmedî: G.442/7)

Sevgilinin can bağıslayan güzelliğiyle söze girilen beyitte, İbrahim peygamberin babası Âzer’in yonttuğu putlara ve o putları Halilullah’ın kırışına telmih yapılır. Sevgili kendinden evvel güzelliğe dair yazılan, çizilen, söylenen ne varsa hepsini varlığıyla yok etmiştir. Cansız putlara secde edenlerin de can bağıslayan güzellik sayesinde imana geldikleri söylenmektedir:

“Sen Halîl’in hüsn-i cân-bahşında îmân buldular
Secde kılanlar büt-i bî-câna kim Âzer düzer” (Şeyhî: G.57/6)

Bir sonraki beyitteyse sevgili İbrahim peygamber olarak düşünölmüş ve bu ilişki ateşe atılan peygamber hatırına Tanrı’nın orayı gül bahçesine çevirmesi inancı üzerine kurulmuştur. Öyle ki ayrılık belası Nemrut ateşinden beterdir, onu soğutup söndürecek yegâne şey vuslattır. Âşık içine düştüğü yangını bu telmihle güçlendirdikten sonra çaresini, sevgilinin o ateş içine attığı bir adım olarak tasavvur eder. O adım ki âşığın ateşe gark olmuş gönünü, ateş kızılı tazecik güllerle donanmış bir gül bahçesine döndürecektir:

“Yandım belâ-yı hecr ile Nemrûd nârından beter
Gel ey Halîl’im bir kadem tâze gülistân et beni” (Ahmed Paşa: G.317/2)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu yer olarak adlandırılan eşik, âşık için sevgiliye kavuşmanın başlangıcını temsil eder. Bir adım ötesi kavuşma bir adım gerisi ise hicrandır. Orada beklemek, orayı vatan bilmek; vuslata dair bir ümide vesiledir. Aşağıdaki iki beyitte bu eşğin Kabe’ye benzetildiği görülür. Bu eşği terk edemeyiş Veys’in vatan sevgisiyle özdeşleştirilir. Diğer beyitteyse ilk beyte bir gönderme, kendi dediğini de aşma söz konusudur. Gönül ehli, sevgilinin eşğini Kabe’ye benzetmeye başladığında Azer oğlu İbrahim peygamber henüz Kabe’yi inşaya başlamamıştı denilir.

“Dil Halîl’i eşğin Kâ’be’sini terk edemez
Men eder hubb-ı vatan Veys Karen’den çıkamaz” (Necâfî: G.233/2)

“Benzetirken yâr eşğin ehl-i diller Kâ’be’ye
Başlamamış idi İbrâhîm-i Âzer Kâ’be’ye” (Necâfî: G.459/1)

Muma/ateşe olan düşkünlüğü ile edebiyatın en önemli aşk sembollerinden ve türlü tasavvurlara ilham olan pervane, âşıkla ilişkilendirilir. Âşık ki İbrahim peygambere benzeyen sevgilinin mum gibi yanan aydınlık yanağına pervane olmuş, böylece aşkın narı gül bahçesine dönüvermiştir. Burada İbrahim peygamberin fırlatıldığı korkunç ateşin, gül bahçesine dönüşüne; hem de Allah’a sonsuz aşkı ve güvenine telmih vardır:

“Halil’üm gülşen oldu nâr-ı ‘ışkun
Ruhun şem’ine çün pervâne oldum” (Hayretî: G.401/5)

İbrahim peygamberin bir özelliği de insanlara karşı cömert tutumu ve ekmeğini paylaşmaya gösterdiği ehemmiyettir. Anadolu’da hâlâ yaşayan ‘Halil İbrahim sofrası’ ifadesi bu lütfu ve bereketi simgeler. Sevgili bu kez İbrahim peygamberin sofrasına benzetilmiştir. Onun güzelliği Tanrı’nın âleme indirildiği bir lütuftur ve can suyuna benzeyen bu güzellik, asla tükenmeyecek, tadı bozulmayacak kutsal zemzem gibi akıp durmalıdır:

“Zemzem-âsâ âb-ı lütfun herkese icrâdesin
Âleme hân-ı Halilullah gibi âmâdesin” (Nedîm: Ms. 6/IV-1)

2.5. İsmail Peygamber

İbrahim peygamberin ikinci eşi Hacer’den dünyaya gelen büyük oğludur. “Bu kitapta İsmâil’i de okuyup an. O gerçekten sözüne sadıktı; elçi-peygamberdi. Halkına namazı ve zekâtı emrederdi ve rabbinin rızâsına ermişti (*Meryem suresi*, 19/54-55).” Klasik edebiyatta en çok “‘Ey İbrâhim!’ diye ona seslendik; ‘Tamam, rüyanı gerçekleştirmiş oldun.’ İşte iyileri biz böyle ödüllendiririz. Bu, kesinlikle apaçık bir imtihandı. Biz, [oğlunun canına] bedel olarak ona iri bir kurbanlık verdik. Onun hakkında, ‘İbrâhim’e selâm olsun!’ ifadesini sonradan gelen nesiller arasında devam ettirdik. Evet, iyileri işte böyle ödüllendiririz. Çünkü o, bizim mümin kullarımızdandı (*Saffat suresi*, 37/102-107)” ayetlerinden yola çıkılarak kurban hadisesi, zemzemin yerini bebekken bulması ve “İbrâhim, İsmâil’le birlikte o evin [Kâbe’nin] temellerini yükseltiyordu: ‘Ey rabbimiz! Bizden bunu kabul buyur; şüphesiz sen iştensin, bilensin’ (*Bakara suresi*, 2/127)” dendiği üzere Kabe’yi babası ile beraber inşa etmesi vesilesiyle anılır.

Aşağıdaki beyitte İbrahim peygamberin oğlu İsmail’i kurban etmek üzere olduğu o ana telmih vardır. Sevgilinin kirpiği eli hançerli İbrahim’e dönmüşken âşığın onu izleyen gözü İsmail gibi başına geleceklere teslim olmuştur. Sevgili bir bakışı ile can alabilecekken aslında bakmayarak âşığın canını bağışlamıştır. Böylece onun cömertliği de ortaya çıkmış olur:

“Müje hançerle İbrâhîm’e dönmüş
Göz İsmâil-veş teslime benzer” (Hayâlî: G.74/3)

Aşağıdaki beytin daha iyi anlaşılması için evvela kıskançlık ve çaresizlik duygularının çatışması, İbrahim peygamberin eşleri Sare ve Hacer arasındaki mesele bilinmelidir: “İbrahim aleyhisselâmın yaşı çok ilerlemişti. Fakat kendisi, salih bir oğul ihsan buyurulması için, yüce Allah’a yalvarıp duruyordu. Mısır’dan gelişlerinden on yıl sonra idi ki Hz. Sâre, hizmetçisi Hz. Hacer’i İbrahim aleyhisselâma bağışlayarak ‘Ben onun gösterişli bir kadın olduğunu görüyorum. Sen onu zevceliğe al. Belki Allâh, sana bir oğul nasip eder.’ dedi (Köksal, 2004, s. 168).” Nitekim İsmail peygamber dünyaya gelir fakat zaman geçtikçe Sare, Hacer’i kıskanmaya başlamıştır hatta etrafında da görmek

istememiştir. Bunun üzere İbrahim peygamber, eşi Hacer ve oğlu İsmail'i alarak Belde-i Haram'a götürmüştür. Buraya bırakılan anne ile iki yaşındaki oğlunun erzakları ve suları hızla tükenmiştir. Çareleri kalmadığıdaysa bebek İsmail ayağını yere vurunca bugün zemzem olarak bilinen kutsal su yerden kuvvetle kaynamaya başlamıştır. Beyitte âşık; gözüne, İsmail peygambere benzeyen sevgilisinin basması durumunda gözyaşlarının zemzem misali ortaya çıkacağını anlatmıştır. Böylece âşık suya kavuşacak, hayatta kalacak ve gözyaşları kutsal bir mana kazanacaktır:

“Aynuma bassan kadem yaşum kabağından çıkar
Ayn-ı Zemzendür ki İsmâ'il ayagından çıkar” (Zâtî: G.237/1)

2.6. Yakub Peygamber

Lakabı 'İsrâîl' olan Yakub peygamber, Filistin'in Kenan diyarında yaşamış ve on iki oğul sahibi olmuştur. Fakat eşi Râhîl'den doğan Yusuf, ona hep daha şirin görünmüştür. Ona olan muhabbetini gayriihtiyari sergiledikçe diğer oğullarının hasede düşmesine neden olmuştur. “Bir gün Yusuf, babasına demişti ki: ‘Babacığım! Ben rüyamda on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederken gördüm.’ Babası, ‘Yavrucuğum’ dedi, ‘Rüyayı sakın kardeşlerine anlatma, sonra sana tuzak kurarlar! Çünkü şeytan insana apaçık bir düşmandır. Anlaşılan böylece rabbin seni seçecek, sana rüyada görülenlerin yorumunu öğretecek ve daha önce ataların İbrâhim ve İshak'a nimetini tamamladığı gibi sana ve Ya'kûb soyuna da nimetini tamamlayacaktır. Kuşkusuz rabbin çok iyi bilendir, hikmet sahibidir’ (Yusuf suresi, 12/4-6).” Bu rüya hadisesi diğer oğullar arasında büyük bir infial yaratır. Kardeşlerini ortadan kaldırmak üzere anlaşmaya varırlar. Böylece gittikleri yerde, ona karşı merhamet taşıyan, teyzesinden doğan ağabeyi Yehuza: “Siz, onu öldürmeyeceğiniz hakkında bana kesin söz vermiş değil miydiniz? Onu kuyuya bırakın (Köksal, 2004, s. 276).” deyince Yusuf peygamberi bir kuyuya atarlar. Geri dönüp onun kuzu kanına bulanmış gömleğini babalarına vererek bir kurdun saldırdığını ve Yusuf'u parçaladığını hikâye ederler. Bu derdin üstesinden gelemeyen Yakub peygamber acılar içinde ağlamaktan gözlerine ak iner. Beytül'-ahzân denen kulübesinde inzivaya çekilir. Yusuf peygamberin gömleği gelene ve gözleri açılana dek ızdırabı orada sürer.

Klasik şiirde Yusuf peygamberle beraber anılan Yakub peygamber; dinmeyen gözyaşları, hasret acısı çekmesi, gözlerinin görmeyişi ve gözlerinin açılışına telmihlerle yer alır. Aşağıdaki beyitteyse sevgilinin güzelliğiyle Yusuf peygambere benzetildiği görülür. Bu ihtişamlı güzelliği gören âşığın gözleri nurla dolar. Sanki vakit gelmiştir de Yakub, Yusuf'una kavuşmuştur:

“Gözüm oldu cemâlün-ile pür-nûr
Sanasın Yûsuf'a irişdi Ya'kûb (Ahmedî: G.51/2)

Âşığın, daima ağlayan Yakub'a; sevgili hayalininse gül gömleklili Yusuf'a benzetildiği beyitte hayalde olan ve kalan bir kavuşma gerçekleşmiştir. O hayal âşığın gözlerine dolduğu vakit, o gözlerden uyku sıyrılıp kaybolur. Aşkın acısını hafifleten hayaller, uykusuzluk hâlini sürdürerek daimî uyanıklığı sağlar:

“Hayâlün çeşm-i Ya‘kûb-ibtîlâ-yı girye-mu‘tâda
Misâl-i Yûsuf-ı gül-pirehen h‘âbı unutturdu” (Nâ‘îf: G.364/5)

2.7. Yusuf Peygamber

Yakub peygamberin sevgili oğlu, kardeşleri tarafından kuyuya atılan, *Kuran*’da kıssası için Ahsenü’l-kasas denen “Biz bu *Kur’an*’ı sana vahyetmekle [başka konular yanında] en güzel kıssayı da anlatıyoruz. Gerçek şu ki, sen daha önce bunları bilmiyordun (*Yusuf suresi*, 12/3)”, güzellikte eşsiz Yusuf peygamber; en dipten en zirveye ulaşan hayat hikâyesiyle klasik Türk şiirinde en sık anılan peygamberlerden biridir.

Bir yolcu kafilesinin bulduğu Yusuf peygamber, çıkarıldığı köle pazarında Mısır azizine satılır. Yetişkin ve güzel bir erkeğe döndüğündeyse evin hanımı Züleyha, ona âşık olur. Aşkına karşılık bulamayınca da onun gömleğini yırtarak ona iftira atar ama meselenin aslı ortaya çıkınca konu kapanır. Olanlar duyulduğunda Züleyha, kendini kınayan kadınları sarayına davet ederek ellerine meyve ve bıçak verilmesini emredip Yusuf peygamberi huzura çağırır. Onu gören kadınlar ellerini doğrurlar. Züleyha ise şunları söyler: “Ant ederim ki; eğer, o, kendisine emredeceğimi yapmazsa her hâlde zindana atılacak ve her hâlde zillete uğrayacaklardan olacaksın (Köksal, 2004, s. 284).”

“Yûsuf, ‘Rabbim! Zindan bana bunların benden istediklerinden daha iyidir. Eğer onların bana kurdukları tuzağı boşa çıkarmazsan, korkarım ki, onlara meyleder ve cahillerden olurum!’ dedi (*Yûsuf suresi*, 12/33).”

Zindandayken isabetli rüya tabirleri ile tanınır ve hükümdarın gördüğü, hiçbir kâhinin yorumlayamadığı bir rüyayı tabir etmesi istenir. “Yedi yıl âdet veçhile ekin ekiniz. Yiyeceğiniz az bir miktar hâriç olmak üzere, biçtiklerinizi, başağında bırakınız. Sonra, bunun ardından yedi kurak yıl gelecek. Tohumluk için saklayacağınız az bir miktar hariç olmak üzere, önceden biriktirdiklerinizi, yiyip götüreceksiniz (Köksal, 2004, s. 286).” Hükümdar tarafından haber alınan zorlu süreç için görevlendirilen Yusuf peygamber, bir gün karşısında açlığa uğramış kardeşlerini bulur. Uzun seneler sonra karşılaşmalarının ardından onlara kimliğini açıklar. Pişman olmuş ağabeylerinin özürlerini kabul ederek babalarına götürülmek üzere gömleğini verir. “Şu benim gömleğimi götürün de onu babamın yüzüne koyun, gözleri görececek duruma gelir. Bütün ailenizi de bana getirin (*Yûsuf suresi*, 12/93).” Ayrılıkları bir gömlekle başlayan baba ve oğul bir başka gömlekle kavuşma vaktinin geldiğini anlar. Züleyha ile evliliği hususunda da şunlar belirtilir: “Zeliha bir hükümdar kızı ve güzeller güzeliydi. Hz. Yusuf’un ondan Efrâyim ve Menşâ adlarında iki oğluyla Rahmet adında bir kızı oldu (A. Cevdet, 1981, s. 12).”

Kuyuya atılışı, esir düşmesi, güzelliği, namusu, zindanda kalışı, rüya yorumlaması gibi hususiyetleri yanında babasıyla yaşadıkları ve Züleyha ile evlenişi dolayısıyla Yusuf peygamber, klasik Türk şiirinde aşkla, ayrılıkla, kavuşmayla ilgili anlatımlarda sıklıkla yer alır. Sevgilinin mübalağa sanatıyla yüceltildiği beyitte ondaki güzelliğin, kamu güzelden âlâ Yusuf peygamberin güzelliğinden dahi fazla olduğu söylenmiştir. “Yûsuf”, “güzel”, “a‘lâ”, “hüsün” ve “evlâ” kelimeleri ile beyit baştan sona güzelliği vurgular hâle gelmiştir:

“Egerçi Yûsuf-ı Mısırî kamu güzelden a'lâdur
Senün hüsnün bugün andan hezârân dürlü evlâdur” (Ahmedî: G.5/1)

Âşık kendini, sevgiliye kavuşmanın hasretine kapılmış, inleyip ağlayan Yakub peygamber ve bülbüle; sevgiliyi ise güzellik ülkesinin gül gömleklili Yusuf'una benzeter. “Bülbül” ve “gül”, “Yâ'kûb” ve “Yûsuf” sevgilerinin efsaneleşen gücünü “ben” ve “sen” diyerek kendi aşkını anlatmak için yol eylemiştir:

“Benem Yâ'kûb-ı nâ-bînâ benem bülbül gibi gûyâ
Bu Mısır-ı hüsn içinde Yûsuf-ı gül-pîrehensin sen” (Figânî: G.67/3)

Şiirlerde “Yûsuf-ı sâni” ifadesiyle de sık karşılaşılmaktadır. Böylece sevgilinin güzelliği, dini hassasiyetlere uygun olarak ikinci sıraya konulmuştur. Sevgilinin güzelliği yüzünden dostlar arasında bir fitnenin çıkacağından endişe edilmektedir. Yusuf peygambere kardeşlerinin sergilediği nefret ve zulme telmih yapılmıştır:

“Olmakda güzellikte o meh Yûsuf-ı sâni
Bir fitne kopar korkarın ihvân arasında” (Şeyhülislâm Yahyâ: G.308/3)

Sevgili ve âşık arasında iki duygu odağı bulunmaktadır: güç ve zayıflık. Güç her daim sevgilinin elindeyken zayıflık âşığın içine düştüğü hâldir. Bu beyitte ayrıca Yusuf peygamber Mısır'a sultan olurken Yakub peygamberin acılar içinde senelerini geçirdiği hüznün evi de anılmaktadır. Âşığın gönlü o evin şimdiki sakini olmuştur ve sevgili bu durumdan habersiz keyif içinde yaşamaktadır:

“Yûsuf gibi izzetde sen Ya'kûb-veş mihnetde ben
Dil sâkin-i Beytü'l-hazen tenhâlara saldun beni” (Bâkî: G.531/4)

Yusuf peygamber, pek çok dini metinde olduğu gibi klasik Türk şiirinde de iffetin sembolü olarak kullanılmıştır. Azizin eşi Züleyha'nın aşkına karşılık vermemiştir. Bu duruma öfkelenen Züleyha odadan çıkmaya çalışan Yusuf peygamberin gömleğini yırtarak, ona iftira etmiştir. Fakat gömleğin arkadan yırtılması iftira edildiğine delil olmuştur. Sevgili de her görenin gönül vereceği kadar güzeldir, dahası “gül-pîrehen” vurgusu ile goncayken açılıp yetişkin olduğu düşündürülür. O vakit hüner, sabır elbisesini yırtan âşığa dahi dönüp bakmamak, namusla salınıp yoluna devam etmektir:

“Ben ko sabrum câmesin çâk ideyin tek sen hemân
Pâk-dâmân ol salın iy Yûsuf-ı gül-pîrehen” (Hayretî: G.426/3)

Yatağında uyuyan sevgiliyi seyredenler bir kitabın içinde Yusuf peygamberin tasviri yazılmış sanırlar. “Dilrübâ” ve “Yûsuf” ile “câme'hâb” ve “kitâb” arasındaki mürettep leff ü neşr ile oluşan anlam bütünlüğü, seyretmek fiilini öne çıkarır. Öyle ki seyretmek, sevgiliyi uzun uzun görmek ve onun tasvirine detaylıca vakıf olmak anlamı taşımaktadır:

“Uyurken seyr eden ol dilrübâyı câme'hâb içre
Sanır tasvîr-i Yûsuf tur yazılmıştır kitâb içre” (Nefî: By.8)

Aşağıdaki beyitte Yusuf peygamberin haset duygusuna yenilen ağabeyleri tarafından kuyuya atılması vakasına telmih yapılmıştır. Ayrıca: “Onlar, Süleyman’ın hükümranlığı hakkında şeytanların uydurup söylediklerine uydular. Gerçek şu ki Süleyman kâfir olmadı, fakat şeytanlar kâfir oldular; çünkü insanlara sihri, Bâbil’de iki meleğe, Hârût’la Mârût’a indirilene öğretiyorlardı. Hâlbuki bu iki melek, ‘Biz ancak imtihan vasıtasıyız; sakın küfre sapma!’ demedikçe hiç kimseye bilgi vermezlerdi. Fakat onlar bu iki melekten, karı ile koca arasını açacak şeyleri öğreniyorlardı. Oysa Allah’ın izni olmadıkça onunla hiç kimseye zarar veremezlerdi. Yine de kendilerine fayda sağlayanı değil zarar vereni öğreniyorlardı. Andolsun onlar, bunu [sihri] satın alan kimsenin âhiretten nasibi olmadığını çok iyi biliyorlardı. Karşılığında kendilerini sattıkları şey ne kötüdür, bir bilselerdi (*Bakara suresi*, 2/102)!” ayetiyle açıklandığı üzere bu iki melek cezalandırılmıştır. Onların büyü yaparak Allah’ın gazabına uğradıkları yer de bir kuyudur. “Çâh-ı Bâbil (Bâbil Kuyusu) ve Hârut ile Mârut nedeniyle kullanılır. Bu şehirde eskiden bir kule ve bir kuyu varmış. Hârut ve Mârut bu kuyuda büyücülükle uğraşır ve insanlara büyü öğretirlermiş (Pala, 2000, s. 53).”

Sevgilinin çene çukuru kuyuya benzetilerek yukarıda zikredilen iki kuyuya telmih yapılmıştır. Âşık kendini, o kuyunun içinde kaybolmuş fakat hâlınden şikayetçi olmak yerine Tanrı’ya sığınmış Yusuf’a benzetirken o kuyuda büyücülüğün atası Harut ve Marut’un barındığını vurgulayarak sevgilinin büyüleyiciliğine de göndermede bulunmuştur:

“Cân Yûsufı düşdiyse zenahdânuna n’ola
Hârût ile Marût’a dahı ol ara çehdür” (Kadı Burhaneddin: G.1270/4)

Kuyuya atıldıktan sonra Yusuf peygamberin oradan çıkması yolunu şaşırın bir yolcu kafilesinin aşağıya sarkıtığı ip/zincirle olmuştur. Sıradaki beyitte sevgilinin çene kuyusuna düşüp kalmış, gözlerini gönlünü oracıktan alamayan âşık, sevgiliden çene üstüne düşen halka halka, misk kokulu saçlarını göndermesi ister. Misk vurgusuyla, Yusuf peygamberin yolladığı gömleği koklayan babasının bu sayede gözlerinin açılması hadisesini düşündürülür zira sevgilinin saçlarındaki koku da âşğın o çene çukurundan başka bir şey görmeyen gözlerini açacaktır:

“Çâh-ı zenahdândan çekip kurtarmağa cân Yûsuf’un
O halka halka asılan zencîr-i müşg-efşânı sun” (Ahmed Paşa: G.223/3)

Aşağıdaki beyitte Züleyha’nın kendini kınayan kadınları sarayına davet edip ellerine meyveyle bıçak verilmesini emredişi ve Yusuf peygamberi huzura çağırması hadisesine telmih vardır. Onu görenler sadece elini yaralamıştır ama âşğın yüreği sevgiliyi görünce bin parça olmuştur. Sevgilinin mübalağa ile Yusuf peygamberden daha tesirli bir güzelliğe sahip olduğu vurgulanırken âşğın bin parça olmuş kalbi de çektiği acıyı tarif etme gayretindedir.

“Yûsufı gerçi görenler elini pâreledi
Göricek ben seni bin pâre olubdur yüregüm” (Zâtî: G.954/2)

Sevgilinin oval, beyaz çenesindeki çukur, görenin içine düşüp kaybolacağı kadar kusursuz ve güzeldir. O nedenle Yusuf peygamberin atıldığı kuyuya yahut Harut ve Marut'un yaşadığı Babil Kuyusu'na benzetilir. Beyitte ayrıca güzellik ve naz göğünün yıldız gözlem kuyusuna da benzetilince o çukur, hem Yusuf peygamberin güzelliğinin hem Harut ve Marut adlı melekların büyücülüğünün hem de yıldızlardaki tesirin ölçüldüğü nokta olarak nitelendirilmiş olur:

“Ol zenâh mı yâ rasad-gâh-ı sipîhr-i izz ü naz
Ya çah-ı Bâbil-sitân yâ Yûsuf'a zindân mıdır” (Hayâlî: Ms. 12/7)

Yusuf peygamberin köle olmak üzere çıkarıldığı pazara telmih yapılan beyitteyse, güzellik pazarı sevgilinin bakış okuyla kıymet kazanmış hâldedir. Gerçekte köle pazarlarında ok yapmayı bilen köleler daha çok para eder ve bu nedenle pazara bile kıymet katar. Sevgili o nedenle çok zengindir, bin Yusuf alacak değerdedir.

“Revâcın nakd-i peykânunla bulmuş hüsn bâzârı
Geçer nakdün eğer bin Yûsuf'un olsan harîdârı” (Fuzûlî: G.300/1)

Beyitler içerisinden seçtiğimiz bir başka örnekte güneş ve ayın Yusuf peygambere secde ettiği rüya kıssasına telmih vardır. Her ne kadar Yusuf peygambere güneş ve ay secdeyle teslimiyetlerini göstermiş olsa da aslında yan yana gelemezler, biri geceyi diğeri gündüzü yaşar. Âşık için de güneş olarak tahayyül ettiği sevgili, aya benzettiği Yusuf peygamberden daha güzeldir. Ay ışığının kaynağı da zaten güneştir:

“Kâbil mi hüsn ile ola Yûsuf sana nazîr
Gelmez fûrûg-ı mihr ile mehtâb bir yere” (Nâ'îlî: G.343/4)

Sevgili ile âşık arasındaki mesafe klasik şiirde her daim epeyce uzaktır. Sıradaki beyitte bu fark yer ile gök arasındaki mesafe kadar diye ölçülüp söylenir. Sevgili Yusuf peygambere benzetilerek güzellik ülkesi olarak nitelenir ve âşığa çok aralıdır. Âşıksa bir irsal-i meseli düstur edinmiştir: “Âşığa Bağdat Irak değildir.” Öyle ki Yusuf peygamberle Züleyha'nın kalpleri, Züleyha'nın iştihakını ve inancını hiç yitirmeyen aşkı sayesinde birleşir.

“N'ola benden kapına var ise yerden gökçe fark
Olmaz ey mısır-ı melâhat âşika Bağdâd irag” (Necâtî: G.264/5)

Yusuf peygamberin aşk ızdırabıyla beraber anıldığı bir başka beyitte sevgiliye ‘gül gömlekleli Yusuf’ diye seslenilmiştir. Ardından sevgiliden ayrı kalan âşığın can elbisesi tarafından vücudunda yaralar açıldığı söylenir. “Eskiden öldürülmek istenen kişiye ya da idam mahkumlarına zehirli gömlek giydirilirmiş (Onay, 1992, s. 444).” dendiği üzere sevgili gülden gömlek içindeyken âşığın payına düşen zehirli gömlek misali vücuduna yaralar açmış hasret derdidir:

“Sensiz ey Yûsuf-ı gül-pîrehenim câme-i feth
Zahm urur cismime pîrâhen-i mesmûm gibi” (Nedîm: G.151/3)

2.8. Musa Peygamber

Yusuf peygamber döneminde Mısır'a yerleşen tek tanrıya iman eden İsrailoğullarının hızlı yükselişi ve kuvvet kazanması firavunda, gücüne zeval geleceği korkusu yaratır. Köleleştirilen İsrailoğullarına şiddeti her geçen gün artacak olan zulümler böylece başlamış olur. Bir yangının kendi Kıbtî halkına zarar verdiği rüyasını gören firavun, kahinlerinden İsrailoğullarından doğacak bir çocuğun saltanatına son vereceği yorumunu işitince ok yaydan tamamen çıkar. Erkek çocukları tek tek öldürmeye başlar. "Mûsâ'nın annesine, 'Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kaygılanma. Biz onu sana geri döndüreceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız.' diye vahyettik. Nitekim firavun ailesi onu bulup aldı. Ama sonunda o kendileri için bir düşman ve tasa sebebi olacaktı. Şüphesiz firavun, Hâmân ve askerleri yanlış yoldalardı. Firavunun karısı, 'O, senin ve benim göz aydınlığımız, muradımız olsun! Onu öldürmeyin, belki bize faydası dokunur veya onu evlât ediniriz.' demişti. Onlar işin farkında değillerdi (*Kasas suresi*, 28/7-9)."

Karşılaştığı kavgaya müdahale ederken bir Kıbtî'nin ölümüne neden olan Musa peygamber, Tanrı'dan af dileyerek şehri terk eder. Hizmetinde bulunduğu sekiz sene sonunda Şuayb peygamberin kızı ile evlenir ve on sene sonrasında da memleketine dönmeye karar verir. Tûr-ı Sina'ya geldiklerinde bir ateş görür. "Hani o bir ateş görmüş ve ailesine şöyle demişti: 'Siz bekleyin, [şu uzakta] bir ateş bulunduğunu fark ettim; belki ondan size bir kor parçası getiririm veya ateşin başında bir kılavuz bulurum.' Onun yanına geldiğinde kendisine 'ey Mûsâ!' diye seslenildi. 'İyi bil ki ben, evet yalnız ben senin rabbinim; artık pabuçlarını çıkar, çünkü şu anda kutsal vadide, Tuvâ'dasın. Ben seni seçtim, şimdi vahyedilecek olana kulak ver. Kuşkusuz ben, yalnız ben Allah'ım. Benden başka tanrı yoktur. O halde bana kulluk et, beni hatırında tutmak için namazı kıl. Onun vaktini herkesten gizlemiş olsam da her bir kişinin yapıp ettiğinin karşılığını görmesi için kıyamet mutlaka gelecektir. Ona inanmayan ve kendi tutkularının peşinden gidenler sakın seni ona inanmaktan alkoymasın, sonra sen de helâk olursun! Nedir o sağ elindeki, ey Mûsâ?' dedi ki: 'O benim asâmdır. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelirim, ona başkaca ihtiyaçlarım da var.' Allah buyurdu: 'Onu yere at ey Mûsâ!' Hemen attı. Bir de ne görsün, o akıp giden bir yılan oluvermiş! Allah, 'Tut onu ve korkma, biz onu hemen eski haline döndüreceğiz.' buyurdu. 'Şimdi de elini koynuna sok, bir hastalık yüzünden olmaksızın, bir başka mucize olarak elin bembeyaz çıkacaktır.' Böylece sana büyük mucizelerimizden bir kısmını göstermiş olalım. Firavuna git, çünkü o sınırı çok aştı.' (*Taha suresi*, 20/10-24)."

Musa peygamber Mısır'a gidip firavunla görüşür ve onu hak dine davet etse de çok öfkelenen firavun tarafından nankörlükle itham edilir. Fakat İsrailoğulları onun söylediklerine iman ederler ve mukaddes topraklara doğru yolculuk başlar. Kızıldeniz'i geçecekleri esnada arkalarından yetişen firavuna karşı Musa peygambere vahyolunur: "Bunun üzerine Mûsâ'ya, 'Asân ile denize vur!' diye vahyettik. Deniz derhal yarıldı, her parça koca bir dağ gibi oldu. Ötekilerini de oraya getirdik. Mûsâ ve beraberinde bulunanların hepsini kurtardıktan sonra ötekilerini suda boğduk (*Şu'arâ suresi*, 26/63-

65).” Bundan sonraysa itikadını yitiren halkıyla türlü mücadelelerle ömür geçiren Musa peygamber klasik Türk şiirinde mucizeleri ile geniş yer bulur. Örneğin esasının ejderhaya dönmesi mucizesi, sevgilinin saçlarının yılanı benzetildiği beyitlerde karşımıza çıkar. Sevgilinin yüz hazinesini koruyan saçlarındaki öldürücülük, korkunçluk ve tesir bu sayede ön plana çıkarılmış olur:

“Kanı Mûsî kim göreydi saçlarında mu‘cizât
Kanı ‘İsî ki ana gösdere lebün ki ihyâ nedür Ahmedî” (Ahmedî: G.140/6)

“Bin sihr ejdehâsın yutmuş ‘asâ-yı Mûsâ
Anda olaydı zülfün yutardı ol ‘asâyı” (Zâtî: G.1512/2)

Aşağıdaki beyitte Musa peygamberin yanlışlıkla bir Kıbtî’yi öldürdüğüne telmih yapılmıştır. Sevgilinin kirpiği öldürücü bakışlara vesile oluşuyla anılır ve bu durumda dahi âşık, İsa peygambere boyun büksem kafir olayım der. Çünkü İsa peygamberin mucizesi ölüleri diriltmektedir; böylece âşık, sevgiliden gelecek ölümü, yaşamaktan ziyade istediğini vurgulamış olur. Sevgilinin kirpikleri ayrıca Musa peygamberin korkunç bir yılanı dönenen asasıyla da ilişkilendirilmiş

“Mûsâ-yı müjen olursa cânuma kâtil
Kâfir olayın olur isem İsí’ye kâ’il” (Avnî: 47/1)

Musa peygamberin Kızıl Deniz’i ikiye ayırması mucizesine telmih yapılan beyitte, sevgilinin yanağı denize, yanak üzerinde türeyen tüyleriye firavunun askerlerine benzetilmiştir. Sevgili tüyleri suda keserek helak eder, böylece sevgilinin güzelliğindeki kusur ortadan kalmış olur:

“San leşker-i fir’avn idi bu hatt-ı gubârın
Kim ârızın âbında helâk eyledi Mûsâ” (Ahmed Paşa: G.8/3)

Bir sonraki beyitte de sevgilinin yüzündeki tüyler firavunun kalabalık ordusuna benzetilmiştir. Sevgilinin açıldığı an âşığa can bağışlayan kızıl dudakları, İsa peygamberin hayat üfleyen nefesiyle diriltme davasında rekabet eder. Fakat tüyler ağız çevresine peyda olur ve güzelliği felakete uğratar. Sanılır ki Musa ile firavun ordusu cenk ediyor:

“Da’vî-i ihyâ eder la’l-i lebin ‘İsâ ile
Cünd-i Fir’avn oldu hattın ceng eder Mûsâ ile” (Hayâlî: G.528/1)

Âşık sevgilinin yüzündeki güzellik ve aydınlığı gördüğünde hayrete düşerek bayılır. Bu duruma ise şaşılmanması gerektiğini, Musa peygamberin Allah’ın tecellisini gördüğünde kendinden geçip bayıldığını telmihle vurgular:

“Nola gaşy oldum ise hayret ile Mûsâ-vâr
Yâr dîdârı bu dem nûr-ı tecellî mi değil” (Şeyhî: G.106/6)

Şu beyitteyse Yohebed'den doğan, İmran'dan olan Musa peygamberin firavunu hak dine ikna etmek için gösterdiği mucizelerden biri olan “yed-i beyzâ” hadisesine telmih yapılır. Sevgilinin adeta sabah aydınlığı gibi gümüş saçan beyaz teni, övülmüş ve İmran oğlu Musa'ya benzetilmiştir:

“Subh-veş destini zâhir kılsa sim-efşân olup
Ol yed-i beyzâya benzer k'İbn-i 'İmrân gösterür” (Fehîm-i Kâdîm: K.10/21)

2.9. İlyas Peygamber

Şam civarında dağılık hâlde yaşayan ve hak dini unutup Bal adlı puta tapan İsrailoğullarına peygamber olarak gönderilmiştir. Bal, altından yapılan ve göz oyuklarına yakut kondurulan bir kadın heykelidir. İlyas Peygamber bu insanları Tanrı'nın bereket, huzur ve iman yoluna davet etse de ikna edememiş ve kovulmuştur. Üzerlerine kıtlık belası uğradığıdaysa İlyas peygamberi bularak ondan yardım isterler. Peygamberin duası eski bereketli günleri döndürse de halkı, hakka döndürmeye yetmez. Bunun üzerine peygamber, Tanrı'ya canını alması ve ruhunun bu sayede huzura ermesi için dua eder. İlyas peygambere bildirilen şu olur: “‘Filan günü bekle! Filan yere git! Orada sana gelecek şeyi, ateş gibi renkli hayvanı gördüğün zaman, ona bin! Ondan korkma!’ buyuruldu (Köksal, 2004, s. 139).”

Belirtilen vakit geldiğinde İlyas peygamber, ateş renkli ata binerek göğe doğru gözden kaybolur. Hâlâ sağ olduğuna, Hızır (a.s.) ile her yılın belli zamanı (Hıdırellez) buluştuklarına inanılmaktadır. Klasik Türk şiirinde de Hızır'la ve ölümsüzlük suyuyla (ab-ı hayat) birlikte anılır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı, alnı ve yüzü övülürken ölümsüzlüğü simgeleyen İsa peygamber, İlyas peygamber ve Hızır (a.s.) bir araya getirilmiştir. Ayrıca İsa peygamberin ölülere diriltme mucizesine de telmih yapılır. Ay ile güneşin ışık kaynağı olan sevgilinin dudaklarıysa Hızır ve İlyas'a ulaşmış ve onları ölümsüzlük tahtına yükseltmiştir:

“Lebinden mu'ciz-i 'İsâ erişti Hızır u İlyâs'a
Yüzünden gün ziyâ almış ay alnından münevverlik” (Necâti: G.329/3)

Halk arasında İlyas peygamberin karada, Hızır'ın denizde dara düşenlere yardıma koşacaklarına inanılmaktadır. Aşağıdaki beyit de bu inanç ekseninde, “sirişk” ile “Hızır” ve “hâk” ile “İlyâs” leff ü neşriyle gelişir. Âşığın aşktan doğan ağlayışları, toprak ve sudan yaratılmış tenine zarar vermez çünkü Hızır ile İlyas'ın muhabbeti gibi kara/toprak ve deniz/su da birbirini gözleyip kollar.

“Sirişkümle ten-i hâkûme aşkunda zarar gelmez
Mahabbet Hızır u İlyâs'ı ki dâ'im bahr u ber gözler” (Şeyhülislâm Yahyâ: G.121/5)

Eski minyatürler ve nakiller dikkate alındığında fark edilir ki Hızır yeşil kıyafetler içindedir. İlkbaharın gelişini, toprağın yeşereceğini, tabiatın dirileceğine simgeler. Vaktin İlyas'ı kabul edilen sevgilinin ayakları denizedir ve yüzü suya erdiğinde ayva tüyleri Hızır gibi canlanır ve büyür. Burada sevgilinin yüzünü kaplayan tüylerini, su ile tıraş ettiğine

işaret vardır zira böylece güzelliği ve canlılığı artacaktır. Diğer yandan beyit 'başı göl, ayağı sal' deyimini düşündürür, sevgili de kaygısızca gezip durmakta acı çeken âşığına bir dem merhamet etmemektedir.

"Hattın erdi Hızr-veş âb-ı izârındı bana
Lâcerem İlyâs-ı vaktin ayağı deryâdadır" (Hayâlî: G.82/2)

2.10. Yunus Peygamber

Musul topraklarındaki putperest Ninevâ halkına elçi olarak gönderilen ve *Kuran*'da 'Sâhibi'l-hût' yani balık sahibi olarak da anılan Yunus peygamber, seneler süren gayretlerine rağmen halkını hak yola döndüremez. Yaklaşmakta olan felaketi onlara bildirerek aralarından ayrılır. Mezkûr felaket üzerlerine indiğinde, insanlar acı ve korku içerisinde kalmıştır. Tövbekâr olurlar ve Yunus peygamberin anlattığı ne varsa iman ettiklerini söylerler, hatalarını tek tek düzeltirler: "O derece ki onlardan herhangi biri başkasına âid bir taş, binasının temelini koymuşsa onu bile yerinden söküp sahibine iade etti (Köksal, 2004, s. 151/II)."

Yunus peygamber halkının tövbesinin kabul olduğunu öğrenmiş ancak geri dönmemiştir. Sefere hazırlanan bir gemiye atlar. Her şey yolunda giderken bir kasırga çıkar. Gemi alabora olup parçalanmak üzeredir. Gemi ahali bu, aralarında Tanrı'yı kızdırmış bir günahkâr olduğuna yorar. Kura çekip kimin adı çıkarsa 'günahkâr budur' diyerek denize atmaya karar verirler. Kurada Yunus peygamber çıktığında saygın görünüşü dolayısıyla bir hata olmalı diyerek bir daha kura çekerler fakat sonuç değişmez. Üçüncü kez yine Yunus peygamberin adı çıkınca onu ürkütücü denize atarlar. "Kendisini [büyük bir] balık yuttu. Doğrusu o [bundan önce] kınanacak bir iş yapmıştı. Eğer o, Allah'ın şanını yüceltenlerden olmasaydı kıyamete kadar balığın karnında kalacaktı. Sağlığı bozulmuş olarak onun ıssız bir kıyıya bırakılmasını sağladık; üstüne [gölge yapması için] kabak türünden bir bitki bitirdik (*Saffaf suresi*, 37/142-146)." Zayıf düşen Yunus peygamber toparlanır toparlanmaz yarım kalan vazifesinin başına geçer, halkına tövbelerinin kabul olduğunu bildirir.

Aşağıdaki beyitte Yunus peygamberin, *Enbiya suresinde* (21/87) "Zü'n-nûn" diye geçişine telmih vardır. "Zü'n-nûn" Yunus peygamberin lakabıdır. İki anlama gelir: balık sahibi ve isminde nûn harfi olan. Beyitte dolunay gibi aydınlık olan sevgiliden bahsedilmektedir. Burada Yunus peygamberin balığın karanlık karnındayken bir damla aydınlığa muhtaç kalışı düşündürülmüştür. Diğer yandan sevgilinin kaşı (◡) nûn harfine benzetilir ve okura, yukarıdaki "zü'n-nûn" hatırlatılır. Bu durumda âşik, sevgilinin ismindeki bir harfe dikkat çekmiş olmalıdır:

"Cebîni bedr üstinde hilâl-ebrûsı Zü'n-nûn'un
Du'â-yı nûrdan rûşen budur kim 'aynıdur nûnun" (Zâfî: G.785/1)

2.11. Eyyûb Peygamber

Şam'da dünyaya gelen Eyyûb peygamber, zenginliği ve cömertliği ile bilinmektedir. Fakat mutlu günlerin ardından imtihanı başlar. "Yüce Allah, onu sınadı. Bütün malı, mülkü elinden gitti. O şükretti. Hasta oldu, sabretti. Bedeninde yaralar açıldı, yine sabretti. Yaraları kurtlandı, yanına kimse varmaz oldu, yalnız hanımı Rahmet ona hizmet ederdi. O, yine sabreder, ibâdetine devam ederdi (A. Cevdet, 1981, s. 18)." Hasta hâli de şu şekilde anlatılmıştır: "Yemeği ancak ilki elini birleştirerek tutup ağzına güçlükle götürür. Dili şişer, ağzını doldurur. (...) Ayaklarında güç kalmaz, onları taşıyamaz hâle gelir. Vaktiyle kendilerini, ev halkı gibi geçindirdiği kimselere avuç açar olur. Onlar, bir tek lokma verirler onu da başına kakarlar. Kendisini kınar ve ayıplarlar (Köksal, 2004, s. 308-309)." Nihayetinde gözetip kolladığı bu insanlar, onu aralarında istememiş, köyün ötesinde bir çöplüğe sürükleyerek bırakmıştır. Senelerce hamdettiği Tanrı'ya ancak bu çileye dayanamadığında şifa için yalvarır: "Eyyûb'u da an! Hani rabbine, 'Başıma bu dert geldi. Ama sen merhametlilerin en üstünüsün' diye niyaz etmişti. Bunun üzerine biz, tarafımızdan bir rahmet ve kulluk edenler için anılacak bir örnek olmak üzere onun duasını kabul ettik; kendisinde dert ve sıkıntı olarak ne varsa giderdik; ona aile efradını, ayrıca bunlarla birlikte bir mislini daha verdik (*Enbiya suresi*, 21/83-84)."

Her türlü isyandan, kırgınlıktan uzak bir imanla Tanrı'ya şükreden Eyyûb peygamber, klasik edebiyatta sabır, keder ve çileyle özdeş olarak yer alır. Senelerce çektiği hastalığı, âşğın aşk acısıyla bağdaştırılarak telmihle anılır.

Uzak kaldığı sevgiliden ilgi göremeyen âşğın derdine; merhem de öğüt de çare olamaz. İsa peygamberin hastaları iyileştirme mucizelerine de telmihte bulunan beyitte sevgili hastalara şifa olan Mesih'ten bakış dersleri almıştır. Âşğın reçetesine yazdığı ilaçsa Eyyûb sabrıdır:

"Mesihâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişler" (Şeyh Gâlib: G.46/4)

2.12. Davud Peygamber

Davud peygamberin katıldığı bir savaşta gösterdiği kahramanlıklar neticesinde hükümdarlığa doğru ilerleyen hayat hikâyesi dikkat çekicidir: "Tâlût askerleriyle birlikte ayrılıp sefere çıkınca, 'Allah muhakkak sizi bir nehirle imtihan edecek; kim ondan içerse benden değildir, -eliyle bir avuç alan müstesna- ondan tatmayan da bendendir.' dedi. İçlerinden pek azı dışındakiler ondan içtiler. Kendisi ve onunla beraber inananlar nehri geçince 'Bugün Câlût'a ve askerlerine karşı bizim gücümüz yok.' dediler. Allah'a kavuşacaklarını umanlar ise, 'Nice az birlik vardır ki, Allah'ın izniyle sayıca çok birliği yenmişlerdir, Allah sabredenlerle beraberdir.' dediler. Câlût ve askerlerinin karşısına çıkınca da 'Rabbimiz! Bizi sabırla donat, bize sebat ver ve inkârcı topluluğa karşı bize yardım et!' diye niyazda bulundular. Sonunda Allah'ın izniyle onları yendiler, Dâvûd da Câlût'u öldürdü ve Allah ona hükümrânlık ve hikmet verdi, ona dilediği şeyleri öğretti. Eğer Allah'ın, insanların bir kısmı ile diğer kısmını engellemesi olmasaydı yeryüzünde

düzen bozulurdu. Fakat Allah'ın âlemler için büyük lütufları vardır (*Bakara suresi*, 2/249-251).”

Davud peygamber; tebdil gezmek suretiyle halkın arasına karıştığı bir gün, insan suretindeki meleğin tavsiyesi ile devlet hazinesinden para kabul etmeyi bırakır. “Ne olurdu o, ev halkına, beytülmalından yedirmeseydi. Keşke kendisi elinin emeğinden yeseydi, faziletlerini tamamlardı, dedi (Köksal, 2004, s. 187/II).” Tanrı'nın lütfuyla demiri hamur gibi yumuşatacak bir kudret edinerek zırh örmekte ustalaşır ve kazancının üçte birini fakirlere tasadduk eder. Klasik edebiyatta ekseriyetle bülbülle bağdaştırılan sesinin güzelliği ile, demir ustası oluşu ile ve oğlu Süleyman peygamber ile beraber yer alır.

Âşğın istifham yoluyla sevgilinin saç rengi ve kokusundan bilgi edinmeye çalıştığı beyitte Davud peygamberin zırh örüşüne telmih vardır. Sevgilinin saçlarının, ya amberden örülü sağlam bir kemende ya da güçlü, ışıltılı, koyu kıvrımlarıyla yine onun ördüğü zırhlara benzediği söylenir. Gamzesine ise hançer yahut ok denen sevgili, zırhını yahut halatını da alınca cenge hazır bir savaşçı olup âşğın canı üzerine yürüebilir:

“Gamze midür ol ya hancer mi ya-hûd tîr-i hadeng
Saç mı ol yâ dır'-ı Dâvûdî veyâ 'anber-kemend (Ahmedî: G.120/3)

Bir diğer beyitte sevgilinin, âşğın tam da kalbine isabet eden keskin bakışları kılıç olarak tasavvur edilmiştir. Bu parıltılı ve ışık bağışlayan kılıç, Davud peygamberin elinde mum gibi eriyen demir gibidir. Yani yaratılıştan gelen veya Tanrı'nın sonradan bağışladığı doğal bir beceridir, lütuftur.

“Şemşîr-i tâb-nâk u ziyâ-bahşî güyiyâ
Âhendür oldı hazret-i Dâvûd elinde mûm” (Bâkî: G.326/3)

2.13. Süleyman Peygamber

Babası Davud peygamberin vefatı üzerine tahta geçen Süleyman peygamber; heybetli, maharetli, akıllı ve ahlaklıdır. “Oğlu Süleyman (a.s.), (on iki) yaşındayken onun yerine geçti. O da babası gibi saltanat ile peygamberliği bir arada yürüttü (A. Cevdet, 1981, s. 24).”, “Süleyman (as), Dâvud'un (as) 19 oğlundan biridir, 12 yaşlarındayken Dâvud (as) vefat etmiştir (Ateş, 1991, s. 517).” Bu durumdan *Kuran*'da şöyle bahs olunmuştur: “Süleyman Dâvûd'un yerine geçti. Dedi ki: 'Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden gerektiği kadar verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur (*Neml suresi*, 27/16).” Hayvanların dilini bildiği gibi kuşlar, cinler ve rüzgâra da hükmü geçmektedir. “Bir zaman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman'ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediliyordu (*Neml suresi*, 27/17).”, “Süleyman'ın emrine de onun isteğine göre, içinde bereketler yarattığımız yere doğru esmek üzere güçlü rüzgârı verdik. Biz her şeyi biliriz (*Enbiya suresi*, 21/81).” İyi bir yönetici ve başarılı bir komutan olan Peygamberle ilgili şu bilgi de önemlidir: “Süleymân aleyhisselâm; Kudüs şehrinin çevresine enli, uzun, beyaz taşlarla hisar yaptıktan sonra hükümdarlığının dördüncü

yılınca Beytül-makdis'in yapısına başladı ki bu, yüce Allâh'ın çevresini mübârek kıldığını bildirdiği Mescid-i Aksâ idi (Köksal, 2004, s. 209/II).”

Devasa ordusu ile Süleyman peygamber, karınca vadisine girdiğinde karıncaların emiri, bütün karıncaların yuvalarına girmelerini, hayatlarını kurtarmalarını emreder. Hayvan dilini anlayan peygamber, karıncanın sesini dahi işitip çözebildiğine sevinir ve Tanrı'ya şükreder. O karınca ile ettiği sohbet de hakikate ulaşma yolculuğunda önemli bir duraktır. Nihayet karıncalar yuvalarına girinceye dek ordusunu vadiye salmaz.

Süleyman peygamberin hayvanlarla ilgili bir diğer önemli kıssasıysa hüdhüd (ibibik, çavuş kuşu) ile. Çölde su bulmakla görevli bu kuş, bir gün yolunu kaybeder ve Sebe' adında çok zengin bir kavim olduğu haberini alır. Belkıs adlı kadın bir hükümdarın idaresindeki ülke insanı, güneşe tapmaktadır. Süleyman peygamber hak dine davet ettiği Belkıs'ın tahtını getirtir ve yaptırdığı billurdan köşkün içine koydurur. “Bunu gören Belkıs hemen iman eder ve ‘Onun tahtını tanıyamayacağı bir hale getirin; bakalım gerçeği anlayacak mı yoksa anlamayanlardan mı olacak?’ dedi. Kraliçe geldiğinde, ‘Senin tahtın da böyle mi?’ diye soruldu. ‘Tıpkı o!’ dedi ve ekledi: ‘Biz bundan önce hakkınızda bilgi sahibi olmuş ve çağrınıza boyun eğmiştik.’ Onu, daha önce Allah'tan başka taptığı şeyler saptırmıştı. Çünkü o inkârcı bir kavimden. Ona, ‘Köşke gir!’ denildi. Kraliçe salonu görünce, onu oraya toplanmış su sandı ve eteğini topladı. Süleyman, ‘Bu, billûrdan yapılmış bir köşkün şeffaf zeminidir.’ diye uyardı. Kraliçe, ‘Rabbim, ben gerçekten kendime zulmetmişim! Artık Süleyman'la beraber âlemlerin rabbi olan Allah'a teslim oldum.’ dedi (*Neml suresi*, 27/ 41-44).”

Henüz ellili yaşlarının başında öldüğündeysa dayandığı esasını kurt yiyip de ayaktaki naaşı düşene dek ne insanlar ne de cinlerin bundan haberi olmuştur: “Süleyman'ın ölümüne hükmettiğimizde, öldüğünü, ancak asâsını kemiren ağaç kurdu göstermişti. Süleyman'ın cesedi yere yıkılınca ortaya çıktı ki, eğer cinler gaybı bilmiş olsalardı o aşâğılayıcı eziyete katlanıp durmazlardı (*Sebe suresi*, 34/14).”

Klasik edebiyatta adı en sık anılan peygamberlerden olan Süleyman peygamber, evvela haşmeti, zenginliği, komutanlığı; ardından hayvanların dilini bilmesi, rüzgâra, cine ve kuşlara hükmetmesi, karınca ve hüdhüd hikâyeleri, Sebe kraliçesi Belkıs'la yaşadıkları ile türlü anlatım zenginlikleri oluşturmaktadır:

Baba ve oğulun birlikte anıldığı aşağıdaki beyitte devlet kelimesinin ihamlı kullanılışı ile Süleyman peygamberin sevgilinin eriştiği devlete, zenginliğe/saadete asla erişmeyeceği ifadesi ortaya koyulur. Davud peygamberin de onun saçları gibi zırh öremeyeceği vurgulanarak sevgili, farklı alanlarda yarıştırdığı iki peygamberi de yenmiş olur:

“İremedi vasl-ı devletine Süleymân
Öremedi bir zırh saçı bigi Dâvud” (Ahmedî: G.129/4)

Sevgili güzellik tahtında sultandır, tıpkı Süleyman peygamber gibi ne bir rakibi ne de bir endişesi vardır. Âşıkça onun yolundaki toprakta ayaklar altında kalmıştır. Süleyman

peygamber ve karınca telmihi de bu ululuk ve acziyeti daha iyi resmetmek üzere kullanılır. Fakat kıssanın devamında onlar sohbet ettiklerine göre âşık da aşktan henüz ümitvardır. Sevgili bu denli yüceyse elbet bir gün hâlini dinlediği âşığa da ihşanlarda bulunacaktır.

“Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pâ-y-mâl
Mûr hâlin niçe ‘arz ide Süleymân’um sana” (Avnî: G.2/2)

Sıradaki beyitte Süleyman peygamber ile karınca kıssasına ve onun değerli taşlarla hazırlanmış kıymetli mührüne telmih vardır. Sevgilinin Süleyman peygambere benzetildiği beyitte, âşık ayrılıklarının nedenini şeytan dünya diye nitelemektedir. Burada Âdem peygamberi ve eşi Havva’yı şeytanın türlü oyunlarla cennetten ayırdığı düşündürülür. Ayrılık insan ruhuna fazlasıyla ağır gelen zorlu bir süreçtir ve pençesine düşürdüğü kişiyi ‘bağrına taş basmak’ deyimindeki çaresizlik hâline sürükler. Mühür mektuplara ve mühim evraklara vurulan bir tür teminattır ve aslında burada âşığın acısına bastığı mühür, Süleyman gibi saltanat sahibi sevgilinin o yarayı bildiği anlamına da gelecektir:

“Bu dehr-i Ehremen mûrum Süleymân’umdan ayırdı
N’ola taşlar basarsam bagruma hâtem gibi her bâr” (Zâtî: G.407/3)

Âşık aşağıdaki beyitte nihayet sevgili ile konuşmaya vakıf olmuştur. Ona kırmızı dudağı üzerinde görünenlerin misk kokan tüyler olup olmadığını sormuş ve cevap olarak onların Süleyman’ın mührünü öpmeye gelen karıncalar olduğunu iştirmiştir. Burada müşevveş leff ü neşr ile tüyler karıncaya, sevgilinin dudağı ise Süleyman’ın mührüne benzetilmiştir. Bu mühür ki Süleyman peygamberin kudret anahtarıdır, üzerindeki üçgenlerle oluşan yıldızsa tılsımlı kabul edilir. Ayrıca Türk-İslam geleneğinde yüzük öpmek o kişinin ulviyetini, iktidarını tanımak anlamı taşır.

“Lâ’lin üzre hatt-ı miskînin midir dedim dedi
Mûrlardır geldiler mühr-i Süleymân öpmege” (Hayâlî: G.537/4)

Sevgilinin ağız kenarındaki tüyleri ile karıncanın ilişkilendirildiği bir başka beyitte, âşığın ‘karıncayız amma’ ifadesinden sonrası Süleyman peygamberin kıssasını düşündürür. Zira âşık, sevgilinin yüceliği karşısında küçücük kalsa da ona iltifat edecek olan yine Süleyman’dır. Karıncayı hayvanlarla konuşma özelliğinden ötürü sadece Süleyman peygamber anlayabildiği gibi âşığın yaralı gönlünün dilini de sadece sevgili anlar:

“Za’fımız hatt-ı leb-i cânân-veş unvândır bize
Mûrız ammâ iltifât eden Süleymân’dır bize” (Şeyh Gâlib: G.300/1)

Eşsiz taşlarla süslü mührü de klasik şiirde Süleyman peygamberin sıklıkla anılmasına vesiledir. Üzerinde iki üçgen şekli ve ism-i a’zam olduğuna inanılan bu mühür, parmakta taşınan bir yüzük şeklindedir. “Süleyman peygamber dışarıdayken bir cin onun kılığına girip hanımından yüzüğü almış. Biraz sonra gelip mührü isteyen Süleyman’ı sahtekârlıkla suçlamışlar ve saraydan çıkarmışlar. Yüzüğü alan dev ise onun yerine geçip icraata

başlamış. Halk arasındaki ‘Mühür kimdeyse Süleyman odur.’ atasözü buradan gelir (Pala, 2000, s. 360).”

“Teshîr”, “ins”, “melek”, “perî” tenasübü ile kurulan olağanüstü atmosfer, yüzüğün gücüne dair kurulacak olan izlenimi güçlendirmeye yaramıştır. Sevgilinin sözü insanları ve melekleri büyüler, bunun nedeniyse perî çehrelinin Süleyman mührünü taşımasıdır. Burada sevgilinin dudaklarının bahsi geçen mühre benzediği vurgusu, sevgilinin âşık üzerindeki tesirini de açıklığa kavuşturur:

“Lebinin mantığı teshîri durur ins ü melek
Ol perî-çihre meger mühr-i Süleymân götürür” (Ahmed Paşa: G.68/2)

Sevgilinin perî olarak tahayyül edildiği bir başka beyitteyse zülüfleri iki ejdere, dudağı ise Süleyman mührüne benzetilmiştir. Sevgilinin dudaklarını izlemek isteyen şaire yüzünün iki yanından salınmış, siyah zülüfleri mâni olur. Bu durumda onları hem düşman gibi algılar hem de hazineyi bekleyen muhafızlar olduğunu düşünür. Süleyman’ın mührüne ulaşmak isteyen âşığın işi bir hayli zordur

“İki zülfün iki ejder gibi görüldüğüçün
Orta yirinde lebün mühr-i Süleymân görünür” (Necâfi: G.80/3)

Süleyman peygamberin mührünü çaldırması, kudretinin de elinden çıkması anlamına gelmiştir. Şu beyitte sevgilinin mühre benzetilen kapalı, kırmızı dudaklarının rakibin gönlünde gizlendiği bilgisi, Süleyman mührünün başına gelenlere dair telmihle anlatılmıştır. Sevgilinin dudakları bu sayede yüceltilirken rakip uğursuz varlıklarla birlikte anılmış olur:

“Dilde mihr-i hâtem-i la’lün nihan itmiş rakîb
Dîv işitdük bir zaman mühr-i Süleymân gizlemiştir” (Bâkî: G.214/3)

Sevgilinin güzelliğini hakkıyla anlatmak isteyen âşık; yüzyıllarca anlatılagelen, peşine ins ü cinin düştüğü, ışıltılı, sihirli, efsanevi Süleyman mührünü seçmiştir. Mührün ışıltıları elbette yapıldığı kıymetli maden ve üzerindeki paha biçilmez taşlar sayesinde. Sevgilinin gönle saplanan güzellik kaynağındaki her bir uzvu da Tanrı’nın bahsettiği bir yaratılış harikası olarak parlayıp durur.

“Şu’âi ki her yana rahşân olur
Nümûdâr-ı mühr-i Süleymân olur” (Şeyhülislâm Yahyâ: Sk.14)

2.14. İsa Peygamber

Annesi tarafından Tanrı hizmetine adanan bir bebek olan Meryem’in babası da İsrailoğullarının ileri gelenlerindedir. Kız olarak doğmuş olsa da anne ve babası, bebeklerini vakfettikleri üzere Beytü’l-makdis’e teslim ederler. “Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriyâ’yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde yanında

(yeni) bir rızık bulur ve ‘Ey Meryem! Bu sana nereden?’ diye sorar, o da ‘Allah tarafından.’ cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir (*Âl-i İmrân suresi, 3/37*.)”

Ergenliğe girdiği vakit Meryem’e, mescitte dışarıdan tamamen yalıtılmış bir oda yaşam alanı olarak hazırlanır. İbadetle meşgul olduğu bir günse yeryüzünde bir daha gerçekleşmeyecek o olay cereyan eder: “Melekler şöyle demişti: ‘Ey Meryem! Allah seni seçti, seni tertemiz kıldı ve seni bütün dünyadaki kadınlara üstün eyledi.’ Melekler demişti ki: ‘Ey Meryem! Allah seni kendisinden bir kelime ile müjdeliyor. Adı Meryem oğlu İsa Mesih’tir, dünyada da âhirette de itibarlı ve [Allah’a] yakın kılınanlardandır (*Âl-i İmrân suresi, 3/41-45*.)”

Doğum sancıları başladığında Meryem bir hurma ağacının dibine çekilir. Bu korkunç acıya tahammül etmekte zorlanıyor, başına geleceklerden büyük endişe duyuyordu: “Aşağısından biri ona şöyle seslendi: ‘Tasalanma! Rabbin senin altında bir su kaynağı yaratmıştır. [Şu] hurma ağacını da kendine doğru silkele ki, üzerine taze, olgun hurma - dökülsün. Ye iç, gözün aydın olsun! İnsanlardan birini görürsen de ki: Ben, çok esirgeyici olan Allah’a adakta bulundum; artık bugün hiçbir insanla konuşmayacağım.’ (*Meryem suresi, 19/24-26*)” Bebeğiyle döndüğünde halk içinde bir infial oluşur ve mucize eseri bebek, annesini savunmak için konuşmaya başlar: “Cevabı çocuk verdi: ‘Ben Allah’ın kuluyum; O bana kitap verdi ve beni peygamber yaptı. Nerede olursam olayım, o beni kutlu ve bereketli kıldı; yaşadığım sürece bana namazı, zekâtı ve anneme saygılı olmayı emretti; beni zorba ve isyankâr yapmadı. Doğduğum gün, öleceğim gün ve yeniden hayata döndürüleceğim gün esenlik benimle olacaktır.’ (*Meryem suresi, 19/20-23*)” Bu mucize halkı hayrete ve hayranlığa sevk etse de bir zaman sonra yine Meryem’i öldürmeye çareler düşünmeye başlarlar. Tanrı onun ve bebeğinin kavminin yurdundan ayrılmasını ister. Onları Mısır’da bir tepeye yerleştirir. “Sonra Hz. İsa (a.s.) otuz yaşına gelince, yeni bir din ile Peygamber oldu. Ona İncil indi. Onun şeriatinin gelmesiyle, Hz. Musa’nın dini hükümsüz kaldı (A. Cevdet, 1981, s. 50).”

Hastaları iyileştiren, anadan doğma körlerin gözünü açan, ölümcül sanılan nice derde çare olan hatta ölüleri dahi nefesiyle diriltten İsa peygamber; kendine inanmayanların tepkilerini daha ziyade çekmeye başlar. Onun mucizelerinin sihir olduğunu söylerler. Ona iman eden havarilerden biri olan Yehuda; Peygamberi öldürmeye azmetmiş Yahudi din bilginlerine para karşılığında İsa peygamberin yerini bildirir. “Allah elçisi Meryem oğlu İsa Mesih’i öldürdük” demeleri yüzünden... Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler; [başkası ona benzer kılındığı için] şüphe içine düşürüldüler. Onun hakkında ihtilâfa düşenler bu konuda tam bir kararsızlık içindedirler. Bu hususta zanna uyma dışında hiçbir bilgileri yoktur ve kesin olarak onu öldürmemişlerdir (*Nisâ suresi, 4/157*.)”

Yüzyıllardır farklı çağrışımlara kaynaklık eden çarmıha germe hadisesi; dünya sanatının, din kökenli imgelerindedir ve Klasik Türk şiirinde de yer alır. Ayrıca İsa peygamberin dertlilere deva olan tabip yanı, ölüleri diriltten nefesi, göğe yükselişi gibi özellikleriyle de beyitlerde sıklıkla işlenir.

Sevgilinin bakışları âşğın yüreğine işleyen bir keskinliğe ve derinliğe sahiptir. Onun dünya sevincini, yaşam isteğini öldürür. Aşağıdaki beyitlerde “ne gam” denilerek telaşa mahal olmadığı belirtilmiştir. Zira sevgilinin, Meryem oğlu İsa’ya benzeyen dudakları ve şifalı nefesi dilediği vakit öldürdüğüne yeniden can üfleyecektir.

“Ne gam cellâd oldıyısı gamzen
Çün oldı dudagın ‘İsî-i Meryem” (Ahmedî: G.431/2)

“Ödürürse dem-be-dem hışmıla çeşmün va beni
Gam degül ‘İsâ demün eyler yine ihyâ beni” (Cem Sultan: G.344/1)

Aynı anlam üzerine inşa olunmuş bir sonraki beyitteyse “çeşm” ve “melekü’l-mevt” ile “dudak” ve “dem-i İsî” arasındaki müretteb leff ü neşr ile İsa peygamberin ölülere diriltlen nefesine telmih yapılmıştır.

“Çeşmin öldürse ne gam çeşme-i cân dudagın
Melekü’l-mevt ise ol bu dem-i İsî mi degil” (Şeyhî: G.106/2)

Âşğın bülbül kesilip sevgilinin dudağından söz etmeye başladığı vakit olacaklar, İsa peygamberin can üfleyen nefesine telmihle sunulur. Çiçeğin açması için rüzgârın ona temas etmesi bilgisine ve gül ile bülbül mazmununa göndermeler içeren beyitte; çiçeğin taç yaprakları içinde duruşunun, kefenlenmiş bir ölüye benzetilmesi ölüm ve yaşama dair başarılı bir bütünleşme sağlar. Öyle ki âşık, bülbül olup sevgiliyi anlatınca goncalar, içine sevgili sinen nefesi hissedecek ve bunu İsa peygamberin nefesi sanarak kefenlerini yırtacaklardır.

“Bülbül-i gûyâ olup medh itse Âhmed la’lünü
Goncalar ‘İsâ demidür diyü çâk eyler kefen” (Ahmed Paşa: G.239/7)

Satranç çevresinde geliştirilen sıradaki beyitte bir oyun düzeneği sunulmuştur. En değerli taş şahtır ve ‘şah mat’, şahın kaçacak yeri kalmayıp köşeye sıkışması ile yapılan mat etme şeklidir. Sevgilinin dudağı ve İsa peygamber, öleni yaşatmaya dair bir oyuna tutuşsa mat olan İsa peygamber olacaktır. Zira âşğa yaşam bahşedecek şey sevgilinin iki dudağı arasından çıkacak bir güzel sözdür:

“İsî ol dil-berün leb-i cân-bahşı ile ger
Satrenc-ı rûh-bahşlıg oynarsa mât ola” (Zâfî: G.26/3)

Bir sonraki beyitteyse sevgili, devrinin İsa’sı olarak nitelendirilmiş ve âşğa can vermesinin zor olmadığı belirtilmiştir. Nitekim sevgiliden gönül alan bir söz işiten âşık hayata dönecek, minnettar kalacaktır:

“Âşka şevkunla cân virmek iğen âsân değil
Çün Mesîh-i vaktın cân virmek âsândur sana” (Fuzûlî: G.6/4)

Sevgilinin dudakları ve nefesinin ön planda olduğu şu beytin merkezinde ölüm ve yaşam vardır. Nitekim âşıklar bu iki hâlin tam sınırındadır, sevgiliden göreceklere muamele

sonrası ya ölecek ya da yaşayacaklardır. Telmihle İsa peygambere benzetilen o dudaklar, bütün âleme can bağışlayıcıdır. Diğer yandan her nefes alıp verişindeki o kısacık zaman diliminde dahi nice dünyaları helak etmektedir. Zira sevgiliden can bağışı bekleyen âşıkları o kadar çoktur ki elbet nicesine sıra gelmeyecektir. Bu güçlü tezat karşılıksız kalan aşkın insan ruhunda yarattığı tahribatı ortaya koyması açısından başarılıdır:

“Leblerin ‘İsâ gibi cân bahş-ı âlemdir velî
Her nefesde nice âlemler helâkindir senin” (Hayâlî: G.276/3)

Sevgili put gibi, hem kusursuz güzellikte hem de kalp taşımayan taş yapıdadır. Bu nedenle aşağıdaki beyitte Semavi dinler dışında kalan unsurlarla anılır: “sanem”, “Hindû-yı âteş-perest”. Dolasıyla bir yanı iman etmiş olsa yani merhamet etse de diğer yanı âşığa yine acımayacaktır. Kırmızı dudaklarıyla İsa peygamberden haber vermesi hasebiyle cana kavuşmuştur fakat ateşe benzeyen kızıl dudaklar üzerindeki siyah ben, ateşe tapan Hindular gibi kalmakta ısrarcıdır.

“Ey sanem verir leb-i la’lin Mesihâ’dan haber
Güiyâ hâl-i lebin bir Hindû-yı âteş-perest” (Nefî: G.18/2)

Şu beyitteyse, İsa peygamberin göğe çekildiği vakit üzerindeki iğneden dolayı göğün dördüncü katında kalışına telmih vardır. Ölümün dünyadan tamamen soyutlayan gücüne dikkat çeken bu kıssa sayesinde âşık, sevgilinin makamını mukaddes gösterip onun eşigindeki rakibi de dikene benzetmiştir. Burada aynı zamanda sevgilinin gül, rakibinse o gülün yanı başında türeyen diken olduğuna işaret vardır. Âşığın elinden uyarmaktan başka bir şey gelmez, ne yazık ki gül dikensiz olmaz.

“N’eylersin eşiginde rakîb ile dostum
Çıkmadı göğe çünkü Mesihâ harî ile” (Necâtî: G.465/5)

İsa peygamberin soyut aleme sevkine telmihle kurulan şu beyitte inzivaya dönük tecrit; dünyadan arınma, bilgeleşme, ulvi nitelikler kazanma yolculuğudur. Bu yola çıkmak isteyen yani yaralarına tedavi uman âşık, gönlünden sevgiliye dair ne varsa hatta gönlüne saplı duran, yârin yan bakış dikenlerini dahi çıkarmalıdır. Ancak böyle arınmış olarak yeni bir hayata başlayabilir.

“Reh-i tecrîde sâlik ol çıkar sûzen gamın dilden
Getürme gönlüne ya’nî hayâl-i gamze-i yârı” (Emrî: G.442/2)

İsa peygamber ve ab-ı hayatın birlikte anılmasıyla sonsuza ulaşan bir diriliği düşündüren aşağıdaki beyitteyse sevgili, dudağından dökülen kelimelerin feyziyle ve gülüşüyle ön plandadır. “Dem” kelimesinin tevriyeli kullanımı sayesinde “hem-dem”, hem sevgilinin İsa peygamberle arkadaş hem de ikisinin nefeslerinin aynı tesirde olduğunu belirtmeye yaramıştır. Kelime de ses tellerini titreştiren nefes sayesinde şekillendiğine göre, sevgilinin her kelimesi kıymet kazanır ve işiten âşığa ölümsüzlük sunar:

“Mu‘ciz-i İsâ’ya hem-dem feyz-i güftâr-ı lebün

Mevc-i âb-ı zindegîdür hande-i dil-cûlarun” (Fitnat Hanım: G.38/2)

2.15. Muhammed Peygamber

Türk İslam geleneğine göre Muhammed peygamberin dünyevi herhangi bir şey ile mukayese edilmesine örnek, yok denecek kadar azdır. Şu ayet kıymetine gösterilen delillerden biridir: “Ey peygamber! Seni tanık, müjdeci, uyarıcı, izniyle Allah’a çağırıcı ve etrafını aydınlatan bir ışık olarak gönderdik (*Ahzâb suresi*, 33/45-46).” Sevgili açısından bakıldığında eserde, kendisinin bizzat ‘sevgili’ olarak anlatıldığı görülür. Doğrudan bir benzetme mümkün olmasa da seçilen örnek beyitte, nuruna telmih söz konusudur. Sevgili öyle güzel ve aydınlıktır ki adeta Muhammed peygamberin nuru hacıların gözüne, gönlüne göründü sanılır:

“Tecellâ-yı cemâl-i yâr ile gönlüm gözüm rûşen
Sanasın kim görindi nûr-ı Ahmed çeşm-i huccâca” (Zâtî: G.1240/5)

Şairlerin, Hz. Muhammed’e derin sevgilerini sunmak üzere kaleme aldıkları edebî türler ise şunlardır: na’t, mevlit, siyer-i nebî, hilye, Muhammediye, hadîs-i erbaîn, mirâc-nâme. Bahsi geçen türlerde Tanrı’nın son peygamberi ve “De ki: ‘Eğer Allah’ı seviyorsanız bana uyun ki Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Allah çok bağışlayıcı, çok esirgeyicidir.’ (*Al-i İmran*, 3/31)” ayetiyle sevgisini gösterdiği Hz. Peygamberin isim ve sıfatları, ahlaki meziyetleri, fiziki özellikleri, hayatı, mucizeleri, dinin özünü teşkil edici, şefaathane kaynağı oluşu, türlü sıkıntılar içerisindeki Arap yarımadasına huzuru getirişi (asr-ı saadet) özenle, emekle, sanatla ince ince işlenerek kaleme alınmıştır. “Sen onlara sırf Allah’ın lütfettiği merhamet sayesinde yumuşak davrandın. Eğer kaba, katı kalpli olsaydın, hiç şüphesiz etrafından dağılır giderlerdi. Onları affet, onların bağışlanmasını dile, iş hakkında onlara danış, karar verince de Allah’a güven, doğrusu Allah kendisine güvenenleri sever (*Âl-i İmrân suresi*, 3/159).”

Sonuç

Yaptığımız çalışmada klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan aşk teması ele alınarak, sevgilinin tasvir edilmesine ve farklı yönleriyle ele alınmasına peygamber kıssaları ve vasıflarıyla nasıl zenginlik katıldığı hususunda inceleme yapılmıştır. Peygamberlerin şiirlerde yer alma oranı *Kuran*’daki ayetlerle paralel olduğu görülmüştür. Çalışmada yer verilen peygamberler şunlardır: Âdem (a.s.), İdris (a.s.), Nuh (a.s.), İbrahim (a.s.), İsmail (a.s.), Yakub (a.s.), Yusuf (a.s.), Musa (a.s.), İlyas (a.s.), Yunus (a.s.), Eyyüb (a.s.), Davud (a.s.), Süleyman (a.s.), İsa (a.s.) ve Hz. Muhammed (s.a.v.). Bu peygamberlerle sevgili arasında kurulan bağlar açısından en sık karşılaşılanlara: Yusuf peygamber, Musa peygamber, Süleyman peygamber ve İsa peygamberdir.

Âdem peygamber meleklerin kendisine ettiği secdeyle, cennetten kovuluşuyla; İdris peygamber terziliği ve kalem tutuşuyla, Nuh peygamber Nuh Tufanı ve insanlığın yok olmaktan koruyan gemiyle; İbrahim peygamber Nemrut tarafından atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşüyle, babasının put yontmasıyla, Kabe’yi imar edilişle, cömertliğiyle;

İsmail peygamber babası İbrahim peygamber tarafından kurban edilecekken gökten bir koç inince kurtuluşuyla, zezemi buluşuyla şiirlerde ön plandadır.

Yakub peygamber oğlundan ayrılınca döktüğü gözyaşlarıyla, hüzün kulübesiyle, oğlunun gömleğine kavuştuğu dem gözlerinin açılışıyla; Yusuf peygamber eşsiz güzelliğiyle, gördüğü rüyayla, kardeşlerince kuyuya atılıyla, köle iken sultan oluşuyla, Züleyha tarafından yırtılan gömleğiyle, onu gören kadınların ellerini doğramalarıyla; Eyyüb peygamber akıllara durgunluk veren sabriyle, Musa peygamber asasını yılanı çevirme mucizesiyle, firavun ordusundan kaçarak Kızıl Denizi asasıyla yarışıyla, Tanrı'nın tecellisini görüşüyle, yed-i beyza ile; Yunus peygamber ismine göndermeyle, Davud peygamber demir ustası oluşuyla; Süleyman peygamber ihtişamlı hükümdarlığıyla, hayvan dilini anlamasıyla, mührüyle, İsa peygamber hastaları iyileştirip ölüleri diriltten şifalı nefesiyle, göğe çekilirken dördüncü katta kalmasına sebep olan iğneyle, klasik Türk şiirinde sevgilinin anlatımına katkı sunan hayallere ufuk açmıştır.

Verilen örneklerden de görüleceği üzere şairler; peygambere yüksek bir saygı duymakta, ifadelerini sınırı aşmadan güzelliğe, erdeme, güce ve zenginliğe dair meziyetler eşliğinde sunmaktadır. Nitekim Tanrı bu değerli kullarını insanlığa örnek teşkil etmeleri için çeşitli faziletler, mucizeler ve imtihanlarla donatmıştır. Şairler; peygamberleri anmakla hem Tanrı'nın sözünü tasdik edip imanlarını sergilemiş olurlar hem de telmihlerle sevgiliyi ve insanı yüceltirler. Bu çalışmayla klasik şiirdeki zenginliğin farklı bir pencereden daha görülmesi hedeflenmiştir.

Kaynaklar

- Ahmed Cevdet Paşa (1981). Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ, Çile Yayınları.
- Akdoğan, Y. (2018). Ahmedî Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- Akkuş, M. (1993). Nefî Divanı. Akçağ Yayınları.
- Ateş, B. (1991). Peygamberler Tarihi, Yeni Asya Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2008). Kubbealtı Lügati. Kubbealtı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2002). Türkçenin Sırları. Kubbealtı Neşriyatı.
- Bilkan, A. F. (2011). Nâbî Dîvânı 1-2. Akçağ Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. ve M. A. Tanyeri (2023). Hayretî Divan. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- _____ (1987). Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çeçen, H. (2008). Fıtnat Hanım, Hayatı, Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin). Bizim Büro Yayınları.
- Derleme Sözlüğü (1982). TDK Yayınları.
- Doğan, M. N. (2014). Fâtih Dîvânı ve Şerhi. Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.6
- Elmalılı, Hamdi Yazır (2021). Hak Dini Kur'an Dili, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (1980). Kadı Burhaneddin Divanı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoylu, H. (1998). Cem Sultan'ın Türkçe Divanı. TDK Yayınları.
- GÖKA, E. (1998). Bir Hastalık Olarak Aşk: Karşılıksız Aşk Sendromu. Kriz Dergisi, 6(2), s. 33-41.
- Gürer, A. (1993). Şeyh Gâlib Dîvânı (İnceleme-Metin). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi.
- Hüseyin Remzî (1889). Lügat-i Remzî.
- İpekten, H. (1970). Nâ'îl-i Kadîm Dîvânı. Akçağ Yayınları.
- İsen, M. ve C. Kurnaz (1990). Şeyhî Divanı. Akçağ Yayınları.
- İslâm Ansiklopedisi (2012). TDV Yayınları.
- Karahan, A. (1966). Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figânî ve Divançesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Karaköse, S. (1994). Nev'î-zâde Atayî Dîvânı Kısmî Tahlil-Metin. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi.
- Kavruk, H. (2001). Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı. MEB Yayınları.
- Köksal, M. A. (2004). Peygamberler Tarihi. TDV Yayınları.
- Kuran-ı Kerim (1995). DİB Yayınları.
- Küçük, S. (1994). Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım. TDK Yayınları.
- Macit, M. (2001). Nedîm Hayatı Eserleri ve Sanatı. AKM Yayınları.
- Levend, Â. S. (1984). Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar. Enderun Kitabevi.
- Mehmed Salâhî (1313). Kâmûs-ı Osmânî. Kana'at Matbaası.
- Onay, A. T. (2000). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (haz. Cemal Kurnaz). Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Ötüken Neşriyat.
- Parlatır, İ. (2012). Fuzulî Türkçe Dîvân. Akçağ Yayınları.
- Saraç, Y. (2002). Emrî Divanı. Eren Yayıncılık.
- Şemseddin Sami (2010). Kâmûs-ı Türkî.
- Tarlan, A. N. (1992). Ahmet Paşa Divanı. Akçağ Yayınları.
- _____ (1992). Hayâlî Divanı. Akçağ Yayınları.
- _____ (1997). Necati Beg Divanı. MEB Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2004). TDK Yayınları.
- Üzgör, T. (1991). Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi. AKMB Yayınları.
- Yılmaz, O. (2015). Necatî Bey Dîvânı. AKM Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ayşenur ÖZDAL

<https://orcid.org/0000-0002-8941-4503>

Dr. Öğr. Üyesi | Sorumlu Yazar

aysenurozdal@hotmail.com

Gaziantep Üniversitesi

<https://ror.org/020vvc407>

Berna DİNÇ MUSLUK

<https://orcid.org/0009-0005-5810-5838>

Öğretmen

berna.dnc@hotmail.com

Milli Eğitim Bakanlığı

<https://ror.org/00jga9g46>

Gaziantep'te Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Olarak Kuşakçılık ve Son Ustaları

As an Endangered Occupation in Gaziantep: Belt Weaving and Its Last Masters

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 19.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 15.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf | Citation

Özdal, A. ve Dinç Musluk, B. (2023). Gaziantep'te Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Olarak Kuşakçılık ve Son Ustaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2065-2090. <https://doi.org/10.34083/akaded.1377382>

Özdal, A. & Dinç Musluk, B. (2023). As an Endangered Occupation in Gaziantep: Belt Weaving and Its Last Masters. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2065-2090. <https://doi.org/10.34083/akaded.1377382>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Bu çalışmanın yazar/yazarları, Gaziantep Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 06.06.2023 tarih ve 07 nolu toplantı kararı ile etik kurul izin belgesi almış olduklarını beyan etmektedir. The study's author(s) thus declare that they have been granted permission by the ethical committee to conduct this research, as per the decision of the Gaziantep University Social and Humanities ethical Committee meeting on June 6, 2023, with number 07 on the certificate.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyrights-License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ayşenur ÖZDAL – Berna DİNÇ MUSLUK | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Değişen ve gelişen yaşam şartları sebebiyle insanların üretim ve tüketim biçimleri de değişmektedir. Bu değişim, bazı kültürel değerlerin kaybolmasına ve yerine yeni unsurların alınmasına sebep olmaktadır. Teknolojik gelişmeler sebebiyle kaybolan kültürel değerlerden biri de geleneksel mesleklerdir. Geleneksel meslekler, insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması ve modern insanın taleplerinin değişmesiyle yok olmaktadır. Bu çalışmada gelişen teknolojinin gerisinde kalarak el emeğiyle üretim yapan, üretildiği bölge olan Gaziantep'in kültürel mirası içinde değerlendirilen ve günümüzde yetişen bir çırağı olmadığı için artık kaybolmak üzere olan kuşakçılık mesleğinin günümüzdeki durumunu tespit etmek ve kuşakçılığı tanıtmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Gaziantep'teki son kuşak ustalarına ve konu hakkında bilgi sahibi olan kaynak kişilere ulaşılmış ve çalışmanın temel verileri bu kişilerle yapılan görüşmeler ve gözlem yoluyla elde edilmiştir. Bu verilerle kuşakçılık mesleğinin tarihi ve kökeni, Gaziantep'teki kuşak ustaları, kuşak üretiminin tekniği ve üretiminde kullanılan malzemelerin özellikleri, kuşağın kullanım alanları, mesleğin geçmişten günümüze geçirdiği değişimler, meslek töresi ve kuşakçılık etrafında oluşan sözlü kültürel varlık derlenmiştir. Elde edilen verilere göre kuşakların günlük yaşamdaki temel işlevini kaybettiği, günümüzde bazı bölgelerde nadiren de olsa kullanım özelliğini korumakla birlikte genellikle halk oyunları kostümlerinde ve geleneksel üretim amacının dışında çanta, cüzdan, şapka gibi süs eşyalarının yapımında ve çeşitli mekânlarda dekor olarak kullanıldığı görülmüştür. Hâlâ üretim yapan son iki usta da meslekten çekildiğinde kuşakçılık artık kaybolmuş bir geleneksel meslek olacaktır.

Anahtar Kelimeler: kültürel miras, koruma, meslek folkloru, zanaat.

Abstract

Due to changing and evolving living conditions, the ways in which people produce and consume are also changing. This transformation leads to the loss of some cultural values and the incorporation of new elements. One of the cultural values lost due to technological advancements is traditional occupations. Traditional occupations are disappearing as the demand for human labor decreases and the preferences of modern individuals change. This study aims to assess the current status of the occupation of belt-making, which is considered part of the cultural heritage of Gaziantep, a region that continues to produce handmade goods but is on the verge of extinction because there are no apprentices learning the trade in today's world. In pursuit of this goal, interviews were conducted with the last masters of this trade in Gaziantep and individuals knowledgeable about the subject, and the basic data for the study were obtained through these interviews and observations. Based on these data, the history and origin of the belt-making occupation, the last belt masters in Gaziantep, the technique of belt production, the characteristics of the materials used in production, the uses of the belts, the changes in the occupation from past to present, the professional code, and the oral cultural assets surrounding belt-making were compiled. According to the obtained data, it is observed that belts have lost their basic function in daily life, and in contemporary times, they are rarely used in some regions while generally maintaining their utility in folk dance costumes. Additionally, belts are now used in the production of decorative items such as bags, wallets, hats, and as decorations in various spaces, deviating from their traditional production

purpose. When the last two remaining masters retire from the profession, belt-making will become a lost traditional occupation.

Keywords: *cultural heritage, conservation, occupational folklore, craft.*

Giriş

Bir kültürün varlığının devam edebilmesi için önemli bir kavram olan kültürel miras, bir toplumun belleğidir. Küreselleşme 20. yy. başlarından beri toplumların kültürel değerlerinin kaybolmasında etki göstermiştir. Bunun neticesinde bu değerlerin korunması için çeşitli politikalar ortaya koyulmuş ve kültürel miras kavramı önemli bulunmuştur (Arslan vd., 2017: 212). İnsanın var olduğu her yerde geleneğin de varlığından söz etmek mümkündür bu yüzden geleneksel mesleklerin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Geleneksel unsurlar süreç içinde gelişir, olgunlaşır ve zayıflar, yok olur veya yeniden canlanabilir (Koyuncu Okca, 2016: 204). Toplumun kültürel ve sanatsal varlığını, estetik anlayışını, inanç ve düşünce dünyasını yansıtan bazı meslekler, 20. yy.ın ilk yarısında, değişen ticari, ekonomik, teknolojik ve kültürel şartlara uyum gösteremediği için yok olmuştur veya yok olma tehlikesi yaşamaktadır (Altıntaş, 2016: 158). Endüstriyel süreçlerin küreselleşmesinin sonucunda zanaatkârlar da çaresiz kalmışlardır (Danışman, 2005: 236). Geleneksel sanatların ve mesleklerin birçok dalında ustalar kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Artık çoğu meslek ve sanat dalında usta bulunmamaktadır (Oğuz, 2008: 10).

Küreselleşme süreci, etkin olmayanın elenmesi amacındadır fakat sürdürülebilir gelişme güçlü yerel kimlikler ve kültürlerle mümkündür (Yurtseven ve Kaya, 2010: 26). Yaşayan kültürel mirasları korumayı hedefleyen uluslararası bir sözleşme olan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi kapsamında kültürel miras unsurlarının aktarımının sağlanması, envanterlenmesi ve yeniden canlandırılması önem arz etmektedir. Bu sözleşmeye göre kültürel miras olarak tanımlanmış beş unsurdan birisi de el sanatlarıdır (Gürçayır Teke, 2018: s. 19-21). İnsanların başlangıçta ihtiyaçlarını gidermek amacıyla ilk örneklerini verdikleri el sanatları, zamanla toplumun kültürünü ve beğenilerini yansıtmıştır (Sarıkaya Hünere ve Er: 2012: s. 181). İnsanlar, ihtiyaçlarını karşılamak için ürettikleri eşyalara estetik değer kazandırmış ve ortaya çıkan el sanatları ürünleri, sosyal ve kültürel değerlerle beraber renk ve motiflerin de kullanımıyla bir anlatım aracı hâline gelmiştir. El sanatları bu özellikleriyle geçmişten geleceğe köprü kurmuştur (Sarıoğlu, 2005: s. 72). El sanatları daha önceleri ulusal kültürün maddi boyutu olarak değerlendirilirken günümüzde ulusal kalıtın görsel ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Bir ulusun veya ülkenin kültürel kimliğini oluşturan bu unsurlar, o ulusun farklılığını ve varlığını belgeleyen, tanımlayan, destekleyen veya gösteren öğelerdir (Oğuz, 2002: s. 5-6). Sözlü kültür ortamında oluşan, toplumun beğenisini ve hayata bakışını yansıtan el sanatlarının ticarî maksatla sunulmasıyla geleneksel meslek grupları oluşmuştur (Duman, 2012: 1535-1536). Ürünün insan gücüyle ortaya konduğu, usta-çırak ilişkisiyle öğrenilen, toplumun kültürel mirasını yansıtan ve geleneksel yöntemlerle

icra edilen çömlekçilik, ahşap oymacılığı, halı ve kilim dokuma, dericilik vb. el sanatları geleneksel meslekler olarak değerlendirilmektedir. Bu özelliklere sahip olan kuşakçılık da Gaziantep'teki geleneksel meslek dallarından biridir.

Günümüzde küreselleşme, endüstriyel üretim, makineli teknolojinin hızla ilerlemesi, insanların beğenilerinin ve tercihlerinin değişmesi gibi sebeplerle insan eliyle üretim yapan pek çok geleneksel meslek kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu çalışmada kaybolmakta olan kuşakçılık üzerine bir araştırma yapılmıştır. Çalışmada Gaziantep'te kuşakçılığın tarihçesini, günümüzdeki durumunu, üretim aşamalarını belirlemek ve kuşakçılık etrafında oluşan kültürel değerleri korumak ve bu konuda yazılı bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Bu amaçla mesleğin son ustaları ile görüşme gerçekleştirilerek çalışmanın verileri elde edilmiştir.

1. Kuşakçılık ve Tarihçesi

Dokumacılık, çok eski tarihlerden beri beslenme ve barınma gibi insan ihtiyacının temel gereksiniminin bir sonucu olarak var olmuş ve değerini sürdürmüştür. Türklerin ana vatanı olan Orta Asya'da son derece önemli bir sanat kolu olan dokumacılık daha sonra Selçuklularla Anadolu'ya taşınmıştır (Aytaç ve Hidayetoğlu, 2004: s. 49). Gaziantep'te kutnu dokumacılığı, kilim dokumacılığı, aba dokumacılığı gibi dokumacılık sektöründe faaliyet gösteren geleneksel mesleklerden biri de kuşak dokumacılığı olmuştur. Kuşakçı adı verilen ustalar tarafından icra edilen bu meslek, halk arasında "kuşakçılık" olarak ifade edilmiştir. Boyanmış pamuk ipliklerinin çeşitli aşamalardan geçirilerek dokunması ile elde edilen kuşaklar, insanların bellerine sarılan giysi parçaları olarak kullanılmıştır. Belin güçlü ve sağlıklı olmasını sağlayan kuşaklar, gerektiğinde şapka, sofraya bezi, seccade, çıkın gibi eşyaların işlevini de yerine getirmiştir.

Gaziantep, günümüzde önemli sanayi şehirlerinden biri olarak özellikle tekstil üzerine üretimin yoğun olduğu bir kenttir. Tekstil sanayisinde oldukça ileri durumda olan kentte makineli üretim yaygınlaşmadan önce dokumacılık üzerine kurulu geleneksel mesleklerin mevcut olduğu bilinmektedir ki bu meslekler günümüzde de üretim yapmaya devam etmektedir. Bunlardan biri de kuşakçılıktır. Gaziantep'te kuşakçılık zanaatını Gaziantep'te ustalar Ermenilerden öğrenmiştir. Ermeni ustaların yanında çalışan Türk çırakların mesleği öğrenmesi ile Türk ustalar yetişmiştir. Ermeni ustaların yanında çıraklık yapan Hilmi Çayırağası, Mahmut Özçörekçi ve Abbas Özbülğür'un Türklerin 1920'lerden itibaren faal olduğu bu zanaatın Gaziantep'teki ilk ustaları olduğu tespit edilmiştir. Kuşakçılığın tarihi hakkında eski kuşak ustası Metin Emek (KK-1) şu bilgileri aktarmıştır:

"Ben Hilmi Çayırağası rahmetliden duydum, kendisi çırak imiş, Ermeni'nin yanında masura çıraklığı ederken kafasını kaldırıp jakara bakarmış, deseni veren jakardır ve jakar da makinenin yukarısında olur el tezgâhlarında, yukarı baktığında Ermeni ustası boynunun köküne silleye yapıştırmış. Motifi veren miller tahtadan olur ve o millerin rahat çalışması için yağlarlar, Ermeni usta da çırağına 'Gözüne yağ damlar e...k, neden bakıyorsun yukarı?'

diye kızarmış. Aslında bağırıp kızmaktaki amacı onun bu zanaatı öğrenmemesiymiş. Ermeni ustalar öğretmek istemezlermiş mesleği.”

Gaziantep kültürü ve tarihi hakkında engin bilgi hazinesine sahip Asım Mihçioğlu'nun mesleğin tarihi hakkında verdiği bilgilere göre Antep'teki mesleklerin çoğunda olduğu gibi kuşakçılık da Ermenilerden öğrenilmiştir. Ermenilerin vergiden ve askerlikten muaf olmaları onların bir meslekte ustalaşmalarına fırsat vermiştir. Türk gençleri ise meslek öğrenecekleri çağda askere gitmiş, dört ila yedi sene askerlik yapmış, askerden döndüklerinde ise çıraklık gerektirmediği için çobanlık veya çiftçilik yapmayı tercih etmişlerdir. Bu meslek de Ermenilerin tekelinde babadan oğula geçerek sürmüştür (KK-3). Kuşakçılık, kuyumculuk, tabaklık, bakırcılık, yemenicilik gibi zanaatları icra eden Ermenilerin tamamı tüccardır ve zengindir (KK-1). Bu durum Gaziantep'teki kentleşmede de kendini göstermiştir. Refah içinde yaşayan Ermenilerin evleri şehrin üst tarafında yapılmış lüks evlerken Gaziantep'in çobanlık veya çiftçilikle meşgul olan Türk-Müslüman tebaasının evleri daha düşük kalitede olmuştur (KK-2). Büyük oranda Ermeniler tarafından yapılmış, zamanla Türklerin öğrendiği ve ustalaştığı kuşakçılık tarihte civar illerde de faal olsa da kutnuculuk, yemenicilik gibi kuşakçılığın da üretim merkezi Gaziantep olmuştur. Kuşak, Gaziantep'te üretilerek İstanbul Kapalı Çarşı'ya oradan da Anadolu'nun diğer illerine iç ticareti yapılmış bir üründür (KK-3). Kapalı Çarşı'da “yağlıkçılar” kuşağın toptan alındığı merkezdir. Üretilen kuşaklar buraya verilmiş, oradan da Anadolu'nun diğer illerindeki insanlar gelip satın almıştır (KK-2). Günümüzde çeşitli sebeplerle kaybolmaya yüz tutmuş olan kuşakçılık, günümüzde Halıcılar ve Dokumacılar Odasına bağlı olarak faaliyet göstermektedir. Kuşakçılık rağbet gördüğü dönemlerde çalışanlarının iyi bir gelir elde etmesine imkân tanımıştır. Bir dönem kuşakçılıkla meşgul olmuş, daha sonra PTT'de memur olarak iş yaşamına devam etmiş olan Vedat Karakaş (KK-5) “Ben kuşakçılıktan ayrıldığımda haftada beş gün çalışarak örneğin iki bin lira alırdım, PTT'ye girdim bana bin lira verdiler ve yedi gün çalışıyorum. Ben burada çalışmam, eski yerime giderim dedim. Memurun iki katı kazanırdı kuşakçılıkta.” diyerek mesleğin kazanç durumunu anlatmıştır. Kuşakçılıkta Sivas, Amasra, Konya, Zonguldak ve Trabzon pazarın büyük olduğu iller olarak zikredilmiştir (KK-1, KK-2).

2. Gaziantep'te Kuşakçılığın Son Ustaları

Kuşakçılık, Gaziantep'te 1920'lerden sonra Türklerin faaliyet gösterdiği geleneksel mesleklerdendir. 1920'lerden önce Ermeni ustaların icra ettiği kuşakçılığın 300-400 senelik bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir. Çok aşamalı ve son derece zahmetli biçimde üretilen kuşak için genellikle aile bireylerinin tamamı emek sarf etmiştir. Kuşakçılığın son ustalarından biri olan ve yakın zamanda iş yerini kapatmış olan Metin Emek (KK-1)'in babası Durdu Emek de 1944 senesinden vefat ettiği tarihe kadar bu mesleği icra etmiştir. Metin Emek 1966 senesinde masura şeerti (masura çırağı) olarak kuşakçılığa başlamıştır. Daha sonra halfelik (kalfalık) ve ustalık yapmış, on sene kadar önce bu zanaatı bırakmıştır. Mesleğin genellikle babadan oğula miras kaldığını aktaran Metin Emek şu bilgileri aktarmıştır:

“El tezgâhında evin altında babam kuşak işlerdi, annem masurasını sarardı, boyardı. Bizler de küçükken yardım ederdik, ailecek çalışırdık. Anam masurayı sarardı, al oğlum babana götür derdi; ben de küçük çocuğum, seferin içine kor sürüye sürüye götürürdüm. Evvel kuşaklar el tezgâhlarında evlerin altında işlenirdi, sonradan 1968-1969 yıllarından sonra motorlu tezgâhlar çıktı, onlar cereyanla çalışır. Bunun için bu tezgâha bir masura makinesi gerekti. Elle sarılan masura, şimdi masura makinesinde sarılmaya başlandı. Biz çok masura sardık. Çavuş rahmetlik halfeden çok kamçı yedim ben, kamçıyla beni kovalardı bedresi düzgün yapamıyorsun diyerek. Kuşağa düğüm atılmaz bedres olur, düğüm sırtarır onu bedres edeceksin, kaynaştırıcaksın. Diyelim iplik kırıldı, düğüm atarsan mekiğin içine boncuk takılır, bedres etmek gerekir. Şimdi otomatik tezgâhlarda dokunuyor, halfeliğe gerek kalmadı. Ben mesleği on sene önce bıraktım. İki kişinin ürettiğini piyasa da kaldırmıyor. Şükrü Yüncü’ye ya siz bırakacaksınız ya biz dedim. Müşterisi olmayan mal zayıdır. Ben o zaman çekildim, halıcılık işine girdim. Bir bunlar (Yüncü Tekstil) kaldı. Allah korusun diyelim ki İbrahim Ağam (İbrahim Halil Yüncü) öldü, Pelevan (Şükrü Yüncü) devam eder, Pelevan da ölse çocukları hurdacıyı çağırırlar, ne verdiyse alır dükkânı kapatır geçerler.”

Günümüzde kuşak dokuma işini sürdüren son iki usta olan Şükrü Yüncü (KK-2) ve ağabeyi İbrahim Halil Yüncü (KK-4), eski ustalardan olan 1932 doğumlu Gani Yüncü’nün oğullarıdır. Gani Yüncü henüz sekiz yaşındayken mesleği eniştesinden öğrenerek kuşakçılığa başlamıştır. Şükrü Yüncü şunları aktarmıştır:

“Babam devam ederken biz üniversiteyi bitirdik. Küçükken de babamızla çalıştığımız için mesleği daha sonra biz devam ettirdik. Biz de son nesiliz, bizden başka yapan kalmadı, meslek bizden sonra bitecek. Babam çocukluğundan beri bu mesleği yapmış, biz de çocukken babamızın yanında öğrendik. Babam bizi dükkâna getirirdi, elimizden tutardı İstanbul’a götürürdü, müşterilerin yanına, babamızı izleyerek öğrendik ve şu anda devam ettiriyoruz, yaklaşık elli yıldan beri. Annemiz evde masurasını sarardı, boyasını boyardı, babamız el tezgâhında işlerdi, hayat dediğimiz avluda babam bu işi bükerdi yığardı, çuvalları İstanbul’a götürüp satardı. Tamamen aile işiydi. Bugün artık ağabeyimle ben yapıyoruz. Mesela Metin abim (Metin Emek) işi bıraktığında ipliklerini biz aldık. Ben bunu devredecek olsam benimkileri artık kimse almaz, meslek bitti, bu malzemelerin hepsi hurdaya çıkar. Mesleğe artık ihtiyaç yok. Belediyeden çeşitli teşvikler var ama biz o maddi destekle ne yapabiliriz ki? Üretim gücümüz var evet ama ürüne talep yok. O teşviki, ürüne talep olmadan alıp kullanmak da bize yakışmaz. Benim zaten tezgâhım da var, elimde ürünüm de var ama talep yok. Art niyetli olursa teşvikler değerlendirilir ama biz öyle insanlar değiliz. Üretim bizde olduğu hâlde satamıyoruz. Şu anda on tane tezgâhımız var, üç dört tanesi yarım yamalak çalışıyor. Sene 2017’den beri koca Türkiye’de bu işi yapan iki kişi kaldık. Ermeni müşterime en son İstanbul’a 16 Ocak 2023’te bir balya mal göndermişim. En büyük müşterilerimden bir tanesi Kapalı Çarşı’da.

Şimdi bir balyadan daha az sipariş aldım kaç ay sonra. Eskiden her ay İstanbul'daydık, şu an ben en son ne zaman gittiğimi hatırlamıyorum. Bu mesleğin çırağı da kalmadı. Bugün kuşak işleyecek adam bulamazsın, en basit deseni bile deldiremeyiz. Halı kendi bünyesine aldı hepsini.”

Bugün kuşakçılık mesleğini sürdüren iki firma olduğu tespit edilmiştir. Bu firmalardan Yüncü Tekstil, İbrahim Yüncü ve Şükrü Yüncü'ye ait olup kuşak üretimi günümüzde sadece bu atölyede gerçekleştirilmektedir. Âdem Bacaksız ile Kâmil Eksen'e ait olan Âdem Tekstil ise kuşak üretimi yapmamakta ancak kuşak ticaretini sağlamaktadır. Gaziantep'te geçmişten günümüze kadar kuşakçılık mesleğini icra etmiş ustaların isimleri şu şekilde tespit edilmiştir;

Vefat Etmiş Gaziantepli Kuşak Ustaları

Abbas Özbek	(1902-1989)
Abdulcabbar Özçalışkan	(1930-1966)
Abdullah Akgöz	(1914-1987)
Abdullah Eksen	(1933- 2015)
Abdurahman Demirci	(?-?)
Afacan Ali	(?-?)
Ahmet Çelikhan	(1931-1993)
Ahmet Sevinçer	(1930-2000)
Ali Altıntuğ	(?-?)
Ali Özbek	(1921-2002)
Boyacı Ali Türkoğlu	(1912-1996)
Cesur Özçörekçi	(?-?)
Cevdet Horozoğlu	(1938-2020)
Desenci Refik Özçalışkan	(1928-2012)
Durdu Emek	(1936-2001)
Emin Bozatlı	(?-?)
Gani Yüncü	(1932 -2016)
Halil Kıvanç	(1936-2008)
Halil Özoğlan	(1921-2005)
Hanife Şireci	(1921 -1992)
Hayri Meral	(?-?)
Hayri Mutlu	(?-?)
Hilmi Çayırağası	(?-?)
Hökkeş Ayvaz	(?-?)
İbrahim Giritlioğlu	(1915-1982)
İlhan Kalyencioğlu	(1937 2002)
Kâmil Cayip	(?-?)
Kemal Delikoyun	(1922-2020)
Mahmut Horozoğlu	(?-?)
Mahmut Özçörekçi	(1905-1990)
Mahmut Yeşilbaş	(?-?)

Mehmet Çelikhan	(1929-1994)
Mehmet Şahiner	(?-?)
Mehmet Teymur	(1918-2018)
Muharrem Yılcı	(1936-1979)
Mustafa Seçkin	(1938-2019)
Osman Altıntuğ	(1952-2022)
Salih Özgül	(?-?)
Seydi Yetkin	(?-?)
Şarkıcı Ekrem Öz Çalışkan	(1936-2001)
Şükrü Altıntuğ	(?-?)
Teyfik Altıntuğ	(?-?)
Ulayıcı Mehmet Ali Altun	(1916-2003)
Yüzbaşı Mahmut Ersoy	(?-?)

Kuşakçılık Zanaatını Şu An Devam Ettirmeyen, Hayatta Olan Eski Ustalar

Akif Erkol	(1949)
Boyacı Mustafa Düztaban	(1960)
Cengiz Çelikhan	(1965)
Çözücü Halil Karadağ	(1968)
Çözücü Yahya Karakaş	(1958)
Desenci Çetin Özçalışkan	(?)
Fatih Altun	(?)
Fatih Giritlioğlu	(1960)
Hanifi Akgöz	(1946)
Hüseyin Eksen	(1960)
İbrahim Delikoyun	(1961)
Mehmet Meral	(1955)
Vedat Karakaş	(1954)
Ahmet Şireci	(1961)
Metin Emek	(1960)
Yaşar Kalyencioğlu	(1966)

Mesleğe Devam Eden Kuşak Ustaları

İbrahim Yüncü	(1958)
Şükrü Yüncü	(1963)
Kamil Eksen	(1970)(ticaretini yapıyor)
Âdem Bacaksız	(1972) (ticaretini yapıyor)

3. Kuşakçılıkta Meslek Töresi

Anadolu Türklüğünün sosyo-ekonomik hayatında önemli rolü olan Ahilikte yamak-çırak, kalfa-usta hiyerarşisi mevcuttur. Bu hiyerarşi iş yerlerinde meslekte gelişmenin bir icabı olarak uygulanmış ve bu kademedekiler arasında baba evlat ilişkisi gibi yakın bir bağ kurulmuştur. Ayrıca akşamları düzenlenen ahi konuk ve toplantı salonlarında

ahlak eğitimi verilmiştir. Bu yollarla geliştirilen Türk esnaf ve sanatkârları arasında kuvvetli bir ilişki kurulmuş ve Bizans sanatkârlarıyla rekabet edilebilecek düzeye gelinmiştir (Çağatay, 1974: s. 81, 95, 101). Kuşakçılık da diğer geleneksel mesleklerde olduğu gibi usta çırak ilişkisi ile öğrenilmiştir. Gaziantep'te mesleğe başlayan en genç birey orta şeert (orta çırak) olmaktadır. Vazifesi diğer çalışanların getir-götür işlerini yapmaktır. Orta şeert bir müddet sonra şeertliğe (çıraklık) terfi eder. Masura sarmak gibi basit işler çırağa aittir. Daha sonra yarım halfe (yarım kalfa) olunur ki bu aşamada kalfanın yardımcılığı yapılır. Sonra sırasıyla halfe (kalfa), yarı usta ve usta olunur. Bu terfiler daha çok Gaziantep'in geleneksel esnaf toplantısı olan esnaf sahresinde tebliğ edilmiştir. Usta, çırağını ve kalfasını sadece meslek yaşamı içinde değil diğer yaşam alanlarında da korumuştur. Manevi baba olarak görülen usta diğer geleneksel mesleklerde olduğu gibi kuşakçılıkta da ustalık düzeyine gelmiş elemanın dükkân açmasına katkıda bulunmakla mükelleftir. Usta, belediyeye müracaat ederek kalfasının meslekî bilgisi ve ahlakıyla dükkân açmaya uygun olduğunu tebliğ eder. Ayrıca Ahilikteki gedik sisteminin bir sonucu olarak yeni bir dükkânın açılmasıyla mevcut pazar bölüşüleceğinden o mesleği icra eden iş yeri sahibi diğer ustalardan da onay alınır. Hem belediyeden hem de diğer ustalardan onayın alınmasından sonra yeni iş yeri açacak kişinin ustası ve ailesi ortak katkı sunarak dükkânı açarlar (KK-3).

Kuşakçılık mesleğini yapan ustalar arasında da sıkı bir iletişim ve birbirlerine saygı söz konusudur. Bir dükkânda herhangi bir sebeple sorun yaşamış olan çırak veya kalfa başka bir kuşakçı ustasının yanına gittiğinde -ihtiyaç olsa bile- hemen işe başlaması mümkün olmamıştır. Çırak veya kalfanın yanından ayrıldığı ustası ile görüşülerek çalışanın meslek ahlakı ile ilgili bilgi edinilmiş, ardından ondan izin alınarak yeni işe başlamasına müsaade edilmiştir (KK-1). Çıraklar kalfasına ve ustasına, kalfalar da ustalarına büyük saygı göstermiş; onları manevi babaları olarak görmüştür. Ustalarına karşı son derece hürmetli davranan çırak ve kalfalar bayramlarda ustalarının evlerini ziyaret etmiş, ellerini öpmüşlerdir. KK-1 bu yakınlık ve mesleki disiplini şu şekilde anlatmıştır:

“Babamlar el tezgâhlarında çalışırken ustalarından haftalıklarını aldıktan sonra önlüklerini (sayasını) çıkarır direzinin üstüne koyup ellerini açarlarmış: ‘Ustamın kesesine bereket, ustama bu zanaatı belletenin atasına rahmet, ustamın geçmişine ve ecdadına rahmet.’ diyerek dua edip dükkândan öyle çıkarlarmış. Ustaya sevginin, saygının ve vefanın da bir sonucudur bu dua. Ben usta oğluyum. Çavuş rahmetli yani bizim kalfamız bana kızardı. Ben de çırağım ya... Babam sahip çıkmazdı, hiç seslenmezdi çünkü kalfanın sözü geçerdi çırağa. Yaşar'ın babası İlhan kalfa, biz masura sararken kamçıyı eline aldığı zaman beni kovalardı, babam ona da seslenmezdi. Kültür öyleydi, gerekirse usta halfesini döverdi ama severdi de tabii.”

Gaziantep'te kuşakçılık zanaatında ahilikte olduğu gibi mesleki hiyerarşinin olduğu ve bu aşamalarda herkesin birbiriyle samimi ve candan bir ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu yakınlık her çalışanın kendinden üst kademede bulunan diğer

çalışana saygı duymasını, altın üstünden aldığı direktifleri sorgusuz sualsiz yerine getirmesini sağlamıştır. Bunun neticesinde hem meslekte nitelikli elemanın yetişmesi hem de iş yerinde huzurun sağlanması mümkün olmuştur.

4. Kuşakçılıkta Üretim Yöntemi ve Malzemeler

Kuşak çok aşamalı ve zahmetli bir üretim sürecine sahiptir. Kuşakçılıkta çok önceleri yün, daha sonra pamuk ipliği kullanılmıştır. İş yerine kelep hâlde gelen iplikler kasarlı suya (klor) yatırılarak ağartılır; ardından kadınlar veya boyacılar tarafından kırmızı, siyah, beyaz, portakal sarı, cengari mavi, Anadolu yeşili, çivit mavi, tarçın, samanı sarı, turabi (toprak rengi) gibi renklere boyanarak dükkâna gönderilir. Ardından çırak, ipliği kelep şeklinde neziğe, masurayı çıkırığa takar ve kalfasına hazır hale getirir. Dokuma için tezgâh kurulduktan sonra jakar (kuşağa desen veren makine sistemi) ile dokuma tezgâhı arasına şark edilir. Bu işlemi şarkçı (ipliği jakardan tezgâha indiren kişi) ustaları gerçekleştirir. Jakarlı tezgâhlarda dokumaya desen vermek için desenci ustaları kartonlara desen çizerler. Kalfalar da çukurda el tezgâhlarında el ve ayaklarını kullanarak ipliği dokurlar. Zamanla teknolojinin ilerlemesiyle gelişen makineli üretim sayesinde elektrikli masura makinesi çıkmış ve mekiksiz tezgâhlarda üretim sağlandığından çırağa duyulan ihtiyaç azalmıştır. Yine motorlu tezgâhların çıkmasıyla masura mekik içine konarak tezgâhta işlenmiş, bu durum da yardımcı elemana duyulan ihtiyacın azalmasına sebep olmuştur. Günümüzde kuşakçılar bütün malzemeleri hazır hâlde temin etmektedir. Fabrikalara verilen siparişlerle iplikler istenilen renkte ve bobine sarılı vaziyette hazırlanmaktadır. Gelen iplik doğrudan tezgâha takılarak üretim gerçekleştirilmektedir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-6).

Bir kuşağın dokunması için tezgâh, şarkçı (harniş), desenci, boyacı, ayak halfesi (çözgücü), ulayıcı (çözgü bağlamacısı), ve dokuma halfesi gerekmektedir. Motorlu tezgâhlar çıkmadan önce, 1966 yılına kadar dokuma için gerekli iplik alındıktan sonra boya işi, kelep işi, çıkırıklarda masura sarma işi, bunların hepsi herkesin evinde evin hanımı ve çocuklarıyla beraber yapılmıştır. Masura haline getirilen iplikler halfeler tarafından dokunmuştur. Bir günde yaklaşık yedi metre kuşak dokumak mümkün olmuştur. 1966'dan sonra motorlu tezgâhların kullanılmasıyla günde otuz ila otuz beş kuşak işlenebilmiştir. 2000'den sonra daha modern, mekiksiz tezgâhlarla masura sarma işine lüzum kalmadığından çıraklara ihtiyaç kalmamıştır. Bir kalfanın beş altı tezgâhta aynı anda dokuma yapabilmesiyle beraber her tezgâhta günde yüz elli metre kuşak işlenmiştir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-6).

Kuşak motiflerinde Türk ustalar Ermeni ustalardan öğrendiklerini uygulamışlardır. Bazı motiflerin adlandırmaları da Ermenice hâliyle kalmıştır. Bademli, İsmailiye, Hasanbey, Dörtmekik yeşilli, Horasanlı, İtalyan, Çek, Fenerciyan, Tekyüz Lahuri, Mahlut, Lahuri, Üçmekik yeşilli, Kişmir, Hazariye kuşak motiflerinin isimleridir. Bu adlandırmaların motifi işleyen kişinin kendisinin veya memleketinin adından kaynaklandığı bilinmektedir. Örneğin İsmailiye İsmail isminde bir ustanın, Lahuri Lahorlu bir ustanın, Fenerciyan Ermeni bir ustanın bu motifleri ilk kez işlemesinden dolayı motif adı olmuştur. Mahlut kaba ve karışık demektir ve motifin görüntüsünden

dolayı bu ad kullanılmıştır. Bu motiflerin bölgelere göre kullanımı şu şekildedir (KK-1, KK-2, KK-3):

Bademli: Genellikle Ankara ve Ege bölgelerinde kullanılmıştır.

İsmailiye: Özellikle Güneydoğu ve İç Anadolu olmak üzere Karadeniz bölgesi hariç her bölgede kullanılmıştır.

Hasanbey: Çorum, Kastamonu, Bartın bölgesinde ağırlıklı kullanılmıştır.

Horasan: Daha çok Bursa, Bolu, İzmir bölgelerinde kullanılmıştır.

Dörtmekikli: Doğu Karadeniz bölgesinde kullanılmıştır.

İtalyan: Batı Karadeniz ve İç Ege'de kullanılmıştır.

Çek ve Fenerciyan: Özellikle Zonguldak, Bolu, Bartın, Karabük; yani Batı Karadeniz bölgesinde kullanılmıştır.

Tekyüz Lahuri: Konya ve Karaman'da kullanılmıştır.

Kuşakçılığın geleneksel bir el sanatı olarak kültürel zenginliği ve teknik ustalığı bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Kendine has malzeme ve üretim yöntemi kullanılarak üretilen kuşaklar hem estetik hem de işlevsel değer taşımış ve bu süreçte ipliklerin hazırlanması, boyanması, dokunması gibi adımlar aile fertleri ve dükkânda çalışanların katkılarıyla yapılmıştır. Teknolojik ilerleme ile beraber kuşakçılıkta da dönüşüm yaşanmış ve makineli üretim yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Elektrikli masura makineleri ve mekiksiz tezgâhlar üretim sürecini hızlandırmış, üretim miktarını artırmış ancak aynı zamanda geleneksel el işçiliğinin yerini almıştır. Üretimin makineleşmesi, daha kolay ve hızlı bir üretim sağlamıştır ancak çıraqlara olan ihtiyaç azalmış ve bu da mesleğin kaybolmasına yol açmıştır. Türk ustalarının, Ermeni ustalardan öğrendikleri motifler kültürel mirası yansıtan ve bölgesel kültür ve beğeni farklılıklarını gösteren detaylardır. Bu motiflerin çeşitliliğinde ve adlandırmalarında tarihsel süreçte büyük bir değişim olmaması onların geçmişle günümüz arasında bir bağ olmasını sağlamıştır. Bu zanaatın geçirdiği evrime ve kültürel değerine bakıldığında kuşakçılığın sadece bir üretim süreci değil aynı zamanda bir kültürel ifade biçimi olduğu söylenebilir.

5. Kuşağın Kullanım Alanları

Kuşak, hem erkeklerin hem de kadınların bellerine sararak kullandığı ve günümüzdeki kemerin yerini tutan bir üründür. Kuşağın bel için sağlıklı olduğu, çeşitli rahatsızlıkların önüne geçtiği düşünülmüştür. Erkekler kuşağı bellerine sardıktan sonra içine köstekli saat, tarak, tırnak makası, cüzdan ve yağlık (mendil) koymuşlardır. Erkekler akşam evlerine dönerken aldıkları eşyalar için kuşakları bellerinden çıkararak aldıklarını içine koymuş, kuşağı bohça gibi kullanmışlar, gerektiğinde kuşağı seccade

yapmışlar, yazın güneşten korunmak için başlarına örtmüşlerdir, kuşağın sofra bezi olarak kullanıldığı da olmuştur (KK-1). Asım Mıhçıoğlu kuşağın kullanım alanlarıyla ilgili şu aktarımı yapmıştır:

“Belin berk mi?’ diye sorarlar. Belim berk, ben sağlamım, arkam kuvvetli, vücudum iyi manasındadır. Kuşak, beli berkleştirir. Şimdi eski hamalların hepsinin önünde kuşak olurdu, bir şey kaldırdığında bütün yük beline gelirdi. Hamalın kuşağı biraz daha yüksektir, daha kalın bağlarlar, örneğin standardı 10 cm ise onunki 17 cm olur. Şimdi hâlâ öyle, GATEM veya İstanbul Çakmakçılar’a gidin bakın, oradaki hamalların hepsinin belinde başka çeşit bir kuşak vardır. Benim dedem Mıhçı Mehmet Ali Ağa, burada demirciydi. Dedem de kuşak bağlardı. Darda kaldığında bu kuşak seccade, sofra, çıkın, şimdiki poşet... Örneğin beş kilo patates aldın, sebze meyve, toz şeker aldın, eve götüreceksin, dışarıdan görünmesi hoş olmazdı. Kuşağın içine koyardın ki kimse görmez, imrenmezdi, kibarlık olurdu. Yazın güneşlik olur, başını örtersin. Yere serersin sofra olur. Bir adamın olmazsa olmazıydı bu kuşak. İçine cüzdanını, çakmağını koyarsın. Kadınlar sırtına bebeğini kuşakla bağlardı. Harman yapılır, tarlada çalışılırken bebek bağlamak için ayrı bir bez taşımaya lüzum kalmazdı. Kışın üşütürsen belinden üşütürsün, sonra böbreklerin belinden çürür. Kuşak bağlayan adamların böbrek sıkıntısı olmaz, fitik sıkıntısı olmaz. Bu kadar bel fitiğinin sebebi de bu geleneğin kalkmasından dolayı.”

Toplumsal unsurların açık işlevlerinin yanı sıra örtük işlevleri de mevcuttur. Açık işlevlerin yerine konulan örtük işlevler plansızca gerçekleşebilir, sonuçları önemsiz olabilir (Moore, 1997: 350’den akt. Aça ve Yolcu,2017: 52). Kuşağın açık işlevi bir giyim eşyası olarak bel desteği sağlaması ve beli sağlıklı tutmasıdır. Ancak kuşak, sağladığı bel desteğinin yanı sıra dar zamanlarda çok yönlü bir çözüm sunarak işlev görmüştür. Kuşağın seccade, sofra, torba olarak da kullanılması onun örtük işlevleri olarak değerlendirilebilir. Günümüzde geleneksel kullanımda olduğu gibi kimsenin beline takmak için tercih etmediği kuşak sadece yöresel halk dansları kostümlerinde tercih edilerek kültürel mirası yansıtır şekilde sahnelenmektedir. Bunun dışında kuşağın artık turistik amaçlı bir ürün hâline geldiği, otantik kafelerde masa örtüsü, otantik turistik ürünlerde fes, şapka, yelek, çanta, cüzdan vb. olarak kullanıldığı görülmektedir.

6. Kuşakçılık Mesleği Etrafında Oluşmuş Sözlü Kültür

6.1. Kuşakçılık Terminolojisi

Ağız, konuşma dilinin toplumsal çevreye göre meydana çıkmış çeşitliliklerinin biri olarak herhangi bir memleketin muhtelif bölgelerinde kelimelerin söyleyiş bakımından birbirinden farklı olmasına verilen addır (Ergin, 2009: s. 10). Bölgelere göre sözcüklerin söyleyişlerinde meydana çıkan ayrılıklar olan ağızlar, dijital araçların gelişmesi ve yaygınlaşması, eğitim seviyesinin yükselmesi, kırsaldaki kişilerin kentliyle ilişkilerinin artması gibi sebeplerle kaybolmaktadır. Bu sözcüklerin kaybolmadan önce

kayıt altına alınması önemlidir. Çalışmada tespit edilen Gaziantep'in ağız özellikleriyle kullanılan kuşakçılık terminolojisine ait sözcükler şöyledir:

Ayak halfesi: Tezgâhın çözügüsünü çözgü dolabına saran kişi. Sonraları bu kişiye çözgücü denmiştir.

Bedres: İki ipliği birbirine bağlama işi.

Çukur: Dokuma tezgâhını kullanacak olan çalışanın içinde bulunduğu yaklaşık 120 cm derinliğe sahip alan. Dokuma tezgâhının ayaklık bölümü aşağıda, geri kalan kısmı yukarıda bulunur. Kalfa bu çukurun içine girer ki vücudunun büyük bölümü çukurun içinde kalarak dokumayı gerçekleştirir.

Esnaf sahresi: Gaziantep'te esnaf kolları arasında yılda bir kez düzenlenen piknik etkinliği.

Halfe: Kalfa.

Culha: Dokumacılık zanaatıyla uğraşanlara verilen genel ad.

Harniş: İpliği haşılama işi.

Harnişçi: Harniş işini yapan kişi.

Haşıl: İpliği sertleştirme işlemi. Nişastalı suya iplik batırılıp çıkarılır ve ardından kurutulur.

Jakar: Kuşağa desen veren makine sistemi.

Karınca ayağı: Desendeki bozukluklardan biri.

Kücü: Jakar makinesinde kullanılan sert tel.

Masura: Yaklaşık 13-14 cm ölçüye sahip, tahtadan yapılmış küçük bobin.

Mekik sıkma: Dokuma makinesinde ortaya çıkan arıza. Bu arıza oluştuğu zaman 2390 ipliğin yaklaşık 1000 adedini değiştirmek gerektiğinden zahmetle çözülen bir arızadır.

Mekik: Masuranın içine konduğu tahtadan yapılmış aparat.

Mil gitme: Jakardaki mil desende bozukluk yaptığı zaman ortaya çıkan arıza.

Nezik taşı: Kasnağın altındaki ağır taş.

Orta şeert: Çıraklıktan önceki statü.

Sepet götü: Örgüdeki bozukluklardan biri.

Şarkçı: 2390 adet ipliği desene uygun biçimde jakardan dokuma tezgâhına indiren kişi. Bu iş, zahmetli olduğu için ayrı bir kişi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Şeert: Çırak.

Tel yeri: Tel koptuğu zaman oluşan bozukluğun kuşakta görülmesi.

Ulayıcı: Tezgâhtaki iplikler bittiğinde yeni iplikleri öncekilere bağlayan kişi.

Yarım halfe: Çıraklıktan sonra, kalfalıktan önce gelen statü.

6.2. Lakaplar

Lakap, “bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad” (Türkçe Sözlük, 2011: s. 1572) olarak tanımlanır. Lakaplar toplumdaki sosyal ilişkilere, değerlere ve toplumun dil ve söylem tarzına göre şekillenmektedir. Toplumun mizah anlayışını ve kültürel yapısını yansıtan lakaplar insanlar arasında bağları güçlendiren ve sosyal iletişimi kolaylaştıran işleve sahiptir. Gaziantep’te kuşakçılara verilmiş olan lakaplar şu şekildedir:

Şükrü Yüncü-Pelevan: Güreş kursuna gittiği için bu lakap verilmiştir.

Durdu Emek-Kuşakçı Durdu: Mesleği kendisine lakap olarak verilmiştir.

Abdullah Akgöz - Acemoğlu Abdullah: Kökeni İran’a dayandığı için bu lakap verilmiştir.

İlhan Kalyencioğlu- Lolo İlhan: Konuşurken sözcükleri yuvarlayarak söylediği için bu lakabı almıştır.

Halil Özoğlan - Hoca Halil: Dindar birisi olduğu için bu lakap verilmiştir.

Hanife Şireci- Cakcak Hanifi : Sebebi bilinmiyor.

İbrahim Giritlioğlu - Kör İbrahim: Bir gözü zayıf gördüğü için bu lakap verilmiştir.

Mustafa Seçkin - Hoca Mustafa: Dindar birisi olduğu için bu lakap verilmiştir.

Cevdet Horozoğlu - Horoz Cevdet: Soyadı kısaltılarak kendisine lakap olarak verilmiştir.

Muharrem Yılanıcı - Çavuş Halfe: Herkesi organize edebilen birisi olduğu için bu lakap verilmiştir.

Boyacı Ali Türkoğlu - Kel Ali: Saçları olmadığı için bu lakap verilmiştir.

Halil Kıvanç - Lombacı Halil: Lomba, lambanın halk arasındaki söylenişidir. Halil Kıvanç’ın babası lamba yaptığı için bu lakap ona ve hatta diğer kardeşlerine de verilmiştir.

Ahmet Sevinçer - Boz Ahmet: Ten renginden dolayı bu lakap verilmiştir.

Hayri Mutlu - Kör Hayri: Bir gözü görmediğinden bu lakap verilmiştir.

Kuşakçılıkta bazı lakaplar lakabın verildiği kişinin yüzüne karşı kullanılmamış ancak kişi, bulunmadığı ortamlarda lakaplarla anılmıştır. Toplum içinde ayırıştırıcı, küçük düşürücü olduğu; kişinin sosyal ve duygusal durumunu olumsuz etkileyebileceği için zanaatkarlar bu adlandırmaları daha samimi buldukları kişilerle bir aradayken kullanmışlardır. Bu lakaplar kaynak kişiler tarafından aynı gerekçelerle aktarılmamıştır. Lakabın verildiği kişinin adlandırmadan rahatsız olmaması durumunda lakap, toplum içinde sıklıkla kullanılmış hatta zaman zaman asıl adın

önüne geçmiştir. Grup kimliğinin bir parçası olarak ortak hafızayı oluşturan, toplumun mizah anlayışını yansıtan lakapların meslek, fiziksel görünüş, kişilik özelliği, yaşantı ve soy bağının öne çıkan özelliklerine göre verildiği anlaşılmaktadır.

6.3. Türküler

Türküler, halk hayatının bütün yönlerine ayna olabilecek nitelikteki halk şiiri örnekleridir (Sever, 2023: s. 399). Türküler ortaya çıktıkları zamanın sosyal ve siyasi koşullarından etkilenmekte ve bunları yansıtmaktadır (Dinç, 2020: s. 487). Bu eserlerin tespit edilip kayıt altına alınması türkünün ait olduğu toplumun kültürel değerlerini ve tarihini anlamaya yardımcı olacaktır. Gaziantep'te kuşakçılığın alt dallarından birini oluşturduğu dokumacılıkla ilgili kaynak kişilerden derlenen türküler şöyledir:

Türkü-1

Çulha çukurda mısın?
Be kele çulha
Kaygıda fikirde misin?
Yandım kele çulha
İşin gücün rastgele

Çulha mekik sallıyor
Be kele çulha
Tezgâh tın tın atıyor
Yandım kele çulha
İşin gücün rasgele

Acından garnı doyar
Be kele çulha
Bir parmak balı yalar
Yandım kele çulha
İşin gücün rasgele

Çulhanın tepesinde
Be kele çulha
Mis kokar nefesin de
Yandım kele çulha
İşin gücün rasgele (KK-3).

Türkü-2

Mekikleri atarık,
Karhanada yatarık.
Paramız kalmaz ise
Şalvarları satarık

Gel ey naçar ağlama
Dar gün geçer ağlama
Bu kapıyı kapıyan
Bir gün açar ağlama

Yolum karhana üstü
Tesbahım yere düştü
Karhananın içinde
Gönlüm Merala düştü

Gel ey naçar ağlama
Dar gün geçer ağlama
Bu kapıyı kapıyan
Bir gün açar ağlama

Karakabir uşağı
Yandan bağlar bıçağı
Polis bekçi dinlemez
Çeker vurur bıçağı

Gel ey naçar ağlama
Dar gün geçer ağlama
Bu kapıyı kapıyan
Bir gün açar ağlama (KK-3).

Türkü-3: Haşıl Türküsi

Alatirik söndü kalkın haşıla
Haşılı da getirin çökün başına
Çifte kurşun değsin nezzik taşına
Gözlerin kör ola ölesin usta
Ustamızın giydiği samanı sarı
Usta seni soksun al kızıl arı
Usta paran yoksa etme bu kârı
Gözlerin kör ola ölesin usta

Haşıl parasından bulgur kaynattık
Mangal maşasından saçım kıvrattık
Ustamızın düğününde avrat oynattık
Gözlerin kör ola ölesin usta

Bir direzin çektim iki sedirlik

İçinde kırıldı zavallı mekik
Yenisini almağa yoktur metelik
Gözlerin kör ola ölesin usta (KK-3)

Haşıl Türküsünün Hikâyesi

İpliğin sertleşmesi için nişastalı suya batırılma işlemine haşıl denmektedir. Halı, kilim, kuşak, kutnu dokuma gibi tüm mesleklerde bu işlem gerçekleştirilmektedir. Gaziantep'te kadın ve kızlar dokumacılıkla ilgili işlerde yer almıştır. Henüz gün doğarken, sokak lambaları sönünce kadınlar son derece zahmetli olan haşıl işine başlar ve hazırladıkları iplikleri ustaya teslim ederlermiş. Haftalıkların alınacağı gün bazı ustaların parayı çalışanlara ödeyememesi sebebiyle haşıl türküsü sitem dolu sözlerle ortaya çıkmıştır (KK-3).

Gaziantep'te dokumacılıkla ilgili söylenmiş türkülerde yerel ağza ve mesleki terminolojiye has sözcüklerin kullanıldığı, mesleğin üretim yöntemleri, malzemeleri ve usta-çırak geleneği hakkında bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Bu türküler dokumacılığın tarihi ve kültürel dokusunu yansıtarak mesleğin zorlu ve emek gerektiren süreçlerine dair aktarım yapmaktadır. Gaziantep halkı arasında yaygın şekilde bilinen bu türküler günümüzde çeyiz, kına gecesi, düğün, hamam eğlenceleri gibi eğlenme ortamlarında icra edilmektedir.

6.4. Kuşak Ustalarının Meslek Anlatıları

Sıradan insanların hayat hikâyeleri, kültürel mirasın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Anılar, bir topluluğun kolektif hafızasının ve kimliğinin bir parçasını oluştururlar (Solanilla, 2019: s. 549). Toplumun geçmişini, deneyimlerini, geleneklerini ve değerlerini yansıtan anlatımlar; topluma ait normlar, inançlar, ritüeller ve tarihi bilgileri içermekte ve bu öğelerin nesilden nesile aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Bu bireysel hikâyeler hem yaşayan ve anlatan kişinin hem de toplumun kültürel belleğini taşımaktadır. Çalışmada, verileri elde etmek için yapılan görüşmelerde ustaların anlattıkları, kültürel varlığı içeren meslek anlatıları şu şekildedir;

“Postacı (Vedat Karakaş) ben askere gitmeden evvel babama derdi ki dayı gel bir kilim tezgâhı alalım, bunu çiftten işleyelim. Sen iki tezgâhlık iş alırsın, kuşakçı ustası gece çalışmazdı ama kilimciler gece de çalışırdı, geceye de halfe buluruz; ben sana bir tezgâhtan dört tezgâhlık iş veririm dayı, gel kilim tezgâhında yapalım, derdi. Babam oğlum orta örmeyi ne edeceksin, derdi. Kilim tezgâhı 2 m 35 cm, kuşak da 1 m olduğu için çift işleyebilirsin, Postacı çok söyledi de babam rahmetli yok dedi. Ben daha sonra askerden geldim, bir sene kadar dericilik ettim, bu arada dericilik de dede mesleğidir bizde, baktım kafama yatmadı; eşimin bileziğini sattık, Nizip'te Eşek Ahmet'in 2,5 metrelik kilim tezgâhını aldık. Herkes tek en 170'li Bursa tezgâhında işler, biz o 2,5 metrelik tezgâhta çift en kuşağı çektik. Sanki uçak fabrikası kurmuş gibi yahu dört beş ay sürdü, biz bu tezgâhı çalıştıramadık. Niye? Diyelim 170'li

Bursa tezgâhının kücüsü 33 cm, 2,5 metrelik tezgâhın kücüsü 45 cm'di. Kücü bulamıyoruz, kilimin kücüsü kuşağa gelmiyor, onun daha ince olması lazımdı. Kücü yaptırdık; mekik şu kadar, kilim tezgâhın mekiği bu kadar. Kilim tezgâhı iğli değil, özel mekik yaptırırın, şarkı özel indirirsin, İstanbul'da tarak yaptırırın, bunları (Şükrü Yüncü'nün standart kuşak tezgâhını kastediyor.) 170 cm, bizimki (kilim tezgâhından modifiye ettikleri kuşak tezgâhını kastediyor.) 2 metre 55 cm. 6 ay sürdü, sanki biz uçak icat etmişiz gibi, edemedik. Neyse tezgâhı çalıştırmaya başladık, orta örmeyi nedidik? Kafayı oynadık artık. (Orta kesme, kuşağın ortadan kesilecek yerini ifade ediyor.) Nedidik, nedidik? Babam rahmetli hacca gidip geldi daha biz tezgâhı çalıştıramadık. En sonunda Tarakçı Mehmet rahmetli, Mustafa Öndeş'in babası, Hacı Mustafa Bozatalı'ya bunlar uğraşılıyor amma yapamazlar bu örme işini, ben Bursa'da bir halıcıda gördüm demiş. Geldi Tarakçı Mehmet, Allah rahmet eylesin; siz iki dene şöyle makara alın gidin buna iplik sardırın, dedi. Anama gittik, dedik ana buna iplik sar. Aşağı yukarı ip, altıya dört falandı yani altı numaranın dört katı. İki tane makara yaptık. Tel gibi bir şey ayarladı, taktı arkaya, levendin üstüne. Makaraları bu tele taktı. Ondan sonra jakardan aşağı şark indirdi. Kuyumcuya gidin, iki tane şöyle küçücük boncuk yaptırın, dedi çünkü içinden iplik geçtikçe dedi, tel olursa hem keser tıfıdır onun için bunu boncuk yaptırın altıncılara dedi. İki tane de boncuk yaptırdık, getirdik yavrum hakket (hakikaten) bu adam şarkı indirdi, bir tane yan mil iki tane dik mili indirdi. Ondan sonra da dört tane şark indirdi, süzekten geçirdi, o boncuklardan da leventten gelen ipliği geçirdi, çalışın dedi. Bir örmeye başladı yavrum, tık tık, orta örmeyi ördürdük, Allaaahh... Bunlar 170'lik Bursa tezgâhında bir kalfa çalıştırıyorlar günde yirmi yirmi beş kuşak işlerler, biz otuz tane, otuz da yanında çıkıyor, altmış. Altmış da geceye çıkıyor, yüz yirmi tane. Bunlar otuz dene işliyor, biz yüz yirmi dene işliyoruz" (KK-1).

"Rahmetli Mehmet Usta, Cengiz'in babası, dükkânın önüne geliyor; bakıyor kalfası dükkânı kapatmış gitmiş, levendi de kapının önünde bırakmış gitmiş. Gece de yağmur yağıyor, sabahleyin kalfa gelip bakıyor ki Allaaahh... Boyalar karışmış; sarı mavi olmuş, mavi yeşil olmuş, kırmızı siyah olmuş... Mal alacalı bulacalı olmuş. Mehmet Usta'nın da kalkıp atacak hâli yok, zorla işliyor bunları, atıyorum dört yüz tane İtalyan kuşağı çıkıyor. Tanıdıklarına, nazının geçtiklerine yirmişerden dağıtıp satıyor, o malı eritiyor. Daha sonra İstanbul'dan sattığı yerden, bir yabancı müşteri geliyor ve o alaca boyalı kuşağı beğeniyor. İstanbul'dakiler Hacı bundan beş yüz tane yap, sipariş var diyorlar, ben bundan bir daha yapamam diyor Mehmet Usta. Nasıl yapamazsın, sen usta değil misin diye sorduklarında Mehmet Usta; Cenab-ı Allah o oranda yağmuru nasıl yağdıracak bir daha, ben bilemem, boyasını tutturamam artık diyor" (KK-1).

"Motorlu tezgâh geldikten sonra en kral halfe otuz altı kuşak işlerdi. Biz postacı (Vedat Karakaş) ile bir gün dedik ki biz bu rekoru kıracağız. Otuz dokuz metre yetmiş cm kadar falan işledik. Sonra cereyan gitmesini mi? Sonra

biz o koca tezgâhı ikimiz elimizle çalıştırdık, o otuz santimi de işledik, kırk kuşağı tekilledik. Rekor bizde. İkinci gün de işe iştahlı iştahlı gidiyoruz, o gün de mekik sıkı, üç metre anca işledik. Hem daha çok çalıştık hem eksik para aldık” (KK-1).

“Sene ya 66 ya 67’ydi elim motorlu tezgâhın kasnağının arasında kaldı. Çocuğuz ya halfem Sarı Mehmet oğlum şu çuvalın terezini getir demişti, ben de gittim çuvalın terezini aldım, tezgâh çalışıyı ya, kasnak, kayış, kayış da motora bağlı, tuttum şöyle kayışa sürtüyorum ben çuvalı. Bir baktım elimi araya aldı, aha şuradan şuraya sekiz dene dikiş atıldı. Dört dene parmağım sallanıyor ha. Çavuş Rahmetlik netti, şimdi olsa imkânı yok yav, hemen üstüpyülen elimi şöyle sardı, bisiklete bindirdi, devlet hastanesine götürdü beni. Nizip Caddesi’nden Ersin Arslan’a... Ta oradan oraya elim böyle sallaniyi, bisikletin arkasına bindim, hastaneye gidiyim” (KK-1).

“Babam rahmetli anlatırdı o yokluk dönemlerinde, el tezgâhı dönemlerinde, gittim oğlum iplik aldım geldim bir çözgölük demişti; ipliği alıyor, işliyor, satıyor, borcunu ödüyor ve yenisini alıyor. O zamanlarda aldım getirdim ipliği diyor, annem boyayacak tabii, ipliği annem açmış ki iplik ulumuş yani çürümüş. Babam gitmiş adama, bana uluk iplik vermişsin diye; adam gözünün önüne bakaydın abi, demiş. Babam hiçbir şeyim kalmamıştı, bitmişim o zaman diye anlatırdı” (KK-2).

“Yine rahmetli babam mal alıp satmaya İstanbul’a gittiğinde bir odada beş kişinin kaldığı otellerde kalırlarmış yani yatak kiralarlarmış; sabah kalkıp bir bakmış pantolonu yok. Hırsız cüzdanını, pantolonunu, her şeyini almış gitmiş. Otelci babama kendi pantolonunu vermiş, o da bol olmuş zaten, iplikle bağlamışlar belinden. Müşterinin yanına gidilecek diye o şekilde gidip borca pantolon almış kendine. Yani eskiden İstanbul’a gitmek de çok zormuş. Evliya Hanı’na mal götürüp orada yatarmış babam, orada malı dağıtırmış, satıp bitirirmiş. Biz çocukken babamı bilmezdik yani telefon, ulaşım da yoktu. On beş, yirmi gün, bazen bir ay... Bir sabah bakardık babam gelmiş. Malı satar bitirir gelirmiş, çok çalışkan adammış rahmetli” (KK-2).

Kuşakçılık mesleğinin ustalarından kaydedilen bu meslek anlatıları mesleği icra edenlerin geçmişini, geleneklerini ve değerlerini yansıtarak kolektif hafızanın bir parçasını oluşturmaktadır. Meslek ustalarının deneyimlerinden kaydedilen örnekler, kuşakçılığın nasıl öğrenildiği, ustaların nasıl yetiştirildiği ve mesleklerin toplum içindeki önemini yansıtmaktadır. Geçmişteki zorluklar, dayanıklılık ve teknolojinin değişimi gibi konuları da içeren bu hikâyeler kültürel mirasın nasıl evirildiği ve uyum sağladığına dair önemli bilgiler vermektedir. Bu bağlamda, meslek ustalarının anlattığı hatıralar kültürel mirasın zenginliğini ve derinliğini anlamak için önemli bir kaynak olarak görülmüştür. Kuşakçılık mesleğinin ustaları anılarını aktarırken bu olayların üzerinden uzun zaman geçtiğini ve bu hatıraları çok uzun zamandır dile getirmediklerini ifade etmişlerdir. Son iki ustanın faaliyette olması, kuşakçı ustalarının artık sahadan çekilmiş olması sebebiyle bu anlatıların da icra ortamlarının kaybolduğu

anlaşılmaktadır. Ustaların bir araya gelmesiyle yeniden canlanan anılar grup aidiyetinin dışı vurumu olarak dile getirilmiştir. Anlatılar mesleğin zorluklarına vurgu yapmakla beraber ustaların bu hatıraları mutlulukla, gülerек aktarmaları meslek anlatılarının eğlendirme işlevinin olduğu göstermektedir.

Sonuç

İnsan, tarih boyunca ihtiyaçlarını karşılamak için üretim yapmıştır. Bu üretimin estetik bir değer kazanması ve etrafında kültürel unsurların var olmasıyla geleneksel meslekler ortaya çıkmıştır. Günümüzde endüstrileşme ve otomasyon, insan gücüne duyulan ihtiyacı azaltmıştır. Teknolojik ilerlemeler ve modern toplumun taleplerindeki değişimler nedeniyle geleneksel meslekler zamanla kaybolmaya yüz tutmuştur.

Çalışmada ele alınan kuşakçılık; köklerinin geçmişe dayanması, kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşamış olması, el emeğine dayalı üretim yapması, kültürel ve toplumsal değerlere sahip olması, özel beceri gerektirmesi ve toplumun temel ihtiyaçlarını karşılaması sebebiyle geleneksel meslek olarak değerlendirilmiştir. Gaziantep'in kültürel mirası içinde değerlendirilen kuşakçılığın son ustalarıyla yapılan kişisel görüşmeler ve gözlem yoluyla mesleğin tarihi, teknikleri, kullanılan malzemeler, meslek töresi ve meslek etrafında oluşmuş sözlü kültür tespit edilerek yazılı bir kayıt oluşturulmuştur. Gaziantep'in yerli halkının Ermeni ustalardan öğrendiği kuşakçılık, önceleri ailenin bütün fertlerinin katılımıyla icra edilmiştir. Toplumda iş bölümündeki farklılaşmalar evde annelerin ve çocukların gerçekleştirdiği aşamaları başka iş kollarına nakletmiş; boyacı, masuracı gibi çalışanlar devreye girmiştir. Bir kuşağın üretim aşamasında şarkçı (harniş), desenci, boyacı, ayak kalfası (çözgücü), ulayıcı (çözgü bağlamacısı) ve dokuma kalfası gibi el emeğiyle katkı sunan elemanlar birlikte çalışmış, kuşaklar el tezgâhlarında dokunmuştur. Günlük üretim kapasitesinin artırılmasına imkân tanıyan makinelerle birlikte bu çalışanlara duyulan ihtiyaç azalmış; çırak ve kalfalar yetişmemeye başlamıştır. Modern insanın beğeni ve tercihlerinin değişmesiyle arz talep dengesi bozulmuş, kuşakçılık mesleğinin ustaları da üretimden yavaş yavaş çekilmiştir. Kuşakçılık mesleğinde yaşanan bu dönüşümle birlikte bir ustanın kalfaları ile elde ettiği bir yıllık üretim, gelişen dokuma tezgâhları ile önce birkaç haftada üretilir hâle gelirken teknolojinin gelişimiyle birlikte geçilen daha üstün dokuma tezgâhları ile de birkaç günde yapılır hâle gelmiştir. Böylelikle geleneksel el tezgâhları da yavaş yavaş devreden çıkmış, birer anı olarak müzelere, eski ustaların evlerinin bir köşesine kaldırılmıştır. Kuşaklar ise insanların yaşam biçimlerinin farklılaşması ve ihtiyaçlarının değişmesiyle birlikte günlük yaşamdaki önemini yitirmiş ve günümüzde bazı bölgelerde nadiren kullanılmakla birlikte, halk oyunları kostümlerinde, çanta, cüzdan, şapka gibi süs eşyalarının üretiminde ve çeşitli mekânlarda dekor olarak yer bulmuştur. Kuşak ustaları, bu ürünlerde malzeme olarak kuşak kullanarak mesleklerini yaşatma çabasına girişmişlerdir. Belediyenin de destekleriyle yeni ürünlerle yeni bir pazar ortamı oluşturulmak istense de müşteri talebinin azalması, mevcut elemanların halı endüstrisine yönelmeleriyle bu gayretler

beklendiği gibi sonuçlanmamıştır. Gelineen noktada son iki kuşak ustasının da meslekten çekilmesiyle beraber kuşakçılık artık kaybolmuş bir geleneksel meslek olarak tarihe karışacaktır.

Kaynaklar

- Aça, M. & Yolcu, M.A., (2017). Folklorlarda örtük ve bozuk işlev. *Folklor/Edebiyat*, 23 (90), 49-60.
- Altıntaş, K. M. (2016). Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel Türk el sanatkârlarının karşı karşıya bulunduğu ticari sorunların analizi. *Bilig*, (77) , 157-182.
- Arslan, F., Çağlar, L.M. & Gürbıyık, C. (2017). Kültürel miras kapsamında kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel meslekler: Turgutlu örneği. *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hâkimiyet Sahası Çalışmaları)*, 7(13) , 211-247.
- Aytaç, A., & Hidayetoğlu H.M. (2004). Buldan mekikli dokumaları. *Millî Folklor*, 8(62): 49-52.
- Çağatay, N. (1974). Bir Türk kurumu olan ahilik. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Danışman, G. (2005). Küreselleşme ve zanaatçı-teknoloji ustalarının çaresizliği. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları (Emre Dölen Armağanı)*, 6 (2005) , 235-245.
- Dinç, M. (2020). Türkülerin başına gelenler: politik-ideolojik sebeplerle değiştirilen türküler üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 26 (103), 483-508
- Duman, M. (2012). Geleneğin güncellenmesi bağlamında Gaziantep'te geleneksel meslekler. 2010. Ceylan, Ömür (Ed.) *III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TODOK*. (s. 1535-1440). İstanbul Kültür Üniversitesi Yay.
- Ergin, M. (2009). Türk dil bilgisi. İstanbul: Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Gürçayır Teke, S. (2018). Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi listelerinde yaşayan miraslar ve sabitlenen gelenekler. *Millî Folklor*. 30 (120): 19-31.
- Koyuncu Okca, A. (2016). Denizli'de kaybolmaya yüz tutmuş kimi geleneksel meslekler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (58) , 201-223.
- Moore, W. E. (1997). İşlevselcilik. Sosyolojik çözümlemenin tarihi. (Ed. Tom B. Bottomore, R. Nisbet). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2002). Ulusal kalıtın küreselleştirilmesi ve Türk el sanatları. *Millî Folklor*, 14(54): 5-10.
- Oğuz, Ö. (2008). Unesco ve geleneğin ustaları. *Millî Folklor Dergisi*, 20 (77) , 5-10.
- Sarıkaya Hünerel, Z., & Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 179-190.
- Sarıoğlu, H. (2005). El sanatlarını milli değer olarak algılamak. *Millî Folklor*, 17(66), 72-74.

Sever, M. (2023). Söylemelik türler, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Mehmet Ali Yolcu. Çanakkale: Paradigma Akademi., 373-426.

Solanilla, L. (2019). Bellek kurumları için yeni bir fırsat: hayat hikâyelerini iletmek için bir araç olarak internet (Çev: Uğur Başaran). Kültürel miras yönetimi. Ed. Nebi Özdemir ve Adem Öger. Ankara: Grafiker Yayınları, 547-566.

Türkçe Sözlük, (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yurtseven, H. R. & Kaya, O. (2010). Topluluk girişimciliği ve geleneksel meslekler. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi-Journal of Entrepreneurship and Development*, (5:2) , 21-28.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Metin Emek, 1960 doğumlu, lise mezunu, kuşak ustası, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

KK-2: Şükrü Yüncü, 1963 doğumlu, üniversite mezunu, kuşak ustası, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

KK-3: Asım Mihçioğlu, 1959 doğumlu, üniversite mezunu, emekli, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

KK-4: İbrahim Halil Yüncü, 1963 doğumlu, üniversite mezunu, kuşak ustası, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

KK-5: Vedat Karakaş, 1954 doğumlu, lise mezunu, emekli, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

KK-6: Cengiz Çelikhan, 1965 doğumlu, lise mezunu, kuşak ustası, Gaziantep (Görüşme: 23.05.2023).

EKLER



Fotoğraf-1: Kuşak Ustaları (soldan sağa: Vedat Karakaş, İbrahim Halil Yüncü, Berna Dinç Musluk (araştırmacı), Şükrü Yüncü, Metin Emek, Cengiz Çelikhan, Asım Mihçioğlu (kültür araştırmacısı)).



Fotoğraf-2: İplik haşillama (Asım Mihçioğlu'nun fotoğraf arşivinden).



Fotoğraf-3: Eski dokuma tezgâhında, çukurda kuşak dokuyan bir usta. (Asım Mihçioğlu'nun fotoğraf arşivinden).

Etik Kurul Onay Belgesi

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURULU TOPLANTI TUTANAĞI

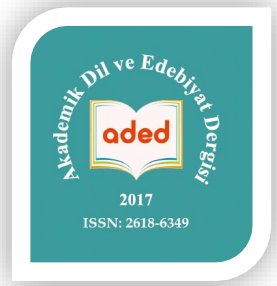
Toplantı No : 07
Toplantı Tarihi : 06.06.2023
Toplantı Saati : 11:00

Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu 06.06.2023 tarihinde toplanarak yapılan başvuruları değerlendirdi ve aşağıdaki kararları aldı:

- 5) Ayşenur ÖZDAL'ın 30.05.2023 tarih, 335400 sayılı ve "Etik Kurul İzin Dilekçesi" konulu kişisel dilekçesi incelenmiş olup Üniversitemiz Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Ayşenur ÖZDAL ve Berna DİNÇ MUSLUK'un "Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Olarak Gaziantep'te Kuşakçılık ve Son Ustaları" başlıklı bilimsel araştırma çalışmasının Üniversitemiz Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'nca değerlendirilmesi istenmektedir. Kurula yapılan başvuru; çalışmanın amacı, yöntemi, veri kaynakları ve veri toplama araçları açısından değerlendirilmiştir. Kurulumuza beyan edilen belgelere dayalı olarak yapılan incelemeler sonucunda başvuruya ilişkin etik aykırılık tespit edilmemiş olup adı geçen öğretim üyesi ve araştırmacının söz konusu bilimsel araştırma çalışmasını yapabilmesinin uygun görülmesine;

Toplantıya katılanların oy birliğiyle karar verildi.

ASLI GİBİDİR
Prof.Dr. Nazım HASIRCI
Sosyal ve Beşeri Bilimler
Etik Kurulu Başkanı



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ceren SELVİ

<https://orcid.org/0000-0002-7606-4292>
Dr. Öğr. Üyesi | cerenselvi@aybu.edu.tr
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
<https://ror.org/05ryemn72>
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Contextual Meanings of Similarities in Âşık Veysel's Poems

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yer Alan Benzetmelerin Bağlamsal Anlamları

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 30.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 25.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2023

Atf | *Citation*

Selvi, C. (2023). Contextual Meanings of Similarities in Âşık Veysel's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2091-2125. <https://doi.org/10.34083/akaded.1383337>

Selvi, C. (2023). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yer Alan Benzetmelerin Bağlamsal Anlamları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2091-2125. <https://doi.org/10.34083/akaded.1383337>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ceren SELVİ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Abstract

Analysis of the signs used in the language of poetry means bringing what the poet wants to say from the deep structure to the surface structure. Poetry is the art of bringing signs together accurately and artistically. What this means is that the desired emotion of the poem is conveyed by bringing the chosen language elements together harmoniously. These language elements which come together form the framework of the poetic language with the semantic bonds they create with each other.

*The concept of "context" determines how all the words that make up the poem will come together. The language used in poetry is a tool for the poet. While using language as a tool, the poet will want to convey their thoughts and feelings to the reader through context. However, it's not possible for them to go out of context while doing this. The concept of word, which corresponds to a sign in language, cannot be separated from the context. Words must be in a consecutive order to form a meaningful text sequence because the signs in language are linear. When using language, sounds and words are placed one after the other. When the words connect to each other, a meaningful relationship will arise between them. As a result of this meaningful relationship, contextual meanings emerge. In this study, the contextual meanings of the metaphors identified in Âşık Veysel's poems are explained through tables. Before moving on to the review section, brief information and examples are given about the concepts of **sign/referent/context**.*

Key Words: Âşık Veysel, poetry, context, meaning

Öz

Şiir dilinde kullanılan göstergelerin çözümlenmesi, şairin söylemek istediklerinin derin yapıdan yüzey yapıya çıkarılması anlamını taşımaktadır. Şiir, göstergeleri bir araya doğru ve sanatsal bir şekilde getirme sanatıdır. Burada kastedilen; şiirde verilmek istenen duygu, seçilen dil öğelerinin ahenkli bir şekilde bir araya getirilmesi ile aktarılır. Bir araya gelen bu dil öğeleri aralarında kurdukları anlam bağları ile şiir dilinin çerçevesini oluştururlar.

Şiiri oluşturan tüm sözcüklerin ne şekilde bir araya geleceğini "bağlam" kavramı belirler. Şiirde kullanılan dil şair için bir araç konumundadır. Şair dili araç olarak kullanırken okuyucuya bağlam aracılığı ile düşünce ve duygularını iletmek ister. Ancak bunu yaparken bağlam dışına çıkması mümkün değildir. Dilde gösterge karşılığını veren sözcük kavramı, bağlamdan ayrı düşünülemez. Sözcüklerin anlamlı bir metin dizisi oluşturabilmesi için art arda sıralanması gereklidir. Çünkü dil göstergesi çizgiseldir. Dili kullanırken sesler ve sözcükler art arda sıralanır. Sözcüklerin birbirine bağlanırken aralarında anlamlı bir ilişkinin doğması beklenir. Bu anlamlı ilişki sonucunda bağlamsal anlamlar ortaya çıkar. Bu çalışmada da Âşık Veysel'in şiirlerinde tespit edilen benzetmelerin bağlamsal anlamları tablolar aracılığı ile açıklanmıştır. İnceleme bölümüne geçmeden önce **gösterge/gönderge/bağlam** kavramları hakkında kısaca bilgi ve örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, şiir, bağlam, anlam

Introduction

Analysis of the signs used in the language of poetry means bringing what the poet wants to say from the deep structure to the surface structure. Poetry is the art of bringing signs together accurately and artistically. What this means is that the desired emotion of the poem is conveyed by bringing the chosen language elements together harmoniously. These language elements which come together form the framework of the poetic language with the semantic bonds they create with each other.

The words used by the poet are generally the elements of the language that are used every day. However, a successful poet can bring these together with new connections and turn them into poetry. This success is achieved sometimes by selecting and using signs that provide close and distant associations, sometimes by choosing elements with high emotional values that evoke various designs, and sometimes by making unconventional associations (Aksan, 2013, s. 70). The response of the famous French poet Mallarme to the famous painter Degas, who wanted to write poetry and complained that he was not successful, is interesting. "Poetry is written with words, not thoughts." (Aksan, 2013, s. 70).

Jean Cohen, who has published an important work on poetic language, states that poetry differs from prose not with its sonic or intellectual essence, but with the special type of connection it creates between linguistic elements. This connection plays a role at two levels: 1. Creating what is called a line at the level of sound, 2. Creating what rhetoricians call a figure at the level of meaning. Stating that both of these methods give the impression of a paradoxical quality in the analysis as if the purpose of poetry is to distort the comprehensibility of the message and to regularly disrupt the laws of natural language, the scholar argues that this negativity of the poetic language kept increasing from the classical age to the modern age (Aksan, 2013, s. 71).

In light of these views, it can be concluded that context is at the forefront of the language of poetry. The concept of "context" determines how all the words that make up the poem will come together. The language used in poetry is a tool for the poet. While using language as a tool, the poet will want to convey their thoughts and feelings to the reader through context. However, it's not possible for them to go out of context while doing this. The concept of word, which corresponds to a sign in language, cannot be separated from the context. Words must be in a consecutive order to form a meaningful text sequence because the signs in language are linear. When using language, sounds and words are placed one after the other. When the words connect to each other, a meaningful relationship will arise between them. As a result of this meaningful relationship, contextual meanings emerge. In this study, the contextual meanings of the metaphors identified in Âşık Veysel's poems are explained through tables. Before moving on to the

review section, brief information and examples are given about the concepts of *sign/referent/context*.

Theory and Method

The concept of "context" forms the basis of contextual meaning analysis. Without context, the message that the meaning wants to convey cannot be fully understood. To give an example, there is an ambiguity in this sentence; "They went to the bank." This sentence can have two different meanings;

1. They went to the bank to have a picnic (river bank).
2. They went to the bank to deposit their money (institution).

The main reason for the ambiguity in the text is the lack of context. Clarity is very important for the comprehension of the semantic bonds that are created when the signs come together in the text.

To give an example from Turkish:

1. Ders arasında çaya gidelim. (Çay içmeye gidelim.)
2. Piknik gününde bir çay bulursak serin serin otururuz. (Akarsu bulursak...)

The concept of context can be defined as the way a linguistic structure creates a framework of meaning within a system. A linguistic structure (word, phrase, sentence, paragraph, or text) chooses one of the meanings of another linguistic structure in which it is embedded or acquires a new meaning. The linguistic structure that forms this framework determines in what sense the word or larger units are used. All elements within a linguistic structure interact with each other and constitute a whole. Within this whole, the meaning framework is determined.

We call this whole "context", which clarifies the meaning of the sign and is created by a sign with the other signs that it coexists with. The fact that the sign gains value according to the context also proves that the language is a system. In traditional grammar, and even in the old periods of linguistics, some scholars considered words as empty boxes which the meanings are placed into. With Saussure's theory of signs and the generalization of the system understanding in later studies, the position of words in the language and therefore the concept of context gained importance. The term "contextual meaning" is also used. British linguist Firth defended a view, a movement that will start with the anthropologist Malinowski, and introduced intra-linguistic and extra-linguistic factors in determining the meaning. In the type of meaning that he calls collocational meaning, the meaning of a word is determined by the word which it coexists with. Another concept of

Firth is the context of the situation, which has its roots in the Behaviorism Movement. In determining the meaning, it also takes non-linguistic factors, the characteristics of the speakers, and the current situation into account (Aksan, 2016, s. 95-96).

The basic element of meaning is the concept of context. Without a clear understanding of the context, one cannot definitively conclude the meaning. A word's ability to gain value is determined by its relationship with the other words in the sentence. Other factors affecting this value are the sender, the receiver, and the receiver's reaction to the message sent by the sender. Context is the primary source of meaning. It is a linguistic element and it allows the meaning to be approached, evaluated, and interpreted within its semantic integrity.

In his well-known work called *Philosophical Investigations*, famous thinker Wittgenstein says, 'the meaning of a word is its use in language.' Here, an important point about meaning is emphasized and it is stated which meaning depends on usage. Indeed, no words are used for communication purposes in the dictionary. Words are found with their basic, connotative meanings that are not obvious in the dictionary. The meaning becomes clear in use (Çetin vd., 2011, s. 1369).

A linguistic structure may have more than one meaning, but it can only be used in one way.

The subject of meaning is discussed in linguistics under the subheadings "semantics" and "pragmatics". In some definitions of semantics, context is not taken into account and it is stated that it is only related to the meaning of sentences, word groups, and words, regardless of the context. These definitions do not take the language users, usage area, and purposes into account. Emphasis is placed on the abstract formation of meaning in the mind and the relationship between the object and its symbolic design. Pragmatics is approached as meaning in context or in use, and it is emphasized that it deals with the meaning of the language used in a context. Van Dijk emphasizes that semantics focuses on the meaning of an expression, while pragmatics deals with its function. With a different point of view, Jackson sees pragmatics as a part of semantics (Çakır, 2004, s. 246).

According to Giraud, words do not have meanings, they have uses. The meaning conveyed to us during speech and discourse depends on the relationships the word creates with other words in the same context. This view is a result of Saussure's concept of value and the relationship that the sign creates with other forms in language (Vardar, 1999, s. 34).

If we take a simple example, we can say that the values of the word "red" and its uses in the language depend on the existence of terms like orange, pink, purple, etc. If there are

no such terms, blood, moon, and tangerine will be considered red without distinction. The state of the language determines the values of the word. These values are nothing more than relational possibilities that determine a field of use in discourse (Vardar, 1999, s. 34).

Cultural codes in the mind of the individual are also very effective in creating the context. The sender/speaker determines which one of the meanings next to the sign in the dictionary will be used. In other words, the use of the word/sign in the language determines the context.

As Breal says, there will be no confusion when individuals put words together and the act of speech occurs. This is because of context. The signs that come together in the sentence form a system by lining up side by side, and they reveal their meanings as a result of this relationship formed with each other. The unit of each plane only gains value in the higher plane! (Akerson, 2016: 110). Words do not have a single meaning. Words with multiple meanings are formed with suprasegmental units (Somuncu, 2019, s. 151).

In this study, the contextual meanings of the metaphors in Âşık Veysel's poems were examined. The metaphors identified in the poems are given through graphics in the form of "simile and likened to". Then, the analogies are explained under the heading of contextual meaning.

Analysis

Âşık Veysel frequently used metaphorical elements in his poems. These metaphors he used strengthened the narrative content of his poetry. In this study, the metaphor elements in all of Âşık Veysel's poems are discussed and the contextual meanings in the deep structure are explained in tables.¹

1. Heder oldu gençlik çağım
Senin yolunda yolunda
Soldu *çiçeğim* yaprağım
Senin yolunda yolunda

***My youth was wasted
On your way, on your way***

¹ The poems in the study were taken from the work titled Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız, written by Prof. Ali Berat Alptekin.

My flower and my leaves have faded

On your way, on your way

Simile	• Lifetime (Ömür)
Likened to	• Flower (Çiçek)

Contextual Meaning: A person's lifetime is likened to a flower in this poem. Spending your life for your loved one is like a wilting flower. In this poem, Âşık Veysel explains that he spent his life chasing the woman he loved. Its life has ended, just like a wilted flower. In the verses above, Âşık Veysel brought the concept of life to a concrete point by comparing it to a flower. In the context, the sign "life" is as valuable as a flower, but it can wither when not given love. The expressions "it was wasted", "on your way" and "my flower and my leaves have faded" in the quatrain are seen as important elements of the context.

2. ***Dilsiz*** oldum pepelendim
Yağmur oldum sepelendim
Toprak oldum tepelendim
Senin yolunda yolunda

I became mute, I stuttered
I became rain, I drizzled
I became soil, I was trampled
On your way, on your way

Simile	• Âşık Veysel (Âşık Veysel)
Likened to	• Mute person (Dilsiz insan) • Rain (Yağmur) • Soil (Toprak)

Contextual Meaning: In this poem by Âşık Veysel, the theme of spending one's life on the path of love and the beloved is discussed. Veysel likened himself to the rain, soil, and a mute person. He spent his life chasing the woman he loved and he can't speak, like a mute person. He was separated from the cloud and fell down to the earth like rain, and he was crushed under feet like soil. He spent his life on the path of his loved one.

In this quatrain, Âşık Veysel brought his pain of love to a concrete point by comparing himself/humans to a mute person/rain/soil. In the context, the sign "human" means a mute person who cannot express their emotions, who fall for a short time like rain and are trampled like soil; It is defined as an asset that is not valued. The expressions

"pepelendim", "sepelendim" and "tepelendim" in the stanza are seen as important elements of the context.Sabahtan bir güzel gördüm

3. Suya gelmişti pınara
Aradım aslını sordum
Âşıkım hüsn ü dilbere

*I saw a beautiful this morning
She came to the spring for the water
I searched and asked who is she
I'm in love with this belle*

Bahçedeki taze fidan
Seherde kalkmış uykudan
Salınarak suya giden
Ala gözlü kaşı kara

*Fresh sapling in the garden
Awakened from sleep at dawn
She ambled slowly to water
Brown eyed with her black eyebrows*

Gider yolda uğrünerek
Sandım aslı huri melek
Cilveli nazlı gülerek
Benleri var sıra sıra

*She ambles along the road
I thought she's an Houri angel
Smiling flirtatiously and delicately
She has moles in rows*

Boyu servi çınar gibi
Gökte turna döner gibi
Dala bülbül konar gibi
Avaz veriyor kuşlara

*She's tall like a cypress plane
Like a crane spinning in the sky
Like a nightingale land on a branch
Chirping to the birds*

Bülbül bağlıdır kafeste
Kavuşursak son nefeste
Gül bahçede bülbül seste
Veysel yapış zülf-i yâre

*The nightingale is tied in the cage
If we meet at the bitter end
At the rosy garden, the nightingale sound
Veysel caress her hair*

Simile	<ul style="list-style-type: none">• The woman he loves (Sevdiği kadın)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Fresh saplings (Taze fidan)• Gazelle (Ceylan)• Houri (Huri)• Angel (Melek)• Crane (Turna)• Nightingale (Bülbül)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel describes his beloved from his perspective. The girl he loves is beautiful and young like a fresh sapling in the garden, elegant and bright-eyed like a gazelle, and indescribably beautiful like a houri and an angel. It swings in the sky like a crane and its voice is beautiful like a nightingale. In this poem, Âşık Veysel expressed his love in the form of a spring depiction by likening her to a fresh sapling, gazelle, Houri, angel, crane and nightingale. Describing his beloved by using objects in nature means he's expressing his love with concrete elements. The words in the poem are "she came to the spring", "belle" (hüsn ü dilber), "fresh sapling", "brown eyed", "Houri angel", "flirtatiously and delicately", "tall cypress plane", "crane in the sky", "nightingale on the branch". and "her hair" expressions are seen as important elements of the context.

4. Zannetme ağlayan gülmez
Arslan yatağı boş kalmaz
Yalnız gidenler gelmez
Her gelen insan ağladı

***Don't think those who cry don't laugh
Lion's bed will not remain empty
Those who go alone do not come
Everyone who came cried***

Uzatma Veysel bu sözü
Dayanmaz herkesin özü
Koruyalım yurdumuzu
Dost değil düşman ağladı

***Keep it short, Veysel
Not everyone's soul can endure
Let's protect our homeland
Not our allies but enemies cried***

Simile

• Soldiers
(Askerler)

Likened to

• Lion (Aslan)

Contextual Meaning: Âşık Veysel expressed his love and respect for the army in this poem. He expressed the strength of the soldiers of the army by comparing them to lions. The word "soldier" can be defined as anyone who serves in the army. In this poem, Âşık Veysel expressed the concept of power by likening the soldier to a lion. In context, the sign "soldier" has been defined as strong as a lion. The expressions "Lion's bed will not remain empty" and "enemies cried" in the quatrain are seen as important elements of the context.

5. Güzel seni sarmak için
Yürüdü gönlüm yürüdü
Yâr uğruna ölmek için
Varıdı gönlüm varıdı

***To hug you beautiful
My heart walked and walked
To die for the sake of my beloved
My heart fell in love and love***

Seni sevmem umum gibi

Sevgin ayrı zulüm gibi
Ateşlenmiş bir mum gibi
Eridi gönlüm eridi

*I won't love you like everyone else
Your love is like cruelty
Like a burning candle
My heart melted and melted*

Bir kerece görsem seni
Küllü ateşin dumanı
Diyar diyar beni aldı
Sürüdü gönlüm sürüdü

*If I see you just once
Smoke of the ashy fire
Took me from the lands
My heart got me dragged and dragged*

Simile	<ul style="list-style-type: none">• Heart (Gönül)• Love (Aşk/Sevda)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Melting candle (Eriyen mum)• Ashy fire (Küllü ateş)

Contextual Meaning: According to Âşık Veysel, the heart is like a burning and melting candle. While setting its surroundings on fire, it melts itself. Additionally, in this poem, Veysel likens love to an ash fire that never goes out. Love always burns like an ash fire. He expressed the power of love with these metaphors. In the context, the signs "heart" and "love" are strong like fire and at the same time weak like a melting candle. The expressions in the poem "To die for the sake of my beloved", "like a burning candle", "smoke of the ashy fire took me" and "my heart was driven away" are seen as important elements of the context.

6. Deli gönül ne gezersin
Geze geze yorulman mı

Ne kazandın bu sevdadan
Vazgeç desem darılman mı

***Crazy heart, why are you traveling?
Don't you ever get tired of it?
What did you gain from this love?
Won't you be offended if I say give up?***

Delisin gönül delisin
Güzellere cilvelisin
Bu işleri bilmelisin
Çiçek olsan derilmen mi

***You are crazy, heart, you are crazy
You are flirtatious to the beauties
You should know these things
If you were a flower, wouldn't you be picked?***

...
Yüce dağın menekşesi
Sesin güzellere neşesi
Gönlümün billûr şişesi
Taşa çalsam kırılman mı

***The violet of the holy mountain
Your voice is the joy of beauties
The crystal bottle of my heart
If I knock you to a stone, wouldn't you break?***

Simile

• Crazy heart (Deli gönül)

Likened to

• Person in love
(Sevdaya düşmüş insan)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel calls to his heart that has fallen in love. Because the heart is in love, it wanders like crazy and does not leave the pursuit of love. Veysel also explained that he could not get rid of the love that fell into his heart, with expressions of anger such as picking flowers and knocking on stones. In the context of the poem, he likens his heart to a flirtatious person who does not give up their love. The expressions "if I say give up", "traveling", "crazy heart" and " If I knock you to a stone" in the poem are seen as important elements of the context.

7. Orman memleketin süsü
Hem ufağı hem irisi
Her dalında bir kuş sesi
Ormandaki varlığa bak

*The forest is the ornament of the country
Both small and large
A bird's voice in its every branch
Look at the beings in the forest*

...
Orman yurdun öz evladı
Ormansız yok dünya tadı
Cümle işlerin kanadı
Ormandaki varlığa bak

*Forest is the own child of land
World is bland without forest
It's the wing of all things
Look at the beings in the forest*

...
Yeryüzünde fabrikalar
Ormandadır antikalar
Türlü kumaş çok maddeler
Ormandaki varlığa bak

*Factories on earth
Antiques are in the forest
Various fabrics, many materials
Look at the beings in the forest*

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • Forest (Orman) • Beings in the forest (Ormandaki varlıklar)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Ornament/Own child/Factory (Süs/Öz evlat/Fabrika) • Various fabrics (Türlü kumaş)

Contextual Meaning: Âşık Veysel dealt with themes such as the beauty of nature and appreciating nature in many of his poems. In this poem, he expresses the importance of the forest with metaphors. Just as an ornament makes the environment more beautiful, the forest also makes the country more beautiful. The forest is as valuable to the country as one's own child is, and the forest is as important for the future of the country as factories contribute to the country. The expressions "ornament of the country", "own child", "blandness of the world", "factories on earth" and "look at the beings in the forest" in the poem are seen as important elements of the context.

8. Sen bir aşkınsın ben bir Mecnûn
 Sen olmasan ben olmazdım
 Sen bir gülsün ben bir bülbül
 Sen olmasan ben olmazdım

*You are a love, I am a Majnun
 I wouldn't be me without you
 You are a rose, I am a nightingale
 I wouldn't be me without you*

...
 Bağrımdaki açan çiçek
 Türlü koku türlü renk
 Bu bendeki olan gerçek
 Sen olmasan ben olmazdım

*The blooming flower in my chest
 Various smells, various colors
 This is the truth about me
 I wouldn't be me without you*

Simile	<ul style="list-style-type: none">• Âşık Veysel (Âşık Veysel)• The woman he loves (Sevdiği kadın)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Majnun/Nightingale (Mecnûn/Bûlbûl)• Rose/Flower (Gül/Çiçek)

Contextual Meaning: Veysel often talks about love in his poems. He described the woman he loved in many of his poems and emphasized that he spent his entire life chasing her. In this poem, he compares himself to Majnun and the woman he loves to a rose and a flower. He has a strong love like Majnun, and his beloved is colorful and fragrant like the blooming flowers in nature. Veysel has a love like a nightingale falling in love with a rose. In the context of this poem, he associated the signs "Majnun" and "nightingale" with himself in the context, and "rose" and "flower" with the woman he loves. The expressions "you are a rose", "the blooming flower in my chest", and "I wouldn't be me without you" in the poem are seen as important elements of the context.

9. Beni hor görme gardaşım
Sen altınsın ben tunç muyum
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün ben sac mıyım

*Don't despise me brother
You are gold, am I bronze?
We came from the same being
You are silver, am I tin?*
Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım

*Whatever is in you, in me
The same being is in every body
In the one who enters the grave
You are full, am I hungry?*
Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş

Kimi arı çiçek dermiş
Sen balsın da ben cec miyim

Some are mullahs, some are dervishes

What has God given us?

Some say bees and flowers

You are honey but am I heap of grain?

Topraktandır cümle beden

Nefsini öldür ölmeden

Böyle emretmiş yaradan

Sen kalemsin ben uç muyum

Whole body is made of soil

Vanquish your desires before you die

This is what the creator commanded

You are the pen, am I the tip?

Tabiata Veysel aşık

Topraktan olduk kardaşık

Aynı yolcuyuz yoldaşık

Sen yolcusun ben bac mıyım

Veysel is in love with nature

We are made of soil, we are brothers

We are the travelers of the same path, we are fellows

You are a passenger, am I a tribute?

Simile

- You (Sen)
- Me (Ben)

Likened to

- Gold/Silver/Full/Honey/Pen/Passenger
- (Altın/Gümüş/Tok/Bal/ Kalem/Yolcu)
- Bronze/Hair/Hungry/Heap of grain/Tip/Tribute
(Tunç/Saç/Aç/Çec/Uç/Baç)

Contextual Meaning: Âşık Veysel dealt with the sense of unity that society should have in this poem. He used analogy in all his comparisons by saying "You" and "I". The duality of "You" and "I" represents the discrimination in society. This duality depicts that one side will not be good and the other side will not be bad. One side is “gold, silver, full, honey,

pen, traveler", while the other side is depicted as "bronze, hair, hungry, çeç (heap of grain), tip, baç (tribute)". In the context, it was emphasized that there should be no duality in society through positive-negative expressions. The expressions in the poem, "don't despise me", "coming from the same being", "the same being is in everybody", "the body is made of soil", "we are made of soil, we are brothers" and " We are the travelers of the same path" are seen as important elements of the context.

10. Yârin beyaz gerdanında
Türlü türlü hâller gördüm
Sıralanmış her yanında
Yıldız gibi benler gördüm

*On my lover's white collar
I've seen all kinds of situations
Lined up all around
I saw moles like stars*

...
Dudu diller inci dişler
Ahu gözler o bakışlar
Kesme kâkül sırma saçlar
Zülûfünde teller gördüm

*Dudu tongue pearly teeth
Gazelle eyes, those glances
Cut bangs blonde hair
I saw strands in your curls*

Simile

- Moles of the woman he loves (Sevdiği kadının benleri)
- Tongue (Dil)
- Tooth (Diş)
- Eye (Göz)

Likened to

- Star (Yıldız)
- Parrot (Dudu (papağan))
- Pearl (İnci)
- Gazelle (Ceylan/Ahu)

Contextual Meaning: As in many of his poems, Âşık Veysel described his love for the woman he loved in this poem. In context; He explained the moles of the woman he loved as stars, her tongues as parrots, her teeth as pearls, and her eyes as gazelles' eyes (ahu). Âşık Veysel is a poet who describes nature a lot while discussing love in his poems. In this poem, he described his beloved by using signs related to nature. The expressions "star-like moles", "dudu tongues", "pearly teeth", "gazelle eyes" and "blonde hair" in the poem are seen as important elements of the context.

11. Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın

*Life doesn't stay in a cage, it flies
The world is an inn, those who stay leaves
The moon revolves and the years pass
May friends remember me*

Simile	• World (Dünya)
Likened to	• Inn (Caravanserai - Han)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel deals with the themes of the transience of the world and the importance of being remembered with respect. He tackled the "world" sign with the "inn" sign. In the context of this world we live in, it is likened to an "inn" where travelers stop for a short time on their way to the point they want to reach. For humans, the world is a temporary place to stay. The soul will definitely leave the body one day. Therefore, it is important to be remembered well in this transient world. The expressions "life doesn't stay in a cage", "the world is an inn" and "may friends remember me" in the poem are seen as important elements of the context.

12. Nerde görsem yan yan kaçır
Bana bakar güler gider
Yanar kalbim ateş saçır
Kan ve keder dolar gider

*Wherever I see her, she runs away sideways
She looks at me, laughs and leaves*

***My heart burns, it spreads fire
Blood and sorrow come and go***

Ceylan gibi iner göle
Hiçbir türlü girmez çöle
Ürgülenir gider yola
Yollar ninni çalar gider

***She goes to the lake like a gazelle
She never enters the desert
She sways and sets off
Roads sing a lullaby and go***

Yâr yoluna kurban olam
Dahi dolmadı mı çilem
Kırpıklar ok kaşlar kalem
Bu sinemi deler gider

***My love let me be a victim for you
Isn't my suffering not enough?
Eyelashes like arrows, eyebrows like pencils
This pierces my soul and go***

...
Olma benden uzaklaşan
Avcıdır bize yaklaşan
Sevdiğinden ayrı düşen
Koyun gibi meler gider

***Don't be away from me
It's the hunter approaching us
The one who separated from their love
They bleat like sheep and go***

...

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • The woman he loves (Sevdiği kadın) • Eyelash (Kırpık) • Eyebrows (Kaşlar)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Gazelle/Sheep (Ceylan/Koyun) • Arrow (Ok) • Pencil (Kalem)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel expresses that he is troubled by chasing after his beloved. He was filled with trouble as the woman he loved ran away from him like a gazelle. Chasing after his beloved whose eyelashes are like arrows and eyebrows like pencils and not being able to meet her is a pain so great that it pierces Veysel's chest. In context, the woman's eyelashes are depicted with the "arrow" sign and her eyebrows are depicted with the "pencil" sign. She is depicted with the "gazelle" sign. Veysel, who described the woman he loved with nature descriptions in the context, wanted to convey the greatness of his love by feeling sorry for his grief. The expressions in the poem, "runs away sideways", "my heart spreads fire", "blood comes", like a gazelle", "be a victim for you", "pierces my soul" and "gets separated from their love" are seen as important elements of the context.

13. Benim sevdiğim dilberin
Gönlü çelik bağı taşır
Deli gönül nedir zarın
Kalbin viran gözün yaştır

*The belle that I love
Her heart is steel and chest is stone
Crazy heart, what's the matter?
Your heart is in ruins, your eyes are full of tears*

...
Durmaz yanar tütünü yok
Yazısı yok sütunu yok
Bu sevdadan çetini yok
Uzun boylu bir savaştır

*Ever burning, without a tobacco
It's impossible to put into words
There is nothing difficult than this love
It's a long-lasting war*

Simile	<ul style="list-style-type: none">• Love of the woman he loves (Sevdiği kadının gönlü)• Heart of the woman he loves (Sevdiği kadının kalbi)<ul style="list-style-type: none">• Love (Sevda)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Steel (Çelik)• Stone (Taş)• War (Savaş)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel explains how tired he is of chasing his love. He has depicted the heart of the woman he loves with the signs "steel" and "stone", and his love with the sign "war". The heart of the woman he loves is as hard as steel and stone, and she never softens up to Veysel. The love he experiences makes Veysel feel that he is at war. The expressions "her heart is steel and stone", "Your heart is in ruins", "there is nothing difficult than love" and "it is a long-lasting war" in the poem are seen as important elements of the context.

14. Aşkımın temeli sen bir âlemsin
Sevgi muhabbetsin dilde kelamsın
Merhabasın dosttan gelen selâmsın
Duyarak alırım sen varsın orda

*The basis of my love, you are world
You are love and talk, you are words on the tongue
You are salute, you are greeting from a friend.
I receive it by hearing, you are there*

Simile	<ul style="list-style-type: none">• The woman he loves (Sevdiği kadın)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Greeting from friend (Dosttan gelen selam)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel likens the woman he loves to a greeting from a friend. Just as a person would be at peace and be happy with a greeting he receives and hears from his friend, Veysel is also happy with the voice and talk of the woman he loves. In the context, he addressed his love with the sign "greeting". The expressions "you

are love and talk", "you are words on the tongue" and "you are salute, you are greeting from a friend" in the quatrain are seen as important elements of the context.

15. Gizli derdlerimi sana anlattım
Çalıştım sesimi sesine kattım
Bebe gibi kollarımda yaylattım
Hayali hatır et beni unutma

*I told my secret troubles to you
I worked and added my voice to your voice
I held her in my arms like a baby
Remember the dream, don't forget me*

...

Benim her derdime ortak sen oldun
Ağlırsam ağladın gülersem güldün
Sazım bu sesleri turnadan m'aldın
Pençe vurup arı teli sızlatma

*You shared all my troubles.
If I cried you cried, if I laughed you laughed
My saz, did you take these sounds from the crane
Don't hit your claws and hurt the bee lath*

...

Sen petek misali Veysel de arı
İnleşir beraber yapardık balı
Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı
Ben babamı sen ustanı unutma

*You are like a comb and Veysel is like a bee.
We used to get down and make honey together
I am a human being, you are a mulberry branch
I won't forget my father, you don't forget your master*

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • Saz (A stringed instrument) • Âşık Veysel (Veysel)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Baby/Friend (Bebek/Dost) • Crane (Turna) • Comb (Petek) • Bee (Arı)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel expressed his love for his eternal friend, the saz, with metaphors. He described his instrument with the signs "baby", "friend" and "honeycomb". He took care of his instrument as carefully as a mother cares for her baby. The saz is like a person's best friend. He shares all his secret troubles with it. They cried and laughed together like two friends. It shared Veysel's every trouble. The sound of his saz is so beautiful that he likens it to the cranes. He likens his saz to a honeycomb and himself to a bee. Like a bee, he reflects all his emotions onto the honeycomb. They came together and created honey. He emphasized that they were doing a very valuable job with the analogy of bees and honey. In this poem, he strengthened the expression by explaining his love for his instrument through nature analogies. The expressions in the poem, "I told you my secret troubles", "remember the dream", "You shared my troubles", "their shared voices", "if I cried you cried, if I laughed you laughed" and "we used to make honey together" are seen as important elements of the context.

16. Salınıp giderken boyunu gördüm
Selvi miydi fidan mıydı boy muydu
Eğmiş kaşlarını yayını gördüm
Kılıç mıydı gamze miydi yay mıydı

*I saw her height as she swayed
Was it a cypress, a sapling or a tall tree?
I saw her bent eyebrows and bow
Was it a sword, a dimple or a bow?*

Güzel keklük gibi geziyor taşta
Gören âşıkları yakar ateşte
Avazı bülbülde sadası kuşta
Keklik miydi turna mıydı toy muydu

*She wanders on the stone like a beautiful partridge
She burns lovers who look in the fire
Her voice is like a nightingale*

Was she a partridge, a crane or a bustard?

Taramış zülfünü dökmüş gerdana
 Yel estikçe dalgalanır her yana
 Dedim dilber çevir yüzün bak bana
 Gözleri yıldız al yanaklar ay mıydı

She has combed her hair on her neck

It waves everywhere as the wind blows

I said, "Beautiful, turn your face and look at me"

Were her eyes the stars and red cheeks the moon?

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • The woman he loves (Sevdiği kadın) • Eyes (Gözler) • Cheeks (Yanaklar)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Cypress/Seedling/ Partridge/Crane/ Bustard (Selvi/Fidan/Keklik/Turna/Toy) • Star (Yıldız) • Moon (Ay)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel once again expressed his love for the woman he loves and her characteristics through descriptions of nature. He depicted the height of the woman he loved with the signs "cypress" and "sapling", depicted her with the signs "partridge", "crane", "bustard", her eyes with the sign "star", and her rosy cheeks with the sign "moon". He strengthened the narrative through the signs he created using nature analogies. The woman he loves is tall like a cypress and she is as elegant as a sapling. Partridges, cranes and bustards in nature are both showy and beautiful birds. Through these birds, he emphasized both the beauty and the pleasant voice of the woman he loved. Her eyes shine like stars, and her rosy cheeks shine like the moon. The expressions in the poem, "I saw her height as she swayed", "she wanders around like a beautiful partridge", "her voice is like a nightingale, her voice is like a bird", " beautiful, turn your face and look at me " and "her eyes are stars and her cheeks are the moon" are seen as important elements of the context.

17. Mecnûn gibi dolanıyom çöllerde

Hayal beni yeldiriyor yel gibi
 Ah çeker ağlarım gurbet ellerde
 Durmaz akar gözüm yaşı sel gibi

***I'm wandering like Majnun in the deserts
The dream carries me like a wind
I heave a sigh and cry in foreign places
My tears don't stop flowing like a flood***

Bir güzelin Mecnûnuyum ezelden
Veremem telkini gelmiyor elden
Yandım ateşine can ü gönülden
Görmesem günlerim uzar yıl gibi

***I am a beauty's Majnun from all eternity
I can't explain it, I can't help it.
I burned in your fire, with all my heart
If I don't see you, my days will be long like years***

Hesapsız haftalar yıllar geçiyor
Evvel benim idi şimdi kaçıyor
Varıp düşmanlara derdin açıyor
Beni görüp saklanıyor el gibi

***Uncountable weeks and years pass
Once she was mine, now she's running away
She goes to the enemies and tells her troubles
She sees me and hides like a stranger***
Zincirsiz kösteksiz bağladı beni
Tatlı dilleriyle eğledi beni
Yurdumdan yuvamdan eyledi beni
Yârsız dünya malı bana pul gibi

***She tied me without chains or shackles
She diverted me with her sweet tongue
She made me leave my home and my homeland
Worldly possessions without my love are like money to me***

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • Âşık Veysel (Veysel) • Tears (Gözyaşı) • Longer days (Uzayan günler) • Worldly possessions (Dünya malı)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Mecnûn (Mecnûn) • Flood (Sel) • Year (Yıl) • Money (Pul)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel depicted his love for his beloved through analogies. He has interpreted himself with the sign "Majnun", his tears with the sign "flood", the extended days with the sign "year", and worldly possessions with the sign "money". He follows his beloved like a Majnun and suffers from the pain of love. The tears are so abundant that they resemble a flood. Even a day without a loved one feels like a year due to the pain of love, and without a loved one, worldly possessions are worthless like money to him.

The expressions in the poem, "I'm wandering like Majnun in the deserts", "my tears are like a flood", "my days will be long like years" and "worldly possessions without my love are like money to me" are seen as important elements of the context.

18. Bir kökte uzanmış sarmaşık gibi
Dökülmüş gerdana saçların güzel
Gözlerin ufukta bir ışık gibi
Kara bulut gibi kaşların güzel

*Like ivy lying on a root
Your beautiful hair fell down on your neck
Your eyes are like a light on the horizon
Your eyebrows are like black clouds, beautiful*
Koynundaki turunç mudur nar mıdır
Adın Huri midir Gülizar mıdır
Gözlerinden akan yağmurlar mıdır
On beş on altı mı yaşların güzel

*Is it orange or pomegranate on your bosom?
Is your name Houri or Gulizar?
Is it the rain falling down from your eyes?*

Are you fifteen or sixteen years old, beautiful?

Afatı devran mı bilmem ki nesin
Bülbül avazın andırır sesin
Seher yeli gibi gelir nefesin
Aşık bahardır kışların güzel

Are you a belle, I don't know what you are

Your voice resembles a nightingale

Your breath feels like the morning wind

Your winters are like springs to your lover, beautiful

Simile	<ul style="list-style-type: none">• The woman he loves (Sevdiği kadın)<ul style="list-style-type: none">• Eyes (Gözler)• Tears (Gözyaşı)• Voice (Ses)• Breath (Nefes)• Winter (Kış)
Likened to	<ul style="list-style-type: none">• Ivy (Sarmaşık)• Light on the horizon (Ufuktaki ışık)<ul style="list-style-type: none">• Rain (Yağmur)• Nightingale (Bülbül)• Morning wind (Seher yeli)<ul style="list-style-type: none">• Spring (Bahar)

Contextual Meaning: In this poem, Âşık Veysel expressed his love for his beloved with metaphors. He expressed the woman he loved with the sign "ivy". The ivy flower is a plant that fills its surroundings with love and conveys the importance of being one by growing on a single root. The woman Veysel loves is as beautiful as an ivy flower. He addressed the eyes of his beloved with the sign "light on the horizon". Here he touched upon the theme of hope. He conveys her tears as the sign "rain", her voice as the sign "nightingale", her breath as the sign "morning wind", and the winter season as the sign "spring season". The tears that his loved one shed are as fruitful as rain, her voice is as beautiful as the sound of a nightingale, and her breath gives peace to people like the morning wind. Thanks to the woman he loves, the difficult winter feels like spring. Veysel strengthened the expression of his love for the woman he loved with the nature analogies he used in this poem. The expressions in the poem, "on a root", "your eyes are light on the horizon", "is it Houri or is it Gülizar", "flowing rains", "belle (afatı devran)", "your nightingale voice", "like the morning wind" and "your winters are like springs to your lover" are seen as important elements.

19. Veysel ördek olsun sen de göl yârim
Yeter gayri kerem eyle gel yârim
Lâle sümbül mor menevşe gül yârim

Sen bir çiçek olsan ben bir yaz olsam

*Let Veysel be a duck and you, be a lake my love
That's enough, be generous, come my love
My tulip, hyacinth, purple violet, rose love
If you were a flower, I would be a summer*

Simile	<ul style="list-style-type: none"> • Âşık Veysel (Veysel) • The woman he loves (Sevdiği)
Likened to	<ul style="list-style-type: none"> • Duck/Summer (Ördek/Yaz mevsimi) • Lake/Flower (Göl/Çiçek)

Contextual Meaning: The theme of love is discussed in this stanza. Veysel is like a duck swimming in the lake and the summer season. The woman he loves is like a lake where ducks swim and a flower that blooms in summer. Through the beautiful descriptions of summer, Âşık Veysel and the woman he loves are associated with concepts related to nature rather than individuals. In the context, Âşık Veysel is expressed with the signs summer and ducks seen in this season, and the woman he loves is expressed with the sign "lake", which is the duck's habitat, and "flowers" that bloom in summer. The expressions "duck", "lake", "tulip, hyacinth, purple violet" and "flower and summer" in the quatrain are seen as important elements of the context.

20. Siyah tene yeşil donlar giyersin
Mevsimler içinde baharsın yârim
Türlü türlü renkleri sayarsın
Misk ü amber gibi kokarsın yârim

*You wear green panties to your black skin
You are spring among the seasons, my love.
You can count all kinds of colors
Your smell is unmatched, my love.*

Simile	• The woman he loves (Sevdiği)
Likened to	• Spring (Bahar mevsimi)

Contextual Meaning: In this stanza, Veysel compares the woman he loves to the spring season. Just as nature renews itself after winter, the woman he loves turned into various colors, wore the green color and smells very nice. He used the beauties of nature to describe the woman he loved. In the context, the loved one is conveyed through descriptions of the spring season. The expressions "green", "spring among the seasons", "all kinds of colors" and "unmatched smell (misk ü amber)" in the quatrain are seen as important elements of the context.

21. Türlü türlü irenkler belenmiş
Yeşil yaprağ ile döşeli dağlar
Giyinmiş kuşanmış gelin misali
Gülüyor yüzüne neş'eli dağlar

*Covered in all kinds of colors
Mountains covered in green leaves
Like a bride who's decorated
Cheerful mountains smile at your face*

Simile	• Mountains (Dağlar)
Likened to	• Bride (Gelin)

Contextual Meaning: In this quatrain, Veysel expressed his love for nature with analogies. The mountains look decorated and beautiful like a new bride. Green leaves are like ornaments of nature with their various colors. In this poem, Âşık Veysel described the mountains to the reader by comparing them to a concept that is pleasing to the eye, like a bride. "Mountain" sign in the context was described as colorful, decorated with eye-pleasing colors, smiling and decorated like a new bride. The expressions "covered in

colours", "covered in green", "decorated" and "cheerful" in the quatrain are seen as important elements of the context.

22. Enstitü bir kovana misaldir
Her türlü çiçekten alır bal yapar
Yurdumuz içinde doğru bir yoldur
Memlekete kanat takar kol yapar

*The institute is like a hive
It takes from all kinds of flowers and makes honey
It is the right path in our country
It puts wings and arms on the country*

Simile	• Village İnstitute (Köy Enstitüsü)
Likened to	• Bee (Arı)

Contextual Meaning: Veysel talks about the importance of Village Institutes in this quatrain. Village Institutes are important for the country, just as bees are important for nature. Just like bees work and produce honey, Village Institutes do work that is beneficial to the country. Village Institutes are schools established to train teachers in the history of the Turkish Republic. It has been emphasized that the education models and the individuals raised here are as important as the bees that produce honey, as they are very beneficial to society. In the context, the village institute sign was described as hard-working and helpful, like a bee. The expressions "hive", "takes honey from every flower" and "wings and arms to the country" in the quatrain are seen as important elements of the context.

23. İnsan bir deryadır ilimde mahir
İlimsiz insanın şöhreti zahir
Cahilden iyilik beklenmez âhir
İşleği âmeli hâli yalandır

*Human is like an ocean, skilled in science
The fame of the uneducated person is apparent
No goodness is expected from the ignorant, after all*

Their work and deeds are lies

Simile	• Human (İnsan)
Likened to	• Ocean (Derya)

Contextual Meaning: In this poem, Veysel likens humans to a sea full of knowledge. A person full of knowledge is as full and vast like the sea. The word human can be defined as a living creature that lives in a social environment and has the ability to think and speak. It is a concrete concept. In the context, the sign "human" is described as being as big and majestic as the sign "sea". The expressions "skilled in science" and "is an ocean" in the quatrain are seen as important elements of the context.

24. Ah çeker âşıklar ağlar zârınan
Yüce dağlar şöret bulmuş karınan
Çağlar deli gönül ırmaklarınan
Ağlar ağlar göz yaşların silemez

***Lovers cry because they have to cry
The mighty mountains were covered in snow
The rivers of crazy hearts cascade
He cries and cries, his tears cannot be wiped away***

Simile	• Heart (Gönül)
Likened to	• A person in distress crying (Ağlayan dertli insan)

Contextual Meaning: Veysel here likens his heart, which is troubled by love, to a distressed person who's crying. The heart is tired of chasing love and sheds tears like a distressed person who's crying. The heart ran after the one it loved and could not meet it. It is an abstract concept. In this poem, Âşık Veysel described his heart with the sign "a person crying out of love", and in the context, the sign turned from an inanimate being

to a person devastated by their love. The expressions "cries and cries" and "his tears cannot be wiped away" in the quatrain are seen as important elements of the context.

Conclusion

Âşık Veysel is one of the important poets representing the 20th. century Turkish folk poetry. He dealt with the subjects he discussed in his poems with a strong expression, using simple language. He frequently used analogies to make the narrative powerful. He used these metaphors in different meanings within the context. In 24 poems, appearance of the metaphors we identified in the context are as follows:

Simile	Likened to	Simile	Likened to
Lifetime	Flower	You	Gold
Âşık Veysel	Mute		Silver
	Rain		Full
	Soil		Honey
The woman he loves	Fresh sapling		Pen
	Gazelle		Traveler
	Houri	Me	Bronze
	Angel		Tin
	Crane		Hungry
	Nightingale		Heap of grain
	Soldiers		Tip
	Lion		Tribute
Heart	Melting candle	Moles of the woman he loves	Star
Love	Ashy fire	Tongue	Dudu (parrot)
Crazy heart	Person in love	Tooth	Pearl
Forest	Ornament	Eye	Gazelle
	Own child		Gazelle (Ahu)
	Factory	World	Inn
Beings in the forest	Various fabrics	The woman he loves	Gazelle
Âşık Veysel	Majnun		Sheep
	Nightingale	Eyelashes	Arrow
The woman he loves	Rose	Eyebrows	Pencil
	Flower	Love of the woman he loves	Steel

The woman he loves	Greeting from friend	Heart of the woman he loves	Stone
Saz (A stringed instrument)	Baby	Love	War
	Friend	Eyes	Star
	Crane	Cheeks	Moon
	Comb	Veysel	Majnun
Âşık Veysel (Veysel)	Bee	Tears	Flood
The woman he loves	Cypress	Longer days	Year
	Sapling	Worldly possessions	Money
	Partridge	The woman he loves	Ivy
	Crane	Eyes	Light on the horizon
	Bustard	Tears	Rain
Voice	Nightingale	Breath	Morning wind
Winter	Spring	Veysel	Duck
The woman he loves	Spring season		Summer season
Mountains	Bride	His lover	Lake
Village Institutes	Bee		Flower
Human	Ocean	Heart	A person in distress crying

The linguistic environment determines which of the dictionary meanings of a word or a larger linguistic structure will be used or whether a new meaning will be assigned. Surrounding elements of a location where a linguistic structure is used/will be used are the key points. In this study, all the linguistic structures containing the metaphors used in Âşık Veysel's poems were examined and the different meanings of the metaphors in the context were explained. To prevent the article from increasing in length, the entire poems are given in certain cases (if the meaning in the context needs to be understood.) In other cases, quatrains or quatrains containing analogies are included. The identified context elements were shown through graphics, and then the metaphors and contextual meaning were interpreted. 46 metaphors were identified in 24 different poems. Some similes out of these 46 metaphors had more than one likened to. In the study, the meanings of the analogies in context (in other words, in use) were evaluated. A total of 80 context meanings were shown. The high number of uses of a word/sign in poetic language

clearly explains the concept of context. The metaphors used by Âşık Veysel in his poems are used in the context/sense of nature elements, human-related elements, space, and precious metals.

It is considered important to make observations on Turkish poetry and Turkish literature by using the meaning of context. In addition to the meanings in the dictionaries being in use, when a writer or poet uses a linguistic structure outside of its dictionary meaning, a new meaning will be revealed. The importance of adding these new meanings gained in the context of the language to the dictionary is observed. In order to make such determinations, it was shown that the number of studies done in the area of literature regarding context needs to increase.

Reference

- Akerson, F. E. (2016). *Göstergebilime Giriş*. Bilge Kültür Sanat Yayın.
- Aksan, D. (2016). *Anlambilim*. Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Bilgi Yayınevi.
- Alptekin, A. B. (2007). *Âşık Veysel Türkün Türkü Çağırırız*. Akçağ Yayınları.
- Çakır, C. (2004). Anlamın Bağlam Açısından İncelenmesi: Kökanlambilim ve Artanlambilim. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (3), 245-255.
- Çetin, M., Yiğit, M., & Karlı, E. (2011). Dilde anlam ve bağlam. *1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics*, 1368-1372, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina.
- Somuncu, M. (2019). Kutadgu Bilig'de 'Çok' Anımlı Kelimelerin Semantik Düzlemde İncelenmesi "Aşru, Çok, Köp, Tük. *I. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (65), 150-155.
- Vardar, B. (1999). *Anlambilim*. Multilingual.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Duygu Özge GÜRKAN

<https://orcid.org/0000-0002-6013-1083>

Doç. Dr.

ozgedemir@hacettepe.edu.tr

Hacettepe Üniversitesi

<https://ror.org/04kwvgz42>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi Kuramına Göre Cümle Kurucuların İşlevleri

*Functions of Sentence Constituents according to
Transformational Generative Grammar Theory*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 12.07.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 25.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | Citation

Gürkan, D. Ö. (2023). Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi Kuramına Göre Cümle Kurucuların İşlevleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2126-2135. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326585>

Gürkan, D. Ö. (2023). Functions of Sentence Constituents according to Transformational Generative Grammar Theory. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2126-2135. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326585>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisans altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. <i>This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Duygu Özge GÜRKAN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Söz dizimi, temel dilbilgisi bileşenlerinden biridir. Bugün farklı dilbilgisi kuram ve yöntemlerinin uygulandığı çok sayıda söz dizimi çalışması mevcuttur. Bunların kimisi yapısal özelliklere odaklanırken kimisi yapısal özelliklerin yanı sıra anlamsal, işlevsel ya da edimsel özelliklere odaklanmaktadır. Yine de bütün bu çalışmaların ortak noktası söz diziminin dillerdeki cümle görünümlerini inceliyor olmasıdır. Bu çalışmanın yöntemi Chomsky'nin Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi kuramına dayanmaktadır. Bu kuram temelde sonlu sayıda kuralla sonsuz sayıda cümle üretilebileceğini kanıtlamayı hedeflemektedir. Kurucular ise cümle içerisinde tek bir birim gibi işlev gören sözcük gruplarıdır. Kurucular cümle içerisinde hiyerarşik bir ilişkiyle birbirlerine bağlanırlar. Hiyerarşik kurucu ilişkileri ve bunlara dair kurallar da ağaç diyagramını oluşturur. Bu çalışma Üretici Dönüşümsel söz dizimi kuramı doğrultusunda söz konusu kurucuların kategorileri ve işlevleri üzerinedir. Cümledeki her bir kurucunun ad öbeği, eylem öbeği gibi bir kategorisi ve özne, yüklem gibi bir söz dizimsel işlevi vardır. Bu çalışmada, hiyerarşik kurucu ilişkileri temel alınarak Türkçe söz diziminin genel yapısının ortaya konması amaçlanmıştır. Ancak Türkçe söz dizimi çok kapsamlı bir konu olduğundan, burada, bu konu, Üretici Dönüşümsel söz dizimi kuramının temel kavramlarını oluşturan baş (öbek kurucu), başın öbek oluşturmak için yanına aldığı tümleç, eklenti gibi üyeler ve bunlar arasındaki söz dizimsel-işlevsel ilişkiyle sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: söz dizimi, söz dizimi kuramı, kurucu, baş, tümleç, eklenti.

Abstract

Syntax is one of the basic grammar components. Today, there are many syntax studies in which different grammatical theories and methods are applied. While some of them focus on structural features, others focus on semantic, functional or pragmatic features as well as structural features. However, the common point of all these studies is that syntax analyzes sentence appearances in languages. The method of this study is based on Chomsky's Transformational Generative Grammar theory. This theory basically aims to prove that an unlimited number of sentences can be produced with a limited number of rules. Constituents are groups of words that function as a single unit in a sentence. The constituents are connected to each other in a hierarchical relationship in the sentence. The hierarchical constituency relations and their rules also form the tree diagram. This study is on the categories and functions of constituents within the framework of Transformational Generative syntactic theory. Each constituent in the sentence has a category such as noun phrase, verb phrase, and a syntactic function, such as subject, predicate. This study aims to reveal the general structure of Turkish syntax based on hierarchical constituency relations. However, since Turkish syntax is a very comprehensive subject, this subject is limited to the hierarchical functional relationship between arguments such as the head (phrase constructor), the complement that the head takes to form the phrase, and the adjunct, which constitute the basic concepts of transformational generative syntactic theory.

Keywords: syntax, syntactic theory, constituent, head, complement, adjunct.

Giriş

Dilbilgisinin, sözcüklerin art arda gelmesiyle ama hiyerarşik olarak dizildiği, aynı diziliş farklı anlamlara ya da farklı dizilişlerle farklı vurgulamalara ulaşan ve cümle denilen dilbirimlerini inceleyen alt dalı, söz dizimidir (Uzun & Aydın, 2002, s. 64). Cümle denilen yapı ise, sözcükten öbeğe, öbekten yan cümleye, yan cümlelerden de asıl cümle ve dahakarmaşık cümlelere doğru genişleyen hiyerarşik kurucu yapılardan oluşan bir bütündür (Hirik, 2021, s. 15). Cümle içerisindeki kurucuların her biri bir başka kurucunun içine gömülüdür. Yani, kurucular arasında hiyerarşik bir yapılanma söz konusudur. Bu hiyerarşik yapılanmada, cümle ise kurucuların oluşturduğu büyük bir bütündür. Bu çalışma, Üretici Dönüşümsel söz dizimi kuramından hareketle kurucuların kategorileri ve işlevleri üzerine odaklanmaktadır. Cümlelerde yeralan ad, eylem, ad öbeği, eylem gibi yapılar birer kategori anlamına gelirken bu kategorilerin özne, nesne, yüklem gibi birer cümle ögesi olarak yer almaları ise onların söz dizimsel işlevleriyle alakalıdır.

Bu çalışmanın amacı, Türkçenin bilinen bir söz dizimi özelliğini Chomsky'nin *Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi* (1957, 1965) gibi kuramsal bir tabana oturarak incelemektir. Böylece hiyerarşik kurucu ilişkileri temel alınarak Türkçenin söz diziminin genel yapısı genel hatlarla ortaya konulmuş olacaktır.

1. Temel Cümle Kurucuları ve Söz Dizimsel İşlevleri

1.1. Özne – Yüklem

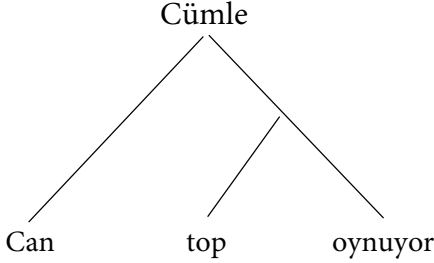
Bir cümlede daha büyük bir unsurun parçası olarak işlev gören her söz dizimi birimi kurucudur (Karaağaç 2013: 578). Kurucular, her biri bir başka kurucuya bağlı olarak hiyerarşik bir sıralamayla bir araya gelirler. Bu hiyerarşik ilişkide kurucular, öbekleri; öbekler de cümleleri oluşturur. Dolayısıyla kurucuların oluşturduğu en büyük parça *cümledir*. Geleneksel dilbilgisi anlayışıyla yazılmış pek çok dilbilgisi araştırmasında cümle, bir duyguyu, düşüncüyü, durumu yargı bildirerek anlatan sözcük dizisi şeklinde tanımlanmaktadır (Ergin, 1993, s. 376, Banguoğlu, 2007, s. 523). Ancak *Asla!* gibi tek sözcüklü bir yapı yargı bildirmekte beraber cümle değildir. Cümle, bir özne ve yüklemden oluşan dilbilgisibirimidir. (Özsoy, 2012, s. 144). Örneğin, (1)'de [Duru], cümlenin öznesi, [masalları çokseviyor] ise yüklemidir:

(1) Duru masalları çok seviyor.

Burada Geleneksel dilbilgisi ve Evrensel dilbilgisindeki yüklem ayırımına dikkat çekmek gerekmektedir. Geleneksel dilbilgisinde, öge çözümlemesi yapılırken yüklem ve eylem aynı kavramlarmış gibi kullanılır fakat Evrensel dilbilgisinde yüklem, özne dışında kalan tüm öğeleri kapsar. Yüklem, ise ister bağımlı ister temel cümlede en az bireylem kökü + yüklemleştiriciden oluşan bir kurucudur: *sev-+ -ince, sev- + iyorum* vb.

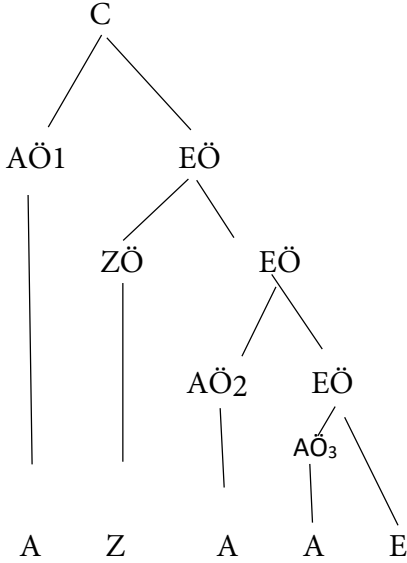
Yani, evrensel bir ilke olarak her cümlede özne ve yüklem bulunur ve bunlar cümlelerin iki temel kurucusudur. Aşağıdaki cümleyi kuruculuk ilişkisi açısından ağaç diyagramında basit bir çizimle inceleyelim:

(2) Can top oynuyor.



(2)'de, ad kategorisindeki [top] ve eylem kategorisindeki [oyna-], ağaç dizimindeki budaklardan da (node) takip edileceği üzere bir eylem öbeğine [top oyna-] bağlı, eylem öbeği de [Can top oynuyor] cümlesine bağlı kuruculardır. Bu kuruculara söz dizimsel-anlamsal işlev açısından baktığımızda ise *Can*, *edici* (agent) rolünde bir özne, *top* ise *konu* (theme) rolünde bir nesnedir. [Top oynuyor] ise öznenin, yani *Can*'ın ne yaptığını belirterek cümlelerin yüklemi görevini üstlenir.

Söz konusu cümleyi (3)'teki gibi genişlettiğimizde de (2) ve (3)'ün genel yapısı aynı kalacaktır. Yalnızca aşağıda ağaç diziminde görüleceği gibi hiyerarşik yapının dallanma seviyesinde farklılıklar olacaktır. Bununla beraber kurucular arasındaki ilişki ve işlev değişmeyecektir. [Can] yine cümlelerin edici rolündeki öznesi, [top], konu rolünde, yükleme bağlı bir düz nesne, özne dışında kalan bölüm, [bugün bahçede top oynuyor] ise cümlelerin yüklemi olacaktır. [bugün] ve [bahçede] kurucuları ise aynı eylem öbeğine [bugün bahçede top oyna-] bağlı *eklentiler*dir (adjunct). Eklentiler cümlelerin zorunlu üyeleri değildir, seçimsel üyeleridir. Yani, cümlede bulunma zorunlulukları yoktur. Burada zarf kategorisindeki bugün söz dizimsel işlev açısından zarf tümleci, *bahçede* adı ise dolaylı tümleç konumundadır.



Can bugün bahçede top oynuyor

1.2. Baş

Yukarıda ağaç diyagramında da gördüğümüz gibi cümleleri oluşturan kurucular ya öbekdüzeyinde ya da sözcük düzeyindedir. Öbekler, cümleleri yapılandıran temel yapıtaşlarıdır. Tanımsal açıdan öbek, tek sözcükten oluşabildiği gibi birden fazla sözcükten de oluşabilir. Bir öbeğin kategorisi, öbeğin başı denilen sözcük bölütü tarafından belirlenir. (Can vd., 2020, s. 399). Baş, öbeği kuran ve en merkezi rolü üstlenen sözcüktür. Baş unsur olmadan öbek kurulamaz. Bu yüzden öbekler, diğer sözcük(ler) +baş şeklinde dizilirler. Dilbilimde, bir öbeğin başı, o öbeğin söz dizimsel kategorisini belirleyen sözcüktür. Yani, bir ad öbeğinin başı bir addır. Örneğin, [kırmızı ayakkabılar] bir ad öbeğidir ve [ayakkabılar] sözcüğü baştır. Bir eylem öbeğinin başı eylemdir, ya dahir zarf öbeğinin başı zarftır: [su iç-] eylem öbeğinin başı [iç-] eylemdir. [çok akıllıca] öbeğinin başı ise [akıllıca] zarftır.

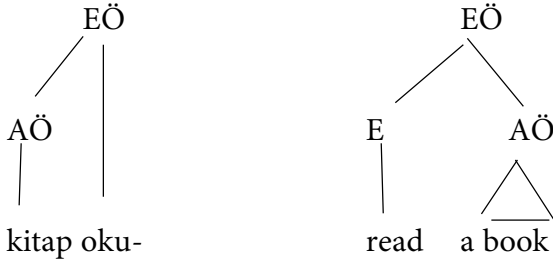
Diller, baş olan sözcüğün öbek içindeki konumuna göre farklı özellikler sergileyebilmektedir. Örneğin İngilizce, baş olan sözcüğün öbeğin solunda yer almasına eğilimliyken Türkçe, sağında yer almasına eğilimlidir (bk. Carnie, 2013, s. 100):

(2)a. Tü. = [kitap oku-]EÖ

b. İng. = [read a book]EÖ

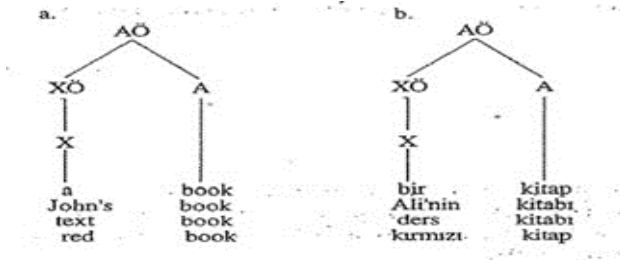
(3)a ve b örneklerinin ikisi de birer eylem öbeğidir ve baş olan sözcük her ikisinde de *oku-*'tır fakat baş olan sözcüğün öbek içerisindeki yerleri farklıdır. (3)a'da baş, öbeğin sağında yer alırken (3)b'de solunda yer almaktadır. Söz konusu örneklerin ağaç

çizimlerine baktığımızda bu ayrımı daha iyi görebiliriz:



Bununla beraber ad öbeği görünümüleri açısından Türkçe ve İngilizce birbirlerine benzemektedir. Aşağıdaki örneklere baktığımızda her iki dil de baş sağda yer almaktadır (Uzun, 2000, s. 30):

(4)



1.3. Tümleç ve Eklenti

Baş olan sözcük öbek oluşturmak için yanına tümleç veya eklenti ister. Tümleç, başın öbek oluşturmak için yanına aldığı zorunlu ögeyken eklenti zorunlu öge değil seçimlidir. Bu çalışmada, kullanılan tümleç kavramının anlamı geleneksel dilbilgisindeki tümleç kavramının anlamıyla aynı değildir. Burada, tümleç, zorunlu ya da tamamlayıcı öge anlamında kullanılmaktadır. Yani, 'tümleç' terimi, geleneksel dilbilgisindeki nesne teriminin yerine kullanılmaktadır:

(5)a. Duru elbisesini giydi.

(5)a'da [elbisesini giy-] bir eylem öbeğidir, [giy-] eylemi ise öbeğin başıdır. [elbisesini] ise [giy-] baş unsurunun zorunlu üyesi, yani tümleci durumundadır. Burada elbisesi üyesinin zorunlu öge olup olmadığını test etmek için söz konusu üyenin cümleden çıkartıldığında cümlelerin dilbilgisel ya da anlamsal olarak değişikliğe uğrayıp uğramadığına bakmak gerekir:

(5)b. *Duru giydi.

Giy- geçişli bir eylemdir ve yanında bir nesne ister. (5)a'da elbisesini üyesini cümleden çıkardığımızda cümlelerin dilbilgiselliği bozulmaktadır. Dilbilgisellik bozuluyorsa cümleden atılan üye, cümlelerin zorunlu ögesi, yani tümlecidir.

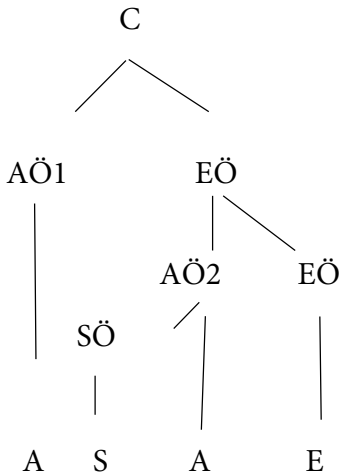
Dilbilimde, temel üye terimiyle de karşılanan zorunlu üye, bir yüklem anlamını tamamlamaya yardım eder. İmer vd. (2013, s. 244) mantıktaki yüklem yapısı çerçevesinde, bir cümlenin yüklemine alması zorunlu olduğu üyelerin her birine temel üye demişlerdir. Örneğin, *Fatma topa vurdu* cümlesinde *Fatma* ve *top*, *vur-* eyleminin temel üyeleridir. *Vur-*, birinci temel üye *Fatma* ve ikinci temel üye *top* arasındaki ilişkiyi ifade eder. *Temel üye yapısı, istem* (valency) konusu ile de açıklanabilir. Eylemlerin yapısı, temel üyeleri ve eklentilerini inceleyen dilbilgisi alanına istem kuramı denir. Buna göre her eylemin bir istemi vardır ve bu eylemler çevrelerinde görünebilecek temel üyelerin sayısını ve türünü belirlerler. Örneğin, *uyu-*, *koş-* eylemleri tek temel üyeye, *sev-*, *öp-* eylemleri iki temel üyeye, *ver-*, *vur-* eylemleri ise üç temel üyeye sahiptir (Gürkan, 2021, s. 18):

- (6) *koş-*: 1 temel üye (i) → *Ahmet_i koşuyor.*
 (7) *öp-*: 2 temel üye (i, j) → *Ahmet_i Ayşe_j'yi öptü.*
 (8) *ver-*: 3 temel üye (i, j, k) → *Ahmet_i Ayşe_j'ye çiçek_k verdi.*

Temel üyeler ve eklentiler birlikte incelenebilen fakat birbirlerinden ayrı tutulması gereken söz dizimsel kategorilerdir. Bir yüklem, anlamını tamamlamak için temel üyelere ihtiyaç duyarken, bir yüklem ile görünen eklentiler isteğe bağlı cümlede yer alır, yani, yüklem anlamını tamamlamak için zorunlu değildirler (Gürkan, 2021, s. 19). Örneğin (5)'a bir eklenti öbeği ekleyerek cümleyi genişletelim:

(9) Duru pembe elbisesini giydi.

(9)'da [pembe elbise] ad öbeğinde, [elbise], baş, [pembe] ise eklenti üyesidir. Cümleden pembeyi attığımızda cümlenin dilbilgiselliği ve anlamsal kabuledilebilirliği bozulmamaktadır. Eklentiler, tümleçlere kıyasla cümleden atılabilirler, yani cümlede bulunma zorunlulukları yoktur. Yani, eklentiler seçimsel üyelerdir. Şimdi (9) örneğindeki üyelerin söz dizimsel işlevlerini bir de ağaç diyagramında görelim:



Duru pembe elbisesini giydi.

Yukarıda ağaç diyagramında AÖ₁ cümlelerin öznesi, AÖ₂ belirtili nesnesi durumundadır. Williams (1981) üye yapılarını içsel üye (internal argument) ve dışsal üye (external argument) olmak üzere ikiye ayırmıştır. Buna göre, AÖ₁, cümlelerin dışsal üyesi, EÖ içerisindeki AÖ₂, SÖ gibi üyelerin tamamı ise içsel üyelerdir. AÖ₁, edici anlamsal rolündeki özneyi temsil ederken, EÖ'ye bağlı AÖ₂ ise etkilenen anlamsal rolündeki belirtili nesneyi temsil eder.

Sonuç

Söz dizimi kuramının odak noktası cümledir. Cümle, sözcüklerin yan yana dizildiği bir sözcük yığını değildir. Kağıt üzerinde veya sesletirken cümleler çizgisel (linear) bir forma bürünürler fakat bu, zihnimizdeki aşamalı yapıların fiziksel dünyada çizgisel olarak ifade edilmek zorunda oluşunun bir sonucudur. Cümleyi oluşturan birimlerin birbirleriyle ilişkileri aynı nitelikte değildir (Yozgat vd., 2018, s. 280). Örneğin, *Duru renkli makaronları iştahla yedi* cümlesindeki sözcüklerin birbirleriyle olan ilişkisini köşeli parantez tekniğiyle gösterelim:

(10) $c[Duru_{EÖ}[AÖ_1[renkli\ makaronları]_{EÖ}[iştahla\ yedi]]]$.

(10)'da göze çarpan ilk yakınlık *iştahla* ve *ye-* sözcükleri arasında, ikinci yakınlık ise *renkli* ve *makaron* sözcükleri arasındadır. Sözcükler arasındaki yakınlık bir hiyerarşik gerektirir ve bu da öbeklerin de hiyerarşik yapılar olduğunu gösterir. Hiyerarşik yapıyı oluşturan her birime kurucu adı verilir. Burada *renkli makaronlar* ile *iştahla ye-* öbekleri ise bir üst budakta yer alan *renkli makaronları iştahla ye-* eylem öbeğine, söz konusu eylem öbeği de *Duru renkli makaronları iştahla yedi* cümlesine bağlı kuruculardır.

Bu çalışmada öncelikle kurucular ve hiyerarşik kurucu ilişkileri anlatılmış daha sonra kurucuların kategorileri ve sözdimsel işlevleri üzerinde durulmuştur. Temel cümle kurucuları özne-yüklem, tümleç-baş ve eklenti-baş olmak üzere üç tip söz dizimsel işlevle karşımıza çıkmıştır. Aşağıdaki cümleyi bu işlevler açısından inceleyelim:

(11) Deniz mavi balonları seviyor.

(11)'de *Deniz*, cümlelerin öznesi, *mavi balonları seviyor* ise yüklemidir. Yüklem içerisindeki *mavi*, *balonları* nitelemekte ve istenirse cümleden çıkarılabilmektedir. Çıkarıldığında elde ettiğimiz *Deniz balonları seviyor* dil bilgisi açısından doğru bir cümledir. Dolayısıyla *mavi*, eklenti yani seçimlik bir ögedir. *Balonlar* ise [mavi balonlar] öbeğinin temel ögesi yani başıdır. *Mavi balonlar* ile *sev-* eylemi arasında da söz dizimsel bir ilişki vardır. (11)'den her iki üyeyi de çıkardığımızda cümle, Türkçe dilbilgisi yapısına uymayan bir sözcük dizisine dönüşmektedir: **Deniz mavi balonları* ve **Deniz seviyor*. Söz dizimi kuramında cümlelerin yüklemi, mutlaka bir eylem içerdiğinden, eylem öbeği kabul edilir ve eylem öbeğinin de başı doğal olarak eylemdir. Türkçe genellikle *baş-sonlu* (head-final) bir dil olup öbek yapılar da tümleç + baş şeklinde dizildiklerine göre (11)'de [mavi

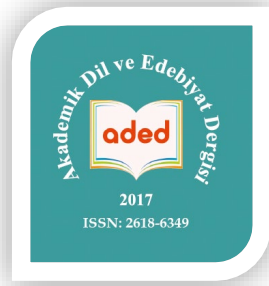
balonları seviyor] eylem öbeğinin başı, *seviyor*, tümleci ise *mavi balonlarıdır*. (11) örneğinin geleneksel dilbilgisindeki çözümlemesi şu şekildedir: *Deniz*, özne; *mavi balonları*, belirtili nesne; *seviyor* ise yüklemdir. Evrensel dilbilgisi ve geleneksel dilbilgisi arasındaki en belirgin ayrım, Evrensel dilbilgisinde cümleden özneyi çıkardığımızda geriye kalan öğelerin tamamı yüklem kabul edilirken, Geleneksel dilbilgisinde çekimlenmiş bir fiil (sev-i-yor) yüklem olarak değerlendirilmektedir.

Kısaltmalar

A: ad, C: cümle, E: eylem, S: sıfat, Z: zarf, AÖ: ad öbeği, SÖ: sıfat öbeği, EÖ: eylem öbeği, ZÖ: zarf öbeği, İng.: İngilizce, Tü.: Türkçe

Kaynaklar

- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin Grameri*. TDK Yayınları.
- Can, Ö., Akşehirli, S., Koşaner, Ö., & Özgen, M. (2020). *Dilbilgisi Bileşenleri*. İthaki Yayınları.
- Carnie, A. (2013). *Syntax. A Generative Introduction*. 3. Baskı. Wiley-Blackwell.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. Mouton.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. MIT Press.
- Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım.
- Gürkan, D. Ö. (2021). *Türkçede Amaç Cümleleri*. Nobel Yayınları.
- Hirik, S. (2021). *Söz Dizimi Kuramları Bağlamında Türkçede Baş Unsur*. Gazi Kitabevi.
- İmer, K., Kocaman, A. & Özsoy, S. (2013). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Özsoy, S., Balcı, A. & Turan, Ü. D.. (2012). *Genel Dilbilim I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Uzun, N. E. (2000). *Anaçizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*. Multilingual.
- Uzun, N. E. & Aydın, Ö. (2002). *Sözdizim*. (Haz. Ahmet Kocaman). *Dilbilim Temel Kavramlar Sorunlar Tartışmalar*. Dil Derneği, s. 63-65.
- Williams, E. (1981). Argument Structure and Morphology. *Linguistic Review* 1: 81-114.
- Yozgat, U., Koşaner, Ö., Ercan, S., Özgen, M. & Kayabaşı, D. (2018). *Dilbilim Kuramları. İki Düzlem Beş Kuram*. (Ed. Özge Can). İthaki.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Engin ÇETİN

<https://orcid.org/0000-0002-5720-9126>

Prof. Dr. | ecetin@cu.edu.tr

Çukurova Üniversitesi

<https://ror.org/05wxkj555>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Osmanlı Dönemine Ait Bazı Gramerlerde ve Derlemelerde Kayıtlı Atasözlerinde Sayı Adları

Number Names in Proverbs Recorded in Some Grammars and Proverb Compilations of the Ottoman Period

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 13.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf/Citation

Çetin, E. (2023). Osmanlı Dönemine Ait Bazı Gramerlerde ve Derlemelerde Kayıtlı Atasözlerinde Sayı Adları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2136-2156. <https://doi.org/10.34083/akaded.1390328>

Çetin, E. (2023). Number Names in Proverbs Recorded in Some Grammars and Proverb Compilations of the Ottoman Period. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2136-2156.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1390328>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - IThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. <i>This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Engin ÇETİN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu makale, Araştırma Üniversiteleri Destek Programı (ADEP) çerçevesinde desteklenmekte olan ve Çukurova Üniversitesinde yürütülen *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Atasözleri* projesi kapsamında hazırlanmıştır.

Öz

Atasözleri milletlerin düşünüş tarzını, hayata ve olaylara bakış açısını ortaya koyan, milleti oluşturan bireylerin, üzerinde uzlaşıp kalıplaştırarak yaygınlaşmasını sağladığı dil unsurlarıdır. Bu sebeple atasözleri, derlemelerden edebiyat ve günlük hayatta kullanımına her millet için geçmişten günümüze vazgeçilmez olmuş, her kesimden insanın ilgisini çekmiştir.

Birçok araştırmacı için Türk atasözlerinin ilk tespit edildiği kaynak *Orhon Yazıtları*'dır. Burada geçen birtakım cümleler yapı ve anlam bakımından atasözlerini andığından bu sözler atasözü olarak kabul edilmiştir ancak çok sayıda atasözünün bilinçli şekilde derlendiği ilk eser *Divânu Lugâti't-Türk*'tür. Anadolu'daki en eski atasözü mecmuası 15. yüzyıla ait, hazırlayıcısı bilinmeyen *Kitâb-ı Atalar* adlı eser kabul edilmektedir. Bu tarihten sonra da Osmanlı döneminde atasözlerimiz değişik coğrafyalarda yerli ve yabancı müellifler tarafından birçok kez derlenip kayıt altına alınmıştır.

Bu çalışmada Osmanlı döneminde derlenmiş atasözlerimizdeki sayı adları ele alınacaktır. Sayılar geçmişten günümüze her millet için bütün inanç sistemlerinde ve kültürlerde önemsenmiştir. Bu bakımdan sayılar da atasözleri gibi milletlerin hayata ve olaylara bakışını yansıtan, dil ve kültür ilişkisini en güçlü şekilde ortaya koyan dil unsurlarından kabul edilmektedir. Atasözlerimizde sayı adları çoğu zaman azlık-çokluk ilişkisi bağlamında zıt unsurlar olarak ele alınmıştır. Az kavramı *bir* veya *hiç* sözcükleriyle karşılanırken çokluk kavramı için bazen *iki* sözcüğü gibi çokluğu çok yansıtmayan sayı adı bazen de *yüz*, *biç* gibi *ikiye* oranla görece çokluk bildiren sayı adları kullanılmıştır. Atasözlerimizde *birden ona* kadar sayı adları yanında *kırk*, *yüz*, *biç* vb. çok çeşitli sayı adları geçmektedir. Ancak çift sayı adlarından çok tek sayı adlarının kullanılması dikkat çekicidir. Çalışmada, söz konusu sayı adlarının temsil ettiği değerler üzerinde durulacak, sayıların atasözlerindeki işlevleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Atasözleri, Durub-ı Emsâl, Osmanlıca, Sayı adları

Abstract

Proverbs are language elements that reveal the way of thinking of nations, their point of view on life and events, and ensure the spread of the individuals who make up the nation by reconciling and stereotyping. For this reason, it has been indispensable for every nation from past to present, from its compiler to its use in literature and daily life, and has attracted the attention of people from all walks of life.

For many researchers, the first source of Turkish proverbs is the Orkhon Inscriptions. Since some sentences mentioned here resemble proverbs in terms of structure and meaning, these words were accepted as proverbs, but the first work in which many proverbs were consciously compiled is Divânu Lugâti't-Türk. As the oldest proverb magazine in Anatolia, the work of 15th century, whose author is unknown, called Kitâb-ı Atalar. After this date, our proverbs in the Ottoman period were compiled and recorded many times by local and foreign authors in different regions. In this study, the number names in our proverbs compiled during the Ottoman period will be discussed. Number names have been considered important in all belief systems and cultures for every nation from past to present. In this respect, numbers, like proverbs, are accepted as one of the language elements that reflect the view of nations on life and events and reveal the language

and culture relationship in the strongest way. In our proverbs, number names are often considered as opposite elements in the context of the minority-multitude connection. While the concept of less is used with the words "bir" or "hiç", sometimes the number name that does not reflect the plurality much like the word "iki" is used for the concept of plurality, and sometimes the number names that indicate a relative abundance compared to "iki" such as "yüz" and "biç" are used. In our proverbs, besides the names of numbers from "bir" to "on", "kırk", "yüz", "biç", etc. There are many different number names. However, it is noteworthy that odd number names are used rather than even number names. In the study, the elements represented by number names will be examined and the functions of numbers in proverbs will be discussed.

Keywords: Durub-ı Emsâl, Number names, Ottoman Turkish, Proverbs

Giriş

0.1. Türk Atasözleri ve Atasözlerinin Tespit Edildiği Kaynaklar

Atasözleri geçmişe eskiye dayanan, toplumların değer yargılarını, yaşam tarzlarını, olaylara ve durumlara yaklaşımlarını gözler önüne seren, toplumu oluşturan bireylerin üzerinde uzlaştığı, yargı bildiren, kalıplaşmış sözlerdir. Bir olay ya da durum karşısında söylenen, başkaları tarafından da doğru kabul edilerek kalıplaşıp yaygınlaşan ve böylece bir süre sonra anonimleşen atasözleri ilk söylendiği tarihten uzunca bir süre sonra bir derlemeci ya da metin yazarı tarafından yazıya geçirilir. Sözlü geleneğe bağlı Türk atasözlerinin geçmişinin çok daha eskilere uzandığı bilinse de Türkçe yazılı ürünlerin en eskilerinin ancak 7. yüzyıl sonuna ait olması atasözlerinin tespitini ancak bu tarihten sonraya bırakmaktadır. Atasözlerimizin tespit edildiği en eski metinler *Orhon Yazıtları* olarak kabul edilmektedir. Yazıtlarda geçen atasözü benzeri sözler her ne kadar başka bir kaynakta rastlanmasa da birçok araştırmacı tarafından atasözü kabul edilmiştir. Uygur metinlerinde ve Uygur harfli mecmualarda da atasözleri tespit edilmiştir ancak Eski Türkçe döneminde en çok atasözünün kaydedildiği kaynak aynı zamanda Türk dilinin ilk sözlüğü olan *Divânu Lugâti't-Türk*'tür. Eserde 269 atasözü toplam 283 kez kullanılmıştır¹. Daha sonraki dönem ve sahalarda yazılan edebî özellik gösteren veya didaktik içerikli olan eserlerde de çok sayıda atasözü tespit edilmiştir. Anadolu sahasında 13. yüzyıldan itibaren yazılan eserlerde de atasözlerine rastlamak mümkündür. Bu sahada yazılan edebî ve didaktik içerikli eserlerin yanında 15. yüzyıldan itibaren atasözü derlemeciliği de bir uğraşı alanı olmuştur. Zamanla daha da gelişen bu alan 19. yüzyıla gelindiğinde elde çok sayıda atasözünün oluşmasını sağlamıştır. 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı Devleti'ni

¹ Eserdeki atasözlerine dair çok sayıda çalışma yapılmıştır. Necib Âsım'ın *Eski Savlar* (1338) (Bu eser 2019'da Irmak Kaçar tarafından *Eski Savlar- Divânu lugâti't-Türk'teki Atasözleri* adıyla yayımlanmıştır.), Ferit Birtek'in *En Eski Türk Savları* (1944) ve Ahmet Bican, Ercilasun'un - çalışmamızda da yararlandığımız- *Divânu Lugâti't Türk'teki Şiirler ve Atasözleri* (2020) adlı çalışmalar bunlardan bazılarıdır.

ziyaret eden veya bu topraklara yerleşen Batılı müelliflerin de çok sayıda atasözüne gramer kitaplarında veya atasözü derlemelerinde yer verdiği görülmektedir.

0.2. Temel Söz Varlığı ve Diller İçin Önemi

Dillerin söz varlığını temel söz varlığı ve kültür söz varlığı olarak iki başlık altında değerlendirmek mümkündür². Temel söz varlığı, adı üstünde diller için temel olan, sürekli göz önünde ve önemli olan, insanların en eski dönemlerden beri ihtiyaç duydukları kavram, eylem ve nesnelere için kullandıkları sözcüklerdir. Kültür sözcükleri de sonradan ortaya çıkan, daha ikincil durumda olan kavram, eylem ve nesnelere için kullanılan sözcüklerdir. Kültür sözcükleri diller arasında rahatlıkla dolaşabilir. Temel sözcükler geçmişte sık kullandıkları gibi günümüzde de sık kullanılır, başka sözcüklere taban oluşturabilirler. Deyim ve atasözlerinde sıklıkla görev alabilirler. Yeryüzündeki her dil için *baş, el, ayak* gibi temel organ adları; *bir, iki, on* gibi temel sayı adları o dilin yerli malıdır. Dil konuşuru geçmişte ve günümüzde bu sözcüklere her zaman ihtiyaç duymuştur.

0.3. Sayı Adları

Temel söz varlığının üyesi olarak sayı adları da yeni sözcüklerin oluşumunda görev almış, atasözü ve deyimlerde sıklıkla kullanılmıştır. İnsanoğlu, sayılar üzerinde matematiğin ayrıntılarını düşünme işinden önce dünyadaki varlıklar, kavramlar, nesnelere ve bunların sayıları üzerinde ilişki kurmaya çalışmış, bu ilişkideki gizemi sorgulamaya çalışmış ve sayılarla varlıklar arasında bağlantı kurmuştur. Bunun sonucu olarak da bazı sayılar toplumlarda öne çıkmış, bu sayılara adeta bir kutsiyet atfedilmiştir. Bu durum, bu sayıların adlarının dil öğelerinde sıklıkla kullanılması sonucunu doğurmuştur. İnsanoğlu için geçmişte haşır neşir olduğu kavram ve nesnelere sayısı da çoğu zaman sınırlıydı. Bu sebeple bütün sayı adları temel söz varlığının üyesi olarak kabul edilmez. İnsanoğlu yokluk ve hiçlikle var olandan daha az ilgilendiği için “sıfır”dan önce “bir, iki, üç” gibi kavramları adlandırmış olmalıdır. Çok yüksek sayılar için de öyledir. “Yüz, iki yüz, bin” kavramına eski dönemlerde de ihtiyaç duymuş ve onları adlandırmıştır ama daha fazla sayıda olanı çoğu zaman “sayısız” veya “denizdeki kum sayısınca” gibi abartılı ifadelerle tarif etmiştir. Türkçede milyon sözcüğü ilk olarak 17. yüzyıl ortalarında (Nişanyan, 2022, s. 623), milyar sözcüğü ise 19. yüzyılın sonlarında kullanılmıştır. Bu arada milyon (İng. million) sözcüğünün İngilizcede ilk olarak 14. yüzyılda (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/million>), milyar (İng. Milliard) sözcüğünün ise 18. yüzyıl sonunda (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/milliard>) kullanıldığını belirtmekte yarar vardır.

Türkçede sayı adları Türkçenin en eski ürünlerinden itibaren sıklıkla kullanılmıştır. En eski atasözlerinde de sayı adlarına sıkça rastlanır.

² Bu konuda birçok çalışma olmakla birlikte Türkçe için Doğan Aksan’ın Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim (TDK Yayınları, 1995, 5. Baskı, s. 339 ve sonrası), Gerhard Doerfer’in “Temel Sözcükler ve Altay Dilleri Sorunu” (TDAY Belleten 1980-1981, s. 1-16) başlıklı çalışmaları önemlidir.

0.4. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada kullanılan veriler, yabancı müelliflerce kaleme alınan ve Türk atasözlerini içeren bazı gramerler ve atasözü derlemeleri ile yerli müelliflerce kaleme alınan atasözü derlemelerinden elde edilmiştir. 15. yüzyılın son çeyreğinde yazıldığı eserde kaydedilen ama hazırlayıcısı bilinmeyen *Kitâb-ı Atalar* adlı eser 698 atasözü içermektedir. Mevlana Şemseddin'e ait *Teshil* adlı bir tıp kitabının 16. yüzyıldaki kopyasının arkasına yerleştirilen *Kitab-ı Atalar*, Anadolu sahasında bilinen en eski atasözü derlemelerinden biri kabul edilmektedir. Eser Velet (Çelebi) İzbudak tarafından 1936'da yayımlanmıştır (bk. Velet İzbudak, 1936). Çalışmada H. Megiser'in ilk baskısı 1592'de yapılan, 1605 ve 1606 tarihlerinde yeni baskıları yapılan *Paroemiologia Polyglottos* (PP) adlı eser de kullanılmıştır. Eserde 98 atasözü bulunmaktadır (Bekar, 2019a, s. 3). Yine Megiser tarafından hazırlanarak 1612 tarihinde yayımlanan *Institutioinum Language Turcicae* (ILT) adlı Türkçe gramer de 220 Türk atasözüne yer vermesi (Dilâçar, 1970, s. 207; Stein, 2000, s. 2; Durmuş, 2017, s. 660; Bekar, 2019a, s. 3) sebebiyle çalışmanın kapsamında yer almıştır. M. M. Francesco'nun 1670'de yayımladığı, iki ciltten oluşan, Türkçenin gramerine ayrılan ikinci cildi *Syntagmaton Linguarum Orientalium quae in Georgiae regionibus audiuntur liber primus, complectens Georgianae, seu Ibericae vulgaris linguae institutiones grammaticas.: (with) Liber secundus complectens Arabum et Turcarum orthographiam ac Turcicae linguae institutiones* (SLO) başlıklı eserinde çeşitli gramer başlıkları altında 110 atasözü tespit edilmiştir (Bekar, 2019a, s. 4). 1688 tarihinde G. B. Donado'nun yayımladığı *Della Letteraturade 'Turchi'* (DT) adlı esere de çalışmada yer verilmiştir. Bu eserde 12 atasözü yer alırken aynı yazarın yine 1688'de basılan *Raccolta Curiosissima d'Adaggi Turcheschi Transportati dal Proprio* (RCTT) adlı eserinde de farklı başlıklar altında 397 atasözü (Bekar, 2019a, s. 5) bulunduğu için çalışmamız kapsamında değildir. 1689 tarihli, yazarı bilinmeyen, Dresden Kütüphanesinde Moritz Georg Weideman adına kayıtlı olan, *Proverbia Turcica Cum Versione Italica et Latine & Herum Proverbia Turcica Major Pars Latinis Literis Scripta est* (PTVIL) başlıklı atasözü mecmuasında 606 atasözü tespit edilmiştir (Bekar 2019a, s. 5-6) ve bu sebeple çalışmamızda bu eserin verileri yer almıştır. P. A. Jaubert tarafından 1823'te yayımlanan *Elements de la Grammaire Turke* (EGT) adlı eserde 358 atasözü mevcuttur (Yılmaz & Özevren 2017, s. 31). 1853'te M. Wickerhauser tarafından yayımlanan *Wegweiser zum Verständnis der Türkischen Sprache Eine deutschtürkische Chrestomathie* adlı Arap harfli Türkçe metinler kitabında 517 atasözü (Bekar, 2019a, s. 8) tespit edilmiştir. İlk baskısı 1863'te yapılan Şinasî'nin *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye* adlı eseri daha sonra yapılan eklemelerle 1870'te ve Ebuzziya Tevfik ile birlikte 1884-85'te yeniden basılmıştır. Çalışmamızda *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye*'nin Süreyya Beyzâdeoğlu tarafından hazırlanan metin yayını kullanılmıştır (bk. Beyzadeoğlu, 2003). 1865 tarihinde O. F. von Schlechta Wssehrd tarafından yayımlanan *Osmanische Sprichwörter* adlı eser de 500 (Bekar, 2019a, s. 9) atasözü içermesi sebebiyle çalışmada yer bulmuştur. Osmanlı döneminin son atasözü derlemelerinden biri Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı tarafından 1898'den 1920'ye kadar eklemelerle hazırlanan ve 1920'de yazımı tamamlanan *Atalar Sözü Mecmuası* (ASM) adlı eserdir (Alemdar, 2018, s. VII). Yazma, Türk Dil Kurumu

Kitaplığında Etüt 104/1 ve 104/2'de kayıtlıdır ve iki ciltten oluşmaktadır. Eserin farklı bölümlerinin yayını ve incelemesini içeren bir doktorluk, iki yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (bk. Alemdar, 2018; Temel, 2019; Türksoy, 2019). Son atasözü derlemelerinden biri de Ali Emîrî Efendi'ye aittir. *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye* adlı, üç defterden oluşan ve İstanbul Millet Kütüphanesinde yine kendi adıyla bilinen koleksiyondaki yazmada bulunan eserde 2300 atasözü ve deyim yer aldığı bilinmektedir (Tan, 2020, s. 265). Çalışmada kullanılan bu eserlerden elde edilen atasözleri, en eski Türk atasözlerini içeren, Türk dilinin en eski sözlüğü olan *Divânu Lugâti't-Türk*'teki atasözleri ile de sayı adlarını içermesi bakımından karşılaştırılmış, böylece *Divânu Lugâti't-Türk*'teki sayı adları içeren atasözleri de çalışmaya dâhil edilmiştir.

1. İnceleme

Atasözleri gelecek kuşaklara doğru olanı veya gerçekleşecek olanı anlatmaya çalışan, yargı bildiren kalıplaşmış yapılardır. Doğru olanı anlatma, atasözlerinde çoğu zaman yanlış olandan, eksik olandan, istenmeyen bir durumdan da söz etme şeklinde gerçekleşir. Bu durumda atasözlerinde zıt unsurlar bir arada yer almaktadır. En eski devirlerden günümüze kadar tespit edilen atasözlerinde zıt unsurları sıklıkla görmek mümkündür:

Aç-tok: *Aç êvek tok telek; Aç ne yemes tok ne têmes.*

Ak-kara: *Ak akçe kara gün içindir; Kara yumakla ağarmaz.*

Akçası ak olanuñ bakma yüzün karasına.

Az-çok: *Az veren candan çok veren maldan; Çok kucaklıyan az devşirir.*

İç-dış: *Kişi alası içtin, yıldı alası taştın.*

Küçük-büyük: *Küçük işer büyük tayınur düşer; Küçük büyüür deli uslanur; Kiçig ulugka turuşmas, kırguy soñkurka karışmas; Ata tonı ogulka yarasa atasın tilemes.*

Cılız-semiz: *toruk bukalı semiz bukalı irakda bilser semiz buka toruk buka teyin bilmez ermiş.*

Sayı adları için de benzer durum söz konusudur. Atasözlerinde sayı adları çoğu zaman az ve çok olanın aynı sözde kullanılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Sayı Adları İçeren Atasözleri

“Bir” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Bir sayı adı en eski Türk atasözlerinden günümüze gelinceye kadar atasözlerinde en sık karşılaşılan sayı adıdır. *Divânu Lugâti't-Türk*'te tespit edilen *Er sözi bir, eyer köki üç; Birin birin miñ bolur, tama tama köl bolur; Bir karga birle kış kelmes; Bir tilkü terisin ikile soymas; Bir toyın başı ağrısa, kamug toyın başı agrımas; İki koçnar başı bir aşıçta pışmas.* atasözlerinde bir sayı adının kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı döneminde hazırlanan atasözleri derlemelerinde de eski Türk atasözlerinde olduğu gibi bir sayı adı sıklıkla kullanılmıştır. *Türkçe Sözlük*'te bir sözcüğü için on bir tanım verilmiştir. Bu tanımların bir kısmı sözcüğün sıfat, zarf veya isim olmalarına göre değişen tanımlarıdır. Bir bölümü

ise sözcüğün en eski metinlerden günümüze kazandığı yan anlamlardır. Aşağıda yer alan atasözlerine bakıldığında sözcüğün çoğu zaman “bir sayısı kadar olan” anlamında sıfat görevinde kullanıldığı görülür. (2), (6), (7), (8), (9), (10), (13), (14), (15), (16), (17), (18), (20), (21), (22), (23), (24), (26), (27), (28), (29), (30), (31), (32), (33), (36), (37), (38), (39), (40), (41), (44), (48), (49), (50), (52), (53), (54), (55), (56), (62), (63), (64), (65), (74), (75), (76), (77), (78), (79), (80), (81), (82), (83), (84), (85), (86), (87), (88), (89), (90), (93), (94), (96), (97), (98), (100), (101), (102) ve (103) numarada yer alan atasözleri bu anlamı taşır. (51) numaralı örnekte de sözcük belirsizlik anlamı veren isim görevinde kullanılmıştır. Bu atasözlerinde sözcük büyük çoğunlukla “az”lığı temsil etmek üzere çoğu zaman *iki*, *biş* veya *her* sözcükleriyle birlikte kullanılmıştır. *Biş* sayısının kullanımında hem “çok”luğun etkisi hem de ses ve hece sayısı benzerliğinin etkisi vardır. Aşağıdaki (9) numaralı örnekte olduğu gibi *bir* sözcüğünden sonra gelen *bağ* sözcüğü, cümlenin devamında gelen ve yine *bir* sıfatından sonra yer alan *salkım* sözcüğü, cümlede her ne kadar iki kez *bir* sözcüğü kullanılmış olsa da tezat yaratmıştır. Atasözlerinin bir bölümünde *bir* sayı adı herhangi bir varlığı, kavramı veya nesneyi belirsiz olarak gösteren bir sözcük mahiyetinde ve yine sıfat görevindedir. Aşağıdaki (12), (19), (25), (34), (35), (42), (43), (57), (58), (61), (68), (69), (70), (71), (72), (73) ve (95) numaralı atasözleri bu anlamı taşımaktadır. (92) numaralı örnekte aynı anlamda kullanılan *bir* sözcüğü, isim görevinde kullanılmıştır. *Bir* sözcüğü aşağıdaki (2), (4), (22), (45), (46), (47), (50), (53), (59) ve (99) numaralı atasözlerinde “bir kez” anlamında ve zarf görevinde karşımıza çıkmaktadır. (1), (5) ve (11) numaralı örneklerde ise bir sayı adının “aynı” anlamında bir sıfat olduğu görülmektedir. Bunun yanında *bir* sayısının (51) ve (52) numaralı atasözlerinde olduğu gibi *çok* sözcüğünün zıttı olarak kullanıldığı da görülür. Buna benzer durum *bir* sözcüğünün *her* sözcüğünün zıttı olarak kullanımında da görülür. Bu tercihte de “az”lık ve “çok”luk yanında hece sayısı ve ses benzerliğinin etkisi vardır.

- (1) Aç ile tok bir araya gelse de bir sofraya gelmez. (ASM 24/ek1/01)(20. yy.)
- (2) Aduñ nedür Reşit bir söyle biş işit (KA 44) (15. yy.)
- (3) Allâh bir kapuyı kaparsa biş kapuyı açar. (AEDEO 13a/2)(20. yy.)
- (4) Allâh insana bir ağız iki kulak vemiş, bir söyleyüp iki dinlemeli. (AEDEO 12b/3) (20. yy.)
- (5) Almakta nicesin? Şahinler gibi. Ya vermekte nicesin? İki sanat bir yerde olmaz. (ILT 61) (17. yy.)
- (6) Arifsen bir gül yeter hoyratsañ gir bahçeye. (DT 98) (17. yy.)
- (7) At ayağı bir kere sürçmekle hemen yemi kesilmez. (ASM 15/24) (20. yy.)
- (8) Atılan ok, bir bayırı aşar; atılan söz, kırk dağı aşar. (ASM 12/13) (20. yy.)
- (9) Baba oğluna bağ vermiş oğlu bir salkım vermemiş. (SLO 87) (17. yy.)
- (10) Baba ogula bir bağ vemiş ogul babaya bir salkım üzüm vemez. (ZVTSEC 219) (19. yy.)
- (11) Bal da bir bahası da bir. (EGT 201) (19. yy.)
- (12) Bilmezsen bir bilürden sor. (OS 247) (19. yy.)

- (13) Biñ akçalık kılıcı çek bir akçalık yayı çekme. (KA 51) (15. yy.)
- (13) Biñ atmak bir vurmağa muhtacdur. (KA 54) (15. yy.)
- (14) Biñ atun varısa inişde in bir atun varısa yokuşta biñ. (KA 38) (15. yy.)
- (15) Biñ atıñ var ise inişde in ve bir atıñ var ise dahı yokuşda biñ. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (16) Biñ fikir bir borç ödemez. (RCTT 103) (17. yy.)
- (17) Biñ kargaya bir sapan taşı yeter. (KA 39) (15. yy.)
- (18) Biñ kerre Allah demekden bir kerre eyvallah demek yëğdür. (KA 5301) (15. yy.)
- (19) Biñ yuluk yarak bir gün gerek. (ILT 62) (17. yy.)
- (20) Biñ dost azdır bir düşmen çokdur. (ZVTSEC 220)(19. yy.)
- (21) Biñ haramdan bir halâl yegdir. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (22) Biñ işit bir söyle. (EGT 201) (19. yy.)
- (23) Biñ selâmün 'aleykümünden bir 'aleykümü's selâm yegdir. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (24) Biñ tasa bir borc ödemez. (DVSTS 236) (19. yy.)
- (25) Biñ yıl yarak bir gün gerek. (SLO 91) (17. yy.)
- (26) Bir ağızdan çıkan bir orduya yayılır (AEDEO 31a/2) (20. yy.)
- (27) Bir baba tokuz oğlu besler tokuz oğul bir babayı besleyemez. (OS 247) (19. yy.)
- (28) Bir bugün iki yarımdan yegdir. (OS 248) (19. yy.)
- (29) Bir çıplak biñ cebelü soyamaz. (OS 248) (19. yy.)
- (30) Bir çiçek ile yaz olmaz. (OS 248) (19. yy.)
- (31) Bir çıplağı on cebeli soyamaz. (PP 55) (17. yy.)
- (32) Bir delinün attığı taşı biñ akıllı çıkaramaz (AEDEO 32a/3) (20. yy.)
- (33) Bir elmayı biñ akçaya soy biñ armudu bir akçaya soyma (KA 38) (15. yy.)
- (34) Bir evde horoz çok olunca sabah geç olur. (OS 248) (19. yy.)
- (35) Bir eyü şarab ve bir dilber avrat iki tatlu zehirdir. (DVSTS 234) (19. yy.)
- (36) Bir görüş bir kör biliş. (KA 15) (15. yy.)
- (37) Bir kanat ıla kuş uçmaz. (OS 248) (19. yy.)
- (38) Bir karga birle kış kelmes. (DLT 277/241) (11. yy.)
- (39) Bir kişide iki hüner olmaz. (OS 248) (19. yy.)
- (40) Bir koyuna ve biñ koyuna dahi bir çoban gerek. (KA 54) (15. yy.)
- (41) Bir kuş bir çalıya sığınur sen bir calunca olmadın mı? (KA 55) (15. yy.)
- (42) Bir mih bir nal, bir nal at bir at, bir at bir eri, bir er bir memleketi kurtarur. (ZVTSEC 220) (19. yy.)

- (43) Bir mih bir nal kurtarur, bir nal bir at kurtarur, bir at bir er kurtarur, bir er bir memleket kurtarur. (KA 57) (15. yy.)
- (44) Bir ok iki kuş almaz. (OS 248) (19. yy.)
- (45) Bir söyle bir işit. (KA 28) (15. yy.)
- (46) Bir söyle iki fikr eyle. (OS 248) (19. yy.)
- (47) Bir sürçen atun budını urmazlar. (OS 248) (19. yy.)
- (48) Bir taş ıla tokuz koz urulmaz. (OS 248) (19. yy.)
- (49) Bir tazı iki tavşan birden tutamaz. (DT 98) (17. yy.)
- (50) Bir urmak ıla agac düşmez. (OS 248) (19. yy.)
- (51) Çoga talib olan az birisine yetişür. (EGT 205) (19. yy.)
- (52) Çoğ ağız bir olıcak bir ağız hiç olur. (KA 59) (15. yy.)
- (53) Deli oldur ki bir düşdigi çukura bir dahı düşer. (OS 251) (19. yy.)
- (54) Dokuz cebeli soyamadı bir yalanız açı. (PP 55) (17. yy.)
- (55) Dokuz harami bir çıplığı soyamamış. (RCTT 108) (17. yy.)
- (56) Dost biñ ise azdır, düşmen bir ise çokdur. (OS 252, DVSTS 234) (19. yy.)
- (57) Dutalum bir deve bir akçaya ne vëreyin. (KA 40) (15. yy.)
- (58) Eger her bir kulinun başınca iki yüz hunerün olsa huner işe gelmez, eger senun sutaran kem olursa. (ILT 65) (17. yy.)
- (59) Evde bir kez ölince yabanda biñ kez öl. (KA 25) (15. yy.)
- (60) Geregi gerekmez iken bir gün gerek olur. (EGT 205) (19. yy.)
- (61) Gözi bir nesne doyurmaz illâki toprak. (OS 255) (19. yy.)
- (62) Hatâsız bir dakika yokdır. (OS 256) (19. yy.)
- (63) Her deliye bir 'âlim komuşlardır. (OS 257) (19. yy.)
- (64) Her kemalin bir zevali vardur. (RCTT 113) (17. yy.)
- (65) Her kişiniñ bir delilik tamarı var. (OS 257) (19. yy.)
- (66) Her kişiniñ bir derdi var degirmenciniñ su. (OS 257) (19. yy.)
- (67) Her kişiniñ bir derdi var degirmenciniñ su. (PTVIL 136) (17. yy.)
- (68) Her şeyiñ kesreti bir zarar getürür. (OS 257) (19. yy.)
- (69) Her tencereye bir kapak bulunur. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (70) Her yokuşun bir enişi vardur. (RCTT 113) (17. yy.)
- (71) Her yükseğiniñ bir inişi vardır. (OS 258) (19. yy.)
- (72) Her zararda bir hayır var. (OS 258) (19. yy.)

- (73) Her ziyân bir öğütdür. (OS 258) (19. yy.)
- (74) İki canbaz bir ipde oynamaz. (RCTT 113) (17. yy.)
- (75) İki cânbâz bir ipde oynamaz. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (76) İki çetük bir arslan tabdur. (KA 47) (15. yy.)
- (77) İki deliye bir uslu komışlar. (PTVIL 136) (17. yy.)
- (78) İki deliye bir uslu komışlar. (EGT 207) (19. yy.)
- (79) İki el bir baş içündür. (OS 259) (19. yy.)
- (80) İki karpuz bir koltuga sığmaz. (EGT 207) (19. yy.)
- (81) İki karpuz bir koltuğa sığmaz. (KA 49) (15. yy.)
- (82) İki karpuz bir koltukda sığmaz. (RCTT 114) (17. yy.)
- (83) İki kedi bir arslâna besdir. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (84) İki kedi bir arslana yeter. (RCTT 114) (17. yy.)
- (85) İki kedi bir aslana pestir. (DT 98) (17. yy.)
- (86) İki köpek bir kemige düşerlerse da'vâları eksik olmaz. (OS 259) (19. yy.)
- (87) İki müşteri bir kurulmuş çiftten yegdür. (RCTT 114) (17. yy.)
- (88) İki reis bir gemi batırır. (RCTT 114) (17. yy.)
- (89) İki re'is bir gemi batırurlar. (ZVTSEC 229) (19. yy.)
- (90) İsteyenün bir yüzi kara vermeyenün iki yüzi kara demişler. (RCTT 114) (17. yy.)
- (91) İti bir kez ur ölsün bir dahi vur dirilsün. (KA) (15. yy.)
- (92) Kırklarun birinden kan almışlar cümlesinden akmış. (RCTT 116) (17. yy.)
- (93) Kişiyê biñ dosttan bir düşman çoktur. (KA 18) (15. yy.)
- (94) Kulak iki, ağız bir; iki işit, bir söyle. Göz iki, kulak iki; iki gör, iki dinle, bir söyle! (ASM 1341) (20. yy.)
- (95) Kurdı basmaga kurt gibi bir köpek gerek. (KA 41) (19. yy.)
- (96) Kuş iki kanat bir kuyruk ana dahi yel buyruk. (KA 43) (15. yy.)
- (97) Mermerde bir muy bitmez. (OS 265) (19. yy.)
- (98) Mermerde bir tüy bitmez. (ZTVSEC 228) (19. yy.)
- (99) Ölüm bir olur iki olmaz. (ZVTSEC 229) (19. yy.)
- (100) Yavaşlık ıla biñ katar deveyi bir uşâk yeder. (ZVTSEC 232) (19. yy.)
- (101) Yüğüre biñ söz bir sözden geçer. (KA 52) (15. yy.)
- (102) Yüz koyunlu atam kalmaktan bir yüksüklü anam kalmak yegdür (KA 52) (15. yy.)
- (103) Yüz tasa bir borcu ödemez. (PP 57) (17. yy.)

“İki” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

İki sayısı, en eski dönemlerden itibaren hem metinlerde sayı adı olarak hem de kalıp sözlerde, deyimlerde ve atasözlerinde *bir* sayısından sonra en sık karşılaşılan sayıdır. *Divânu Lugati't-Türk'te* *iki* sözcüğü ve türevlerinin kullanıldığı şu atasözleri vardır: *İki koçnar başı bir aşıta pışmas; İkki bogra iğşür, otra kökegün yançılır; Kağun karma bolsa iyisi ikki eligin tegir; Bir tilkü terisin ikile soymas*. Bunun yanında Eski Türkçe döneminden başlayarak *iki* sözcüğünün özellikle “iki”li organlarla birlikte kullanıldığı görülmektedir. *İki* sayısının *bir* ile birlikte kullanılmasında, yukarıda da belirttiği gibi ikinin bir karşısındaki “çok”luğu etkilidir. *İki* sözcüğü aşağıdaki atasözlerinin çoğunluğunda “birden bir fazla olan” anlamında ve sıfat görevinde kullanılmıştır. Aşağıdaki (18) ve (19) numaralı atasözlerinde *iki* sözcüğü “birden fazla olan” anlamında çokluğu belirtmek üzere yine sıfat görevinde kullanılmıştır. Elimizdeki (38) numaralı atasözünde ise *iki* sözcüğü “iki kez” anlamında bir zarf olarak karşımıza çıkmaktadır.

(12), (13), (14), (15)

- (1) Almakta nicesin? Şahinler gibi. Ya vermekte nicesin? İki sanat bir yerde olmaz. (ILT 61) (17. yy.)
- (2) Bir bugün iki yarımdan yéğdir. (OS 248) (19. yy.)
- (4) Bir elin nesi var, iki elin sesi var. (20. yy.)
- (5) Bir kişide iki hüner olmaz. (OS 248) (19. yy.)
- (6) Bir ok iki kuş almaz. (OS 248) (19. yy.)
- (7) Bir söyle iki fikr eyle. (OS 248) (19. yy.)
- (9) Eger her bir kılının başınca iki yüz hunerun olsa huner işe gelmez, eger senun sutaran kem olursa. (ILT 65) (17. yy.)
- (10) El eli yur, ikki el yüzi yur. (ILT 65) (17. yy.)
- (11) El eli yuvar iki el yüzi yuvar. (OS 253) (19. yy.)
- (12) İki canbaz bir ipde oynamaz. (RCTT 113) (17. yy.)
- (13) İki cânbâz bir ipde oynamaz. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (14) İki çetük bir arslan tabdur. (KA 479) (15. yy.)
- (15) İki deliye bir uslu komışlar. (PYVIL 136) (17. yy.)
- (16) İki deliye bir uslu komışlar. (EGT 207) (19. yy.)
- (17) İki desti bir birine tokunsa biri kırılır. (OS 259) (19. yy.)
- (18) İki dişün arasında giren murdâr çıkar. (PUVLAPT 95) (17. yy.)
- (19) İki dişün arasından çıkan söz. (SLO 89) (17. yy.)
- (20) İki el bir baş içündür. (OS 259) (19. yy.)
- (21) İki kardaş savaşımiş ebleh ana inanmış. (KA 31) (15. yy.)

- (22) İki karpuz bir koltuga sığmaz. (OS 259) (19. yy.)
- (23) İki karpuz bir koltuğa sığmaz. (KA 58) (15. yy.)
- (24) İki karpuz bir koltukda sığmaz. (RCTT 114) (17. yy.)
- (25) İki kedi bir arslâna besdir. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (26) İki kedi bir arslana yeter. (RCTT 114) (17. yy.)
- (27) İki kedi bir aslana pestir. (DT 98) (17. yy.)
- (28) İki kibleye tapanda din olmaz. (EGT 207) (19. yy.)
- (29) İki müşteri bir kurulmuş çiftten yegdür. (RCTT 114) (17. yy.)
- (30) İki reis bir gemi batırır. (RCTT 114) (17. yy.)
- (31) İki re'is bir gemi batırurlar. (ZVTSEC 226) (19. yy.)
- (32) İki sanan iletmez ışkı başa. (KA 56) (15. yy.)
- (33) İkiyi bir alma yiğit dèyüb karı alma (KA 32) (15. yy.)
- (34) İsteyenün bir yüzi kara vèrmeyenün iki yüzi kara dèmişler. (RCTT 114) (17. yy.)
- (35) Kagun karma bolsa idisi ikki elgin tegir. (DLT 207/177) (11. yy.)
- (36) Kuş iki kanad bir kuyruk ana dahi yèl buyruk. (KA 43) (15. yy.)
- (37) Muhabbet iki başdandır. (OS 265) (19. yy.)
- (38) Ölüm bir olur iki olmaz. (ZVTSEC 229) (19. yy.)

“Üç” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Genel olarak mitolojide ve Türk folklorunda önem atfedilen *üç* sayısının bu özelliği *bir* sayısının *az* ve *iki* sayısının yetersiz görülmesinden kaynaklanmış olmalıdır. Bunun yanında bu özellik psikolojik olarak bir karşılaştırma yapmaya elverişli bir ortanca arama düşüncesinden kaynaklanmış olabilir. Zira “en” algısı ancak *üç* ile ortaya çıkabilmektedir. Türk topluluklarında *üç* hak, *üç* gün *üç* gece, *üç* vakte kadar ... gibi folklorik öğelerde kullanılan *üç* sayı adı atasözlerinde sık kullanılmamıştır. Buna paralel olarak kalıp sözlerde ve deyimlerde de *üç* sayı adıyla çok karşılaşılmaz. Aşağıdaki (4) numaralı atasözünde diğer sayı adlarındakine benzer şekilde *üç* ile kafiyeli *hiç* sözü kullanılmıştır.

- (1) Er oyunu üç kez. (KA 23) (15. yy.)
- (2) Er sözi bir, eyer köki üç. (DLT (11. yy.)
- (3) Karnın kırk, boğazın dokuz boğumu vardır, erkeğin üç, kadının dokuz nefsi vardır. (ASM 1351) (20. yy.)
- (4) Üçüz hiçiz. (KA 49) (15. yy.)

“Dört” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Dört sayısı Eski Türkçe metinlerden itibaren sayı adı olarak kullanılmıştır. *Dört* sayısı, *dört* yönün varlığı nedeniyle insanoğlu için “tam” olmayı bildirmiştir. İnsanoğlu için *binçek*

hayvanların *dört* ayaklı olması, zamanla araç gereçlerin sağlamlık açısından *dört* ayaklı yapılması, iki adet olan organ adlarıyla kurulan birleşiklerin abartma amacıyla ikinin iki katı olan *dört* ile ifade edilmesi, *dört* sayısının “tam”lığı bildirmesine sebep olmuştur. Bu “tam”lık, *dört başı mamur, dört bucak, dört köşe olmak, dört elle sarılmak, dört gözle beklemek ...* gibi birleşik yapıların oluşmasını sağlamıştır. Bütün bunlara rağmen atasözlerinde *dört* sayısının çok kullanılmaması dikkat çekicidir. Aşağıdaki (4) ve (5) numaralı atasözünde olduğu gibi *dört* sözcüğünün çokluğu belirtmek amacıyla ve ahenk açısından zaman zaman *dert* sözcüğü ile kullanıldığı görülmektedir.

- (1) At, at ise kıymetini dört nalı altından çıkarır. (ASM 18/ek/32) (20. yy.)
- (2) Ata dost gözüyle bak, kadına hem dost hem dört göz ile bak. (ASM 18/ek/02) (20. yy.)
- (3) Atın kıymeti, dört nalı altındadır. (ASM 15/ek/16) (20. yy.)
- (4) Analar dert yesin, yarım yarım dört yesin.
- (5) Kadın var derdine dert kattırır, kadın var derdine dört kattırır. (ASM 1349) (20. yy.)

“Beş” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Beş sayısı deyim ve atasözlerinde çok sık yer almamıştır. *Beş* sayısı daha çok bir elin parmakları ile bağlantılı görülmüştür.

- (1) Beş ernek tüz ermes (DLT 73/60) (11. yy.)
- (2) At, beşinde; insan, yirmi beşinde koşulur. (ASM 16/ek/08) (20. yy.)
- (3) Beş barmak düz olmaz. (KA 24) (15. yy.)

“Altı” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Altı sayısı da *beş* gibi kalıp sözlerde, deyimlerde ve atasözlerinde sık kullanılmamıştır. Eldeki atasözlerinde *altı* sayı adı *altmış* ile birlikte kullanılarak ahenk oluşturulmuştur.

- (1) At, altı aylık yolu altmış günde alır. (ASM 15/16) (20. yy.)
- (2) At, altmış lokmada; er, altı lokmada doyar. (ASM 17/24) (20. yy.)

“Yedi” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Yedi sözcüğü *yedi cet, yedi cihan, yedi düvel, yedi göbek, yedi mahalle, yediveren, yediden yetmişe ...* gibi çok sayıda kalıp sözde görev almıştır. Bu durum, *yedi* sayısının Türk toplumu için önemini göstermektedir. Sıralanan kalıp sözlerde ve aşağıdaki atasözlerinde görüldüğü gibi *yedi* sayısı Türk toplulukları için çoğu zaman “çok”luğu ifade etmektedir. Bunun yanında (1) numaralı örnekte olduğu gibi *yè-* fiiliyle kafiyeli olması dolayısıyla kullanıldığı sözlere de rastlanır. *Yedi* sayı adı kimi zaman *yetmiş* ile birlikte kullanılarak ahenk oluşturulmuştur.

- (1) At, yedi günde; it, yediği günde belli olur. (ASM 20/23) (20. yy.)
- (2) Kutsuzun yedi eve dek ziyanı tokunur. (KA 65) (15. yy.)
- (3) Senüñ aduñ yedidur, sekize çıkmasın. (ILT 74) (17. yy.)

(4) Yaramaz koñşunun yedi mahalleye dek zararı var. (EGT 213) (19. yy.)

(5) Yedi başlu ejderhadır bu cihân bir nefes kimseye vèrmez amân. (ZVTSEC 232) (19. yy.)

“Sekiz” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Sekiz sözcüğü kalıp sözlerde, deyimlerde ve atasözlerinde sık kullanılmayan sayı adlarındandır. *Sekiz*, azlık çokluk ilişkisi bakımından bir önceki sayı olan *yedi* ve bir sonraki sayı adı olan *dokuz* ile kullanılmıştır.

(1) Adı çıktı dokuza inmez sekize. (ŞDEO 45) (19. yy.)

(2) Senün adun yedidur, sekize çıkmasın. (ILT 74) (17. yy.)

“Dokuz” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Dokuz sayısının Türk toplulukları için önemi büyüktür. Bu nedenle bu sayı adı en eski metinlerden itibaren *dokuz Oğuz*, *dokuz Tatar*, *dokuz kat gök* ... gibi kavramlarda karşımıza çıkmaktadır. *On* sayısından önceki sayı olması nedeniyle *dokuza* özel bir önem atfedilmiştir. *Dokuz* sözcüğü zaman içinde *dokuz canlı*, *dokuz doğurmak*, *dokuz köyden kovulmak* gibi birleşiklerde de yer almıştır. *Dokuz*, atasözlerinde daha çok *bir*, *sekiz* ve *on* sayı adlarıyla birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki atasözlerinde görüldüğü gibi *dokuz* sayısı, *bir* ve *sekiz* ile birlikte kullanıldığında çokluğu, *on* ile birlikte kullanıldığında azlığı bildirmektedir.

(1) Adem on, dokuzı don. (PP 55) (17. yy.)

(2) Adı çıktı dokuza inmez sekize. (ŞDEO 45) (19. yy.)

(3) Bir baba tokuz oğlı besler tokuz oğul bir babayı besleyemez. (OS 247) (19. yy.)

(4) Bir taş ıla tokuz koz urulmaz. (OS 248) (19. yy.)

(5) Dokuz cebeli soyamadi bir yalaniz aci. (PP 55) (17. yy.)

(6) Dokuz harami bir çıplagı soyamamış. (RCTT 108) (17. yy.)

(7) Erkek ondan tokuzı zendir. (OS 253) (19. yy.)

(8) Erlik on tokuzu hile. (KA 40) (15. yy.)

(9) Karnın kırk, boğazın dokuz boğumu vardır, erkeğin üç, kadının dokuz nefsi vardır. (ASM 1351) (20. yy.)

(10) Kurt doyduğu yeri dokuz dolaşur. (ILT 71) (17. yy.)

(11) Dokuzu vèr onu kurtar. (KA 32) (15. yy.)

“On” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

On sayısı da Türk toplulukları için önemli olan sayılardandır. Hun İmparatoru Mao-tun'un onluk sayı sistemini kurması bu önemin bir göstergesi olmalıdır. Bunun yanında eski Türk yazıtlarından itibaren farklı dönem ve sahalarda karşılaşılan *on ok* kavramı da önemli bir veridir. Buna rağmen *on* sözcüğü Türkçe kalıp sözlerde, deyimlerde ve atasözlerinde sık kullanılmamıştır. Aşağıdaki atasözlerinin bir bölümünde de görüldüğü

gibi *on*, kimi zaman *dokuzun* karşıtı veya tamamlayıcısı olarak yer almıştır. *On* sayı adı günümüzde kullanılan *on parmağında on marifet* deyiminde olduğu gibi iki elin parmaklarının toplamı bağlamında da karşımıza çıkmaktadır.

- (1) Adem on, dokuzı don. (PP 55) (17. yy.)
- (2) Bir çıplakı on cebeli soyamaz. (ILT 63) (17. yy.)
- (3) Erkek ondan tokuzı zendir. (OS 253) (19. yy.)
- (4) Erlik on tokuzu hile. (KA 40) (15. yy.)
- (5) On yaşında oğlanı ata binçdir. (ZVTSEC 228) (19. yy.)
- (6) Dokuzu vèr onu kurtar. (KA 32) (15. yy.)

“Otuz iki” Sayı Adıyla Kurulan Atasözü

Otuz iki sayısı dişlerin sayısı ile özdeşleşmiştir. Bu nedenle Türkçe deyimlerde *otuz iki dişini göstermek*, *otuz iki dişine keman çaldırmak* gibi kullanışları dikkat çeker. Aşağıdaki atasözünde *otuz iki diş* ifadesiyle “ağız” kastedilmektedir. Nitekim aynı atasözünün *Bir ağızdan çıkan bir orduya yayılır* varyantı da bulunmaktadır.

- (1) Otuz iki dişden çıkan otuz iki orduya yayılır. (RCTT 120) (17. yy.)

“Kırk” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Kırk sayısı sadece Türk topluluklarında değil, genel olarak Doğu toplumlarında önemsenmiştir. Türk topluluklarınca *kırk* sayısına verilen önem İslamiyet’in kabulüyle birlikte artmıştır. Destanlarda, tarihi Türk yazı dillerinin metinlerinde ve çağdaş Türk dillerinde *kırk* sayısı ile kurulan *kırk yiğit*, *kırk kız*, *kırkı çıkmak*, *bir kahvenin kırk yıl hatırı olmak*, *kırkları karışmak*, *kırk dereden su getirmek*, *kırkyama*, *kırkikindi*, *kırkgeçit* ... kalıp ifadeler, deyimlere ve atasözlerine sıklıkla rastlanır. *Divânu Lugati’t-Türk*’te geçen *Kırk yılda bây çığay tüzlinür ve Saçratgudın korkmuş kuş kırk yıl adrı yıgaç üze konmas*. atasözleri *kırk* sayısının temsil ettiği “çok”luğu göstermesi bakımından önemli verilerdir. Aşağıdaki atasözlerinin çoğunluğunda da *kırk*, çok ve büyük olmayı anlatmaktadır:

- (1) Atılan ok, bir bayırı aşar; atılan söz, kırk dağı aşar. (ASM 12/13) (20. yy.)
- (2) Bir akçe ile kırk kubbe hammâmı yapılmaz. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (3) İkinci kırk yılda biter bazirgân kırk günde. (KA 55) (15. yy.)
- (4) Karnın kırk, boğazın dokuz boğumu vardır, erkeğin üç, kadının dokuz nefsi vardır. (ASM 1351) (20. yy.)
- (5) Kasımdan sonra fukaranın günü kırk gün. (ASM 1357) (20. yy.)
- (6) Kırkların birinden kan almışlar cümlesinden akmış. (RCTT 116) (17. yy.)

“Elli” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Elli sayısı *Divânu lugâti’t-Türk*’te tespit edilen tek örnekte “çok”luğu belirtmek üzere kullanılmıştır:

Ernenke elig karı bözün üm tükemes. (DLT 71/57) (11. yy.)

“Altmış” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Altmış sayısı, aşağıdaki atasözlerinde *altı* sayısı ile birlikte anılmış, böylece “az”lık “çok”luk ilişkisi yanında bir ahenk de oluşturulmuştur:

(1) At, altmış lokmada; er, altı lokmada doyar. (ASM 15/16) (20. yy.)

(2) At, altı aylık yolu altmış günde alır. (ASM 17/24) (20. yy.)

“Seksen” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Atasözlerinde sıklığı az olan sayı adlarından biri de *seksen* sayı adıdır. Aşağıdaki atasözünde insan ömrü için “çok”luğu göstermek üzere kullanılmıştır:

(1) Sekseninde saz öğrenen kıyamette çalar. (OS 268) (19. yy.)

“Yüz” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Yüzlerce yıl önce, insanoğlunun yüz yüze olduğu nesnelere, varlıkların, kavramların bu kadar çok olmadığı dönemlerde *yüz* sayısı “çok”luğu ifade etmekte iken zamanla yerini daha büyük sayılara bırakmıştır. Aşağıdaki (3) numaralı örnekte geçen ve 17. yüzyılda tespit edilen *Yüz tasa bir borcu ödemez* sözünün 19. yüzyılda *Biş tasa bir borcu ödemez* şeklinde görülmesi bu görüşü destekler niteliktedir.

(1) Yüz koyunlu atam kalmaktan bir yüksüklü anam kalmak yeğdür. (KA 52) (15. yy.)

(2) Yüz koyunludan yüzi berk yeğdür. (KA 58) (15. yy.)

(3) Yüz tasa bir borcu ödemez. (PP 57) (17. yy.)

“Biş” Sayı Adıyla Kurulan Atasözleri

Bin sayı adı Eski Türkçe metinlerden başlayarak sıklıkla kullanılmıştır. *Bin* sayısına verilen önemin göstergesi olarak Türkiye Türkçesinde bu sayı adının geçtiği *bin dereden su getirmek*, *bin derde deva olmak*, *bin pişman olmak*, *binbir*, *bindallı* ... gibi deyimlerde ve kalıp sözlerde kullanılmıştır. *Bir* gibi tek heceden oluşması ve ses benzerliği *bin* sayı adının *bir* ile bir arada kullanılması sonucunu doğurmuştur. *Divânu Lugâti't-Türk*'teki *bin* adının geçtiği tek atasözünde de sözcük *bir* sayı adı ile bir arada kullanılmıştır: *Birin birin miñ bolur, tama tama köl bolur*. Çağdaş Türk dillerindeki atasözü örneklerinde de *bin* sayısı çoğu zaman *bir* ile birlikte kullanılmıştır. Kırgızcadaki *Ar bir başta miñ kıyal* “Her bir başta bin hayal.”; *Aramdın tamırı bir, adaldın tamırı miñ* “Haramın damarı bir, helalin damarı bin.” (Şavk, 2018, s. 21, 23) ve Kazakçadaki *Bir adam erlik etse miñ adam ülgi etedi* “Bir insan iyilik ederse bin insan örnek alır.” *Bir awıl da bir tuwısqın bolganşa, er awıl da bir tuwısqın bolsın* “Bir köyde bin akraban olacağına, her köyde bir akraban olsun.” (Gürsu, 2017, s. 324, 325) atasözleri bu kullanımlara örnektir. Aşağıdaki atasözlerinde *bin* sayısı “dokuz yüz doksan dokuzdan bir fazla” anlamından çok, bir sözcüğünün zıttı olarak bir belirsizliği ifade edecek şekilde abartma işlevi olarak kullanılmıştır. Sözcük bu kullanımların çoğunluğunda sıfat görevinde kullanılmışken (1), (4), (14) ve (15) numaralı atasözlerinde ise “çok kez” anlamında zarf görevinde kullanılmıştır. Sözcüğün aşağıdaki

(9) numaralı atasözünde *kerre* ve (24) numaralı atasözünde *kez* sözcüğünün önünde, cümlede zarf tümleci olarak görev yaptığı görülmektedir.

- (1) Aduñ nedür Reşit bir söyle biñ işit (KA 44)(15. yy.)
- (2) Allâh bir kapuyı kaparsa biñ kapuyı açar. (AEDEO 13a/2)(20. yy.)
- (3) Biñ akçalık kılıcı çek bir akçalık yayı çekme. (KA 51) (15. yy.)
- (4) Biñ atmak bir vurmağa muhtacdur. (KA 54) (15. yy.)
- (5) Biñ atun varısa inişde in bir atun varısa yokuşta biñ. (KA 38) (15. yy.)
- (6) Biñ fikir bir borç ödemez. (PTVIL 130) (17. yy.)
- (7) Biñ işçi bir başçı. (KA 38) (15. yy.)
- (8) Biñ kargaya bir sapan taşı yeter. (KA 39) (15. yy.)
- (9) Biñ kerre Allah demekden bir kerre eyvallah demek yeğdür. (KA 53) (15. yy.)
- (10) Biñ yuluk yarak bir gün gerek. (ILT 62) (17. yy.)
- (11) Biñ atıñ var ise inişde in ve bir atıñ var ise dahı yokuşda biñ. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (12) Biñ dost azdır bir düşmen çokdur. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (13) Biñ haramdan bir halâl yegdir. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (14) Biñ işit bir söyle. (DVSTS 236) (19. yy.)
- (15) Biñ işit bir söyle. (OS 247) (19. yy.)
- (16) Biñ selâmün 'aleykümnden bir 'aleykümü's selâm yegdir. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (17) Biñ tasa bir borc ödemez. (DVSTS 236) (19. yy.)
- (18) Biñ yıl yarak bir gün gerek. (SLO 91)) (17. yy.)
- (19) Bir çıplak biñ cebelü soyamaz. (OS 248) (19. yy.)
- (20) Bir çıplağı biñ cebelü soyamaz. (ZVTSEC 220) (19. yy.)
- (21) Bir elmayı biñ akçaya soy biñ armudu bir akçaya soyma. (KA 38) (15. yy.)
- (22) Bir koyuna ve biñ koyuna dahi bir çoban gerek. (KA 54) (15. yy.)
- (23) Dost biñ ise azdır, düşmen bir ise çokdur. (OS 252) (19. yy.)
- (24) Evde bir kez ölince yabanda biñ kez öl (25) (15. yy.)
- (25) Kişiyе biñ dosttan bir düşman çoktur (KA 18) (15. yy.)
- (26) Yavaşlık ıla biñ katar deveyi bir uşak yeder. (ZVTSEC 232) (19. yy.)
- (27) Yüğüre biñ söz bir sözden geçer. (KA 52) (15. yy.)

Sonuç

Türk topluluklarının yaşamında diğer topluluklar için olduğu gibi sayıların önemi büyüktür. İnsanoğlu, varlıklara ve varlıkların sayısına matematik açısından bakmadan

önce onların varlık sebebini ve gizemini sorgulamıştır. Bu durum yeryüzündeki topluluklarda bazı sayıların diğerlerinden daha çok önemsenmesi sonucunu doğurmuştur. Özellikle tek sayılar neredeyse bütün topluluklarda önemli iken bazı sayılara da toplumdan topluma farklı değerler atfedilmiştir. Bu önemin bir sonucu olarak da sayı adları toplumların dil öğelerinde sıklıkla kullanılan sözcükler olmuştur. Sayı adlarının kullanıldığı atasözlerine bakıldığında en sık kullanılan sayı adının *bir* olduğu görülür. Bunda *bir* sözcüğünün sayı adı dışında “herhangi bir” anlamında kullanılması da etkilidir. Buna ek olarak *bir* sayısı karşılaştırmalarda “az”lığı temsil etmek üzere (*hiç* sözcüğü gibi “yok”luk bildiren sözcüklerin kullanımını dışında) her zaman kullanılmıştır. Buna karşılık “çok”luğu bildirmek için sayı adları duruma göre *iki*, *üç*, ... *yüz*, *bin* olabilmektedir. Bu durum da *bir* sayı adının kullanımını artırmıştır. Birbirine tezat durumların, olayların anlatıldığı atasözlerinde “çok”luğu belirtmek üzere en sık kullanılan sayı adı *iki* sayı adıdır. *İki* sözcüğü, kavram olarak her ne kadar çokluğu tam olarak yansıtmasa da *bir* sözcüğünü karşısında “çok” olarak görülmüştür. *İki* sözcüğüyle ilgili olarak atasözlerinde dikkat çeken bir başka durum ise sözcüğün ikili organ adlarıyla da sıkça anılmasıdır. *Bin* sayı adı da çokluğu belirtmek üzere *iki* sayı adından sonra en sık kullanılan sayı adı olmuştur. *Bin* sayı adıyla kurulmuş atasözlerinin birçoğunun nispeten eski tarihlerde derlenmiş olması da dikkat çekici bir noktadır. Sözcük kavramsal olarak “çok”luğu bildirmenin yanında *bir* sözcüğüyle ses ve hece sayısı benzerliğine sahip olması sözcüğün *bir* ile birlikte kullanımının bir başka sebebi olmuştur. İnsanoğlunun zamanla değişen “çok”luk algısı veya anlamı kuvvetlendirmek için konuyu daha çok abartma isteği aynı atasözlerinin farklı sayı adlarıyla kurulmasına da sebep olabilmektedir. Bu duruma 17. yüzyılda tespit edilen *Yüz tasa bir borç ödemez* atasözüne 19. yüzyılda *Bin tasa bir borç ödemez* şeklinde rastlanması örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında sayı adlarının kullanımında atasözünün barındırdığı sözcüklerle ahenk oluşturulması isteği de etkili olmuştur. Buna en güzel örneklerden biri *Analar dert yesin, yarım yarım dört yesin* atasözüdür. Benzer şekilde “çok”luk bildiren *her* sözcüğünün *bir* ile kafiye yapıldığı birçok atasözü örneği vardır: *Her yükseğin bir inişi vardır, Her zararda bir hayır var. Yüz sayı adı ile eş sesli olan yüz “çehre, surat” sözcüğünün bir atasözünde iki kez kullanılması da bir ahenk unsuru olarak karşımıza çıkar: Yüz koyunludan yüzi berk yegüdür. Ahenk unsuru olarak bazı sayı adlarının onluk katlarıyla birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Bu bağlamda *altı* sayı adının *altmış*, *yedi* sayı adının *yetmiş* sayı adlarıyla kullanımı dikkat çekmektedir.*

Kısaltmalar

- AEDEO: Ali Emîrî Efendi Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye → Küçük, İ. (2014).
- ASM: Atalar Sözü Mecmuası → Alem dar, E. (2018); Temel, R. (2019).
- DT: Della Letteraturade ‘Turchi’ → Bekar, B.(2019b).
- DLT: Divânu Lugâti’t-Türk → Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015).
- EGT: Elements de la Grammaire Turke → Yılmaz, Y. ve Özevren, M. S. (2017).
- ILT: Institutionum Language Turcicae → Bekar, B. (2019b).
- KA: Kitâb-ı Atalar → Velâizbudak (1936).
- OS: Osmanische Sprichvörter → Bekar, B. (2019b).
- PP: Paroemiologia Polyglottos → Durmuş, O. (2017); Bekar, B. (2019b).
- PTVIL: Proverbia Turcica Cum Versione Italica et Latine & Herum Proverbia Turcica Major Pars Latinis Literis Scripta est. → Bekar, B. (2019).
- RCTT: Raccolta Curiosissima d’Adaggi Turcheschi Transportati dal Proprio → Durmuş, O (2017); Bekar, B. (2019b).
- SLO: Syntagmaton Linguarum Orientalium quae in Georgiae regionibus audiuntur liber primus, complectens Georgianae, seu Ibericae vulgaris linguae institutiones grammaticas.: with Liber secundus complectens Arabum et Turcarum orthographiam ac Turcicae linguae institutiones → Bekar, B. (2019b).
- ŞDEO: Şinasi - Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye → Beyzadeoğlu, S. (2003).
- ZVTSEC: Wegweiser Zum Verständnis der Türkischen Sprache Eine deutschtürkische Chrestomathie → Bekar, B. (2019b).

Kaynaklar

- Alemdar, E. (2018). *Kaynaktan eğitime atasözleri ve deyimler Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı Atalar Sözü Mecmuası (1.-538. sayfalar)*. (Tez No. 534960) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Bekar, B. (2019a). Transkripsiyon metinlerinde Türk atasözleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5, 1-13.
- Bekar, B. (2019b). *Batı kültüründe Türk atasözleri (16-19. yüzyıl)*. Kömen Yayınları.
- Beyzadeoğlu, S. (2003). *Şinasi durûb-ı emsâl-i Osmaniye*. MEB Yayınları.
- Çelik Şavk, Ü. (2001). Manas ve Maaday-Kara'da sayılar. *Mili Folklor* 50, 52-57.
- Çelik Şavk, Ü. (2018). *Kırgız atasözleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, E. (2021). Türkçe atasözleri içeren Osmanlı dönemi dil yadigârları. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 7/4, 429-441.
- Durmuş, O. (2017). Türkiye Türkçesinin basılı ilk atasözleri: H. Megiser'in Paroemiologia Polyglottos adlı eserinde yer alan atasözleri". *Vefatının 20. Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 659-678.
- Durmuş, O. (2020). *Türkçe'nin basılı ilk atasözü kitabı: G.B. Donado'nun derlediği Türk atasözleri / Raccolta Curiosissima d'Adaggi Turcheschi*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ercilasun, A. B. Ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Divânu Lugâti't-Türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Divânu Lugâti't Türk'teki şiirler ve atasözleri*. Bilge Kültür Sanat.
- Gürsu, U. (2017). *Kazak atasözleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2009). Kırk sayısının halk edebiyatı ürünlerinde kullanımı üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 41, 85-97.
- Küçük, İ. (2014). *Ali Emîrî Efendi'nin Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye'si [Metin-çeviri-açıklamalar-dizin]*. (Tez No. 615549) [Doktora Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tan, N. (2020) Türkiye'de genel atasözü ve deyim sözlüklerinde anlam verme çalışmalarına toplu bir bakış. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 50, 257-296.
- Temel, R. (2019). *Kaynaktan eğitime atasözleri ve deyimler Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı Atalar Sözü Mecmuası 2. Cilt 1339.-1445. sayfaları arası*. (Tez No. 584306) [Yüksek

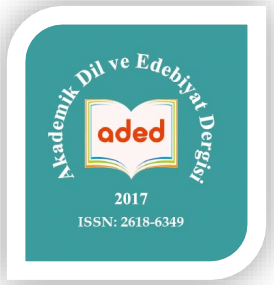
Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Türksoy, S. (2019). *Kaynaktan eğitime atasözleri ve deyimler Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı Atalar Sözü Mecmuası 2. Cilt 1446.-1554. sayfaları arası*. (Tez No. 584656) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Velet İzbudak (1936). *Atalar Sözü*. İstanbul.

Yılmaz, B. (2022). Türk ve Moğol kültürünün tarihsel paydası: dokuz sayısı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15 (40), s. 1410-1425. DOI: 10.12981/mahder.1183410

Yılmaz, Y. ve Özevren, M. S. (2017). P. A. Jaubert'in Elements de la Grammaire Turke'ündeki atasözleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 9, 31-68.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Eren YAVUZ

<https://orcid.org/0000-0003-2045-7473>

Dr. | erenyavuz@gmail.com

Araştırmacı

Taşrada Münevver Olmak: Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" Hikâyesi

Being Intellectual in the Periphery: Tahir Harimi Balcıoğlu's Story of "Mayasılı Muhtar Kabak Ali"

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 14. 07.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Yavuz, E. (2023). Taşrada Münevver Olmak: Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" Hikâyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2157-2178. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327480>

Yavuz, E. (2023). Being Intellectual in the Periphery: Tahir Harimi Balcıoğlu's Story of "Mayasılı Muhtar Kabak Ali". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2157-2178. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327480>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Eren YAVUZ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



* Bu çalışmada, 2022 yılında tamamlanan *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Âlim, Yazar ve Şair: Tahir Harîmî Balcıoğlu* başlıklı doktora tezinden faydalanılmış, ilgili bölüm genişletilmiştir.

Öz

Bu çalışmada Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun (1893-1951) 1936 yılında yayımlanan ve içerisinde merkez-taşra ilişkisine dair yoğun otobiyografik gözlemler barındıran "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" adlı hikâyesi çözümlenmiştir. Çalışmada söz konusu hikâye özelinde 1930'lu yılların Türk münevverinin taşraya bakışı ele alınmıştır. Çalışmada, bu mesele çerçevesinde hikayedeki otobiyografik unsurları belirlemek ve arşiv belgelerinden de yararlanarak bir Türk münevverinin taşra ile ilişkisinin bir örneğini göstermek amaçlanmıştır. Gerek arşiv belgeleri; gerekse yazara dair biyografik bilgiler, merkez-taşra çatışması bağlamında incelenmiştir. İncelemede nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde tarihi sosyal araştırma ve doküman analizi yöntemleri eklektik şekilde bir arada kullanılmıştır. Bulgular, yazarın Türk edebiyatındaki merkez-taşra çatışmasını konu edinen diğer edebi eserlere kıyasla, bu çatışmaya oldukça farklı bir perspektiften baktığını ortaya koymaktadır. Cumhuriyet sonrası döneme ait edebi eserlerde olduğu gibi bu eserde de taşranın, salt bir mekândan öte anlamlara sahip olduğu görülür. Bu itibarla yeni bilgi, toplumsal değişim ve moderniteyi temsil eden merkez ile yerleşik düzen, geleneksel bilgi ve değişime karşı çıkmayı temsil eden taşra arasında derinlikli bir çatışma bulunduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Tahir Harîmî Balcıoğlu, hikâye, taşra, münevver, merkez-taşra çatışması.

Abstract

In this study, Tahir Harîmî Balcıoğlu's (1893-1951) story titled "Mayasılı Muhtar Kabak Ali", published in 1936 and containing intense autobiographical observations about the center-periphery relationship, was analyzed. In this study, the Turkish intellectual's view of the periphery in the 1930s is discussed, based on the story mentioned. The aim of the study is to determine the autobiographical elements in the story within the framework of this issue and to show an example of a Turkish intellectual's relationship with the periphery by making use of archival documents. Both archive documents and biographical information about the author were examined in the context of the center-periphery conflict. In this review, within the framework of qualitative research methods, historical social research and document analysis methods were used eclectically together. The findings reveal that the author looks at this conflict from a very different perspective compared to other literary works that deal with the center-periphery conflict in Turkish literature. As in the literary works of the post-Republic period, in this work it is seen that the periphery has meanings beyond a mere place. In this respect, it can be said that there is a deep conflict between the center, which represents new knowledge, social change and modernity, and the periphery, which represents established order, traditional knowledge and opposition to change.

Keywords: Tahir Harîmî Balcıoğlu, story, periphery, intellectual, center-periphery conflict.

Giriş

Bu çalışmanın konusu, Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun (1893-1951) 1936 yılında yayınlanan "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" adlı hikâyesi ve bu hikâyenin müellifinin hayatı çerçevesinde ve taşra-merkez kavramları etrafında incelenmesidir.

Yazıda şu problemlere cevap aranmaktadır: Müellif ve bahsi geçen hikâye özelinde, Cumhuriyet sonrası Türk münevver, 1930'lu yıllarda taşrada nasıl bir durumla karşı karşıya kalmıştır? Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte aydınların yeni rejime karşı aldıkları tavır farklı aydın tiplerinin doğmasına sebep olmuştur. Bu aydın tipolojisinden biri olarak medrese kökenli olan ve gelenekle bağını koparmayan bir Türk münevverinin taşra ile olan ilişkisi nasıldır? Bu ilişki hangi zorlukları barındırmaktadır? Merkez ve taşra kavramları, bir mekân ismi olmanın ötesinde farklı anlamları da temsil eder mi? Bu anlamlar, MMKA hikâyesinde nasıl yer almıştır?

Çalışmanın amacı Tahir Harîmî'nin hayatı ile bahsi geçen hikâye arasındaki ilişkiyi incelemek ve özellikle merkez-taşra çatışması çerçevesinde hikâyedeki otobiyografik unsurları göstermektir. Bu çalışmanın hem yazarın hayatı ve edebî yönü hakkındaki araştırmalara hem de Türk edebiyatında merkez-taşra konusunu ele alan çalışmalara bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Müellif, 1930'lu yıllarda taşraya dair edebî eserler kaleme alan aydınlardan farklı özelliklere sahiptir. Bu yönüyle bu makale çalışması, Türk edebiyatında merkez-taşra çatışmasına dair yapılan çalışmalarla bir mukayese imkânı sağlarken, konuya dair farklı bir örnek sunmaktadır. Ayrıca arşiv belgelerinin de kullanılması ve bir münevverin otobiyografik bilgilerinden faydalanılması, çalışmada ulaşılan bulguları, Türk edebiyatı alanı için olduğu kadar Türk düşünce tarihi ve toplum tarihi alanları için de önemli hale getirmektedir.

"Mayasılı Muhtar Kabak Ali" adlı hikâyesi Tahir Harîmî'nin hikâye türündeki tek eseri olduğu gibi merkez-taşra çatışması muhtevasına sahip de tek eseridir. Müellifin, diğer eserleri farklı mevzuları ihtiva etmektedir. Bu nedenle çalışmada, Türk edebiyatında merkez-taşra çatışması konusu kapsamında yazarın adı geçen hikâyesi esas alınmış, diğer eserleri incelemeye dahil edilmemiştir. Bu açıdan, elde edilen bulgular, gerek yazar gerekse de Türk edebiyatı açısından MMKA hikâyesi özelinde değerlendirilmelidir.

1. Yöntem

Çalışmada, Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun Diyanet İşleri Başkanlığı arşivinde yer alan özlük dosyasındaki arşiv belgeleri, müellife ait biyografik bilgiler ve 1910 tarihli "Taşrada Hutbe ve Hatipler" yazısı taşra, merkez, merkez-taşra çatışması gibi kavramlar etrafında incelenmiş, otobiyografik bir çerçevede yorumlanmıştır. Elde edilen bulguların hikâye metni üzerine yansımaları çeşitli başlıklar altında gösterilmiştir.

Makalede *nitel* araştırma deseni tercih edilmiş ve bu bağlamda olarak *tarihi sosyal araştırma* ve *doküman analizi* yöntemleri eklektik olarak bir arada kullanılmıştır. Tarihi sosyal araştırma, geçmişte meydana gelmiş olay veya olguların araştırılmasında ya da çerçevesi belirlenmiş bir problemin geçmişle ve günümüzle olan ilişkisini belirlemede kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem, geçmişe dair eleştirel bir tanım ve verilerin analizini içermektedir. Doküman analizi ise belirlenmiş bir amaç ve problem etrafında yazılı kayıt ve belgelerin değerlendirilmesi ve analiz edilmesidir. Diğer bir ifade ile bu yöntem, araştırma konusu ile

ilgili elde edilen farklı türde belgelerin incelenmesi ve bir sonuca varılmasını ifade etmektedir (Orak, 2020; Sak vd, 2021, s. 229-230).

Bu yönüyle, Cumhuriyet sonrası Türk aydınının taşra ile olan ilişkisini yansıtan edebî eserlerden ve taşrada bir münevver olmanın zorluklarını yaşayan Tahir Harîmî'nin edebî çalışmalarından biri olarak “Mayasılı Muhtar Kabak Ali” hikâyesi konuyla ilgili inceleme yapılacak örnek metin olarak kullanılmıştır. Merkez-taşra çatışmasıyla ilgili yapılmış olan çalışmalara genel hatlarıyla değinilmiş ancak MMKA'nın benzer mahiyete sahip edebî eserlerle mukayesesine yer verilmemiştir. Hikâye, merkez-taşra çatışması kavramı etrafında müstakil bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Yazarın taşra ile olan ilişkisini takip etmek üzere Diyanet İşleri Başkanlığındaki özlük dosyası ve bu dosyadaki arşiv belgeleri esas alınmıştır. Bu belgelerde yazara yönelik bazı suçlamalar bulunur. Polise verdiği ifadenin metni hariç, Tahir Harîmî'nin kendisine karşı yapılan suçlamalara diğer bir ifade ile *taşraya* olan cevabı arşiv belgelerinden takip edilememektedir. Balcıoğlu'nun taşraya olan tavrı çalışmaya konu olan hikâyesi ve taşradaki hatiplere dair bir yazısından yola çıkılarak yorumlanabilmektedir. Bu da müellifin bir Türk münevveri olarak karşı-söyleminin büyük ölçüde MMKA'dan yola çıkılarak incelenmesine yol açmaktadır. Ancak gerek arşiv belgelerinde yer alan şikâyet dilekçelerindeki üslup; gerekse otobiyografik özellikler gösteren hikâye kişilerinin davranışları, yazarın münevver olarak merkez-taşra çatışması yaşadığının kabulünde şüphe bırakmamaktadır. Aynı şekilde çalışma boyunca, müellifin yaşadığı ya da taraflarından biri olduğu bu çatışmanın mahiyetinin; yüksek eğitim görmüş, çeşitli konularda kitaplar kaleme almış bir vaizin, görev yaptığı ilçenin kamu görevlileri ile yaşadığı sorunlardan meydana geldiği kabul edilmiştir.

1.1. Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun Hayatı

28 Nisan 1893 tarihinde doğmuş olan Tahir Harîmî Balcıoğlu, ailesinin soyunu Şemseddin Fenarî'ye dayandırır. (Naklî İlimler Tarihi, 701-1, s. [I]) Büyük dedesi, ulemadan kabul edilen İsmail Bahaüddin Efendi, babası Hacı İbrahim Ethem Efendi'dir. İlk tahsilini Edremit'te Prineci Hafız ve Demircizâde isimli hocalardan alan ve yine Edremit'te hafızlık eğitimini tamamlayan Balcıoğlu, 1909 yılında İstanbul'a gitmiş ve Elmalılı Hamdi Yazır'ın derslerinde bulunmuştur. 1912 yılında Mısır'a giderek Câmîü'l-Ezher'de iki yıl boyunca İslamî ilimler üzerine eğitim gören müellifin, buradaki hocalarından bazıları Mısır müftüsü Şeyh Behîd, Şeyh Samlûnî ve kendisine icazetname veren Şükrü bin Hıfzî el-Medenî'dir (Naklî İlimler Tarihi, 701-1, s. [I]; Özdemir, 2000, s. 544; Salim, 1999, s. 5).

Eğitimi tamamlayıp Türkiye'ye dönen Tahir Harîmî, “ikinci sınıf ihtiyat zabiti namzeti” olarak askeriyeye dahil olmuş, 29 Temmuz 1918'de 8. Ordu'nun emrine verilerek Filistin'de cepheye gönderilmiştir. 18 Eylül-31 Ekim 1918 yılları arasında yapılan Nablus (Megiddo) Muharebesi içerisinde, 19 Eylül 1918'de beraberindeki askerlerle birlikte İngilizlere esir düşmüş, 10 Eylül 1919 tarihinde ise esaretten kurtularak aynı tarihte terhis edilmiştir (Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti, 1938, 23311, 8111.1260; Askerlik Safahatının Tasdikli Örneği, 1940, 23311, 3292; Askerlik Safahat Cetveli, 1941, 23311, 432).

Yazar, Edremit'e döndükten sonra baba mesleği olan balcılık ve balmumculuk ile meşgul olmuş, daha sonra 1927'de Meclis-i Umumî vilayet azalığına seçilmiş ve 1935'ten itibaren Edremit Halk Evi ve Neşriyat ve Yayın Şubesi başkanlığında bulunmuş; Edremit Maarif

Encümeninde ve Ziraat Odası Başkanlığında görev yapmıştır (Naklî İlimler Tarihi, 701-1, s. [I]; Memurlara Mahsus Tercüme-i Hâl Varakası, 1938, 23311, 1707.193; Balcioğlu, 1939, s. 156).

Diyanet memuriyetine 1935 tarihinde, Edremit'te imam olarak başlamış, 1 Temmuz 1938'de Edremit vaizliğine tayin edilmiştir. 30.06.1943 - 27.11.1943 tarihleri arasında müftü vekilliği görevinde de bulunmuş, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 25 Ağustos 1948 tarihinde gezici vaizlik görevine atanmıştır. Tahir Harîmî Balcioğlu, 18 Eylül 1951 tarihinde, Edremit'te vefat etmiştir (Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti, 1938, 23311, 8111.1260; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Vaizlik Görevi Talebine Dair Dilekçesi], 1938, 23311-1494.168; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Vaizliğe Tayinini Bildiren Yazı], 1941, 23311, 740.754; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Müftü Vekilliğine Tayinini Bildiren Yazı], 1943, 23311, 2681; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Müftü Vekilliğine Başladığını Bildiren Kaymakamlık Yazısı], 1941, 23311, 4640; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Gezici Vaizliğe Tayinini Bildiren Yazı], 1948, 23311, 123.4314; [Tahir Harimi Balcioğlu'nun Gezici Vaizliğe Görevine Başladığını Bildiren Yazı], 1948, 23311, 740.754; [Müftülüğün Tahir Harimi Balcioğlu'nun Vefatını Bildiren Yazı], 1951, 23311, 21480).

1.2. "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" Hikâyesi Hakkında

1893-1951 yılları arasında yaşamış, vaiz olarak çalışmış; tarih, mitoloji, felsefe, tasavvuf, tarih, hatırat, roman ve şiir gibi alanlarda eserler kaleme almış olan Balcioğlu'nun 1936 yılında *Kaynak* dergisinde "Mayasılı Muhtar Kabak Ali" başlıklı hikâyesi yayınlanmıştır.

Bu hikâye müstakil olarak okunduğunda, basur hastalığına yakalanmış Edremit'teki bir köy muhtarının, tedavi olmak konusunda eşi ile yaşadığı çatışmadan, eşine rağmen hastanede tedavi olmasından ve dönüşünde köylülere yaşadıklarını anlatmasından oluşan bir taşra hikâyesidir. Ancak, Tahir Harîmî'nin biyografisi ile birlikte okunduğunda hikâyenin, otobiyografik unsurlar taşıyan bir taşra eleştirisi olduğu görülür. Hayatının tamamına yakını Edremit'te yani bir taşrada geçen Balcioğlu; yüksek eğitim görmüş, çeşitli konularda kitaplar kaleme almış bir münevverin, görev yaptığı ve yaşadığı ilçenin müftüsü ile yaşadığı çatışmaya dayanan birtakım sorunlarla yüz yüze gelmiştir. Bu sorunların izlerini geçmişe dönük olarak MMKA'da da görmek mümkündür.

Hikâyenin vakası kısaca şu şekilde özetlenebilir: Yıllardır basur hastalığından çekmediği kalmayan Muhtar Kabak Ali'ye Mayasılı lakabını veren köylüler Muhtar'ın gittikçe güçsüz düşmesinden dolayı endişe ederler. Onu Edremit Hastanesine gönderip tedavi ettirmek isterler. Ancak Muhtar'ın karısı duyduğu ne kadar kocakarı ilacı varsa hepsini Muhtar Kabak Ali'nin üzerinde dener ama kocasının evden hastaneye gitmesini istemez. Köylü dayanamaz bir şekilde Muhtar'ı hastaneye gönderir. Bir süre sonra Muhtar Kabak Ali, iyileşmiş bir hâlde köye döner. Bütün ahali merakla Muhtar'ın evinde toplanırlar. Muhtar başından geçenleri bilmemeziğin de verdiği saflıkla anlatırken istikhâm zabitliğinden emekli Ziya'nın on altı yaşındaki oğlu, onun sözlerini hep şakaya vurur. Nuri aynı zamanda Muhtar'ın anlattıklarından etkilenen ve kendi tedavi yöntemine güvenen Muhtar'ın karısı Kara Fatma ile de atışıp durur. Yer yer sesler ve konuşmalar aralıksız yükselince 93 Harbi gazisi Kızıl Ahmet, herkesi susturur. Muhtar'ın kızı Gülpembe babasının acısının hafiflemesine sevinirken annesi ile çatışma hâlidir. O da annesinin hastaneyi ve hastanedeki tedavi yöntemlerini garip ve anlamsız bulan tavrından rahatsızlık duyar. Muhtar tüm sözlerinden

sonra hastaneye gidip tedavi olduğuna şükreder. Yaşadıklarını düşünür ve şu sonuca varır: Karısının kendisini, kocakarı tedavi yöntemleriyle iyileştirmeye çalışmasına biraz daha müsaade etseydi bir süre sonra ölecekti (Balcıoğlu, 1936, s. 271-274).

2. İlgili Alan Yazın

Konuyla ilgili Türk edebiyatında yapılan belli başlı çalışmalar kronolojik olarak şöyle sıralanabilir:

Tanıl Bora tarafından editörlüğü yapılan *Taşraya Bakmak* (2005) ise taşra mefhumunun tarihsel süreç içerisinde değişiminin, toplumsal, siyasî ve edebî alanda tuttuğu yeri inceleyen yazıları bir araya getirmektedir.

Yunus Balcı'nın 1908-1950 arası Türk romanında yer alan “aydın” tiplerini inceldiği Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950) başlıklı çalışması da konuyla ilgili eserler arasında yer alır. Kitaptaki “Aydınların Anadolu’ya Bakışları” adını taşıyan bölümde, değişen toplumsal-siyasî şartlar içerisinde yazarların yani merkezin “taşra”ya verdikleri anlamın ne olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Burada varılan sonuç aydınların, Anadolu’yu tanımamaları hatta Anadolu ve orada yaşayanlara karşı yabancılıklarıdır (Balcı, 2002, s. 268-281).

Mehmet Narlı'nın “Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme” adını taşıyan makalesinde, genel olarak “taşra”nın ve “taşralılık”ın ne olduğu üzerinde durulduktan sonra Tanzimat’tan modern dönemlere uzanan bir süreç içerisinde kaleme alınan belli başlı romanlarda taşranın nasıl yer aldığı incelenmiştir. Çalışmada taşranın en başından beri Türk romanının başat bir mevzusu olduğu, değişen toplumsal-siyasî yapılar ve tercihlerle beraber “taşra”ya bakışın da farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır (Narlı, 2003, s. 285-313).

Hatice Sevgi Zengin’in *Modernleşme Sürecinde İktidar-Taşra İlişkileri: Türk Edebiyatında Taşra* başlıklı doktora tezinde modernite ve ulus-devlet oluşumu sürecinde taşranın geçirdiği dönüşümü edebî eserler üzerinden takip edilmiştir. Lacan’dan hareketle çocuğuna annesine bağlı olması gibi merkeze bağımlı olan taşra, modernite ile birlikte kanonun dışında kalan “halkın kültürü”nün yansımasıdır ve bu nedenle taşraya karşı olumsuz bir bakış açısı meydana gelmiş hatta dönemin çoğu yazarında görüldüğü üzere yabancılaşma yaşanmıştır. Taşradan söz etmek ve taşrayı edebî bir eserin konusu haline getirmek başlı başına taşraya tesir etmenin hatta dönüştürme isteğinin bir yansımasıdır. Çünkü modern bir edebî tür olan romanla taşraya anlatmak her şeyden önce modernite/merkez zihniyetiyle taşrayı yorumlamaktır (Zengin, 2008, s. 351-363).

Selin Karacan’ın *1930-1950 Yılları Arası Modern Türk Öyküsünde Taşra* başlıklı yüksek lisans tezinde Cumhuriyet sonrası taşranın öykülerde nasıl yer aldığı mekân ve kişiler çerçevesinde incelenmiştir. Taşra, merkezden gelenler için neredeyse hiçbir değişimin yaşanmadığı, kasvetli ve dolayısıyla bir an önce terk edilmek istenen bir yerdir. Kişiler açısından bakıldığında ise merkezden taşraya tayin edilen/sürülen memurlar kendilerini toplum üzerinde egemendirler ancak bürokrasinin işlemeziği nedeniyle taşra ahali tarafından hoşgörülmezler (Karacan, 2011, s. 131-133).

Merkez-taşra çatışmasının bir kavram olarak Türk edebiyatındaki seyrinin takip edildiği en kapsamlı çalışmalardan biri Ömer Solak’ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Merkez-*

Taşra Çatışması başlıklı çalışmasıdır. İlk önce, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ulaşan zaman zarfı içerisinde taşra, merkez ve merkez-taşra kavramlarının tarihi arka planı, anlamı, gelişimi ve değişimi üzerinde durulmuş, belli başlı özellikleriyle öne çıkan yedi roman üzerinden Türk edebiyatında merkez-taşra çatışmasının seyri gösterilmeye ve tespit edilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak; Osmanlı dönemindeki Doğu-Batı çatışmasının Cumhuriyet döneminde merkez-taşra çatışması görünümünü kazandığı, merkez-taşra çatışmasının kurgusal eserlerden takip edilen yansımalarının dönemin siyasal-toplumsal vaziyetiyle yakından ilgili olduğu vurgulanmıştır. Solak çalışmasında; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin tesirlerini üzerinde taşıyan, 1930'lu yıllarda eserlerini kaleme almış olan ve kendilerinden sonraki edebî-fikrî gelişmeleri etkileyen üç farklı edebî-fikrî grubun varlığını söz konusu eder. İlk yeni rejimi benimseyen kentli aydınlar, ikincisi modernleşmeci sosyalist anlayış sahibi yazarlar ve üçüncüsü ise Osmanlı bakiyesi münevverlerin oluşturduğu, geleneği sürdürmeye istekli, o dönem taşra ile değil imparatorluk başkenti İstanbul ile ilgilenen gruptur (Solak, 2014, s. 229-235).

Konuyla ilgili diğer bir tez çalışması ise Edward Shils'in ortaya koyduğu merkez-çevre paradigması ve bu kavram çevresinde Şerif Mardin tarafından üretilen düşünleri merkeze alarak 1950 sonrası Türk romanını inceleyen Onur Tınkır'ın *Türk Romanında Merkez-Çevre Diyalektiği* başlıklı doktora tezi, konu ile ilgili diğer bir çalışmadır. Buna göre 1950 sonrası Türk romanında gözlemlenen merkez-taşra gerilimi, merkez karşısında neredeyse bir "ölü" vaziyetinde olan taşranın bundan kurtulma çabasıdır. Romanlar bu anlamda politik ve toplumsal mücadelenin bir nevi savaş/dövüş sahası haline gelmiştir (Tınkır, 2023, s. 1068-1076).

3. Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

3.1. Merkez-Taşra Çatışması ve Aydınlar

Sosyolojik incelemelerde *merkez-çevre/taşra* kavramlarını ilk defa kullanan Edward Shils'e göre her toplumun kutsî bir takım özelliklere ve toplumu meydana getiren fertleri etkileyebilecek güce sahip bir merkezi vardır. Bu merkez aynı zamanda toplumu yöneten ve yönlendiren düşünce, inanç ve mevkilerin de bulunduğu bir alandır. (Shils, 2002, s. 86-87) İktidar kuvvetini ise elinde tutan "devlet"tir. Devlet otoritesini çevreye ise genellikle toplumun seçkin sınıfının vasıtasıyla yayar ve ulaştırır; diğer bir ifade ile bunu gerçekleştirmeye çalışır. Merkez, mekân olmanın yanında düşünce ve duyuş tarzını da yansıtır. Ancak merkezin sahip olduğu iktidar kuvvet, otorite ve kutsallık; toplumun her kesimi ve ferdine aynı derecede tesir etmez yani merkezin ortaya koyduğu fikirler ve yeni yaşam şekilleri çevrede yani taşrada kabul görmeyebilir (Shils, 2002, s. 87-92).

Özellikle Tanzimat dönemi ve sonrası söz konusu olduğunda gerek topluma gerekse de edebiyata hâkim olan konu *Doğu-Batı çatışması*dır. Batı kültürünün ilk nüfuz ettiği yerler ise şehirler olmuştur. Bu nedenle merkezî şehirler Doğu-Batı çatışmasının da akis yeri haline gelmiştir. Taşra ise kendisine yaklaşırlken kullanılan romantik bakış açısından II. Meşrutiyet döneminde kurtulmaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminde ise kentler ulus-devlet inşasının temel mekânı olmuş, taşra ise "ulaşılması hedeflenen" ve dönüştürülmeyi bekleyen bir uzaklık olarak görülmüştür. 1923 sonrası yeni toplumun şekillendirilmesi devam ederken, Doğu-Batı çatışması, merkez-taşra çatışmasına evrilmiştir. Halihazırda merkez Batı'yı ve Batılı değerleri

içerisinde barındırmaktadır. Onun karşı cephesinde ise merkezden fizikî uzaklığı kadar değer, düşünüş ve bilgi olarak da uzak kalan taşra yer almıştır (Solak, 2014, s. 229-235).

Taşra, Sözlükte (Türk Dil Kurumu, t.y.) “*Bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık*” şeklinde tanımlanır; Cumhuriyet döneminde yeni vatandaş tipini meydana getirmek üzere ulaştırılması gereken yerlerden biri olarak önem kazanmıştır. Bunun dile yansımaları ise sloganvari olmuş, “milletin efendisi” köylünün yaşadığı “uzak”taki köye gidilmesi gerektiği düşünülmüştür. Çünkü; taşra bu dönemde, geri kalmış, modernleştirilmesi gereken bir mekândır (Solak, 2014, s. 65).

Merkez-çevre kavramlarının 1923 ve sonrası için ifade ettiği anlam rejimin biçimlendirmek istediği yeni ulusal kimlikle yakından ilgilidir. Shils’in söz konusu ettiği merkez-çevre kavramları kullanarak Türk modernleşmesi ve Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte yaşanan değişimi “Türk Siyasetini Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez-Çevre İlişkileri” makalesinde inceleyen Şerif Mardin’e göre taşra yeni rejim tarafından potansiyel bir muhalefet alanı hatta laikliğe karşı hıyanet gösterilebilecek bir alan kabul edilerek sıkı bir gözetim altında tutulmuştur. (Mardin, 2006, s. 61) Rejimin, çevreyi/taşrayı “halka doğru” tabiri altında biçimlendirme teşebbüsleri ise başarılı olmamıştır:

“Cumhuriyetin benimsediği siyasetlerin aktarılmasını sağlayan biricik parti olan Halk Partisi, kırsal alanda yaşayan kitlelerle ilinti kuramıyordu. Ankara hükümetinin ilk yıllarında uğruna bunca gürültü koparılmış olan "halka doğru" hareketi, yalınkattı ve Cumhuriyetin, hükümet ile köylüler arasında yeni ilintiler kurma konusunda yarattığı olanaklardan yararlanılamadı.” (Mardin, 2006, s. 64)

Bu başarısızlığın temelinde ise yeni rejimin ve onu temsil eden seçkin aydın zümresinin Anadolu’ya bakış açısı yer almıştır. Kültürel olarak geçmişle bağlarını koparmak isteyen seçkin aydınlar, Anadolu halkının dinî ve kültürel çizgilerini görmezden gelmişlerdir. Şerif Mardin bunu rejimin başarılı olmak için toplumu bütünüyle harekete getirmek gerekliliğini gözden kaçırmalarına bağlarken halka yönelen ve her yere kök salmaya çalışan “Cumhuriyet”in taşradaki durumunu şöyle tarif eder:

“Cumhuriyetin resmî tutumu, Anadolu’nun dama tahtasına benzeyen yapısını, hiç sözünü etmeden reddetmekti. Cumhuriyet ideolojisinin benimsettirdiği kuşaklar da böylece, yerel, dinsel ve etnik grupları, Türkiye’nin karanlık çağlarından kalma gereksiz kalıntılar olarak görüp reddettiler. Karşılaştıklarında, birer kalıntı olarak davrandılar onlara. Böylece merkez, Büyük Eşitleştirici rolünde çevrenin yeniden karşısına çıktı, bu da merkezin kasvetli ve sert görünümünü bir kez daha sergiledi.” (Mardin, 2006, s. 65)

Üzerinde durulması gereken bir diğer konu da bu dönemdeki aydın tipolojisidir. Osmanlı’nın özellikle son döneminden Cumhuriyet dönemine kadar gelen süre içerisinde Türk aydınlarının temel bir özelliği vardır: Gittikçe dünya üzerindeki iktidar gücü kırılan bir imparatorluk bakiyesinde “vatanı koruma ve kurtarma” psikolojisi ile hareket etmek. Bu psikoloji Türk aydınının kimliğini inşa etmiş, aydınlar devlet ve toplum çapında yaşanan çözülmeye çare bulmaya çalışmışlardır.

Aydınların yukarıda zikredilen “kurtuluş için çözüm arama” vazifesi, Cumhuriyet’e evrilen süreç boyunca devam eder. Zaman ilerledikçe değişen sadece fikrî mahsuller ve

kullanılan/kullanılmak istenen siyasî ve toplumsal araçlar ve yöntemlerdir. Cumhuriyet döneminde faydalı olacağına inanılan çözümler, resmi bir ideoloji bütünlüğü içerisinde uygulanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde farklılaşan taraf ise sunulan çözümlerin "vatanı kurtarmak" için değil "ulus-devlet amacı çerçevesinde yeni bir vatandaş tipi ve onun zihniyetini" meydana getirmeyi amaçlamasıdır. Bu sebeple aydının, Sabri Ülgener'in (1975-1976, s. 9) "Kültür değişimine öncülük etmek; değişeni daha popüler ve yaygın hâle getirmek; yeni bir zevkin ve üslubun öncülüğünü sürdürmek; halkın politik ve sosyal tercihlerini etkilemek" şeklinde sırladığı rolü ve fonksiyonu en çok Cumhuriyet devri aydını için geçerli olmuştur. Yenilik faaliyetlerinin öncüsü ya da üreticisi artık aydınlar değil askerî-siyasî kadrolardır. Resmî ideolojiyi devam ettirmek ve yaygınlaştırmak görevi ise aydınlar tarafından üstlenilmiştir. Bu bakış açısı çerçevesinde Ziya Gökalp'in (1958, s. 76):

"Halka doğru gitmek ne demektir? Halka doğru gidecek olanlar kimlerdir? Bir milletin münevverlerine, mütefekkirlerine o milletin güzideleri adı verilir. Güzideler yüksek bir tahsil ve terbiye görmüş olmakla halktan ayrılmış olanlardır. İşte halka doğru gitmesi lâzım gelenler bunlardır."

ifadeleri Türk aydınının "kültür değişimine öncülük etmek" için ulaşılmaması gereken adresi veriyordu: Taşra. Bu anlayışın edebiyatta vücut bulması, dönemin yazarlarının Anadolu'ya yönelmesiyle gerçekleşmiş, Cumhuriyet'i merkez dışına anlatmaya çalışan memleket edebiyatı oluşmaya başlamıştır. Yazarların Anadolu taşrası ile ilk karşılaşması aslında Anadolu'nun aydınlarca çok da iyi tanınmadığını gösterirken, köylü her ne kadar değişime kapalı olsa da aydının yapması gerekenin "Halka yani taşraya, köye doğru gitmelidir" fikri, daha da sağlamlaşmıştır (Solak, 2014, s. 75; Balcı, 2002, s. 268). Türk aydınının bu bakış açısı, yüklendiği vazife ve taşranın yenilik/modernlik karşısındaki vaziyeti Cumhuriyet sonrası merkez-taşra çatışmasının da hazırlayıcısı olmuştur.

Cumhuriyet idaresiyle birlikte geçmişle olan dinî, fikrî ve felsefî bağlarının kopmuş olması, laik-seküler bir toplum inşasının başlaması, hemen hepsi Osmanlı geleneksel eğitimi ve toplum anlayışının mirasçısı olan aydınların farklı davranışlar sergilemesine sebep olmuştur. Aydınların bir kısmı yeni ideolojiyi tam anlamıyla benimserken dinî, fikrî ve felsefî bağlarını yitirmeleri onlarda bir kimlik bunalımına/arayışına sebep olmuştur. Bir kısım aydınlar ise sahip oldukları mirası kaybetme endişesi ve koruma çabasıyla nasıl tavır alacakları konusunda bir tereddüt devresi geçirmişlerdir. Çünkü yeni ideoloji ve bu ideolojiyi sahiplenerek dönüşen aydın tipolojisi "kültür değişiminde hareket merkezi olarak başlı başına yaratıcı, bazen de -bakış açısına göre- yıkım ve tahrip kalıpları ile yüklü hırçın bir kuvvetle" (Ülgener, 1975-1976, s. 6) hareket etmekteydi. Bu "kuvvet"e dahil olmak istemeyen ve "kuvvet"in gerçekleştirmek istediklerine karşı olanların bir kısmı "kendi miraslarıyla" yaşamak yolunu tercih etmişler ve muhalefet içerisinde de bulunmamışlardır. (Kara, 2015, s. 20) Diğer bir kısım aydınlar ise resmî ideoloji ile ılımlı bir anlaşma yolunu tercih ederek özellikle 1946'daki çokpartitli siyasî hayata geçişin getirdiği kısmî rahatlatma devrine kadar, İsmail Kara'nın Osman Nuri Ergin ile ilgili yazısının başlığından (Kara, 2015, s. 20) ilhamla, miraslarını Cumhuriyet'e taşımaya çalışmışlardır. Solak, bu aydın grubunun düşünüş tarzlarını ve edebî anlayışlarını şöyle açıklar:

"Modernizmle bir sorunları yoksa da Cumhuriyet reformlarının modernizm yorumuna sessiz bir tepkisellik takınmış Osmanlı bakiyesi münevverlerin edebi

tavır, bir başka gruplaşmadır. Onların bireyci, seçkinci, kültürel milliyetçi edebiyatı ise taşrayı bu dönemde hemen hiç görmez. Onlar daha çok bütün kurumları ile artık geride kalmış bir imparatorluğun sessiz bir tanığı gibi duran İstanbul’la ilgilidirler. Geçmişle daha barışık olmayı öneren muhafazakâr karakterli tavırları, taşraya ve merkeze bakışlarını da etkilemiştir.” (Solak, 2014, s. 231)

Medreseli aydınların, yeni sistem içerisinde “ılımlı bir uzlaş” anlayışı ile faaliyet gösterebilmesi ise Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde görev almalarıyla gerçekleşebilmiştir. Bahsi geçen medreseli aydınlardan biri de Tahir Harîmî Balcıoğlu’dur.

4. Bulgular

4.1. Hikâyenin Konusu

Tahir Harîmî Balcıoğlu’nun hayatı ile hikâyesinde seçtiği konu ve hikâye kişileri arasında birçok otobiyografik bağ bulunur. Balcıoğlu’nun, en genel anlamda hikâyenin konusu olarak halk tedavi usullerini seçmesi bu konu üzerine yaptığı bir çalışmaya dayanır. Rıza Nur’un maarif vekili olduğunda harsiyat ile ilgili gönderilen soruları ihtiva eden tamimin vali ve kaymakamca maarif encümenine havale edilmesi üzerine Edremit Maarif Encümeninin en genci olan ve yazı işlerine bakan Tahir Harîmî, konuyla ilgili görevlendirilir. Yöneltilen sorulardan bir kısmı da halk tedavi usulleri ile ilgilidir. Ona göre folklor, insanın ve toplumun bütün anlayışlarını, tabiat ve yaşadıkları karşısındaki itikatlarını, âdetlerini ve eğlencelerini içine alır. Halk tedavi usulleri de folklor içinde değerlendirilir (Balcıoğlu, 1939, s. 128-129). Buna dair araştırma yapan müellif, hacimli bir bilgiye ulaştığını kaydediyor. Yazarın araştırmalarında ulaştığı dikkat çekici sonuçlardan biri -kendi ifadesiyle- tedavi usullerinin en mânâsız ve en gülünç olanlarının kadınlar tarafından revaç görmesidir. Onun bu gözlemi, hikâyedeki Kara Fatma karakterini ortaya çıkarmıştır (Balcıoğlu, 1939, s. 155-156). Kara Fatma, hurafe ile karışık halk tedavi yöntemlerini uygulayan kadınların temsili bir numunesidir.

4.2. Basur Hastalığı

Hikâyede tedavi edilecek bir hastalık olarak basurun seçilmesi ve basurun tedavisine dair yapılanların kurgu içerisinde Muhtar Kabak Ali’nin ağzından anlatılması, Tahir Harîmî’nin de aynı hastalıktan muztarip olmasına dayanır. Muhtar Kabak Ali hastalığı nedeniyle “kanlı basurun müzmin bir şekil” (Ülkütaşır, 1934, s. 143) almış hâline verilen isim olan “mayasılı” lakabıyla anılır hâle gelmiştir:

“Senelerden beri çektiği kanlı basurdan beti benzi kireç kesilmiş olan Muhtar Kabak Ali’ye köylü soyadı verir gibi Mayasılı adını vermişlerdi. Hatta uzakça köylerdeki dostları bile ona ‘Bizim Mayasılı’ derlerdi.” (Balcıoğlu, 1936, s. 271)

Tahir Harîmî’ye verilen doktor raporunda da mayasılın bir diğer ifadesi olan evram-ı basuriye tanımlamasına yer verilir:

“Balıkesir Halk Oteli’nde misafireten oturan Edremit vaizi Tahir Harimi tarafımdan yapılan muayenesinde evram-ı basuriye-i mültehibe ile beraber fazla kan ziyandan mütevellit umumi beden zafiyetinden muztarip bulunduğu anlaşıldığından en az

onbeş gün tedavi ve istirahate ihtiyacı bulunduğunu bildiren rapordur." ([Doktor Hilmi Adsan'ın Verdiği Rapor], 1945, 23311)

Hikâyede, Nuri'nin ifadesiyle basurdan muztarip Muhtar Kabak Ali'nin "midesini Hasan Zeki Boya Fabrikası kazanına" (Balcıoğlu, 1936, s. 273) çeviren tedavi yöntemleri şunlardır:

"Ne zaman muhtardan kan akmaya başlarsa hemen karısı alelacele ahlat kurusundan bir püskem, yok durdurmadı; yahu sarımsaklı sirke kiremit buğu. Oradan kaldır. Yedi erenler nazarı, şifa niyetine ezilmiş baca kurumu içir." (Balcıoğlu, 1936, s. 274)

4.3. Savaş ve Askerlik

Hikâyede "köyün en eski harp kahramanlarından ve 93'teki Millet Muharebesi'nde gönüllü bayrağı açmış efelerinden" (Balcıoğlu, 1936, s. 272) biri olarak tanıtılan Kızıl Ahmet, otobiyografik olarak Tahir Harîmî'nin Birinci Dünya Savaşı'ndaki askerî görevini ve yaşadığı esareti hatırlatmaktadır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Filistin cephesinde 19 Eylül 1918'de beraberindeki askerlerle birlikte İngilizlere esir düşen. Müellif, esarete düşmeden hemen önce bir İngiliz askerinin süngü hücumundan son anda kurtulmuştur. Hatıratındaki 'Geçirdiğim En Tehlikeli Dakika' başlığı altında ölümden dönüşünü ve Osmanlı askerinin nasıl esir düştüğünü aşağıdaki cümlelerle ifade eder:

"Taarruz günü düşman sun'i sis ile saha-i ru'yetimizi tamamıyla setr etmiş, bulunduğumuz tepe kesif sis tabakasıyla boğulmuştu. Bundan istifâde eden düşman piyadeleri yüz metre kadar sokulmuş, bir an tevakkuf eden topçu bombardımanını müteakip süngü hücumuyla siperlerimize doğru ilerlemişlerdi. İstikametime doğru bir İngiliz neferinin süngüsüyle hücumunu gördüm. Takriben yarım metre mesafeden bir dest-i nâgehânî, müstahlis bir mermi parçası neferi birden bire yere serdi. Elinden fırlayan silahın süngüsü siperin içinde üzerimden aştı. Bu tehlikeli ânın bu suretle savuşması üzerine kulağıma acı acı feryatlar geliyordu. Siperlerdeki efrad düşmanın hûnhâr sine-i leîmine karşı saplamak üzere taşıdıkları süngülerinin ucuna mendillerini takmışlar 'Teslim teslim' diye bağrışıyorlardı. Ben bu meftûriyet-i milliye karşısında gözlerimden kanlı yaşlar döktüm." (Tahir el-Harîmî el-Mevlevî, 1335, s. 37-38)

Tahir Harîmî, bu konuda benzer bir otobiyografik telmihi, *Gün Görmeyen Sokak* romanında da yapmaktadır. Romanın başkahramanı Belîğ Nâsır'ın babası Nâsır Bey, Birinci Dünya Savaşı'nın Sarıkamış Cephesi'nde şehit düşmüştür:

"Hakikaten bu hususta pek bedbaht. Babasını hiç bilmediğini söylüyor. Henüz kendileri bir yaşında iken Sarıkamış Harbi'nde şehit düşmüş. Ordunun çok kıymetli bir zâbiti imiş." (Balcıoğlu, 1938, s. 30)

4.4. Eleştirmek ve Eleştirilmek Arasında: Taşrada Münevver Olmak

4.4.1. Taşranın Farklı Görünümleri: Yoksunluk ve Şaşkınlık

MMKA hikâyesinde temelde şehir/merkez-taşra çatışması yer almakla beraber bilgiye olan yakınlıklarıyla birlikte değerlendirilmek üzere bazı kişilerin şehir/merkeze çatışmadan uzak bakış açılarını da yansıtır. Bu yakınlık; Argın'ın (2005) deyimiyle merkez-taşra arasındaki aşk

ve nefret ilişkisinden uzakta, bir diğerini kutsamadan ve aşığılamadan gerçekleşir. Basur hastalığından muztarip köy muhtarı Kabak Ali'nin eşinin tüm karşı çıkışlarına rağmen köyden Edremit'e gidip hastanede tedavi olması bunun bir örneğidir.

Muhtar Kabak Ali'nin tedavi sırasında hastanede şahit oldukları karşısında bir yabancılik hisseder ve bu sözlerine de yansır. Örneğin Kabak Ali; ameliyat masasını teneşire ve ahiret kayığına, doktor önlüklerini ise beyaz bir fistana benzetir (Balcıoğlu, 1936, s. 273). Bu durum; Cumhuriyet öncesinde merkez karşısında kendi içine kapanan, kenara çekilen ve kendi halinden memnun taşranın Cumhuriyet'ten sonra merkeze/şehre karşı yabancılik hissetmesiyle açıklanabilir. Artık merkezde/şehirden olanın taşrada olmayışı fark ediliyordu ve bu da taşra için bir "yoksunluk" demektir (Argın, 2005). Kabak Ali'nin köy muhtarı olması da bu yoksunluk ve yabancılığın derecesine işaret eder. Şöyle ki bir köyde merkeze teması en fazla olan/olması gereken kişi olarak muhtar, şehirde gördüklerini tanımlayamayarak kendince benzetmeler yapar ve oldukça şaşırır: "*Bir de ne göreyim birden bire şaşladım ve bittim*" (Balcıoğlu, 1936, s. 273).

Köylüler, Muhtar Ali'nin yaşadıklarını öğrenmek için büyük bir istek duyarlar. Artık sadece şaşkınlık değil, merkeze/şehre dair bir merak da söz konusudur. Muhtarın geldiği haberi köyde hemen yayılır, bütün köy halkı muhtarın etrafında toplanır. Şehre/merkeze dair kulak verilecek sözler duyulan merakı giderecektir ve bu nedenle köyde adeta bir şenlik varmış hissi uyanır:

"Çocuğun birisi bağırdı:

— Ferhat! Muhtar geldi.

Cin gibi bir ses kulakları yırttı. Hakikaten Kabak Ali iyi olmuş köye dönmüştü. Köyün içine bir şimşek süratiyle yayılan bu havadis her kapının tokmağının vurulmasıyla semalara çıkıyordu. Sanki akşam köyde şenlik olacaktı. Muhtarın gelişi bütün gönüllere ferah suyu serpmişti. Köylü muhtarın evine doldu." (Balcıoğlu, 1936, s. 271)

Bu şaşkınlık ve merakı ise taşranın merkez karşısında yoksunluğu ve yabancılığında aramak gerekir. Pekdemir (2005), taşradaki yoksunluk ve şaşkınlık arasındaki bağı şöyle açıklıyor:

"Taşralı zaten genelinde ('aboov!', 'vışş anaaam!' niadlarıyla) hayret ederek yaşar. Merkezdeki, büyük şehirlerdeki her gelişmeyi şaşkınlıkla izler... Ve merak eder. Çünkü taşradaki mahrumiyet nedeniyle, kendinde bulunmayana dair, merak denilen bir insanlık güdüsü devreye girmektedir. Merak ettiğine sahip olamayacağından, ama onunla özdeşleşme arzusunun da vazgeçemeyeceğinden, bu kez onu taklit etmekten, ona öykünmekten başka bir şey elinden gelmemektedir. Merak ettiğiyle şu ya bu şekilde yüzleşince de hayret eder. Şaşırır ve şaşırır."

4.4.2. "Mayasılı Muhtar Kabak Ali"yi Şehir-Taşra Çatışması Olarak Okumak

Yazarın taşraya dair eleştirileri hikâyeyi kaleme almasından ve vaizlik görevinden çok öncesine dayanır. 27 Ocak 1910 tarihinde *Sırât-ı Müstakim*'de yayınlanan "Taşrada Hutbe ve Hatipler" başlıklı yazısında Tahir Harîmî, "*Taşralarda ise hatipler ve gerek hutbeler o kadar çığırından çıkmış ki bu mübeccel vazife birtakım nâ-ehillerin eline geçmiş*" (Hafız Mehmed Tahir, 1325, s. 331) diyerek önce hatiplerin mevcut durumunu ve sonra da özellikle taşradaki

hatiplerin hangi özelliklere sahip olması gerektiğini dile getirir. Burada önemli olan nokta ise hatiplikte kaybedilen, bugün mevcut olmayan ve varlığı elzem olan şeyin "eğitim" olmasıdır.

Ona göre, daha önceden bu vazifeyi üstlenenler senelerce tahsil görüp belagat, talakat melekesi kazanıyor ve sözleriyle tesir meydana getiriyorlardı. Ancak şimdi ise o hoş, parlak hutbeler ortadan kaybolmuş, ruha tesir eden sözler söylenmez olmuştur (Hafız Mehmed Tahir, 1325, s. 331).

Yine müellif için, bir hatibin mesleğini en iyi şekilde icra edebilmesinin yolu "bilgi" den geçer:

"Vazife-i hitâbeti ifâ eden zâtın terakkiyât-ı fikriyyesi cemaat üzerinde fevkalâde âsârını gösterir. (...) Hatip olan zât memleketin ruhuna ve ahvâl-i âleme vâkıf olmalıdır. Siyâset-i âlemden, ihtiyacât-ı ictimâiyemizden bî-haber bulunan bir âdem ümmeti ne suretle müstefid ve salâha davet edebilir? (...) Ekser hatiplerin nâtıkları pek mahdûd. Halbuki ifhâm-ı meramdan âciz olan bir kimse vazife-i hitâbeti nasıl ifâ edebilir? Çünkü söz kadar müessir, söz kadar hissiyât-ı kalbiyyeyi musavver bir tercüman yoktur." (Hafız Mehmed Tahir, 1325, s. 331)

Tahir Harîmî daha geniş bir mânâda, bir milletin maddî ve manevî olarak ilerlemesi için bilgisizliğe karşı "bilgi"yi ve âlimleri birinci derecede önemli kabul eder:

"Halbuki böyle mahv ve zalâm-ı cehâlet içinde pûyân olan bir milletin ulemâsı kâbûs-ı atâletten küşâde-i basîret eder ve pîş-gâh-ı azimlerinde önlerine çekilen bütün mevânî zîr u zeber ederek ümmeti terakkî ve teâlîye is'ad için pîş-vâr-ı rehber olurlarsa o ümmetin istikbâli parlaktır." (Balcıade Edremitli Mehmed Tahir, 1326, s. 110)

Tahir Harîmî, taşraya dair eleştirilerinin muhatabına ifade edildiğinde "Berât-ı âli-şânımı tezyif ediyorsun" cevabı verileceğini düşünür ki -aşağıda değinileceği üzere- yıllar sonra aynı durumla karşı karşıya kalır ve Diyanet mensuplarını tezyif etmekle itham edilir. Bu durumun başka örneklerini görmek mümkündür. İzne çıkışını belirten evrakına müftülük ve Diyanet İşleri Başkanlığındaki işlemler sırasında Tahir Harîmî'nin usul bilmediğini belirten şu eleştiri not düşülmüştür: "*Bu Tahir Harîmî Efendi bunca senelik vaiz ve müftü vekilidir. Yine muamele bilmiyor. Acaip şey.*" Hatta Tahir Harîmî'ye yöneltilen eleştiri öyle bir dereceye varmıştır ki, vefatından sonra Müftü Vahdi Erdoğan tarafından "Ölü Vaiz Tahir Harîmî" olarak zikredilir ([Müftülüğün Tahir Harîmî'nin Evlatlığı İle ilgili Yazısı], 1951, 23311, 24641; [Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun İzne Ayrılması Hakkında Belge], 1944, 23311, 5264).

Yazarın, bahsi geçen bu yazısından 26 sene sonra yayınlanan hikâyesi; iki hikâye kişisi (Nuri ve Kara Fatma) üzerinden bir şehir-taşra çatışması olarak yorumlanabilmektedir. Ancak hikâye kişilerinin neyi temsil ettiklerinin açıkça anlaşılması, Tahir Harîmî'nin Edremit'te vaizlik yaparken ilçe müftüsüyle yaşadığı sorunlar dikkate alındığında, daha sağlıklı ve mümkün hâle gelmektedir.

4.4.2.1. Tahir Harîmî ve Nuri: Şehir ve Bilgi

Hikâyede, Kara Fatma ile çatışma içerisinde olan Nuri karakteri "taşrada bilgili olma"yı ve şehir temsil eder. Bu yönüyle Nuri, taşra ve eleştiri çerçevesinde Tahir Harîmî'yi simgelerken, müellifin taşra eleştirileri, Nuri vasıtasıyla dillendirilir.

On altı yaşında, İstanbul'da yetişen ya da bir süredir orada bulunan Nuri, Kara Fatma tarafından “şuh ruhlı bir İstanbul çocuğu” (Balcıoğlu, 1936, s. 272) olarak tarif edilir. Nuri'nin şehri temsil etmesi aynı zamanda daha çok bilgi sahibi olması da demektir. Hikâyede Nuri'nin İstanbul'la olan ilgisine şehri temsiliyetine birden çok vurgu yapılır. Örneğin Nuri, Muhtar'ın içtiği ilaç sebebiyle bağırsaklarının boşalacağını daha o anlatmadan bilirken sık sık İstanbul'dan örnekler verir. Kabak Ali'ye iğne yapılmasını İstanbul gergefçilerinin işleme yapmasına, bağırsaklarının bir alet yardımıyla içinin dışına çevirmesini Tamburacı Osman Pehlivan'ın akort yapmasına benzetir. (Balcıoğlu, 1936, s. 273) Ama özellikle bir tanesi şehir-bilgi ve taşra-bilgisizlik çatışmasını somut olarak gösterir. Kabak Ali'nin ilacın tesiriyle sık sık tuvalete gitmesini İstanbul'daki Orosdi-Back mağazasına hırsızların girmesine benzetir. Kara Fatma ise bu kelimeyi anlamaz: “*Aman ya rabbi horoz mu diyor tabak mı?*” (Balcıoğlu, 1936, s. 272)

Nuri'nin bu mağazayı bilmesi ve adını Orosdi-Back olarak telaffuz etmesi onun İstanbul yaşantısına dair bilgisini ve şehirliliğini gösterirken Kara Fatma'nın bu mağazasının ismini bilmemesi hatta iki kelimeyi horoz ve tabak olarak anlaması ise onun İstanbul dışında yani şehirden dışarıda olmasının lisana yansıyan işaretidir. Burada Orosdi-Back mağazasının bilinip bilinmemesi kadar telaffuzunun toplumsal bir anlama sahip olması da söz konusudur. Sermet Muhtar Alus'un (1944, s. 5) verdiği bilgiye göre “Orosdi-Back ismini Beyoğlu ve çevresinde yaşayan okumuş, okullu kesimi kullanırken, bu mağazanın diğer adı “Ömer Efendi” ismini ise İstanbul yakalılar yani suriçinde ikâmet edenler ve toplumun avam tabakası kullanmıştır.

Şehrin; taşranın garip ve anlaşılması zor inanışlarına karşı gelen bakışı, Nuri'nin mizah ve kelime oyunları ile kendisini gösterir. Nuri'nin “Baba donları sıkı tut”, “Üç baba torik” sözleri; Kabak Ali'ye iğne yapılmasını gergefe maşallah işlenmesine; bağırsaklara müdahale edilmesini tamburaya akort yapılmasına benzetmesi bu üsluba örnek olarak verilebilir.

1945 yılında verdiği vaazlarda Fatıha sûresini açıklayan Balcıoğlu, Allah'ı bilmenin ve ona saygı gösterirken ilmin, ilim sahibi olmanın önemini anlatır. Bunu yaparken ‘cehil çamuru içinde yüzen yobazlar’ ve halkı irşat edecek olan kürsüleri “hurafe” ile dolduran “vaiz kılığındaki abazan balak”ları ciddi şekilde eleştirir. Gerçek âlimlerle aynı zümreden kabul edilmemesi gereken sözde âlimler hakkında “iman ölücü”, “müftü ölü izinden koşucu”, “vaiz yalan kürsü dövücü” gibi darbimeselleri bahis konusu eden Tahir Harimî, bu “vaiz kılığındaki” âlimleri tarif ederken “yakası yağlı”, “beyni bağlı” ve “kendisi dağlı cehil reklamcısı” ifadelerini de kullanır. Ona göre, üstün olan din bilgisinin toplumda olgunlaşması, bilgiç sanılan cahil âlimleri kaygıya düşürecek ve din bilgisinin en önemli basamaklarından biri de Arapçayı iyi bilmektir. Vaktiyle talihinin yardımıyla müftü olmuş bir cahilin ‘Sübki’ kelimesini ‘Sebkî’ okumakta ısrar etmesini, cehaletin insanı ne kadar maskara ettiğine dair bir misal olarak anlatır. Hatta bu cahilin halini bir de şiirle tarif eder: “*Bu işle bakî uğraşmış da derde / Bütün bilgiye cehli başta perde*” ([Şubat ve Mart Ayı Vaaz Hulasaları], 1945, 23311, 37328).

Müellifin bu eleştirileri Edremit müftüsü Vahdi Erdoğan'ı rahatsız etmiştir. Bunun üzerine ilçe müftüsü; Balcıoğlu'nun “bilgiçlik” tasladığına dair eleştiriler ve suçlamaları kaleme aldığı 14.04.1945 tarihli şikâyet dilekçesini Diyanet İşleri Başkanlığına göndermiştir. Vahdi Erdoğan'a göre Tahir Harimî, “ilimden ziyade tarih şinas bir arkadaştır”. Vaizlerin itikat ve

ibadet ile ilgili halka vaaz ve nasihatte bulunması gerekirken o; eski Arap âdetlerini, Kureyş kabilesinin âdetlerini, yaşayışını ve tarihçesini örnek olarak verir. Kendisine vazifesi hatırlatılınca memlekette kendisinden akıllı ve bilgi sahibi kimse olmadığı cevabı verdiği iddia edilen Tahir Harîmî, müftü tarafından "konferansçı bir arkadaş" olarak kabul edilmiştir. Müftünün makam ve şahsiyetine ehemmiyet vermeyen Tahir Harîmî, kazadaki diğer meslek mensuplarını da "tezyif" ve "tahkir" etmektedir ki artık kendisinin davranış ve vaazlarına tahammül sınırı aşılmıştır ([Müftü Vahdi Erdoğan'ın Şikâyet Dilekçesi], 1945, 23311, 825).

Her ne kadar Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından bu olayla ilgili olarak vaizler ve müftüler arasındaki yanlış anlaşılmanın giderilerek "muhabbet" ve "uhuvvet" içerisinde anlaşmalarının tavsiye edilmesi kararlaştırılmış ([Diyanet İşleri Reisliği Müşavere Kurulu Kararını Bildiren Yazı], 1945, 23311, 37328) olsa da bu kararı açıklayan yazıya iliştilmiş bir not kağıdında yeşil bir kurşun kalem ve Osmanlı Türkçesiyle yazılan şu ifadeler meselenin kişilerin bilgi seviyeleri ilgili olduğunu açıkça gösterir:

"Bu gibi hallere sebep esasen cehl ve seviye farkıdır. Mâfevkin ilmi ve idaresi cehli, mâdunu ifrâtlara sürükler; bundan da en hafif manâsıyla tatsızlık çıkar." ([Diyanet İşleri Reisliği Müşavere Kurulu Kararını Bildiren Yazı], 1945, 23311, 37328)

Özlük dosyasında bulunan ve "Fekâhetli Efendi Hazretleri"ne hitaben yazdığı bir sayfalık yazı, yukarıda bahsi geçen çekişmenin yaşandığı –muhtemelen aynı ya da yakın- tarihlerde Tahir Harîmî'nin meslekî ve ilmî seviyesine dair Diyanet İşleri Başkanlığının olumlu bir görüş içerisinde olduğunu haber veriyor. Yazıdan, Tahir Harîmî Balcıoğlu'na Diyanet İşleri Başkanlığı müşavere tedkik şefliği vazifesi için teklif yapıldığını öğreniyoruz. Ancak Tahir Harîmî, -yazıda ismi geçmediği için- şu an kim olduğunu bilemediğimiz ve vaaz hulasalarında yanlış olup olmadığını kontrol etmesi için gönderdiği "Fekâhetli Efendi Hazretleri"ne yakın olabilmek adına teklifi reddeder ([Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun "Fekâhetli Efendi Hazretleri"ne Gönderdiği Yazı], 23311).

Tahir Harîmî hakkında şikâyette bulunanlardan biri de Edremit Türk Hava Kurumu şube başkanı Mehmet Samıra Tedü'dür. Kendisi tarafından Müftü Mehmet Mecdüddin Bilgin'e 5 Eylül 1951 tarihinde yazılan bir dilekçede Tahir Harîmî, görevini kanunlara uygun olarak yerine getirmemekle suçlanmıştır. Dilekçede Balcıoğlu'nun görevini yerine getirmemesinden daha çok hiçbir üstünlüğünün olmadığı vurgulanarak kanunlar ve demokrasi idaresinin gerekleri hatırlatılmıştır:

"Memurların tabi olduğu hüküm ve mecbur buldukları formaliteye riayet etmeyerek aldığı rapor üzerine mezun ad ve telakki edilmesi kendisinin bu hükümler ve usüller üstünde bir şahsiyet, kendisine tanınmış bir mümtaziyet ise Demokrasi idaresinde böyle bir üstünlük ve imtiyaz olmaması icap eder. (...) Demokrasi idaresinde hakiki mürakıp; kanun hükümlerini tatbik ve infaza memur olan makam ve zatler olduğuna göre otoriter ve entelektüel şahsiyetiniz, bu hâle ve bu hâlin devamına müsaade ve müsamaha buyurmayacağınızın kâfil ve zâminidir." ([Mehmet Samıra Tedü'nün Şikâyet Dilekçesi], 1951, 23311, 20938)

Bu şikâyet dilekçesini Diyanet İşleri Başkanlığına gönderen ilçe müftüsü, Mehmet Mecdüddin Bilgin'nin Tahir Harîmî'nin vazifesinden kaçtığı ve ahlâkından hiç kimsenin hoşnut olmadığını ayrıca ifade etmiştir ([Mehmet Samıra Tedü'nün Şikâyet Dilekçesi], 1951, 23311, 20938).

Ancak Tahir Harîmî, bu bahsi geçen dilekçenin ve kendisinin ahlâkından kimsenin hoşnut olmadığı iddialarının aksine gerek meslekî başarısı gerek de bilgi birikimi ile ilgili halk tarafından takdir görmüştür. 1950 yılı Ramazan ayında İzmir, Nazilli ve Ödemiş'te vaazlar veren Tahir Harîmî hakkında Ödemiş müftüsü Kemal Akyüz'ün Diyanet İşleri Başkanlığına 18.07.1950 tarihinde gönderdiği yazıya göre; Tahir Harîmî, Hacı Abdi Ağa Camii'nde muntazam 14 vaaz vermiştir. Bu vaazlar halkın oldukça ilgisini çekmiş, caminin içerisi ve dışarısı “lebaleb” dolmuştur. Balcıoğlu; geniş malumatı, anlayışı ve müstesna hitabet kudreti ile halkın üzerinde büyük bir tesir bırakmıştır. Hatta bu tesir ile Ödemiş'in tuhafiyeci, kahveci, elektrikçi, bakkal, sıracı, ekmekçi, leblebici, yorgancı gibi esnafı ve bazı hane sahipleri imzaladıkları bir dilekçe ile, 1951 yılı Ramazan ayında yine Tahir Harîmî Balcıoğlu'nun vaaz vermesini Diyanet İşleri Başkanlığından talep etmişlerdir. Çünkü 1950 yılı Ramazan ayında gelen Tahir Harîmî, kendilerini tenvir ve irşat etmiştir ([Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Ödemiş Vaazlarıyla İlgili Ödemiş Müftülüğünün Yazısı], 1950, 23311, 11666; [Ödemiş Halkının Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Vaazlarıyla İlgili Dilekçesi], 1951, 23311, 11397).

Müellif ve Nuri'nin benzerliklerine bakıldığında ikisinin de taşraya dair eleştirilerini yaparken taşrada yaşamaya devam ettikleri ya da taşrada buldukları görülür. Bu yönüyle hikâyede söz konusu olan taşra, sadece mekân anlamını taşımaz. Taşra, müellif ve Nuri için coğrafi olarak merkezden uzaklığın değil bilgiden uzaklığın ifadesidir. Bu *bilgi eksikliği* hikâyede; hastalık, sağlık, hastane gibi kavramlar ile anlatılır. Burada doğal olarak bir tecrübe eksikliği de vardır ki Muhtar Kabak Ali'nin hastanede yaşadıkları kendisi için bir şaşkınlık sebebidir. Nurdan Gürbilek, taşraya yüklenen bu zihnî anlamı *taşra sıkıntısı* tabiri ile açıklar:

“Taşra sıkıntısı, adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemeyen, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle hayatları ifade etmek için.” (Gürbilek, 1994, s. 80)

Nuri'nin kendisini eleştiren Kara Fatma hakkındaki “*Vay anasını karı değil laf fabrikası*” (Balcıoğlu, 1936, s. 272) cümlesi ile yazarın eleştirdiği vaizler hakkında kullandığı “cehil çamuru içinde yüzen yobazlar”, “vaiz kılığındaki abazan balak”, “iman ölücü”, “müftü ölü izinden koşucu”, “vaiz yalan kürsü dövücü”, “yakası yağlı”, “beyni bağlı” ve “kendisi dağlı cehil reklamcısı” ([Şubat ve Mart Ayı Vaaz Hulasaları], 1945, 23311, 37328) gibi ifadeler mizahî bir üslubun izlerini taşır. Ancak bu ifadelerin sarf edilmesinde şehir-taşra çatışmasının şiddeti daha baskındır. Yani Nuri ve Tahir Harîmî'nin bilmezliğe ve bilmezliğin savunulmasına karşı eleştirileri serttir.

4.4.2.2. Tahir Harîmî ve Kara Fatma: Taşra ve Zihnî Kapalılık

MMKA'da, Nuri ile devamlı çekişme içerisindeki “Kara Fatma”, müellifin eleştirdiği zihniyetin ve bu zihniyete sahip kişilerin bir sembolüdür. Ailesi üzerinde hakimiyet kurmuş ve kendi tedavi usullerine inat derecinde bağlı olan Kara Fatma, değişime kapalı taşralı zihniyetini temsil eder. İsmi başına eklenen “Kara” sıfatı onun değişime kapalılığından daha çok “bilgi”ye olan reddedici tavrının habercisidir. Kara Fatma aynı zamanda, Cumhuriyet sonrası değişime uğrayan taşra ve taşralıların da bir numunesidir. Yukarıda değinildiği üzere taşra artık merkez/şehir karşısında yoksunluğun göstergesi olmaya

başlamıştır. Bu durum ise gittikçe "taşra" kelimesinin zihni kapalılık ya da "ufuk daralması" (Argın, 2005) anlamları kazanmasına sebep olmuştur.

Kara Fatma'nın her şey için yeterli gördüğü sınırlı "bilgi"si, onu diğer insanlardan fikir almaktan ve onların eleştirilerini dinlemekten uzak tutar. Babasının bir doktor vesilesiyle şifa bulmasını isteyen kızına karşı sözlerinde onun "okumuşluğuna" yapılan vurgu, Kara Fatma'nın zihni dünyasının açığa vuruşudur:

"Dilin kopsun farmason kız. Üç buçuk günlük mektep başıma ne belâlar açtı. Bre konu komşudan ölüm hâlinde ne kadar insanı iyi ettim. Bana akıl öğreteceksin? Defol başımdan!" (Balcıoğlu, 1936, s. 271)

Aynı şekilde Kara Fatma'nın, Muhtar Kabak Ali'den kendisinin kadın bir doktor tarafından iyileştirildiğini duyduğunda içine düştüğü büyük hayret ve bunu bir kıyamet alâmeti olarak görmesi de Kara Fatma'nın "bilgi" ile olan ilişkisini ve "zihni taşra"nın sınırlılığının derecesini gösterir:

"Kıyamet alâmeti kadından da hekim! Başıma hey heyler üşer aman Allah'ım daha berbat günler görmeyeyim. Canımı tez al bari de şu bizim kız da mutlak böyle bir şey olacak." (Balcıoğlu, 1936, s. 273)

Gülpeembe'nin, babasının tedavi olmasını isterken köyde bulunan "okur"ların yani tahsillilerin sözlerini dikkate alması, Muhtar Kabak Ali de köyün "okur"larını dinleyip hastanede tedavi olduğu için ölümden kurtulduğunu düşünmesi Kara Fatma'nın bilgi karşısındaki durumunu bir zıtlık oluşturarak daha anlaşılır hale getirmektedir (Balcıoğlu, 1936, s. 271, 274).

Hamilelerin bir rahatsızlığına dair sözleri irdelendiğinde batıl inançların da Kara Fatma'da önemli bir yer tuttuğu anlaşılır:

"Eski ebelerden kaç kere duydum. Çocuk şeytan yüzünde canlanırsa böyle değiştirme olurmuş; Rabbim korusun." (Balcıoğlu, 1936, s. 273)

Nuri, bilgisi yani şehirliliği ile sadece faydasız bulduğu tedavi yöntemlerine değil Kara Fatma'nın batıl inançlarına da karşı çıkar. Ancak bilgisizliğe karşı çıkışı ve eleştirileri, onun Kara Fatma tarafından "deli" olarak adlandırılmasına yani eleştirilmesine sebep olur:

"Çıldırılmış zıpırın birisi. Babası olan deli herif de geçen gün bunu bana övüyor halbuki akıl marangoz fikir cicoz." (Balcıoğlu, 1936, s. 272)

Bu aynı zamanda, Tahir Harîmî'nin vaizlere dair eleştirilerinde verileceğini düşündüğü "Berât-ı âli-şânımı tezyif ediyorsun" cevabının zihniyet olarak bir örneğidir. Yine benzer şekilde, daha sonraki tarihlerde de Tahir Harîmî meslektaşlarını tezyif ve tahkir etmekle itham edilmiştir.

Sonuç

MMKA, müellifin taşrada bir münevver olarak, yaşadığı sorunlara yani eleştirdiği taşra zihniyetine verdiği mizahî bir cevaptır. Tahir Harîmî Balcıoğlu, kendi hayatından pek çok unsuru hikâyesinde bir kurgunun bir parçası olarak kullanmıştır. Bu nedenle metin, müellifin

Edremit'e dair folklor araştırmalarından, askerlik hayatından, muzdarip olduğu hastalığından ve memuriyetinde yaşadığı sorunlardan izler taşıyan otobiyografik bir özellik kazanmıştır.

Merkez ve taşra kelimeleri zihinde bir mekân algısı oluştursa da merkez-taşra çatışmasını asıl doğuran bilgi seviyesindeki farklılık ve bilgiye karşı farklılaşan tutumlardır. Merkez olarak özellikle İstanbul; tarihi ve sosyal yapısı nedeniyle kültürel bilgi birikimini, bilgiye ve öğrenmeye karşı olan isteği temsil eder. Taşranın merkezden uzaklığı ise aynı zamanda bilgiye ve değişime olan uzaklıktır. Hikâyedeki Nuri karakteri; yazarın, daha geniş anlamda düşünülürse bir münevverin taşra eleştirilerini dile getirir. Kara Fatma karakteri ise, yazarın taşrada sorun yaşadığı kişilerin ve genel anlamda da kapalı taşra zihniyetinin temsilcisi ve sözcüsüdür. Ancak taşranın merkeze karşı yaklaşımını sadece "itiraz etme" ve "karşı çıkma" şeklinde yorumlamak yerine istisnai ve farklı davranışların da varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Hikâyede; Muhtar Kabak Ali, kızı Gülpembe ve köylülerin tavırları bunun bir örneğidir.

Tahir Harîmi'nin 1910'da kaleme aldığı taşradaki hatiplerle ilgili eleştirisini, 1936'da yayınlanan hikâyesi ve 1950'li yıllara ait arşiv belgeleri göz önüne alındığında merkez-taşra çatışması fikrinin/sorununun bir münevverin zihin dünyasındaki devamlılığı ortaya çıkmaktadır. Bu, şahsi olarak bir münevverin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, toplum hakkındaki fikirlerinde devamlılık ve tutarlılığa sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca bahsi geçen tarihî seyir aynı zamanda merkez-taşra çatışması kavramı etrafında toplumsal değişimin de farklı tarihlerden izlenebilmesini sağlamaktadır.

Balcıoğlu, Türk edebiyatında merkez-taşra çatışması ile ilgili yapılan çalışmalarda ortaya konan yazar/aydın tipolojisinden farklılık gösterir. Hepsinden önce müellif, özellikle Cumhuriyet sonrası taşraya/halka yönelen çoğu aydın ve yazarın aksine merkezde yaşayıp taşrayı yazmamıştır. O, hayatının büyük kısmını taşrada geçirmiş ve taşranın içerisinden taşrayı kaleme almıştır, yani Anadolu'ya dışarıdan bakmamıştır. Öyle ki Edremit'in şehir tarihini kaleme almış, şehrin tarihçesi yanında halkın arasında yaygın olan ve yaşamaya devam eden gelenek ve görenekleri de incelemiştir.

Tahir Harîmi, 1930'lu yılların aydınları gibi taşraları, yeni rejimin ulus inşası için ulaşılması ve yeni değerlerin benimsetilmesi gereken kişiler olarak görmez. Onun taşraya bakışı, Cumhuriyet idaresinin ideolojik kabullerinin yansıması olarak taşrayı dinî bir muhafazkârlıkla tenkit etmekten, Anadolu'yu değişim konusunda "gerici" görmekten uzaktır. Hatta müellifin taşra eleştirisinde hiçbir dinî vurgu bulunmamaktadır. Bu yönüyle Balcıoğlu Diyanet görevlisi bir münevver olarak, Cumhuriyet sonrası muhafazakâr söylemlerin en kuvvetlilerinin taşra kökenli din adamlarında bulunduğu düşünçesine de uymamaktadır. Yazar, her ne kadar kısa zamanlar için İstanbul ve Mısır'da eğitim görmüş olsa da onu merkeze/şehre yaklaştıran asıl yönü bilgisidir.

Cumhuriyet sonrası taşrayı konu edinen çoğu yazarın aksine müellif, hikâyesinde Cumhuriyet ideolojisini taşraya anlatmak ve benimsetmek üzere merkezden gelen bir memura yani bir öğretmen ya da askere yer vermemiştir. Devletle ilgili görülecek tek karakter zaten taşrada yaşamakta olan muhtardır. Müellif, rejimle mesafeli ve itidalli ilişkisi olanların oluşturduğu, 1930'lu yılların Osmanlı bakiyesi münevverler zümresine dahildir. Ancak zümreyi oluşturan yazarların sadece, kültürün ve medeniyetin merkezi olarak gördükleri İstanbul'la ilgilenmelerinin aksine Tahir Harîmi'nin ilgisi taşraya yönelmiştir.

Müellifin, taşrayı konu edinen 1930'lu yılların yazarları ile benzer yönleri de bulunur. Tahir Harîmî, taşraya dönemin yaygın ideolojik bakış açısıyla yaklaşmaz. Bununla beraber merkez-taşra çatışmasında merkezin temsiliyeti kendi içerisinde bir moderniteyi barındırdığı için müellif de -ister istemez- eleştirilerinde taşranın bilgisizliğine işaret eder.

Cumhuriyet sonrası yazarlar gibi Balcioğlu için de taşra, bir hayal ve romantizm mekânı değildir. Hatta yazar, hikâyenin merkezine basur gibi hayal ve romantizmden belki de en uzak düşünülecek bir hastalığı yerleştirerek bu düşüncesini açıkça gösterir.

Shils'in bir toplumun merkeze ve onun etrafında bir çevreye sahip olduğu, bu merkez ve çevrenin coğrafi bir terim olmaktan daha çok kültürel ve bilgi düzeyini ifade eden bir kavram olduğu görüşü ile bu çalışmada elde edilen bulgular arasında benzerlik bulunur. Tahir Harîmî de merkez ve çevrenin ayrımını dolaylı yoldan gösterir. Bunun yanında Shils'in toplumun varlığı için merkezi esas alan görüşünden farklı olarak Tahir Harîmî, çevreyi yadsımaz ve sadece edilgen bir yapı olarak görmez.

Shils merkezin varlığı için toplumsal bir uzlaşmayı ve merkeze ait kurumların takdir edilmesini gerekli görür ki Balcioğlu, bu uzlaşmayı taşra için de kabul eder ve hikâyesine yansıtır. Köylüler ve muhtar bir uzlaşma içerisinde şehirdeki hastanenin ve merkezin önemine işaret ederler. Bu hem taşradaki bir uzlaşmayı gösterir hem de hastane üzerinden merkeze ait bir kurumun takdiridir. Ancak Shils'in ifadesiyle merkezin bir kutsallık kazanan seküler değerlerinin aksine müellif için merkez demek bu din-dışılık vurgusundan uzaktır. Adı geçen sosyologun merkezin güç ve ideolojisini yaymak için elit aydınları vasıta olarak kullandığı düşüncesinin aksine yazar hikâyesinde elit bir aydına yer vermez. Aynı kendisi gibi, merkezi/şehri temsil eden karakterin de taşrayla bağı kuvvetlidir.

Türk edebiyatında merkez-taşra çatışması hakkında yapılacak sonraki çalışmalarda edebî metinlerin yanında arşiv belgelerinin, biyografik bilgilerin ve -varsa- yazarların geçmiş tarihlerde kaleme aldıkları benzer muhtevaya sahip metinlerin de dikkate alınmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Böylece müstakil olarak bir yazarın/aydınının konu hakkındaki düşünceleri ve bu düşüncelerinde ne gibi değişimler olduğu, bütünlük içerisinde incelenebilir.

Merkezde/şehirde yayınlanan dergilerdeki hikâyeleri konu edinen çalışmalardan farklı olarak çevrede/taşrada geçmişten bugüne yayınlanan dergilerdeki hikâyelerin müstakil olarak incelenmesi Türk edebiyatında merkez-taşra çatışmasına dair farklı ve yeni değerlendirmeler yapılmasına imkân sağlayacaktır. Çünkü böylece taşranın içerisinden bir yazarın, taşraya ve merkeze dair düşünceleri ve yorumları tespit edilebilecektir. Bu şekilde merkezdeki bir yazarla taşradaki bir yazarın konuya yaklaşımlarını mukayese etme imkânı da doğacaktır.

Ayrıca konu ile ilgili ele alınan hikâye ve romanlarda kullanılan; merkezi, çevreyi, aydını, taşralılığı, bilgili olmayı, bilgisizliği vb. temsil eden kelimelerin tespit edilmesi, merkez-taşra çatışmasının kullanılan dile ve kelime/kavram tercihinin nasıl yansıdığını tespit edip birtakım sonuçlara ulaşmayı mümkün hale getirecektir.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

- Askerlik Safahat Cetveli, 1941, Dosya no:23311, Gömlek no: 432, Tahir Harimi Balcıoğlu Özlük Dosyası., Diyanet İşleri Başkanlığı Arşivi (DİBA).
- Askerlik Safahatının Tasdikli Örneği, 1940, 23311, 3292, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Diyanet İşleri Reisliği Müşavere Kurulu Kararını Bildiren Yazı], 1945, 23311, 37328, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Doktor Hilmi Adsan'ın Verdiği Rapor], 1945, 23311, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Mehmet Samıra Tedü'nün Şikâyet Dilekçesi], 1951, 23311, 20938, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Müftü Vahdi Erdoğan'ın Şikâyet Dilekçesi], 1945, 23311, 825, THB Özlük Dos, DİBA.
- [Müftü Vahdi Erdoğan'ın Şikâyet Dilekçesi], 1945, 23311, THB Özlük Dos., DİBA;
- [Müftülüğün Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Vefatını Bildiren Yazı], 1951, 23311, 21480, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Müftülüğün Tahir Harimî'nin Evlatlığı İle ilgili Yazısı], 1951, 23311, 24641, THB Özlük Dos., DİBA.
- Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti, 1938, 23311, 8111.1260, THB Özlük Dos., DİBA;
- [Ödemiş Halkının Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Vaazlarıyla İlgili Dilekçesi], 1951, 23311, 11397, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Şubat ve Mart Ayı Vaaz Hulasaları], 1945, 23311, 37328, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimî Balcıoğlu'nun "Fekâhetli Efendi Hazretleri"ne Gönderdiği Yazı], 23311, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Gezici Vaizliğe Görevine Başladığını Bildiren Yazı], 1948, 23311, 740.754, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Gezici Vaizliğe Tayinini Bildiren Yazı], 1948, 23311, 123.4314, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimî Balcıoğlu'nun İzne Ayrılması Hakkında Belge], 1944, 23311, 5264, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Müftü Vekilliğine Başladığını Bildiren Kaymakamlık Yazısı], 1941, 23311, 4640, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Müftü Vekilliğine Tayinini Bildiren Yazı], 1943, 23311, 2681, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Ödemiş Vaazlarıyla İlgili Ödemiş Müftülüğünün Yazısı], 1950, 23311, 11666, THB Özlük Dos., DİBA.
- [Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Vaizliğe Tayinini Bildiren Yazı], 1941, 23311, 740.754, THB Özlük Dos., DİBA.

[Tahir Harimi Balcıoğlu'nun Vaizlik Görevi Talebine Dair Dilekçesi], 1938, 23311, 1494.168, THB Özlük Dos., DİBA.

Kitap ve Süreli Yayınlar

Alus, S. M. (1944, 5 Ağustos). Eski İstanbul'da: Orosdi-Back, Ömer Efendi mağazası. *Son Posta*. 5-6.

Argın, Ş. (2005). Taşraya içeriden bakmak mümkün müdür?. Bora, Tanıl (Der.). *Taşraya bakmak* (1. Baskı s. 271-296). İletişim Yayınları.

Balcı, Y. (2002). *Türk romanında aydın problemi (1908-1950)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Balcıoğlu, T. H. (1936). Mayasılı Muhtar Kabak Ali. *Kaynak*, 4 (44), 271-274.

Balcıoğlu, T. H. (1938). *Gün Görmeyen Sokak*.

Balcıoğlu, T. H. (1939). *Tarihte Edremit şehri*. Vilayet Matbaası.

Balcızade Edremitli Mehmed Tahir (1326). Teferruk ve cemiyet-i İslâmiye -2. *Teârûf-i Müslimîn*, 1 (7), 109-112.

Balcızade Tahir Harîmî, *Naklî İlimler Tarihi*, Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Ef. Tarih, no: 701-1.

Gürbilek, N. (1994). Taşra sıkıntısı. *Defter*, (22), 74-92.

Hafız Mehmed Tahir (1325). Taşrada hutbeler ve hatipler. *Sırât-ı Müstakîm*, 3 (73), 331.

Kara, İ. (2015). *Şeyh Efendi'nin rüyasındaki Türkiye*. Dergâh Yayınları.

Karacan, S. (2011). 1930-1950 yılları arası modern Türk öyküsünde taşra (Tez no. 301959) [Yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

Mardin, Ş. (2006). *Türkiye'de toplum ve siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, M. (2003). Romanlar ve taşralar: Türk romanında taşra algıları üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, (64), 285-316.

Özdemir, Z. (2000). *Adramyttion'dan efeler toprağı Edremit'e*, [y.y.].

Pekdemir, M. (2005). Taşranın "taşı toprağı altın" da ne vardır?. Bora, Tanıl (Der.). *Taşraya bakmak* (1. Baskı s. 77-99). İletişim Yayınları.

Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Şendil, Ç. Ö. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Koceli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4 (1), 227-250.

Salim, M. (1999, 23 Kasım). Unutulmuş bir araştırmacı: Tahir Harimi Kocabalcıoğlu. *Politika*. 5.

Shils, E. (2002). Merkez çevre. (Çelikkaya, Yusuf Ziya Çev.). *Türkiye Günlüğü*. (70), 86-96.

Solak, Ö. (2014). *Cumhuriyet dönemi Türk romanında merkez-taşra çatışması*. Hikmetevi Yayınları.

Tahir el-Harîmî el-Mevlevî (1335). *Sünûhât-ı esaret*.

Tıncır, O. (2023). Türk romanında merkez-çevre diyalektiği (Tez no. 817788) [Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

Ülgener, Prof. Dr. Sabri F. (1975-1976). Aydınlar sosyolojisi ve çağımız aydını. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 35 (1-4), 5-39.

Ülkütaşır, M. Ş. (1934). Sinop ve çevresinde sıhhat hakkında inanmalar. *Halk Bilgisi Haberleri*, 4 (42), 141-144.

Zengin, H. S. (2009). Modernleşme sürecinde iktidar-taşra ilişkileri: Türk edebiyatında 'taşra' (Tez no. 235450) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

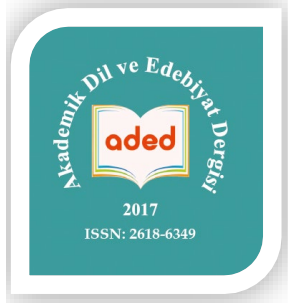
Ziya Gökalp (1958). Halka doğru. *Armağan: 1958-1958*, 74-75.

Çevrimiçi Sözlük

Türk Dil Kurumu. (t.y.). Yayım. *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Temmuz 1, 2023, <https://sozluk.gov.tr>.

İnternet Kaynakları

Orak, F. (2020). *Tarihsel Araştırma Yöntemi*. Academia. https://www.academia.edu/41897895/Tarihsel_Ara%C5%9Ft%C4%B1rma_Y%C3%B6ntemi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

<https://orcid.org/0000-0002-1698-9461>

Prof. Dr. | Sorumlu Yazar

fkutlar@hacettepe.edu.tr

Hacettepe Üniversitesi

<https://ror.org/04kwvgz42>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Mehmet GÜRBÜZ

<https://orcid.org/0000-0003-1664-1438>

Prof. Dr. | mgurbuz@erbakan.edu.tr

Necmettin Erbakan Üniversitesi

<https://ror.org/013s3zh21>

Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bursalı Hasîb'in Sâhil-nâme'si

Sâhil-nâme of Bursalı Hasîb's

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 06.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf | Citation

Kutlar Oğuz, F. S. ve Gürbüz, M. (2023). Bursalı Hasîb'in *Sâhil-nâme'si*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2179-2197. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376198>

Kutlar Oğuz, F. S. & Gürbüz, M. (2023) *Sâhil-nâme of Bursalı Hasîb's*. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2179-2197. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376198>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ – Mehmet GÜRBÜZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Klasik Türk edebiyatı geleneğine ait sahilnamelerin şimdiye kadar tespit edilen örnekleri; Fennî (ö. 1158/1745-46), Derviş Hilmî Dede (ö. 1180/1766-67) ve İzzet Efendi (ö. 1212/1797-98) tarafından yazılmış manzumelerden ibarettir. Dolayısıyla türün özellikleri bu az sayıdaki örneklerden hareketle belirlenmiştir. Eldeki metinlerin tamamının 18. yüzyıla tarihlenmesi türün bu dönemde ortaya çıktığını düşündürmektedir. 18. yüzyıl şairlerinden Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib'in de kaynaklarda varlığından söz edilmeyen bir sahilnamesi mevcuttur. Hasib'in bu eseri *Sâhil-nâme* adını taşımakla birlikte türün diğer örneklerinden bazı farklılıklar göstermektedir. Diğerlerinde olduğu gibi bu metinde de Boğaziçi sahillerinde bulunan bazı beldelerin adları anılmış ve tasvirleri yapılmışsa da eser, olay örgüsü çevresinde gelişen tahkiyeli bir anlatı olması yönüyle onlardan ayrılmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle ve aruzun "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün" kalıbıyla yazılmış olan manzumenin Mısır Millî Kütüphanesindeki müellif hattı mecmuada yer alan müsvedde olmayan metni 96 beyitten meydana gelmektedir. Ancak yazmadaki bazı ipuçları göz önüne alındığında Hasib'in *Sâhil-nâme*'sinde 138 beyitlik bir eksiklik olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada biri müsvedde ve her ikisi de müellif hattı olan eserin eldeki kısmı şekil ve içerik özellikleri bakımından mümkün olabildiği ölçüde türdeş metinlerle karşılaştırılarak incelenecek, manzumenin gelenek içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılacak ve transkripsiyonlu metni verilecektir. Böylece Hasib'in *Sâhil-nâme* adlı eseri, eksik de olsa sahilname literatürüne kazandırılmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib, sahilname, manzum hikâye, İstanbul, Boğaziçi.

Abstract

*The examples of the coastal writings belonging to the classical Turkish literature tradition so far are composed of poems written by Fennî (d. 1158/1745-46), Derviş Hilmî Dede (d. 1180/1766-67) and İzzet Efendi (d. 1212/1797-98). Therefore, the characteristics of the species were determined based on these few samples. The fact that all the available texts are dated to the 18th century suggests that the genre emerged in this period. Mü'minzâde Ahmed Hasib from Bursa, one of the 18th century poets, also has a sahilname whose existence is not mentioned in the sources. Although the work of Hasib bears the name of *Sâhil-nâme*, it shows some differences from other examples of the genre. Although the names of some towns on the shores of the Bosphorus are mentioned and depicted in this text as in others, the work differs from them in that it is a fortified narrative that develops around the plot. The non-manifested text of the verse in the mecmua (poetry collection) within the Egyptian National Library, written in the form of a mesnevi verse and the pattern of "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün", consists of 96 couplets. However, considering some clues in the writing, it is thought that there is a deficiency of 138 couplets in Hasib's *Sâhil-nâme*. In this study, part of the work, one of which is a manuscript and both of which are handwritten by the author, will be examined by comparing it with homogeneous texts as much as possible in terms of shape, content features as well as the place of the poem in the tradition will be determined and the transcribed text will be given. Thus, Hasib's work titled *Sâhil-nâme* will be included in the coastal literature, albeit incompletely.*

Keywords: Classical Turkish literature, Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib, sahilname, verse story, İstanbul, Bosphorus.

Giriş

Sahilname, klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde kaleme alınmış olan mekân övgüsü içerikli edebî türlerdendir. Bu türün örnekleri hakkındaki çalışmalarda sahilnameler 18. yüzyılda rağbet gören ve İstanbul'un Boğaziçi sahillerinde bulunan yerleşim yerlerinin konu edildiği manzumeler olarak tanımlanmıştır. Cavit Baysun (1950, s. 3) ve Nihat Öztoprak (2004, s. 112) bu nitelikteki eserlere “sahilname” yanında “iskeleme” de denebilebileceği görüşündedirler¹. Söz konusu çalışmalarda mevcudiyetinden bahsedilen sahilnameler, Hacı Mustafa Fennî², Derviş Hilmî Dede³ ve İzzet Efendi'ye⁴ ait manzumelerden ibarettir. Bu manzumelerde Boğaziçi'nin Avrupa yakasında Galata'dan Değirmenlik'e, Anadolu yakasında da Hünkâr İskelesi'nden Fenerbahçe'ye kadarki güzergâhta kıyısında iskelesi bulunan bazı (Fennî'de 63, İzzet'te 65, Hilmî'de 62 adet) yerleşim yerleri (Kaplan, 2015, s. 152) coğrafi konumlarına göre sıralı bir şekilde ele alınmıştır. Hasib'ininkiyle birlikte sayısı dörde ulaşan sahilnamelerdeki (Çelebi, 2002, s. 163-66; Kaplan, 2015, s. 152) yer adları şöyledir:

Tablo 1: Mevcut Sahilnamelerde Geçen Yer Adları⁵

Yer İsmi	Fennî	İzzet	Hilmî	Hasib	Yer İsmi	Fennî	İzzet	Hilmî	Hasib
Adalar	+	-	-	-	Karataş	+	+	+	-
Anadolu Hisarı	+	+	+	-	Kavacık	-	-	+	-
Arnavut Köyü	+	+	+	-	Kavak	+	+	+	+
Arnavutköyü Akıntısı	+	-	-	-	Kavak Bahçesi	+	-	+	-
Ayazma	+	+	-	-	Kayalar	+	+	+	-
Balaban	-	+	-	-	Kefeli Köyü	+	+	+	-
Baltalimanı	+	+	+	+	Kılıç İskelesi	-	+	-	-
Bebek	+	+	+	+	Kırım	-	+	-	-
Beşiktaş	+	+	+	+	Kızkulesi	+	-	+	-
Beykoz	+	+	+	-	Körfez	+	+	+	-

1 Konu ile ilgili tartışmalar için bk. Öztoprak, 2004, s. 13; Kaplan, 2015, s. 150.

2 Fennî (ö. 1158/1745-46)'nin *Sâhil-nâme'si* aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla kaleme alınmış olan ve her beytinde Boğaziçi'ndeki farklı bir beldeden bahsedilen 63 beyitlik bir mesnevidir (Demirkazık, 2022. Esere dair ayrıntılı bilgi için bk. Tansel, 1976).

3 Hilmî (ö. 1180/1766-67)'nin *Sâhil-nâme'si* aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla kaleme alınmış 62 beyitlik bir mesnevidir. Fennî'nin *Sâhil-nâme'si*ne nazire olan manzumede, Galata'dan Fenerbahçe'ye kadar -birkaçı dışında tamamı Fennî ve İzzet'in eserlerindekiyle aynı olan- Boğaziçi'ndeki 62 körfez, iskele ve yerleşim yeri hakkında bilgi verilmiştir (bk. Kaplan, 2021. Eser hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kaplan, 2015).

4 İzzet (ö. 1212/1797-98)'nin *Sâhil-nâme'si* aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla yazılmış 65 beyitlik bir kasidedir. İlk 11 beyti Sultan III. Selim (1789-1807)'e methiye ve dua olan kasidede 12-61. beyitler arasında Boğaziçi sahillerindeki 65 mekân adına yer verilmiştir (Kaplan, 2020. Manzume hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Baysun, 1950; Öztoprak, 2004).

5 Yunus Kaplan'ın çalışmasından (2015, s. 153) alınmış olan bu tabloya Hasib'in manzumesinin biri müsvedde iki nüshasında geçen yer adları tarafımızca eklenmiştir.

Beylerbeyi	+	+	+	-	Kuleli	+	+	+	-
Büyükdere	+	-	+	-	Kumluca	-	-	+	-
Büyükvadi	-	+	-	-	Kuruçeşme	+	+	+	-
Çamlıca	-	+	-	-	Kuzguncuk	+	+	+	+
Çengel(köy)	+	+	+	+	Küçüksu	+	-	+	-
Çeşmebaşı	-	+	-	-	Mirgun	+	+	+	-
Çubuklu	+	+	+	-	Mumhane	+	+	+	-
Değirmenlik	+	+	+	-	Ortaköy	+	+	+	-
Dolmabahçe	+	+	+	-	Öküz Limanı	+	+	+	+
Fener	+	+	+	-	Paşabahçe	+	+	+	-
Fenerbahçe	+	+	+	-	Rumeli Hisarı	+	-	+	-
Fındıklı	+	+	+	-	Safalı Sahil	-	-	-	+
Galata	+	+	+	-	Salacak	+	+	+	-
Göksu	+	+	+	+	Salıpazarı	+	+	+	-
Harem İskelesi	-	+	-	-	Sarıyer	+	+	+	+
Hasankalfa	+	+	+	-	Soğuksu	+	+	+	-
Haydarpaşa	+	+	+	-	Sultaniye	+	+	+	-
Hisar	+	+	+	+	Şemsipaşa	+	+	-	-
Hünkâr İskelesi	+	+	+	-	Şerefabad	+	-	+	-
İhsaniye	-	+	-	-	Şeytan Akıntısı	+	+	+	-
İncirli	+	+	+	+	Tarabya	+	+	+	+
İstavroz	+	+	+	-	Tokat	-	+	-	-
İstinye	+	+	+	-	Tophane	+	+	+	-
Kabataş	+	+	+	-	Umuryeri	+	-	+	-
Kadıköy	+	+	+	-	Üsküdar	+	+	+	-
Kalender	-	+	-	-	Vaniköy	+	+	+	-
Kandilli	+	+	+	+	Yalıköy	+	+	+	-
Kanlıca	+	+	+	-	Yeniköy	+	+	+	-
Kanlıdere	-	-	+	-	Yuşa Tepesi	-	-	-	+
Karabali	-	+	-	-	Toplam	63	65	62	15

Sahilnameler içerik olarak yerleşim yerlerinin özelliklerini anlatan eserler oldukları için şehrengizlerle ve beldenamelerle benzeşmekle birlikte tamamen Boğaziçi'ndeki sahil beldelerini konu almaları bakımından onlardan ayrılmaktadır. Tespit edilen sahilnameler incelendiğinde, bahse konu olan yerlerin öne çıkan özellikleri üzerinden çok kısa bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Belirgin bir üslup özelliği olarak tasvirler sırasında çoğunlukla ya bizzat mekânın adıyla ("Öküz" Limanı, "Çengel" Köyü gibi) ve/veya herkesçe bilinen özellikleriyle (Çengelköy'ün zerzevatı, Kanlıca'nın yoğurdu gibi) bunlara değinildiği dikkati çekmektedir (bk. Kaplan, 2015, s. 154).

Bugüne kadar tespit edilmiş yukarıda isimleri zikredilen sahilnamelerden başka, Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasib'in -bu çalışmada ilk kez tanıtılacak olan- "Sâhil-nâme" adlı bir manzumesi tespit edilmiştir. Kaynaklarda yer almayan bu eserin

başlığı olmayan müsveddesi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, no. 1076'daki müellif hattı mecmuanın 42b-43a sayfalarında kayıtlı olup toplam 104 beyittir. Metnin 35 beytinin üzeri ise okunmayacak şekilde çizilmiştir. Eserin bir diğer nüshasıysa Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, mEdebi Türkî, 149 numarada Mü'minzâde Ahmed Hasib Bursevî adına müellif hattı olarak *Mecmû'atü Kasâ'id ve Gazeliyyât ve Eş'âr ve Hikâyât*⁶ adıyla kayıtlı mecmuanın 152b-154b sayfaları arasında yer almaktadır. Yazmanın fihristinde "Sâhil-nâme-i Eser-i Fakîr" başlığıyla adı verilen metin, mesnevi nazım şekliyle ve aruzun "mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Eserin Mısır Milli Kütüphanesindeki mecmuada kayıtlı müsvedde olmayan metni 96 beyitten oluşmaktadır. Ancak bu yazmadaki yaprak numaraları incelendiğinde *Sâhil-nâme*'nin bulunduğu kısımda eksik sayfaların bulunduğu görülmektedir. *Sâhil-nâme*'nin öncesinde (150, [1]51, [15]2, [1]53, [15]4) ve sonrasında ([16]3, [1]64, [1]65a...) yer alan ve numaraları -en azından bir kısmı- açıkça okunabilen yapraklardan hareketle metnin son kısmının yer aldığı sayfa ile sonraki 5 varaklık kısımlarda 3 yapraklık bir eksiklik olduğu anlaşılmaktadır. Sayfaların sol üst köşelerinde bulunan numaralar fotoğraflama hatası nedeniyle bütün olarak görünmediği ve tam olarak okunamadığı için söz konusu eksikliğin tam olarak hangi sayfalar arasında yer aldığı belli değildir. Bununla birlikte bazı ipuçlarından hareketle bu konuda bir fikir yürütmenin mümkün olduğu görülmektedir. Şöyle ki eksiklik olabileceği düşünülen diğer sayfalardaki reddadeler metinle uyumluyken *Sâhil-nâme* metninin sona erdiği 154b sayfasının altında bulunan reddade (tarḥ) sonraki sayfayla uyumlu değildir. Ayrıca 154b'den sonraki sayfada yer alan numaranın az bir kısmı görünen son rakamının 8 olması kuvvetle muhtemeldir ki bu da söz konusu yaprağın numarasının 155 değil 158 olduğunu göstermektedir. Yazmada *Sâhil-nâme*'den sonra *Ramazâniyye*'nin yer alması da eserin fihristiyle uyumludur. Tüm bu ipuçlarından hareketle yazmanın 154b ile 158a sayfaları arasında 3 yapraklık bir eksiklik olduğunu söylemek mümkündür. *Sâhil-nâme*'nin her sayfasına 23 beyit yazılmış olmasından hareketle de metinde 138 beyitlik bir eksiklik olduğu tahmin edilmektedir.

Hasib'in *Sâhil-nâme* adlı eserinde türün diğer örneklerinde olduğu gibi Boğaziçi'ndeki bazı sahil beldelerinin isimlerinin anıldığı ve kimi özelliklerinden bahsedildiği görülmektedir. Metnin eldeki kısmında isimleri verilen mekânlar şunlardır: Göksu, Hisar, Boğaz, Çengelköy, Boğaziçi, Kavak, Tarabya, İncirli, Sarıyar, Kandilli, Kuzguncuk, Öküz Limanı, Balta [Limanı], Beşiktaş, Bebek, Yûşa Depesi, Safalı Sâhil. Diğer sahilnamelerde Boğaziçi'ndeki beldeler coğrafi konumlarına göre düzenli ve küçük bazı farklılıkların dışında birbiriyle uyumlu bir sırayla tasvir edilirken Hasib'in eserinde ise böyle bir sıralamaya uyulmadığı dikkati çekmektedir. Söz konusu beldelerin çoğunlukla birer toplanma, gezi ve eğlenme mekânları olarak bahse konu olduğu görülmektedir: Göksu [Göksu demi (18b)], Hisar [Hisâr faslı (18b)], Boğaz [âlem, safâ (19b, 20a)], Çengelköy [Çengelköyünün

6 Mecmuanın üzerinde çalışma yapılmamış olan kısmının çeviri yazılı metni tarafımızca neşre hazırlanmaktadır.

kiraz safâsın (20b)), Tarabya [Tel ehli Tarabya içre raksân (47a)], İncirli [İncirli de hep zenân u merdân / Zevk eylemede safâda demde (47b-48a)], Sarıyer [Gitmişdi kimisi Sarıyara (51a)], Hisar [Azm etmiş idi kimi Hisâra (51b)], Kandilli [Kandillide kanzil idi yârân (52a)]. Bunların yanı sıra metinde bazı beldelelerin sakinleriyle ilgili hükümler içeren kullanımlar da mevcuttur: Bebek [Bebekin bütün kibârı (72a)], Öküz Limanı [Zinhâr ana olmanız müdânî / Zirâ ki adı Öküz Limanı (66. beyit)].

Türdeş eserlerde çokça örneği görüldüğü üzere bu manzumede de bazı belde adlarına edebî sanatlar ile klasik Türk edebiyatı geleneğinin mecazlar/benzetmeler dünyası içerisinde yer verildiği dikkati çekmektedir. Bu çerçevede kimi mekân isimleri, gerçek ya da mecaz anlamlarını çağrıştıracak şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır: Kavak [serde Kavak yeli ol- (40a)], Öküz Limanı [Zinhâr ana olmanız müdânî / Zirâ ki adı Öküz Limanı (67. beyit)], Balta Limanı [İşin ayagina urdu Balta (67a)]. Yine bu minvalden olmak üzere bazı yer adları da kendileriyle ses ve anlam bakımından ilişkili olan kelimelerle birlikte kullanılmıştır: Tarabya-tel ehli (47a), Kandilli-kanzil (52a).

Mü'minzâde Hasib'in eseri, "Sâhil-nâme" adını taşımakla ve Boğaziçi'ndeki bazı beldelelerden bahsetmekle birlikte türün diğer örneklerinden farklı olarak tahkiyeli bir metin özelliği göstermektedir. Eser, türdeşlerinden farklı olarak Boğaziçi'ndeki beldeleleri tasvir etmekten çok bir Boğaz gezisine çıkan beş arkadaşın bu gezi sırasında başlarından geçenleri anlatma amacıyla kaleme alınmıştır. Dolayısıyla manzumenin tasvirî olmaktan çok tahkiyeye dayalı bir eser niteliğinde olduğu dikkati çekmektedir. Hikâyenin özeti şöyledir:

Hasib, metne amber renkli kaleminin o zamanda geçen yepyeni bir vakıayı yazsa şaşılacağı, çünkü baştan geçen bu vakıanın naklinin kişiye sersemlik vereceğini söylediği iki beyitle başlar. Aktaracağı kıssa devran hadiselerinin dibacesidir, işitenlere ibret verici nitelikte olup anlatılamayacağı için de hakkında soru sorulamaz vasıfta, şayet anlatılsa rüya denecek özelliktedir. Doğru haber veren şirin edalı, temiz sözlü bir kişi başından geçen olayı anlatmış ve anlattığı hadiseyi nazmetmesi için de Hasib'e ısrar etmiştir (9-10. beyitler).

Hasib'e göre aslı pek hades (felaket) olan bu olayı nazmetmek abestir. Fakat biçare adam, ağlayıp yersizce gülerek, gözleri yaşla dolu bir hâlde büyük yeminler ederek anlattıklarında kıl ucu kadar yalan veya zerre kadar şaka ya da gereksiz söz bulunmadığını söyler. Zira kendisinin de başına orada bunun gibi bir olay gelmiştir. Ardından bu kişi, ağlaya güle başından geçen hadiseyi anlatmaya başlar (11-17. beyitler).

Kendisini zevk ehli, yoksul ama hâlınden memnun bir kişi olarak tanımlayan anlatıcı, bahar mevsiminin Göksu demi veya Hisar faslı olduğunu, cünun mevsiminde herkesin Boğaziçi'nde, Göksu'da Hisar'da eğlediğini, bu uğurlu yılda dostlarıyla felektan bir gün çalıp Boğaz'ın ve Çengelköyü kirazının safasını sürmek istediğini söyler. Kendisini safa ülkesinde mutlu, kesesi boş, cebi yokluk dirhemiyle dolu bir cihan şahı olarak tanıtan anlatıcı, para için âlemin şahına dalkavukluk

etmeyeceğini, bugün de yarın da hâlen de azıksız olduklarını belirtip Allah'ın işi kolay kılmasını diler (18-24. beyitler).

Anlatıcı, yanında Zilli Ali adlı ve Midilli lakaplı şer işe ve fesada koşan iki dostu olduğu hâlde ister istemez üçüfte kayıkla Göksu'ya seyre çıkarlar. Her ikisi de mahir rakkaslar olan bu kişilerin biri neyzen, diğeri hanendedir. Her saat başı işret eden bu sarhoşlar, anlatıcı her ne derse yaparlar. Ayrıca anlatıcının yanında küçüklüklerinden beri hizmet etmekte birbirinden daha iyi olan kulları bulunmaktadır. Bunların biri iyi yemek pişiren, diğeri bazen sille atan seçkin ve kusursuz iki oğlandır. Bahsi geçen bu kimseler Boğaziçi sahillerini ziyaret ederler. Anlatıcı, hele ucunda biraz da yokluk varsa dalkavukluğun ne baştan savulmaz bir bela, ne hazmolunmaz bir kaza olduğundan dem vurarak yolculuk esnasında yaşadıkları zorluklara göndermede bulunur (25-37. beyitler).

Boğaziçi'ne yönelen anlatıcı ve dostları yanaşacak bir kıyı bulamazlar. Zira eğlence zamanı olduğu için her söğüt gölgesi gönül açıcı bir eğlence mekânı olmuştur ve herkes bunları uzaklaştırmaya çok heveslidir. Anlatıcı, zorluklar karşısında “Başta kavak yeli olmasa böyle bir derde uğramazdık.” şeklinde pişmanlığını dile getirir. Hızlı bir bela olan bostancıbaşı, payını aldığı hâlde herkesin işret meclisi kurduğu Safalı Sahil'i ve/veya Safalı Sahil Meyhanesi'ni kâbus gibi basar. O an asla birine yük olmayalım diye söz verirler. Zevk denizi dalgalanınca herkes gönlünü yalıda ferahlatır. Hazırbasan kuşu gibi ricalin kapısından geçirmek isterlerse de beş kişi ağır geldiği için kimse onların sorularına karşılık vermez. Bu esnada kendileri gibi gam döşeginde olmayan tel ehli (sazendeler, hanendeler) Tarabya'da raks etmektedir. Kadın erkek İncirli'de zevk ü safadadır. Bütün ileri gelen devlet adamları dışarı çıkmış sahilde eğlenmektedir. Herkes bir mekân beğenip rahatça o semte ulaşmıştır. Kimisi Sarıyer'e gitmiş, kimi Hisar'a yönelmiştir. Dostları ise Kandilli'de körkütük sarhoş vaziyettedirler. Onlar, o semte de gitmemişlerdir. Kimse evine misafir almadığı için açıkta kalan bu beş arkadaş, canlarını Kuzguncuk'a atarlar ve imdatlarına yaşlı bir şeyh/vaiz yetişir. Vaiz, zengin zannettiği için üzerlerinden geçirmek amacıyla onları çokça methettiği evinde misafir eder. Bir şeyler ikram etmek ister ama evde hiç yiyecek yoktur. Karısının evde olmadığını, bu nedenle yiyecek bulunmadığını söyler, eğer kendilerinde varsa ortaya getirmelerini ister. Ertesi gün yaşlı kadın eve gelince her türlü yemeğin kendilerine sunulacağını belirtir. Hâsılı onlarda da nevale bulunmadığı için aç kalırlar. Seher vakti yana yana birçok sahili dolaşıp bir özge hana canlarını atmışlar, bir gece orada kalınca dağları aşmış vaizin evine gelmişlerdir. Ne var ki vaiz de misafirlerden yiyecek ummakta ve onları nasihat ile teselli etmektedir. Anlatıcı bu noktada “Sakin ona benzemeyin, zira onun adı Öküz Limanı” diyerek bir yandan tevriyeli bir kullanımla vaizi tahkir ederken bir yandan da okuyuculara/dinleyicilere misafire ikramda bulunmayı öğütler. Vaiz, münasebetsiz sözler söylemeye başlayıp eğlencenin ayağına balta vurur. Ayyaş sandığı misafirleriyle hiç yakınlık kurmayan riyakâr ev sahibi, onlara kendisini sevmeyen büyükleri kötüler. Felek, zaten açıklıktan perişan olan misafirleri, ev sahibinin münasebetsiz sohbetiyle zar u hayran eder. Hepsi eğer Beşiktaş yakın olsa bir koşu

oraya gitmeyi isteyecek duruma gelmiştir. Öyle ki bu gönlü yaralıların hâlini görseler Bebek'in büyüklerinin (kibarının) kendilerini zorlayıp yarım ağızla da olsa bir iki gece onlara ikramda bulunacağını düşünürler (38-73. beyitler).

Anlatıcı burada seyahatten kazandığı tecrübeyi aktarır. Gönlün çektiği her sahile varılmayacağını, varılanlarda da bir geceden fazla kalınmayacağını belirtir. Zira sahillerin sahipleri misafirden hoşlansalar da ikinci gece onları kıymet vermeden tutarlar. Birilerini peşine takıp götürmek çekilir bir bela değildir ama tek başına da gidilmez. Zamanın sahil sahipleri yiyecek içecek ikram etseler de yatak yok derler. Gerçi geleni kolaylıkla kovmazlar, kimisi görünüşte karşılar, yarım ağızla bu gece kal der. Ama alçak, melun hizmetçiler bunu duyduğunda ne dini ne de İslam'ın şartı kalır. O an iltifatı bırakıp misafirin yanında homurdanmaya başlarlar. Geceleyin çarşafında bin bit bulunan, yorganı pirelerin ve tahta bitinin kanıyla kirlenmiş olan kirli bir yatak çıkar. Minderine şilte yayılırsa da çoğunda yastık bulunmaz. Yastık yerine yağlı kavuk ile kirli destar hazır olur ama bunlar da kirlidir. Sahilde misafir olanın kötü kokudan uyuması hayli zordur. İkinci gece de misafir olarak kalacak olursa ilk geceki safasında bir noksan olmayacaktır. Hizmetçiler artık efendisini kötölemeye sövüp saymaya başlar. Misafir bilmezlikten gelip kalmak istese başka birisine sövüp ona duyururlar. Pabuçlarını ya olduğu gibi bırakır veya sahibini yüceltme âdeti gereğince çevirir. Eğer efendisi evde yoksa misafir kalmasın diye yalan söyler. Misafirin ikinci gece de kalmasını isteyen yoktur, mahzur beyanı ise pek çoktur. Kalmasını isterse de amaçsız değildir, misafirini muhakkak marazsız bir işe sürer. Ya kibarlık/büyüklik faslı biktırır ya da misafiri sürekli bir işle uğraştırır. Elinde abuk sabuk bir yazı varsa onu yazdıracak birini bulmuş olur. Misafir zayıf bir özür beyan etse onu Ferhâd gibi kuvvetli kabul eder (74-96. beyitler).

Metnin Kuruluşu

Bursalı Mü'minzâde Ahmed Hasîb'in "Sâhil-nâme" başlıklı manzumesinin müellif hattı olan iki nüshası mevcuttur. Bunlardan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki müsvedde nüshada üzeri çizilmemiş olan beyit sayısı 69'dur. Mısır Millî Kütüphanesindeki 96 beyitlik nüsha ise yaprak kopukluğu nedeniyle eksiktir. Eserin iki yazması karşılaştırıldığında metinde ortak beyitlerin mevcut olduğu, kimi beyitlerde kelime farklılıkları bulunduğu, kimi beyitlerin farklı sıralandığı ve nüshaların birinde bulunan bazı beyitlerin diğerinde yer almadığı görülmektedir. Hazırladığımız çeviri yazılı metinde, M kısaltmasıyla gösterilen Mısır nüshası esas alınmakla birlikte iki metin karşılaştırılmış, T kısaltmasıyla ifade edilen Topkapı nüshasında olup diğerinde olmayan beyitlerin çeviri yazısı aparatta verilmiştir. Ortak beyitlerin T nüshasındaki yerine de aparatta işaret edilmiş, varsa farklı kelimeler gösterilmiştir. Aparatta metindeki sırası işaret edilmeyen beyitler ise T nüshasında mevcut değildir. Bunların yanı sıra M nüshasındaki son reddade "tarh" kelimesidir. Topkapı nüshasında bu kelimeyle başlayan tek beyit mevcuttur. Beyitlerin farklı sırada olduğuna dayanarak "Tarh" kelimesiyle başlayan bu beyit metnin sonuna ilave edilmiş ve manzumenin hazırlanan metni 97 beyit

uzunluğuna ulaşmıştır. Çeviri yazılı metinde Türkçe ekler mümkün olduğu kadar günümüz telaffuzuna yaklaştırılarak okunmuştur.

Değerlendirme

Bursalı Hasib'in -eksik olması nedeniyle üzerinde ayrıntılı bir inceleme yapılamayan- *Sâhil-nâme'si*, içeriği ve kurgusuyla türün mevcut örneklerinden farklıdır. Yukarıda isimleri zikredilen sahilnamelerde sadece kısa mekân tasvirleri yapılırken Hasib'in *Sâhil-nâme'si* bir olay örgüsü etrafında şekillenmesi ve Boğaziçi sahillerinin anlatının bir parçası olarak yer alması yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Manzumenin öbür sahilnamelerle benzerliği beyitlerde sıralanan yer adları ile mekân tasvirlerindeki üslup özelliklerinden ibarettir. Metinde geçen belde adı sayısının başka sahilnamelere göre az olması ise nüshadaki varak eksikliğinden kaynaklanıyor görünmektedir.

Şirin edalı ve temiz sözlü bir kişinin, serencamının nazmedilmesi için Hasib'e olan ısrarı ve bunun için şiirin aracı kılınması, döneminde bu tür eserlerin işlevi konusunda fikir verici niteliktedir. Muhtemelen bu ısrar, şiir aracılığıyla herkesin olaydan haberdar olması ve böylelikle konuya dikkat çekilmesinin sağlaması amacı taşımaktadır. Dolayısıyla şiire böyle bir görev yüklemek o dönemde bu ve benzeri metinlerin, sonraki yüzyılların gazeteleri gibi haber verme işlevine sahip bir iletişim aracı olarak da kabul edildiğini göstermektedir. Bunların yanı sıra şairin, anlattıklarının gerçek olduğu konusundaki vurgusunun yoğunluğu ise manzumenin kaleme alındığı dönemde realist hikâyelerin popülaritesiyle açıklanabilecek bir özelliktir.

Metin

[M 152b]⁷

Sâhil-nâme-i Meşnevî Eşer-i Hâme-i Hasib-i Şeydâ⁸

[mef'ülü mef'ülün fe'ülün]

- 1 Yazsa n'ola kilik-i 'anberin-fâm
Bir vâkı'a-i nevîn-i eyyâm
- 2 Bir vâkı'a kim olup⁹ ser-encâm
Naql ile gelirdi başa¹⁰ sersâm

7 Manzume, 'T' kısaltmasıyla gösterilen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki mecmuanın 42b-43a sayfaları arasında yer almaktadır. Buradaki beyitlerin dizilişi Mısır (M) nüshasından çok farklı ve düzensiz olduğu için çeviri yazılı metinde bu nüshanın sayfa numaraları gösterilmemiştir.

8 *Sâhil-nâme-i Meşnevî Eşer-i Hâme-i Hasib-i Şeydâ*: - T

9 olup: ola T

10 gelirdi başa: verir şafâya T

- 3 Naql édecegim bu kışşa¹¹ el-ân
Dîbâce-i hâdişât-ı devran
- 4 Bir menkabe-i feraḥ-fezâdır
Güş édene ‘ibret-âzmâdır
- [M 153a]
- 5 Bir vâkı‘adır ki kâle gelmez
Taşrîḥ degil su’âle gelmez
- 6 Rü’yâ dër idim olunsa ta’bîr
Mümkin degil aşlı üzre taḫrîr
- 7 Bir bî-kese oldı çün ser-encâm
İfhâm éder olunsa îhâm
- 8¹² Ey bülbül-i dil geh ağla geh gül
Bî-ḥâr olamaz cihânda her gül
- 9¹³ Naql eyledi bir şaḫîḥü’l-aḫbâr
Şîrîn-edâ vü pâk-güftâr
- 10¹⁴ Olmağla bu ḥâl aña ser-encâm
Nazm ét dëyü kıldı¹⁵ baña ibrâm
- 11 Nazm étmesi gerçi kim ‘abeşdir
Ammâ işiñ aşlı pek ḥadeşdir
- 12 Bî-çâre ‘aceb bükâlar étدی
Geh ḥande-i nâ-be-câlar étدی
- 13 Hıfz éde Ḥudâ bu güne işden
Ḳullarını bu varıp gelişden
- 14 Eymân-ı ğılâz édip o pür-gü
Eşk ile dü çeşmi oldı memlû

11 bu kışşa: hikâye T

12 T’de 5. beyittir.

13 T’de 6. beyittir.

14 T’de 7. beyittir.

15 Nazm ét dëyü kıldı: Tanzîmine étدی T

- 15¹⁶ Yokdur ser-i mü sözün¹⁷ hilâfi
Hem zerre kadar müzâh u lâfi
- 16 Zîrâ ki baña da oldı vâkı‘
Ol yerde anıñ gibi veķâyı‘
- 17¹⁸ Geh girye éderdi gâh hânde
Düşmekle o dem bir özge bende
- 18¹⁹ Naql eyledi kim bahâr faşlı
Gökşu demi yâ **Hîşâr** faşlı
- 19 Sevdâ-yı cünün mevsiminde
Herkes **Boğaz** içre ‘âleminde
- 20²⁰ Kaşd etmiş idim **Boğaz** şafâsın
Çengelköyiniñ kiraz şafâsın
- 21²¹ Aḥbâbım ile bu sâl-i firûz
Düzdîde édip sipihirden rûz
- 22 Bir kîse-tehî şeh-i cihânım
İklîm-i şafâda kâm-rânım
- 23 Hemyân direm-i ‘ademle memlû
Étmem şeh-i ‘âleme tek-â-pû
- 24 Bugün de birüh²² (?) yarın da ḥâlâ
Âsân éde kârı Haḫ te‘âlâ
- 25 Bu devlet ile kılıp temâşâ
Vèr eliñi **Gökşu** dèyü ḥâlâ
- 26²³ Üç çifte kayıkla çâr u nâ-çâr
Dert üstine zevķ olup nümüdâr

16 T’de 8. beyittir.


17 sözün: bunuñ T

18 T’de 9. beyittir.

19 T’de 10. beyittir.

20 T’de 11. beyittir.

21 T’de 12. beyittir.

22 Kelime M nüshasında  şeklinde harekelenerek yazılmıştır.

23 T’de 13. beyittir.

- 27²⁴ Var idi yanımda iki yārān
Şerr işe peyik fesāda pūyān
- [M 153b]
- 28 İsmi biriniñ ‘Aliyy-i Zilli
Birine laķab idi Midilli
- 29²⁵ Ney-zen birisi biri muğannī
Geh nenni çalardı geh terennī
- 30 Raķķāş idi ikisi de gāyet
Sā‘at başına ēderdi ‘işret
- 31 Her ne dēr isem ol iki ser-mest
Olmuşlar idi her emre ser-best
- 32 Var idi yanımda iki oğlan
Mümtāz u müselleme idi el-ān
- 33 Memlūküm idi şabāvetinden
Hidmetle biribirinden aḥsen
- 34²⁶ Biri pişirirdi pāk manca
Birisi atardı geh²⁷ ṭabanca
- 35 Bēş zāt-ı şerīf ēdip refākat
Sāḥilleri eyledik ziyāret
- 36 Yā Rab ne belā bu dalkavuķluk
Ucında ola biraz da yoķluk
- 37 Başdan şavılır belā degilmiş
Hażm olunacaķ każā degilmiş
- 38²⁸ Vērdik **Boğaziçine** aķındı
Herkes bizi faşla tel²⁹ ṭaķındı

24 T’de 14. beyittir.

25 T’de 15. beyittir.

26 T’de 16. beyittir.

27 Birisi atardı geh: Biri geh atardı boş T

28 T’de 17. beyittir.

29 Herkes bizi faşla tel: Şeyṭān bu işe çelenk T

- 39³⁰ Çünkim o zemân dem-i şafâdır
Her sâye-i bîd dil-güşâdır
- 40 Olmasa **Ƙavak** yêli bu serde
Uğramaz idik bu gûne derde
- 41 Mey-ğâne idi Şafâlı Sâhil
Bostâncıbaşı belâ-yı 'âcil
- 42 Ƙışt alsa da eylemez 'adâlet
Ƙâbûs gibi başâr o sâ'at
- 43³¹ 'Ahd êtmiş idik o demde zînhâr
Bâr olmayalım birine her bâr
- 44³² Deryâ-yı şafâ êdip temevvüc
Herkes yalıda êder teferrüc
- 45 Bizler de hâzırbaşan mişâli
Me'kel êdinip der-i ricâli
- 46 Bêş kimse ağır gelip ricâle
Vêrmezdi cevâb o dem su'âle
- 47³³ Tel ehli **Ʀarabya** içre rakşân
İncîrlide hep zenân u merdân
- 48³⁴ Zevğ eylemede şafâda demde
Biz gibi degil firâş-ı gâmda³⁵
- 49³⁶ Çıkmışdı bütün³⁷ ricâl-i devlet
Sâhilde êderdi 'îş ü 'işret³⁸
- 50³⁹ Herkes begenip birer mekânı
Varırdı o semte râygânî

30 T'de 18. beyittir.

31 T'de 19. beyittir.

32 T'de 20. beyittir.

33 T'de 21. beyittir.

34 T'de 22. beyittir.

35 Biz gibi degil firâş-ı gâmda: 'îş üzre olup degil elemde T

36 T'de 25. beyittir.

37 bütün: o dem T

38 êderdi 'îş ü 'işret: olup Ƙarîn-i râhat T

39 T'de 26. beyittir.

- [M 154a]
- 51⁴⁰ Gitmişdi kimisi **Şarıyara**
‘Azm étmiş idi kimi **Hîşâra**
- 52⁴¹ **Ķandillide** kıanzil idi yārān
Biz olamadık o semte pūyān
- 53 Açıkda kalıp bu ħams yārān
Almadı bizi evine miħmān
- 54 **ĶuzkuncuĶa** cān atıp bu bēş kes
Bir şeyĶ olup o şeb meded-res
- 55 Zann étđi Ķanī bizi o vā’iz
Bizden direme olup melāħiz
- 56 Ètdi bizi dārına müsāfir
MedĶ eyleyerek evini vāfir
- 57 İkrāma egerçi kııldı Ķ’āhiş
AncaĶ yēyecek Ķidāsı mā-fiş
- 58 Dēdi Ķaremim Ķēdip yabāna
YoĶ sizlere bunda āb u dāne
- 59 Sizde bulunursa ger nevāle
Ķmāde ēdiñ şu peştemāle
- 60 Yarın Ķelicek ‘acūz-ı fertūt
Tevķir olunur bu yērde her kıūt
- 61 Ve’l-Ķāşıl o şeb kıalıp Ķürisne
Vērmedi bize ‘aziz nesne
- 62 VaĶt-i seĶer idi yana yana
Cān atmışıldıĶ bir özge Ķāna
- 63⁴² Bir niçe sevāhili dolaşdıĶ⁴³
Bir Ķeçe kıalınca daĶlar⁴⁴ aşdıĶ

40 T’de 23. beyittir.

41 T’de 24. beyittir.

42 T’de 50. beyittir.

43 dolaşdıĶ: tolaşdıĶ M

44 daĶlar: taĶlar M

- 64 Vâ'iz evine olan müsâfir
Aç kılmağ ile dönerdi fir fir
- 65 Ol senden umar ğıdâyı zirâ
Eyler saña nuş ile tesellâ
- 66⁴⁵ Zinhâr aña olmañız müdânî
Zirâ ki adı **Öküz Limanı**⁴⁶
- 67⁴⁷ 'İşin ayağına urdı **Balça**
Başladı gidi kelâm-ı halça⁴⁸
- 68 'Ayyâş şanıp bizi o sâlûs
Olmadı bizimle hiç me'nûs
- 69 Zemm etti bize o şeb kibârı
Sevmezler imiş o yâdigârı
- 70 Açlık bizi eyledi perîşân
Devrân bizi kıldı zâr u hayrân
- 71⁴⁹ Olmasa eger ırak **Beşiktaş**
Elbet şalınırdık aña bir baş
- 72⁵⁰ Hâlâ⁵¹ **Bebekiñ** bütün kibârı
Görseydi eger bu dil-figârı
- 73⁵² Bir iki gece ederdi ikrâm
Yarım ağız ise dağı ibrâm

45 T'de 27. beyittir.

46 Beyit T'de "Zâhid dâr ise bizim de kanı / Yétmez mi aña Öküz Limanı" şeklindedir.

47 T'de 28. beyittir.

48 T'de 29-34. beyitler şöyledir: Bâlâ yer ise eger merâmı / Yûşa' Depesin verîñ müdâmî // Bâğa varamaz o Şeyh Tâğî / Bilmez mi ola bu dem yaşağı // Ol riş-i sepîd o şevb-i fâhîr / Êtmîşdi anı çü Nesr-i Tâ'ir // Tütmem anı üçe kuş degildir / Toy şanma anı ki boş degildir // İnsân derünü pür-ñiyeldir / Zâhir görünür deli çepeldir // Başına kavağ yeliyle hâlâ / Aqbaba gibi uçarsa ber-câ

49 T'de 41. beyittir.

50 T'de 42. beyittir.

51 T'de bunun yerine önce "Gerçi" yazılmış, sonra üstü çizilerek "Hâlâ" eklenmiştir.

52 T'de 43. beyittir. T'de 44-49. sırada şu beyitler yazılıdır: Kuzguncuk olup o gün kibâra / Gelmişdi hayâ bu ğam-güsâra // Kimi harem mülâzım oldu / İstanbula kimi 'âzîm oldu // Alsam elimi eger yüzüme / Ellisini râm edip sözüme // Belki bu fakîre edip iqbâl / Mâni' yoğ ise dârse bu şeb kâl // Bir 'özr-i za'îf etsem irâd / 'Add eyler idi kavîyy-i müzdâd // Tarh eylesem ol gece tekellûf / Eyler mi ola o dem te'essûf

- [154b]
- 74⁵³ Her sâhil-i dil-keşe varılmaz
Bir geçeden artık oturulmaz
- 75⁵⁴ Hazz étse de şâhib-i sevâhil⁵⁵
İkinci şebi⁵⁶ olur müsâhil
- 76 İtbâ' belâsı hiç çekilmez
Müstakîl iseñ dağı gédilmez
- 77⁵⁷ İkrâmiñi étse de⁵⁸ sipâriş
Belki dâyeler yatağ mâ-fiş
- 78 Aşhâb-ı sevâhil-i zemâne
Kovmaz seni gerçi râygâne
- 79 Zâhirde kimisi eyler iqbâl
Yarım ağız ile dâr bu şeb kal
- 80 Gûş eylediginde anı huddâm
Ne dîni kalır ne şart-ı İslâm
- 81 Yanında homurdanır o mel'ün
Eylerdi nevâziş[i] o dem dün
- 82 Bir kirli yatağ çıkar şebinde
Biñ bit bulunurdu çâr-şebinde
- 83 Yorganını eylemiş berâğîş
Tahta biti kanı ile telvis
- 84 Yüz yaşdığı olmaz ekşerinde
Şilte yayılırsa minderinde
- 85 Yağlı kavığ ile kirli destâr
Âmâde olur velik murdâr

53 T'de 35. beyittir.

54 T'de 36. beyittir.

55 étse de şâhib-i sevâhil: eylese dağı ehl-i sâhil T

56 şebi: gece T

57 T'de 37. beyittir.

58 İkrâmiñi étse de: İtbâ'ına eyleyip T

- 86 Bed rā'ihasıyla zayf-ı sâhil
Der-ḥ'âb olursa ḥaylî müşkil
- 87 İkinci gece qalırsa mihmân
Bilmem o şafâ olur mı noqşân
- 88 Başlardı şütüma ğayri ḥuddâm
Mevlâsını zemm ile o bed-nâm
- 89⁵⁹ Qalmaq dileseñ⁶⁰ teġâfûlâne
İsmâ' edeler söġüp fûlâna
- 90⁶¹ Pâ-püşını belki ede tesmîr
Yâḥud çevirir be-resm-i tevķîr
- 91 Evde yoġ ise eger efendi
Qalmaya dëyip ederdî fendi
- 92⁶² İkinci şebi recâ eder yoq⁶³
Maḥzür beyânı ise pek çoq⁶⁴
- 93 Hem qal dëmesi degil ġarazsız
Elbet bir işe sürer marazsız
- 94⁶⁵ Yâ faşl-ı kibârî eyler ibrâm
Yâ bir işi saña eyler iqdâm⁶⁶

59 T'de 38. beyittir.

60 dileseñ: dilese T

61 T'de 39. beyittir. T'de 40. sırada şu beyit yazılıdır: Gelmez bu gece dëyip efendi / Nüş eyleye câm-ı zehr-ḥandı

62 T'de 51. beyittir.

63 yoq: çoq T

64 Maḥzür beyânı ise pek çoq: Luḥfi degil a şafâsı hiç yoq T

65 T'de 52. beyittir. 53-69. beyitler şöyledir: İki öġün aṭ'ime verâsı / Şormaz qaçadır kayıq kirâsı // Qalsaq mı 'aceb dënirse farzâ / Teşviḳ eder zehâba ġüyâ // Âyâ niçedir hevâ-yı deryâ / Eyyâmı mıdır rükûbuñ âyâ // İnbad mı ola bu bād-ı şarķi / Âyâ çekilir mi bîm-i ġarķi // Yıldızla qarâyel ise ol bād / Poyraz dëyip vëririrdi bir ad // Olsa ne qadar muḥâlîf ol riḥ / Meltemle ider revâhı tervîḥ // Def' êtmek için o zât-ı ekrem / Miḥmâna eder o sâhili zem // Geh taḥta bitin eder bahâne / Bîçâre pire çıkar miyâna // Qorqmazken ezâ-yı engerekden / Ol dem qaşınır faķir sinekden // Dërdi bu konuq yësin tatarcık / Âşârı elindeki qabarcık // [T 43a] Geh âb u hevâsın eyleyü zem / Geh bîm-i luşûş ile vërir ġam // Bu 'özr ile ger qalırsa mihmân / Tenbîh eder o zât-ı zî-şân // Te'ḥîr olunur ta'am-ı 'adî / Ne tuzı qalır ne ḥod dadı // Tâ keflemeince baṭn-ı mihmân / Ne çorba çıkardı ne dilim nân // Devr eyleyerek o ġün sevâḥil / Geldi dile bir Şafâlî Sâḥil // Bir sâḥil-i ġamm-zâdî-âlem / Hebbâb-ı tarab ile müselleḡ // Bir cânibi çünki Baḥr-i Aḥḍar / Bir cânibi deşt ü küh yek-ser

66 işi saña eyler iqdâm: işe sürmek ister encâm T.

- 95 Yazı var ise eliñde farṭa
Bir yazdıracağ bulurđi ḥālā
- 96 Bir ‘özü-i za‘if êtseñ irād
‘Add eyler idi ḳavī çü Ferhād
- 97⁶⁷ Tarḥ eylesem ol gece tekellüf
Eyler mi ola o dem te’essüf

67 T nüshasında 49. sırada yer alan bu beyti reddadeyi göz önüne alarak metnin sonuna ekledik.

Kaynaklar

- Baysun, M.C. (1950). Boğaziçi iskelelerine dair bir kaside: İzzet Efendi'nin sahilnamesi. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, (103), 3-7.
- Demirkazık, H.İ. (2022). Sâhil-nâme (Fennî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahil-name-fenni> [Erişim tarihi: 25.08.2023]
- Kaplan, Y. (2015). Klasik Türk edebiyatında sahil-nâmeler ve Derviş Hilmî Dede'nin Sahil-nâmesi. *Route Educational and Social Science Journal*, 2(2), 148-159. <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.306> [Erişim tarihi: 15.08.2023]
- Kaplan, Y. (2021). Sâhil-nâme (Hilmî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahil-name-hilmi> [Erişim tarihi: 20.08.2023]
- Kaplan, Y. (2022). Sâhil-nâme (İzzet). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sahil-name-izzet> [Erişim tarihi: 10.08.2023]
- Öztoprak, N. (2004). Fennî ve İzzet Efendi'nin sahilnamelerinde Üsküdar. *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler (23-25 Mayıs 2003)*. Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları. 11-27.
- Öztoprak, N. (2004). Fennî ve İzzet Efendi'nin sahilnameleri ve bu sahilnamelerde Üsküdar. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (11), 111-148.
- Tansel, F. A. (1976). Divan şairlerimizden Fennî'nin Boğaziçi kıyılarını canladırın mesnevisi: Sâhilname. *Belleten*, 40(158), 331-346.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Gamze ÖZOK

<https://orcid.org/0000-0002-0631-4209>

Öğr. Gör. Dr.

gamzeozok@yyu.edu.tr

Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi

<https://ror.org/041jyzp61>

Rektörlük

Türk Dili Bölümü

Eski Türk Yazıtlarında Bulunan Yansıma Sözcükler Üzerine Bir İnceleme

An Examination On Onomatopoeic Words Found In Old Turkish Inscriptions

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 14.07.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Özak, G. (2023). Eski Türk Yazıtlarında Bulunan Yansıma Sözcükler Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2198-2213. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327438>

Özak, G. (2023). An Examination On Onomatopoeic Words Found In Old Turkish Inscriptions. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2198-2213. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327438>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisans altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Gamze ÖZOK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Eski Türk Yazıtları, Türk yazı dili tarihini başlatan eserlerdir. Aralarında “Orhun Abideleri” olarak adlandırılan üç büyük yazıtın da bulunduğu bu eserlerin bazıları bir veya birkaç satırdan bazıları da tek sözcükten oluşsa da her biri hem tarihi hem kültürel hem de dil özellikleri açısından çok önemlidir. Türk yazı dili tarihinin başlangıç vesikaları olarak kabul edilen bu yazıtların, barındırdıkları kelime hazinesiyle içinden çıktıkları topluluğun duyuş, düşünüş, yaşayış biçimini yansıttığı düşünülürse bu eserlerin kaynaklık ettiği alanlar bakımından önemi daha iyi anlaşılacaktır. Ayrıca pek çok alana ışık tutan bu yazıtlar, söz varlığıyla ve bu söz varlığının kullanım biçimiyle yazıldıkları dönemlerde dilin ifade gücünü de göstermektedirler. Bir dilin söz varlığı içerisinde çok büyük bir yere sahip olmayan yansıma sözcükler de duyuş ve düşünceleri dilde daha canlı, ayrıntılı, etkili ve kalıcı bir şekilde ifade etmeye olanak sağlayarak anlatımı kuvvetlendiren sözcüklerdir. Başlangıçtan bugüne kadar daha çok konuşma dilinde varlığını ve gelişimini sürdüren yansıma sözcüklerin, dilin ilk yazılı belgelerinde ne oranda ve ne şekilde yer aldığı merak uyandıran bir konudur. Bu çalışmayla da amaç; yansıma sözcük sayısı ile dünyanın en zengin dillerinden biri olan Türkçenin ilk yazılı belgelerinde, parçalarında ve satırlarında bu sözcükleri tespit ederek ses, şekil ve anlam bakımından inceleyip değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Yazıtları, Orhon Yazıtları, yansıma sözcükler, ses taklidi

Abstract

Old Turkish Inscriptions are the works that started the history of Turkish written language. Although some of these works, which include three large inscriptions called "Orkhon Monuments", are composed of one or more lines and some of them consist of a single word, each is very important in terms of both historical, cultural and linguistic features. Considering that these inscriptions, which are accepted as the beginning documents of the history of the Turkish written language, reflect the way of hearing, thinking and living of the community from which they came out with the vocabulary they contain, the importance of these works in terms of the fields they originate from is better understood. In addition, these inscriptions, which shed light on many fields, also show the expressive power of the language in the period they were written with the vocabulary and the way this vocabulary is used. Onomatopoeic words, which do not have a very large place in the vocabulary of a language, are words that strengthen the expression by enabling them to express feelings and thoughts in a more vivid, detailed, effective and permanent way. It is an interesting issue to what extent and in what way the onomatopoeic words, which have continued to exist and develop in the spoken language from the beginning until today, took place in the first written documents of the language. The aim of this study is to identify these words in the first written documents of Turkish, which is one of the richest languages in the world with the number of onomatopoeic words it contains; to examine and evaluate in terms of sound, shape and meaning.

Key words: Old Turkish Inscriptions, Orkhon Inscriptions, onomatopoeic words, sound imitation

Giriş

Yansıma sözcükler, insanoğlunun çevresindeki canlı ve cansız varlıklardan, eşyalardan, nesnelere çıkan sesleri dile aktarma, dilde şekillendirme çabasıyla ortaya çıkmıştır. Tabiatı duyan sesleri taklit yoluyla dile yansıma çabası, neredeyse tüm dillerde karşılık görmüştür. Öyle ki dillerin doğuşu ve kökeni üzerine yapılan çalışmalar sonucunda öne sürülen tezler arasında yansıma teorisi ilk akla gelen ve birçok dilbilimci tarafından da benimsenen bir teori olmuştur. İlk insanların çevrelerinde duydukları sesleri taklit ederek dilleri oluşturduğunu savunan yansıma teorisi, bir dildeki tüm söz varlığının kökenini açıklama noktasında yetersiz kalsa da her dilde az ya da çok tabiat taklidi sözcüklerin bulunması hem bu teorinin hem de bu teoriyi savunanların dayanak noktası durumundadır. Fakat bir dilin söz varlığının yansıma sözcükler dışında kalan büyük kısmının kökeni üzerine yapılan çalışmalar hâliyle başka teorileri de ortaya çıkarmıştır. Bir dildeki yansıma sözcükler ile o sözcüklerin karşıladığı varlıklar arasında -diğer sözcüklerden farklı olarak- Muharrem Ergin'in tabiriyle "mantikî bir münasebet" söz konusudur. Bu mantikî münasebette varlığın sesi taklit yoluyla dile aktarılmaya, ses sesle karşılanmaya çalışılmaktadır. Yansıma sözcükler dışında kalan ve söz varlığının büyük kısmını oluşturan sözcüklerde ise sözcüklerle anlamları ya da sözcüklerle onları karşılayan sesler arasında "mantikî bir münasebet" olmayıp önceden kabul edilmiş bir uyum bulunmaktadır. Bu durum bile dillerin kökenlerini açıklama noktasında farklı görüşlerin ve tezlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Dilbilim çalışmalarında tabiat taklidi, yansıma sözcükler "onomatopoeia (onomatope)" terimiyle karşılanmaktadır. Ahmet Bican Ercilasun "Dilin Doğuşu ve Evrimi: Basamak Teorisi" adlı makalesinde "onomatopoeia"ları şu şekilde değerlendirmektedir:

"Bickerton'ın kök dilin ilk kelimeleri olarak tahayyül ettiği, ses yansımalarından doğan "bölünmez ses kümeleri" dil biliminde onomatope denilen doğrudan taklitlerdir. Ses sembolizmi (sound symbolism / phonosemantics) ile ilgili çalışmalarda konu, doğrudan taklit (onomatopoeia) kavramının ötesine taşınmıştır. Bence doğrudan taklit (onomatopoeia) dilin ortaya çıkışının ilk iki basamağında yer alır" (Ercilasun, 2021, s. 1).

Ercilasun'un dillerin aşama aşama oluştuğu görüşünü ileri sürdüğü makalesindeki bu ifadesinden hareketle yansıma sözcüklerin dillerin oluşumunun ilk basamaklarında ortaya çıkmaya başladığını, insanoğlunun etrafındaki sesleri taklit etme ve seslendirme eğiliminin ilk aşamalarda kendini gösterdiği anlaşılabilir. Geçmişten bugüne dillerin bu aşamalı oluşumu, gelişimi ve değişimi o dilin tüm söz varlığında dolayısıyla da bu söz varlığının bir parçası olan yansıma sözcüklerde de kendini göstermiştir. Yansıma sözcükler dilde ilk ortaya çıktıkları şekilleriyle kalmamış zamanla yapı ve anlam bakımından değişip gelişerek toplumun hafızasında, dilinde, sözlü ve yazılı kaynaklarında varlıklarını günümüze kadar devam ettirmişlerdir. Türkçede yansıma sözcükler üzerine

en detaylı ve kapsamlı çalışmayı yapmış olan Hamza Zülfikar, “Türkçede Ses Yansımali Kelimeler” adlı eserinde bu durumu şöyle izah etmektedir:

“... pek çok hareketliliğin ve canlılığın ortaya çıkardığı sesleri, insanoğlu, duyu organlarının el verdiği ölçüde dile getirmeye, adlandırmaya uğraşmış, türlü mecazî anlatımlarla, benzetmelerle bunları zenginleştirmiş, herhangi bir varlığın çıkardığı sesi, bir başka varlığa aktararak onun da hareketliliğini ve canlılığını farazî olarak karşılamaya çalışmıştır” (Zülfikar, 2018, s. 1).

Zülfikar, yansıma sözcükleri birincil biçimler ve ikincil biçimler olmak üzere iki grup hâlinde ele alıp incelemektedir. Kaynağı doğadaki seslerden oluşan asıl kök durumundaki yansıma sözcükleri (cız, çat, hır, gür...) birincil biçimler; aynı olayın, aynı hareketin ortaya çıkardığı sesin sürekliliğini sağlamak amacıyla birincil biçimlerin birçoğunun -ır (-ir, -ur, -ür) ve -ıl (-il, -ul, -ül) ekleriyle biçimce geliştirilen yapılarını da (cızırtı, çatırtı, hırıl, gürül...) ikincil biçimler olarak değerlendirmektedir (Zülfikar, 2018, s.7). Zeynep Korkmaz da Hamza Zülfikar gibi yansıma sözcükleri iki başlık altında incelemektedir. Birinci basamakta yansımali adların yalın şekilleri olan cız, çat, fis, şıp gibi sözlerin; ikinci basamakta ise yalın şekillerden +Il/+Ul ve +Ir/+Ur ekleriyle genişletilmiş şekillerin bulunduğunu ifade etmektedir (Korkmaz, 2014, s. 248). Yerli ve yabancı pek çok dilbilimci yansıma sözcükleri ikili biçimler hâlinde ele alıp incelemiştir. Mesela Hamza Zülfikar’ın eserinde görüşlerine yer verdiği Alman dilbilimci Lewandovski de “onomatope”leri “tabiat seslerinden taklit” ve “tabiat seslerini taklit yoluyla kelime kurma” olarak iki grup altında toplamıştır. “Tabiat seslerinden taklit” ile tabiat olayları sırasında çıkan sesleri kastettiğini ve bunlara hayvanların çıkardığı sesleri de eklediğini; “tabiat seslerini taklit yoluyla kelime kurma” ile de böyle bir söze verilen adla ses arasında tabii bir ilişki, benzerlik sağlamak yoluyla kelime yapmanın anlatıldığını ifade etmiştir (Zülfikar, 2018, s. 2). Lewandovski ayrıca yansıma sözcüklerin oluşumunun ses taklidinden ses sembolizmine kadar derecelendiğini de belirtmektedir. Bununla da yansıma sözcüklerde sesle karşıladığı varlık ve sözcükle anlam arasındaki bağın zayıflaması sonucunda sözcüğün, karşıladığı varlığın sesine benzemekten ziyade o varlığın sesini temsil eden bir yapıya dönüştüğü anlatılmaya çalışılmaktadır ve bugün dillerde bu yapıdaki yansıma sözcüklerle karşılaşılmaktadır. Ses sembolizminde aynı ses ve gürültüler kişiden kişiye, dilden dile, isteğe ve anlayışa göre değişerek dilde yaklaşık bir şekilde taklit edilmekte bu sebeple de anlamları, karşıladıkları varlık aynı olsa da farklı yansıma sözcükler ortaya çıkmaktadır. Ses sembolizmi yansıma sözcük oluşturmada ileri bir aşamadır, dolayısıyla da bir dilin söz varlığı ve ifade gücünün gelişmiş olduğu dönemlerde bu tür sözcüklerin daha çok ortaya çıktığı ve yazılı kaynaklarda da kullanımına rastlandığı söylenebilir.

Yansıma sözcüklerle ilgili buraya kadar verilen bilgi, genel kanı ve öne sürülen görüşlerden hareketle çalışmamızda Eski Türk Yazıtlarında tabiat taklidi seslerden türediği düşünülen yansıma sözcüklerin varlığı, ses, şekil ve anlam bakımından durumu

değerlendirilmeye çalışılacaktır. Eski Türk yazıtları irili ufaklı çeşitli materyaller üzerine yazılan bir ya da birkaç satırdan oluşan yazılı parçaların yanı sıra içeriği, hacminin büyüklüğü, kullanılan dilin gelişmişliği ile Türkçenin ilk yazılı belgeleri kabul edilen Orhun (Köktürk) Yazıtlarından oluşmaktadır. Dolayısıyla yansıma söz varlığı incelenirken hem Eski Türk Yazıtlarının tamamını kapsayan çalışmalar hem de Orhun Yazıtları üzerine yapılan müstakil çalışmalar incelenmeye çalışılmıştır. Özellikle de Hatice Şirin'in *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi* adlı eseri yansıma sözcüklerin tespit edilmesi noktasında temel kaynak olarak kullanılmıştır. Hatice Şirin, çalışmasında klasik sözlük anlayışının aksine söz varlığını konularına göre ele alıp inceleyerek tematik bir sözlük ortaya çıkarmıştır. Bu yönüyle de yansıma sözcükleri tespit etme ve doğru yorumlama noktasında bizim açımızdan faydalı olmuştur. Şirin, eserinde söz varlığını dilbilgisi açısından “Özel Ad Bilgisi ve Dil Bilgisi Öğeleri, Konulara Göre Adlar ve Konulara Göre Fiiller” olmak üzere üç başlık altında değerlendirmiştir. Hatice Şirin'in eseri dışında Eski Türk Yazıtlarıyla ilgili diğer çalışmalardan da yararlanılmıştır.

Türkçede yansıma sözcüklerle ilgili yapılan en kapsamlı çalışmanın Hamza Zülfikar tarafından yapıldığını yukarıda belirtmiştik. Bu eser dışında Türkçenin tarihi ya da çağdaş dönemlerinde ya da metinlerinde yansıma sözcükleri inceleyen çalışmalar da yapılmıştır. Bu anlamda Aksamai Omuralieva'nın Türkiye ve Türkiye dışında yansıma sözcükler üzerine yapılan çalışmaları derlediği *Yansımali Kelimeler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi* adlı makalesi de yansıma sözcüklerle ilgili çalışmalara ulaşma noktasında faydalı olmuştur. Eski Türk Yazıtlarındaki yansıma sözcükleri doğru tespit etme, değerlendirme ve çalışmaya katkı sunma noktasında özellikle sonraki dönemlerde yansıma sözcükler üzerine yapılan, ulaşıp inceleyebildiğimiz çalışmaları şöyle sıralayabiliriz: 1978 yılında Kaya Türkay tarafından yapılan “Kaşgarlı'nın Derlediği Yansıma Sözcükler” adlı çalışmada Türkay, kendi ifadesiyle *Kaşgarlı'nın toparladığı yansıma sözcükleri* “Doğal Yansıma Sözcükler ve Betimsel Yansıma Sözcükler” olmak üzere iki başlık altında incelemiştir. Akartürk Karahan tarafından yapılan *Memlûk Kıpçak Türkçesi Sözvarlığı: Yansıma Fiiller Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmada yansıma fiiller “Yapı Bakımından Yansıma Fiiller ile Oluş ve Tematik Bakımdan Yansıma Fiiller” şeklinde iki başlık altında toplanmıştır. Ergün Koca tarafından yansıma sözcüklerle ilgili yapılan “*Divan'ü Lügat'it-Türk'teki Yansıma Sözcüklerin Leksiko-Semantik Analizi*”, “*Codex Cumanicus'taki Yansıma Sözcüklerin Leksiko-Semantik Tahlili*” ile “*Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansıma Sözcüklerin Leksiko-Semantik Tahlili*” adlı çalışmalara da bakılmıştır. Bir de yansıma sözcükler üzerine yapılmış tezlerden 2013 yılında Bozok Üniversitesinde Muhammed Karasu tarafından yapılan “*Tarihi Türk Lehçelerinde Yansımali Fiiller*” adlı yüksek lisans tezi de incelenmiştir.

Bugüne kadar yansıma sözcüklerle ilgili yapılan çalışmalarda ve incelenen kaynaklarda yer alan, bunun yanı sıra herhangi bir kaynakta ‘yansıma’ olarak ele alınmayıp sözcüğün

gösterdiği ses ve şekil özelliklerinden hareketle bu kategoride değerlendirilebilecek, çalışmamıza konu olan yansıma sözcükler şunlardır:

İnceleme

borguçı: Borazancı. “Meslekler” konu başlığı altında verilmiştir. Borazandan çıkan sesin dile “bor/bör” diye yansıdığı düşünülürse bu yansıma kökün üzerine +gU isimden isim yapım ekinin gelişile kök, yansıma sözcüklerin ikincil biçiminde “borgu” isim gövdesine dönüşmüştür. Daha sonra da oluşan bu isim gövdesinin üzerine /+CI/ isimden isim yapım ekinin gelmesiyle de meslek adı olan “borguçı” sözcüğü oluşmuştur, denilebilir. Bu sözcük Tevş Yazıtında “1. tugçı borguçı yağız çor tugrağı/2. tugçı borguçı (Şirin, 2016, s. 657)” satırlarında geçmektedir. Clauson’un sözlüğünde “bo:rğu:y” maddesinin karşılığı olarak “trumpet” anlamının devamında “sesler (fonetik) kaotiktir” açıklaması verilmiş; sözcüğün Azerice ve Osmanlıcada “boru”, Uygur metni Maitrisimit’te de “borğu” şeklinde geçtiği ifade edilmektedir. Bugün Van ağzında “hayvanların bağırması, acı acı ses çıkarması” “börülde-” fiiliyle karşılanmaktadır. Bu şekilde hem Derleme Sözlüğünde hem de Bedri Sarıca’nın *Van Gölü Çevresi Ağzları Sözlüğü*’nde yer alan fiil, bazen yansıma kökün tekrarıyla (bör bör börülde-) birlikte kullanılmakta ve durumun anlatımı daha da etkili hâle getirilmektedir. Hatta bir Vanlı olarak kendi kullanımımız ve etrafımızdaki insanların kullanımından hareketle bu fiilin ve tekrarıyla oluşan ifadenin sadece hayvanlar için değil bir şeyi çok yüksek sesle, bağırarak anlatan insanlar için de kullanıldığını ifade edebiliriz. Bu hâliyle de bir yansıma sözcük kökünün yapı ve anlam bakımından gelişerek Eski Türk Yazıtlarından bugüne kadar gelip Türkiye Türkçesinin bir ağzında hâlâ kullanılmaya devam ettiği söylenilebilir. Zülfikar da eserinde sözcüğe kendine ait basılmamış “*Vangölü Çevresi Ağzları*” adlı çalışmasını kaynak göstererek sözcük kökünün ikileme ve kökten türeyen fiil şeklindeki “bor bor borıldemağ” ifadesini “yüksek sesle konuşmak” anlamıyla vermektedir.

çıt: Şirin’in çalışmasında “Konut bölümleri, parçaları” konu başlığı altında verilen sözcük “çit” anlamında kullanılmıştır. Tes, Şine Us ve Taryat Yazıtlarında geçmektedir. Sözcük, Tes Yazıtında “*kasar kurig : çit : tikdi : örgin : yaratdı : yayladı* (Şirin, 2016, s. 341)”, Şine Us Yazıtında “*çit anta : tokıtdım* (Şirin, 2016, s. 341)” ve Taryat Yazıtında “çit bunta tokıtdım (Şirin, 2016, s. 341)” cümlelerinde “çit dikmek” ve çit vurmak, çakmak” anlamlarında kullanılmıştır. Sözcük için Clauson’un sözlüğünde yansıma kök olup olmadığına dair bir ifade bulunmamakla birlikte “Aslında fiziksel anlamda bir çit. Sesli harf başlangıçta -i- idi, ancak sık sık ve daha sonra -i- oldu. Genellikle fiziksel objeler için kullanılan çit veya çet olarak ... tüm modern dillerde (dil gruplarında) yaşar” açıklaması bulunmaktadır. Bahçe etrafını çevreleyen çitler, bugün olduğu gibi o dönemlerde de muhtemelen kuru ağaç veya ağaç parçalarından yapıldığı için çiti oluşturan ağaç dalları, tahtalar birbirine ya da yere çakılırken ağaçlardan çıkan sesin dile yansıması bu sözcük

kökünü oluşturmuştur, diyebiliriz. Zülfikar'ın çalışmasında sözcük “çit” şeklinde “çıtırtı sesi” anlamıyla yer almaktadır.

kiş: Samur. Şirin'in çalışmasında “kiş”, “Yabani Hayvanlar, Av Hayvanları” ve “Avcılık” konu başlıkları altında “samur” anlamıyla; “Mal, Mülk, Servet, Takas, Para” konu başlığı altında ise “samur kürkü” anlamıyla verilmiştir. Sözcük, Bilge Kağan Yazıtının kuzey ve güney yüzünde “kara kiş (kara samur)” şeklinde geçmektedir. Güney yüzünde yer alan bir cümledeki kullanımı ise şu şekildedir: *edgü özlük atın : kara kişin : kök teyenin : sansız kelürüp : koop : koottı /* “Cins has atlarını, kara samurlarını, gök sincaplarını sayısız (miktar)da getirip (hediye olarak) hep bıraktılar (Tekin, 2014, s. 68-69).” Samur sesi, her zaman ve her yerde duyulabilecek bir ses olmadığı için internet ortamında araştırılıp dinlendiğinde bu sesin Eski Türk Yazıtlarında bu hayvanı karşılayan sözcüğe benzer bir ses olduğu fark edilecektir. Dolayısıyla da “kiş” sözcüğü, samurun çıkardığı sesin taklit yoluyla dile aktarılmış şekli olabilir. Zülfikar'ın çalışmasında “kiş” şeklinde bir madde bulunmakta fakat anlam olarak “kümes hayvanlarını kovalama ünlemi” verilmektedir. Bir sonraki madde de ele alınan *kişne-* fiili de atın çıkardığı sesin dile yansımından türeyen bir fiil olarak ele alındığında *kiş* sözcüğü “hayvan seslerini yansıtan” yansıma sözcük kategorisinde değerlendirilebilir.

kişne- : Kişnemek. Şirin'in çalışmasında “Hayvan Sesleri” konu başlığı altında “oluş fiilleri” kategorisinde ele alınmıştır. Altay Bölgesi Yazıtlarından olan “Yabogan (A 84)” adlı bir yazıtın ikinci satırında “*kişnägäy ärinç el ök ayalmış*” şeklinde geçmektedir. Bu fiil, Clauson'un sözlüğünde bulunmamaktadır. Bunun sebebi de sözcüğün geçtiği yazıtla ilgili okuma ve anlamlandırma çalışmalarının Clauson'un sözlüğünden yıllar sonra yapılmış olmasıdır. Hatice Şirin, “Yabogan (A 80) Yazıtı Üzerine” adlı çalışmasında bu yazıtın da içinde bulunduğu yazıtların sistematik ve toplu hâlde 2002'de incelenmeye başladığını, yazıtların okuma denemelerinin bulunduğu kataloğun 2012 yılında kitaplaştırıldığını; yazıtla ilgili ikinci çalışmanın da 2011 yılında hazırladığı bildiriyle kendisine ait olduğunu belirtmektedir (Şirin, 2013, s.457). Zülfikar'ın çalışmasında da bu fiil bulunmamaktadır. Fakat Ergün Koca'nın “*Divan'ü Lügat'it-Türk'teki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Analizi*”, “*Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Analizi*” ile “*Codex Cumanicus'taki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Tahlili*” adlı çalışmalarında bu fiil, “Hayvanların Çıkardığı Her Türü Sesleri Taklit Etmede Kullanılan Ses Yansımaları Sözcükler” başlığı altında değerlendirilmiştir. Yine Akartürk Karahan'ın “*Memlük Kıpçak Sözcükleri: Yansıma Fiiller Üzerine İnceleme*” adlı çalışmasında yansıma isim köklerine gelerek onları fiil yapan +nA- eki başlığı altında *kişne-* fiili de verilmektedir.

opla- : Atılmak, hücum etmek, boğa gibi saldırmak. Şirin'in “Askerlik, Savaş, Kahramanlık” konu başlığı altında oluş fiilleri kategorisinde ele aldığı bu sözcük, hem Kül Tigin hem de Kül İç Çor yazıtında geçmektedir. Kül Tigin Yazıtının kuzey ve doğu yüzünde “oplayu teg-” şeklinde birçok yerde geçen sözcüğü, Talat Tekin *Orhon Yazıtları* adlı çalışmasında “atılmak, kendini tutamamak” olarak anlamlandırıp kelimenin geçtiği “*kül tigin yadağın oplayu tegdi* (Tekin, 2014, s. 33)” cümlesini “Kül Tigin yaya olarak atılıp

hücum etti (Tekin, 2014, s. 33)” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Aynı cümleyi Ahmet Bican Ercilasun ise “Bengü İl Tuta Olurtaçı Sen” adlı çalışmasında “Köl Tigin yaya olarak boğa gibi saldırdı” şeklinde günümüz Türkçesine aktarırken çalışmasının sözlük kısmında “op” sözcüğü için de “öküz” anlamını vermekte ve bu ifadeye bir dipnot düşerek Osman Fikri Sertkaya’nın Köktürk Kitabelerinde “opla-” fiilinin geçtiği “oplayu tegmek” deyimini üzerine yazdığı makalesini işaret etmektedir. Aynı sözcük *Divan ü Lüğâti’t-Türk*’te Besim Atalay tarafından “harman dövmek için koşulan öküzlerin ortasında bulunan öküz” şeklinde anlamlandırılmıştır. Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyad Akkoyunlu da hazırladıkları *Divan ü Lüğâti’t-Türk*’te kelimeyi “Argu lehçesinde, harman yerinde kılavuz öküz” şeklinde açıklamaktadırlar. Sir Gerard Clauson ise etimoloji sözlüğünde “opla-” maddesini açıklarken önce “op” sözcüğünün “iç çekiş” anlamıyla Kırgızca’da yaşadığını, Osmanlıcada uf/u:f “sabırsızlık ve küçümseme ifadeleri”ni karşıladığını sonrasında ise sözcüğün *Redhouse*’ta “*an onomatopoeic for a puff of breath*” şeklinde geçtiğini belirtmektedir. Ayrıca Clauson “op” maddesinde sözcüğün “mısırı ezmek için kullanılan bir grup hayvan” anlamıyla Kırgızca’da yaşadığını da ifade etmektedir. Talat Tekin de *Orhon Türkçesi Grameri* adlı çalışmasında isimden fiil türeten +IA- eki için verdiği örnekler arasında “opla-” fiilinin açıklamasında “op” isim kökünü yansıma olarak değerlendirmektedir. Hüseyin Namık Orkun da *Eski Türk Yazıtları* adlı eserinde “opla-” fiili için “fırlamak” anlamını vermektedir. Osman Fikri Sertkaya ise Köktürk Kitabelerinde “opla-” fiilinin geçtiği “oplayu tegmek” deyimini üzerine yazdığı makalesinde “op” kökü ile ilgili Clauson’un, Tekin’in, Räsänen’in görüşleri ile *Divan ü Lüğâti’t-Türk*’teki açıklamalara dayanarak “op” isim kökünün yansıma bir sözcük olmayıp hayvan adı ya da cinsi bildiren bir sözcük olduğunu söylemektedir (Sertkaya, 1984, s.374). Tüm bu görüşlerden hareketle Talat Tekin ve Clauson’un belirttiği gibi “op” isim kökünün yansıma bir sözcük olduğu düşüncesindeyiz. Özellikle kökün geçtiği “oplayu teg-” ifadesi “atılmak, hücum etmek” şeklinde çevrildiğinde o dönemde savaşan bir insanın attan atlarken, atla birlikte hücum edip saldırırken ya da çok hızlı bir şekilde bulunduğu yerden fırlarken güç bulmak için aldığı derin bir nefes ve iç çekiş, dile “op” şeklinde yansımış; sonrasında da sözcüğün üzerine gelen +IA- isimden fiil yapım ekiyle de “opla-” fiili türetilmiştir, şeklinde bir değerlendirmede bulunmak sözcüğün ortaya çıkma ve gelişim sürecinde gayet mümkündür.

sıgıt: Keder, üzüntü. Şirin’in çalışmasında “Cenaze” ve “Duygu, Ruhsal Durum” konu başlığı altında “yas, matem/keder, üzüntü” anlamlarıyla verilmiştir. Sözcük, Kül Tigin Yazıtında “*közde : yaş kelser : tida : könjülte : sıgıt : kelser : yanturu : sakıntım : ...* (Tekin, 2014, s. 38), Gözlerimden yaş gelse engel olarak, gönülünden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum (Tekin, 2014, s. 39)” cümlesinde; bir de yine Kül Tigin Yazıtının mermer kaplumbağa heykeli üzerindeki yazıtın dördüncü satırında “*sıgıtımın : basdım / feryadımı bastırdım...*(Tekin, 2014, s. 42)” şeklinde geçmektedir. Clauson’un sözlüğünde sözcük için “ağlayan, ağıt” anlamları verilerek “quasi-onomatopoeic” yani “yarı-yansıma” ibaresi

düşülmüştür. Bu açıdan bakıldığında sözcük; yas tutan, ağlayan bir insandan çıkan sesin ya da matemde olan insanın içinde yaşadığı acının dile yansması şeklinde değerlendirilebilir. Ayrıca sözcük Türkay'ın “Kaşgarlı'nın Derlediği Yansıma Sözcükler” adlı çalışmasında “İnsanın isteyerek çıkardığı sesler yansıtanlar” başlığının “Gülme, ağlama, bağırıp çağırma, seslenme vb. bağlı sesleri yansıtanlar” alt başlığında “ağlayış” anlamıyla verilerek bu yansıma addan türeyen “sıgta-” fiili de köşeli parantez içinde verilerek Divânü Lügâti't-Türk'te yer aldığı belirtilmiştir (Türkay, 1978, s. 244).

sıgta- : Yas tutmak, ağıt yakmak. Fiil, Şirin'in çalışmasında fiiller bölümünde “Cenaze” konu başlığı altında oluş fiilleri kategorisinde ele alınmıştır. Fiil, Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında geçen aynı cümle içerisinde “... : *bunca* : *bodun* : *kelipen* : *sıgtamış* : *yoglamış* : ... (Tekin, 2014, s. 24, s.50) / *bunca* halklar gelerek ağlamışlar, yas tutmuşlar (Tekin, 2014, s. 25, s.51)” şeklinde geçmektedir. Clauson, sözlüğünde bu fiilin “sıgıt” isminden türeyen bir fiil olduğunu ifade etmektedir. Marcel Erdal da çalışmasında +A- isimden fiil yapım ekiyle türeyen fiiller içinde “sıgta-” fiilini de sıralamakta; bu fiilin “sıgıt” isminden türediğini ve o dönem metinlerinde bu fiille birlikte “ıgla-, yığla-, ul-, münrä-” fiillerinin hangi metinde kaç kere geçtiğini belirtmektedir (Erdal, 1991, s.423). Muhammed Karasu da “Tarihi Türk Lehçelerinde Yansımali Fiiller” adlı yüksek lisans tezinde Clauson ve Erdal'ın fiille ilgili açıklamalarını vererek fiilin yansıma olup olmadığı konusunda kesin bir bilgi bulunmadığını ifade etmektedir (Karasu, 2013). Zülfiyar'ın çalışmasında ise hem “sıgtamak (ağlamak)” hem de “sıgtatmak (ağlatmak)” fiilleri yer almaktadır.

şıp: Selenge kıyılarında bir bölge. Hatice Şirin'in çalışmasında “diğer yer adları” başlığı altında verilen bu sözcüğün yapısından hareketle yansıma sözcük olabileceği düşüncesi oluşmuştur. Bugün “damlayan suyun sesi” anlamında dilimizde kullanılan bu yansıma sözcük, o dönemlerde Selenge Irmağı çevresinde çok sulak bir yer için kullanılmış olabilir. Şine Us Yazıtında “*sälänä* : *kidin* : *yulun* : *köl* : *biridin* : *sınar* : *şıp başıma* : *tägi* : *çäriğ itdim* ve *kärgün* : *sakışın* : *şıp başın* : *yürä* : *kälti* (Şirin, 2016, s. 231)” cümlelerinde “şıp başı” şeklinde geçmektedir. Bu sözcük için Erhan Aydın “*Eski Türk Yer Adları*” adlı çalışmasında önce sözcüğün geçtiği yazıt ve cümleleri belirttikten sonra bu yer adıyla ilgili araştırmacıların görüşlerine yer vermiştir. Aydın, bu yer adının Şine Usu Yazıtı'nı yayımlayanlarca “şıp başı” şeklinde okunduğunu ve anlamlandırıldığını; *sıp* veya *şıp* biçiminde okumaya elverişli olan sözcüğün tarihsel Türk dili alanında tanıklandığını ifade ederek bu tanıklığı Divânü Lügâti't-Türk'te bulunan *sıp* “iki yaşına girmiş olan tay” sözcüğü ve bu sözcüğün *sıp akur/sıp akurı* “hayvan torbası” gibi kullanımlarıyla örneklendirmiştir (Aydın, 2016, s.132). Aydın, Clauson'un bu yer adını “sıp başı” şeklinde okuduğunu ve “the colt's head” şeklinde anlamlandırıldığını ifade etmektedir (Aydın, 2016, s.132). Clauson'un sözlüğünde *sıp* sözcüğünün anlamı “bir yaşında tay” olarak verilmekte fakat sonrasında sözcüğün *sıpa* şeklini aldığı ve bu şekilde dilde kullanımına devam edildiği belirtilmektedir. Aydın, çalışmasında Hasan Eren ve Ramstedt'in sözcükle ilgili görüşlerine de şu şekilde yer vermiştir:

Eren, sıpa sözcüğünün sonundaki a'nın ek olduğunu ve buğra ile aynı biçimde kurulmuş olabileceğini bildirir, o da sıp ile ilişki kurmasını Kaşgârlı'ya bağlar ve çağdaş Türk dillerinde 'sıpa' anlamında farklı sözcükler kullanıldığını, sıpanın dar bir alanda kaldığını belirtir. Ramstedt, sıp veya şıp başı'nın Kergü, Sakış (Ramstedt'e göre Sakas veya Saksi de okunabilir) ile birlikte Selenge ile Yılın-gol arasında bir yerde olduğunu düşünür (Aydın, 2016, s.132).

Son olarak da Aydın, sözcükle ilgili yaptığı açıklamayı “Yer tespiti yapmanın çok zor olduğu bu yer adında *baş* sözcüğünün bulunması ırmak olduğuna işaret olarak sayılabilir” şeklindeki görüşüyle noktalamıştır. Yukarıda Şine Usu yazıtında geçen sözcüğün, bu yazıtı yayımlayanlar tarafından “şıp” şeklinde okunduğu bilgisinden hareketle kaynaklarda geçen “sıp” sözcüğüyle bir anlam bağlantısı kurmanın biraz zorlama olacağı kanısındayız. Özellikle sözcüğün “şıp başı” şeklinde kullanımı bu görüşümüzü destekler niteliktedir ki Aydın da sözcüğün *baş* kelimesiyle kullanımının ırmak olduğuna işaret edebileceğini belirtmektedir. Bugün ırmak, dere, çay ya da çeşme yakınında bulunan yerler için genellikle “su başı” ifadesi kullanılmaktadır. Bu bakış açısıyla da suyun yoğun olduğu bu yerlerde, akarken ya da damlarken çıkardığı sesin o dönemlerde bir yerin adı olarak kullanılması da kuvvetle muhtemeldir.

takagu, takıgu: Tavuk, tavuk yılı. “Evcil hayvanlar” konu başlığı altında verilmiştir. Sözcük, Tes Yazıtı, Şine Us Yazıtı ve Taryat Yazıtında “tavuk yılı” anlamıyla kullanılmıştır. Sözcüğün, Tes Yazıtında “*uygur kanım tuttukda : takıgu yılda*”, Taryat Yazıtında “*takıgu : yılda yorıdım : yılladım* : (Şirin, 2016, s. 306)” şeklinde kullanımları bulunmaktadır. Clauson, sözlüğünde “takı:ğu” maddesi için “evcil kümes hayvanı” karşılığını vererek devamında “hem doğal anlamı hem de on iki yıllık döngüdeki hayvanlardan biri olarak çok eski bir kelime” açıklamasını yapmıştır. Clauson, bu açıklamanın devamında “Doerfer, bunun kökeni gereği yarı-onomatopoeik olduğunu, ancak -ğu ile biten eski bir hayvan adı olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu öne sürüyor” diyerek Doerfer'in sözcükle ilgili değerlendirmesine de yer vermiştir. Sözcük, Zülfikar'ın çalışmasında “tavuk ve horoza verilen ad” anlamıyla “tağağu” şekliyle bulunmaktadır. Türkay “Kaşgârlı'nın Derlediği Yansıma Sözcükler” adlı çalışmasında sözcüğü “tağağu” şeklinde “Hayvanlara İlişkin Yansıma Sözcükler” başlığının “Kümes hayvanlarının seslerini yansıtanlar” alt başlığında ele almış ve sözcükle ilgili “tavuk ve horoza verilen genel ad, sonra horoza erkek tağağu, tavuğa tişi tağağu denilerek birbirinden ayırt edilir” açıklamasını yapmıştır (Türkay, 1978, s.246). Tavuğun yem yerken gagasının yere, sert zemine ya da başka bir materyale vurması sonucunda çıkan sesin, dile “tak” şeklinde yansıması ve tavuğun bu eylemi sürekli yaptığı düşünüldüğünde yapılan hareketin, böyle bir kökten türeyen sözcükle karşılanması olağandır. “Tak” yansıma kökünün üzerine /+I-/ isimden fiil yapım eki getirilerek tavuğun yaptığı hareket dilde “takı-” fiiliyle karşılanmış; “takı-” fiilinin üzerine de +gU isimden isim yapım ekinin gelmesiyle de bu eylemi yapan hayvanın adı “takıgu”

oluşmuştur, denilerek eldeki verilerden ve kaynaklardan hareketle sözcüğün “takığu” olma süreci bu şekilde değerlendirilebilir.

tapla-: “Uygun bulmak, onaylamak” anlamlarında kullanılmıştır. Şirin’in çalışmasında “Etkileşim, İletişim” konu başlığı altında “kılış fiilleri” kategorisinde ele alınmıştır. Hüseyin Namık Orkun da eserinde fiil için “muvafık bulmak, arzu etmek” anlamlarını vermiştir. Bilge Kağan Yazıtının doğu yüzünde sadece bir yerde fiilin olumsuz biçimi geçmektedir. Talat Tekin “*üze tenri : ıduk : yer sub : eçim kagan : kutı taplamadı erinç* (Tekin, 2014:62)” cümlesini “Yukarıdaki Tanrı, (aşağıdaki) kutsal Yer (ve) Su (ruhları ile) amcam hakanın ruhu tasvip etmedi şüphesiz (Tekin, 2014, s. 63)” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Bunun yanı sıra İrk Bitig’de üç numaralı falda fiilin geçtiği “...tanım tüsi takı tükemezken taluyda yatıpan tapladukumin tutar men...(Tekin, 2013, s. 19)” cümlesini Tekin, “vücudumun tüyleri henüz tam büyümemiş olmakla birlikte deniz kıyısında yatarak *dilediğimi tutuyorum...*(Tekin, 2013, s. 27)” şeklinde Günümüz Türkçesine aktarırken fiili “arzu etmek, istemek” anlamında vermiştir. Aslında bu cümledeki kullanımda bile bir “onaylamak ve uygun bulmak” anlamı söz konusudur. Sonuç itibarıyla insan uygun bulduğu, onayladığı şeyleri ister. Bugün bile bir kişinin yaptığı hareketi, söylediği sözü onaylamak için sırtına, omzuna ya da eline hafifçe vurarak karşımızdakine desteğimizi fiziki temasla da bildiririz. Bu fiziki temas sırasında çıkan sesin “tap” şeklinde dile yansması ve bu birincil biçimdeki yansıma kökün de /+lA-/ isimden fiil yapım ekiyle genişletilmesi sonucunda bu fiil ortaya çıkmıştır denilebilir. İkincil biçimdeki böyle bir yansıma sözcüğün ilk yazılı belgelerde kullanılması sözcüklerin yapı ve anlam bakımından gelişmişlik seviyesi ile dilin ifade gücünü de göstermektedir. Bunun yanı sıra bugün Van ağzında bu yansıma kökten türediğini düşündüğümüz “taptapa” ve “taptapla-” sözcükleri kullanılmaktadır. “Taptapa veya tabtaba” adı ile “taptapla-” fiilinin kökü de aslında aynı yansıma kökten türemiştir. “Taptapa” biraz kalın, ortası delik tandırda pişirilen bir ekmek çeşididir ve bu ekmek, merdaneyle küçük açılan hamur bezesinin, bir elden öbür ele atılarak açılmasıyla yapılır. Elde şekil alan hamurun “uygun bulunan, onaylanan” şekli alırken çıkardığı “tap” sesinin tekrar edilmesiyle dilde bir ekmek çeşidini karşılayan “taptapa” ismi ile bu ekmeği yapma eylemini karşılayan “taptapla-” fiili oluşmuştur. Sir Gerard Clauson’un sözlüğünde madde başı olarak yer alan “tapla-” fiili için ilk anlam “memnun olmak”tır; devamında da “tap” için “dokunma ve damlama sesi için bir yansıma (onomatopoeic) olarak” karşılığı verilmiştir. Tarama Sözlüğünde de Eski Türk Yazıtlarındaki gibi “tapla-” fiili için “1. *El ile yavaş yavaş üzerine vurmak*, 2. *Razı olmak, kabul etmek, istemek, muvafık görmek*” anlamlarının verildiği görülmektedir. Hamza Zülfikar’ın da eserinde sözcük, Tarama Sözlüğünde verilen anlamlara ek olarak “*bir işin olabileceğine kanmak, akılı yatmak, tasdik etmek*” anlamları ile Van ağzındaki kullanımında olduğu gibi “*hamur yumağını oklava ile açılacak hâle getirmek*” anlamıyla yer almaktadır.

tınla-: “Dinlemek, dinleyerek idrak etmek” anlamlarında kullanılmış bir sözcüktür. Şirin’in çalışmasında “Etkileşim, İletişim” konu başlığı altında “kılış fiilleri” kategorisinde ele alınmıştır. Kül Tigin Yazıtı güney yüzü ikinci satırda *tokuz oguz begleri : bodunu : bu sabımın : edgüti : eşid : katıgdı : tınla* (Tekin, 2014, s. 20) “Dokuz Oğuz beyleri (ve) halkı,

bu sözlerimi iyice işitin (ve) sıkıca dinleyin (Tekin, 2014, s. 21)” cümlesinde geçmektedir. Clauson, sözlüğünde “tınla-” maddesi için “*tıŋ* olduğu öne sürülür belki de bunun Çinlilerin “t’ing” (duymak, dinlemek) olması daha muhtemeldir, ama d- ve arka vokaller bunu zorlaştırmaktadır, açıklamasını yapar. Tıŋ maddesinde de anlamın şüpheli olduğunu, sözcüğün tınla- fiilinin temeli olduğu görüşünün ileri sürüldüğünü ama bu görüşün de çok şüpheli olduğunu ifade etmektedir. Fakat Clauson, sözcüğün kullanımını örneklendirdiği cümlede anlamının yanına soru işareti koyarak şüphesini belirtse de “tıŋ” için “sound(?)” yani “ses” anlamını vermiştir: *kaş tıŋı teg edğün basdı* (your good things have been shaken(?) like the *sound*(?) of the kaş). Sözlükte sözcüğe tereddütlü de olsa “ses” anlamının verilmesi, belki de sözcüğün dilde bir sesi karşılayıp da bu sesin tam olarak hangi ses olduğunun tespit edilememesidir. Clauson’un, Türklerin dile “tıŋ” şeklinde aktardıkları bu sesin neyin sesi olduğunu çözememesidir. Buradan hareketle işitme eylemi gerçekleşirken seslerin kulaktaki ilk titreşiminin dile “tıŋ” ses birliğiyle aktarıldığı; bu ses birliği üzerine /+IA-/ isimden fiil yapım eki getirilerek de kulaktaki her ses titreşimi sonucunda ortaya çıkan hareketin dilde “tınla-” fiiliyle ifade edildiği, söylenebilir. Eski Türkçedeki bazı kelime başı t’lerin Batı Türkçesinde d’ye dönüşmesi sonucunda bu sözcük bugün *dinle-* biçimiyle kullanılmaya devam etmektedir. Hamza Zülfikar da çalışmasında *tınlamak* madde başını “çıkan ses ‘tın’ diye biraz sürüp gitmek, çınlamak” şeklinde, aynı madde başı altında “tınla-” fiilini de “ses vermek, söylemek” olarak açıklamaktadır. Bu madde başı haricinde “*işitmek üzere kulak vermek*” anlamıyla “dinle-” ve “*dinlemek*” anlamıyla da “tınlamak” sözcüklerine de yer vermiştir.

tokı-: Yazmak, sert zemin üzerine ucu keskin bir nesneyle harfleri kazıyarak, çizerek yazmak anlamlarında kullanılmıştır. Ucu sivri ve keskin nesnelere genellikle taş üzerine yazı yazarken çıkan ses dile “tok” şeklinde aktarılmış; bu yansıma köke /+I-/ isimden fiil yapım eki getirilerek de “tokı-” fiili oluşturulmuştur. Şirin’in eserinde “temel kılış fiilleri” hem de “Yazı, Yazıtı” konu başlığı altındaki “kılış “fiilleri” kategorisinde ele alınmıştır. Kül Tigin ve Bilge Kagan yazıtlarında birkaç yerde geçen bu sözcük bu anlamıyla değil “vurmak, dövmek” anlamlarında kullanılmıştır. Şirin, Darvi Yazıtı beşinci satırda geçen “öğü tolug tokıdı” cümlesinde sözcüğün bu anlamda kullanıldığını belirtmektedir (Şirin, 2016, s. 533). Clauson, etimoloji sözlüğünde “tok” sözcüğü için “ikilemede ‘tok tok’ bir yansımadır” açıklamasını yapmıştır. Taş gibi sert materyallere yazı yazmak için üst üste tekrarlanan vuruşlardan çıkan sesi, tek başına değil de ikileme hâlinde yansıma olarak değerlendirmiştir. Türkay da çalışmasında “tok” sözcüğünü hem tek başına hem de ikileme hâlinde “Katı Nesne Seslerine İlişkin Olanlar” başlığının “Demir, çelik, tunç... seslerini yansıtanlar” alt başlığı altında *tok/tok tok* şeklinde ve bu yansıma addan türeyen fiilleri de *tokımak, tokılmak, tokınmak* biçiminde hemen devamında köşeli parantez içinde vermiştir (Türkay, 1978, s.248). Zülfikar eserinde bu sözcüğü hem “vurmak, birbirine geçirmek ve çakmak, kakmak” anlamlarıyla “doku-” madde başı altında hem de yine “1.dövmek, vurmak ve 2. çakmak, kakmak” anlamlarıyla “tokı-” madde başında vermektedir.

tokıt-: Yazı yazdırmak (taş, bengü taş, bitig taş, tolku taş sözleriyle). Taş ve benzeri materyallerin üzerine ucu sivri bir aletle yazı yazma eyleminin “tok” yansıma isminden türeyen “tokı-” fiiliyle karşılandığını yukarıda belirtmiştik. Bu fiil üzerine /-t-/ fiilden fiil yapım ekinin getirilmesiyle de işi başkasına yaptırma anlamı katılarak “tokıt-” şeklinde ettirgen bir fiil yapılmıştır. Şirin’in çalışmasında “Yazı, Yazıtı” konu başlığı altında verilen sözcük, Kül Tigin, Bilge Kagan, Taryat ve Ongi Yazıtlarında (Ek Yazıt) geçmektedir. Fiil, Taryat Yazıtında “tolku taşka tokıtdım (Şirin, 2016, s. 656)” Kül Tigin Yazıtında “bengü taş tokıtdım (Tekin, 2014, s. 22), Ongi Yazıtında ise “ataçımka bitiglig : taşığ tokıtdım beñigü (Şirin, 2016, s. 645)” cümlelerinde açık bir şekilde görüldüğü üzere “taşa yazdırmak” anlamıyla kullanılmıştır. Bu anlamı dışında sözcük yazıtlarda yine yansıma kökten türeyen biçimiyle “(çıt sözüyle) ordugâh, karargah çevresine çit çakmak” anlamında da kullanılmıştır. Fiil bu anlamıyla Şirin’in çalışmasında “yapı, konut, mimari” konu başlığı altındaki kılış fiilleri içerisinde değerlendirilmektedir. Sonuç olarak çiti çekiç vb. bir aletle birbirine ya da yere çakma eylemi de dilde “tok” yansıma kökünden türeyen “tokıt-” fiiliyle karşılanmıştır. Esas itibarıyla de “tok” yansıma kökünden türeyen her iki fiilin anlamlandırılmasında da “sert bir zemine ya da malzemeye vurma eylemi sonunda çıkan ses”ten hareket etme mantığı söz konusudur. Zülfikar eserinde “tokutmak” madde başının altında sözcüğün “tokut-” fiil şeklinin “vurup çalmak” anlamında kullanıldığını belirtmiştir.

u: Uyku. Sözcük, Orkun’un çalışmasının sözlük bölümünde de aynı şekilde ve anlamda yer almaktadır. Şirin’in çalışmasında “Beden Sağlığı” konu başlığı altında verilmiştir. Sözcük, Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk Yazıtlarında geçmektedir. Kül Tigin ve Bilge Kağan Yazıtında “uda basdım, uda basdımız” şeklinde geçerken Tonyukuk Yazıtında “uka basdımız” biçimiyle kullanılmıştır. Sözcüğün kullanımı, Kül Tigin Yazıtı doğu yüzünde “*türgiş : bodunug : uda : basdımız* (Tekin, 2014, s. 34)/*türgiş halkını uykuda (iken) bastık* (Tekin, 2014, s. 35)” cümlesiyle Tonyukuk Yazıtındaki “*kırkızıg : uka : basdımız : (Şirin, 2016, s. 317)/Kırgızı uykuda bastık*” cümlesinde açıkça görülmektedir. Clauson’un sözlüğünde sözcük için “uyku” anlamı verildikten sonra “fiil hâli istisnai olarak ‘udı-’, bu da bu kelimenin aslen ud olabileceğini düşündürür, ama bu kelime 11. yüzyıldan sonra bu anlamda hiçbir yerde belirtilmemiştir” açıklaması yer almaktadır. Zaten Clauson’un madde başı olarak “u” şeklinde vermesi sözcük kökünü bu şekilde kabul edip değerlendirdiğinin de göstergesidir. Sözcük kökü, insanın uyku sırasında çıkardığı sesin ya da iç çekişin dile yansıması şeklinde düşünülebilir. Derin uykudaki bir insanın çıkardığı sesin ya da iç çekişin yazıtlarda da görüldüğü gibi “u” sesi hatta uzun bir “u” sesi ile dilde karşılandığı söylenebilir. Bu bakış açısıyla da “u” ad köküne /+dA/ bulunma hâli eki ya da Tonyukuk Yazıtında olduğu gibi bulunma anlamı veren /+kA/ yönelme hâli eki getirilerek bugünkü “uykuda” şekliyle kullanılmıştır. Hamza Zülfikar’ın eserinde bu sözcük ne bu şekliyle ne de Türkiye Türkçesindeki “uyku” şekliyle yer almaktadır. Fakat Zülfikar’ın eseri; Türkiye Türkçesi esas alınarak günümüz Oğuz grubu yazı dillerinden (Azerbaycan

ve Türkmen Türkçesi), Anadolu ağızlarından, Türkiye Türkçesinin metin ve sözlükleriyle çağdaş yazarların eserlerinden toplanan malzemenin bir araya getirilmesinden oluşmuş bir eser olduğu için sözcüğün Eski Türk Yazıtlarındaki şekliyle eserde yer almaması olağandır.

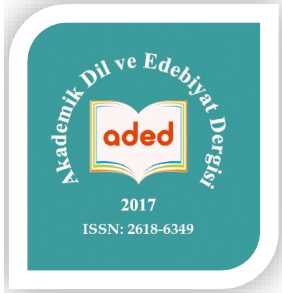
Sonuç

Eski Türk Yazıtlarında yansıma sözcüklerin varlığı hakkında yaptığımız bu çalışmada tabiat taklidi seslerin dile aktarılması sonucunda oluşan yansıma isim kök ve gövdeleri tespit edilmeye çalışıldı. Hatice Şirin'in "Eski Türk Yazıtlarında Söz Varlığı İncelemesi" adlı çalışması, hem yazıtlardaki tüm söz varlığını barındırması hem de tematik bir sözlük olması sebebiyle yansıma sözcüklerin tespiti, hangi yazıtlarda nasıl kullanıldığı noktasında çok yararlı oldu. Çalışmada öncelikle yansıma sözcüklerle ilgili çalışmaları olan dil bilimcilerin görüşlerine yer verildikten sonra yazıtlarda tespit edilmeye çalışılan on bir sözcük, tek tek ele alınıp incelenmeye; kökenle ilgili ulaşılabilen kaynaklar -ilk yazılı eserler olması dolayısıyla köken bilgisiyle ilgili oldukça sınırlı kaynaklar- ışığında doğru değerlendirilmeye çalışıldı. Yapılan inceleme ve değerlendirmeler sonucunda da Türkçenin ilk yazılı belgeleri olduğu için Eski Türk Yazıtlarında hem yansıma sözcük sayısının ileriki dönemlere nazaran daha az olduğu dolayısıyla da yapı ve anlam bakımından gelişmiş şekillerine de bu belgelerde çok fazla rastlanmadığı söylenebilir. Özellikle yansıma sözcüklerin gelişmiş şekilleri bir dilde anlatımı daha canlı ve renkli hâle getirmek için insanın hayatı, doğayı ve hareketleri daha detaylı, canlı anlatma çabası sonucunda ortaya çıkmıştır ve bunun için de dilin belli bir gelişmişlik seviyesine ulaşması gerekmektedir. Eski Yazıtlar içerisinde hacim olarak büyük, içerik olarak daha zengin olan "Köktürk Yazıtları"nda dil kullanımı, diğer yazıtlara göre daha gelişmiş olsa da hayatı, varlıkları ve olayları daha canlı, coşkulu ve detaylı anlatmayı sağlayan yansıma sözcük sayısının bu yazıtlarda da az olduğu görülmektedir. Belki de dönemin yaşam koşulları, insan hayatında karşılaşılan varlıkların sayısı, insan hayatına etkisi göz önünde bulundurulduğunda o dönemde dilde kullanılan yansıma sözcük sayısının söz varlığına oranı normal kabul edilebilir. Çünkü bugün de tüm dillerde tabiat taklidi kelimelerin, o dilin söz varlığı içerisindeki oranı oldukça azdır. Bu çalışmayla da yansıma sözcük sayısı bakımından dünyanın en zengin dilleri arasında yer alan Türkçenin en eski yazılı belgelerinde tabiat taklidi sözcüklerin varlığı ve durumu incelenerek bu noktada alana bir katkı sunulmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

- Atalay, B. (2013). *Divânü Lûgat-it Türk Dizini*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, E. (2016). *Eski Türk Yer Adları*. Bilge Kültür Sanat.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Clarendon Press.
- Ercilasun, A. B. (2021). *Bengü İl Tuta Olurtaçı Sen*. Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2021). Dilin Doğuşu ve Evrimi: Basamak Teorisi, *Dil Araştırmaları*, 29: 1-17.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu Z. (2015). *Divânü Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation A Functional Approach to the Lexicon* (I, II). Otto Harrassowitz.
- Ergin, M. (2003). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım Yayın Tanıtım.
- Gabain, A. V. (2007). *Eski Türkçenin Grameri* (M. Akalın, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Divânü Lûgat-it Türk* (B. Atalay, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2006). Memlûk Kıpçak Sözcükleri: Yansıma Fiiller Üzerine İnceleme. *TÜBAR-XX*, s. 105-124.
- Karasu, M. (2013). Tarihi Türk Lehçelerinde Yansımaları Fiiller. (Tez No.340161) [Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Koca, E. (2012). Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 12 (1), 393-408.
- Koca, E. (2007). Divan'ü Lûgat'it-Türk'teki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Analizi, *Cusup Balasagin Atındağı Kırgız Uluttuk Universitesinin Carcısı*, 17., 256.
- Koca, E. (2010). Codex Cumanicus'taki Yansıma Sözcüklerin Leksiko - Semantik Tahlili. *Alatoo Academic Studies*, V/5, N:2., 87-93.
- Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)* (4. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Omuralieva, A. (2019). Yansımaları Kelimeler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 3 (2), 257-267.

- Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk Yazıtları* (Birleştirilmiş 3. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarıca, B. (2006). *Van Gölü Çevresi Ağızları Sözlüğü*. Atlas Yayınları.
- Sertkaya, O. (1984). Göktürk Tarihinin Meseleleri: Köl Tigin ve Köl-İç-Çor Kitabelerinde Geçen Oplayu Tegmek Deyimi Üzerine, *Journal of Turkish Studies*, 7: 369-375.
- Şirin, H. (2013). Yabogan (A 80) Yazıtı Üzerine. *Bengü Beläk Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. 457-464.
- Şirin, H. (2016). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2013). *İrk Bitig*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2014). *Orhon Yazıtları* (5. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkay, K. (1978), Kaşgarlı'nın Derlediği Yansıma Sözcükler. *Ömer Asım Aksoy Armağanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları. 241-257.
- Zülfikar, H. (2018). *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Gülümser BOZKURT

<https://orcid.org/0000-0002-2896-7622>

Öğr. Gör. | gulumserbozkurt@gmail.com

İstanbul Aydın Üniversitesi

<https://ror.org/00qsyw664>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Encümen-i Şuarâ'da Şeyh Gâlib Etkisi

The Influence of Sheikh Gâlib In Encümen-i Şuarâ

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 11.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Bozkurt, G. (2023). Encümen-i Şuarâ'da Şeyh Gâlib Etkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2214-2245.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1377305>

Bozkurt, G. (2023). The Influence of Sheikh Gâlib In Encümen-i Şuarâ. *Journal of Academic Language and Literature*,

7(3), 2214-2245. <https://doi.org/10.34083/akaded.1377305>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraf Körlük Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adedergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Gülümser BOZKURT | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu makale, AHBVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Ayşe YILDIZ danışmanlığında hazırlanmakta olan "18. ve 19. Yüzyıl Divan Edebiyatında Şeyh Gâlib Etkisi" başlıklı doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

Öz

XIX. yüzyıl Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Encümen-i Şuarâ, yenilik arayışındaki bir edebiyat zümresi olarak ara mertebeyi oluşturan bir şair topluluğudur. Sebk-i Hindî'yi şiirlerinde yansıtmaya çalışan, nazireciliği okula dönüştüren bu topluluk; hem kendi döneminde hem de kendinden önceki dönemde yetişmiş usta şairleri örnek almıştır. Divan şiirinin son büyük şairi Şeyh Gâlib de bu şairlerden biridir. Bu çalışma, Şeyh Gâlib'in kendinden sonra yetişmiş şairlerde bir etkiye sahip olduğunu gösterme amacıyla ortaya çıkmıştır. Çalışmada Encümen-i Şuarâ'nın Şeyh Gâlib'e nazire şiirleri temel alınmıştır. Bu şairlerden; Leskofçalı Mustafa Galib Bey, Mehmed Lebib Efendi, İbrahim Hâlet Bey, Mûsâ Kâzım Bey, Osman Nûreddin Şems Efendi, Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey, Sâlih Fâik Bey, Hersekli Arif Hikmet Bey ve Memduh Fâik Bey'in gazellerinde Şeyh Gâlib'in gazellerine nazire olan şiirler fişlenmiştir. Fişleme sonucunda nazire şiirler, zemin şiirleri ile karşılaştırmalı olarak biçim ve içerik açısından değerlendirilmiştir. Encümen-i Şuarâ ve Şeyh Gâlib ilişkisi daha önce herhangi bir çalışmada ele alınmamış olup bu çalışmanın sonucunda, Encümen-i Şuarâ'nın şiirlerinde Şeyh Gâlib etkisi ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Encümen-i Şuarâ, Şeyh Gâlib, nazire, gazel

Abstract

Encümen-i Şuarâ have very important part in Turkish literature in 19th century. Encümen-i Şuarâ were a community who were trying to write Sebk-i Hindî poems and nazire poems. Encümen-i Şuarâ were influenced by some other poets who were lived in 19th century and before. The last great poet of Divan poetry, Sheikh Gâlib was one of these poets. The purpose in this study is showing the influence of Sheikh Gâlib in the poets who lived after him. This study is based on the nazire poems of Encümen-i Şuarâ to Sheikh Gâlib. The poets are Leskofçalı Mustafa Galib Bey, Mehmed Lebib Efendi, İbrahim Hâlet Bey, Mûsâ Kâzım Bey, Osman Nûreddin Şems Efendi, Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey, Sâlih Fâik Bey, Hersekli Arif Hikmet Bey and Memduh Fâik Bey. In the ghazals of these poets, nazire poems written to Sheikh Gâlib were identified and examined. The nazire poems have examined comparatively with basic poems in terms of form and content. The relationship between Encümen-i Şuarâ and Sheikh Gâlib has never evaluated before in any study. So in this study, the influence of Sheikh Gâlib in Encümen-i Şuarâ's poems will be evaluated.

Keywords: Encümen-i Şuarâ, Sheikh Gâlib, nazire, ghazal

Giriş

XVIII. yüzyıl Divan edebiyatının son büyük şairi Şeyh Gâlib (ö. 1213/1799); söylenecek söz kalmadığının düşünüldüğü bir şiir ortamında Divan şiirine yeni bir nefes getirir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısı, şiirde yeni arayışların devam ettiği bir dönemdir; bu arayışlar XIX. yüzyılda da kendini gösterir. XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde edebiyat alanındaki durgunluk pek çok şairi şiir alanında arayışa iter. Bu yüzyılın Osmanlı şairleri, kendi şiir anlayışlarına yakın şairlerle bir araya gelerek poetik düşüncelerini paylaşıp ortak bir edebiyat anlayışı etrafında toplanırlar. Bu gelişmeler sonucunda Encümen-i Şuarâ¹, bir edebî topluluk olarak, 1861 yılının yaz aylarında başlayan toplantılarına bir yıl süreyle devam eder. Encümen-i Şuarâ'nın asli kadrosunda olup bu çalışmaya dahil edilen şairler; Leskofçalı Mustafa Galib Bey (ö. 1284/1867), Mehmed Lebib Efendi (ö. 1284/1867), İbrahim Hâlet Bey (ö. 1295/1878), Mûsâ Kâzım Bey (ö. 1307/1890), Osman Nûreddin Şems Efendi (ö. 1311/1893), Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey (ö. 1313/1895), Sâlih Fâik Bey (ö. 1317/1900), Hersekli Arif Hikmet Bey (ö. 1320/1903) ve Memduh Fâik Bey (ö. 1343/1925)'dir² (Özgül, 2019).

Encümen-i Şuarâ'nın edebiyat anlayışı; eskiyi terk ve inkar etmeden yenilik arayışı içinde olmaktır. O nedenle bu şair topluluğunun en önemli özelliği eski ve yeni arasında bir köprü oluşturmaktır. Encümen-i Şuarâ'nın şiir çalışmaları; benliklerini koruyarak yeniyi, yeniden kasıt Batı'dır, anlamak ve şiire dahil edebilmek üzerinedir. Hem dil hem de muhteva açısından şiirde çeşitlilik gösteren Encümen-i Şuarâ'da öne çıkan bir üslup özelliği olarak Sebk-i Hindî görülür; Sebk-i Hindî'nin dil özellikleri ve orijinal mazmun dünyası Encümen şairlerinin ilgisini çeker (Özgül, 2019). Hayali öne çıkararak, sözden çok anlama önem veren, hem şair hem de okur için yaratıcılıkta ve duygularda şahsiliği benimseyen Sebk-i Hindî, Encümen şairleri için poetik açıdan çok uygundur (Özgül, 2019).

Mazmunun klişelerden kurtulup şahsi olarak algılanması Encümen-i Şuarâ'ya özgü değildir; şiirin yeni anlamlar ve mazmunlar etrafında şekillenmesi, Sebk-i Hindî ile gelişen bir şiir anlayışıdır (Babacan, 2012) ve en güzel örnekleri Şeyh Gâlib'in şiirlerinde görülür. O nedenle; tarihi XVII. yüzyıla dayanan Sebk-i Hindî'yi şiirinde en iyi şekilde işleyen ve bu üslubun güzel örneklerini veren Şeyh Gâlib'in Encümen-i Şuarâ üzerindeki şairlik ve şiir anlayışı açısından etkisi incelemeye değerdir.

¹ “Encümen-i Şuarâ” ismi o topluluğu oluşturan şairleri temsil ettiği ve “Şairler Topluluğu” anlamına geldiği için; başlıkta ve metin içinde Encümen-i Şuarâ isminden sonra ayrıca “şairleri” ifadesi kullanılmamıştır.

² Şairlerin isimlerinin metin içindeki kısaltılarak yazımı şu şekildedir: Şeyh Gâlib (Ş. Gâlib), Leskofçalı Mustafa Galib Bey (L. Galib), Mehmed Lebib Efendi (M. Lebib), İbrahim Hâlet Bey (İ. Hâlet), Mûsâ Kâzım Bey (M. Kâzım), Osman Nûreddin Şems Efendi (O. Şems), Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey (İ. Hakkı), Sâlih Fâik Bey (S. Fâik), Hersekli Arif Hikmet Bey (A. Hikmet) ve Memduh Fâik Bey (M. Fâik).

Encümen-i Şuarâ'da Şeyh Gâlib Etkisi

Encümen-i Şuarâ'dan dokuz şairin divanları taranmış, bu şairlerin gazelleri ile Şeyh Gâlib'in divanındaki gazeller karşılaştırılarak Şeyh Gâlib'in gazellerine yazılan nazire şiirler tespit edilmiştir. Yapılan incelemede Şeyh Gâlib'in gazellerine aynı vezin, redif ve kafiyede yazılan; Osman Şems'in 11, Mûsâ Kâzım'ın 6, Arif Hikmet'in 6, İbrahim Hâlet'in 5, Memduh Fâik'in 2, Sâlih Fâik'in 2, Leskofçalı Galib'in 2, İbrahim Hakkı'nın 1 ve Mehmed Lebib Efendi'nin 1 nazire gazeli vardır.

Nazirelerin Zemin Şiirler İle Şekil Özellikleri Bakımından Karşılaştırılması

Nazirelerin tespitinde şekil birliği önemli bir kriter iken; nazire ile ilgili kaynaklarda şekil farklılığına rastlanan nazirelerin varlığından da söz edilmektedir (Köksal, 2018). Bu çalışmada, belirlenen şairlerin Şeyh Gâlib'in gazellerine aynı vezin, redif ve kafiyedeki nazire gazelleri esas alınmıştır. Buna göre; nazire şiirler zemin şiirler ile şekil birliği içindedir³. Beyit sayıları karşılaştırıldığında, nazire şiirlerin çoğunun beyit sayısı zemin şiirden daha azdır. Otuz altı şiirden on dokuzu zemin şiirin beyit sayısından daha az beyitte yazılmıştır, altısı ise zemin şiirin beyit sayısından fazladır. On bir şiirde nazire şairleri şiirlerini, zemin şiirlerle eşit beyit sayısında yazmışlardır⁴.

Vezin

Nazire şiirler aruz kalıplarından altısıyla yazılmış zemin şiirlerden seçilmiştir. Encümen-i Şuarâ, Şeyh Gâlib'in şiirlerinden en çok "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmış şiirlere nazire yazmışlardır. Aruz kalıplarının nazire şiirlerdeki kullanım sıklığı aşağıdaki gibidir:

Şair/Vezin	Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün	Mefülü fâilâtü mefâilü fâilün	Feilâtün feilâtün feilâtün feilün	Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün	Mefâilün feilâtün mefâilün feilün	Mefülü mefâilü mefâilü feülün
O. Şems	3	2	3	2	1	-
M. Kâzım	2	1	1	1	1	-
A. Hikmet	2	3	-	1	-	-

³ Encümen-i Şuarâ'nın Şeyh Gâlib'e aynı vezin, redif ve kafiyede olmayan nazireleri de mevcuttur. Aynı redif ve vezin, farklı kafiyede nazire gazeli yazan şairler ve şiir sayıları şu şekildedir: Osman Şems 9, Leskofçalı Galib 3, Mûsâ Kâzım 3, Arif Hikmet 3, Memduh Fâik 3, Mehmed Lebib 2 ve İbrahim Hâlet 2 gazeli. Aynı redif ve kafiye, farklı vezin ile yazılan Leskofçalı Galib'in 2, Osman Şems'in 2, Mehmed Lebib'in 1 nazire gazeli olmakla birlikte; aynı vezin ve kafiye, farklı redifle yazılan İbrahim Hâlet ve Arif Hikmet'in birer nazire gazeli vardır. Fakat çalışmayı sınırlandırmak adına bu şiirler makaleye dahil edilmemiştir.

⁴ Zemin ve nazire şiirlerin matla beyitleri ile beyit sayıları "Ek" kısmında verilmiştir. Zemin şiirleri ile eşit beyit sayısında nazire yazan şairler Mûsâ Kâzım, Osman Şems, İbrahim Hâlet, Arif Hikmet, Sâlih Fâik, Leskofçalı Galib ve Mehmed Lebib'dir; Mûsâ Kâzım'ın beş şiiri, diğer şairlerin ise birer şiiri zemin şiirleri ile eşit beyit sayısındadır.

İ. Hâlet	2	-	1	1	-	1
M. Fâik	-	-	1	1	-	-
S. Fâik	1	-	-	-	1	-
L. Galib	1	1	-	-	-	-
İ. Hakkı	-	1	-	-	-	-
M. Lebib	-	-	-	-	1	-
Toplam	11	8	6	6	4	1

On bir şiirde kullanılan “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbından sonra sekiz şiirde “mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün”, altı şiirde “feilâtün feilâtün feilâtün feilün” ve “mefâilün mefâilün mefâilün” kalıpları kullanılmıştır. Kullanım sıklığına göre beşinci sıradaki aruz kalıbı ise dört şiirde kullanılan “mefâilün feilâtün mefâilün feilün” kalıbıdır. Son sırada ise sadece bir şiirde kullanılan “mefûlü mefâilü mefâilü feülün” kalıbı vardır. Encümen-i Şuarâ'nın şiir anlayışı açısından aynı/benzer görüşlere sahip şairlerden oluştuğu düşünülürse; Şeyh Gâlib'in şiirlerine yazdıkları nazirelerde vezin tercihi açısından bir çeşitlilikten söz edilebilir. Çünkü toplamda otuz altı şiirde altı farklı vezin kullanılmıştır.

Redif

Redif Divan şiirinde, şiirin anlam temelini oluşturan, şiirdeki anlam dünyasının ve hayalin onun etrafında şekillenip geliştiği önemli bir ahenk unsurudur. Öyle ki redif bazen tek başına bir hayali, bir mazmunu içinde barındırır (Saraç, 2019). Bu nedenle şairlerin redif seçimi, onların şiirlerinin anlam dünyasını keşfetmekte ve şiirlerini değerlendirmekte önemli bir kriterdir⁵.

Nazire şiirlerdeki redif dağılımı aşağıdaki gibidir:

Şair/Redif	Ek	Kelime	Ek+Kelime	Kelime Grubu	Ek+Kelime Grubu
O. Şems	3	3	-	5	-
M. Kâzım	-	3	1	1	1
A. Hikmet	-	1	3	2	-
İ. Hâlet	-	1	1	1	2
M. Fâik	-	-	-	1	1
S. Fâik	1	1	-	-	-
L. Galib	-	-	1	-	1
İ. Hakkı	-	1	-	-	-
M. Lebib	-	1	-	-	-
Toplam	4	11	6	10	5

⁵ Bir şair için nazire yazacağı şiiri seçmekte zemin şiirin redifi doğrudan etkili olabilir.

Şiirin redif etrafında anlam kazanıp geliştiği örneklerde ek dışındaki redifler daha etkilidir. Yukarıdaki dağılıma göre; nazire şiirlerde en çok tercih edilen redif kelime halindeki rediflerdir. Daha sonra kelime grubu, ek+kelime, ek+kelime grubu ve son sırada ek halindeki redifler tercih edilmiştir. Kelime ve kelime grubu halindeki redifler, özellikle şiire ahenk kazandırmada ve şiirin anlam dünyasını belirlemede önemlidir (Saraç, 2019). O nedenle bu rediflerde seçilen kelimeler, şiiri anlayıp değerlendirmede oldukça etkilidir. Şeyh Gâlib'in şiirlerine yazılan bu nazirelerdeki ek halindeki rediflerin tamamı Türkçe eklerdir. Kelimelerin dile göre dağılımı ise şu şekildedir: 20 kelime Türkçe, 15 kelime Farsça ve 7 kelime Arapça. Bu dağılıma göre nazire şiirlerin genellikle Türkçe rediflerden oluşan zemin şiirlerden seçilmesi dikkat çekicidir. Bu tercih; Encümen-i Şuarâ'nın edebiyatta "eski"yi tamamen terk etmeden "yeni"yi şiire taşıma istekleri içinde değerlendirilebilir. Çünkü Encümen-i Şuarâ'da bir Sebki Hindî özelliği olarak şiir dilinde yerleşmeye, Türkçe'yi öne çıkarmaya yönelik eğilim vardır. Bununla birlikte; redif yoğunluğunun kelime ve kelime grubunda olması yine bir Sebki Hindî özelliği olarak şiirdeki ahengin redif üzerinden sağlanması ile alakalıdır. Anlamın öne çıkmasından dolayı söz sanatlarının ikinci plana düştüğü bu üslupta; incelenen nazire örneklerinde de görüldüğü gibi, şiirdeki ahenk önemli ölçüde kelime, kelime grubu şeklindeki redifler ile sağlanmıştır (Babacan, 2012).

Kafiye

Şiirdeki kafiye, hem şiirin temel taşlarından biri hem de önemli bir ahenk unsurudur. Nazire şiirlerdeki kafiyelerin kullanım sıklığı aşağıdaki gibidir:

Şair/Kafiye	Mücerred	Mürdef	Mukayyed	Müesses
O. Şems	1	10	-	-
M. Kâzım	2	4	-	-
A. Hikmet	1	5	-	-
İ. Hâlet	2	3	-	-
M. Fâik	-	2	-	-
S. Fâik	1	1	-	-
L. Galib	1	1	-	-
İ. Hakkı	-	1	-	-
M. Lebib	1	-	-	-
Toplam	9	27	-	-

Yukarıdaki dağılıma göre; nazirelerde en çok tercih edilen kafiye çeşidi mürdef kafiyedir. Mücerred kafiye ise mürdef kafiyeye göre daha az kullanılmıştır. Şairlere göre kafiye kelimesi bulmak için en uygun kafiye çeşidi mürdef kafiyedir; mukayyed ve müesses kafiyeler ise kafiye yapmakta en zorlanılan kafiye çeşitleridir (Saraç, 2019). Bu kafiye çeşitleri nazire şiirlerde kullanılmamıştır. Şeyh Gâlib'in şiirlerinden nazire yazmak için seçilen şiirlerde, kafiyelerin doğrudan belirleyici olduğu söylenemez; fakat seçilen zemin

şiiirlerle aynı kafiyede şiir yazmak nazire şairinin bir tercihidir ve bu tercih şair üzerindeki Şeyh Gâlib etkisi olarak değerlendirilebilir.

Nazirelerin Zemin Şiirler İle İçerik Özellikleri Bakımından Karşılaştırılması⁶

Kelime Kullanımı (Söyleyiş) Benzerliği

Nazire şiirlerin zemin şiirlerle ilişkisi değerlendirilirken ortak kullanılan kelimeler, şairler arasındaki etkiyi ortaya koymak adına belirleyicidir. Osman Şems'in on bir gazelinde, redif dışında zemin şiirlerle ortak kullanılan kafiye kelimeleri dikkat çeker; bu kelimelerin aynı veya benzer olması Şeyh Gâlib'in nazire şairi üzerindeki üslup etkisini değerlendirmede önemlidir. Osman Şems'in Şeyh Gâlib ile ortak veya benzer kullandığı kafiye kelimeleri aşağıdaki gibidir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Osman Şems'in gazelindeki kafiye kelimeleri
“bana”	ibrâm/aşşâm/siyeh-fâm/nâ-kâm	ibrâm/aşşâm/gül-fâm/kâm
“geldi bana”	kabâ/sabâ/safâ/hevâ	kabâ/sabâ/safâ/hevâ
“söylerem sana”	beyân/yalan/zebân/inan	beyân/yalan/zebân/inan
“âteş ü âb”	mizâc/imtizâc/revâc/sirâc/ilâc	mizâc/imtizâc/revâc/sirâc/ilâc
“sefid ü siyâh u sürh” ⁷	mâr/âşikâr	mâr/âşikâr
“eylemişlerdür”	pür-hûn/şeb-hûn	hûn/şeb-hûn
“-müz” ⁸	pîşe/endîşe/bîşe/tîşe/şîşe/rîşe	pîşe/endîşe/bîşe/tîşe/şîşe/pür-rîşe
“-müz”	sîne/âyîne/peşmine/âzîne/dîrine/kîne	sîne/âyîne/peşmine/âzîne/dîrine/bîne
“-ümden”	pâk/idrâk/şerer-nâk/misvâk/hâk/hâşâk/sad-çâk	pâk/idrâk/nem-nâk/misvâk/hâk/hâşâk/sad-çâk
“bâdeden”	âftâb/nisâb	âfitâb/nisâb
“oldı gitdükçe”	ummân/beyâbân	ummân/beyâbân

Yukarıdaki tasnife göre; gazellerdeki söyleyiş benzerliği değerlendirildiğinde “söylerem sana” redifli nazirede matla beyti dikkat çekmektedir; bu beyitte Osman Şems, Şeyh Gâlib ile bir söyleyiş benzerliği yakalamıştır:

⁶ Bu bölümde şiirler, şairlere göre ele alınarak değerlendirilecektir.

⁷ Şeyh Gâlib'in aynı redifli (vezin, kafiye aynı) iki şiiri vardır. Osman Şems'in bu naziresi, Gâlib'in iki şiiri de değerlendirmeye alınarak incelenmiştir.

⁸ Şeyh Gâlib'in aynı redifli (vezin, kafiye aynı) iki şiiri vardır. Osman Şems'in bu naziresi, Gâlib'in iki şiiri de değerlendirmeye alınarak incelenmiştir.

Esrâr-ı aşk fâş degüldür Hudâ bilür

Bu râzî bî-vukûf-ı zebân söylerem sana (Ş. Gâlib Gazel 11, beyit 5, sayfa 343)⁹

Esrâr-ı aşkı sanma nihân söylerem sana

Bî-havf u savt u lafz u zebân söylerem sana (O. Şems G. 32, b. 1, s. 151)

Kafiye kelimesi dışında “aşk sırrı”, “gizli, sır” ifadelerinde Osman Şems’in zemin şiirin kelimelerinden yararlandığı görülür. Aşağıdaki beyitlerde ise Şeyh Gâlib’in mahlas beyti Osman Şems’e ilham vermiştir; nazire beytinde, kafiye kelimesinin yanı sıra “zekât” ve “sâkî/yâr” kelimelerinde de söyleyiş benzerliği vardır:

Gâlibe bahş eyleyüp sâkî zekât-ı hüsnini

Bir iki sâgar müselles vir nisâb-ı bâdeden (Ş. Gâlib G. 252, b. 5, s. 530)

Büse-i lalin harâm itmiş leb-i uşşâka yâr

Hak’dır ol söz kim zekât olmaz nisâb-ı bâdeden (O. Şems G. 508, b. 4, s. 588)

Yukarıdaki kelime kullanımı ve ifade benzerlikleri dışında; Osman Şems, redifi ek halinde olan üç naziresinde bütün kafiye kelimelerini zemin şiirle ortak seçmiştir. Bu durum; bu şiirlerin nazire olarak tespit edilmesinde ve şairin üslubunda Şeyh Gâlib etkisini belirlemede önemlidir.

Encümen-i Şuarâ’da Şeyh Gâlib’e en çok nazire yazan ikinci şair olan Mûsâ Kâzım’ın nazirelerindeki kafiye kelimeleri şu şekildedir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib’in gazelindeki kafiye kelimeleri	Mûsâ Kâzım’ın gazelindeki kafiye kelimeleri
“abes”	şâne	şâne
“ferah”	hisâb/nisâb/şarâb/aftâb/kâm-yâb	hisâb/nisâb/şarâb/aftâb/kâm-yâb
“koymuş ad”	gîsû/ebrû/dil-cû	gîsû/ebrû/dil-cû
“âteş”	lâlezâr/yanar/bahâr/nisâr/çenâr	lâlezâr/yanar/bahâr/sabhâ-nisâr/çenâr
“-unam senün”	perîşân/dırahşân/müjgân	perîşân/dırahşân/müjgân
“-dür her biri”	pâdişeh/meh/şâh-reh/cilvegeh/Cem-sipeh	pâdişeh/meh/(hâk-i) reh/cilvegeh/pür-sipeh

Şeyh Gâlib’in meşhur “âteş” redifli gazeline nazire yazan Mûsâ Kâzım, kelime kullanımında birden fazla beyitte Şeyh Gâlib ile benzerlik göstermektedir:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tyinetân-ı aşka besdür lâlezâr âteş (Ş. Gâlib G. 139, b. 1, s. 444)

⁹ Metin içinde gazel “G.”, beyit “b.” ve sayfa “s.” kısaltmaları ile gösterilmiştir.

Aceb mi bülbül itse âteşe düşmüş gibi feryâd
Gül âteş gül-bün âteş gülşen âteş lâlezâr âteş (M. Kâzım G. 190, b. 2, s. 991)

Semender-tıynetân-ı aşka âteş-hânedür âlem
Harîf âteş zemistân âteş ü sayf u bahâr âteş (M. Kâzım G. 190, b. 3, s. 991)

Mûsâ Kâzım naziresinin ikinci beytinin ikinci mısraında, kafiye kelimesi dışında Şeyh Gâlib'in matla beytinin birinci mısraını tekrar etmiştir; bu beyit, söyleyiş benzerliği açısından oldukça dikkat çekici bir örnektir. Mûsâ Kâzım'ın yukarıda verilen üçüncü beytinde ise söyleyiş tarzı ve kelime seçimi, Şeyh Gâlib etkisini yansıtmaktadır. İlgili beytin ikinci mısraındaki söyleyiş tarzı ve ilk mısradaki kelime seçimleri Şeyh Gâlib'in matla beytini hatırlatmaktadır; beytin kafiye kelimesi de yine Gâlib'in gazelinin üçüncü beytinden seçilmiştir¹⁰.

Bir diğer naziresinde Mûsâ Kâzım, Şeyh Gâlib'in zemin şiirindeki üçüncü beytinin kafiye kelimesini kendi şiirinde yine üçüncü beyitte kullanmıştır. Kafiye kelimesi ile birlikte "mıhr ü meh" tamlaması da ilgili beyitlerde ortakır:

Ol şererler kim dil-i sûzândan itmişdi zuhûr
Şimdi gerdûn-ı belâda mıhr ü mehdür her biri (Ş. Gâlib G. 328, b. 3, s. 589)

Dâne-i eşk-i ferah kim dîdeden rîzân olur
Reşk-i ecrâm-ı münîr-i mıhr ü mehdür her biri (M. Kâzım G. 337, b. 3, s. 1073)

Hersekli Arif Hikmet'in Şeyh Gâlib'in şiirleri ile ortak veya benzer kullandığı kafiye kelimeleri aşağıdaki gibidir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Hersekli Arif Hikmet'in gazelindeki kafiye kelimeleri
"-dur bana" (2 şiir) ¹¹	Mansûr/Tûr/Nişâbûr/zenbûr/santûr	Mansûr/Tûr Nişâbûr/zenbûr/santûr (2. şiirde)
"-dür bana"	Vahdet/vuslat/işret	Vahdet/vuslat/işret
"gül-arak"	Meh-tâb/şafak-tâb/sîr-âb/ gird-âb/tîz-âb/şeker-hâb	Mehtâb/şafaktâb/sirâb/girdâb/tîzâb/ şekür-hâb
"bâdeden"	Âftâb/tâb	Afitâb/tâb
"var dilde"	Âh/şeh-râh/mâh	Âh/şehrâh/mâh

¹⁰Nesim âteş çıkardı gonçe-i çeşm-i ümidümden/Burakdı gülşen-i âmâlûme berk-i bahâr âteş (Ş. Gâlib G. 139, b. 3, s. 444)

¹¹ Arif Hikmet, Şeyh Gâlib'in "-dur bana" redifli şiirine iki nazire şiir yazmıştır; değerlendirmeler, iki şiir de incelenerek yapılmıştır.

Şeyh Gâlib'in konusu itibariyle yek-âhenk olan, tasavvufu, manevi yolculuğun mertebelerini anlatan “-dür bana” redifli gazeline Arif Hikmet biçim birliği ile iki gazel yazmıştır. Biçim birliği dışında, hem yek-âhenk oluşları hem de konu benzerliği nedeniyle bu gazeller nazire olarak değerlendirilebilir. Söyleyiş benzerliğinde dikkat çeken en önemli kullanım, kafiye kelimesi olarak seçilen bazı kelimelerin aynı zamanda telmih unsuru olmasıdır. Gâlib'in matla beyti ile ikinci ve üçüncü beyitlerinde kullandığı “Tûr” ve “Mansûr” kelimeleri, Arif Hikmet'in ikinci ve üçüncü beyitlerinde görülür. “Nişâbur sabahı” tamlamasında Arif Hikmet, Şeyh Gâlib'in beytinde olduğu gibi kafiye kelimesi ile aynı tamlamayı kurarak benzer bir ifade oluşturur. Kafiye kelimesinin yanı sıra Arif Hikmet'in beytinde kurduğu tamlama yapıları da Şeyh Gâlib'in beyti ile söyleyiş benzerliği içindedir:

Teb-lerze-zâd o gevher-i galtân-ı gurbetem

Mehd-i sadeğ sabâh-ı Nişâbürdur bana (Ş. Gâlib G. 1, b. 4, s. 335)

Bir lerze-nâk-i dehşet-i tiğ-ı helâkinim

Şâm-ı ecel sabah-ı Nişâbur'dur bana (A. Hikmet G. 2, b. 2, s. 179)

Arif Hikmet “gül-arak” redifli naziresinde beşinci beyit hariç bütün beyitlerde Gâlib'in kullandığı kafiye kelimelerini seçmiştir. Nazire şiirde, tamlama yapısı ile redife bağlanan kafiye kelimelerinin zemin şiirle böylesine benzerlik göstermesi, Şeyh Gâlib'in Arif Hikmet üzerindeki üslup etkisinin bir göstergesidir.

Aşağıdaki tabloda İbrahim Hâlet'in Şeyh Gâlib'in şiirleri ile ortak veya benzer kullandığı kafiye kelimeleri verilmiştir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	İbrahim Hâlet'in gazelindeki kafiye kelimeleri
“-dür bana”	ülfet/vuslat/vahdet/rüyet/işret	ülfet/vuslat/vahdet/rüyet/işret
“abes”	Şâne	şâne
“-um varsa sendendür”	Zâr	zâr
“eyledi vâ'iz”	kelâm/tamâm/makâm/'âm/kıyâm/merâm	kelâm/tamâm/makâm/'âm/kıyâm/merâm
“-dür külâh-ı Mevlevî”	hüviyyet/dikkat/vahdet/hakikat/selâmet	hüviyyet/dikkat/vahdet/hakikat/selâmet

İbrahim Hâlet'in Şeyh Gâlib'e yazdığı nazirelerde dikkati en çok çeken söyleyiş benzerliği; “-dür bana” redifli şiirde iki matla beytinin kullanılmasıdır. Şairlerin zaman zaman

gazelerde veya kasidelerde bir yerine iki matla beyti kullandıkları görülür. Hâlet'in de naziresinde Gâlib'in şiirinde olduğu gibi iki matla beyti vardır¹².

Hâlet'in bir diğer naziresinde matla beyti, Gâlib'in matla beytine olan söyleyiş benzerliği ile öne çıkar. Şeyh Gâlib gazeline matla beytinde Tûr suresini hatırlatarak başlarken; Hâlet de Şems suresini anarak naziresine başlar. Ayrıca söz konusu beyitte "sözün fethi" ifadesi Şeyh Gâlib ile ortak kullanılmıştır:

"Vet-tûr" diyüp feth-i kelâm eyledi vâiz
Fırvında takrîri tamâm eyledi vâiz (Ş. Gâlib G. 150, b. 1, s. 452)

Veş-şemsi diyüp bahse Kıyâm eyledi vâiz
Vasf-ı ruhına feth-i kelâm eyledi vâiz (İ. Hâlet G. 117, b. 1, s. 168)

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Memduh Fâik'in gazelindeki kafiye kelimeleri
"idi Kays"	nümâyân	nümâyân
"-dur çeşm-i kebûdından"	bîzâr/bîmâr	bîzâr/bîmâr

Yukarıda kelime kullanımı açısından benzerliği verilen Memduh Fâik'in nazirelerinde, öne çıkan kullanım "-dur çeşm-i kebûdından" redifli şiirdeki matla beytidir. Kafiye kelimeleri dışında, matla beyitlerindeki; "âsmân" ve "gök" kelimeleri aynı anlamdadır, beyit içindeki kullanımları ise benzerdir:

Harîm-i sîne sünbülzârdur çeşm-i kebûdından
Belâ-yı âsmân bîzârdur çeşm-i kebûdından (Ş. Gâlib G. 263, b. 1, s. 538)

Feleklerde melek gam-hârdır çeşm-i kebûdundan
Cihan yerden göğe bîzârdır çeşm-i kebûdundan (M. Fâik G. 183, b. 1, s. 500)

Sâlih Fâik'in Şeyh Gâlib ile ortak veya benzer kullandığı kafiye kelimeleri aşağıdaki gibidir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Sâlih Fâik'in gazelindeki kafiye kelimeleri
"ferah"	hisâb/kitâb/âftâb/kâm-yâb	hesâb/kitâb/âfitâb/feyz-yâb
"-sına"	ebrû/dil-cû	ebrû/dil-cû

¹² Aşk u sohbet matla-ı divân-ı sıhhatdür bana/Makta-ı nazm-ı hayâtum kat-ı ülfetdür bana (Ş. Gâlib G. 2, b. 1, s. 336), Sâgar-ı gül-gün şerâr-ı âh-ı hasretdür bana/Çeşm-i pür-hûn gonçe-i gülzâr-ı vuslatdür bana (Ş. Gâlib G. 2, b. 2, s. 336); Sırr-ı rûh-ı âh nûr-ı çeşm-i rüyettür bana/Kim şuûnât-ı fenâ mirât-ı vahdetdür bana (İ. Hâlet G. 5, b. 1, s. 76), Penbe-i dâg-ı belâ mihr-i kıyâmetdür bana/Şûr-ı İsrâfil gül-bânk-ı nedâmetdür bana (İ. Hâlet G. 5, b. 2, s. 76)

Şeb-i firâkda toldı cihâna zulmet-i gam

Ne burcdan togar âyâ ki âftâb-ı ferah (Ş. Gâlib G. 32, b. 5, s. 361)

Karardı leyle-i firkat uzandı şâm-ı gumûm

Ne togdı mâh-ı cebîn ne âfitâb-ı ferah (S. Fâik G. 52, b. 4, s. 146)

Yukarıda verilen beyitlerde, Sâlih Fâik'in Gâlib'in beytini adeta tekrar yazdığı görülür. Sâlih Fâik "ayrılık gecesi (leyle-i firkat)" ifadesini bire bir Şeyh Gâlib'den esinlenerek yazmıştır; Gâlib'de aynı anlama gelen "şeb-i firâk" tamlaması yer alır. "Gam karanlığı" anlamına gelen tamlamalar ve "togar/togdı" kelimeleri de ortak kullanılmıştır.

Leskofçalı Galib'in, Şeyh Gâlib'in iki gazeline yazdığı nazirelerde ortak/benzer kullanılan kafiye kelimeleri şu şekildedir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Leskofçalı Galib'in gazelindeki kafiye kelimeleri
"-dur bu şeb"	mehtâb/sîr-âb/girân-h'âb	mehtâb/sîr-âb/(perde-der-i) h'âb
"-dur gönül"	tecellâ	tecellâ

Leskofçalı Galib'in "-dur bu şeb" redifli naziresinde kafiye kelimelerinin benzerliği dışında özellikle dikkati çeken bir ifade benzerliği yoktur. Fakat zemin şiir ile aynı/benzer seçilen kafiye kelimeleri, Şeyh Gâlib'in nazire şiir üzerindeki etkisini ortaya koyması adına önemlidir.

İbrahim Hakkı ve Mehmed Lebib'in nazirelerinin, zemin şiir ile olan benzer kelime kullanımları aşağıdaki gibidir:

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Üsküdarlı İbrahim Hakkı'nın gazelindeki kafiye kelimeleri
"olur"	şule-pûş/sürûş/bâde-nûş/ deryâ-hurûş/tûfân-be- dûş/hûş	hulle-pûş/sürûş/şule-nûş/ âteş-hurûş/(hân-ı) be-dûş/hûş

İbrahim Hakkı'nın beş beyitlik nazire şiirinde, bütün kafiye kelimelerinin zemin şiirle aynı veya benzer seçildiği görülür. Bu şiirde, redif kelimesi şiirdeki anlamı üzerinde toplamak için tek başına yeterli değildir; o nedenle, İbrahim Hakkı'nın şiirini nazire olarak değerlendirmede özellikle kafiye kelimelerinin seçimi etkilidir.

Gazelin redifi	Şeyh Gâlib'in gazelindeki kafiye kelimeleri	Mehmed Lebib'in gazelindeki kafiye kelimeleri
"begendüremem"	Bî-bedel/emel/gazel	Bedel/emel/gazel

Nazire ve zemin şiirlerin mahlas beyitlerinde ortak kullanılan kafiye kelimesinin dışında; Mehmet Lebib bu beyitte, şiirinin Şeyh Gâlib'e nazire olduğunu söyler:

Kemend-i nazmum iderken gazâl-i manîyi râm
Yine o şûhuma Gâlib gazel begendüremem (Ş. Gâlib G. 213, b. 5, s. 502)

Nazîre sanma Lebîbâ bu çend-i ebyâtı
Cenâb-ı Gâlib'e zirâ gazel begendiremem (M. Lebib G. 132, b. 5, s. 148)

Anlam Sanatlarına Bağlı Benzerlik (Hayal Benzerliği)¹³

Bir nazire şiirin nazire olarak değerlendirilebilmesi için biçimsel benzerliklerinin yanı sıra zemin şiirle olan muhteva benzerliği de önemlidir. Bir nazire ile zemin şiir arasındaki konu birliği veya yakınlığı, sanat kullanımının benzerliği, kurulan hayallerin ortaklığı/benzerliği bir şiire nazire denebilmesi için aranan özelliklerdendir (Köksal 2018). Şeyh Gâlib'in etkisini bir üslup özelliği olarak aradığımız nazirelerde; Encümen-i Şuarâ'nın Gâlib'in anlam ve hayal dünyasına ne kadar yaklaştıkları, bu etkiyi ortaya koymak adına belirleyicidir. O nedenle; benzer hayaller etrafında şekillenen anlam sanatları, Şeyh Gâlib ve Encümen-i Şuarâ arasındaki üslup özelliklerini karşılaştırmak için bir veri olacaktır¹⁴:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Osman Şems Gazel/Beyit Numarası	Osman Şems'te edebî sanatın kullanımı
Tezat	4/5-6	rûz, tîre, ahşâm / rûz, şeb, rûşen	13/1	gün, şam, sabâh, ahşam
Açık İstiare	4/3	sâkî (sevgili)	13/2	gül (sevgili)
Teşbih ¹⁵	4/1	leb-i câm	13/2	leb-i lal
Teşbih ¹⁶	11/2	sengîn-dilân	32/4	seng, dil
Tezat	17/2	girye, sûziş	50/3	sirişk, sûz
Tezat	34-35/Her beyitte	sefid, siyâh	109/Her beyitte	sefid, siyâh
Leff ü neşr ¹⁷	44/1	bütân, kumâş-ı nâz / pür-hûn, gül-gûn	274/1	iki kaş, kılıç / ehl-i aşk, laht-ı ciger, hûn

¹³ Bu bölümde şiirler, şairlere göre ele alınarak değerlendirilecektir.

¹⁴ Bu bölümdeki tablolarda, nazirede zemin şiirle benzer kullanılan anlam sanatları verilmiştir; tabloda verilen sanatlar dışında, zemin-nazire şiir arasında görülen anlam/hayal benzerliği metin içinde ilgili beyitler verilerek açıklanmıştır.

¹⁵ Her iki beyitte "leb, câm ve lal" kelimeleri ile teşbih-i belîğ yapılmıştır. Teşbih-i belîğ Şeyh Gâlib'de dudak kadehe benzetilerek, Osman Şems'te ise lal taşına benzetilerek yapılır. Teşbih ilgisi ise her iki tamlamada da dudağın rengi itibarıyledir; beyitte sevgilinin kırmızı dudağı hatırlatılır.

¹⁶ Zemin şiirin ikinci beytinde "taş gönüllüler" şeklindeki ifadede, gönlün taşa benzetilmesi ile yapılan teşbih-i belîğ Osman Şems'in dördüncü beytinde mevcuttur. "Seng (taş)" kelimesi nazire ile zemin şiir arasında anlam ilgisi oluşturur. Her iki beyitte de "gönül" "taş"a benzetilmiştir ve beytin anlamı bu benzerlik üzerine kurulmuştur.

¹⁷ Zemin şiirde olduğu gibi nazirenin matla beytinde leff ü neşr sanatının kullanılması dikkat çekicidir.

Mübalâğa ¹⁸	44/4	gül-gûn dîdeler, deryâ-yı vahşet, kef-i mercân	274/3	hûn-ı girye-i hasret, iki çeşm, iki bahr-i dür ü mercan, meşhûn
Telmih	44/9	Felâtûn (aklı ile anılmış)	274/4	Felâtûn (bilgiği ile anılmış)
Telmih	113 ¹⁹ /4	Bî-sütûn, Ferhâd, tîşe	321/4	Bî-sütûn, tîşe
Tezat ²⁰	111/3	mihr, şeb	322/4	münevver, şeb
Teşbih ²¹	240/1	şule-i idrâk	501/5	pertev-i idrâk
Teşbih	240/4	efsürde-i zühhd	501/4	perîşân-ı zühüd
Telmih ²²	296/5	Kays, beyâbân	630/2	vahşîler, seyrân, beyâbân
Açık İstiare	296/4	o meh (sevgili)	630/5	o mâh (sevgili)

Osman Şems'in yazdığı nazirelerde genel itibariyle zemin şiirle konu birliği/benzerliği vardır; bunda nazirelerdeki rediflerin kelime ve kelime gruplarından seçilmesi etkilidir. Şeyh Gâlib'in "bana" redifli şiirinde beşinci ve altıncı beyitlerde, tezat sanatını öne çıkararak oluşturduğu anlam, Osman Şems'in matla beytinde görülür. "Sabah ve akşam" tezadı çevresinde, sevgilinin güzellik unsurlarını konu alan beyitlerde hayal benzerliği söz konusudur:

Rûzumı tîre iderse hat-ı sebzi o mehûn

Bir felek mihr-i münevver virür ahşâm bana (Ş. Gâlib G. 4, b. 5, s. 338)

Rûzumı tîre iderse şebümi rûşen ider

Dûd-ı âhum gibidür hatt-ı siyehfâm bana (Ş. Gâlib G. 4, b. 6, s. 338)

Gün yüzün sâye-i zülf-i siyehin şam bana

Nûr-ı vechinle sabâh oldı bu ahşâm bana (O. Şems G. 13, b. 1, s. 139)

¹⁸ İki beyitte de "kanlı gözyaşları ile dolan denizler" mübalâğa (gulûv) sanatını oluşturur. Kırmızı rengin hakim olduğu beyitlerde bu kırmızılık aşğın kanlı gözyaşlarını hatırlatır.

¹⁹ Şeyh Gâlib, 114. gazelini bu şiirle aynı vezin, redif, kafiye ile yazmıştır; fakat bu şiirinin mahlas beytinde "zemîn-i şî'r" ifadesini kullanır, şiirinin yeni bir şiir, bir zemin şiir olduğunu söyler. Osman Şems Gâlib'in bu ifadesinden etkilenmiş olmalı ki şairin naziresi, anlam bakımından bu şiire daha yakındır; Osman Şems Şeyh Gâlib'in 113. gazelini kendine zemin şiir olarak seçmiştir.

²⁰ İlgili beyitlerde karanlık ve aydınlık ilgisi kurularak şeb (gece), mihr (güneş) ve münevver (aydınlık, ışıklı) kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır.

²¹ Nazire beytinde Gâlib'in beytinde olduğu gibi teşbih-i belîğ vardır; her iki teşbih de soyut bir kavram olan "idrâk (anlama)"ın somut kavramlar olan "pertev (ışık)" ve "şule (alev, ışık)"ye benzetilmesi ile yapılmıştır.

²² Osman Şems, Şeyh Gâlib gibi bire bir adını anmasa da beyitte kullandığı ifadelerle Kays (Mecnûn)'a telmih yapmıştır.

Aynı gazelde zemin şiirin üçüncü ve nazirenin ikinci beytinde kullanılan açık istiarelerde; benzetmenin renk itibarıyla olması bakımından benzerlik vardır:

Virdüğü nukli ciger-pârem iken sâkînün

Kanımı pek kurudur itdüğü ibrâm bana (Ş. Gâlib G. 4, b. 3, s. 338)

Mestem ey gül mey-i gül-bû-yı leb-i lalin ile

İtme gül-şende üzüm suyunu ibrâm bana (O. Şems G. 13, b. 2, s. 139)

Şeyh Gâlib'in beyitte seslendiği sevgili "sâkî"dir; beyitte genel olarak bir kırmızılık söz konusudur. Şairin sevgili ve aşık arasında kurduğu ilişkide "ciger-pâre, kan" kelimelerinden de yola çıkarak kırmızı bir resim çizdiği görülür; şair bu resmi tamamlayacak şekilde sevgiliye, şarap sunan "sâkî" diye seslenir. Osman Şems'in ilgili beytinde, aynı kızılığı hayal ettiği görülmektedir. Şair ilk mısradaki bu hayali "gül" etrafında şekillendirir ve sevgiliye "gül" diye seslenir; ikinci mısradaki ise Gâlib'in beytindeki gibi şarabı anarak mısralar arasında renk bakımından bir bağ kurar.

Anlamın redif etrafında şekillendiği "geldi bana" redifli şiirde Osman Şems; sevgilinin özelliklerini daha geleneksel benzetmelerle ele alırken zemin şiirde anlam derinliği fazladır ve "vahdet-sevgili" ilgisine daha yakın bir anlatım söz konusudur. Genel olarak iki şiirde de teşbih sanatı hakimdir. Osman Şems bire bir aynı veya yakın kelimelerle teşbihler yapmamış olsa da; o da şiirinde, Şeyh Gâlib gibi "teşbih" sanatını öne çıkarır.

"Âteş", Şeyh Gâlib'in şiirlerinde ve özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisinde renk, yakıcılık gibi özelliklerinin yanı sıra farklı pek çok hayale konu olur. Osman Şems, Gâlib'in "âteş ü âb" redifli şiirine yazdığı nazirede; hem "âteş"i öne çıkarır hem de "âb" kelimesiyle, Gâlib'in üslubunda önemli bir anlam sanatı olan tezatı şiirin temeline koyar. Nazirede kafiye kelimelerinin neredeyse tamamı zemin şiirle ortak seçilmiştir. İki şiirde de tezat sanatı etrafında şekillenen anlam dünyasında birbirine en yakın iki beyit aşağıdaki gibidir:

Hemîşe mâni olur giryê sûziş-i aşka

Kesâd-ı dîğer ilendür revâc-ı âteş ü âb (Ş. Gâlib G. 17, b. 2, s. 349)

Sirişk-i dîde vü sûz-ı dil itdi vaslı şikâr

Bu çârşûda bilindi revâc-ı âteş ü âb (O. Şems G. 50, b. 3, s. 174)

Beyitlerdeki "sûz-sûziş (yanma, ateş)" ve "giryê-sirişk (göz yaşı)", redif dışında anlam ilgisinin tezatla kurulduğu diğer ifadelerdir.

Şeyh Gâlib'in 34 ve 35. gazellerinde "sefid ü siyâh ü sürh" ifadesi ile üç rengin bir araya geldiği redifte "sefid (beyaz)" ve "siyâh" renkleri kendi arasında tezat ilgisi oluşturur.

Osman Şems'in naziresinde bu anlamların yanı sıra; şiirin anlam dünyasının temelinde, zemin şiirde²³ olduğu gibi leff ü neşir sanatı vardır²⁴.

Çerâg-ı dâga revgan yakdılar âb-ı zümürüdden
Bu efizâra kim derd ehli şeb-hûn eylemişlerdür (Ş. Gâlib G. 44, b. 2, s. 370)

Hayâl-i gamze-i hûn-h'âr ile çeşm-i siyeh-mestin
Girüp şehir-i dil-i uşşâkı şeb-hûn eylemişlerdir (O. Şems G. 274, b. 2, s. 353)

Yukarıdaki beyitlerde; Osman Şems adeta Şeyh Gâlib'in beytini yeniden yazmıştır. Gâlib aşıklara, kendi gözyaşlarıyla yaktıkları kandille sevgilinin meskenine²⁵ gece baskını yaptırırken; Osman Şems ise aşıkların gönül şehrine zalim sevgilinin kan dökücü yan bakışını sokar ve bu şehir kan gölüne döner. Gâlib'in "derd ehli" diye seslendiği aşıkları, Osman Şems "uşşâk (aşıklar)" diye anarak Gâlib'in açık istiaresinin benzeyenini söyler. Nazire beytin, Gâlib'in beyti ile aynı hayal üzerine kurulduğunu görmek zor değildir.

"Bâdeden" redifli şiirde, Osman Şems'in naziresini Gâlib'in şiiri ile konu benzerliği içinde yazdığı görülür. Bu nazirede hayal açısından Gâlib'e en yakın beyit ise mübalağa sanatının öne çıktığı beyittir:

Feyz-i dîger virmeseydi âlem-i âb âşıkâ
Didesi hûn-bâr olmazdı sehâb-ı bâdeden (Ş. Gâlib G. 252, b. 2, s. 530)

Hasret-i lalinle çeşmimden akan her katre eşk
Âsumân u mihr ider peydâ habâb-ı bâdeden (O. Şems G. 508, b. 5, s. 588)

Mübalağanın gulûv çeşidinin görüldüğü beyitlerde, Gâlib şarabın aşığa verdiği feyiz ile aşığın şarap bulutu olan gözlerinden kan yağdırdığını söyler; Osman Şems ise aşığın, sevgilinin kırmızı dudağının hasreti ile döktüğü her göz yaşını şarabın üstündeki kabarcıklara benzeterek (bu benzetme kanlı göz yaşını hatırlatır) bu kabarcıklarda göğün ve güneşin ortaya çıktığını anlatır.

Şeyh Gâlib'in "oldı gitdükçe" redifli şiirine yazılan nazire ile ilgili yukarıdaki tabloda verilen anlam sanatları dışında; Gâlib'in mübalağa (gulûv) sanatının öne çıktığı bir beytini Osman Şems'in yeniden yazdığı görülür:

Ümîd-i katre-i cûd u kerem der-kârdur dirken
Varup cûy-ı sirişküm reşk-i ummân oldı gitdükçe (Ş. Gâlib G. 296, b. 3, s. 563)

İrişdi mâ-cerâ-yı eşk-i hayret hadd-i tûfâna
Sirişkım katresi deryâ-yı ummân oldı gitdikçe (O. Şems G. 630, b. 6, s. 693)

²³ Şeyh Gâlib'in 34. gazelinin 2, 3, 6 ve 7. beyitlerinde, 35. gazelinin ise 2 ve 5. beyitlerinde müşevveş (düzensiz) leff ü neşir vardır.

²⁴ Osman Şems, naziresine "Leff ü Neşir Müretteb" başlığını atmıştır ve şiirde mahlas beyti hariç tüm beyitlerde müretteb (düzenli) leff ü neşir vardır.

²⁵ "efizâr", engerek yılanının yuvası ifadesi, sevgilinin olduğu yeri kastetmek için kullanılan açık istiaredir.

Osman Şems de Şeyh Gâlib ile aynı hayali kurarak göz yaşını akıta akıta koca bir deniz, bir okyanus oluşturur.

Mûsâ Kâzım'ın nazirelerinde Şeyh Gâlib'in zemin şiirleri ile benzer kullandığı edebî sanatlar aşağıdaki gibidir:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Mûsâ Kâzım Gazel/Beyit Numarası	Mûsâ Kâzım'da edebî sanatın kullanımı
Teşbih (Beliğ)	40/3	belâ, yâr-ı sitem-hû	69/1	âyine-i hurşîd, rû
Açık İstiare ²⁶	139/1	semender-tıynetân-ı aşk	190/3	semender-tıynetân-ı aşk
Teşbih ²⁷	139/1	gül, âteş / gülbün, âteş / gülşen, âteş / lâlezâr, âteş	190/2	gül, âteş / gülbün, âteş / gülşen, âteş / lâlezâr, âteş
Leff ü neşr (müretteb)	192/1	zülfi-şebistân / hâl-i perîşân	226/1	esîr-i zülfi-şebistân / serv-kadd-i hırâmân
Tezat	328/3	mihr ü meh	337/3	mihr ü meh

Mûsâ Kâzım'ın “abes” redifli naziresinde, Gâlib ile ortak kullandığı anlam sanatları olmakla birlikte, bu sanatları bire bir aynı veya yakın kullanmaz. Fakat bu nazirede, Gâlib'in şiirinde olduğu gibi teşbih sanatı yoğundur. Mûsâ Kâzım'ın şiirindeki söyleyiş ve redif seçimi, zemin şiiri hatırlatır. Birbirine anlam bakımından en benzer beyitler şu şekildedir:

Meclis-i hâsumuza çeşm-i surâhiye yasag

Bezm-i şâdide olur girye-i mestâne abes (Ş. Gâlib G. 29, b. 5, s. 358)

Çeşm-i bülbül-kadehe gül gibi sahbâ yaraşur

Yârdan gayr-ı nazar dîde-i giryâna abes (M. Kâzım G. 55, b. 2, s. 915)

Mübalağa (gulüv) ve teşbih sanatlarının öne çıktığı beyitlerde; her iki şair de şarap kadehini göz yaşları ile doldurur, gözler kanlı yaşla dolu ve sarhoştur.

Zemin şiir ile konu benzerliği olan ve beyitlerin çoğunun teşbih sanatı üzerine kurulduğu “koymuş ad” redifli nazirede bir üslup benzerliğinden de söz edilebilir. Aşağıdaki örnek beyitlerde seçilen kelimeler ve şekillenen hayalin oldukça benzer olduğu görülür:

Nûrdan tasvîr kılmış bir belâ Feyyâz-ı kül

Ol belâyâ cân virüp yâr-ı sitem-hû koymuş ad (Ş. Gâlib G. 40, b. 3, s. 367)

²⁶ “Aşkın semender yaradılışlıları” diye bahsedilen aşıklardır, bu açık istiarede kendisine benzetilen unsur semenderdir.

²⁷ Şeyh Gâlib'deki teşbih-i beliğleri, Mûsâ Kâzım aynı şekilde beytine yansıtır; beyitlerde “âteş”e benzetilen unsurlar gül, gül fidanı, gül bahçesi ve lale bahçesidir.

Cân virüp âyîne-i hurşide Hak rû koymuş ad

Nahl-i tûbâyı yürütmüş kadd-i dil-cû koymuş ad (M. Kâzım, G. 69, b. 1, s. 923)

Her iki şair de ilgili beyitlerde Allah'ın sevgiliyi yaratışını anlatmaya çalışır ve bunu teşbih sanatından yararlanarak yapar.

Şeyh Gâlib'in meşhur "âteş" redifli gazeline nazire yazan Mûsâ Kâzım, şiirinde matla beytinin birinci mısraı ile mahlas beytinin ikinci mısraını aynı tarzda yazmıştır ve teşbih sanatı üzerine kurulu bu üslup özelliği Şeyh Gâlib'in zemin şiirindeki matla ve mahlas beyitlerini hatırlatır:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tynetân-ı aşka besdür lâlezâr âteş (Ş. Gâlib G. 139, b. 1, s. 444)

Meger kilk-i sebük-cevlânun olmuş germ-rev Gâlib

Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş (Ş. Gâlib G. 139, b. 9, s. 445)

Mey âteş sâgar âteş sâkî-i sahbâ-nisâr âteş

Nasil germ olmasun ülfet ki meclis hep yanar âteş (M. Kâzım G. 190, b. 1, s. 990)

Vücûdum şule-i zâtü'd-darâm-ı aşkdur Kâzım

Dil âteş sine âteş nâle âteş âh u zâr âteş (M. Kâzım G. 190, b. 8, s. 991)

Yukarıdaki beyitlerde söyleyiş benzerliğinin yanı sıra; matla beyitlerinde "âteş" in öne çıktığı mısralardaki teşbih sanatının, mahlas beyitlerinde tekrar edilmesi dikkat çekicidir.

Mûsâ Kâzım'ın bir diğer naziresi olan "-unam senün" redifli şiirde, aşağıdaki beyit hayal bakımından Şeyh Gâlib'e yakın bir örnektir; Şeyh Gâlib, sevgilinin aydınlık yüzünü en iyi anlatan kişi olduğunu söylerken Mûsâ Kâzım bu söyleyişi "ben senin aydınlık yüzünün aynasıym" şeklinde beytine yansıtır:

Çün hâme fikr-i hattun ile tîre-rûz iken

Rûşen-beyân-ı rûy-ı dıraşânunam senün (Ş. Gâlib G. 192, b. 3, s. 485)

Lutf eyle bir tekellüm it ey tûtî-i emel

Âyîne-i cemâl-i dıraşânunam senün (M. Kâzım G. 226, b. 3, s. 1012)

Hersekli Arif Hikmet'in nazire şiirlerindeki zemin şiirle benzer edebî sanat kullanımı şu şekildedir:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Hersekli Arif Hikmet Gazel/Beyit Numarası	Hersekli Arif Hikmet'te edebî sanatın kullanımı
Telmih	1/1-2-3	Mansûr, Tûr	1/2-3	Mansûr, Tûr

Teşbih ²⁸	2/2	gülrâr-ı vuslat	5/5	gülrâr-ı vuslat
Açık İstiare	295/5	mâh (sevgili)	145/5	mâh (sevgili)
Mübalâğa ²⁹	295/1	serâser dâğ cismüm, sînem âteş âh var dilde	145/2	cigerde dâğ-ı hasret, serde âteş-i âh var dilde

Arif Hikmet “-dur bana” redifli nazire gazelinde, “hâne-i zenbûrdur bana” ve “terâne-i santûrdur bana” ifadelerinde Şeyh Gâlib’in “tûtî-i zenbûrdur bana”³⁰ ile “tahta-i santûrdur bana” ifadelerindeki hayale yaklaşıma çalışır. Diğer bir naziresinde aşağıdaki beyitlerde, benzer benzetmenin yapıldığı görülür:

Mihre isbât-ı şerîk eyler sükûn-ı bahr-i sâf
Iztırâb-ı âyine-i didâr-ı vahdetdür bana (Ş. Gâlib G. 2, b. 4, s. 336)

Râhşîş-i berk-i tecelli şevk-i hayrettir bana
Cilve-i esrâ cân-ı didâr-ı vahdetdir bana (A. Hikmet G. 5, b. 1, s. 181)

Arif Hikmet’in “gül-arak” redifli naziresinde Şeyh Gâlib’de olduğu gibi şiirin anlam temelini teşbih sanatı ile kurduğu görülür. Bire bir aynı veya çok benzer benzetmeler kullanmasa da bir beyit hariç tüm beyitlerdeki kafiye kelimelerini Şeyh Gâlib ile aynı seçmesi, şiirdeki anlamı aynı kafiye kelimesi/redif etrafında şekillendirmesi bakımından dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitlerde kafiye kelimelerinin geçtiği mısralarda “ışık, parlaklık” hayali vardır; Gâlib “şarabın ay ışığını lale kadehi”ne yansıtır, Arif Hikmet ise “şarabın ay (gibi parlayan) ışığının alevini güzellik arzusu”na benzetir:

Mirât-ı jâle çeşme-i hurşîd olup bu şeb
Aks itdi cân-ı lâleye meh-tâb-ı gül-arak (Ş. Gâlib G. 166, b. 3, s. 465)

Ey şevk-i hüsni şule-i mehtâb-ı gül-arak
Haclet-fürûz-ı rû-yı şafaktâb-ı gül-arak (A. Hikmet G. 97, b. 1, s. 255)

Aşağıdaki beyitlerde ise Arif Hikmet, Şeyh Gâlib gibi “şarabın etkisi ile sevgilinin yüzünün parladığını” hayal eder; beyitlerde “alev, sıcaklık, ışık ve parlaklık” ifadeleri ile hayal şekillenir:

Ey hoş ol şeb kim kızardı rûyî tâb-ı bâdeden
Mâh-ı hüsni nûr alırdı âftâb-ı bâdeden (Ş. Gâlib G. 252, b. 1, s. 530)

Cân û dil yanmaz mı şevk-i şule-i didarına

²⁸ Teşbih-i belîğde vuslat, gül bahçesine benzetilir.

²⁹ Mübalâğanın gülûv çeşidinin yapıldığı beyitlerde, aşğın vücudunun ve gönlünün yaralar içinde olması, başının ve yine gönlünün ah ateşiyle yanması mübalâğa sanatını oluşturur.

³⁰ Şeyh Gâlib’in “-dur bana” redifli gazelinin altıncı beytinde geçen “tûtî-i zenbur” tamlaması orijinal bir benzetme örneğidir (Gürer, 2000; Kaçar, 2018).

Ruhların pürtâb olurken âb u tâb-ı bâdeden (A. Hikmet G. 136, b. 4, s. 288)

İbrahim Hâlet'in Şeyh Gâlib'in hayal ve anlam dünyasına yaklaştığı örnekler aşağıdaki gibidir:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	İbrahim Hâlet Gazel/Beyit Numarası	İbrahim Hâlet'te edebî sanatın kullanımı
Teşbih ³¹	2/7	şarâb-ı girye-i hûnîn	5/9	çeşm-i hûnrîz-i temennâ, câm-ı işret
Teşbih ³²	2/2	gülrâr-ı vuslat	5/8	gülrâr-ı vuslat
Teşbih ³³	2/4	ıztırâb-ı âyîne-i didâr-ı vahdet	5/1	mirât-ı vahdet
Teşbih ³⁴	319/6	lâle-i bâg-ı hakikatdür külâh-ı Mevlvî	178/2	verd-i gülrâr-ı hüviyyetdür külâh-ı Mevlvî

Hâlet'in “-dür bana” redifli naziresi, “salik”in vahdet yolculuğunu anlatan Şeyh Gâlib'in zemin şiiri ile konu birliği içindedir. Aşağıdaki beyitlerde ise diğer bir naziresinde Hâlet, Gâlib'e anlam bakımından yaklaşır; “şâne (tarak)” kafiye kelimesini sevgilinin saç ile anlam ilgisi içinde beytine yansıtır:

Çeksün el pençe-i müjgânuna virme zahmet
Kâkül-i h^vâb-ı perîşânnumuza şâne abes (Ş. Gâlib G. 29, b. 2, s. 358)

Dâg-dâr-ı dili virdüm o ‘uluvv’ş-şâna
Turra-i pür-şiken ü piçi içü[n] şâne abes (İ. Hâlet G. 29, b. 3, s. 97)

Hâlet'in, anlam sanatları ve hayal açısından Gâlib ile yakın bir benzerlik göstermediği “-um varsa sendendür” redifli şiiri, redif tercihi ve konunun redif etrafında şekillenmesi nedeniyle nazire olarak değerlendirilebilir.

Redifin şiirin konusunu belirlediği Hâlet'in bir diğer naziresi “eyledi vâiz” redifli gazeldir. Bu şiirde Hâlet, Gâlib gibi vaize seslenir. Nazirede matla beyitlerinde olduğu gibi pek çok beyit anlam ilgisi içindedir. Hâlet, Gâlib'de olduğu gibi mahlasını onuncu beyitte söyler; bu beyitlerdeki teşbih ilgisi “koku” açısından benzerdir:

Giryeyle duâ-yı hat-ı cânân idüp âhir

³¹ Teşbih-i belîğ yapılan beyitlerde göz/göz yaşı şaraba benzetilir.

³² Kafiye kelimesinin içinde olduğu tamlama ile teşbih-i belîğ yapılmış; vuslat, gül bahçesine benzetilmiştir.

³³ Teşbih-i belîğ olan benzetmede vahdet, aynaya benzetilir.

³⁴ Teşbih-i belîğ sanatının yapıldığı mısralarda Gâlib, Mevlvi külâhını “hakikat bağının lalesi”ne benzetirken Hâlet “hakikat bahçesinin gülü”ne benzetir.

Esad söze misk ile hitâm eyledi vâiz (Ş. Gâlib G. 150, b. 10, s. 453)

Hâlet o gülün bûyını almış yine zannum

Gül câmiine hayli devâm eyledi vâiz (İ. Hâlet G. 117, b. 10, s. 169)

Hâlet bu şiirde, Gâlib'i takip eder gibidir; sekizinci ve dokuzuncu beyitlerde Gâlib gibi "içki" bahsini açar, bu beyitlerde içki ile vaiz ilgisinin nasıl olduğu anlatılır³⁵.

Memduh Fâik'in nazire şiirlerindeki, Şeyh Gâlib'in zemin şiirleri ile benzer edebî sanat kullanımını şu şekildedir:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Memduh Fâik Gazel/Beyit Numarası	Memduh Fâik'te edebî sanatın kullanımı
Telmih ³⁶	131/1	hayl-i murgân, Kays	116/6	lâne-i murgân, Kays
Telmih	263/6	Mesihâ	183/4	Mesihâ
Teşbih ³⁷	263/1	belâ-yı âsmân	183/5	belâ-yı âsumânî

Memduh Fâik'in her iki naziresi de redif seçimi bakımından şiirin konusunun, hayal dünyasının redif ile şekillendiği şiirlerdir. "idi Kays" redifli şiirde, meşhur Leylâ ile Mecnûn hikayesinin Mecnûn'u telmih unsurudur ve her iki şiirde de konu bu telmih unsuru ile gelişir. Mavi gözlerin hayaliyle yazılan "-dur çeşm-i kebûdından" redifli şiirde ise Memduh Fâik, Şeyh Gâlib gibi Hz. İsa'nın lakabını anarak telmih sanatı yapar:

Nigâh-ı hışmı âşûb-ı firengistân-ı hüsn olmuş

Mesihâlar dahi bîmârdur çeşm-i kebûdından (Ş. Gâlib G. 263, b. 6, s. 538)

Aceb mi âsumânı mesken etse feyz-i aşkınlâ

Mesihâ vâkıf-ı esrârdır çeşm-i kebûdundan (M. Fâik G. 183, b. 4, s. 501)

Sâlih Fâik'in iki naziresinde Şeyh Gâlib ile yakın anlamda kullandığı anlam sanatları aşağıdaki gibidir:

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Sâlih Fâik Gazel/Beyit Numarası	Sâlih Fâik'te edebî sanatın kullanımı

³⁵ Bahse girişüp nukl-i meyi pâke çıkardı/Rindân ile bir yirde taâm eyledi vâiz (Ş. Gâlib G. 150, b. 8, s. 453); Berk-ı arakı şems-i meye eyledi tercih/Ârâmı bu meclisde harâm eyledi vâiz (Ş. Gâlib G. 150, b. 9, s. 453); Gördükde o sâkî-beçeyi mest-i sitignâ/Tevîl ile medh-i Cem ü câm eyledi vâiz (İ. Hâlet G. 117, b. 8, s. 169); Sıgmaz su diyü hurmetini eyledi tenbih/Lâ-yı mey için halt-ı kelâm eyledi vâiz (İ. Hâlet G. 117, b. 9, s. 169)

³⁶ İlgili beyitlerde, çölde Mecnûn'un uzayan saçlarının içine yuva yapan kuşlar hatırlatılır.

³⁷ Şeyh Gâlib'in matla beytinde yaptığı teşbih-i belîğ sanatını Memduh Fâik makta beytinde yaparak, feleği belaya benzetir.

Teşbih (Beliğ)	32/5	zulmet-i gam (gam karanlığı)	52/4	şâm-ı gumûm (gamların karanlığı)
Teşbih (Beliğ)	291/3	kemân-ebrû (keman gibi kaş)	131/3	hançer-i ebrû (hançer gibi kaş)
Leff ü neşr (müretteb)	291/1	sünbül, ejder / zülf, zencir / câdû, âhû	131/1	dil-i meftûn, çeşm / zülf-i anber-bû, kâmet-i dil-cû

Sâlih Fâik'in iki naziresi de, konu bakımından zemin şiirlerle benzerdir. "ferah" redifli şiirlerde gönül rahatlığına kavuşmayı arzulayan aşğın çektiği sıkıntılar dile getirilir; gönül rahatlığına ve mutluluğa, fani dünyanın çilesi çekilmeden ulaşamaz. Diğer naziresinde ise Sâlih Fâik, aşağıdaki beytinde; hayal açısından Gâlib'e yaklaşır. Sâlih Fâik; Hallac-ı Mansûr'a telmih yapar ve onun tekrar dar ağacına gitmeye hevesli olması ile aşıkların sevgili için her an, defalarca canını verme isteği arasında ilgi kurar. Şeyh Gâlib ise bu ilgiyi beytinde doğrudan "canlar kurbân" ifadesi ile verir³⁸:

Rüstem-i resm-i sitemdür toğrısı ammâ yine
Cânlar kurbân o hûn-rîzûn kemân-ebrûsına (Ş. Gâlib G. 291, b. 3, s. 559)

Rûh-ı mansûrî ider h'âhiş-ger-i tekrîr-i dâr
Şâne-zen oldıkça târ-ı anberin gîsûsına (S. Fâik G. 131, b. 2, s. 210)

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Leskofçalı Galib Gazel/Beyit Numarası	Leskofçalı Galib'de edebî sanatın kullanımı
Telmih	201/1	Tûr, Mûsâ	77/1	Tûr

Leskofçalı Galib'in, anlam sanatları bakımından Şeyh Gâlib'in şiirlerine yakın kullanımları yoktur. Fakat bir naziresindeki matla beytinin, zemin şiirin matla beyti ile anlam benzerliği söz konusudur:

Tûr-ı cisme şule-i şem-i tecellâdur gönül
Ben hamûş olsam da râz-ı aşkı gûyâdur gönül (Ş. Gâlib G. 201, b. 1, s. 492)

Neşe-dâr-ı bâde-i nûr-ı tecellâdur gönül
Sanki Tûr üzre yatar mestâne Mûsâdur gönül (L. Galib G. 77, b. 1, s. 158)

Kafiye kelimesi olan "tecellâ" nazirede zemin şiirle aynı beyit ve mısradaki kullanılmıştır. Beyitte Leskofçalı Galib Hz. Mûsâ'ya telmih yaparak Şeyh Gâlib gibi "Tûr" kelimesini anmıştır. Yine birinci mısralarda geçen "şem (mum)" ve "nûr" kelimeleri de; "ışık verme,

³⁸ Sâlih Fâik, sevgilinin güzelliğinin unsurlarından saçını, Şeyh Gâlib ise yine sevgilinin bir güzellik unsuru olan kaşlarını (kan dökücü özelliği ile) anarak beyitte aşıkların sevgili uğrunda canını vermesini anlatır.

aydınlık” anlamlarına gelecek şekilde kullanıldıklarından nazire şiirle zemin şiir arasında bir hayal benzerliği ortaya çıkarır.

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib’de edebî sanatın kullanımı	Üsküdarlı İbrahim Hakkı Gazel/Beyit Numarası	Üsküdarlı İbrahim Hakkı’da edebî sanatın kullanımı
Leff ü neşr ³⁹	87/1	aşk - cünûn / Mecnûn-halka-i zencîr / hamûş-güş	15/1	sîne - dâğ / âteş-hurûş - şule-nûş

İbrahim Hakkı’nın nazire yazdığı zemin şiirde mübalağalı anlatım öne çıkar; nazirede de bu durum söz konusudur. Gâlib’in aşağıdaki beyitlerinde “ateş-kırmızılık” ilişkisi, İ. Hakkı’nın kurduğu mübalağa ilgisinde “kan-kırmızılık” olarak görülür. Genel olarak kırmızı rengin hakim olduğu beyitlerde mübalağa sanatı “ateş ve kan” etrafında şekillenir:

Bir dil-rübâyâ düşdi ki dil rûy-ı pâkinün
Yâdıyla seyl-i eşk-i revân şule-pûş olur (Ş. Gâlib G. 87, b. 2, s. 405)

Lal-i lebi ki âteş-i kevser-nijâddur
Hızr-ı hayât aşkı ile mey-fürûş olur (Ş. Gâlib G. 87, b. 4, s. 406)

Seyr et ulv-i feyz-i şehîdân aşkını
Hûnün kefenle rûz-ı cezâ hulle-pûş olur (İ. Hakkı G. 15, b. 3, s. 184)

İbrahim Hakkı aşağıdaki beytinde, “âteş-hurûş” tamlaması ile Gâlib’in beytindeki “deryâ-hurûş” ifadesi arasında bir ilgi kurar. Bu ilgi Hüsn ü Aşk’taki “ateş denizi”ni hatırlatır. Zemin şiir ile nazirede, ilgili beyitlerde geçen tamlamalar yan yana getirilip “çoşma, çoşan” anlamına gelen Farsça “hurûş” sözcüğü çıkarıldığında karşımıza “âteş-deryâ” ifadesi çıkar. Anlamın mübalağa sanatı üzerine kurulu olduğu bu beyitlerde, zemin şiirin naziredeki etkisi açıktır:

Gâhî ki âftâb-ı cemâl-i münevveri
Tâb-ı şerâb-ı şerm ile deryâ-hurûş olur (Ş. Gâlib G. 87, b. 6, s. 406)

Hûn-ı dilim ki sînedâ âteş-hurûş olur
Canım ayag-ı dâğım ile şule-nûş olur (İ. Hakkı G. 15, b. 1, s. 184)

Mahlas beytinde şiirinin Şeyh Gâlib’e nazire olduğunu söyleyen Mehmed Lebîb’in zemin şiirle benzer kurduğu anlam dünyasına şu örnekler verilebilir:

³⁹ Bu sanat hem zemin hem de nazire şiirde ilk beyitte kullanılmıştır. Şeyh Gâlib Mecnûn’a telmih yaparak “aşk, delilik” ilgisi ile müretteb leff ü neşr yapar; İbrahim Hakkı Bey de yine müretteb leff ü neşr ile “gönül, ateş, yara” kelimeleri arasında ilgi kurar.

Edebî Sanat	Şeyh Gâlib Gazel/Beyit Numarası	Şeyh Gâlib'de edebî sanatın kullanımı	Mehmed Lebib Gazel/Beyit Numarası	Mehmed Lebib'de edebî sanatın kullanımı
Açık İstiare	213/5	(o) şûh (sevgili)	132/3	(o) şûh (sevgili)
Açık İstiare	213/1	(bir) âfet (sevgili)	132/1	(o) nevreside (sevgili)

Mehmed Lebib'in naziresindeki iki beyitte, Gâlib'in şiiriyle aynı benzeyen unsur üzerinden açık istiare yaptığı görülür. Bir açık istiaresinde kendisine benzetilen unsur için Gâlib ile aynı kelimeyi kullanır ve sevgiliye "şûh" diye seslenir. Matla beytinde ise Gâlib'de olduğu gibi "sevgili" için kendisine benzetilen unsuru anarak açık istiare yapan şair, burada Gâlib'den farklı bir kendisine benzetilen unsur kullanır; Gâlib sevgiliye "âfet" diye seslenirken Mehmed Lebib sevgiliyi "yeni yetme güzel" diye anar.

Sonuç

Şeyh Gâlib Divan şiirinin son büyük şairidir. Divan şiirine yeni bir nefes getiren şairin, kendi döneminde ve sonrasında yaşayan şairler tarafından fark edilmemesi düşünülemez. Yapılan şiir incelemeleri sonucunda; nazire yazmayı bir okul gibi gören Encümen-i Şuarâ'nın Şeyh Gâlib'in şiirlerini okuyup bu şiirlerden etkilenerek şiirler yazdıkları görülür. Toplamda 36 nazire gazelin 11'i Osman Şems, 6'sı Mûsâ Kâzım, 6'sı Arif Hikmet, 5'i İbrahim Hâlet, 2'si Leskofçalı Galib, 2'si Sâlih Fâik, 2'si Memduh Fâik, 1'i Mehmed Lebib ve 1'i İbrahim Hakkı tarafından yazılmıştır. Şekil bakımından bu nazirelerin, özellikle şiirin konusunu ve anlam dünyasını şekillendiren kelime ve kelime grubu redifli zemin şiirlerden seçilmesi dikkat çekicidir. Leskofçalı Galib hariç, her şairin nazire gazellerinin en az biri kelime veya kelime grubu rediflerle yazılmıştır. İçerik açısından; nazirelerin kafiye kelimelerinde ve bu nazirelerde kullanılan anlam sanatlarında, zemin şiirlerle önemli bir benzerlik söz konusudur. Şekil ve içerik açısından incelenen nazirelerde; Şeyh Gâlib'in etkisinin Osman Şems'in şiirlerinde diğer şairlere göre daha fazla olduğu görülür. Hem nicelik hem de nitelik bakımından Osman Şems, Şeyh Gâlib'e yazdığı nazirelerle öne çıkar. Osman Şems'i takip eden şair ise Mûsâ Kâzım'dır. Mûsâ Kâzım'ın şiirlerinde de hem söyleyiş benzerliğindeki yakınlık hem de anlam dünyasındaki benzerlik diğer şairlere nazaran Şeyh Gâlib'i daha çok hatırlatır. Şiirlerdeki en dikkat çekici tespit ise, Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey'in naziresinde kurduğu tamlama yapısının Şeyh Gâlib'in şiirindeki tamlama ile bir anlam birliği oluşturup okuyucuyu Hüsn ü Aşk'taki ateş denizine götürmesidir. Yapılan incelemeler sonucunda, şairlerin nazire olarak tespit edilen şiirlerinin genel olarak Şeyh Gâlib'in şiirleri ile söyleyiş ve anlam benzerliği içinde olduğu görülür. Encümen-i Şuarâ'nın Şeyh Gâlib'e yazdıkları nazireler, onun şairliğine ve üslubuna duydukları ilgi ve etkiyi gösterir. Bu çalışmada, Şeyh Gâlib'in kendinden sonra yetişen şairler üzerinde bir şairlik/üslup etkisi olduğu ortaya konmuştur.

Kaynaklar

- Babacan, İ. (2012). *Klasik Türk şiirinin sonbaharı Sebki Hindî (Hint üslubu)*. Akçağ Yayınları.
- Bardakçı, R. (2007). Müsâ Kâzım Paşa hayatı-sanatı ve külliyatı (Tez No.218313) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çambel Kalço, Ş. (2019). Manastırlı Sâlih Fâik ve dîvânı (Tez No.546282) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çeçen, M. K. (2005). Hâlet Bey divanı tenkitli metin (Tez No.160485) [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürer, A. (1993). Şeyh Gâlib dîvânı inceleme-metin (Tez No.26007) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürer, Abdülkadir (2000). Şeyh Gâlib'in şiirlerinde bir anlatım özelliği. *Türkoloji Dergisi*, XII (1), 102-104.
- Kaçar, Mücahit (2018). Şeyh Gâlib'in "tûtî-i zenbûr"u bir çiçek olabilir mi. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 3 (2), 54-59.
- Karagöz, H. (2014). Mehmed Lebîb Efendi dîvân-ı eşâr-ı inceleme-metin-sözlük (Tez No.362963) [Yüksek lisans tezi, Celal Bayar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Köksal, F. (2018). *Sana benzer güzel olmaz (Divan şiirinde nazire)*. Büyüyenay Yayınları.
- Odunkıran, F. (2011). Mehmed Memdûh Paşa ve dîvân-ı eşârı inceleme-metin (Tez No.320937) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özgül, M. K. (2012). XIX. asrın özel bir edebiyat mahfeli olarak Encümen-i Şuarâ. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik edebiyat bilgisi belâgat ve biçim-ölçü-kafiye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, H. A. (1994). *Hersekli Arif Hikmet Bey divanı inceleme-metin*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. (2006). Üsküdarlı Hakkı Bey dîvânı inceleme-metin (Tez No.186773) [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Yıldırım, Y. (2013). Osman Şems Efendi, hayatı, eserleri ve dîvânı metin-inceleme-tahlil (Tez No.351679) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yıldız, A. H. (2003). Leskofçalı Galip hayatı, dönemi, sanatı, divanı ve metnin bugünkü Türkçesi (Tez No.140582) [Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ek

Şeyh Gâlib'e Ait Zemin Şiirler ile Encümen-i Şuarâ'nın Nazirelerinin Matla Beyitleri ve Şiirlerin Beyit Sayıları

Cem ser-encâmını nakl itdi leb-i câm bana
Zehr-i mâr oldı mey-i gerdiş-i eyyâm bana (Şeyh Gâlib G. 4, 7 beyit)

Gün yüzün sâye-i zülf-i siyehin şam bana
Nûr-ı vechinle sabâh oldı bu ahşam bana (Osman Şems G. 13, 6 beyit)

Mâye-i ribh ü hasâretle gınâ geldi bana
Şimdi kâlâ-yı inâyetden ibâ geldi bana (Ş. Gâlib G. 9, 9 beyit)

Dimezem yâr elemi cevr ü cefâ geldi bana
Yârdan her ne gelür ise safâ geldi bana (O. Şems G. 24, 7 beyit)

Çeşmünde gerçi sihr-i beyân söylerem sana
Vasf-ı lebünde sohbet-i cân söylerem sana (Ş. Gâlib G. 11, 7 beyit)

Esrâr-ı aşkı sanma nihân söylerem sana
Bî-harf u savt u lafz u zebân söylerem sana (O. Şems G. 32, 9 beyit)

Gelür muvâfık-ı rindân mizâc-ı âteş ü âb
Ki tab-ı bâdededür imtizâc-ı âteş ü âb (Ş. Gâlib G. 17, 7 beyit)

Olup mizâc-ı müdâm indimâc-ı âteş ü âb
Görindi mevc dahi irticâc-ı âteş ü âb (O. Şems G. 50, 7 beyit)

Fecr oldı âşıkâr sefid ü siyâh ü sürh
Çerh oldı pür-nigâr sefid ü siyâh ü sürh (Ş. Gâlib G. 34, 7 beyit)

Açdı bir özge kâr sefid ü siyâh ü sürh
Nakkâş-ı rûzgâr sefid ü siyâh ü sürh (Ş. Gâlib G. 35, 7 beyit)

Vasl u firâk-ı yâr sefid ü siyâh u surh
Çün nûr u târ sefid ü siyâh u surh (O. Şems G. 109, 8 beyit)

Bütân kim çeşmümüz hasretle pür-hûn eylemişlerdür
Kumâş-ı nâzı ol reng ile gül-gûn eylemişlerdür (Ş. Gâlib G. 44, 13 beyit)

İki kaşın ki ehl-i 'aşkı Mecnûn eylemişlerdir
Kılıclardır nice laht-i cigir hûn eylemişlerdir (O. Şems G. 274, 5 beyit)

Dâimâ fikr-i dehân-ı dil-rübâdur pîşemüz
Manî-i nâ-güfteye dil-dâdedür endişemüz (Ş. Gâlib G. 113, 6 beyit)

Fikr-i zülfünle perişânlıkdur ey meh pîşemüz
Gayrı sevdâya tolaşmaz rîşe-i endişemüz (Ş. Gâlib G. 114, 5 beyit)

Rind-i sahbâ-yı gamız hûn-h^vârlıkdır pîşemiz
Kim habâb-ı ser-nigûn-ı eşkendir şîşemiz (O. Şems G. 321, 5 beyit)

Fikr-i sebzân-ı perî-sûretle pürdür sînemüz
Rû-nümâdur kişver-i Keşmîrden âyînemüz (Ş. Gâlib G. 111, 8 beyit)

Nahl-i âteş-gâh-ı aşka Tûr'dur ki sînemiz
Mazhar-ı nûr-ı tecellidir dil-i bî-kînemiz (O. Şems G. 322, 5 beyit)

Berk urur câm-ı tecellâ nazar-ı pâkümnden
Gül-arak keyfi gelür şule-i idrâkümnden (Ş. Gâlib G. 240, 9 beyit)

Cân bulup mürde gönülller nazar-ı pâkimnden
Cevher-i cân görür dîde-i nem-nâkimnden (O. Şems G. 501, 6 beyit)

Ey hoş ol şeb kim kızardı rûyî tâb-ı bâdeden
Mâh-ı hüsni nûr alurdu âftâb-ı bâdeden (Ş. Gâlib G. 252, 5 beyit)

Mest olanlar sâgar-ı yâkût-ı nâb-ı bâdeden
Reng-i rûy alur hesâbında hizâb-ı bâdeden (O. Şems G. 508, 7 beyit)

O bâlâ-kadd aceb serv-i hırâmân oldu gitdükçe
Kıyâmet kopdı pek âşûb-ı devrân oldu gitdükçe (Ş. Gâlib G. 296, 6 beyit)

Hilâl-ebrû güzeller mâh-tâbân oldu gitdikçe
Tecellî-gâh-ı fart-ı şems-i rahşân oldu gitdikçe (O. Şems G. 630, 7 beyit)

Nigeh-i lutfi sana ey dil-i vîrâne abes
Halka-i mâtem ü gam gerdiş-i peymâne abes (Şeyh Gâlib G. 29, 7 beyit)

Düşmesün ârif olan gayret-i akrâna abes
Pîr-i meyde görünür sübha-i sad-dâne abes (Mûsâ Kâzım G. 55, 7 beyit)

Ümîd-i vasl ile eyler dil iktisâb-ı ferah
Fakîre defter-i hattundadır hisâb-ı ferah (Ş. Gâlib G. 32, 7 beyit)

İdâre itmedi tûlâb-ı çerhi âb-ı ferah
Felek piyâlesine konmadı şarâb-ı ferah (M. Kâzım G. 64, 7 beyit)

Cânlar üzmiş zulmet-i hecrinde gîsû koymış ad
Âhlar almış gam-ı aşkında ebrû koymış ad (Ş. Gâlib G. 40, 5 beyit)

Cân virüp âyine-i hurşîde Hak rû koymış ad
Nahl-i tûbâyı yürütmüş kadd-i dil-cû koymış ad (M. Kâzım G. 69, 7 beyit)

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tyenetân-ı aşka besdür lâlezâr âteş (Ş. Gâlib G. 139, 9 beyit)

Mey âteş sâgar âteş sâkî-i sahbâ-nisâr âteş
Nasıl germ olmasun ülfet ki meclis hep yanar âteş (M. Kâzım G. 190, 9 beyit)

Şeb-zindedâr-ı zülf-i şebistânunam senün
Encüm-şümâr-ı hâl-i perişânunam senün (Ş. Gâlib G. 192, 7 beyit)

Tâ kim esîr-i zülf-i perişânunam senün
Pâ-mâl-i serv-kadd-i hirâmânunam senün (M. Kâzım G. 226, 7 beyit)

Kâkülünde halkalar çeşm-i siyehdür her biri
Ârızında hâller nûr-ı nighedür her biri (Ş. Gâlib G. 328, 6 beyit)

Ehl-i dil üftâdeler kim hâk-i rehdür her biri
Bî-sipâh u câh u kişver pâdişehdür her biri (M. Kâzım 337, 6 beyit)

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her çûp-ı dâr bir şecer-i Türdur bana (Şeyh Gâlib G. 1, 13 beyit)

Şevk-i muhabbet âyine-i nûrdur bana
Rû-yı ümîd o vechile manzûrdur bana (Arif Hikmet G. 1, 6 beyit)

Fermân-ı şâh-ı aşk ile memûrdur bana
Cellâd-ı cân o gamze-i mağrûrdur bana (A. Hikmet G. 2, 6 beyit)

Aşk u sohbet matla-ı divân-ı sıhhatdür bana
Makta-ı nazm-ı hayâtum kat-ı ülfedür bana (Ş. Gâlib G. 2, 9 beyit)

Râhşîş-i berk-i tecelli şevk-i hayrettir bana
Cilve-i esrâ cân-ı dîdâr-ı vahdettir bana (A. Hikmet G. 5, 7 beyit)

Ey nev-bahâr-ı hüsni şafak-tâb-ı gül-arak
Hatt-ı lebi hayâl-i şeker-h'âb-ı gül-arak (Ş. Gâlib G. 166, 10 beyit)

Ey şevk-i hüsni şule-i mehtâb-ı gül-arak
Haclet-fürûz-ı rû-yı şafaktâb-ı gül-arak (A. Hikmet G. 97, 6 beyit)

Ey hoş ol şeb kim kızardı rûyı tâb-ı bâdeden
Mâh-ı hüsni nûr alurdu âftâb-ı bâdeden (Ş. Gâlib G. 252, 5 beyit)

Cüş eder nûr-ı muhabbet afitâb-ı bâdeden
Şule-dâr-ı feyz olur dil mâhitâb-ı bâdeden (A. Hikmet G. 136, 5 beyit)

Ser-â-ser dâg cismüm sînem âteş âh var dilde
Bilinmez neydüğü bir illet-i cân-kâh var dilde (Ş. Gâlib G. 295, 7 beyit)

Ne dünyâ var ne ukbâ var ne fikr-i câh var dilde
Gam-ı sevdâ-yı esrâr-ı Cemâlullah var dilde (A. Hikmet 145, 5 beyit)

Aşk u sohbet matla-ı dîvân-ı sıhhatdür bana
Makta-ı nazm-ı hayâtum kat-ı ülfedür bana (Şeyh Gâlib G. 2, 9 beyit)

Sırr-ı rûh-ı âh nûr-ı çeşm-i rüyetdür bana
Kim şuûnât-ı fenâ mirât-ı vahdetdür bana (İbrahim Hâlet G. 5, 12 beyit)

Nigeh-i lutfi sana ey dil-i vîrâne abes
Halka-i mâtem ü gam gerdiş-i peymâne abes (Ş. Gâlib G. 29, 7 beyit)

Arz idüp yâre-i nâsûtını cânâna abes
Eylar ümmîd-i devâ bu dil-i dîvâne abes (İ. Hâlet G. 29, 5 beyit)

Efendimsin cihânda itibârüm varsa sendendür
Miyân-ı âşıkânda iştihârüm varsa sendendür (Ş. Gâlib G. 59, 10 beyit)
Gönülde hasret-i endûh ü zârüm varsa sendendür
Ne denlü aşka dâ'ir kâr ü bârum varsa sendendür (İ. Hâlet G. 42, 5 beyit)

"Ve't-tûr" diyüp feth-i kelâm eyledi vâiz
Firavnda takrîri tamâm eyledi vâiz (Ş. Gâlib G. 150, 11 beyit)

Veş'ş-şemsi diyüp bahse Kıyâm eyledi vâiz
Vasf-ı ruhına feth-i kelâm eyledi vâiz (İ. Hâlet G. 117, 11 beyit)

Micmer-i ûd-ı mahabbetdür külâh-ı Mevlevî
Dûd-ı gül-bâng-i hüviyyetdür külâh-ı Mevlevî (Ş. Gâlib G. 319, 9 beyit)

Sâgar-ı leb-rîz-i hayretdür külâh-ı Mevlevî
Neşe-bahş-ı mest-i vahdetdür külâh-ı Mevlevî (İ. Hâlet G. 178, 6 beyit)

Hayl-i mürgâna perî cündine sultân idi Kays
Devlet-i aşkda gûyâ ki Süleymân idi Kays (Şeyh Gâlib G. 131, 10 beyit)

Baş açık âşık-ı âvâre-i cânân idi Kays
Gûy-ı galtân ile hem-hâlet-i çevgân idi Kays (Memduh Fâik G. 116, 7 beyit)

Harîm-i sîne sünbülzârdur çeşm-i kebûdından
Belâ-yı âsmân bîzârdur çeşm-i kebûdından (Ş. Gâlib G. 263, 9 beyit)

Feleklerde melek gam-hârdır çeşm-i kebûdundan
Cihan yerden göğe bîzârdır çeşm-i kebûdundan (M. Fâik G. 183, 5 beyit)

Ümîd-i vasl ile eyler dil iktisâb-ı ferah
Fakîre defter-i hattundadır hisâb-ı ferah (Şeyh Gâlib G. 32, 7 beyit)

Düşerse bâg-ı dile reşha-i sehâb-ı ferah
Olur şükûfe-i maksûd-ı feyz-yâb-ı ferah (Sâlih Fâik G. 52, 5 beyit)

Sünbül-i zülfi dökilmiş nergis-i câdûsına
Ejderi sihr ile zencîr eylemiş âhûsına (Ş. Gâlib G. 291, 7 beyit)

Oldı dil-i meftûn o şûhın zülf-i anber-bûsına
Çeşmine ebrûsına hem kâmet-i dil-cûsına (S. Fâik G. 131, 7 beyit)

Sâgar habâb-ı mevce-i meh-tâbdur bu şeb
Fânûs bahr-i nûrda gird-âbdur bu şeb (Şeyh Gâlib G. 18, 8 beyit)

Derd-i firâk perde-der-i h'âbdır bu şeb
Gönlüm dirig haste-i bî-tâbdır bu şeb (Leskofçalı Galib G. 19, 7 beyit)

Tûr-ı cisme şule-i şem-i tecellâdur gönül
Ben hamûş olsam da râz-ı aşkı gûyâdur gönül (Ş. Gâlib G. 201, 5 beyit)

Neşe-dâr-ı bâde-i nûr-ı tecellâdır gönül

Sanki Tûr üzre yatar mestâne Mûsâdır gönül (L. Galib G. 77, 5 beyit)

Men söyledükçe aşkumı Mecnûn hamûş olur

Râz-ı cünûna halka-i zenciri gûş olur (Şeyh Gâlib G. 87, 8 beyit)

Hûn-ı dilim ki sînede âteş-hurûş olur

Cgım ayag-ı dâgım ile şu'le-nûş olur (İbrahim Hakkı G. 15, 5 beyit)

Dil-i za'ife bir âfet güzel begendüremem

O haste-i gam-ı 'aşka ecel begendüremem (Şeyh Gâlib G. 213, 5 beyit)

O nevresideye gönle bedel begendiremem

Visâl-i yârdan özge emel begendiremem (Mehmed Lebib G. 132, 5 beyit)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Hasan DOĞAN

<https://orcid.org/0000-0002-5445-6746>

Dr. Öğr. Üyesi

hasandogan143@gmail.com

Gümüşhane Üniversitesi

<https://ror.org/00r9t7n55>

İlahiyat Fakültesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

XVIII. Yüzyıl Sanatçılarından Kıvrımlı

Âli ve Eserleri

XVIII. Century's Artist Kıvrımlı Âli And His Works

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 19.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 11.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Doğan, H. (2023). XVIII. Yüzyıl Sanatçılarından Kıvrımlı Âli ve Eserleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2246-2287. <https://doi.org/10.34083/akaded.1378626>

Doğan, H. (2023). XVIII. Century's Artist Kıvrımlı Âli And His Works. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2246-2287. <https://doi.org/10.34083/akaded.1378626>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Hasan DOĞAN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Yalnızca Osmanlı Devleti'nin değil, tüm bir Osmanlı tarihinin en renkli ve eğlenceli asırlarından olan XVIII. yüzyıl sanatsal ve edebî anlamda da sayısızca ismin yetiştiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır. İstanbul'un fethinden sonra başkent olarak bir çekim merkezi hâline gelen İstanbul, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ilim, eğlence ve sanat merkezi olarak da cezbedici bir mekân konumuna yükselmiştir. Bu nedenledir ki siyaset, ilim, sanat, şiir, eğlence vb. alanlarda payesi olan Osmanlı halkından imkân bulabilenlerin yolu İstanbul'a düşmek zorundaydı. Osmanlı başkentine yolu düşen bu kişilerden bir kısmı burada hayatlarına devam ederlerken doğum yerleri olan asıl vatanlarını ise künye olarak isimlerine yaşatmaya devam etmişlerdir. Bu türden örneklerden biri de bu çalışmanın konusu olan ve aslen Kırımlı olması nedeniyle "Kırımlı" künyesi ile anılan Âli'dir.

Asıl adı Ali Can olan Âli hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmadığından şairin doğum tarihi konusunda da yeterli bilgiye sahip değiliz. Hakkında yalnızca Belîğ Tezkiresi ve Türk Şairleri'nde bilgi bulunan Âli'nin vefat tarihi konusunda da bazı tutarsız nakiller mevcuttur. Bu çalışmada, Âli'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'atü'r-resâ'il* içerisinde yer alan *Ukde-güşâ* isimli eseri ile *Dîvân*'ı tanıtılacak, mürettibi olduğu bazı şiir mecmualarına değinilecek ve bu eserlerden hareketle bahis konusu şair ve müellifin hayatının karanlık noktaları aydınlatılmaya çalışılarak kaynaklarda nakledilen kimi yanlış bilgilerin tashihi yapılacaktır. Ayrıca çalışmada XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da yaşadığı tespit edilen Âli'nin manzumeleri ve eserlerinden hareketle edebî yönü de ele alınacaktır. Makalenin sonunda da *Âli Dîvânı*'ndan örnek manzumeler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, XVIII. yüzyıl, Kırım, Kırımlı Âli

Abstract

The XVIIIth century, which is one of the most colorful and entertaining centuries not only of the Ottoman Empire but also of Turkish history as a whole, draws attention as a period in which countless names were raised in artistic and literary terms. Istanbul, which became a center of attraction as the capital after the conquest of Istanbul, became an attractive place as a center of science, entertainment and art in the XVIIth and XVIIIth centuries. For this reason, every Ottoman person with a stake in politics, science, art, poetry, entertainment, etc. had to make their way to Istanbul. While some of these people who made their way to the Ottoman capital continued their lives here, they continued to keep their birthplaces, their original homelands, alive in their names. One of such examples is Âli, the subject of this study, who was originally from Crimea and was known as "Crimean" (Kırımlı).

Since there is not much information about Âli, whose real name was Ali Can, we do not have enough information about the poet's birth date. There are some inconsistent reports about the date of death of Âli, about whom there is information only in Tezkere-i Belîğ and Turkish Poets. In this study, Âli's work Ukde-güşâ and his Dîvân will be introduced. These two works are included in the Mecmû'atü'r-resâ'il registered in Istanbul University Library with the archive number NEKTY03531. In addition to this, some of the poetry collections he organized will be mentioned, and based on these works, the dark points of the life of the poet and author in question

will be tried to be illuminated and some misinformation conveyed in the sources will be corrected. In addition, the literary aspect of Âlî, who was found to have lived in Istanbul in the first quarter of the eighteenth century, will also be discussed based on his poems and works. At the end of the article, sample verses from Âlî Divânı will be given.

Keywords: Divan poetry, eighteenth century, Crimea, Kırımli Âlî

Giriş

Osmanlı Devleti'nin gelişimiyle paralel olarak XVI. yüzyılda en güçlü seslerin çıktığı bir konuma erişen divan şiiri, XVII.-XVIII. yüzyıllarda ise özellikle nicelik olarak en parlak dönemini yaşamıştır. XVIII. yüzyıla gelinceye kadar muhteva ve şekil açısından en mükemmel örneklerini vermiş olan divan şiiri bu yüzyılda önceki asrın sanat anlayışı genel anlamda devam ettirilmiştir (Mazıoğlu, 2009, s.770). XVIII. yüzyıl, siyasi ve askerî anlamda Osmanlılar için güçlü bir asır olmasa da sanat ve edebiyat açısından Türk edebiyatının en renkli yıllarının yaşandığı bir asır olmuştur. Sultan III. Ahmed (salt. 1703-1730) ile sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (öl.1730)'nın kişisel ilgi ve çabalarının da etkisiyle bu yüzyıl başlarında *Lâle Devri* adı verilen bir zevk ve safa dönemi yaşanmıştır (Özcan, 2003, s.81). Damad İbrahim Paşa'nın sadrazam olduğu 1718 yılından, 1730 yılında vuku bulan Patrona Halil İsyanı'na değin devam eden on iki yıllık bu şaşaalı dönemde yaşanan eğlence hayatı etkilerini sanat ve edebiyatta da göstermiştir (Pala, 2003, s.84). Sultan Ahmed ve İbrahim Paşa'nın getirdiği bu barış döneminde yalnızca devlet adamları, sanatkârlar ve şairlerin değil İstanbul'da yaşayan Osmanlı halkının da her hâlükârda devrin tadını çıkarmak ve her şeye rağmen zevk ve eğlence içerisinde yaşama arzusuyla hareket ettikleri görülmektedir (Mazıoğlu, 2009, s.775). Kaynaklarda nakledildiği üzere *Lâle Devri* olarak anılan bu barış, eğlence ve zevk devrinin en önemli müsebbiplerinden III. Ahmed ve İbrahim Paşa, kendileri de şiirle uğraşmış, çevrelerindeki şairleri de koruyup gözetmişlerdir. Bu nedenledir ki bu dönemi idrak eden sanatkârlardan bir kısmı III. Ahmed ve İbrahim Paşa'nın sanat zevkine uygun eserler vücuda getirmiş ve bu sayede dikkatlerini çekerek himayelerine girmeyi arzulamışlardır. Nitekim bu çabanın divan şiirindeki en bariz sonucunu Damad İbrahim Paşa için yazılan kasidelerde görmekteyiz. Paşa'nın lale çiçeğine olan özel ilgisini farkedenden birçok şair, söz konusu sadrazam övgüsünde lale isim/türlerinin zikredildiği çok sayıda manzume kaleme almışlardır (Hakverdioğlu, 2012, s.40-44).

Fethinden itibaren siyasetin ve ilmin merkezi hâline gelen İstanbul zamanla cazibesini daha da arttırmış ve imparatorluğun en renkli hayatlarının yaşandığı bir eğlence merkezi hâline gelmiştir. İlim, siyaset, hilafet, kültür, sanat ve edebiyat gibi birçok alanın merkezi olan başkent, bu alanlardan bir veya birkaçına ilgi duyanlar için de bir uğrak yeri olmuştur. Bu sebepledir ki Osmanlı Devleti'nin hükmettiği ya da hükmetmediği yakın uzak birçok bölgeden insanlar bir şekilde İstanbul'a gelmiş ve imkân bulan kimi isimler başkentte yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu duruma örnek oluşturabilecek isimlerden biri de bu çalışmanın konusunu teşkil eden Kırımli Âlî'dir. İstanbul'a ne zaman ve nasıl geldiği

bilineyen ve asıl vatanına nispetle Kırmılı lakabıyla anılan şair ve müellifin hayatı ve tespit edilebilen eserleri aşağıda etraflıca ele alınacaktır.

1. Kırmılı Âlî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.1. Âlî'nin Hayatı

Elimizde mürettep ve eksiksiz bir divân bulunmamakla beraber Âlî'nin manzumelerini ihtiva eden mecmuada yer alan bazı ifadelerden anladığımız kadarıyla Âlî mahlasıyla şiirleri bulunan bahis konusu şairin adı *Ali Can*'dır ve şair Kırim asıllıdır. Nitekim sözü edilen şiir mecmuasında Âlî'nin şiirlerinin sunumunda çoğu kez “*Âlî-i Kırimî*” ifadesi geçmektedir. Ayrıca çok sık olmamakla beraber birkaç yerde de “*Âlî / Âlî Cân Kırimî* (علي / عالي جان قريمي)” ifadeleriyle de karşılaşmaktayız. Bu bilgilerden hareketle yapılan taramalarda Kırmılı Âlî hakkında kaynakların çok fazla bilgi barındırmadığı görülmüştür.

Literatürde hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Âlî ile ilgili bilgi veren yalnızca iki kaynak bulunmaktadır. Kırmılı Âlî ile ilgili bilgi veren ilk kaynak *Belîğ Tezkiresi*'dir. İsmail Belîğ (öl.1730), antoloji mahiyetindeki biyografik eserinde Âlî hakkında birkaç kelimelik bilgi vererek şiirlerinden örnek olarak da yalnızca iki beyit sunmuştur (Abdulkadiroğlu, 1985, s.328):

“**Âlî:** Kırimî ‘Alicân. Biñ yüz on beş senesinde bekâya intikâl itdi.

Ne âl ider bilineydi o gül-'izâr baña
Terahhum eyler idi ‘andelîb-i zâr baña

Gehî kirişme vü nâz gehî 'itâb ü cefâ
Neler eyler hele görseñ o şîve-gâh baña”

Belîğ'in örnek olarak verdiği bu beyitler, Âlî'nin elimizdeki *Divân*'ında aynı şekilde yer almaktadır. Bu bakımdan Belîğ'in sözünü ettiği şair ile çalışmamıza konu olan şairin kimliği hususunda şüphe kalmamaktadır.¹ Mevcut bilgilerimize göre Kırmılı Âlî ile ilgili en fazla bilgi veren isim Sadeddin Nüzhet Ergun (öl.1946)'dur. Ergun, *Türk Şairleri* isimli eserinde Kırmılı Âlî hakkında yalnızca *Belîğ Tezkiresi*'nde bilgi bulabildiğini, başka bir eserde söz konusu şahsiyetle ilgili hiçbir malumata tesadüf etmediğini nakletmektedir. Ergun, çeşitli mecmualarda Âlî'nin şiirlerinin kayıtlı olduğunu belirtir ve ardından beş gazel örneği verir. Ergun ayrıca, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlı olan bir mecmuada Âlî'nin kendi hattıyla bazı manzumelerinin kayıtlı olduğu bilgisini de vermektedir. Ergun'a göre çeşitli mecmualarda şiirlerine rastlanan Kırmılı Âlî, devrinde şöhret sahibi olan bir şairdir (Ergun, 1936, s.47):

¹ Biyografik kaynakların bir derlemesi mahiyetindeki *Tuhfe-i Nâilî*'de *Belîğ Tezkiresi*'nde verilen bilgi ve tanık beyitlerin aynı şekilde geçtiği görülür (Kurnaz & Tatcı, 2001, s.628). Ayrıca Osmanlı devri Kırim edebiyatının konu edildiği ve Kırmılı Âlî'nin anıldığı kimi çalışmalarda da sözü edilen tezkirelerde yer verilen ifadeler aynı şekilde tekrar edilmiştir (bk. Kurnaz & Çeltik, 1998, s.679).

“Âli (Kırımlı): XVIII. asır şairlerindendir. Belîğ Tezkiresi’nde verilen malumata göre asıl adı Ali Can Bey olan Âli, H 1115 / M 1703’te ölmüştür. Başka tezkirelerde şair hakkında ufak bir kayda bile tesadüf edemedim.

Belîğ, onun bir gazelinden iki beytini örnek olarak gösteriyor. Bu gazeli bir mecmuada tamam olarak buluyoruz (Topkapı Hazine No. 1763). Birkaç manzumesi daha yazılı olan bu mecmuada şairin el yazısını da görmekteyiz. Diğer bazı mecmualarda da;

La’li gibi her cevher-i nâyâb degildir
Rûyî gibi hurşîd-i cihân-tâb degildir

Merdüm-i didede olsaydı ger insâniyyet
Direm-i eşkümi sarf itmez idi su yerine

gibi şaire ait birkaç beyte rastlıyoruz (Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu No: 755, 868).

‘Kırım Âli’ başlığıyla manzumeleri mecmualara kaydedilmiş olan şairin, devrinde oldukça şöhret sahibi bir şair olduğu söylenebilir.”

Nüzhet Ergun bu bilgilerin ardından Âli’nin manzumelerinden örnek olarak beş gazel vermiştir. Bahis konusu bu gazellerin tamamı Âli’nin elimizdeki *Dîvân* nüshasında da aynı şekilde yer almakla beraber Ergun’un Âli biyografisi içerisinde naklettiği ve yukarıda verilen iki beyitten ikincisi Âli’nin şiirlerinin büyük kısmının yer aldığı İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki *Dîvân* nüshasında yer almamaktadır. Ergun da bu manzumeleri aldığı kaynakları yukarıda görüldüğü üzere parantez içerisinde belirtmiştir. Fakat yaptığımız taramalarda Ergun’un sözünü ettiği katalog numaralarıyla kayıtlı yazmalarda Kırımlı Âli ile ilgili herhangi bir manzumeye rastlanmamıştır. Bununla beraber incelemelerimiz neticesinde Ergun’un naklettiği bu manzumelere, Millet Kütüphanesinde *AEMnz663* ve *AEMnz776* arşiv numaralarıyla kayıtlı şiir mecmualarında tesadüf edilmiştir. Bu bağlamda Ergun’un ya katalog numaralarını sehven yanlış yazdığı veya da bahis konusu kütüphanenin kataloglarının zamanla değiştiği söylenebilir. Nüzhet Ergun’un Kırımlı Âli biyografisinde değindiği en dikkat çekici nokta, şairin kendi el yazısıyla manzumelerinin kayıtlı olduğunu söylediği mecmuadır. Sözü edilen kütüphaneden temin ettiğimiz mecmua incelendiğinde Nüzhet Ergun’un da ifade ettiği üzere büyük ihtimalle Âli’nin kendi kalemle kaydettiği birtakım manzumelerle karşılaşmıştır. Ekseriyeti gazel formunda olan bu manzumeler çoğunlukla “*Âli-i Kırımı*” başlığıyla sunulmuştur. Fakat mecmuanın 53b yaprağında yer alan musammat gazel, “*li-muharrihi ‘Âli*” serlevhasıyla kaydedilmiştir. Bilindiği üzere yazma eser kültüründe müellif veya mürettepler kendi manzume ya da nesir örneklerini çoğunlukla *li-nâmukihî*, *li-kâtibihî*, *li-müellifihî*, *li-muharrihi* vb. tabirlerle takdim ederler. Sözü edilen mecmuadaki metinler incelendiğinde, derkenarlardaki bazı mensur kısımlar hariç tutulursa, mecmuaya kaydedilen metinlerin hemen tamamının aynı elden çıktığı izlenmektedir. Buna binaen bahis konusu mecmuanın kuvvetle muhtemel Kırımlı Âli tarafından derlendiği ve şairin mecmuaya kimi manzumelerini de kaydettiği söylenebilir.

Mecmuada Bâkî, Bahâ'î, Dânişî, Edâyî, Es'ad, Fâyik, Fuzûlî, Hâsîlî, Hâşimî, Hayretî, İshâk, Kadri, Mezâkî, Misâli, Muhibbî, Nâbî, Nâ'ilî, Nefî, Neşâtî, Nizâmî, Refdî, Rûhî, Râmî, Ravzî, Sabrî, Selâmî, Siyakî, Sükûnî, Şehrî, Ulvî, Vecdî vb. çoğunluğu XVI.-XVII. yüzyılda yaşamış şairlerin manzumeleri yer almaktadır. Sözü edilen mecmuanın en dikkat çekici yanı ise Âlî'nin klasik divan tertibinde görüldüğü üzere gazellerin elif-bâ sırasını gözeterek mecmuayı tertip etmiş olmasıdır. Ayrıca söz konusu manzumelerin büyük kısmının da birbirine nazire olması bahis konusu mecmuayı daha da değerli kılmaktadır. Kıvrımlı Âlî'nin kişisel zevkine göre tertip ettiği düşünülen bu mecmuadan hareketle Osmanlı şairinin yetişmesi ve gelişmesinin izlerini de sürebilmek mümkündür. Zira bazı çalışmalarda bu türdeki nazire mecmuaları *Osmanlı şair okulunun kayıt defterleri* ve *Osmanlı şiir akademisi* olarak tanımlanmıştır (Kurnaz, 2007, s.2; Kalpaklı, 2006, s.133).

Âlî hakkında başka hiçbir eserde bilgi bulunmaması söz konusu şairin hayatına yönelik tespit ve değerlendirmeleri eldeki eksik *Divân* nüshası ve eserleri odağında yapmayı gerekli kılmaktadır. Bu açıdan öncelikle *Divân*'daki methiye ve tarih manzumelerini irdelemek ve şairin yaşadığı dönemle ilgili izleri bu manzumelerde sürmek elzemdir. *Âlî Divânı*'da dönemin padişahına yazılmış bir kaside bulunmamaktadır. Bununla beraber Âlî'nin III. Ahmed (salt. 1703-1730)'in sadrazamlarından Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (öl.1730) övgüsünde bir kaside yazdığı ve çeşitli olaylar için bazı tarih manzumeleri kaleme aldığı görülür. "*berây-ı şadr-ı âlî ibrahîm paşa şükûfe-i lâle goft 'âlî cân-ı kırımı*" başlığından da anlaşılacağı üzere Âlî, dönemin sadrazamlarından İbrahim Paşa'ya bir kaside takdim etmiştir. Kaynaklarda nakledildiği üzere Nevşehirli Damad İbrahim Paşa, M 1718 – 1730 yılları arasında sadrazamlık yapmıştır (Aktepe, 1993, s.441-42). Başarılı bir devlet adamı ve sadrazam olmanın yanı sıra III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan ile yaptığı evlilik sayesinde padişahın gözde adamları arasına giren İbrahim Paşa, Lâle Devri olarak adlandırılan dönemin renkli simalarından biri olarak öne çıkmaktadır. Yaptırdığı saraylar, köşkler; düzenlediği helva sohbetleri ve özellikle lâle eğlenceleri ile dönemin kültür ve sosyal hayatının canlanmasında büyük rol oynamıştır. Lâle eğlencelerine düşkün olan İbrahim Paşa, III. Ahmed'i de etkilemiş ve padişahın da lâle türlerine ve eğlencelerine ilgisinin artmasına neden olmuştur. İbrahim Paşa'nın sık sık lâle eğlenceleri tertip etmesi, etrafında bir edebî muhit oluşmasına vesile olur. Bunun bir sonucu olarak da birçok şair *şükûfe-nâme*² adı verilen bir edebî tür ile Sultan III. Ahmed ve İbrahim Paşa övgüleri kaleme almıştır. Hatta zamanla III. Ahmed ve İbrahim Paşa'ya sunulan şiirlerin derlendiği özel mecmualar dahi tertip edilmiştir. Nitekim Fâ'iz Efendi (Fâ'iz Ali Ağa) ve Şâkir Bey (Hüseyin Şâkir Bey) tarafından M 1714-1728 yılları arasında derlenen ve 102 şairin 506 manzumesinin kaydedildiği şiir mecmuası bu durumun en bariz ve dikkat çekici

² Osmanlı çiçek yetiştiriciliği, çiçek yetiştiricileri ve çiçekleri hakkında Osmanlı Türkçesiyle yazılmış, resimli yahut resimsiz eser şeklinde tanımlanan şükûfe-nâmeler, çiçekler ilgili kaleme alınan müstakil edebî türlerdendir. Çoğunluğu mensur olan bu türdeki eserlerden bazılarında manzum kısımlar da bulunmaktadır (Koç Keskin & Kılıç, 2018, s.258). Müstakil olarak kaleme alınan şükûfe-nâmelerin yanı sıra çiçek ve özellikle lâle türleri/isimleri ile kaleme alınmış manzumeler de bulunmaktadır. Bu türden örneklerin büyük kısmının burada sözü edilen İbrahim Paşa övgüsünde kaleme alındığı dikkat çekmektedir.

örneklerindedir (Hakverdioğlu, 2021; 2012, s.55). Yukarıda sözü edilen Âli, İbrahim Paşa övgüsündeki kasidede Paşa'dan sadrazam olarak söz etmektedir. Dolayısıyla şair bu kasideyi M 1718 yılından sonra yazmış olmalıdır. Bu durumda Belîğ ve Nüzhet Ergun'un Âli'nin ölüm tarihiyle ilgili tespitleri yanlış görünmektedir.

Âli'nin kaleme aldığı tarih manzumelerinde şairin düşürdüğü tarihler, H 1115 – 1136 / M 1703 – 1724 tarihleri arasında gerçekleşen olaylarla ilgilidir. Ayrıca şairin *Dîvân*'ı ile *Ukde-güşâ* isimli eserlerini ihtiva eden ve çeşitli notlar ile şiir parçalarından oluşan mecmuanın sonunda yer alan kayıta söz konusu derlemenin H 1136 yılında ve Rebiyülahir ayının başlarında (M Ocak 1724) tamamladığı belirtilmiştir.³ Bu zaviyeden bakıldığında Âli'nin en geç M 1723-24 yıllarında hayatta olduğu kesin olarak söylenebilir. Oysa Kırımlı Âli hakkında bilgi veren Belîğ ve Nüzhet Ergun, şairin H 1115 / M 1703 yılında vefat ettiğini nakletmektedirler. Bu bakımdan şairin vefatıyla ilgili bilgide her iki ismin de yanlışlığı aşikârdır.

Âli'nin yaşamı ile ilgili izleri sürebileceğimiz diğer manzumeler ise şairin Safiye Sultan-zâde Mehmed Rezmî'nin (öl.1719) bazı gazellerine yazdığı nazirelerdir. “*olur mı pey-rev olmak rezmîye ‘âli-i kem-kaadre / şorulsa bendeñüzden kaṭreyüz nisbetle deryâya*” [İÜ.-65b]⁴ mısralarıyla Rezmî'ye olan saygısını açıkça ifade eden Âli'nin, Rezmî ile bir bağının olduğu ve her iki şairin görüştükları kuvvetli bir ihtimaldir. Ayrıca Rezmî'nin *Dîvân*'ını M 1716-17 yıllarından önce tertip ettiği bilinmektedir (Gürbüz, 2022).⁵ Tüm bu bilgiler de Belîğ ile Nüzhet Ergun'un Âli'nin vefat tarihi hususunda naklettikleri bilginin yanlışlığına işaret etmektedir. Buraya kadar değinilen bilgileri toplamak gerekirse doğum tarihi bilinmeyen Kırımlı Âli, XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başlarında yaşamış ve M 1723-24 yıllarından sonra vefat etmiş bir şahsiyettir. Ayrıca şairin özellikle İstanbul'da inşa edilen çeşitli konaklar için tarih manzumeleri kaleme almış olması, Âli'nin en azından ömrünün bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş olduğuna işaret etmektedir.

³ “*temme hâzihî mecmû'a bi-'avni'llâhi te'âlâ li-seneti (1136) sittetü ve şelâsün ve mi'e ve elf fi evâ'ili mâh-ı rebî'u'l-âḫîr fi yevmi'l-eḫad*” [İÜ.-173b]

⁴ Çalışmada Kırımlı Âli'den yapılan alıntılar bahis konusu şairin eserleri ile manzumelerinin yer aldığı İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'atü'r-resâ'il* ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1763 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a*'dan yapılmıştır. Bu ve bundan sonraki alıntılarda ilk eser İÜ. şeklinde kısaltılırken ikinci eser TSMK. şeklinde kısaltılmıştır. İlgili mısra veya beyitlerin yer aldığı sayfalar da varak numaralarıyla belirtilmiştir. Ayrıca tarafımızca transkribe edilen alıntılarda büyük küçük harf ayrımı yapılmamış, özel isim olsalar dahi tüm kelimeler küçük harfle yazılmıştır.

⁵ Burada *Rezmî Dîvânı* ile ilgili şu bilgiyi de vermek gerekmektedir. Rezmî, *Dîvân*'ını H 1110 / M 1698 yılında tertip ettiğine dair tarih düşürmüştür. Ancak eserde H 1129 / M 1716-17 yılına kadar meydana gelen çeşitli olaylara düşürülmüş tarihlerin bulunması, şairin *Dîvân*'ını tertip ettikten sonra da şiir yazmaya devam ettiğini ve yazmadaki boş sayfalara ve sayfa kenarlarına eklemeler yaptığını göstermektedir (Gürbüz, 2022). Dolayısıyla Âli'nin nazire yazdığı gazeller Rezmî'nin daha önce kaleme aldığı manzumeler olabilir. Ya da Âli'nin, Rezmî'nin manzumelerini *Dîvân*'dan değil de bir sohbet meclisinde yahut başka bir vesile ile duymuş olabileceği de ihtimal dâhilindedir.

Âli hakkındaki bilgilerimizin sınırlı olması, şairin ailesi ve çevresi ile ilgili değerlendirmeye de elvermemektedir. Bu hususta da müracaat edilebilecek tek kaynak şairin kendi telifâtıdır. Fakat *Dîvân*'da devlet yahut din büyükleri ile ilgili yalnızca bir kaside yazılmış olması şairin ilişki ağı ile ilgili değerlendirmeleri zorlaştırmaktadır. Şairin manzumelerinin kayıtlı olduğu mecmuuda bazı mensur eserler de bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki *Ukde-güşâ* isimli bir eserdir. Söz konusu eserin giriş kısmında şair;

“(...) ser-töbî-i sâbık ‘Âli Ağa hâzretlerinün gencürî Süleymân Ağa birâderimüz müdâvâ-yı gün-â-gün ile sebeb-i indifâ’-ı tâb-ı teb-i ta’b-nümün olmalarıyla...”
[İÜ.-2a]

şeklinde ifadeler kullanır. Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Âli'nin Süleyman isminde bir kardeşi olmalıdır. Süleyman Ağa, topçubaşı Ali Ağa'nın hazinedarlığını yapmaktadır. Âli'nin *Ukde-güşâ* isimli eserini H 1129 / M 1716-17 yılında telif ettiği bilindiğine göre şairin bu yıllarda hayatta olan bir kardeşi vardır. *Ukde-güşâ*'nın giriş kısmında adı anılan Ali Ağa'yı, vefalı dost olarak tanımlayan Kırimlı Âli'nin eski topçubaşılardan olan Ali Ağa ile aralarında dostluğa varan bir münasebet olduğu açıktır. Ayrıca Âli'nin tarih manzumelerinden çoğunluğunun topçubaşılar için kaleme alındığı görülmektedir. Bu durum şairin topçu ocağına⁶ mensup bir asker olabileceğini düşündürmektedir.

Âli'nin çevresi ile ilgili değerlendirmelerde şairin çeşitli olaylar için düşürdüğü tarihler ve nazire yazdığı şairler üzerinden de bazı çıkarımlar yapılabilir. *Âli Dîvânı*'nda çeşitli vesileler ile kaleme alınmış 19 tarih manzumesi bulunmaktadır. Bu tarih manzumelerinden çoğunluğu vefat konusudur. Tarihlerden önemli bir miktarı da kasriyye/dâriyye türündedir. *Âli Dîvânı*'ndaki tarih manzumeleri arasında en çok konu edilen isim Topçubaşı İbrahim Ağa'dır. Âli'nin naklettiği bilgiye göre İbrahim Ağa, H 1129 / M 1717 yılında topçubaşı olarak atanmıştır. Hayatı hakkında çok bilgiye ulaşamadığımız İbrahim Ağa ile ilgili tesadüf ettiğimiz tek malumat *Târîh-i Çelebizâde / Çelebizâde Âsım Tarihi*'nde geçmektedir. Bahis konusu eserde nakledildiğine göre uzun yıllar topçubaşı olarak görev yapan İbrahim Ağa, birkaç ay hastalık çekmiş ve nihayetinde 9 Cemaziyelahir 1137 / 23 Mart 1725 yılında vefat etmiştir (Özcan vd., 2013, s.1422). Âli'nin tarih manzumelerinde konu ettiği İbrahim Ağa'nın sözü edilen bu isim olması muhtemeldir. Âli, İbrahim Ağa'nın topçubaşılığa atanmasına ve yaptırdığı ev veya konaklara dört farklı tarih düşürmüştür. Bu durum, Âli ile İbrahim Ağa arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Hatta bu sosyal ağ, hâmilik ilişkileri açısından da yorumlanmaya açıktır. Zira Âli, İbrahim Ağa'nın özellikle sahile yaptırdığı konağı abartılı bir üslupla metheder. Bu övgüler, İbrahim Ağa'nın bahis konusu konağında edebî meclisler düzenlediği ve Âli'nin de bu meclislerin önde gelen misafirleri arasında olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Zira bu manzumelerde şair methe konu olan konağın dostlar için bir dinlenme yeri olduğunu belirtir:

⁶ *Topçu ocağı*, Osmanlılarda kapıkulu ocağı teşekküllerinden birinin adıdır. Bu ocakta görevli askerlerin top dökmek ve top kullanmak olmak üzere iki görevleri bulunmaktaydı. Topçu ocağının âmiri, sertopı de denilen topçubaşı idi (Pakalın, 1983, s.513).

yem döker kıılmağa ahabâbı şikâr
şayd-gâh-ı dil-i ‘ankâdur bu

‘ayş u rāhatuñda bî-hemtâ
cây-ı ārām-ı ehibbâdur bu

çekilür seyrine yārân-ı şafâ
menzil-i dil-keş-i vâlâdur bu [İÜ.-28a-28b]

Çelebizâde Âsım’ın eserinde zikrettiği İbrahim Ağa ile *Âli Dîvânı*’nda anılan ismin aynı kişi olduğuna işaret eden bir diğer veri ise yine Çelebizâde Âsım’ın İbrahim Ağa’nın vefat bilgisini verdiği bölümde geçmektedir. Âsım, söz konusu bölümde İbrahim Ağa’nın vefatından sonra işlerin aksamaması için dönemin topçular kethüdası olan Muhammed Ağa’nın vekil olarak tayin edildiği bilgisini vermektedir (Özcan vd., 2013, s.1422). Bu bilginin Âli ile alakası ise yine *Âli Dîvânı*’nda yer alan bir tarih manzumesinde karşımıza çıkmaktadır. *Dîvân*’daki ikinci tarih, H 1129 / M 1716-17 tarihlerinde topçular kethüdası olarak atanan Muhammed Ağa hakkındadır. 16 beyitlik söz konusu tarihte Âli, Muhammed Ağa’yı çeşitli yönleriyle methettikten sonra onun Allah’ın yardımıyla topçular kethüdası olduğunu nakleder:⁷

hürûf-ı hâl-dâriyla dinildi ‘âliyâ târih
be-‘avn-i rabb muḥammed topçıyâna kethudâ oldı [İÜ.-26b-27b]

ب ن ب ب ج ي ن ت خ ي = [H 1129 / M 1716-17]

Âli’nin sosyal çevresi ile ilgili bilgi kırıntıları bulabileceğimiz bir diğer tarih manzumesi ise Halil Paşa’nın Cidde mutasarrıfı olarak atanmasıyla ilgili şiiirdir. Bahis konusu şiiirde belirtildiği üzere Halil Paşa H 1125 / M 1713-14 tarihlerinde Cidde’ye tayin edilmiştir. Fakat şiiirde Halil Paşa’nın görevi, makamı yahut rütbesiyle ilgili hiçbir bilgi yer almamaktadır. Bununla beraber tarihî kroniklerde yaptığımız taramalarda bazı ipuçlarına tesadüf edilmiştir. Nitekim Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi’nde kayıtlı ve H 1123-1125 / M 1711-1714 yılları arasında meydana gelen kimi olayların kaydedildiği 119 numaralı mühimme defterinde “*Mekke-i Mükerrreme şeyhül-haremlîği ile Cidde-i Ma’mûre sancağına mutasarrıf olan el-Hac Halil Paşa*” şeklinde bir ibare geçmektedir (DABOA 119-1961). Ayrıca 1715 yılının Nisan ve Ekim ayları arasında meydana gelen bazı hadiselerin kaydedildiği 123 numaralı mühimme defterinde de daha önce Cidde mutasarrıfı olan ve yaptığı bazı akçeli usulsüzlükler nedeniyle görevinden azledilerek İstanbul’da bir müddet hapiste tutulan Halil Paşa nam bir kişiden söz edilir (Şimşek 2014: 87; 112; 114; 132; 134; 136). Yine Osmanlı Arşivi’nde kayıtlı ve çoğunluğu 1715-1716 yıllarına ait olan birçok arşiv belgesinde de Cidde mutasarrıfı olup azledilen Halil Paşa

⁷ *Çelebizâde Âsım Tarihi*’ni Latin alfabesine aktararak yayınlayan araştırmacılar her iki ismin aynı imla ile yazılması nedeniyle Muhammed’i Mehmed şeklinde okumayı tercih etmişlerdir (bk. Özcan vd., 2013, s.1422). Fakat burada değerlendirilen manzumedan de anlaşılacağı üzere bahis konusu ismin, vezin gereği Muhammed veya Mehmed şeklinde okunması gerekmektedir.

isimli birinden söz edilir. Bununla beraber söz konusu arşivin elektronik kataloğunda yapılan taramalarda Halil Paşa'nın tayiniyle ilgili bir belgeye rastlanmamıştır. Fakat mevcut bilgi ve belgelere göre Kıvrımlı Âlî'nin sözünü ettiği Halil Paşa ile yukarıda değinilen belgelerde zikredilen Cidde mutasarrıfı Halil Paşa'nın aynı isim olması en kuvvetli ihtimal olarak görünmektedir. Bu ihtimal dikkate alındığında çalışmamıza konu olan şairin sosyal çevresinde etkileşimde olduğu şahsiyetlerden biri de Halil Paşa olarak belirmektedir. Âlî'nin sosyal ilişkilerini değerlendirdiğimiz bu kısımda bir hususa da özellikle değeriendirmek isteriz. Daha önce ifade edildiği üzere Kıvrımlı Âlî ile dönemin zevk sahibi şairlerinden olan Rezmî arasında sıkı bir bağ görünmektedir. Şiirlerinde Rezmî mahlasını kullanan şairin asıl adı Mehmed olup babası Hüseyin Paşa (öl.1099/1687-8)'dir. Annesi ise, IV. Murad'ın kızlarından Safiye Sultan'dır. Bu nedenle Rezmî, "Safiye Sultan-zâde" olarak da anılmaktadır (Gürbüz, 2014). Âlî'nin padişah soyundan gelen bir tanıdığı -belki de dostu veya hocası- olmasına rağmen başta padişah olmak üzere Osmanlı ailesinden hiç kimseye kaside yazmamış olması düşündürücüdür.

1.2. Edebî Kişiliği

Daha önce ifade edildiği üzere Âlî hakkında bilgi veren kaynaklar sınırlıdır. Üstelik bu kaynaklarda da şairin edebî yönü ile ilgili bir değeriendirmeye karşılaşılmaz. Yalnızca Nüzhet Ergun, Âlî'nin mecmualarda şiirlerinin olmasının onun döneminde beğenilen bir şair olduğuna işaret ettiğini belirtir. Bu bakımdan Âlî'nin edebî yönünü, şairin eldeki manzumeleri üzerinden değeriendirmek gerekir.

Âlî, divan şiirinin alışılmış kelime kadrosunu kullanan ve geleneğin belirlediği kurallara bağlı bir şair olarak öne çıkmaktadır. Hemen her divan şairi gibi Arapça ve Farsça bilgisi olduğu görülen Âlî, Arapça âyet ve mesellerden yer yer zımnın bazı durumlarda ise lafzen ıktibas ve alıntılar yapmıştır. Şairin kasidelerinde divan şiirinin alışılmış benzetme ve mazmunlarını kullandığı ve memduhun kalıplaşmış bazı ifadelerle övüldüğü görülür. Bazı manzumelerde Arapça ve Farsça ibareler çok sık kullanılmışken şiirlerin bir kısmında ise ortalama bir okuyucunun anlayacağı düzeyde bir kelime kadrosu kullanılmıştır. Bu durum şairin her iki biçimde de şiir yazabildiğini ve kişisel tercihinine göre hareket ettiğini gösterir. Âlî'nin Türkçe asıllı kelimeleri sık kullandığı kimi manzumelerde eski Anadolu Türkçesinin söz varlığı içerisinde yer alan lakin günümüzde kullanımdan düşmüş bazı kelimeleri tercih ettiği görülür. Aşağıdaki beytin ikinci mısrasında yer alan kesil-, kop-anlamındaki *üzül-* fiili bu türden bir örnektir:

bu deñlü keş-me-keş ü şad-belâ ile 'âli
cefa-yı kâküli dilden *üzülmedi* gitdi [İÜ.-25a]

Âlî'nin manzumelerinde hususiyetle de gazellerinde öne çıkan bir husus da *irsâl-i mesel* ya da *irâd-ı mesel* isimleriyle bilinen sanattır. Bu türden örneklerde şair ilk mısrada ortaya koyduğu fikri destelemek ve temellendirmek maksadıyla ikinci mısrada bir atasözü zikreder. Örneğin aşağıda verilen beytin ilk mısrasında Âlî, cimri insanların kişiye tembellik vereceğini belirtirken bu düşüncesini temellendirmek maksadıyla ikinci mısrada eşek arısının da iğne vurduğunu/soktuğunu lakin bal vermediğini aktarır. Ayrıca

beyitte yukarıda değinildiği üzere günümüzde vur- şeklinde kullanılan fiilin eski Anadolu Türkçesindeki şekli olan *ur-* fiilinin kullanıldığı da dikkat çekmektedir:

dem olmaz kim h̄asīs ü mümsik insāna kesel virmez
çü *zenbūr-ı yabanī niş urır ammā ‘asel virmez* [İÜ.-17a]

Âlî, divan şiirinin yaygın nazım şekillerinden birçoğunu başarıyla kullanmıştır. Fakat eldeki manzumelerden hareketle Âlî'nin bir gazel şairi olduğu söylenebilir. Ayrıca şairin tarih düşürmedeki becerisi de dikkate değerdir. Bu noktada şairin manzumelerinde yalnızca soyut kavramları değil sosyal hayatın gerçeklerini de şiirlerinde konu ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Örneğin *Dîvân*'daki tarih manzumeleri ve İbrahim Paşa övgüsündeki şükûfe-nâme türündeki kaside, Âlî'nin içinde yaşadığı toplum ve devrin yansımalarını görebileceğimiz dikkate değer manzumelerdir. Ayrıca bazı gazellerinde de şairin zamandan ve çevresinden şikâyet ettiğini görürüz. Nitekim aşağıda verilen beyitlerde şair maarif ehlinin kendi dostları tarafından zarara uğratıldığını belirtir:

mişâl-i yūsuf-ı ken‘ân ihvân u qarîninden
sitem çekmekdedür ehl-i ma‘ârif hem-nişininden [İÜ.-21b]

Âlî Dîvânı'nda şairin poetik anlayışını aktardığı bazı örneklerle de karşılaşmaktayız. Şairin, birçok divan şairinde görüldüğü üzere şiir sanatı ile ilgili düşüncelerini genellikle gazellerin mahlas beyitlerinde yansıttığını görürüz. Bazı mahlas beyitlerinde Âlî'nin özgüveni yüksek bir şair olduğu dikkat çeker. Şair, Rum şairlerinin gıpta ettiği bir şair olarak övünmektedir. Ayrıca Âlî, başarılı şiirleri yüzünden kiskanılan bir şair olduğu görüştüğüdür:

ter-zebânân-ı rûm ‘âliniñ
râğıb oldı görünce şi‘r-i terin [İÜ.-78b-79a]

suḥanda tâze-zebânânı rûmuñ ey ‘âlî
ḥacil-geşte vü mağbûṭ-ter-i zebânumdur [İÜ.-13b-14a]

bu mağbûṭ-ı ṭabâyi‘ nazm u şi‘ri ‘arz idüp nâsa
yine ‘âlî beni maḥsûd-ı ḥassâd olduğum ister [İÜ.-14a-14b]

Âlî, yaratıcılığı neticesinde nazmettiği şiirlerini ünlü Arap şairi Hassân'ın (öl. 680?) bile beğenisine layık görür:

n'ola ḥassân olsa ‘âlî ḥaḳḳuña aḥsent-gü
ihtirâ‘-ı ṭab‘uña ḥüsn ü edâ taḥsîn ider [İÜ.-14b-15a]

Âlî'nin kendi şairlik yeteneği ve şiir gücünü zaman zaman mübalağa ile methettiği de vakidir. Âlî, şiirine nazire yazılamayacağı iddiasındadır. Buna cüret edecek kimse bulunamaz:

bu penç-beytümüze çâr-süy-ı ‘irfâna
nazîre cür‘et ider ‘âliyâ beşer mi gelür [İÜ.-68b]

Ayrıca şair kendisini taze edalı mana güzeli olarak da tanımlar:

‘âli bizüz ol tâze-edâ şâhid-i ma‘nâ
‘aks-efgen-i mir’ât dil-i rüşenümüzdür [İÜ.-69b-70a]

Örneklerine çok sık rastlanmamakla beraber divan şiirinde bir şair bazen kendi yazdığı şiirine de nazire yazabilir. Bu durum şairin şiirde ilerlemesi ve ele aldığı konuyu daha da ileri götürmesi ve genişletmesi olarak yorumlanabilir (Yavuz 2013: 361). Bu tür örneklerde şair kendi şiirine nazire yazılamayacağı ve yalnızca kendisinin benzer bir şiir yazabileceği düşüncesindedir. Bir atışma yahut şiir yarışması olarak görülen bu gelenekte asıl gaye kendi şairliğini yüceltmek ve övünmektir. Âlî’nin de kendi şairliğiyle övündüğü ve diğer şairleri küçük gördüğü en önemli örnek şairin kendi gazeline yazdığı nazirede karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu gazelin makta beytinde Âlî, kendi kendine nazire yazdığını ve güzel söz söyleyen şairlerin bu yarışmada mahcup olduklarını belirtir:

nazîre hüd-be-hüd inşâ idüp benüm ‘âlî
suhan-verân yine maḥcüb-ı imtiḥānumdur [İÜ.-14a; TSMK-H.1763-50a]

Şairlerin edebî çehrelerinin oluşumunda üstat kabul ettikleri veya aynı ortamlarda buldukları şahsiyetlerin önemli etkileri vardır. Bazı şairler, etkilendikleri bu isimleri manzumelerinde ismen zikrederler. Kimi sanatçılar da şiirlerinde yer verdikleri bazı isimleri yalnızca kıyas unsuru olarak anarlar. Bu türden manzumelerde şairlerin çoğunlukla örnek aldıkları ya da kıyas unsuru olarak andıkları isimleri “*üstâd*” olarak niteledikleri yahut yalnızca mahlaslarını zikrettikleri görülür. Bu bağlamda *Kırımlı Âlî Divânı*’ndaki bazı gazellerde de şairin örnek aldığı isimleri açıkça andığı dikkat çeker. Âlî’nin örnek aldığı ve etkileşimde olduğu en önemli isim daha önce ifade edildiği üzere Safiye Sultan-zâde Mehmed Rezmî (öl.1719)’dir. *Âlî Divânı*’nda yer alan dört gazel, Rezmî’ye nazire olarak kaleme alınmıştır. Bu gazellerden birinde Âlî, Rezmî’yi açıkça anarak onun gibi şiir yazmasının mümkün olmadığını belirtir ve onu üstat olarak gördüğünü ima eder. Diğer üç örnekte ise Rezmî’nin manzumelerde zikredilmediği görülür. Fakat söz konusu şiirlerin vezin, kafiye, redif ve muhteva bakımından *Rezmî Divânı*’nda yer alan ilgili gazellerle benzerlikleri bu manzumelerin nazire olduğunu göstermektedir. Burada kimin kime nazire yazdığı biraz muğlak kalmaktadır. Bu manzumeler Rezmî’nin Âlî’ye nazireleri şeklinde de yorumlanabilir. Lakin bu noktada Âlî’nin manzumelerinin yer aldığı mecmua üzerinden yorumlamak akla yatan en mantıklı ihtimaldir. Söz konusu mecmuada Rezmî’nin gazelleri zemin şiir olarak verilmiş ve ardından Kırımlı Âlî’nin nazireleri kaydedilmiştir. Bahis konusu gazellerin matla ve makta beyitleri aşağıdaki gibidir:

Safiye Sultan-zâde Mehmed Rezmî (öl.1719)	Kırımlı Âli
Şeh-süvârum kerem it gel yiter ihsân eyle Terk-i cân itmeyen ‘âşıklara meydân eyle ... Kocamış gördün ise elde ‘asâyıla kuluñ <i>Rezmî</i> -i bende-i efgendeñi derbân eyle (G.450/1-5)	‘âşıka telh-i cevâb eyleme ihsân eyle ey şeh-i mülk-i cefâ dâd eyle divân eyle ... hele bu bâbda redd itme ricâsın cânâ ‘âli-i gam-keş ü dermândeyi derbân eyle [İÜ.-63a-63b]
Mecnûnı olur bu dil-i şeydâ kimi görse Bend olmadadır bir saçı Leylâ kimi görse ... Gördükçe bize <i>Rezmî</i> ider sanduk o nâzı ‘Âlemde idermiş anı hayfâ kimi görse (G.442/1-5)	mehcür olalı bu dil-i şeydâ kimi görse eyler haber-i yâri temennâ kimi görse ... ‘âli ne ‘aceb pîr ü zerümi itse tab‘um şâhilleri olur lücce-i deryâ kimi görse [İÜ.-65a]
Leb-i cân-bahşı her dem gâlib oldı yâruñ ‘İsâya Değişmem kadd-i mevzûnını anuñ nahl-i Mûsâya ... Gören bu eşk-i çeşmüm seylveş olmuş revân <i>Rezmî</i> Sanurlar bendeñüz gûyâ ki düşdüm öyle deryâya (G.434/1-5)	hemîşe itmez iken ser-fürü ‘uşşâk-ı şeydâya yine ol kadd-i mevzûnı değişmem şâh-ı tûbâya ... olur mı pey-rev olmağ <i>rezmî</i> ye ‘âli-i kem-quadre şorulsa bendeñüzden kaçreyüz nisbetle deryâya [İÜ.-65b]
Sezâ mı yeñi ‘âşıklarla gezmek saña nevr-este Koduñ üftâdeyi dirine ki sen böyle dem-beste ... Hayâl-i zülf-i dil-dâr ile <i>Rezmî</i> itdügüm güftem Sabâda anı bir üstâd-ı kâmil eylemiş beste (G.458/1-5)	görüp bir çeşm-i nergis lâle-ğad dildâr-ı nevr-este yine dirine-dâğı tazelendürdi dil-i haste ... dile ki sünbüle ‘arz eyleyüp gîsûsını ‘âli o şeh-i nâz ile ‘uşşâkı ider zencirde beste [İÜ.-71a-71b]

Kırımlı Âli, bir manzumesinde de şiirinin nazire olduğunu açıkça belirtir fakat herhangi bir şairi anmaz. Sekiz beyitlik bir gazel olması hasebiyle ve son iki beytinin methiye içermesi nedeniyle müzeyyel gazel örneği olarak da kabul edilebilecek bahis konusu manzumede Âli, üstat olarak kabul ettiği şaire nazire yazmanın çok mümkün olamayacağını belirterek örnek aldığı şairi şu şekilde metheder:

ne mümkün şi‘r-i üstâda nazîre ‘âliyâ zirâ
bu dehrüñ ol yegâne ‘ârif ü dâñalarındandır

ne ‘ârif kâşif-i ‘ilm-i ledün hem fenn-i hikmetde
kemîn şâkirdi dehrüñ bü ‘âli sinâlarındandır

ne ‘ârif mün‘arif-dân-ı taşavvuf ‘âlim ü ‘âmil
hakîkât bahrinüñ gavvâş-ı bî-hemtâlarındandır [İÜ.-12b-13a]

Manzumede görüldüğü üzere Âli, üstat gördüğü şairi ârif, bilgin, ledün ilmüne vâkıf, hikmet sahibi, tasavvuf âlimi ve hakikat ehli bir kimse olarak tavsif etmekle beraber şairin ismi veya mahlasıyla ilgili herhangi bir imada bulunmaz. Bununla beraber söz konusu manzume odağında yapılan taramalarda Şeyh Gâlib, Dâniş, Sa’dî ve Sa’îd Giray’a atfedilen aynı kafiye ve redif ile kaleme alınmış bazı gazellere tesadüf edilmiştir.⁸ Bu şairlerden Şeyh Gâlib (öl.1799), Âli’den sonra yaşadığı için Âli’nin bu manzumesinin Gâlib’e nazire olması mümkün değildir. Mevcut bilgilerimize göre diğer üç şair Âli ile çağdaş olduklarından Âli’nin bu şairlerden birine nazire yazmış olması muhtemeldir. Bununla beraber özellikle Sa’îd Giray’ın da Kıvrımlı olması nedeniyle Âli’nin bu şairle tanışıklığı ihtimal dâhilinde olabilir. Fakat mevcut bilgilerimize göre hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan ve XVIII. yüzyılın ikinci yarısında vefat ettiği düşünülen Sa’îd Giray büyük olasılıkla Âli’den daha sonra yaşamıştır (Karaköse, 2017, s.10). Ayrıca Süleyman Dâniş’e atfedilen gazelin vezin bakımından farklı olduğu görülmektedir. Âli’nin bu şaire nazire yazmış olabileceği ihtimal dâhilinde olsa da bahis konusu gazelin Dâniş’e nazire olması da zayıf bir olasılıktır. Tüm bunların yanı sıra XVIII. yüzyılda derlenen bir güfte mecmuasında Sa’dî mahlaslı bir şaire atfedilen ve Âli’nin gazeliyle aynı kafiye, redif ve vezin ile kaleme alınmış bir gazel bulunmaktadır (Kılıç, 2013, s.704). Söz konusu manzumenin şairi Sa’dî’nin hayatı hakkında elimizde yeterli veri olmamakla beraber her iki gazel arasındaki benzerlikler dikkate alındığında Âli’ni bu şaire nazire yazmış olabileceği ve mahlas beyitinden sonraki övgü ifadelerinin de Sa’dî ile ilgili olabileceği en güçlü ihtimaldir. Lakin eldeki yetersiz veriler nedeniyle kesin bir hüküm vermek mümkün görünmemektedir. Yukarıda sözü edilen manzumeler arasındaki benzerliklerin daha iyi anlaşılabilmesi için Âli’nin naziresi ile diğer gazellerin matla ve makta beyitlerini bir arada vermek istiyoruz:

<p>Kıvrımlı Âli füsûn çeşm-i nigârûñ ‘âşık-ı rüsvalarındandır fiten meftûnidur âşûb ise şeydâlarındandır</p> <p>mu‘allim-hâne-i çeşminde tıfl-ı ‘işve ol şûhuñ sebak-h’ân-ı fûnûn gonçe vü istiğnâlarındandır</p>	<p>Sa’dî (öl.?) İzârın gülşen-i hüsnün gül-i ra’nâlarındandır Dehânın bâğ-ı nâzik bülbül-i gûyâlarındandır</p> <p>...</p> <p>Seni bu hüsnle medh etmege Sa’dî degil kâdir Egerçi şimdi asrın şâ’ir-i yektâlarındandır (Kılıç 2013: 704)</p>
--	--

⁸ *Nedîm Divânı*’nın bazı baskılarında da Âli’nin gazeliyle aynı kafiye, redif ve vezinde olan “*Metâ’-ı dil ki nessâc-ı fenâ kâlâlarındandır / Hüveydâ anda teslim-i rızâ damgalarındandır*” matlı bir gazel bulunmaktadır. Fakat *Nedîm Divânı* üzerine kapsamlı araştırmalar yapan Muhsin Macit yalnızca bir mecmuada tesadüf edilen bu manzumenin *Divân*’ın yazma nüshalarında bulunmaması nedeniyle söz konusu şaire ait olamayacağı görüşündedir. Bu sebeple söz konusu araştırmacı bu gazeli *Nedîm Divânı*’nın son baskılarına almamayı tercih etmiştir (bk. Macit, 2017, s.7).

<p>n'ola pertev-gedâ-yı hüsni olsa meh cemâl-i yâr sipîhr-i behcetün mihr-i cihân-âralarındandır</p> <p>nuhustîn-süllem-i kaşr-ı vişâle vaz'-ı pâ kılmak dil-i mechûru zârûn rûtbe-i vâlâlarındandır</p> <p>nice müstahzarı erbâb-ı hûş olmaz dil-i 'aşık hîred-bâzâr-ı 'aşkuñ ke-sulhr kâlâlarındandır</p> <p>ne mümkün şî'r-i üstâda nazîre 'âliyâ zîrâ bu dehrûn ol yegâne 'ârif ü dânalarındandır</p> <p>ne 'ârif kâşif-i 'ilm-i ledün hem fenn-i hikmetde kemîn şâkirdi dehrûn bû 'âlî sînâlarındandır</p> <p>ne 'ârif mün'arif-dân-ı taşavvuf 'âlim ü 'âmil haķikât bahrinün gavvaş-ı bî-hemtâlarındandır [iÜ.-12b-13a]</p>	<p>Süleyman Dâniş (öl.1775?) Tebessümi bize yârûn vefâlarındandır Nigâh-ı mesti tamâm Cem-safâlarındandır ... Düşer mi dâm-ı niyâza o bî-vefâ <i>Dâniş</i> Bu gün ki evc-i melâhat hümâlarındandır (Yıldızoğlu, 2015, s.21-22)⁹</p> <p>Sa'îd Giray (öl.?) Gülistân-ı safânuñ ol dü-ruh gül-sâlarındandır Dil ol gülzâr-ı hüsnuñ bülbül-i gûyâlarındandır ... <i>Sa'îdâ</i> şûr-ı 'aşk eyle be-kavl-i 'ârif-i merhûm Gönül bir bezm-i pür-şevkûñ kadeh-peymâlarındandır (G.57/1-5)</p>
---	--

Âlî'nin daha önce ifade edildiği üzere bir mecmua tertip etmesi ve söz konusu mecmuanın büyük oranda nazire mecmuası olması onun nazireci yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu nedenle Âlî'nin manzumelerinin büyük oranda nazire olması ihtimal dâhilinde olmakla birlikte bu hususta kesin bir hüküm vermek şu aşamada mümkün değildir. Zira bu konuda hüküm vermek için Âlî'nin çağdaşı olan ya da önceki yıllarda hayat süren tüm şairlerin divanlarının taranması gerekmektedir. Bu nedenle burada yalnızca Âlî'nin manzumelerinde ima ettiği yahut şiiirlerinin yer aldığı kaynaklar odağında bir değerlendirme yapılmıştır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Ukde-güşâ

Kırımlı Âlî'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 arşiv numarasıyla kayıtlı mecmua içerisinde yer alan ilk eseri *Ukde-güşâ* isimli bir eserdir. Âlî, söz konusu eseri niçin kaleme aldığı şıu sözlerle açıklamaktadır:

“(…) şiddet-i şitâ ve hiddet-i sermâ bu ğarib-i bî-nevâyı mübtelâ-yı marîz-i hummâ idüp illet-i rûz-efzûn ve harâret-i teb-i ta'b-nümün ile derün u birün süzân iken ihvân-ı şafâ vü hullân-ı bâ-vefâdan ser-töbî-i sâbık 'Alî Ağa hazretlerinin gencürî Süleymân Ağa birâderimiz müdâvâ-yı gün-â-gün ile sebep-i indifâ'-ı tâb-ı teb-i ta'b-nümün olmalarıyla bu haķir-i pür-taķşir-i dâî telâfisine mücidd ü sâî olup mûmâ ileyh kitâbete râî vü râğib ve kesb-i ma'rifet ü inşâyâ tâlib oldukların hiss ü idrâk eyleyüp mekâtib-i belâgat-nümâ vü mürâselât ü tevârih-i feşâhat-ı intimâda olan lûgatlerün le'âlî-i ma'anîsin kütüb-i lûgât-ı tâzî vü derî ve taşavvuf-ı Hâfîz ve đurûbu'l-emşâl düsturu'l-'amelden istihrâc ve kâfiye-i mürâselât ü seci'-i münşe'âta mürâ'ât ile be-lafz-ı kâziyi'l-

⁹ Bu gazel *Süleyman Dâniş Divânı*'nda bulunmamakla beraber söz konusu şairin çok sayıda manzumesinin kayıtlı olduğu bir şiiir mecmuasında yer almaktadır. (bk. Yıldızoğlu, 2015).

hâcât yegân yegân keşîde-i ser-rişte-i beyân kılnup fuşûl-ı şelâşe üzere te'lif olunmuşdur.” [İÜ.-2a]

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere Âli, bahis konusu eserini vefalı dostlarından Ali Ağa'nın hazinedarı olan kardeşi Süleyman Ağa'nın kitabetle ilgilendiğini görmesi üzerine kaleme almıştır. Âli, bu vesileyle hastalığı süresince kendisine yardım eden kardeşi Süleyman'a da minnet borcunu ödeme düşüncesindedir. Âli yukarıda alıntılanan kısımda eserini nasıl oluşturduğunu da nakletmektedir. Bu nakle göre müellif, daha önce kaleme alınmış çeşitli eserleri incelediğini, Tâzî (Arapça) ve Derî (Farsça) dili ile yazılmış sözlüklerden yararlandığını, deyim ve atasözlerini ise *Düstûru'l-amel* isimli bir eserden aldığını belirtmektedir. Âli'nin burada zikrettiği *Düstûru'l-amel* kuvvetle muhtemel Mehmed Riyâzî Efendi (öl. 1644)'nin eseridir. Zira Riyâzî'ye nispet edilen *Düstûru'l-amel*, Farsça mesellerin (atasözü ve deyimsele ifadeler) derlenip Türkçe tercüme ve şerh edildiği bir eserdir (Yazar, 2022). Dolayısıyla Âli'nin *Ukde-güşâ* isimli eserini yazarken bu eserden istifade ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. *Ukde-güşâ*, yazarın fasl adını verdiği üç bölümden oluşmaktadır. Eserin bölümleri ve muhtevası aşağıdaki gibidir:

Faslu evvel (birinci bölüm): *Der-beyân-ı taşavvuf-ı Hâfız* başlıklı bu kısımda İranlı ünlü mutasavvıf şair Hâfız-ı Şîrâzî (öl.1390?)'nin eserlerinde geçen bazı kelimelerin tasavvufi mahiyetleri açıklanmıştır. Bu bölüm Farsçadır. [İÜ.-2b-5a]

Bu kısımda Âli'nin takip ettiği yöntem kelime/terim ve bir veya birkaç kelimelik açıklama şeklindedir. Söz konusu bölümde ele alınan kelimelerin neredeyse tamamı tek cümle ve kalıplaşmış ifadelerle açıklanmıştır. Açıklamalarda tekrar eden kalıplaşmış ifade “*söylerler, derler*” anlamındaki Farsça “*güyend*” fiilidir. Örneğin *bülbül*, *hâl*, *çeşm* ve *câm* kelimeleri şu şekilde açıklanmıştır:

“...Bülbül rûh-râ güyend. Hâl şîfat-ı vahdet-râ güyend. Çeşm şîfat-ı başîr-i ilâhî-râ güyend. Câm kalb ü ahvâl-râ güyend...” [İÜ.-4a]

Faslu sâni (ikinci bölüm): *Der-beyân-ı dırûbu'l-emşâl* başlıklı bu bölümde bazı Farsça atasözleri ile deyimlerin Türkçe karşılıkları verilmiştir. Anlamları verilen atasözleri ve deyimler, elif-bâ sırası gözetilerek alınmıştır. Fakat bu sıralama kelimelerin son harfine göre yapılmıştır. Bölümde anlamları verilen kelimelerin geçtiği bazı şiir parçaları da örnek olarak sunulmuştur. Ayrıca yer yer müellifin kendi şiir parçalarını kaydettiği de görülür. [İÜ.-5a-27b]

Söz konusu bölümde müellif atasözleri yahut deyimleri tek cümleyle hatta bazı yerlerde bir iki kelimelik Türkçe ifadelerle tercüme eder. Bazı atasözleri ya da deyimlerin açıklamalarında ise kısa temsili hikâyeler nakledilmiştir. Bölüm elif-bâ sırasına göre tertip edildiği için aralarda harf ayrımını göstermek amacıyla kısa başlıklar kullanılmıştır. Esasında atasözleri ve deyim açıklaması veya tercümesi olarak düşünülen bu kısımda yer yer kısa tabir ya da terimlerin açıklandığı da görülür. Örneğin aşağıda verilen ilk örnekte müellif *câr-ümmühât* kavramını kısa bir şekilde açıklayarak ardından kendi manzumesini nakletmiştir. İkinci örnekte ise Farsça bir deyim olan “*Ateşe nal koymak / atmak*” şeklinde Türkçeye tercüme edilebilecek deyim verilerek Türkçe açıklaması yapılmış ve ardından

şiiir örneği verilmiştir. Burada en önemli husus atasözü, deyim yahut kavramların yalnızca açıklamaları verilmemiş yer yer halk inanış ve tasavvurları da konu edilmiştir:

“...Fî hürûfi’t-tâ’ **çâr-ümmühât**: ‘anâşır-ı erba‘a. li-mü’ellifihî:

olmaz âbisten ‘adili vaż’ına **çâr-ümmühât**

nür-ı yektâ-yı münevver rûy-ı raşşânındadır” [İÜ.-7a]

“...Na’l-râ **der-âteş dâşet**: Sihr idüp bî-çarâr itdi. Âteşe na’l komak meşhûrdur. li-mü’ellifihî:

yâr rüyında ‘aceb zülf-i müşevveş ne tûtar

târumâr oldı gönül **na’l-i der-âteş** ne tûtar” [İÜ.-8a]

Faslu sâlis (üçüncü bölüm): *Der-beyân-ı luğât-ı fârisiyye ve ‘arabiyye* başlıklı bu kısımda bazı Farsça ve Arapça kelimelerin Türkçe karşılıkları verilmiştir. Bir önceki bölümde olduğu gibi bu bölümdeki kelimeler de son harflerine göre elif-bâ sırasıyla verilmiş ve aralara manzum parçalar serpiştirilmiştir. [İÜ.-27b-54b]

Bu bölümde de bir önceki kısımda olduğu gibi “*fî harfi...*” şeklinde ara başlıklar kullanılmıştır. Ve yine önceki bölümde olduğu üzere müellifin kendi manzumelerinden örnekler verdiği de dikkat çeker. Esasen bu bölüm Farsça ve Arapça kelime sözlüğü olarak düşünülmüş olsa da yer yer deyim veya atasözlerinin açıklandığı da görülür. Burada öne çıkan bir husus da Âlî’nin bazı deyimlerin çıkış noktalarına değinmiş olmasıdır. Nitekim aşağıdaki alıntıda Âlî, *va’d-i kemmûn* ifadesinin kaynağını şu şekilde açıklar:

“...**Va’d-i kemmûn**: Kimyon ıtarlası şâhibi üzerine varup elem çekme ey kemnûn [kimyon] saña münâsib rûzgâr ve yağmur yağar diyü va’d ile büyödürmüş diyü naql olundu. li-mü’ellifihî:

ne mümkün **va’d-i kemmûn** ile dil neş ü nemâ bulmak

velî dihkân-ı çarhuñ gayrı kevne yokdur ihsânı” [İÜ.-51a]

Ukde-güşâ’nın sonunda Kıvrımlı Âlî, eserin telif tarihiyle ilgili bir tarih manzumesi kaleme almıştır. Bu manzumede müellif hem eserin adını açıkça zikretmiş hem de telif tarihini ebcedle düşürmüştür. “*Târîh li-mü’ellifihî berây-ı itmâm-ı kitâb*” başlıklı 9 beyitlik bu manzumenin dördüncü mısraının ebced değeri olan 1129 eserin telif tarihidir. Şair okuyucu ve dinleyicilerin bu tarihi kolayca çözebilmeleri için hem tarihi rakamla açıkça kaydetmiş hem de manzumenin yedinci beytinde bu mısraa işaret etmiştir:

habbezâ nev-zuhûr haqqûnda

dinse hilâl-ı müşkilât revâ

olduğun gün gibi nümâyândur

lağabuñdan kitâb-ı ‘**ukde-güşâ**

[لقبكدن كتاب عقده كشا = H 1129 / M 1716-17]

giriş-i müşkilin bulur meftûh
 saña bakdukça râgıb-ı inşâ
 çarh-ı ma'nânun aḥteri çokdur
 bir midür mihr ile nücüm u sehâ
 seyr idenler cemâlünü didiler
 görmedük böyle şâhidi ḥaḥkâ
 gerçi menşürsın müseccî'sin
 lik menşür-ı lü'lü'-i lâlâ
 mışra'-ı çarumînüne baḥsın
 sâl-i târihuñ iden istid'â
 sen ferişte-cemâl-i dildârı
 ide maḥlûbe-i cihân mevlâ
 bâ'ış-i iftiḥâr-ı 'alidür
 evvel ü âḥiründe nâm-ı ḥudâ [İÜ.-54b]

Ukde-güşâ''nın telif tarihini belirten yukarıdaki manzumenin devamında ise ketebe kaydı yer almaktadır. Söz konusu kayıta belirtildiği üzere *Ukde-güşâ'*'nın mecmuaya kaydedildiği tarih; "...sene erba'a ve şelâşin ve mâ'e ve elf fi-evâ'il-i şehri-i şa'bân-ı şerif fi-yevmi'l-eḥad fi-vaḫti ba'de'l-aşr" şeklindeki ifadelerle açıklanmıştır [İÜ.-55a]. Bu ifadeye göre söz konusu eserin H 1134 yılı Şaban ayınının başlarında bir Pazar günü ikinci vaktinden sonra mecmuaya kaydı tamamlanmıştır. H 1134 yılı Şaban ayınının başlarında Pazar gününe tesadüf eden iki tarih mümkündür. Buna göre eser ya H 1 Şaban 1134 / M 17 Mayıs 1722 veyahut H 8 Şaban 1134 / M 24 Mayıs 1722 tarihinde mecmuaya kaydedilmiş olmalıdır. Bu kayda göre *Ukde-güşâ'*, telif tarihinden yaklaşık beş yıl sonra söz konusu mecmuaya kaydedilmiştir. Dolayısıyla eldeki nüshanın müellifin ilk müsveddesi değil de gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş şekli olduğunu söylemek mümkündür.

1.3.2. Dîvân

Hayattayken tam bir divan oluşturup oluşturamadığı bilinmemekle beraber Âli'nin manzumelerini içeren İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde kayıtlı mecmuada yer alan şiirler bir divan yahut divançe oluşturacak miktardadır. Bu bakımdan burada sözü edilen *Dîvân*, şairin tertip ettiği bir eser olmayıp bizim birkaç mecmuadan hareketle klasik divan anlayışına göre düzenlediğimiz eser olarak anlaşılmalıdır. Âli *Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 demirbaş numarasıyla kayıtlı *Mecmû'atü'r-Resâ'il* ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1763 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a* esas alınarak oluşturulmuştur.

Kırımlı Âlî'nin bu iki eser dışında da bazı eserlerinin olabileceği ihtimal dâhilindedir. Ayrıca Âlî'nin doğrudan telifatından sayılmasa dahi iki mecmua tertip ettiği söylenebilir. Söz konusu eserler derleme oldukları için Âlî'nin eserleri arasında zikretmek uygun görülmemekle beraber sözü edilen mecmuaları burada anmanın isabetli olacağı kanaatindeyiz. Bahis konusu mecmualardan ilki daha önce de sözü edilen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1763 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a*'dır. *li-nâmukihî* ve *li-muharrihî* başlıklarıyla Âlî'nin kendi manzumelerini de ihtiva eden mecmuada Bâkî, Bahâ'î, Dânişî, Edâyî, Es'ad, Fâyik, Fuzûlî, Hâsilî, Hâşimî, Hayretî, İshâk, Kadri, Mezâkî, Misâlî, Muhibbî, Nâbî, Nâ'îlî, Nefî, Neşâtî, Nizâmî, Refdî, Rûhî, Râmî, Ravzî, Sabrî, Selâmî, Siyakî, Sükûnî, Şehrî, Ulvî, Vecdî vb. çoğunluğu XVI.-XVII. yüzyılda yaşamış şairlerin manzumeleri elif-bâ sırasıyla kaydedilmiştir. Mecmuadaki manzumelerin büyük kısmının da birbirine nazire olması bahis konusu mecmuayı daha da değerli kılmaktadır.

Âlî'nin elinden çıktığına kesin hüküm veremediğimiz lakin Âlî tarafından derlenmiş olması muhtemel bir diğer mecmua ise *Ukde-güşâ* eserinin de kayıtlı olduğu *Mecmû'atü'r-Resâ'il*'dir. Âlî'nin bir divan oluşturacak kadar manzumelerini içermesi, şairin çeşitli notlarını barındırması ve bir kısmının yukarıda sözü edilen mecmua gibi nazire mecmuası örneğinde olmasından dolayı Âlî tarafından derlenmiş olabileceği kuvvetle muhtemel olan söz konusu *Mecmû'atü'r-Resâ'il* içerik bakımından oldukça zengindir. 196 varaklık mecmuanın asıl sayfalarında ilk olarak şairin *Ukde-güşâ* isimli eseri olmak üzere *ehâdis-i şerîf*, *esmâ'ü'l-hüsnâ*, *esmâ'ü'n-nebî* gibi metinlerin yanı sıra faydalı olduğu düşünülen çeşitli dua parçaları kayıtlıdır. Derkenarlarda ise Âlî'nin kendi manzumeleri ile çağdaşı olan ya da önceki yüzyıllarda yaşayan şairlerden manzum metinler yer almaktadır. Âlî'nin yukarıda sözü edilen *Ukde-güşâ* isimli eserini inşa hevesli kardeşi Süleyman için kaleme alındığını söylemiştik. Öyle sanıyoruz ki Âlî aynı niyet ve düşüncelerle kardeşi için faydalı olabilecek bazı mensur metinleri de sözü edilen mecmuaya almıştır. Nitekim mecmuada mektup yazma kurallarını gösteren metinler, muhtelif kişilere gönderilen çok sayıda mektup, arzihâl ve tezkire örneği ile Arapça ve Farsça bazı dilbilgisi kurallarının ele alındığı metinler yer almaktadır. Bazı sayfaların derkenarlarında da Niyâzi-i Mısrî ve Yunus Emre'nin bazı manzumeleri için yazılan şerhler bulunmaktadır. Ayrıca bu mensur metinlerin yanı sıra, mecmuadaki manzum kısımlar da azımsanmayacak ölçüdedir. Mecmuada şiirlerine yer verilen şairler şunlardır: Ârif, Azmî, Bahâdır Girây, Bâkî, Câmî, Cevrî, Cinânî, Dânişî, Dürri, Ebu's-Sa'îd Ebu'l-Hayr, Ehlî-i Şîrâzî, Emrî, Feyzî-i Hindî, Fuzûlî, Hâfız, Hâletî, Hâşimî, Hezârî, Himmet-zâde, Hüseyin Baykara, Hüseyin Senâyî, İtrî, İbn-i Yemîn, Kâdî Nûr, Kadri, Kâmî, Karahisârî, Kelîm, Kemâl Paşa-zâde, La'lî, Makâlî, Mantukî, Mevlânâ, Misâlî, Nâ'îlî, Nâbî, Nahîfî, Nâzır-ı Herevî, Nazîm, Necâtî, Necîb, Nedîm, Nefî, Nefes-zâde, Nev'î, Ömer Hayyâm, Örfî, Rahimî, Râmî, Râsih, Rezmî (Safiye Sultân-zâde), Rızâyî, Rifatî, Riyâzî, Rûhî, Sa'dî, Sâ'ib, Sabrî, Sâfi, Sâkıb, Sâlim, Selîm, Şâhid, Şâkir, Şânî, Şehdî, Şehrî, Şems-i Tebrîzî, Tâhir Vahîd, Tâlib, Ubeydî, Ulvî, Vâlî, Vecdî, Vehbî, Veysî, Yahyâ. Bu şairler arasında şiirleri en fazla kaydedilen isim Bâkî'dir. Bahis konusu mecmuanın 173b varağında bir ferağ kaydı yer almaktadır. Müstensih isminin zikredilmediği bu kayıta mecmuanın H 1136 yılı Rebiyülahir ayının başlarında Pazar günü tamamlandığı belirtilir. Kayıta belirtilen ayın başlarına denk gelen

Pazar günü dikkate alınarak yapılan incelemede belirtilen tarihin tam olarak H 5 Rebiyülahir 1136 / M 2 Ocak 1724 tarihine tekabül ettiği görülmektedir. Her ne kadar mecmuanın burada tamamlandığı belirtilmiş olsa da sonraki varaklarda da birtakım kayıtlar bulunmaktadır. Büyük kısmı fetva metinleri olan bu kayıtlardan en azından bir kısmının aynı kişi tarafından kaydedilmiş olması muhtemeldir. Zira bu varaklardaki bazı metinlerin yazı tipi ve mürekkebi önceki sayfalardakilerle oldukça benzeşmektedir.

2. Kırımlı Âli Dîvânı'nın İncelenmesi

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 demirbaş numarasıyla kayıtlı *Mecmû'atü'r-Resâ'il* içerisinde yer alan manzumeler ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1763 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a* üzerinden oluşturulan *Âli Dîvânı*'ndaki kaside, gazel, tarih ve kıt'a gibi nazım şekillerine rastlanmaktadır. Ayrıca bu mecmualarda Âli'ye atfedilen çok sayıda müfred de bulunmaktadır. Aşağıda *Âli Dîvânı*'ndaki nazım şekilleri etraflıca ele alınacaktır.

2.1. Nazım Şekilleri

2.1.1. Kasideler

Âli Dîvânı'nda 5 kaside yer almaktadır. Bu kasidelerden ilki 90 beyit olup divan şiirinin ilginç örnekleri arasında yer alabilecek bir yapıdadır. Bahis konusu manzume esasında kaside nazım şekliyle kaleme alınmış olunmasına rağmen şair mesnevi bölümlerine benzer bir şekilde kasidenin muhtevasına yönelik başlıklar kullanmıştır.

Tablo: Âli Dîvânı'ndaki ilk kasidenin bölümleri [İÜ.-1b-6b].

Beyit aralığı	Başlık	Beyit sayısı
1-12.	<i>güfte-i 'âli-i kırımı der-ḥaḫḫ-ı tevḥîd-i bârî ve celle şânühü ve 'amme nevalühü ve lâ-ilâhe gayruhü [İÜ.-1b-2a]</i>	12 b.
13-21.	<i>velehü der-ḥaḫḫ-ı ravza-i muṭahhara [İÜ.-2a-2b]</i>	9 b.
22-49.	<i>velehü der-na't-i resül-i yezdân [İÜ.-2b-4a]</i>	28 b.
50-54.	<i>velehü der-medḥ-i çâr-yâr-ı güzîn [İÜ.-4b]</i>	5 b.
55-57.	<i>velehü der-medḥ-i ciger-küşe-i resül-i ḥudâ [İÜ.-4b-5a]</i>	3 b.
58-72.	<i>velehü der-medḥ-i mu'aviye [İÜ.-5a-5b]</i>	15 b.
73-90.	<i>velehü ḥâtîme-i kaşîde [İÜ.-5b-6b]</i>	18 b.

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere *Dîvân*'daki bu ilk manzume kafiye örgüsü bakımından kaside olarak görünse de kaleme alınma tarzı açısından mesneviyi andırmaktadır. Bu yönüyle bu manzume muhtevası bakımından tevhit, münacat, naat, dört halife ve ehl-i beyt övgüsü ile hatime bölümlerinden oluşan kısa bir mesnevi görünümündedir. *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* veznindeki kasidenin 12 beyitlik ilk bölümü Allah'ın varlığını, birliğini, kudretini ve sıfatlarını konu eden tevhit türündedir.

velehū der-ḥaḫḫ-ı ravza-i muṭahhara başlıklı 9 beyitlik ikinci bölümde İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in ebedî istirahatgâhı olan *Ravza-i Mutahhara* hakkındadır. Burada şair Hz. Peygamber'e ve onun kabirlerine duyduğu saygıyı dile getirir. Kasidenin en uzun kısmı olan *velehū der-na't-i resūl-i yezdān* başlıklı üçüncü bölümü 28 beyitten müteşekkildir. Bölüm başlığından da anlaşılacağı üzere bu kısımda Âlî, Hz. Muhammed'i çeşitli vasıfları ile metheder. Bazı beyitlere Hz. Peygamber'in gösterdiği çeşitli mucizelere de telmih yapılmıştır. 5 beyitlik *velehū der-medḥ-i çâr-yâr-ı güzîn* başlıklı bölümde *çehâr/çâr-yâr* ve *hulefâ-yi râşidîn* olarak da bilinen ilk İslâm halifeleri olan Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali methedilmektedir. Burada medih konusu edilen bu isimlerin çeşitli öne çıkan bilinen sıfatları da zikredilir. Örneğin Hz. Ebubekir, sâdık; Hz. Ömer, fâruk; Hz. Osman, hayâ; Hz. Ali ise hayder ve şîr gibi sıfat ve kavramlarla anılır. *velehū der-medḥ-i ciger-kūşe-i resūl-i ḥudā* başlıklı kasidenin bu en kısa bölümü yalnızca 3 beyitten oluşmaktadır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere bölümde Hz. Muhammed'in torunları Hz. Ali ile Hz. Fâtıma'nın çocukları Hz. Hasan ile Hüseyin konu edilmiştir. Esasında *İmameyn* olarak takdim edilen bu iki isim, yalnızca tek beyitte methe konu olmuştur. Bölümdeki diğer iki beyit ise *Aşere-i mübeşşere* olarak bilinen Hz. Peygamber tarafından cennete girecekleri daha dünya hayatında iken kendilerine müjdelenen on sahabe (Aydınlı & Çakan, 1991, s.547)¹⁰ konu edilmiştir. Fakat diğer bölümlerde olduğu gibi bu kısım için özel bir başlık açılmamıştır. Kasidenin en önemli bölümlerinden biri de *velehū der-medḥ-i mu'âviye* başlıklı bölümdür. Muhtevası bakımından divan şiirinin ender örneklerinden sayılabilecek bu bölümde şair, Hz. Peygamber'in vahiy kâtiplerinden olan Muâviye b. Ebû Sufyân'ı çeşitli yönleriyle metheder. 15 beyitlik bu kısımda Muâviye'nin yazıcılığından, dikkatli oluşundan, hadis ravisi olmasından ve hikmet sahibi bir şahsiyet olmasından söz edilir. *Divân*'daki bu ilk kasidenin son bölümü ise *velehū ḥâtıme-i kaşide* başlıklı bölümdür. İçerik bakımından münacatı da andıran bu bölümde Âlî, güçsüzlüğünü ve günahkâr oluşunu dile getirerek Hz. Peygamber'den şefaati olmasını diler.

Divân'daki bu farklı kasideden sonra 3 beyitlik besmele manzumesi yer almaktadır [İÜ.-7a]. Ardından 11 beyitlik kelime-i tevhit kasidesi gelmektedir. Söz konusu manzumede şair kelime-i tevhidin önemini vurgularken Arapça ve Farsça ağırlıklı ağıdalı bir dil kullanır. Nitekim kasidenin tümünde kullanılan Türkçe kelime sayısı yirmi civarındadır. Redif ve kafiye hususunda da ilginç görünen manzume, bu yönüyle Tekke edebiyatındaki tevhitleri andırmaktadır [İÜ.-7a-7b]. Bununla beraber Âlî'nin bahis konusu kasidesini divan şiiri geleneğinde örneklerine rastlanan bir tarz ile kaleme aldığını söylemek mümkündür.¹¹

¹⁰ Kaynaklarda “*el-aşeretü'l-mübeşşere*”, “*el-mübeşşerūn bi'l-cenne*”, “*el-aşeretü'l-meşhûdü lehüm bi'l-cenne*” gibi ifadelerle anılan bu on sahâbi Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali, Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvâm, Abdurrahman b. Avf, Sa'd b. Ebû Vakkâs, Ebû Ubeyde b. Cerrâh ve Sa'id b. Zeyd'dir (Aydınlı & Çakan, 1991, s.547).

¹¹ Kırmırlı Âlî'nin kelime-i tevhit kasidesi ile vezin, redif ve kafiye bakımından benzeşen bazı tevhit örnekleri için (bk. İspir, 2008; Akpınar, 2017; Uzun, 2012).

Âli *Dîvânı*'nda yukarıda değindiğimiz uzun kasidenin içerisinde yer alan naat haricinde müstakil olarak kaleme alınmış bir naat daha bulunmaktadır. *Kaside-i beççe* olarak değerlendirilebilecek bu naat yalnızca beş beyittir. Naatta Âli'nin Hz. Peygamber'i çeşitli harf ve kelime oyunları ile methettiği dikkat çeker. Bu bağlamda *Şems, Duhâ, Leyl, Nûn ve'l-kalem* gibi kelime ve terkiplerin hem sure ismi hem de sözlük anlamlarıyla kullanıldığı görülür [İÜ.-7b-8a].

Kırımlı Âli'nin yaşadığı dönemle ve çevresi ile ilgili izler bulabileceğimiz tek kaside *Dîvân*'daki dördüncü kasidedir. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (öl.1730) övgüsünde ve lale isimleriyle kaleme alınan kaside, 31 beyitten oluşmaktadır. Bahis konusu kaside aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınmıştır [İÜ.-129b-130a].

Dîvân'daki son kaside ise Hz. Peygamber'in torunu Hz. Fâtıma ile Hz. Ali'nin çocuğu olan ve Kerbelâ'da elim bir şekilde katledilen Hz. Hüseyin hakkındadır. *Kerbelâ mersiyesi* veya *muharremiye* olarak da nitelendirilebilecek söz konusu kaside 13 beyit kadardır. *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla keleme alınan kaside esasen mersiye türünde olmasına karşın bu türdeki mersiyelerin birçoğunda görüldüğü üzere Irak, Bağdat, Kerbelâ ve Arap halkının hicvedildiği beyitler de içerir [İÜ.-153b].

2.1.2. Tarihler

Âli *Dîvânı*'nda 19 tarih manzumesi yer almaktadır. *Dîvân*'daki tüm tarih manzumeleri incelendiğinde Âli'nin tarih düşürme hususunda yetenekli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tarihlerden önemli bir miktarının Osmanlı topçu ocağı ile bağlantılı kişilerle ilgili oluşu Âli'nin askerî bir vazifesinin olduğunu yahut sözü edilen askerî ocağın yöneticileriyle yakın ilişkisinin olduğuna işaret etmektedir.

Dîvân'daki tarih manzumelerinden çoğunluğu birilerinin vefat tarihlerini bildirmek üzerine kaleme alınmıştır (8 tarih). Bu sayıyı 5 manzume ile kasriyyeler takip etmektedir. *Dâriyye* olarak da isimlendirilen *kasriyye* türündeki manzumeler, devlet büyüklerinin yaptırdıkları saray, köşk, yalı, çeşme gibi sanatlı yapıların övgüsünün yapılarak tasvir edildiği ve bu vesileyle yapıyı yaptıran kişilerin methedildiği metinlerdir (Akkuş, 2007, s.56; Kardaş, 2022, s.267). Bu kasriyyeler içerisinde de Topçubaşı İbrahim Ağa'nın yaptırmış olduğu ev veya konağa yazılan tarihlerin fazla olduğu görülür. *Dîvân*'daki diğer tarih manzumeleri ise tayin ve doğum/veladet vesilesiyle kaleme alınmıştır. Âli, İbrahim Ağa'nın topçubaşı oluşuna, Muhammed (yahut Mehemed/Mehmed) Ağa'nın topçular kethüdası olmasına ve Halil Paşa'nın Cidde'ye atanmasına tarih düşürmüştür. Âli *Dîvânı*'ndaki tarihler ve bu manzumelerin odağında olay ya da kişilerle ilgili tablo aşağıda gösterilmiştir.

Tablo: Âlî Divânı'ndaki Tarih Manzumeleri

	Başlık ve beyit sayısı.	Tarih yazılan olay ve kişi	Tarih (H/M)
1	târih-i 'âlî kırımı berây-ı ser-ţöbî – 16 b. [İÜ.-25b-26b]	Topçubaşı İbrahim Ağa'nın tayini	H 1129 / M 1716-17
2	târih-i 'âlî berây-ı kethüdâ-yı t�b� – 16 b. [İÜ.-26b-27b]	Muhammed Ağa'nın topçular kethüdası olması	H 1129 / M 1716-17
3	târih-i 'âlî berây-ı beyt-i ser-ţöb� – 12 b. [İÜ.-27b-28a]	Topçubaşı İbrahim Ağa'nın yaptırdığı ev/konak (kasriyye)	H 1136 / M 1723-24
4	târih-i 'âlî kırımı berây-ı beyt-i ser-ţöb� – 6 b. [İÜ.-28a-28b]	Topçubaşı İbrahim Ağa'nın yaptırdığı ev/konak (kasriyye)	H 1132 / M 1719-20
5	târih-i 'âlî berây-ı h�ne-i ser-ţöb� – 5 b. [İÜ.-28b]	Topçubaşı İbrahim Ağa'nın yaptırdığı ev/konak (kasriyye)	H 1132 / M 1719-20
6	târih-i 'âlî li-vef�t-ı boynegri-z�de – 3 b. [İÜ.-75b]	Boynuegriz�de Mustafa'nın vefatı	H 1124 / M 1712-13
7	târih-i 'âlî berây-ı vef�t – 4 b. [İÜ.-75b-76a]	İbrahim isimli birinin vefatı	H 1123 / M 1711-12
8	târih-i diğ�r 'âlî berây-ı vef�t – 4 b. [İÜ.-76a]	İbrahim isimli birinin vefatı	H 1123 / M 1711-12
9	târih-i 'âlî berây-ı tevellüd – 5 b. [İÜ.-76a]	Süleyman isimli birinin veladeti	H 1116 / M 1704-5
10	târih-i 'âlî c�n – 1 b. [İÜ.-76a]	Kasriyye (isim belli değil)	H 1115 / M 1703-4
11	târih-i 'âlî berây-ı manşib – 5 b. [İÜ.-76a-76b]	Halil Paşa'nın Cidde'ye atanması	H 1125 / M 1713-14
12	veleh� ber�y-ı kaşr – 4 b. [İÜ.-76b]	Kasriyye (isim belli değil)	H 1122 / M 1710-11
13	veleh� ber�y-ı tevellüd – 7 b. [İÜ.-76b]	Ali Paşa'nın oğlu İsmail'in veladeti	H 1118 / M 1706-7
14	veleh� ber�y-ı vef�t – 2 b. [İÜ.-76b]	Muhammed Sa'id isimli birinin vefatı	H 1123 / M 1711-12
15	diğ�r ber�y-ı vef�t – 4 b. [İÜ.-76b-77a]	Ahmed isimli birinin vefatı	H 1123 / M 1711-12
16	veleh� ber�y-ı vef�t – 3 b. [İÜ.-77a]	Rukiye Banu isimli birinin vefatı	H 1124 / M 1712-13
17	veleh� ber�y-ı vef�t – 3 b. [İÜ.-77a]	Muhammed isimli birinin vefatı	H 1124 / M 1712-13
18	veleh� li-vef�t – 1 b. [İÜ.-77a]	Ahmed isimli birinin vefatı	H 1123 / M 1711-12
19	veleh� ber�y-ı tevellüd – 1 b. [İÜ.-77a]	Muhammed isimli birinin veladeti	H 1121 / M 1709-10

2.1.3. Gazeller

Âlî Div nı'nda 94 gazel yer almaktadır. Şairin “zı (ﺯ)” harfi dışında her harfle gazel yazdığı görülmektedir. Div n'da yer alan gazeller incelendiğinde aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere en fazla gazelin “rı (ﺭ)” ve “he (ﻫ)” harfleri ile yazıldığı görülür. Âlî

Dîvânı'ndaki gazeller beyit sayıları yönünden incelendiğinde ise Âlî'nin divan şiiri geleneğine uygun olarak çoğunlukla 5 beyitlik gazeller yazdığı dikkat çeker (% 69). Yine geleneğin getirdiği kurallar çerçevesinde şairin beyit sayılarında mümkün mertebeye tek sayıları tercih ettiği de gözlemlenir. Bununla beraber Âlî'de divan şiiri geleneğinde pek görülmeyen bazı hususiyetlerle de karşılaşmaktayız. *Dîvân*'da yer alan yedi gazelin 2 beyitlik, beş gazelin de 3 beyitlik olduğu görülmektedir. Fakat bu manzumelerin mahiyeti hakkında şu aşamada kesin bir hüküm vermek zordur. Zira bahis konusu manzumelerin *nâ-tamam gazel* mi oldukları yoksa Âlî'nin manzumelerini ihtiva eden mecmuaya eksik olarak mı kaydedildiği malumumuz değildir.¹² *Dîvân*'daki gazellerden farklı beyit sayısı ile üzerinde durulması gereken bir örnek de 8 beyit olarak yazılmıştır. Bahis konusu manzume *müzeyyel gazel* örneği olarak kabul edilebilir. Lakin gazelde methe konu kişi açıkça anılmamış, yalnızca genel övgü kalıplarıyla methedilmiştir. Aşağıdaki tablolarda Âlî *Dîvânı*'ndaki gazellerin revî harflerine ve beyit sayılarına göre dağılımı verilmiştir.

Tablo: Gazellerin Revî Harflerine Göre Dağılımı

Harfle r	G. Sayıs ı	Harfle r	G. Sayıs ı	Harfle r	G. Sayıs ı
ا	4	ر	22	ف	1
ب	3	ز	9	ق	2
ت	2	س	1	ك، گ	2
ث	2	ش	2	ل	2
ج	2	ص	1	م	2
ح	1	ض	1	ن	4
خ	4	ط	1	و	2
د	1	ع	1	ه	14
ذ	1	غ	1	ي	6
Toplam:					94

Tablo: Gazellerin Beyit Sayılarına Göre Dağılımı

Beyit Sayıları	Kullanım Sıklığı	Oran
2 beyitlik	7 gazel	% 7
3 beyitlik	5 gazel	% 5
4 beyitlik	2 gazel	% 2
5 beyitlik	65 gazel	% 69
6 beyitlik	9 gazel	% 9
7 beyitlik	5 gazel	% 5
8 beyitlik	1 gazel	% 1

Âlî'nin gazelleri hususunda üzerinde durulması gereken bir husus da mahlastır. Şairlerin manzumelerine attıkları imza mesabesindeki mahlas, özellikle gazel nazım şeklinde önemli bir konuma sahiptir. Geleneğin getirdiği bu kuralın yanı sıra Âlî'nin birçok manzumede mahlas kullanmadığı görülmektedir. Yukarıda sözü edilen *nâ-tamam* türü gazellerin dışında yaygın anlayışa göre şeklen mütakâmil görünen bazı gazellerde dahi

¹² *Nâ-tamam gazel*, üzerinde farklı tasavvur ve tasarrufların bulunduğu bir nazım şeklidir. Bazı araştırmacılar şekil itibarıyla gazele benzeyen ve mahlas beyti olmayan gazelleri *nâ-tamam* olarak nitelerken bazı araştırmacılar ise mahlas beyti olmayan üç beyitlik gazelleri *nâ-tamam* olarak niteliklendirmişlerdir. Bunun yanı sıra divan şiiri şekil bilgisinin değerlendirildiği ve yakın bir zamanda yayımlanan bir çalışmaya göre divanlarda gazel formuna uyan iki beyitlik şiirlere de rastlanmaktadır (Kurnaz & Çeltik, 2013, s.80:81). *Nâ-tamam gazel* yahut *gazel-i nâkıs* olarak nitelenen bu örneklerden hareketle Âlî *Dîvânı*'ndaki iki beyitlik manzumeleri de bu gruba dâhil etmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

şairin mahlas kullanmaması ilginç görünmektedir. *Dîvân*'da beş veya daha fazla beyte sahip olmasına karşın mahlas kullanılmayan on gazel bulunmaktadır. Bu durum söz konusu gazellerin Âlî'ye aidiyeti hususunda da şüpheler barındırmaktadır. Fakat bu gazellerin kaynak mecmualarda Âlî'nin gazelleri arasında ve “*eydan*” başlığı ile verilmiş olması bahis konusu gazellerin Âlî'ye ait olduğuna işaret etmektedir.

2.1.4. Kıt'alar

Âlî Dîvânı'nda 4 kıt'a bulunmaktadır. Bu kıt'alardan üç tanesi iki beyit olarak yazılmışken bir kıt'a ise dört beyitten müteşekkildir. Kıt'a nazım şeklinde mahlas kullanmak esasen yaygın bir durum değildir. Bununla beraber bazı uzun kıt'alarda (kıt'a-i kebîre) ve nadir de olsa bazı iki beyitlik kıt'alarda da mahlas kullanıldığı vakidir (Kurnaz & Çeltik, 2013, s.383). *Âlî Dîvânı*'ndaki dört beyitlik kıt'a da bu bağlamda divan şiirinin nadir örnekleri arasında sayılabilir ki manzumede şairin mahlas kullandığı görülmektedir. Nazım şeklinin tespitinde belirleyici bir unsur olmasa da bahis konusu manzumenin muhteva, kelime kadrosu, hayal dünyası vb. yönlerden matla beyti olmayan bir gazeli andırdığını da özellikle belirtmek gerekir. Bu hususun daha iyi anlaşılması adına manzumenin tamamı aşağıda verilmiştir.

nazẓâreye ruḥsat mı virür rûyına yârûñ
ol gâme-i ḥûn-rîz bizüm reh-zenümüzdür

biz taḥta-i tâbütümüzü servden itdük
gör fâhteler nevḥa-ger-i şivenümüzdür

germâ-be-nişin-i gâme-ı hicrân-ı nigâruz
dûzah bizüm ednâ şerer-i küllḥanumuzdur

'*âlî* bizüz ol tâze-edâ şâhid-i ma'nâ
'aks-efgen-i mir'ât dil-i rûşenümüzdür [İÜ.-69b-70a]

2.1.5. Matla ve Müfredler

Dîvân'da 13 matla ve 16 müfred bulunmaktadır. Tek beyitlik bu manzumelerin büyük kısmı mecmuada “*‘âlî*, *‘âlî-i kırımı*, *velehû*, *eydan*” gibi başlıklarla takdim edilmiştir. Bu beyitlerin ekseriyeti Âlî'nin manzumelerini ihtiva eden mecmualarda dağınık bir şekilde yer almaktadır. Bu bağlamda özellikle şairin ismi zikredilmeden verilen manzumelerin Âlî'ye aidiyeti hususuna şüpheli yaklaşmak gerekmektedir. Hatta Âlî'nin ismi belirtilerek sunulan manzumeler dahi şüphe barındırmaktadır. Örneğin mecmuada '*âlî* başlığıyla verilen aşağıdaki beyit, XVI. yüzyıl şairlerinden Zâtî (öl.1547)'nin yayınlanmış *Dîvân*'ı içerisinde yer alan bir gazelin matla beyti olarak tespit edilmiştir:¹³

¹³ Sözü edilen gazelin *Zâtî Dîvânı*'ndaki tam şekli şöyledir (Tarlan 1970: 476):
'*Adû-yi zag elinden bir tezerv-i şive-kâr aldum*
Dahi ben şâh-bâz-ı 'ışk olaldan bir şikâr aldum
Yine burc-i bedenden cân sevincümden çıka yazdı

‘âlî

‘adû-yı zâğ elinden bir tezerv-i şîve-kâr aldum

dağı ben şâh-bâz-ı ‘aşk olaldan bir şikâr aldum [İÜ-70b]

Yukarıda sözü edilen örnek Âlî'nin şiirlerini içeren mecmuanın sıhhati hususunda bazı soru işaretlerine neden olmaktadır. Burada Âlî'nin mi sözü edilen beyti sahiplendiği yoksa mecmua derleyicisinin mi sehven böyle bir hata yaptığı şu aşamada bilinmemektedir. Dolayısıyla mecmuada yer verilen diğer manzumelerin de başka şairlere ait olma ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Bununla beraber bu çalışmada özellikle şairin ismi belirtilerek ve şairin diğer manzumeleri arasında verilen ve şiirler ve beyitlerin *Âlî Divânı*'nda dâhil edilmesi uygun görülmüştür.

Sonuç

Kaynaklarda hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Kırımlı Âlî, XVIII. yüzyıl müellif ve şairlerindedir. Asıl adı Ali Can olan müellifin doğum tarihi bilinmemekle beraber Kırım asıllı olduğu ve bu sebeple de “Kırımlı” künyesiyle anıldığı nakledilmektedir. Âlî'nin vefat tarihi ile ilgili nakledilen bilgilerde de bazı tutarsızlıklar görülmektedir. Âlî hakkında bilgi veren Belîğ ve Nüzhet Ergun, şairin H 1113 / M 1703 yılında vefat ettiğini bildirmektedirler. Oysa Kırımlı Âlî'nin eserleri ve şiirlerini içeren mecmuada yer alan tarih manzumeleri ile diğer tarih kayıtlarından anlaşılacağı üzere müellifin yukarıda belirtilen tarihten hayli süre sonra vefat etmiş olması gerekmektedir. Zira Âlî'nin H 1129 / M 1716-17 yıllarında *Ukde-güşâ* isimli bir eser telif ettiği bilinmektedir. Ayrıca şairin H 1136 / M 1723-24 yıllarında inşa edilen konaklar için düşürdüğü tarihten de anlaşılacağı üzere söz konusu müellif ve şairin bu yıllarda hayatta olması gerekmektedir. Dolayısıyla bu çalışma ile Âlî'nin hayatına dair bazı yanlışlıklar düzeltilmiş ve Âlî'nin 1723-24 yıllarından sonra vefat ettiği tespit edilmiştir.

Bu çalışma ile Kırımlı Âlî'nin edebî yönü ve eserleri de gün yüzüne çıkarılmıştır. Nitekim hakkında yalnızca *Belîğ Tezkiresi* ile *Türk Şairleri*'nde bilgi bulunan Âlî'nin herhangi bir eserinin varlığı bugüne değin bilinmemekteydi. Bu çalışmaya kaynaklık eden İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03531 arşiv numarasıyla ve *Mecmû'atü'r-resâ'il* ismiyle kayıtlı mecmua içerisinde Âlî'nin çeşitli eserleri ile manzumelerinin kayıtlı olduğu görülmüştür. Buna göre müellifin *Ukde-güşâ* isimli bir eserinin olduğu ve neredeyse bir *Divân* oluşturacak kadar manzume kaleme aldığı tespit edilmiştir.

Nigârûn gönline girdüm demürden bir hisâr aldum
Şarub pehlûye tiguñ zahmını şöyle şafâ sürdüm
Şanasın yanuma bir serv-kâmet gül-izâr aldum
Melâmet mülkini açdum ser-â-ser tîg-i âhumla
Bu gün ben pâdişâh-ı mülk-i 'ışkam bir diyâr aldum
Nukûd-ı şabr ü dil virdüm metâ'-ı derdine yâruñ
 Görenler Zâtîyâ cânlar virür bir yâdigâr aldum (G.972)

Ukde-güşâ, Kırımlı Âlî'nin biraderi Süleyman Ağa için kaleme aldığı ve Arapça – Farsça bazı kelime, deyim ve atasözlerini açıkladığı bir eserdir. Söz konusu eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Hâfız-ı Şîrâzî (öl.1390?)'nin eserlerinde geçen bazı sözlerin tasavvufî anlamları açıklanmaktadır. Bu bölüm Farsçadır. İkinci bölümde Farsça bazı atasözü ve deyimlerin Türkçe karşılıkları verilmiştir. *Ukde-güşâ*'nın üçüncü bölümünde ise Arapça ve Farsça bazı kelime, terkip ve kavramların Türkçe anlamları verilmektedir. Eserde Âlî'nin hem kendi manzumelerinden hem de çeşitli şairlerden çok sayıda tanık beyit verdiği de gözlemlenir.

Yukarıda sözü edilen *Mecmû'atü'r-resâ'il* ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1763 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a*'da yer alan manzumeler dikkate alındığında Kırımlı Âlî'nin bir *Divân* teşkil edecek miktarda şiir yazdığı görülmüştür. Bu iki mecmuadan hareketle oluşturulan *Âlî Divânı*'nda 5 kaside, 19 tarih, 94 gazel, 4 kıt'a, 14 matla ve 16 müfred bulunmaktadır. Bu manzumelerin ekseriyeti İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı olan mecmuanın derkenarlarına kaydedilmiştir. Âlî'nin edebî kişiliğinin şekillenmesinde örnek aldığı şairler ve onların çeşitli manzumelerine yazdığı nazireler önemli rol oynamıştır. Bu hususta elimizde bulunan en büyük veri Topkapı Sarayı Kütüphanesinde yer alan ve yukarıda anılan nazire mecmuasıdır. Zira Âlî'nin bu mecmuadaki manzumelerinden bir tanesinin *li-muħarrihi* 'Âlî başlığıyla verilmiş olması sözü edilen mecmuanın Kırımlı Âlî tarafından derlendiğini göstermektedir. Âlî'nin tespit edilen manzumelerinden hareketle onun divan şiiri geleneğini devam ettiren fakat birtakım yenilik arayışlarında olan bir şair olduğunu göstermektedir. *Divân*'da yer alan 90 beyitlik kaside divan şiirinin ilginç örnekleri arasında yer alabilecek bir yapıdadır. Bahis konusu kaside esasında kaside nazım şekliyle kaleme alınmış olunmasına rağmen mesnevi mantığıyla kaside tevhit, Ravza-i Mutahhara övgüsü, naat, dört büyük halife övgüsü, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin övgüsü, Muaviye övgüsü ve sonuç bölümü olmak üzere yedi bölüme ayrılmıştır. Geleneğin getirdi kurallardan farklı olarak Âlî'de öne çıkan bir diğer husus da gazellerin beyit sayısı noktasındadır. *Divân*'da 2, 3 ve 4 beyitlik 14 kadar gazelin yer alması şairin gazel boyunu kısaltma yoluna gittiği göstermektedir. Fakat bu noktada temkini de elden bırakmamak ve şairin sözü edilen manzumelerinin kısaltılarak kaydedilmiş olabileceğini de özellikle belirtmek gerekir. Âlî *Divânı*'nda dönemin padişahı için kaleme alınmış bir methiye yahut tarih yer almamaktadır. Bununla beraber şairin III. Ahmed (salt.1703-1730)'in ve Lâle Devri'nin en önemli sadrazamlarından olan Nevşehirli Damad İbrahim Paşa (öl.1730) övgüsünde bir kaside kaleme aldığı görülür. Bahis konusu kasidenin lale tür ve isimleriyle yazılmış olması da ayrıca dikkat çekilmesi gereken bir husustur. Tüm bu verilerden hareketle sonuç olarak asıl adı Ali Can olan Kırımlı Âlî'nin XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde hayatta olan bir şair ve müellif olduğunu söylemek gerekir. Kaynaklarda sözü edilmeyen *Ukde-güşâ* isimli eseri ile *Divân*'ı tanıtilen bu çalışmanın Âlî ile ilgili yapılacak yeni çalışmalara kapı aralamasını ümit etmekteyiz.

3. Âli Divânı'ndan Örnekler¹⁴[Kaside]¹⁵

güfte-i 'âli-i kıymetli der-**hakk-ı** tevhid-i bari ve celle şanühü ve 'amme nevâlühü ve lâ-
ilâhe gayruhü

[mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün]

1. hudaya minnet ile dil sipâs-ı güyâdur
'atâ-yı nev-be-nevi lâ-yu'ad ü yuḥşâdur
2. cihân eyledi bennâ-yı kâf u nûn-ı metin
sipihr-i çetr-i nümün bî-sütün-ı ber-pâdur
3. dil oldu zinet-i lâ-taknaṭü ile tezyin
müdâm mâşıta-i luṭf-ı rahmet-ârâdur
4. şafi-i geşt-i şehâsında itdi sünbüle-çin
şimâṭ-ı cûdi ḥalile nevâle-baḥşâdur
5. şerâreden idüp ol ibn-i âzeri gül-çin
derûn-ı âteş-i gülzâr ider temâşâdur
6. olup 'atâsı süleymâna feyz-baḥş-ı nigîn
nüfûz-ı emrine teşhîr-i dâd-ı dünyâdur
7. ḥuşûl-i mezra'a cûdi-i ḥüşe-i pervîn
o küşte dâs-ı hilâl-i sipihr-i ḥadrâdur
8. süheyl mevhibesiyle 'akîk olur rengin
bedîd-i la'l iden kudretiyle ḥârâdur
9. yed-i şehâveti behr-i nişâ[r-ı] dürr-i şemîn
kufül-güşâ-yı der-i ḥâzin-i 'atâyâdur
10. enâm-ı maṭbah-ı cûdından elemde ta'yîn
nevâle-i keremi ḥalka ḥ'ân-ı yağmâdur
11. kelâm-ı 'izzetini 'aşk ile iden tebyîn
hevâ sirişte-i mergül-ı tã-i tâhâdur

¹⁴ Âli Divânı'nda yer alan manzumelerin tamamını burada vermek bu yazının sınırlarını aşacağından örnek manzumelerle iktifa edilmiştir. Şairin Divânı'ı ayrı bir çalışma olarak planlanmaktadır.

¹⁵ İÜ.-1b-6b.

12. rızasını gözeden ağniyâ-i pöst-nişin
firâz-ı kâf-ı kanâ‘atde reşk-i ‘anqâdur

velehü der-hâk-ı ravza-i muṭahhara şallallâhu ‘aleyhi ve sellem

13. kemâl-i luṭfi ile gör dil-i enin ü ḥazîn
ne gûne ravza içinde hezâr-ı güyâdur

14. ne ravza müşk ile ya‘kût içinde ḥâra vü ṭin
fezâ-yı meymenet-âşarı ‘adne hemtâdur

15. zihî ḥadîka-i revnaq-fezâ-yı ḥuld-ı berîn
mekân-ı dil-keş ü cây-ı laṭif ü ra‘nâdur

16. türâbı ğayret-i müşk-i ğazâl-i ḥıṭta-i çin
ğubârı kâdr-i şikest-i ‘abîr-i sârâdur

17. kıyâm-ı naḥli mişâl-i nihâl-i sidre mekîn
şimârı ğıbṭa-dih-i ‘uşbe-i muḥannâdur

18. derûmı farṭ-ı hübübât ile ‘abîr ekin
birûnı bād-ı şabâya meṭâf-ı vâlâdur

19. o ber-güzîde maḳâm-ı şerîfe şad-taḥsîn
nazîri dîde-i aḥvâlde cilve-pîrâdur

20. düşelden âyîne-i ḳalbe ‘aks-i naḥli hemîn
dilümde cilve-nümâ midḥat-i dü-bâlâdur

21. hezâr midḥate şâyeste ol maḥall-i güzîn
ḥıdîv-i mesned-i *levlâke* cây-ı süknâdur

velehü der-na‘t-i resûl-i yezdân m[şallallâhu ‘aleyhi ve sellem]

22. edîb-i pür-edeb ümmî-laḳab muḥammed emîn
hümâ-yı himmeti evc-âşinâ-yı mi‘nâdur

23. ḳudümü bâdi-i bünyâd-ı ḥilḳat-i tekvîn
zuhûrı bâ‘iş-i icâd-ı çarḥ-ı mînâdur

24. ḳudümi ṭarḥ-ı şikest-i künişt-i küfr ekin
zuhûrı kâsir-i lât menât ‘uzzâdur

25. ḳudümü velvele-efkende-i zamân ü zemîn

- zuhûrı çāk-dih-i tāk-ı kaşr-ı kisrādur
 26. kudümü için ider ehl-i ‘adn şeh-âyîn
 zuhûrı debdebe-endâz-ı ‘adn-i a‘lādur
27. şeh-i ferîşte-ğadem pâdişâh-ı ‘adl-âyîn
 şükûh-ı devleti gayret-fezâ-yı dârādur
28. şeh-i erîke-nişîn-i risâlet ü temkîn
 vaķâr u cāhına dārâ gulām-ı ednādur
29. serinde tâc-ı le-‘amruke berinde hulle-i dîn
 meğâdim-i haremî ser-gürûh-ı hürādur
30. gulām-ı dergehi ğilmân ü dāhî hûru’l-‘în
 hırâm-serây-ı iremde maķâm-ı ‘ulyādur
31. harâret-i dil-i ‘atşân kılmağa teskîn
 benânı lüle-i ser-çeşme-i muşaffādur
32. benân-ı mu‘cize-senci işâresiyle hemîn
 dü-nim olursa ķamer hidmetinde evlādur
33. işâresi anı gehvâresine itdi yakîn
 ser-i benân-ı hümâyûn-ı mu‘ciz imādur
34. maşûn-ı çeşm-i peyem-ber için be-‘avn-i mu‘în
 sefid-i ebr seri üzre ķetr-i zibādur
35. mişâli olmaduĝın halka itmege tebyîn
 ‘ademde sâyesi haķķâ nazîr-i hemtādur
36. berîd-i vahy-i emânet-nüvîd-i rûh-ı emîn
 sicill-i raķmete mühr-i nübüvvet imzādur
37. virildi ma‘rifeti destine ledün peşîn
 şer‘at ile bihîn-i kâr-sâz-ı aķvādur
38. haķîkat ile haķâyıķ-şinâs-ı fenn-i yakîn
 tarîķat ehline hem pişvâ-yı vâlādur
39. idüp hilâl-i semâ diķķat ile vaz‘-ı cebîn
 nişânı na‘lçe-i keşşe cebîn-i pes-pādur

40. kemâl-i ‘izzet ü ta‘zîmine çü ‘abd-i kemîn
dü-tâ olursa eger kıadd-i çarh-ı ahrâdur
41. zâmîrine göre gün zerre-i zevâl-i qarîn
kef-i münevveri hem aya ğıbta-fermâdur
42. olinca fekke-be-kef hüsnine su’âle qarîn
ziyâ gedâyî-i mâh-ı semâ hüveydâdur
43. kelâmı kevşer-i kıand-ı nebâtdan şîrîn
dehânı menba‘-ı nesîm-i feyze mecrâdur
44. hadîşi mâ’ideden hem lezîz hem nemġin
ta‘âm-ı feyze nemek-pâş-ı luţf-ı ‘uzmâdur
45. mişâl-i nûr siyeh-i kıalbe feyz idüp telkîn
hayâl-i hâl-i fûrûġ-âver-i süveydâdur
46. zâmîr-i pâkini tavşîf ile olup nûrın
tavıyyet-i şu‘arâ reşk-bahş-ı şî‘râdur
47. nesîm-i küy-ı dil asây-ı âhû-yı müşġîn
şemîm-i mekr[emet-i] hıllkı ġuşşa-fersâdur
48. mu‘avvin-i ġurebâ müşfik-i yetîm-i hamîn
sütüde-i küremâ zât-ı cüd-peymâdur
49. hidâyet-i haķ ile mühtedâ-yı mehdıyetin
neķâve-i hıleķâ müctebâ müzekkâdur
velehü der-medh-i çâr-yâr-ı ġüzîn r.d. [râğıya’llâhü ‘anhü]
50. mişâl-i şubh-ı ebü bekr-i şadıķuñ taħsîn
zâmîri maţla‘-ı envâr-ı şıdķ u taķvâdur
51. hayâl-i hâzret-i fârûķ hem metîn ü rezîn
haķ ile bâtılu farķ eylemekde yektâdur
52. ġül-i hadıķa-tırâz-ı hayâ ki zî’n-nüreyn
‘abîre laħlaħa-i hıllkı şerm-fermâdur
53. hizebr-i rezm-i veġâ hayder-i cihâd-âyîn

yegâne şîr-i ħudā pençe-tâb-ı a'dâdur

54. esâs-ı şer'e metânet için çü hışn-ı ħaşîn
çâr-yâr-ı nebî çâr-rükn-i ra'nâdur

velehü der-medĥ-i ciger-küşe-i resül-i ħudâ

55. ħasan ħüseyn ü imâmeyn-i kırratü'l-'ayn
dü-nür-ı bâşıra-efrüz-ı çeşm-i zehrâdur

56. şafâ-yı 'adne mübeşşer olanlara taĥsîn
ebü bekr 'ömer 'oşmân ü şîr-i mevlâdur

57. zübeyr ibn-i zübeyr ibn-i talĥa sa'd-ı güzîn
ebü 'ubeyde ile ibn-i 'avf-ı dânadur

velehü der-medĥ-i mu'âviye

58. hem ol mu'âviye-i ĥoş-nüvis ü diĥkat-bîn
sütüde kâtib-i vaĥy-i kelâm-ı mevlâdur

59. muĥibbi rûĥına dârü'l-ĥarâr-ı 'illiyân
ĥidâsı mâ'ide-i 'adn ü menn ü selvâdur

60. revâdur eylese müşrik ne deñlü âh ü enîn
gürüh-ı düşmene dârü'l-bevâ[r] müheyyâdur

61. ne ân ki olmaya ĥançal ĥidâ-yı süfliyyîn
teh-i ceĥîm-i mekân-ı ten-i eşirrâdur

62. olup zamân-ı peyem-berde fitne ser-be-kemîn
cihânda zûlm ise hep ser-be-ceyb-i iĥfâdur

63. görünce cünbişi râyât-ı fevzin ehl-i kîn
esîr-i ra'se-i ĥam mübtelâ-yı ĥummâdur

64. resüle olmaĥiçün hem-civâr-ı ĥurb u yakîn
ĥuĥûr-ı ĥâtır iden geşt-i deşt-i baĥĥâdur

65. firâĥ-nâme-i peyĥamberi dil-i ĥam-gîn
hezâr-şevĥ ile taşmîm-sâz-ı inşâdur

66. bu nazm-ı nâdireden maĥşad-ı dil-i ĥam-gîn
rîzâ-yı ĥazret-i mevlâya ĥalbi ilĥâdur

67. maḳāl-ı nādire-gü olsa da elezz rengin
yine edā-yı temeddühde ‘acz-i bālādur
68. sümüvv-i ḳadrini mümkin mi eylemek tebyin
anuñ ki mādih ü vaşşāfi ḫaḳ te’ālādur
69. iden ḫamā’il-i vaşf-ı resül-i zīb ü yemîn
ziyâ-i ḳalb ile maṭla‘ firûz-ı cevzādur
70. ḫadîş-güları kürsi-nişin-i ‘arş-ı berîn
felekler anlara nüh-sellim ü mu‘allādur
71. mezâḳ-ı rûḫa devâ-baḫş-ı dârü-yı nüşin
ḫakîm-i ḫikmeti nabz-âşinâ-yı ‘isādur
72. sütüde ṭab‘ ü şiyem zû-himem ‘atâ ayasın(?)
şefi‘-i cürm-i ümem müşfik-i eḫibbādur
- velehü ḫātime-i ḳaşıde**
73. be-ḫaḳḳ-ı şāni‘-i eflāk ü şāni‘u’l-arzeyn
ki levḫde ḳalem-i şun‘ ḫikmet-inşādur
74. be-ḫaḳḳ-ı āyet-i ṭāhā be-sûre-i yāsîn
kelâm-ı ḫazret-i ḫallāḳ-ı ḳudret-implādur
75. dimem şümâr-ı günāhum çenân ü cürm-i çünîn
çü rîk-i lücce-i yem lâ-yu‘ad ü yuḫşādur
76. muḫamminân ‘aded-i cürmüm idemez taḫmîn
‘uşât-ı ḫaşre günāhum ta‘accüb-efzādur
77. ‘aceb mi olsa eger ḳāmetüm dü-tā vü ḫamîn(?)
küyüf-ı cürm ü günāḫıyla dil muḫarrādur
78. ne deñlü keffe-i mizānda cürmimiz sengin
olursa dil yine ḫirmāndan müberrādur
79. yanında fart-ı güneḫ ḳaṭreden şaġir ü kemîn
ki baḫr-i raḫmeti ḫaḳḳuñ o deñlü pehnādur
80. yok anda lenger-i felek ḫayāle ḳa‘r-ı zemîn
ezel ebed o yeme sâḫileyn-i vālādur

81. eyā şeh-i rusülâ(?) dil nice şühür [u] sinîn
güneh-şi'âr u nekühîde kâr ü rüsvâdur
82. nücüm-ı bî-'aded-i zîr-i tãrem-i be-hemîn
şümâr ile günehümden toköz kat ednâdur
83. derûn-ı sevķ-i günâh eyleyüp çü dîv-i mehîn
murâdı nefsi-i zâlümün bâña teķazâdur
84. ma'iyyet ile 'azâzîl-i düşmen-i dîrîn
ne hîle itdügi ta'rifden mu'arrâdur
85. eyâ şefî'-i dil-i ümmetân-ı muzţaribîn
şefâ'at itmege tãb'uñ bahâne-cüyâdur
86. ne deñlü var ise cürmüm şefâ'atüñle hemîn
dilümde cilve-nümâ şâhid-i tesellâdur
87. pesend o şâ'ire maħmûd olup şefî' ü mu'in
'atıyye-i şılası 'afv-ı haķ te'âlâdur
88. sitâyişinde ħabîbüñ bu midħat-i şîrîn
revân-ı 'âliye ħulv-i şekerden aħlâdur
89. murâd ravza-i pāk-i resüle ba'd-ez-în
şalât-ı bî-'aded ile selâm ihdâdur
90. ħabûl-i tuħfeye aħrâ idüp hezâr-emîn
rızâ-yı ħazret-i bârîde olmaķ evlâdur

[Gazel 1] ¹⁶

eydan

[fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

1. baħşini itmez isem dâne-i ħâline ħudâ
bâña âdem dimesün bir daħı ol ħür-liķâ
2. görmedük ħüsnini seyründe bile ol mâhuñ
zâhidâ biz nice ta'bîr idelüm anı saña

¹⁶ İÜ.-74a.

3. fikr-i būs-ı femi ol yūsuf-ı mısr-ı hüsñüñ
yok yire itmededür 'ömr-i 'azizi efnâ

[Gazel 2] ¹⁷

li-muḥarrihi 'ālī

[müfte'ilün fa'ilün müfte'ilün fa'ilün]

1. bā'ış-i dāğ-ı derün bir leb-i mül lāle-ruḥ
eşküm ider la'l-gün bir leb-i mül lāle-ruḥ
2. mey-keşe şubḥ u mesâ içmemek olmaz revâ
mey şuna lâ-siyemâ bir leb-i mül lāle-ruḥ
3. bezme gele 'avḳ ide bâde içe zevḳ ide
meclisi pür-şevḳ ide bir leb-i mül lāle-ruḥ
4. 'âlem-i âb eyleye ref'-i hicâb eyleye
nüş-ı şarâb eyleye bir leb-i mül lāle-ruḥ
5. 'ālī ile rüz [u] şeb ola mı bilmem 'aceb
hem-çü ḳadeḥ leb-be-leb bir leb-i mül lāle-ruḥ

[Gazel 3] ¹⁸

[mef'ülü fa'ilätü mef'ülü fa'ilün]

1. ḥâlât-ı keyfi cem gibi meşhür olan bilür
germ-iḥtilâṭ-ı bâde-i engür olan bilür
2. şîrîni-i vişâli ümîdiyle firḳati
nîş-âzmâ-yı nâḥun-ı zembür olan bilür
3. eylerse turş-rü-yı raḳîbe nazar n'ola
melḥûz-ı çeşm-i dilberi maḥmûr olan bilür
4. ḳadr-i sirişki ḥasret-i dendân-ı yâr ile
ḳıymet-şinâs-ı lü'lü'-i menşür olan bilür

¹⁷ İÜ.-10b; TSMK-H.1763-53b.

¹⁸ İÜ.-11a.

5. evzâ'-ı çarh-ı gerdiş-i gerdünü 'âliyâ
zaḥm-âşinâ-yı ḥamze-i pür-şür olan bilür

[Gazel 4]¹⁹

'âli güyed

[mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün]

1. firâkını çekelüm vaşl-ı yâre kıatlanalum
ḥumârı ref'e mey-i ḥoş-güvâra kıatlanalum
2. dilâ o şâha varup ḥasb-i ḥâli 'arz idelüm
maḥallidür der ise der-kenâra kıatlanalum
3. hevâ-yı kâkül-i 'anber-sirişt-i dilber ile
belâyâ şabr idelüm rûzgâra kıatlanalum
4. şalursa va'de-i vaşlın o şüh ferdâya
ḥuşül-i maṭlaba rûz-ı şümâra kıatlanalum
5. taḥammül eyleyelüm cevr-i çeşm-i dildâra
iderse kıatlümüze bir işâre kıatlanalum

[Gazel 5]²⁰

'âli-i kıvrımı

[fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

1. 'âşıkâ telh-i cevâb eyleme iḥsân eyle
ey şeh-i mülk-i cefâ dâd eyle dīvân eyle
2. ṭurfetü'l-'aynda 'uşşâkı helâk itse ğarâz
sen hemân dide-i ḥün-rizüñe fermân eyle
3. teng-dil olma kuşür itdi ise kıullukda
dil yetür yola uyup emrüne meydân eyle
4. biz de bir gün görelüm devr-i cihânda bâri
sâkiyâ câm-ı meyi tâbi'-i devrân eyle
5. hele bu bâbda redd itme ricâsın cânâ
'âli-i ğam-keş ü dermândeyi derbân eyle

¹⁹ İÜ.-69a-69b.

²⁰ İÜ.-63a-63b.

Kaynaklar

- Abdülkadiroğlu, A. (haz.) (1985). İsmail BelĖ Nuhbetü'l-âsâr li-zeyl-i zübdeti'l-eşâr. Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Akkuş, M. (2007). Edebi türler ve tarzlar. Fenomen Yayınları.
- Akpınar, İ. (2017). Klâsik Türk şiirinde tevhîd (Başlangıçtan XVI. asrın sonuna kadar). (Tez No. 481379) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=RrI-Krk3A-RkF4YfHofuk79e4xd9Fwm0Rycgyg-1GxLaO78bwGH2mNjazBfhNX-Y>
- Aktepe, M. M. (1993). Damad İbrahim Paşa, Nevşehirli. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.8. TDV Yayınları: 441-443.
- Âlî-i Kırımî (1134). Mecmû'atü'r-resâ'il (Ukde-güşâ ve Dîvân ile birlikte) [yz.]. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Arşiv No: NEKTY03531.
- Âlî-i Kırımî (ts.). Mecmû'a [yz.]. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. Arşiv No: H.1763.
- Aydınlı, A. ve Çakan, İ. L. (1991). Aşere-i Mübeşşere. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.3. TDV Yayınları: 547.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (DABOA)*, Yer Bilgisi: 119–1961 Belge Tarihi: H-29-06-1125.
- Ergun, S. N. (1936). Türk şairleri. C.1. Bozkurt Matbaası.
- Gürbüz, M. (2012). Safiye Sultanzâde Mehmed Rezmî, Dîvân. Grafiker Yayınları.
- Gürbüz, M. (2014). Rezmî, Safiye Sultan-zâde Mehmed. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rezmi-safiye-sultanzade-mehmed> [erişim tarihi: 21 Eylül 2023].
- Gürbüz, M. (2022). Dîvân (Rezmî). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-rezmi> [erişim tarihi: 21 Eylül 2023].
- Hakverdioğlu, M. (2012). Nevşehirli Damat İbrâhim Paşa için yazılan Lâle Devri kasideleri. Sage Yayınları.
- Hakverdioğlu, M. (2021). Mecmû'a (Fâ'iz Efendi Ve Şâkir Bey) (Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi Bölümü, 763). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mecmua-faiz-efendi-ve-sakir-bey-suleymaniye-kutuphanesi-halet-efendi-bolumu-763> [erişim tarihi: 21 Eylül 2023].
- İspir, M. (2008). Şeyhî Divanı'nındaki Kasidelerin edebî türler ve tarzlar açısından incelenmesi I (Dinî türler). Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. S.24: 103-126.
- Kalpaklı, M. (2006). Osmanlı şiir akademisi: Nazire. Türk Edebiyatı Tarihi. C.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 133-137.

- Karaköse, S. (2017). Sa'id Giray Divanı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194362/said-giray-divani.html> [erişim tarihi: 18.09.2023].
- Kardaş, S. (2022). Nedim'in anlam dünyası: Nedim Divanı'nda edebî türler, edebî tarzlar ve anlatım teknikleri. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi. 6(3): 257-285.
- Kılıç, E. (2013). Mecmûa-yı letâif fi sandukati'l-meârif (Metin ve değerlendirme). Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Koç Keskin, N. ve Kılıç, E. (2018). Osmanlı çiçek kültürünün en önemli kaynağı Ubeydî'nin Netâyicü'l-ezhâr'ı. Çiçek Kitabı. (ed. Emine Gürsoy Naskali). Dergâh Yayınları: 11-76.
- Kurnaz, C. (2007). Osmanlı şair okulu. Birleşik Yayınevi.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (1998). Osmanlı dönemi Kırım edebiyatı. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi. S.6/Güz: 670-692.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2013). Divan şiiri şekil bilgisi. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Tatçı, M. (haz.) (2001). Tuhfe-i Nâilî-Divân şairlerinin muhtasar biyografileri. C.2. Bizim Büro Yay.
- Macit, M. (2017). Nedim Divanı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html> [erişim tarihi: 18.09.2023].
- Mazıoğlu, H. (2009). XVIII. yüzyılın ilk yarısına kadar divan şiirinin genel durumu ve XVIII. yüzyıl şiiri içerisinde Nedim'in yeri. Eski Türk Edebiyatı Makaleleri. TDK Yayınları: 769-776.
- Mecmû'a-i Eş'âr [yz]. Millet Kütüphanesi. Arşiv No: AEMnz663.
- Mecmû'a-i Eş'âr [yz]. Millet Kütüphanesi. Arşiv No: AEMnz776.
- Özcan, A. vd. (2013). Târîh-i Râşid ve zeyli. C.III. Klasik Yayınları.
- Özcan, A. (2003). Lâle Devri. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.27. TDV Yayınları: 81-84.
- Pala, İ. (2003). Lâle Devri-Edebiyat. Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C.27. TDV Yayınları: 84-85.
- Pakalın, M. Z. (1983). Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü. Millî Eğitim Basımevi.
- Selçuk, B. (2014). Âli, Ali Can Bey. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/%20madde-detay/ali-ali-can-bey> [erişim tarihi: 21 Eylül 2023].
- Şimşek, İ. (2014). 123 numaralı mühimme defteri (1127/1715) İnceleme-Çeviriyazı-Dizin. (Tez No. 391472) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Wbc656i315e2eV6-EZV1ohJiR4miGmT1_JnOZ7Qv1s94AijjKtIH5wFMjGlCV1SE

Tarlan, A. N. (1970). Zâtî Divanı gazeller kısmı: II. Cild. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Uzun, Ş. (2012). 16. Yüzyıl klasik Türk edebiyatında tevhid. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi. (Tez No. 308801) [Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=EEdeQgldFRxX5NbvVa-u-ArkC0XDa3RojpbYnw-PW_fmBtQcucS94UT-9xTF5KXi_

Yavuz, K.. (2013). Türk şiirinde nazire. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. 10/10: 359-424.

Yazar, S. (2022). Düstûru'l-amel (Riyâzî, Mehmed Riyâzî Efendi). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/dusturu-l-amel-riyazi-mehmed-riyazi-efendi> [erişim tarihi: 21 Eylül 2023].

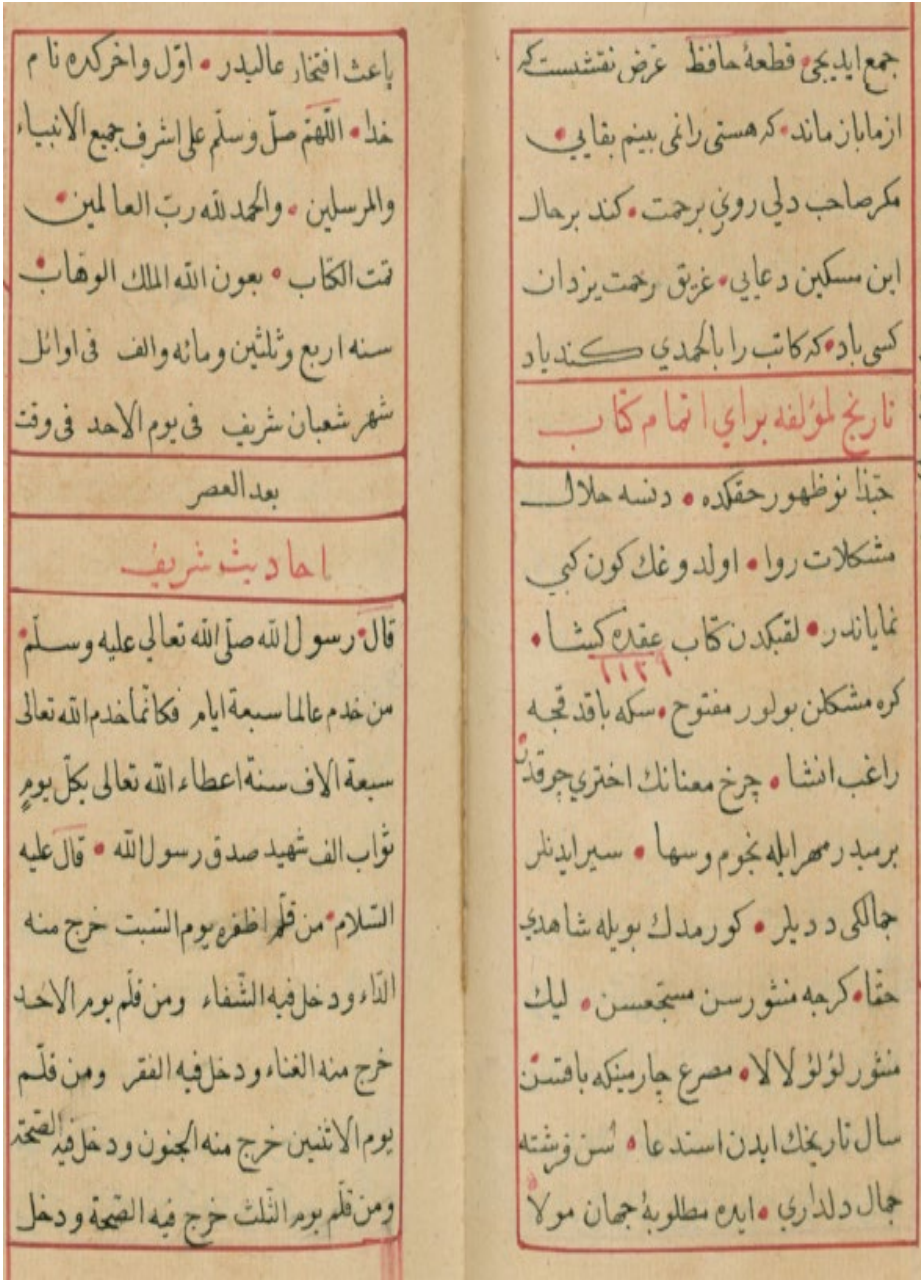
Yıldızoğlu, M. A. (2015). Süleymaniye Kütüphanesi 34 Sü Tarlan/182 No'lu şiir mecmuası. (Tez No. 394952) [Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Wbc656i315e2eV6-EZV1oh8-auWqsWQFIAPa4ZJe9LoOEh24b3VCKZzAUnvalbmD>

EK : Kırıklı Âlî'nin *Ukde-güşâ* isimli eseri ile manzumelerini içeren mecmuadan örnek sayfalar



İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Arşiv No: NEKTY03531-1b



İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. Arşiv No: NEKTY03531-54b-55a



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

İlgar BAHARLU

<https://orcid.org/0000-0002-5200-1705>
Doç. Dr. | ilgarbaharlu@gmail.com
Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
<https://ror.org/019jds967>
Hacı Bektaş Veli Araştırma ve
Uygulama Enstitüsü

"Hâl ile Kâl" Arasında: İnan Tasavvuf Araştırmalarında Hoca Ahmet Yesevi

Between "Hâl and Kâl": Ahmad Yasawi in Sufi Studies in Iran

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 06.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 04.12.2023

Yayım Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Baharlu, İ. (2023). "Hâl ile Kâl" Arasında: İnan Tasavvuf Araştırmalarında Hoca Ahmet Yesevi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2288-2299. <https://doi.org/10.34083/akaded.1386770>
Baharlu, İ. (2023). Between "Hâl and Kâl": Ahmad Yasawi in Sufi Studies in Iran. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2288-2299. <https://doi.org/10.34083/akaded.1386770>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu alışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
ıkar atışması <i>Conflicts of Interest</i>	ıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan alışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu alışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© İlgar BAHARLU | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu makale, 21-22 Mayıs 2022 tarihleri arasında Maltepe Forum Ahmet Yesevi Sempozyumu'nda sunulan "İnan Tasavvuf Araştırmalarında Ahmet Yesevi" adlı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

Öz

Türkistan'daki Türklerin dinî-tasavvufî hayatına ve İslam algılarına derin izler bırakan Türkistan'ın Piri Ahmet Yesevi, Anadolu coğrafyasının inanç ve tasavvuf dünyasını da kökten etkilemiştir. Nitekim Türk-İslam tasavvuf tarihinde, Doğu Türkistan'dan Balkanlara kadar geniş bir coğrafyaya ünü yayılmış ve şöhreti duyulmuş başka bir mutasavvıftan bahsetmek pek mümkün değildir. Bu sebeple Hoca Ahmet Yesevi'nin düşünceleri ve hayatı, Türkistan'ın farklı ülkelerinde ve Anadolu'da araştırmacılar için uzun zamandan beri mütalaa konusu olmuştur. Söz konusu İran sahası olduğunda farklı bir durum ile karşılaşmaktadır. Malum olduğu üzere İran'da tasavvuf araştırmaları, Avrupalı araştırmacılar ve İranlı araştırmacılar nezdinde derin bir geçmişe sahiptir. Mezkûr coğrafyanın tasavvufun merkezlerinden olan Tarihi Horasan'ın bir kısmını sınırları içerisinde barındırması, birçok sufiye ve tasavvufî tarikatlarla ev sahipliği yapması, anılan coğrafyanın her dönem tasavvuf araştırmacıları için bir cazibe merkezi haline gelmesini sağlamıştır. Her ne kadar İran'da bulunan ve genelde Orta ve Yeni Çağ'a ait olan kroniklerde Ahmet Yesevi'nin ismi geçse de İran'da yaygın olan ideolojik tarih yazımı ve bunun etkisinde kalan tasavvuf araştırmalarının ilk evrelerinde Ahmet Yesevi'nin adının yer almadığı, son dönemlerde ise şahsiyeti ve tasavvufî düşünce dünyası için İranî bir kök arayışını görmek mümkündür. Bu doğrultuda İran tasavvuf araştırmalarında tasavvufun bir hâl makamı olup gönül yoluyla Hakk için dünyevi olandan uzak hareket edilmesi, ideolojilerden uzak olunması gerekliliğine rağmen kâl ehli yöntemiyle nefsanî, dünyevî ve ideolojiler bağlamında ele alındığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hoca Ahmet Yesevi, Pir-i Türkistan, Türkistan, İran Tasavvuf Araştırmaları

Abstract

The Piri of Turkestan, Ahmad Yasawi, who left deep traces on the religious-sufistic life and perception of Islam of the Turks in Turkestan, also radically influenced the world of faith and mysticism in the Anatolian geography. As a matter of fact, in the history of Turkish-Islamic Sufism, it is not possible to mention another Sufi who spread and multiplied over a wide geography from East Turkestan to the Balkans. For this reason, the thoughts and life of Khoja Ahmad Yasawi have long been the subject of study for researchers in different countries of Turkestan and Anatolia. When it comes to the Iranian field, a different situation is encountered. As is known, Sufism studies in Iran have a deep history among European and Iranian researchers. The fact that the mentioned geography contains within its borders a part of Historical Khorasan, one of the centers of Sufism, and that it hosts many Sufis and Sufi sects, has made the said geography a center of attraction for Sufism researchers in every period. Although Ahmad Yasawi's name is mentioned in the chronicles found in Iran and generally belonging to the Middle and Modern Ages, Ahmad Yasawi's name was not included in the early stages of the ideological historiography prevalent in Iran and the Sufi studies influenced by it, and in other periods, it is possible to see a search for an Iranian root for his personality and the world of Sufi thought. In this regard, it is obvious that Sufism is a state of "hal" and that one should act for God through the heart, away from the worldly, and stay away from ideologies. On the other hand, it is seen that in Iranian Sufism studies, it is discussed in the context of sensual, worldly and ideologies with the "kal" method.

Keywords: Khoja Ahmad Yasawi, Pir-i Turkestan, Turkestan, Sufi Studies in Iran.

Giriş

Tasavvuf, aklî istidlallerden uzak, “hakki” keşf ve şühud yolu ile tecelli ettiği yer olan kalpte aramak anlamına gelmektedir. Geleneğin içsel boyutunu öne çıkararak, gizil, özel hâl ve anlam alemi olan tasavvuf yolunda tek akraba kavim ise “hâl” ehlidir. Hâl sadece belli bir kavimde bulunur ve kâl ehli ise bu yola yabancıdır.¹ Ehl-i hâl olan kavim dünya ve dünyevî olanı terk edip “bakî” olanın peşinde yola girerek tasavvuf makamlarını kat edip hakikate ulaşanlardır. Kâl ehli ise dünyevî olanın peşinde olup gölgelerin talebinde koşarak kendileri dünyaya dönüşenlerdir. Dolayısıyla tasavvufun bir kal ilmi değil hal ilmi olması, kişinin ruhî ve ahlakî durumlarını bizatihi uygulayarak tekamüle erdirmeye yolculuğunu, nefis denen şer ve günahattan uzak kalma çabasını ifade eder. Zaten tasavvuf öteden beri farklı insanları dinlerine, dillerine, etnisitelerine ve cinsiyetlerine bakmaksızın bir araya getirerek kendini ve dolayısıyla yaratanını tanımak için bir yol olmuştur. Diğer bir ifadeyle tasavvuf, çok eski zamanlardan beri farklı inançlara, etnik kökenlere, dillere ve cinsiyetlere sahip insanları bir araya getirerek, bireyin kendi iç dünyasına dönmesini, kendini ve Yaratıcı’yı anlamasını hedefleyen bir disiplindir.

Nitekim ırklar, diller ve dinler/mezhepler gerçek sufler için far’iyattan ibaret olup asıl gaye ise insanı inşa etmektir.² Bireyin kendini ve çevresini anlamasına, ruhsal olgunluğa ulaşmasına ve nihâi olarak Tanrı’ya yakınlaşmasına yardımcı olmayı amaçlayan içsel bir arayıştır. Bu içsel yolculuk bireyin kendi iç dünyasında bir denge ve bütünlük oluşturmaya yardımcı olan mistik bir deneyimdir. Bu sebeptendir ki insan söz konusu olunca Mevlâna mahrem olmak için gönül birliğini dil birliğine,³ Hacı Bektaş muhabbet aleminde cinsiyetin ötesine ve yetmiş iki millete aynı nazar ile bakmaya, Nesimi ise hırkaya değil iç arılığına dikkat çekmiştir.⁴ Bütün bu örneklerden hareketle, tasavvufun kuşatıcı boyutuyla tarihsel süreçte özellikle kutuplaşmanın ve ayrımcılığın yaşandığı toplumlar için oldukça önemli olduğu görülür.

Esasında tasavvufî öğretilerin bireyin özünü keşfetmesi ve bu öz üzerinden evrensel bir ahlak ve erdem anlayışı geliştirmesi için bir çerçeve sunduğu görülür. Hakk ile yaşanan özel bir iletişim anı ve biçimi olan bu düşünce yapısı, insanların kendi iç dünyalarıyla bağlantı kurmalarını sağlayarak, bir tür içsel dönüşümü ve aydınlanmayı hedefler. İnsan-ı kâmil olma yolunda yola çıkan sâlikin bu dönüşümü, bireyin yanı sıra genel anlamda toplum için de olumlu sonuçlar doğurma potansiyeline sahiptir. Tasavvufun sunduğu evrensel perspektifle bireylerin ötesinde toplumların da ruhsal ve ahlaki olgunluğa erişmesi için bir yol gösterir.

Tasavvufta insan inşa etmek, bireyin kendi benliğini tanımasını, iç dünyasını düzenlemesini, özünü fark etmesini kurtuluşa ermek için bireyin yaşamındaki

¹ Bu cümle Risale-yi Kuşeyriyeden ilham alınmıştır. Kaynak ve cümlelerin orijinal hali için bk. (Zerinküb, 2017: s. 211).

² İnsanlık talebinde bulun ki maksut budur; kalanı ise laf kalabalığıdır (Rûmî, 2012: s. 85).

³ Hüdhdüd Kuşu Hikayesi “بهترست همزبانی از همدلی”

⁴ Hakk hırkaya ey sufi bakmaz içini arıt / gir âlem-i tevhide çık hırka hicabından (Nesimî, 2009: s. 347).

karmaşıklıkları anlamasını, etik, ahlak ve anlam problemlerini çözmesini ifade eden süreç karşılık gelir. Bu süreçte, devlet mekanizması, ulus-devlet anlayışı, etnik, dilsel veya kültürel vurgular ise evrensel ve kapsayıcı yaklaşımla belirgin bir zıtlık ve çatışma içerisinde bulunabilmektedir. Dolayısıyla tasavvufi mana ve haller belli bir ulus, etnisite, dil ile kuşatılamayacak kadar hâl ve mânâ ildir. Bu sebeple söz konusu ilmi etnik vurgularla çerçeveleme girişimleri, kavram karmaşası, anlam kaybı, batında derinleşememe gibi sorunları beraberinde getirmektedir.

Bir evrensellik ve inanç daireleri arasında ortaklıklar barındıran mistisizm, söz konusu ortak paydaya vurgu yapılarak Schimmel tarafından "dinler içinden akan büyük ruh nehri" olarak nitelendirilmiştir (2000: 13-15). Bir gerçekliğin peşinde, aşkın olana ulaşma arzusu ve hali olan mistisizm, tecrübe ve iç yaşantıya odaklanmayı öne çıkarır. Söz konusu deneyim çerçevesinde yaşanan yerellik ise tasavvufi akımları, Güngör'ün ifadesiyle İslam mistisizmi'ni (1998: 15) meydana getirir. Nihayetinde yerelden evrensele mistisizm, Hakk'a ulaşma adına gerçekleştirmesi salık edilen yol ve yöntemlerdir. Söz konusu evrensel yaklaşıma karşın modern dönemde devletlerin tarih yazımı, ulus devlet teşekkülü aşamasında farklı bir cihette gelişmiştir. Ulus devletlerin tarih yazımında etnik özellikler bütün müstemlatı ile öne çıkarılarak kendi ve öteki üzerinden kimlik inşasına gidilmiş, bu vesile ile millet inşası gerçekleştirilmek istenmiştir. Etnik, dilsel veya kültürel homojeniteye olan vurgu, kendini belirgin olarak tarih yazımında göstermiş, "ulusal kimlik" bütün yönleriyle oluşturulmaya çalışılmıştır. Devletler kendi resmi tarihlerini, ulusal kimliği pekiştirecek yaklaşımlarla, bir çatışma veya uyumsuzluk kaynağı olarak görebileceği çeşitli unsurlara müdahaleler yoluyla ortaya koymuşlardır.

Tasavvufun evrensellik ilkesine karşın sınırlı bir alanda kimlik kazandırma girişimleri, tasavvuf gibi evrensel değerlere sahip bir düşünce sistemi bağlamında ideolojik kaygularla yerelleştirme gayretlerini ifade eder. Bu çerçevede evrensel ideallerle dolu bir disiplin olan tasavvufun değerlerine karşılık gelen şahsiyetlere politik atmosfer ve gayelerle gerçekleştirilen yaklaşımlar, tasavvufun özüne aykırıdır. Kimlik politika faaliyetleri, ele alınan konuyu sosyo-kültürel bağlamından kopararak evrensel değerleri sınırlayabilir, böylece tasavvufun temel gayesini ve kapsayıcılığını zayıflatabilir. Tasavvufun birleştirici, anlayışlı ve kapsayıcı doğası, kültürel veya etnik kimliğini vurgulanması amacıyla tahrif edilerek dar bir çerçeve içine hapsedme riskini taşır.

Bu yolda bazı devletler ulus devlet teşekkülünden sonra daha objektif ve aklı davranmış, farklılıkları bir zenginlik olarak tanımlanmıştır. Ulus-devlet anlayışının yükselişi, etnisitenin ve kimliklerin önemini artırmış olsa da bazı devletler bu süreci daha objektif ve rasyonel bir şekilde yönetmeyi başarmıştır. Bu mekanizmalarda kimlik monolitik bir anlayış yerine zenginliklerin kaynağı olarak nitelendirilerek kültürel çeşitlilik yaklaşımı tercih edilmiştir. Bazı devletler ise günümüzde de eski propagandalar üzerinde tenkit ederek kültürel öğeleri bile bir nasyonalist yorum ile ele almışlardır. Etnik kimliklerin ön plana çıkarılması, tasavvufun evrensel niteliğinin göz ardı edilmesine yol açarak insanın kendi iç dünyasını, ruhunu ve yaratıcısını daha derin bir şekilde anlamayı amaçlayan öğretisinin etnik ve coğrafi bağlamlara indirgenmesine sebep olur. Buna karşın tasavvuf her

ne kadar tezahür olarak belirli bir bölgeye ya da etnisiteye dayandırılmaya çalışılsa da özünde evrenselidir.

Bu doğrultuda bazı devletlerin tasavvuf ve sufi karakterleri irkî bakımından ele almaya çalışmaları, Orta Çağlarda bir kültürel öge olan dili bile bu siyasete araç ederek insanlığın ortak mirasını farklı amaçlar doğrultusunda tekelleştirilmesine sebep olmuştur. Bu durum ise tasavvufun sunduğu evrensel değerlerin ve bütünleşme anlayışının ulus-devlet olgusunun getirebileceği ayrımcılık veya dışlayıcılığı dengeleyebilmesini toplumların daha uyumlu ve bütünleşmiş bir yapıya kavuşmalarına yardımcı olmasına engel olabilmektedir.

Anlam dünyasının evrensel ve kapsayıcı doğasına aykırı bir şekilde dar bir milliyetçilik anlayışıyla sınırlandırılmasına yol açan yaklaşımlar, tasavvufi ya da dinî figürleri, evrensel ve manevî değerleri politik ve ideolojik amaçlarla yorumlanmasına, daraltılmasına ve çarpıtılmasına sebep olmaktadır. Öğretinin birleştirici ve yükseltici işlevi ve rolünü zedeleyerek derinliklerdeki evrensel mesajlarını sınırlayan, çeşitliliği ve zenginliği daraltan kültürel anlamda birçok olumsuz sonuca yol açabilecek yönelimlerdir.

Tasavvuf tarihi ve araştırmaları açısından zengin bir coğrafya olan İran sahasında, Köprülü, İran mutasavvıflarıyla Yesevî etkisi altında bir edebiyat-i sûfiye oluşumunun söz konusu olduğunu, Yesevilğin, yâni Türk sûfliğinin Acem kültürünün hüküm sürdüğü sahada doğduğunu aktarır (1976: 115). Söz konusu tasavvufi zenginliği aktaran Köprülü'nün ifadelerine karşın İran sahasının zenginliğini oluşturan çeşitli etnik ve kültürel grupların ev sahipliğine ve tarihî derinliğe uymayacak şekilde etnik ve irksal kimliklerin ön plana alınarak -tasavvufun temel prensiplerine aykırı yaklaşımlardan olan- tasavvuf ve sufi karakterleri irkî bakımından ele alma ve yorumlama, İran tasavvuf araştırmalı söz konusu olunca bariz bir şekilde göze çarpmaktadır. Bağdat ekolundan sonra tarihî Horasan⁵ coğrafyasında teşekkül eden tasavvuf ekolünü "İranî tasavvuf" olarak niteleyerek bu geniş coğrafyada ortaya çıkan ve devam eden tasavvufu, belli bir kökene mal etme düşüncesi, İran tasavvuf araştırmalarında görülen en dikkat çekici hususiyetlerden biridir. Bu bakışın tasavvuf ruhuna aykırılığını bir kenara, tarihî açıdan ele alındığında da ciddi problemler taşıdığını görmek mümkündür. Çünkü tasavvufun esas itibarıyla bütün insanlığı kucaklayan bir öğreti olmasından dolayı evrensel ilkelerin her zaman ana odak olmaya devam etmesi gerekmektedir.

Bu bağlamda, tasavvuf ve ulus-devlet anlayışının bir arada nasıl işlendiğine yönelik gerçekleştirilecek araştırmalar, bütünleşmiş yapının olup olmadığı, yapının niteliğini ortaya koymak adına önemlidir. Irksal ve etnik faktörlerin rolü, bu tür dinamikleri daha iyi anlamak için değerli bir perspektif sağlamaktadır. Bu çerçevede çalışmanın merkezini oluşturan Ahmed Yesevi bu tarz tarih yazımından payını almış mıdır? Ahmet Yesevi'nin bilinirlik düzeyi nedir? O'na ait tasavvufi ekol nasıl ele alınmıştır? Söz konusu bağlamda,

⁵ Tarihi Horasan'dan kastedilen, Orta Çağlarda Herat, Merv, Nişabur ve Belh merkezietinde bulunan ve geniş bir alanı kapsayan coğrafyadır. Bu coğrafyanın kapsadığı alan ve özellikleri hakkında detaylı bilgi için bk. (LE Strange, 1905: s. 382-432). Ayrıca Tarihi Horasan ve Horasan erenleri hakkında detaylı bilgi için bk. (Artan, 2023: s. 201-202; Baharlu, 2022: s. 51-52).

özellikle İnan'ın resmî akademik çevrelerinde Ahmet Yesevi hakkındaki araştırmaların düzeyi, bunların niteliği ve ayrıca bu tasavvufî ve tarihî şahsiyetle nasıl bir bakış hakimdir gibi sorular cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

İnan'daki Klasik Kaynaklarda Ahmed Yesevi

Günümüzde Hoca Ahmed Yesevi'nin anıldığı Türkistan Piri (Pir-i Türkistan) lakabı ilk defa Ferîdüddin Attâr'ın Mantuku't-tayr eserinde geçmiştir (Ferîdüddin Attar Nişaburî, 1997: s. 176). Attar eserinde Ahmet Yesevi'den nazım şeklinde naklettiği hikâyede Türkistan Piri'nin makamının yüceliği ve ona duyduğu saygıyı edebi bir üslupla ifade etmiştir. Attar'ın aktardığı üzere;

Pir-i Türkistan kendisi ile ilgili şöyle haber verdi

Dedi: ben iki şeyi daha fazla severim

Birincisi alaca eşkin attır

Bir diğeri evladımdan başka şey değildir

Bu oğlumun ölüm haberini alırsam

Bu habere şükür olarak atımı bağışlarım

Zira bu iki şeyi

Aziz canın gözünde iki put gibi görüyorum

Mum gibi yanmazsan ve geçinmezsen

Topluluk önünde ihlastan dem vurma

Kim ki ihlastan dem vurursa

Kendi işine bakınca ihlasından cayar

Şehvetle ekmek yiyen muhlis

Aynı anda ensesine yer ⁶

داد از خود پیر ترکستان خبر گفت من دو چیز دارم دوست تر ⁶
آن یکی اسبست ابلق گام زن وین دگر یک نیست جز فرزند من
گر خبر یابم به مرگ این پسر اسب می بخشم به شکر این خبر
زانک می بینم که هستند این دو چیز چون دو بیت در دیده جان عزیز
تا نسوزی و نسازی همچو شمع دم من از پاک بازی پیش جمع
هرک او در پاک بازی دم زند کار خود تا بنگرد بر هم زند
پاک بازی کو به شهوت نان خورد هم در آن ساعت قفای آن خورد

Günümüzde sıkça kullanılan ve adeta Hoca Ahmet Yesevi'nin asıl ismi ile özdeşleşen "Pir-i Türkistan" sıfatının Orta Çağ Farsçası ile kaleme alınmış ve günümüzde Fars edebiyatının şaheseri olarak bilinen Attar'ın eserinde geçmesi birkaç açıdan önemlidir. Bunlardan ilki ve ayrıca günümüz için bir ders mahiyetinde olan konu Orta Çağ'da yaşayan Attar'ın bir tasavvuf insanına dil ve etnik ayırım yapmadan bakması ve eserinde Ahmet Yesevi'yi yüksek bir saygı ile anmasıdır.

Ancak burada ele aldığımız makale bağlamında Attar'ın eserindeki kayıt mütalaaya konu olunca zikredilen eserde geçen hikâye bir taraftan eserin yazıldığı dönemlerdeki Ahmet Yesevi'nin tanınırlığına işaret ederken, diğer taraftan ise bu ismin -Attar'ın eserinde geçmesi hasebiyle- İran araştırmacıları tarafından da görmezden gelinemeyecek kadar önemli olduğunu göstermektedir.

İran'da bilinen ve Ahmet Yesevi'den bahsedilen diğer eser Fazlullah Bin Rüzbehân Honcî İsfahanî'nin *Mihmânnâme-yi Buhârâ* isimli kitabıdır. Honcî özellikle Akkoyunlu ve Safevi ilişkilerini anlatan Âlem Âra-yı Eminî isimli kitabı ile de İran'da tanınan ve istinat edilen yazarlardan biridir. İsmi geçen yazar zikredilen *Mihmânnâme-yi Buhârâ* isimli eserinde Yesi bölgesi ve Hoca Ahmet Yesevi'nin mezarı ile ilgili bilgileri aktarırken, Ahmet Yesevi'nin mezarı hakkında "o kutsal mezar Türkistan kıblesi misalidir. Yol ehli ve kalp gözü açılmış olan ariflerin yönlendiği yerdir..." cümlelerine yer vermiş ve Ahmet Yesevi'nin türbesini umutların Kâbesi olarak tanımlamıştır. Bunun yanı sıra Honcî aynı eserde Ahmet Yesevi'nin methinde dikkat çekici şiirlere yer vermiştir (İsfahanî, 1963: s. 129).

Yine İran'da bilinen ve Ahmet Yesevi hakkında bilgi veren birincil kaynaklardan diğeri Şerefüddîn Alî Yezdî'dir (ö.1454). Alî Yezdî Zafernâme isimli eserinde Emir Timur Küreken'in Yesi'ye olan ziyareti ve bu ziyaretin sonucunda Hoca Ahmet Yesevi ve mezarının tamiri ve imarı ile ilgili bilgi aktarmaktadır (Şerefüddîn Alî Yezdî, 2009: s. 861-862). Yezdî'nin bu eserinde, Ahmet Yesevi ile ilgili olan kısımda anlayışını insanlığa kapsamlı bir şekilde sunmasından dolayı Yesevi'nin büyüklüğünü, önemini ve derinliğini satırlar arasından anlamak mümkündür.

Hândmîr ise ünlü esiri olan Habîbü's-siyer'de Emir Timur Küreken'in Taşkent'e gitmesini anlatırken yine Ahmet Yesevi'nin mezarını ziyaret edip mezarın tamir edilmesini kaleme almıştır (Hândmîr, 1984: s. 468). Bunların yanı sıra günümüzde İran Milli Meclis Kütüphanesi'nde bulunan ve şu ana kadar tespit edilmiş olan ilk Kalenderi Erkannâmesi olarak bilinen Erbabü't-tarik isimli el yazmada da Ahmet Yesevi'nin ismi önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki kitabın üçüncü bâbında aba ve hırkayı anlatırken Cehriye yolunda olan taliplerin Hoca Ahmet Yesevi'ye bağlılığı gerekçesiyle hırkalarını onun yaptığı gibi hazırlamaları gerektiğini söylemiştir. Yine aynı eserin on ikinci bölümünde, yazar fakr libasının aksamını ve bu libasın silsilesini ve ayrıca sofrası silsilesini anlatırken Hoca Ahmet Yesevi'ye yer vermiştir (Hacı Abdurrahim, 1673: vr. 44a, 108a; Akın ve Baharlu, 2022: s. 106, 148, 150). Bütün bu örneklerden yola çıkarak İran'da mevcut olan klasikler, kronikler ve yazma eserlerde Ahmet Yesevi'ye dair bilgilerin mevcut olduğunu söylemek

mümkündür. Bu da söz konusu dönemlerde Ahmet Yesevi'nin İnan coğrafyasında aşına bir sima olduğunu göstermektedir.

Yakın Dönem İnan Tasavvuf Araştırmalarında Ahmet Yesevi

Yukarıda Ahmet Yesevi ile ilgili mevcut birkaç örnekten hareketle görüldüğü üzere İnan'da bulunan birincil kaynaklarda Ahmet Yesevi ile ilgili yeterince malumat bulunmakta olup söz konusu tarihî ve tasavvufî şahsiyeti, kronikler sayesinde bilinen bir isimdir. Kronikler ve diğer tarihî kaynaklar, böylesi etkileşimleri belgelemek ve Yesevi'nin öğretilerinin zaman ve mekân sınırlarını aşarak nasıl evrensel bir nitelik kazandığını anlamak için oldukça kıymetlidir. Bu durum, Ahmet Yesevi'nin yalnızca kendi bölgemiz için değil, geniş bir coğrafya için önemli bir şahsiyet olduğunu göstermektedir. Fakat ne var ki İnan'da alanın öncü araştırmacıları tasavvuf, tarih ve edebiyat sahasında kaleme aldıkları eserlerde Ahmet Yesevi ve devamacısı olan Ataları ve Yeseviyye tarikatını kaçınılmaz olan durumlarda yüzeysel bir biçimde ele almışlar, bazen de sadece isminin zikredilmesini yeterli görmüşlerdir.

Son dönemde ise İnan'da tasavvuf üzerine yayımlanan araştırmalara bakıldığında durumun değiştiğine şahit olunmaktadır. Öyle ki son dönemlerde özellikle genç araştırmacılar tarafından Hoca Ahmet Yesevi, etki alanı ve devamacıları hakkında yeni neşredilmiş makaleler görülmektedir. Türkiye'de tasavvufî çevreler ve özellikle Alevi-Bektaşî zümreler arasında ve ayrıca bu alanlarda araştırma yapanlar nezdinde Hoca Ahmet Yesevi'nin saygınlığı ve önemi artmaktadır. Ayrıca Türkiye tarafından Ahmet Yesevi'nin sahiplenilmesi, Kazakistan'ın bulunduğu bölgede ve Orta Asya'nın genelinde siyasi ve ekonomik olarak etkinliğinin artması, İnan'ın ise söz konusu bölgede zikredilen ülke ile kültürel, iktisadi ve siyasi münasebetler içerisine girme çabası Ahmet Yesevi'ye olan ilgiyi artırmaktadır. Dahası Ahmet Yesevi'nin dünyadaki tanınırlığının artması, Türkistan ve Anadolu'nun manevi simgesi olan Ahmet Yesevi üzerine İnan'daki araştırmalara hız kazandırmıştır.

Ancak bu noktada yine İnan tarih yazımı tavrının değişmediğini görmek mümkündür. Bilindiği üzere İslam tasavvufu araştırmalarında oryantalistler tarafından ortaya atılan tezlerden biri tasavvufun esaslarının İslam öncesi İnanî dinlere dayanmakta olduğunu savunan ekoldür. İnan tasavvuf araştırmalarında ise eskiden beri daha çok tutulan ve takip edilen ekollerden biri zikredilen doktrindir. Bu bağlamda İnan tasavvuf araştırmacıları, İslam tasavvufunun menşeleri ile ilgili bugüne kadar ortaya atılan farklı tezlerden en çok zikredilen doktrini benimsemiş ve tasavvuf araştırmalarında sufiler ve düşüncelerinin köklerini irkî ve dilsel bağlamda ele almışlardır.⁷

⁷ Bu düşünceler ilk defa Thoulck, Dozyi, E. Blochet, R. A. Nicholson, E. Browne tarafından ortaya atılmış ve savunulmuştur. İnan kaynaklarında bu tezler, savları ve ayrıca zikredilen doktrin ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Zerinkûb, 2017: s. 12-13; Browne, 1978: s. 611-613; Nicholson, 1979: s. 12-13).

Son dönem Ahmet Yesevi ile ilgili araştırmalarda bu bakıştan nasipsiz kalmamıştır. Başka bir deyimle Ahmet Yesevi'nin tasavvuftaki etkisinin bir şekilde İran ve İranî ruha⁸ bağlanması gerekmektedir. Bu bağlamdadır ki araştırmacılar Ahmet Yesevi'nin tasavvufu için adeta bir halef aramak için yola koyulmuşlardır. Elbette bu tarz “İranî ruh” merkezli bakış açısı ve etnisite merkezli bir ilişkilendirme, Ahmet Yesevi'nin etkisinin ve öğretilerinin genişliğini tam olarak kapsamayarak özgünlüğü ve etkisini belirli bir coğrafya veya kültürle sınırlamaktadır. Dahası, Ahmet Yesevi'yi belirli bir etnik veya kültürel kimlikle sınırlamak, öğretilerinin genişliğini ve derinliğini tam anlamıyla yansıtmayacaktır.

Bu doğrultuda “Orta Asya, Kafkas ve Rusya’da Tasavvuf” başlıklı makalede, yazarlar “Yesevviye tarikatı İran tasavvufu ve Türk kavimleri arasında yaygın olan üslup ve dilin imtizacından ortaya çıktı” (Tahirî & Hâşimî-Neseb, 2010: s. 23) cümlesi ile Ahmet Yesevi ve dolayısıyla Yesevviye tarikatını İran tasavvufunun devamı olarak göstermişlerdir. Yazarlar Türkçenin kullanımını ise bir araç olarak ileri sürmüşlerdir. Bu araştırmacılara göre Orta Asya’da tasavvuf varlığını İran’a borçludur. Bu yaklaşımla Ahmet Yesevi ve Yesevviye tarikatını İran tasavvufunun bir devamı olarak görülerek Yesevilik tasavvufi akımının müstakil yapısına, özgünlüğüne, derinliğine ve genişliğine gölge düşürülmüş gözükmektedir. Ayrıca Türkçe’nin kullanımının sadece bir “araç” olarak görülmesi, dil ve üslup olarak nitelendirilmesiyle dilin ötesinde kültürel etkinin indirgemeci bir yaklaşımla ele alındığını ortaya koymaktadır.

“Tasavvuf tarihinin ilgi çeken konularından birisi Orta Asya ve Kafkasya tasavvufunun İranî köklere sahip olma meselesidir. Bu tasavvuf 9. yüzyıldan başlayarak 12. yüzyıla kadar yavaş bir biçimde sufi büyükleri vasıtasıyla büyük Horasan’ın kuzeyine (günümüz Orta Asya havzasına) ve Maverâünnehir’e girdi.”⁹ (Tahirî & Hâşimî-Neseb, 2010: s. 19).

İlginç olan şu ki söz konusu bu araştırmada yazarlar, sadece Orta Asya’da var olan tasavvufu değil Hindistan, Çin, Kafkasya, Dağıstan ve Anadolu’da var olan bütün tasavvurları -ister Sünni zümreler arasında yaygın olan tarikatlar isterse Alevi kesimler arasında yaygın olan sufi hareketleri- tek bir kalemde İranî bir tasavvuf olarak tanımlarlar.¹⁰ Bu tür bir genelleme, İran’ın tarihsel ve kültürel etkilerini öne çıkarma girişimi olarak tasavvufun çok geniş, çeşitli ve zengin bir coğrafi ve kültürel yelpazeye sahip olduğunu göz ardı eder, farklı etnik, dinî ve kültürel bağlamları yadsıyarak merkeze İranî bir yaklaşımı konumlandırır.

Son yıllarda Ahmet Yesevi ve Yesevviye tarikatı ile ilgili yazılan başka bir makale ise yine Ahmet Yesevi’yi kendi tabiriyle İranî tasavvufun devamcısı olarak göstermektedir. “Hâce Ahmed Yesevi, Yesevviye tarikatının kurucu ve Türkistan’ın en büyük Türk sufisi olarak bilinmelidir. O, büyük İranî sufilerin etkisinde olan Buhara’da Türk kültürünün hâkim

⁸ Bu terim ve terimin anlamı için bk. (Baharlu, 2021: s. 5-6).

⁹ Üzerinde durduğumuz çalışmanın amacı bu ve devamında verilecek örneklerin doğruluğu ve eleştirileri değildir. Oysa ki ileriye sürülen iddiaların doğruluğu tartışmaya açık olup münferit ve kapsamlı bir araştırmanın konusudur. Bu çalışmadan amaç söz konusu yazarların fikirlerini olduğu gibi ortaya koymaktır.

¹⁰ Bk. (Tahirî & Hâşimî-Neseb, 2010: s. 19-20).

olduğu bir ortamda kendi tarikatını genişletmeyi başardı" (Behnâm-fer & Mollâyî, 2013: s. 70). Görüldüğü üzere burada da yazar Ahmet Yesevi'yi yine İnan tasavvufuna borçlu bilerek onun İranî sufiler tarafından yetiştirildiğini ve Buhara'yı ise İranî sufilerin alanı şeklinde tanımlamaktadır. Ahmet Yesevi ise bu tasavvufun Türkistan'a bir aktarıcısı olarak gösterilmiştir.

Senâyî, "Orta Asya'da Yeseviyye Tarikatı" isimli makalesinde Ahmet Yesevi hakkında "Hâcegân silsilesine mensup olması hasebiyle 'Hâce Ahmed Yesevi' olarak adlandırılan Ahmet Yesevi, Şeyh Yusuf Hemedanî öğrencilerindedir. Bu nedenle de İnan tasavvufu silsilesinin devam ettiricisidir" (Senâyî, 1998: s. 82) cümlelerine yer vermiştir. Yine bu örnekte de Ahmet Yesevi, Yusuf Hemedanî'nin öğrencisi olması hasebiyle İnan tasavvufuna bağlıdır ve bu tasavvufun devamcısı olarak gösterilmektedir. Oysa ki Yusuf Hemedanî'nin tasavvufi dünyasının şekillendiği evreler, tasavvufa yönelmesi meselesi ve Horasan ve Buhara'ya gittikten önceki- sonraki kişiliği ve değişimi konusu ve nihai olarak Buhara'daki tasavvufi atmosfer, yazarın İranîlik savının üzerinde durulmasını gerektirmektedir. Ancak bu örnekte de görüldüğü üzere Söz konusu hoca-öğrenci ilişkisi, Yesevi'nin İnan tasavvufuna dair bir perspektif kazandığını göstermesinin ötesinde yorumlanarak Yesevi doğrudan İnan tasavvufu dizisine bağlanmış, diğer bir ifadeyle aidiyet, bu ilişkiye indirgenmiştir.¹¹

Sonuç

Pir-i Türkistan Ahmet Yesevi'nin etkileri sadece Türkistan ve çevresiyle sınırlı değildir; bu etkiler Anadolu coğrafyasına da yayılmıştır. Ahmet Yesevi'nin öğretileri özellikle Türkistan ve Anadolu arasındaki tarihsel, kültürel ve dinî bağlantıların oluşmasını ve canlı kalmasını sağlamış, bu iki bölge arasında adeta köprü işlevi görmüştür. Yesevi'nin öğretileri, Türkistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada, İslam'ın anlaşılması ve pratiği üzerinde etkili olurken daha esnek ve bütüncül bir İslam anlayışı popülerleşmiş ve çeşitli yönleriyle araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. Türkistan'ın tasavvufi önderi olarak tarihsel, kültürel ve dinî bağlantıların iki bölge arasında güçlenmesini sağlayan ve bir etkileşim kapısı aralayan pir, inancı daha erişilebilir ve anlaşılır kılmıştır. Her iki coğrafya için yarattığı birleştirici etki ile evrensel mesajlarını zaman ve mekânın ötesine taşımış, kitleleri derinden etkilemiştir.

İnan'da mevcut olan birincil kaynaklarda Ahmet Yesevi'nin ismi çokça anılmaktadır. Günümüzde Pir-i Türkistan şeklinde anılan bu meşhur sufünün söz konusu sıfatı ise İnan'da en çok bilinen ve yukarıda zikredilen tasavvufi eserde geçmekte olup Ahmet Yesevi hakkında malumat içeren kaynaklar ve yazarları İnan tarihi ve tasavvufunda isimleri anılan kaynaklarda mevcuttur. Ancak ne var ki bu bilinirliğe rağmen Ahmet Yesevi odaklı araştırmaların daha çok son dönemlerde ortaya çıktığına şahit olunmaktadır.

¹¹ Daha önce de zikredildiği üzere bu makalenin amacı, İnan araştırmacılarının ortaya attıkları tezlerin doğru ve yanlış taraflarını ele almaktan ziyade söz konusu yaklaşımlara dikkat çekmektir.

Özellikle son dönemlerde yazılan ve birkaç örneğini sunduğumuz çalışmalarda Ahmet Yesevi -herhangi bir kanıt sunulmadan, yüzeysel gerekçelerle- İran ve İranî tasavvufun bir devamcısı olarak gösterilmiştir. Bu yazarlara göre O, İranî dinlerden etkilenmiş bir tasavvufun devamcısı olup İran tasavvufunu Orta Asya'da yaygınlaştırmıştır. Görülen şu ki bu son dönem araştırmacıları da -tasavvufun ruhuna aykırı olarak- sufi çevreleri İran tarih, edebiyat ve tasavvuf tarihi yazımında olduğu gibi ideolojik perspektiften bakarak ele almış, sathi araştırmalara imza atmışlardır. Ahmet Yesevi'nin büyüdüğü coğrafyanın sosyo-kültürel ve inançsal yapısı, O'nun tarihî hafızasında yer edinmiş olan kültürel öğeler ve bunların mecmuunun Ahmet Yesevi'nin dünyasına etkisi, Türkistan ve özellikle Horasan'ın dinî, mezhebî, kültürel ve etnisite açısından renklilikleri ve bunların sonucunda ortaya çıkan irfan ve tasavvufu ve ayrıca Türklerin İslamiyet ile aşına olmasındaki süreç ve bunların İslamiyet öncesi evrene bakışı, insan, doğa, kadın-erkek ilişkileri gibi geleneklere bakmaksızın konuyu ancak İranilik gibi dar ve sathi bir genelleme seviyesine indirmektedirler. Sonuç olarak bu yazarların nezdinde, Ahmet Yesevi Türk olması ve Türkçeyi kullanmasına karşın ancak İran tasavvufunun devamcısı olması görüşüyle araştırılmaya değer bulunmuştur.

Kaynaklar

- Akın, B. ve Baharlı, İ. (2021). *Erbâbü't-Tarîk XVII. yüzyıl'a ait bir Kalenderi Erkânname* (Çeviri-Tıpkıbasım-İnceleme). Paradigma Akademî.
- Artan, M. (2023). Horasan Erenleri'nden Hacı Bektaş Veli'nin insan sevgisi ve fütuhat anlayışı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi İhtisaslaşma Özel Sayısı*, 200-212.
- Baharlı, İ. (2021). *Şah'ın bahçesinde Şah İsmail öncesi ve sonrası Kızılbaşlık*. Kitabevi.
- Baharlı, İ. (2022). Türkistan nefesi Hoca Ahmet Yesevi'den Hacı Bektaş Veli'ye Horasan tasavvufu. *Anıtı koruyan insanlar: sürdürülebilir turizm, hac ve kutsal miras uluslararası konferans materyalleri* (s. 50-56). Türkistan Bölgesi Turizm Dairesi Başkanlığı.
- Behnâm-fer, M. H. ve Mollâyî, M. (2013). Hâce Ahmed Yesevi ve Türkistan ile Maverâunnehir'de Yeseviye hareketinin filizlenmesi. *Heft Asüman* (55), 63-78.
- Browne, E. G. (1978). *Tarih-i Edebi-yi İran* (Cilt I). (Çev. A. P. Salih). İntişarat-ı Kitap-fürüşî-yi İbn Sina.
- Fazlullah Bin Rüzbehân Honcî İsfahanî, (1963). *Mihmânnâme-yi Buhârâ*. (haz. M. Sütüde) Tahran: Büngah-ı Tercüme ve Neşr-i Kitap.
- Ferîdüddîn Attar Nişaburî, (1997). *Mantıku't-tayr*. (haz. A. Rencber) Tahran: Asatir.
- Güngör, E. (1998). *İslam tasavvufunun meseleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Hacı Abdurrahim, (1673). *Erbâbü't-Tarîk*. İran Millî Meclis Kütüphanesi: Kayıt No: 4062.
- Hândmîr. (1984). *Habîbü's-siyer*. (haz. M. Debirsiyaki) Tahran: İntişarat-ı Kitap-fruşî-yi Hayyam.
- LE Strange, G. (1905). *The lands of the Eastern Caliphate*. Cambridge University Press.
- Köprülü, M. F. (1976). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, (2012). *Fihî mâ fih*. Behzad.
- Nesimi, Seyid İmâdüddin (2009), *Külliyât-ı Eş'ar* (haz. H. M. Sıddîk) Tebriz: İntişarat-ı Ahtar.
- Nicholson, R. A. (1979). *Peydayış ve Seyr-i Tasavvuf*. (Çev. M. B. Muin) İntişarat-ı Tüs.
- Schimmel, A. M. (2000). *Tasavvufun boyutları*. Kırkambar Kitaplığı.
- Senâyî, M. (1998). Orta Asya'da Yeseviye Tarikatı. *Faslname-yi Mutalaat-ı Asya-yı Merkezî ve Kafkas* (19), 79-92.
- Tahirî, S. M. ve Hâşimî-neseb, S. S. (2010). Orta Asya, Kafkas ve Rusya'da Tasavvuf. *Pejuhişha-yı Mıntka-yi*, 15-67.
- Şerefüddîn Alî Yezdî, (2009). *Zafernâme*. (haz. S. S. Mirmuhammed Saadık) Tahran: İntişarat-ı Kütüphane ve Merkez-i Esnad-ı Meclis-i Şevra-yı İslamî.
- Zerinküb, A. (2017). *Erziş-i Mirâs-ı Sûfiyye*. Emirkebir.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Fatma Jale Gül ÇORUK

<https://orcid.org/0000-0003-3807-1501>

Arş. Gör. Dr. | coruk@ankara.edu.tr

Ankara Üniversitesi

<https://ror.org/01wntqw50>

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü

Manzum Sözlük Geleneği Bağlamında Refî-i Kâlâyî'nin Lugât-i Ermeniyye'si Üzerine Bir İnceleme

A Study on Refî-i Kâlâyî's Lugât-i Ermeniyye in the Tradition of Verse Dictionary

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 19.06.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Çoruk, F. J. G. (2023). Manzum Sözlük Geleneği Bağlamında Refî-i Kâlâyî'nin Lugât-i Ermeniyye'si Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2300-2328. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316672>

Çoruk, F. J. G. (2023). A Study on Refî-i Kâlâyî's Lugât-i Ermeniyye in the Tradition of Verse Dictionary. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2300-2328. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316672>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Fatma Jale Gül ÇORUK | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Yabancı dil öğretiminde yararlanılan ve ilk olarak Arap edebiyatında ortaya çıkan manzum sözlükler, 13. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da yer edinmeye başlamıştır. Genel olarak Arapça, Farsça eksenli bir gelişim gösterdiği görülen manzum sözlük geleneğinin içinde Bulgarca, Boşnakça, Fransızca, Rumca vb. pek çok farklı dile ait metinler yazıldığı bilinmektedir. Çalışmamıza konu olan Lugât-i Ermeniyye de bu gelenek içinde yer alan manzum sözlüklerden biridir. XVIII. yüzyıl şairi Refi'-i Kâlâyî tarafından yazılmıştır. Çalışmamızda öncelikle Refi'-i Kâlâyî'nin edebî şahsiyeti hakkında genel bilgiler verilmiş ardından Lugât-i Ermeniyye ile bilinen ve bugüne değin bilinmeyen nüshaları hakkında genel bilgiler sunulmuştur. Çalışma dahilinde seçilen bir nüshanın transkripsiyonlu metni verilerek okuyucunun metni daha anlaşılır şekilde görmesi amaçlanmıştır. Ardından eserin şekil, dil ve muhteva özellikleri incelenerek metnin, manzum sözlük geleneği içindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır. Yer alan edebî sanatlardan da bahsedilmiş ayrıca kelimelerin tamamına yakını belli konu başlıkları altında tablolar hâlinde tasnif edilerek sunulmuştur. Bu tablolarda Batı Ermenice transliterasyonu ile asılları ve okunuşları verilerek manzum sözlük yazımında rastlanan duyulduğu gibi yazma eğiliminin de daha anlaşılır kılınması amaçlanmıştır. Sonuç bölümünde ise elde edilen verilerin değerlendirilmesi yapılarak Lugât-i Ermeniyye'nin Türk manzum sözlük geleneği içindeki yeri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Refi'-i Kâlâyî, Lugât-i Ermeniyye, manzum sözlük

Abstract

Verse dictionaries, which were used in foreign language teaching and first appeared in Arabic literature, began to gain a place in Turkish literature from the 13th century. Bulgarian, Bosnian, French, Greek, etc. are included in the verse dictionary tradition, which is generally seen to have developed around Arabic and Persian. It is known that texts were written in many different languages. Lugât-i Ermeniyye, the subject of our study, is one of the verse dictionaries within this tradition. It was written by the 18th century poet Refi'-i Kâlâyî. In our study, firstly, general information about Refi'-i Kâlâyî's literary personality is given, and then general information about Lugât-i Ermeniyye and its known and hitherto unknown copies is presented. By giving the transcribed text of a copy selected within the scope of the study, it is aimed for the reader to see the text more understandably. Then, the place of the text within the verse dictionary tradition was tried to be determined by examining the form, language and content characteristics of the work. The literary arts are also mentioned, and almost all of the words are presented in tables and classified under certain subject headings. In these tables, the Western Armenian originals and pronunciations are given, with the aim of making the tendency to write as heard in verse dictionary writing more understandable. In the conclusion section, the place of Lugât-i Ermeniyye in the Turkish verse dictionary tradition was determined by evaluating the data obtained.

Keywords: Refi'-i Kâlâyî, Lugât-i Ermeniyye, verse dictionary

Giriş

Sözlükler, bir dilin bütün sözcüklerini ya da o dilin belli bir döneminde kullanılan sözcükleri kapsayacak şekilde düzenlenebilmektedir. Sözlükler açıklamalı, örnekli ya da resimli olarak hazırlanabilmekte; dil bakımından ise tek dilli, iki dilli ya da çok dilli bir yapıya sahip olabilmektedir. Bilinen en eski sözlük, “Sümerce-Akadca karşılıklar kılavuzu niteliğindeki Urra Hubullu’dur” (Akalin, 2010, s. 270).

“Türklerde, doğu dünyası doğrultusunda gelişmiş eski bir sözlükçülük geleneği vardır” (Aksan, 1998, s. 115). Türk sözlükçülüğünün ilk örneğini Divânü Lugâti’t-Türk ile Kaşgarlı Mahmut vermiştir. Ardından gelen süreçte hem Anadolu hem de Çağatay ve Memluk sahalarında Arapça, Farsça, Türkçe odaklı pek çok sözlük hazırlanmıştır. Türk edebiyatında azımsanmayacak sayıda yer teşkil eden ve bilinen sözlük formatının dışında kalan manzum sözlüklerin ortaya çıkışında ise İslam kültürünün etkisi bulunmaktadır. Manzum sözlükler ilk olarak, 11. yüzyılda Arap edebiyatında kaside şeklinde yazılmıştır. İki dilli manzum sözlüğün ilk örneğine ise 13. yüzyılda rastlanmaktadır (Öz, 2010). Öte yandan Türk edebiyatı açısından bakıldığında bir edebî metnin, manzum olarak kaleme alınması yeni bir durum değildir zira “tefsir, fıkıh, akâid, hadis, tezkire, gramer, tarih, astronomi, musiki, tıp konusundaki birtakım eserler de” (Okumuş, 2008, s. 309) manzum olarak kaleme alınmıştır. Türk edebiyatındaki ilk manzum sözlükler de Arapça-Farsça olmak üzere iki dillidir ki bunun ilk örneği, “İsfahan kadısı Seyfüddîn Zekeriyâ’nın torunu Çemişgezek kadısı Şemsüddîn Ahmed’in oğlu Şükrullah’ın 640/1242 yılında nazmettiği Zühretü’l-Edeb” dir (Öz, 2010, s. 48).

Zamanla artan sayı ve çeşitlilikte manzum sözlük örnekleri verilmeye devam edilerek Arapça ve Farsçadan başka dillerde de sözlükler hazırlanmıştır. Ağâh Sırrı Levent bu duruma şu cümlelerle dikkati çekmiştir: “Divan şairleri manzum lügat tertip etmek merakına da düşmüşlerdir. O kadar ki, yalnız Arap ve Fars dillerine ait lügatlerle kalmamışlar, Fransızca, Rumca ve Ermenice lügatler bile tertip etmişlerdir” (Levent, 2017, s. 645). Ağâh Sırrı Levent ile aynı yıl Selim Nüzhet Gerçek de Akşam Gazetesi’ndeki yazısında manzum sözlüklere dikkati çekmiş; farklı dillerdeki sözlüklerden örnekler vermiştir (Gerçek, 1941).

Hem şekil hem de içerik olarak geleneksel sözlük yazımından farklı bir yapı sergileyen manzum sözlükler, “belli bir maksat ve belli kelimeler seçilmek suretiyle oluşturuldukları için hem ezberi kolay hem de ihtisas sözlüğü olarak dikkat çeken eserlerdir” (Kılıç, 2007, s. 277). Akılda kalıcılık yönünün ağır basması nedeniyle öğrencilere, yabancı dillere ait kelimelerin ezberletilmesinde tercih edilmiştir: “Yabancı dil öğretimine giriş aşamasında dil öğrenimini kolaylaştırmak, yabancı dilin basit ve öncelik arz eden kelimelerini karşılıklarıyla birlikte ezber yoluyla öğretmek gibi amaçlarla hazırlanmıştır” (Öz, 1997, s. 219). Manzum sözlüklerden sadece kelime öğretiminde değil; dilbilgisi kurallarını, edebî bilgileri ve aruz bilgisi öğretiminde de yararlanıldığı bilinmektedir. Ayrıca “Yabancı dilde metin okuma aşamasına gelme süresini kısaltmak, sözcük ezberini ve dil öğrenimini kolaylaştırmak gibi amaçlarla kaleme alınmış olan bu sözlükler, dil öğretiminde bir ders kitabı olarak okunmuş ve okutulmuştur” (Ölker, 2022, s. 221). M. Dursun Erdem (2005, s.

198), manzum sözlükleri niteliklerine göre üç grupta toplamaktadır. Her birinin içerik ve hacimlerinin farklılığına dikkat çekilen bu ayrıma göre; ilk grubu Sıbyan mekteplerinde ezberletilmek üzere hazırlananlar oluştururken; ikinci grupta Sıbyan mekteplerini bitirmiş olan çocuklar için hazırlananlar ve üçüncü grupta da nazire olarak yazılanlar yer almaktadır. Öte yandan manzum sözlükler, sadece Sıbyan mekteplerinde okutulmamış aynı zamanda "tekke, dergâh, medrese gibi insanların belli bir amaç etrafında toplandığı çeşitli müesseselerde de rağbet görmüştür" (Kılıç, 2006, s. 85).

Manzum sözlüklerin şekil özelliklerine gelince, çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır. Buna bağlı olarak giriş yani mukaddime kısımları bulunur. Ana kısım olan sözlük kısmı ve hâtîme adı verilen sonuç kısmı bulunur. Kılıç (2007, s. 342), bu tür sözlüklerin giriş kısımlarında klasik bir divan tertibini andıran hamdele ve salveleden sonra, eserin telif sebebinin anlatıldığı bir küçük bölümün de yer aldığını; sebab-i telif kısmında eserin hangi sebep ve amaçla yazıldığı ayrıca belirtilip eserin isminin verildiğini ve ayrıca dil öğrenmenin faydaları hususunda müellifin görüşleri ile de bu bölümde karşılaştığını belirterek manzum sözlüklerin toplam beyit sayılarının büyük oranda farklılık gösterdiğini, 100 beyitten başlayıp 1300 beyite kadar ulaşan hacimdeki manzum sözlüklere rastlamanın mümkün olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca manzum sözlüklerde karşılığı verilen kelime sayısı ortalamasının 500 ila 3000 arasında değiştiği görülmektedir. Tekrar esasına dayanan manzum sözlüklerde belli konuya ait kelime grupları bir arada sunulabildiği gibi, birbiriyle kafiye ve ahenk oluşturan kelimeler de bir arada verilebilmektedir. Manzum sözlükler, "tuhfe, nuhbe, nisâb, lügat, manzume, nazm gibi isimlerle adlandırılmışlardır" (Tiryakiol, 2013, s. 10).

Manzum sözlükler, bilimsel bulunmadıkları ya da onlara edebî bir değer atfedilmediği için uzunca bir dönem üzerlerinde herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmaların yapılmaya başlandığı süreçte sözlüklerin ağırlık merkezini Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe ya da Türkçe-Arapça-Farsça odaklı sözlükler oluşturmuştur. Bunların yanı sıra incelememize konu olan bu Ermenice-Türkçe sözlük gibi Osmanlı Devleti'nin bir parçası olan milletlere ait dillerde ya da batı dillerinden herhangi birini odağına alarak nazmedilen sözlükler arasında, Mustafa Sabri'nin Türkçe-Bulgarca *Tuhfe-i Sabri an Lisân-ı Bulgarî*'si, Bosnalı Üsküfî'nin Boşnakça-Türkçe *Makbûl-i Ârifî*'si, Ahmed Fevzi Kîserdârzâde'nin Türkçe-Rumca *Tuhfetü'l-Uşşâk*'i, Yusuf Hâlis Efendi'nin Türkçe-Fransızca *Miftâh-ı Lisân*'i vd. yer almaktadır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, Türk sözlükçülük geleneği içinde yer alan manzum sözlüklerden Lugât-i Ermeniyye hakkında bugüne kadar manzum sözlük geleneği bağlamında bir incelemenin yapılmamış olması itici bir unsur olmuştur. Çalışmamızda, manzum sözlüğün aktarım metninin doğru bir şekilde sunulmasının yanı sıra müellifi, nüshaları ile kelime hazinesinin niteliği hakkında da detaylı bilgiler sunulması amaçlanmıştır.

Eserin Müellifi: Refî'-i Kâlâyî

Asıl adı Mehmed Emin (d.1760/ö.1822) olan şair XVIII. yüzyılda İstanbul'da yaşamıştır. Şairin babası kumaşçıdır hatta kendisinin de aynı meslekten olduğunu Bursalı Mehmet Tahir (1972, s. 199) şu sözlerle ifade eder: “*Evvvelce kumaşçı iken mesleğini terk ederek ilim tahsiline başlamış ve tarikat-ı aliyyeden de feyz almıştır.*” Muallim Naci'nin Esâmî (h. 1333) adlı eserinde belirttiğine göre, Kâlâyî (kumaşçı) unvanını almasının sebebi de baba mesleğidir. Fatih medresesinde derslere katılarak geleneksel ve rasyonel bilimleri Arapça ve Farsça olarak öğrenmiştir (Dankoff, 1996, s. 1). Kadılık yaptığına dair kayıtlar bulunmaktadır ki “*Divanındaki Niyaznâme adlı manzumesinden şairin bu hizmetini Vidin valisi Ali Paşa'nın hizmetindeyken yaptığını öğreniyoruz*” (Aksoyak, 2001, s. 160).

Şahsi özelliklerine dair bazı bilgiler, Sürurî'den ve kendi yazdıklarından öğrenilmektedir. Sürurî, cilt hastalığı olduğundan ve tütün, kahve, afyon vb. alışkanlıklara sahip olduğundan bahsetmesinin yanı sıra “*patlasun ateş alub Topkapulu Kâlâyî*” dizesiyle de İstanbul Topkapılı olduğu bilgisini doğrulamaktadır. Aile hayatı hakkında ise evli ve iki çocuğunun olduğu bilgisi bulunmaktadır: “*Divanındaki tarih beyitlerine göre Kâlâyî'nin İsmail Rıza (d.1797) ve Ahmed Münib (d. 1801) adlı iki oğlu dünyaya gelmiştir*” (Aksoyak, 2001, s. 161). Vefatı üzerine Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi, “*Aldı Hakk'dan cân Kâlâyî kumaş-ı cenneti*” şeklinde tarih düşmüştür. Fatîm Tezkiresi'ne göre de Topkapı dışındaki kabristana defnedilmiştir (Çiftçi, 2018, s.205).

Kâlâyî'nin edebî yönüyle ilgili genel olarak olumsuz bir kanaat bulunmaktadır. “*Divan şiiri nazım şekillerinin hemen hepsinde şiir yazan Refî'in şiirleri sanat kıymeti taşımaktan uzaktır*” (Karavelioğlu, 2007, s. 526) görüşü bulunmakla birlikte Muallim Naci'nin “*eş'âr-ı var ise de pek âdidir*” (Naci, 1333, s. 149) şeklinde düştüğü bir not da bunu destekler niteliktedir. Ayrıca Fatîm Tezkiresinde örnek olarak sunulan şiiri de şekil yönünden eleştirilmiştir ancak Kâlâyî Divanı üzerine çalışan Bilal Alpaydın (2007, s. 13), Kâlâyî'nin edebî yönü hakkında diğer görüşlerin aksine şu yorumu yapmaktadır: “*Dîvân şiirinde kullanılan birçok türde şiirler yazan Kâlâyî'nin biçimde mükemmelliği aramaktan ziyade içerikte birçok yeniliği aramaya çalıştığı söylenebilir.*” Bilinen iki eseri (divanı ve lügati) bulunan Kâlâyî'nin en çok kullandığı nazım şeklinin tarih olduğu görülmektedir ki Divan'ında “*21 kaside, 57 gazel, 10 musammat, 153 tarih, 24 beyit, 2 kıta, 3 muamma mevcuttur*” (Karavelioğlu, 2007, s. 526).

Lugât-i Ermeniyye

Lugât-i Ermeniyye, Türk edebiyatına ait Arapça ve Farsça dışında yazılmış nadir manzum sözlüklerden biridir. Kesin yazılış tarihi bilinmemekle birlikte, bugüne değin manzum sözlükler üzerine yapılmış çalışmalarda 1800 civarına tarihlendirildiği görülmektedir. Hakkındaki ilk ve tek çalışma, 1996 yılında Amerika'da *The Versified Armenian-Turkish Glossary by Kalayi* adıyla Robert Dankoff, Turgut Kut ve J. J. S. Weitenberg tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada yazar, eser, eserin ulaşabildikleri dört nüshası hakkında bilgi verildikten sonra eserin Türkçe transliterasyonunun yanı sıra İngilizce ve Türkçe

çözümlemesi üzerine çalışılmış ayrıca fonetik incelemesi yapılmıştır. Bu çalışmada manzum sözlük geleneği bağlamında herhangi bir inceleme yer almamaktadır.

Günümüzde yapılan bazı çalışmalarda (Babacan, 2017; Demirci, 2012) Lugât-i Ermeniyye ile Millî Kütüphane'de Yz. FB 165 varak 1b-6b kayıt numarasına sahip metnin birbirinden farklı olduğu düşünülerek manzum sözlük geleneğinde Ermenice-Türkçe iki sözlüğün bulunduğu kaydı sehven düşülmüştür ancak Millî Kütüphane'deki ilgili metin, Lugât-i Ermeniyye'nin bir başka nüshasıdır, farklı bir metin değildir. Dolayısıyla yukarıda anılan ve dahi kaynakçada bilgileri verilen çalışmaların yapıldığı tarihlerde künye bilgilerine sahip olunan tek bir Ermenice-Türkçe manzum sözlüğün varlığı bilinmekteydi.

Öte yandan çalışmamızın ilerleyişi esnasında, Lugât-i Ermeniyye'den daha eski bir tarihe ait olan ve üzerine ayrı bir çalışma hazırladığımız ikinci bir Ermenice-Türkçe manzum sözlük bulunmuştur. Dolayısıyla şu anki bilgilerimiz ışığında "bugüne değin yazılmış iki farklı Ermenice-Türkçe manzum sözlük bulunmaktadır." diyebilmekteyiz.

Eserin Nüshaları

Lugât-i Ermeniyye'nin elde edebildiğimiz yedi nüshasına ilişkin bilgiler şu şekildedir:

1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Kitapları, T423.8 REFT423.8 1247 H 1, 8 varak.
2. İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, NEKTY04005, 4 varak.
3. İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal Koleksiyonu, NEKTY10210/03, 4 varak.
4. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Kütüphanesi, XX (2449688.1), 8 varak.
5. Süleymaniye Kütüphanesi, mikro 4065, 3 varak.
6. Ankara Millî Kütüphane, Yz. FB 165, 6 varak.
7. Kaynağı bilinmeyen bir nüsha, 4 varak.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda T423.8 REFT423.8 1247 H1 kayıt numarasıyla yer alan nüsha, 1247 (1831) yılında ta'lik hattıyla istinsah edilmiştir ve "*li-muharririhî Refi'-i Kâlâyî Lugât-i Ermeniyye*" başlığını taşımaktadır. Nüshanın müstensihî belli değildir. Kapak hariç 8 varaktan oluşmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde NEKTY04005 kayıt numarasıyla yer alan ve Fazıl Hüseyin Tahir Ömerzade Safedi tarafından *Mecmua-i Eş'ar* adıyla 1810 yılında istinsah edilmiş olan eserin içinde "*Der Manzûme-i Lugât-i Kâlâyî rahmetullâhî teâlâ*" başlığıyla eserin bir nüshası bulunmaktadır. Ta'lik hattıyla yazılan eserde sadece başlıkta, birkaç beytin tamamında ve satır altı numaralandırmalarında kırmızı; metnin geri kalanında ise siyah mürekkep kullanılmıştır. Nüsha 4 varaktan oluşmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde NEKTY10210/03 kayıt numarasıyla yer alan nüsha, Kâlâyî'nin diğer bazı metinleriyle aynı yazmada yer almaktadır. Nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. "*Lugât-i Lisân-ı Ermeniyye*" başlığını taşımaktadır. Ta'lik hattıyla yazılan eserde, başlıkta ve satır altı numaralandırmalarında

kırmızı; metnin geri kalanında ise siyah mürekkep kullanılmıştır. Kapak hariç 4 varaktan oluşmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Kütüphanesi'nde XX (2449688.1) kayıt numarasıyla yer alan nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir; metnin herhangi bir başlığı bulunmamaktadır. Rikâ' hattıyla yazılan nüshanın tamamında kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Kapak hariç 8 varaktan oluşmaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan nüsha, mikro 4065 numarasıyla kayıtlı *Mecmuâ-i Eşâr* adlı eserin içinde yer almaktadır. Yazma, Bursalı Müderris Mehmed Eşref tarafından kopyalanmıştır. "*Lugât-i Ermeniyye li-cenâb-ı Refî'-i Kâlâyî*" başlığını taşımaktadır. Ta'lik hattıyla yazılan nüshanın elimizdeki örneği siyah-beyaz olduğu için mürekkep rengine dair bir bilgi bulunmamaktadır. 6 varaktan oluşmaktadır.

Ankara Millî Kütüphane'de Yz. FB 165 kayıt numarasıyla yer alan nüsha, nesih hattıyla istinsah edilmiştir ve "*Manzûme-i Lugât-i Ermeniyye li-muharririhî Refî'-i Kâlâyî*" başlığını taşımaktadır. Eserin yazımında, başlık ve satır altı numaralandırmalarda kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Diğer nüshalardan en önemli farkı, beyitlerin farklı sırayla, karışık şekilde istinsah edilmiş olmasıdır. Kapak hariç 11 varaktan oluşmaktadır.

Ve kaynağı bilinmeyen son nüsha ise, "*Tuhfe-i Nazariye Lugât-i Ermeniyye Âsâr-ı Refî'-i Kâlâyî*" başlığını taşımaktadır. Rikâ' hattıyla yazılan nüshanın elimizdeki örneği siyah-beyaz olduğu için mürekkep rengine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Nüsha 4 varaktan oluşmaktadır.

Nüsha özelliklerini örneklendirebilmek adına çalışmamızın sonunda yer alan Ekler bölümüne her nüshadan birer beyit görseli eklenmiştir.

Transkripsiyonlu Metin

Transkripsiyonlu metin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, T423.8 REFT423.8 1247 H1 kayıt numarasıyla yer alan nüshaya aittir. Hem okunurluk açısından en iyi nüshalardan biri olması hem de hata/eksik oranının diğerlerine nazaran az olması nedeniyle bu nüshanın kullanılması tercih edilmiştir. Kelime okunuşlarının yazımında ise İlicak & Goshgarian (2006, s. 1-2) ait *Kendi Kendine Ermenice* adlı kitapta yer alan alfabe tablosu referans alınmıştır.

Eserin dil, şekil ve muhteva özellikleri açıklanmadan önce eserin metninin bir bütün hâlinde sunulması amaçlanmıştır:

li-muharririhî Refî'-i Kâlâyî Lugât-i Ermeniyye

- 1 tañrıya aşvas kiristos didiler beygambere
şâha dirler taķavor hem mu'teber bir eksere
- 2 mançuk oğlan kızdır aħcık ustaya varbed dinür
ķardaş aħbar oldu ise mâr dirler mädere

- 3 gel eġu niste otur hem ġayna tırdur git kına
hem zurıtsa söyledir şışdur hıpa al ezber
- 4 kit burun ağız berandır hem saķal adı moruķ
aşķ göz anġac kulaķ oldu ġuluķ dirler sere
- 5 gel ne istersin baķayım eġu nayim inc ġuzes
hem ne boķ yersin dimek inc kaķ ġudes boķ yere
- 6 baķ naye adem geliyor mart eġu hem çek kaşe
cılar olmaz miġudem ben yiyemem birden bire
- 7 cur su cernaķ cur araķ meydır kini ateş ġıraķ
cünbüşe hındım didiler cem´ olunca bir yere
- 8 serhoşa dirler kinov hem söylenir mecnuna hent
kullıġa paıvor zargedir urdur nere
- 9 tır kaıudur bats aķ ġotse kaıadır gitsi kał
hats etmek baıne öpmek marıarid dir gevhere
- 10 mec iće dir hem maıt tınem ićine koıayım
pırne tut bızdık küćükdir meġmuıtur ver bir kerre
- 11 amburav hırmaya dirler oldu badem adı nuş
miġre bal bekmez anuş bilmem ne boķ yer sükkere
- 12 şan köpek havdır tavuķ havkit yımurta per ġetür
kes yarımđır ġice yarısına dir kes ġişere
- 13 mis ete dir vor ġöte oldu taşaķ adı ġoġov
oşuruġa der didiler iki oşuruķ derdere
- 14 tındur ev miftaıa ballık hem hımmam banikdir
ġodre kırdır ġıdıre kes hem azġuluķ dir berbere
- 15 oski altın aķće ııdaķ keseye tobraķ dinür
hem ġıdor oldu para bilmez isen şor kaşbara
- 16 ermeniye didiler hay müselman oldu dacıķ
seyyide didiler ġanac ve hem daıı her ahzere

- 17 yevmi bazara kiraki oldı paşqalya zadik
astuzı parin selamdır anla sen miydıgıra
- 18 tuht kağıd yüz eres hem dasnıhink oldı teres
itsi at çori kaçtırdır avanaç dirler hıara
- 19 dir gılır anlar sike şorsan da anı parsike
koy aşığı var sike tovdur didiler koyvere
- 20 bir iki üç dört ve beş meg erğuk irek çors ve hink
altı vets uhtu yedidir baç lisān-ı margara
- 21 hem utu oldı sekiz hem ini dası toköz on
oldu yigirmi kışan ersun otuz kaşmerlere
- 22 kırka karasun elli itsun altmışa vatsun dimiş
yetmiş yetmiş dirler çekme zahmet yok yere
- 23 seksen ve toksan yağışmaz lisān-ı ermeni
yüz harur oldı didiler yüzleri olsun kara
- 24 bir öpeyim azıcık tur ey oğul kaçdı çüküm
megmu baçam kışmi ğena ey dıga cüc ğaynara
- 25 ğāfilātün ğāfilātün ğāfilātün ğāfilātün
ermeniler böyle boç yer tā varınca kaçşara

Bahr-i diger

- 26 ğınğaħar şağdıca dirler gügegidir sanaħar
hırsinik oldı düğün hıars gelin aña uyar
- 27 didiler buts ama ammā anı şor kırkıordan
ki hoşor dirse büyükdür arakil başı şıgar
- 28 hınıtor elmaya ve danz armuda dirlerse nola
daħi danzım dime ‘aynı taşığımdır tekrar
- 29 gidelim kaçk eli gertanç ise yuri kaledir
hem kaçışdırma miħarner daħi oynama miħar
- 30 didiler mār anaya ğar babaya anlar kim
ola mār ğarda adāvetle eşeklik derkār

- 31 karşıya didi timats yavaşa didi gamats
daği vaze vaze çâpik çâpıke dir anlar
- 32 eskici kaçbara şor bilmez anı her birisi
ki gâlık oldu pabuc kâlıbı oldu gâgbar
- 33 didiler aya luşağa güneşe dirler arev
anirav dirse yalancı âmira dirse kibar
- 34 didi kaynataya aner daği damada pesa
hem gñnik oldu qarı kim aña nik olsa uyar
- 35 keft ağıke diseler keyfin egü mü diyedir
inzi dur hem bana ver dir ise virmem çimidar
- 36 es kezi ben sanadır as kezi demek bu sana
hima kuşam dime şimdi gelürüm gelme mişar
- 37 zaskos oldu ise yorğan çıvan oldu urgan
kışa gârc uzuna argan daği hem al dime ar
- 38 hem bağats eksige dirlerse limân oldu tamam
aza kiş dir çoğa şade çığa yok oldu ga var
- 39 üzüme didi havoc incire hem tuz didiler
simeruğ karbuza dirlerse varun oldu hıyar
- 40 parç dur bardağı ver yukarıya didi veran
manç per hem daği oğlan alete didi var
- 41 ters gârnes demek içerye alur mısın
carner almaz dimedir hem dise virmez o cıdar
- 42 tuğu dirler limona hem daği inguz koza dir
zerkevil ayva dimekdir daği nur oldu enâr
- 43 nola babuğ dise cedde daği dilenciye dir
hem gulâmpâreye kim sâilikündür bi`ar
- 44 barge yat oduna hem pat kömüre korzeli dir
zarge ur egriye zur hem diseler virme midar

- 45 ahve sucur hıma i hamme dimek ya'ni buyur
mea avas dise gy ideyor istigar
- 46 ansirev yamura cuvn ara dimilerse nola
didiler yaz ile ıa oldu amar ile samar
- 47 kediyे didi adu fareye hem mu didiler
yılan ots oldu diratsu oumu olsa ne var
- 48 vorza ibneye dimiler eger inanmaz isen
yei handa olur ol var terese or tekrar
- 49 yei nor eskiye hin dir dai lior oldur
ane aır dimedir itme dinr ise minar
- 50 pord hem ya'ni gberek oldu unim ile unim
biri yef 'alleyeyim dimek anın birisi var
- 51 zer eldir peyim elini zergit banam
geydireyim dise haknam dai patdos destr
- 52 ıysrem es kerni gya severim ben seni dir
mi zuritsem zo dimek syilemem olan deyyr
- 53 cum'a irtesi hafta baıdır didi abat
kiraki didii te gni gya ki Pazar
- 54 eru aptiyle irek apti arek apti dai
bzr irtesi alı ile cihrenbi pzr
- 55 pencenbe dai cum'a ne dimek dir isen
hink abti dimi urpatla diratsu abar
- 56 sana bir alpa alayım gel olan gitme
kezi meg halpa arnem eu manu mertar
- 57 fazaltn fazaltn fazaltn fazaltn
'amel it bocı muradın szi zere her br

Bahr-i diger

- 58 araya ırnak didiler ola tev
ırmızı armir siyh oldu sev

- 59 hasta kalın inceye didi parağ
zov deniz oldu kim gemi aştanak
- 60 surd şovuk dake şıcağ canpa yol
pındıra gıdnas dise ara bul
- 61 iste uze isteme muzer dimek
dise cicur ya'ni o göster dimek
- 62 koyuna oçkar didi kızuya qar
canc sinek cenc koku hovdur rûzgâr
- 63 hem göge erkink dimiş yir kedin
şer ile hayra didi car u parin
- 64 tun dime vardin ise çöz arsike
lamuke dilber ise burağ sike
- 65 şu da kolay güç ne dimek tizvar
genç adı madğaş ise zer ehtiyâr
- 66 dirsege armuğ didi votkı ayak
şoğ ile şıhdor şoğan sarımsak
- 67 boyuna şillik didi maz oldu şac
arpa gıriy hınça soren zar ağac
- 68 hem haru ne modike uzak yakın
oldı beyâz cermağ ve şarı değın
- 69 uğd deve yez öküz ve govo inek
gısse dime ya'ni ne söyler dimek
- 70 arc öne dirler ise arda edeğ
yan kovadır igneye dimiş aseğ
- 71 hayeli dir ayneye kuş cıncuğık
daği fenâ keş dime eyü ağık
- 72 uykuya kun hor dime ya'ni kuyı
hem kınanas oldu dise var uyi

- 73 bağla ğabe bağlarım oldı ğabem
hem daħi cuzer ne dimek istemem
- 74 zuķ balıķ gir dime oldı madir
daħi cicüvrnik perestüya dir
- 75 meħke güneħdir tütüne muħ didi
meşķ bel oldı kuşak adı ķodi
- 76 ķorkma mivaħnar dimedir çan şadâ
daħi uraħs olsa dimekdir şafa
- 77 arsike zo şad ğisirem es kezi
çöz çocuk çok severim ben seni
- 78 muħtelifün muħtelifün muħtelifün
- 79 zihniyle Kâlâyi kelâmı bulur
ermenı cedinde yok Allâh bilür

Eserin Şekil, Dil ve Muhteva Özellikleri

Eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve 79 beyitten oluşmaktadır. Diğer manzum sözlüklerde görülen kıta kullanımı bu sözlükte bulunmamaktadır. Aynı zamanda diğer manzum sözlüklerdeki gibi, mesnevi nazım şeklinin de etkisiyle görülen, Mukaddime-Sözlük-Hâtime tertibinde düzenlenmemiştir ve mukaddime kısmı bulunmadığı için yine pek çok manzum sözlükte yer alan hamdele ve salvele de yer almamaktadır.

Metin, manzum sözlüklerin yapısına uygun olarak harekelidir. Beyitlerin altına kelimeleri eşleştirmeyi sağlayan numara çiftleri yazılmıştır. Bir kelimenin karşılığının hangi kelime olduğu net şekilde görülebilmektedir.

Kalâyî, nazmında 2 bahir kullanmıştır ve 25, 57 ve 78. beyitlerde hangi vezinleri kullandığını belirtmiştir. Buna göre;

Metinde kullanılan aruz vezinleri

Bahir	Vezin	Beyit Numarası
Remel	Fâilatün Fâilatün Fâilatün Fâilat	1-25
Remel	Fâilatün Fâilatün Fâilatün Fâilat	26-57
Seri ⁴	Müfteilün Müfteilün Fâilün	58-79

Kelimelerin okunuşlarının verilmesi manzum sözlüklerin eksik yanlarından biridir. Bu metinde de dikkati çeken en önemli dil özelliğini bu oluşturmaktadır. Şair, Ermenice

kelimeleri duyduğu ya da anladığı şekilde yani telaffuzuyla kaleme almıştır ve bu durumu son beyitte, "**zihniyle Kâlâyî kelâmı bulur**" diyerek kendisi de ifade etmiştir.

Kelimelerin telaffuzlarının verilmesi, metin çözümlemesinde kelimelerin ne olduğunun anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu metinde de bazı beyitlerde verilen Türkçe anlam bile kelimeye ulaşılmasına katkı sağlayamamaktadır. Bazı kelimelerin temel anlamlarıyla değil ikinci ve/veya daha sonra gelen anlamlarıyla ya da anlam ilgisi bakımından kurulan bağ nedeniyle oluşan anlamlarıyla karşılanmış olmaları bu güçlüğü pekiştirmektedir. Örneğin, **ճւճղնլ** (*cncğuk*), *serçe* anlamına gelmektedir. Metinde iki yerde *cincüğük* ve *cicüvrnik* şeklinde farklı telaffuzlarla kullanılmıştır. İlk kullanımda kelime karşılığı olarak *kuş* verilirken ikinci kullanımda *kırlangıç* karşılığı verilmiştir. Kelimenin ilk kullanımı, doğru yazımını anımsatırken ikinci kullanımının ne yazımı ne de anlam karşılığı kelimeye ulaşmayı kolaylaştırmıştır.

Bir diğer ve metnin çözümlenmesini zorlayıcı nokta, Ermenicede yer alan çift sesli harflerin [*ó (ts)*, *ó (dz)*, *g (ts)*] karşılıklarında yaşanmıştır. Yukarıda belirttiğimiz gibi şair, kelime karşılıklarını okunuş esasına göre daha doğrusu duyduğu ya da anladığı gibi yazdığı için bu harflerin karşılıklarında da herhangi bir gramer kaygısı gütmemiştir. Bu harflerin bulunduğu kelimeleri verirken *ó (ts)*, *ó (dz)*, *g (ts)* harflerini *z*, *s*, *ç*, *t* karşılıkları olarak kayda geçirmiştir. Ayrıca *đ (c)* harfini bazen *c* bazen de *ç* olarak kaydeden Kâlâyî, *ղ (ğ)* harfini ise bazen *ğ* (gayın) ile bazen de *ç* (hı) ile karşılamıştır.

Manzum sözlüklerde genel olarak ezber kolaylığı olması bakımından benzer kelimelerin, kafiyeli kelimelerin ya da zıt anlamlı kelimelerin vb. bir arada sunulduğu görülmektedir. Bu durum, incelediğimiz metinde de geçerli olmakla birlikte bazı kelimelerin vezin ya da kafiye kaygısıyla tekrar edildiklerinin de belirtilmesi gerekmektedir. Örneğin, 4. beyitte insan vücuduna ait kelimeler bir arada sunulmuştur:

"kit burun ağız berandır hem sahal adı moruğ"

1 1 2 2 3 3
aşğ göz anğac kulağ oldı ğuluñ dirler sere"
1 1 2 2 3 3

Ya da 38. beyitte zıt anlamlı kelimelerin bir arada sunulduğu görülür:

"hem bağats eksige dirlerse limān oldı tamam"

1 1 2 2
aza kiş dir çoğa şade çığa yok oldı ğa var"
1 1 2 2 3 3 4 4

Ya da 58. beyitteki gibi kafiye oluşması adına aralarında anlam bağı bulunmayan kelimeler birlikte kullanılmıştır:

*"arğaya ğırnak didiler kōla tev
kırımızı ğarmir siyāh oldı sev"*

Eserde edebî sanat kullanımını ise ilk olarak 7. beyitte yer alan **cermak cur** kelimesinde karşımıza çıkmaktadır. Kelimenin anlamı “**beyaz su**”dur. Burada **arak yani rakı** karşılığında verilerek ad aktarması yapılmıştır. Öte yandan bu kullanım şekline edebî metinlerde de rastlayabilmekteyiz: Suat Derviş, *Fosforlu Cevriye* adlı eserinde “*Bir cigara içsen bir daha çermak çura dönüp bakmazsın*” şeklinde cermak cur ifadesini kullanmaktadır. (Derviş, 2004, s. 39)

8. beyitte yer alan “**kullığa paşvor**” ifadesinde de benzer bir anıştırma bulunmaktadır. Buradaki **patvor** aslında **patuavor**’dur ve “**onurlu, saygın insan**” anlamına gelmektedir (Dankoff vd., 1996, s. 7) ancak **kulluk** kelimesinin karşılığı olarak verilmesi aykırı bir görünüm sergilemektedir. Bu noktada Osmanlı kulluk sistemi akla gelmektedir. Bu sistemde yeniçeriliğe kaydedilen acemi oğlanlarına “**kulluk neferi**” adı verilmektedir. Buradan yola çıkılarak kulluk karşılığı olarak verilen **patuavor** kelimesiyle kastedilenin yeniçerilik olduğu düşünülmektedir.

16. beyitte yer alan “**seyyide didiler ganac**” ifadesinde de bir başka edebî sanat karşımıza çıkmaktadır. Burada **ganac** olarak sunulan kelime **lululuş** yani **yeşil** anlamındadır. Bu metindeki karşılığına bakıldığında seyyid kelimesinin anlamı yeşil gibi gözükmemektedir ki kelimenin böyle bir anlamı bulunmamaktadır. Ancak bu doğrudan kelime anlamı değil bir anımsatmadır ki Osmanlı döneminde Seyyidlerin yani peygamber soyundan gelenlerin, toplum içindeki ayırt edici özelliği olarak günlük hayatlarında başlarına yeşil sarık takarak gezmelerini işaret etmektedir.

Beyitlerde “**Kaspar, Parsık, Kirkor, Markar**” gibi Ermenice isimlere de yer verilerek, sözlük yazımıyla bir nevi tanıtımı yapılan karşı dildeki yaygın kullanılan isimlerden de okuyucu haberdar edilmektedir.

Metinde yoğun bir argo kullanımının yanında **manç, mançuk, oğlan, lamuk** kelimelerinin beyitlerdeki kullanımlarında görülen anlam ilgileri gulâmcı bir tavır izlenimi bırakmaktadır. Ayrıca açıkça hem Türkçe hem Ermenice yazılan **bok, bokçu Murat, bok yemek, çük, cüc, taşak, dasnihink, teres, buts, gülâmpâre, sâilikündür bi’âr (arsız kış dilencisi), vorzak, ibne, yefallemek, kunim** gibi kelimeler şairin dil kullanımı konusundaki algıyı şekillendirmektedir. Bu kullanım tercihini, şairin divanında yer alan hezliyyât kısmında Sürûri ile olan atışmalarında da görmek mümkündür.

Dikkat çeken bir diğer nokta ise Ermenice kelimelerin (**zarge-dir, korzeli-dir, danz-ım, tun-dur**) sonuna Türkçe ekler getirilerek sunulmasıdır. Bu duruma, Ermeni harfli Türkçe metinlerin varlığı da göz önüne alınca iki dil ve dolayısıyla iki toplum arasındaki iç içe geçmiş yaşamın dilsel uzantısı olarak bakılabilmektedir.

Kısacası eserde yer alan kelimeler arasında bir konu bütünlüğünden söz edilmesi mümkün değildir, kimi konulara ait kavramlar art arda sunulurken ilerleyen beyitlerde tekrar aynı konuya ait kelimelerin işlendiği görülmektedir. Eserde tekrarlı kelimeler tek sayılmak suretiyle toplam 278 kelime karşılığı verilmiştir. Bunlardan 164’ü isim, 60’ı fiil, 38’i sıfat, 5’i zamir ve 9’u zarftır. Bunlar dışında kullanıldığı beyitte kafiyeyi yakalamak adına anlam karşılığı verilmeksizin Ermenice özel isimlerin kullanımı da mevcuttur.

Sözlükte yer alan kelimeler *din, akrabalık adları, hayvanlar, fiiller, içecekler, meyveler, insan bedeni, zaman kavramları, sayılar, doğa, eşyalar, renkler, sıfatlar, giyim* vb. şeklinde tasnif edilebilmekte; bu tasnif, sözlükte yer alan kelimelere bağlı olarak hem tematik hem de gramatikal bir görünüm sergilemektedir. Buna göre kelimelerin tamamına yakını, metindeki yazılış şekilleriyle gruplandırılarak aşağıdaki tablolarda sunulmuştur. Ayrıca bu tablolarda kelimelerin Batı Ermenice asıllarının ve dahi okunuşlarının yanı sıra kullanım sıklığını gösterebilmek amacıyla da beyit numaralarının verilmesi tercih edilmiştir:

1. Dinî Terimler

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
aşvas	Allah	1, 45	Աստուած (Asdvadz)
kiristos	peygamber	1	քրիստոս (krisdos)
meğa	tövbe	45	մեղայ (meğay)
mehke	günah	75	մեղք (meğk)

2. Akrabalık Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
mançuk	oğlan, delikanlı	2	մանչուկ (mançug)
ağcık	kız	2	աղջիկ (ağcık)
ağbar	kardeş	2	Եղբայր/ախպեր (yeğbayr/ah'ber)
mār	mader, anne	2, 30	մայր (mayr)
mart	adam, kişi	6	մարդ (mart)
har	baba	30	հայր (hayr)
timats	karşı, karşısında	31	դիմաց (timats)
ğamats	yavaş	31	կամաց (gamats)
aner	kayınbaba, kaynata	34	աներ (aner)
pesa	damat, güvey	34	փեսայ (pesay)
ğunik	kadın, karı, eş	34	կնիկ (gnig)
babuğ	büyükbaba, dede	41	պապիկ (babig)
manç	oğlan, delikanlı.	40	մանչ (manç)
lamuk	oğlan, erkek çocuk	64	լամուկ (lamug)

3. Fiiller

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
eġu	gel!	3, 5, 6, 56	ելն'լր (yegur)
niste	otur!	3	նստն' (nsde)
ġayna	dur!	3	կայն' (gayne)
ķına	git!	3	գնա' (kna)
zurıtsa	söyle!	3	զրուց' (zrutse)
ħıpa	sus!	3	խփ' (h'pe)
naye	bak!	6	նայ' (naye)
cıllar	olmaz	6	չլլար (çıllar)
miġudem	yemem	6	մի' կուտն' (mi gudem)
ķaşe	çek!	6	քաշ' (kaşe)
zarge	vur!	8	զարկ' (zarge)
ġotse	ķapa	9	գոց' (kotse)
bats	aç!	9	բա'ց (pats)
baķne	öp!	9	պագն' (bakne)
ġitsi	ķal!	9	կաց' (gatse)
pirne	tut!	10	քն' (prne)
mact ınem	içine ķoyayım	10	մէջը դն' (meçı tnem)
ġodre	ķır!	14	կոր' (godre)
ġidure	kes!	14	կոր' (gdore)
kale	yürü!	29	քալ' (kale)
per	getir!	12, 40	բ' (per)
pındıra ġıdnas	ara bul!	60	վնտ' գնա' (pndre kdnas)
uze	iste!	61	ուզ' (uze)
muzer	isteme!	61	մի' ուզ' (mi uzer)
cicur	göster!	61	ցուց' (tsutsur)
arsike	çöz!	63, 77	արեղծան' (areġdzane)
sike	bırak!	64	ծկ' (tske)
ġisse	de!/ söyle!	69	կըս' (gıse)
ķınanas	uyu!	72	քնանա' (knanas)
ġabe	baġla!	73	կապ' (gabe)
madir	gir!	74	մտի' (mdir)
mivaħnar	ķorķma!	76	մի' վախնար (mi vah'nar)

4. Sıfatlar- Zarflar

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
kinov	sarhoş	8	qĥınuł (kinov)
ĥent	deli, mecnun	8	ĥıntıř (h'ent)
mec	iç	10	ııłı (mec)
bızdıĥ	küçük, ufak, kısa	10	ııqınlı (bzdig)
kes	yarım	12	łtu (ges)
ĥořor	büyük	27	ĥınuńı (h'ořor)
vaze vaze	koşa koşa, çabuk çabuk	31	ıııııı-ıııııı (vaze-vaze)
anirav	haksız, yalancı	33	anııııııı (anirav)
āmira	Osmanlı Devleti'nde devlet görevi icra eden Ermenilere verilen ad.	33	anııııııı (amira)
aĥık	iyi, güzel	35, 71	ıııııı (aĥeg)
ĥarc	kısa	37	ıııııı (garc)
arĥan	uzun	37	ıııııııı (yergayn)
baĥats	eksik	38	ıııııııı (bagas)
liman	tamam	38	ıııııı (Iman)
kiş	az	38	ıııııı (kiç)
şade/şad	çok	38, 77	ıııııı (şad)
çıĥa	yok	38	ıııııı (çga)
ĥa	var	38	ıııııı (ga)
veran	yukarı	40	ıııııııı (veran)
ters	içeri	41	ıııııııı (ners)
zur	eĥri	44	ıııııııı (dzur)
diratsu	okuryazar, katip	47	ıııııııııııı (diratsu)
nor	yeni	49	ıııııı (nor)
hin	eski	49	ıııııı (hin)
ĥırnak	arka	58	ıııııııııııı (grnag)
hast	kalin	59	ıııııııııııı (hasd)
paraĥ	ince	59	ıııııııııııı (parag)
surd	soĥuk	60	ıııııııııııı (tsurd)
dake	sıcak	60	ıııııııııııı (dak)

car	kötü, şer	63	չար (çar)
parin	iyi	63	բարի (pari)
tizvar	güç, zor	65	դժուար (tjvar)
madğaş	genç	65	մստղաշ (madğaş)
zer	yaşlı, ihtiyar	65	ծեր (dzer)
haru	uzak	68	հեռու (heru)
modike	yakın	68	մոտիկ (modig)
arc	ön	70	արաշ (araç)
edeğ	art, arka	70	ետև (yedeu)
kova	yan	70	կող (goğ)
keş	kötü, fena	71	զէշ (keş)

5. Hayvan Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
şan	köpek	12	շու՛ն (şun)
hav	tavuk	12	հաւ (hav)
itsi	at	18	ձի (tsi)
çori	katır	18	ջորի (çori)
avanağ	hâr, eşek	18	աւանակ (avanag)
arakil	leylek	27	արազի (arakil)
ğadu	kedi	47	կատու (gatu)
muğ	fare	47	մուկ (mug)
ots	yılan	47	օձ (ots)
oçkar	koyun	62	ոչխար (voçh'ar)
kar	kuzu	62	գառ (kar)
canc	sinek	62	ճանճ (canc)
uğd	deve	69	ուղտ (uğd)
yez	öküz	69	եզ (yez)
ğovo	inek	69	կով (gov)
cıncuğik	Serçe (metinde kuş karşılığında)	71	ճնճիկ (cncğug)
zuğ	balık	74	ձուկ (tsug)
cicüvrnik	kırlangıç	74	ծիծեռնակ (dzidzernag)

6. Eşya Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
zasşkos	örtü, yorgan	37	ծածկոց (dzadzgots)
çıvan	urgan, ip	37	չուան (çvan)
aseğ	iğne	70	ասեղ (aseğ)
hayeli	ayna	71	հայելի (hayeli)

7. Yiyecek- İçecek Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
cur	su	7	ջուր (çur)
cermağ cur	beyaz su=rakı	7	ճերմակ (cermag)
kini	şarap, mey	7	գինի (kini)
hats	ekmek	9	հաց (hats)
amburav	hurma	11	արմավ (armav)
nuş	badem	11	նուշ (nuş)
miğre	bal	11	մեղր (meğr)
anuş	tatlı, pekmez	11	անուշ (anuş)
havkit	yumurta	12	հավիթ (havgit)
mis	et	13	միս (mis)
hıntor	elma	28	խնձոր (h'ntor)
danz	armut	28	տանձ (dants)
havoc	üzüm	39	խաղող (h'ağog)
tuş	incir	39	թուզ (tuz)
simeruğ	karpuz	39	ձմերուկ (tsmerug)
varun	hıyar, salatalık	39	վարունգ (varunk)
tuşu	dut (metinde limon karşılığında)	42	թուխ (tut)
inguz	ceviz, fındık	42	ընկույզ (inguyz)
zerkevil	ayva	42	սերկելի (sergevil)
nur	nar	42	նուր (nur)
sucur	kahve	45	սուրճ (surc)
soh	soğan	66	սոխ (soh')
şıhdor	sarımsak	66	սխտոր (sh'dor)
ğiriy	arpa	67	գարի (kari)

soren	buğday	67	ցորեն (tsoren)
muğ	tütün, sis, duman	75	մուխ (muh')

8. İnsan Bedenine Dair Adlar

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
kit	burun	4	քիթ (kit)
beran	ağız	4	բերան (peran)
moruk	sakal	4	մորուք (moruk)
aşk	göz	4	աչք (açk)
anğac	kulak	4	ականջ (aganç)
ğuluğ	baş, kafa	4	գլուխ (kluh')
vor	kalça	13	նո (vor)
ğogov	testis	13	կոկով (gogov)
eres	yüz	18	երես (yeres)
ğilir	erkeklik organı, penis	19	կլիւն (glir)
pord	göbek	50	փոր (por)
zerk	el	51	ձեռք (tserk)
tev	kol	58	թեւ (tev)
armuk	dirsek	66	արմուկ (armug)
votkı	ayak	66	նոք (votk)
şillik	boyun	67	շիկ (şlink)
maz	saç	67	մազ (maz)
meşk	bel	75	մէջք (meçk)

9. Renk Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
ğanac	yeşil (metinde Seyyid karşılığında)	16	կանաչ (ganaç)
ğarmir	kırmızı	58	կարմիր (garmir)
sev	siyah, kara	58	սեւ (sev)
cermağ	beyaz	68	ճերմակ (cermag)
değın	sarı	68	դեղին (teğın)

10. Doğa Terimleri

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
ğırak	ateş	7	ղրակ (grag)
marķarid	inci	9	մարգարիտ (markarid)
oski	altın	15	ոսկի (vosgi)
luşaga	mehtap	33	լուսնկայ (lusngay)
arev	güneş	33	արև (arev)
pat	odun	44	փայտ (payd)
ķorzeli	kömür	44	գործելի (kordzeli)
ansirev	yağmur	46	անձրև (antsrev)
cuvn	kar	46	ձիւն (tsyun)
zov	deniz	59	ծով (dzov)
hov	rüzgar	62	հով (hov)
erkink	gök, gökyüzü	63	երկինք (yergink)
keğin	yer, yeryüzü	63	գետին (keğin)
zar	ağaç	67	ծառ (dzar)

11. Giysi Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
ğalik	terlik	32	քայլիկ (kaylig)
ğağbar	kalıp	32	կաղապար (gağabar)
patdos	kafaya sarılan uzun kumaş, sarık, türban	51	փաթթոց (pattots)
vardin	don, giysi, iç çamaşırı	64	վարտիք (vardik)
ķodi	kuşak	75	գոտի (kodi)

12. Sayı Adları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
meg	bir	20	մեկ (meg)
erğuk	iki	20	երկու (yergu)
irek	üç	20	երեք (yerek)
çors	dört	20	չորս (çors)
hink	beş	20	հինգ (hink)

vets	altı	20	վեց (vets)
uhtu	yedi	20	յոյթ (yot)
utu	sekiz	21	ույթ (ut)
ini	dokuz	21	ինը (ini)
dası	on	21	տասը (dası)
kışan	yirmi	21	քսան (ksan)
ersun	otuz	21	երեսուն (yeresun)
karasun	kırk	22	քառասուն (karasun)
itsun	elli	22	հիսուն (hisun)
vatsun	altmış	22	վաթսուն (vatsun)
harur	yüz	23	հարյուր (haryur)

13. Zaman Kavramları

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuğu
kes ğişer	gece yarısı	12	կէսգիշեր (geskişer)
kiraki	pazar günü	17, 53	կիրակի (giragi)
zadik	paskalya	17	զատիկ (zadig)
hima	şimdi	36	հիմա (hima)
amar	yaz mevsimi	46	ամառ (amar)
samar	kış mevsimi	46	ձմեռ (tsmer)
şabat	cumartesi	53	շաբաթ (şapat)
ergu şabti	pazartesi	54	Երկուշաբթի (yerguşapti)
irek şabti	salı	54	երեքշաբթի (yerekşapti)
çarek şabti	çarşamba	54	չորեքշաբթի (çorekşapti)
hink şabti	perşembe	55	հինգշաբթի (hinkşapti)
urbat	cuma	55	ուրբաթ (urpat)

14. Argo Kelimeler

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuğu
dasnihink	teres, pezevenk, muhabbet tellalı	18	տասնընիսկ (dasnihink)
cüc	küçük çocuk erkeklik organı	24	ճուճ (cuc)
buts	dişilik organı	27	բունց (punots)
vorzağ	homoseksüel, ibne	48	ործախ (vordzah')
ķunim	sikeyim	50	քունիմ (kunim)

15. Diğer Kavramlar

Metindeki yazımı	Türkçe anlamı	Beyit nu.	Batı Ermenice aslı ve okunuşu
tağavor	şah, kral, itibarlı kimse	1	թագաւոր (takavor)
varbed	usta	2	վարպետ (varbed)
tur	kapı	9	դուռ (tur)
hındım	cümbüş	7	խնդում (h'ntum)
fun	ev	14	տուն (dun)
ballik	anahtar	14	բանալիք (panalik)
banik	hamam	14	բաղնիք (pağnik)
ışdağ	gümüş, gümüş para	15	ստակ (sdak)
ğidor	para	15	կտոր (gdor)
tohrağ	çanta, kese	15	տոպրակ (dobrag)
hay	Ermeni	16	հայ (hay)
daciğ	Müslüman-Türk	16	տաճիկ (dacig)
astuzı parin	"Tanrı'nın iyiliği" anlamına gelen bir selamlama	17	աստճու բարիք (asddzu parin)
tuht	kağıt	18	թուղթ (tuğt)
ğınğahar	vafiz babası (metinde sağdıç karşılığında)	26	կնքահայր (gnkahayr)
sanahar	vafiz babası (metinde damat karşılığında)	26	սանահայր (sanahayr)
hırsinik	düğün	26	հարսնիք (harsnik)
hars	gelin	26	հարս (gelin)
keft	ruh hâli, zevk, mizah	35	քէֆ (kef)
aştanağ	kule, gözetleme kulesi; tekne (metinde gemi karşılığında)	59	աշտարակ (aşdarag)
canpa	yol	60	ճամբա (campa)
cenc	duman, et veya yağ kokusu	62	ճնճն (cenc)
kun	uyku	72	քուն (kun)
hor	kuyu	72	հոր (hor)
çan	ses	76	ձայն (tsayn)
urağs	mutluluk	76	ուրախ (urah')

Sonuç

Edebiyatımızda altmış ila yetmiş arası manzum sözlük bulunduğu düşünülmektedir. Bunlardan büyük bir çoğunluğu Arapça ve Farsça odaklı olmakla birlikte iki dilli ya da üç dilli bir içeriğe sahiptirler. Edebî yönden kuvvetli olmasalar bile yazıldıkları dönemin sosyal ve kültürel yapısına ışık tutmaları nedeniyle akademik çalışmalara konu olmaları edebiyat tarihimiz açısından önem arz etmektedir.

Dil ve dil öğrenimi açısından önemli bir yere sahip oldukları kadar, yazıldıkları döneme ait dil özelliklerine, eğitim anlayışına ve hatta sosyal yapıya ait niteliklerle ilgili bilgi sunmaları bakımından da dikkate değerdirler. Lugât-i Ermeniyeye, şekil özellikleri bakımından manzum sözlük geleneğine tam olarak uygun olmasa da ilgili hususlarda genel bir bilgi edinilmesine olanak sağlamaktadır.

Lugatta, kelime sunumunda herhangi bir genel düzen tasarlanmamıştır. Bir beyitte önce Türkçe kelime ardından Ermenice kelime sunulurken, bir başka beyitte tam tersi bir kullanıma yer verilebilmiştir. Manzum sözlüklerde rastlanabilen kelimelerin altının/üstünün çizili olması, farklı renklerin kullanılması gibi nitelikler sözlüğün bazı nüshalarında mevcuttur.

Lugât-i Ermeniyeye, beyit sayısının 100'den az olması, kıta kullanılmaması, bölümlendirme yapılmaması gibi yönleriyle diğer manzum sözlüklerden farklı bir yapı sergilemektedir. Öte yandan sunduğu 278 kelimeyle manzum sözlüklerde 500 ila 3000 kelime anlamının verilmesi genellemenin de dışında kalmaktadır.

Şairin üslubu akıcıdır ancak Ermenice bilmeyen birinin kelimeleri net olarak algılaması oldukça güçtür. Duyulduğu gibi yazılması kelimelerin yanlış öğrenilmesine yol açabileceği izlenimi bırakmaktadır. Metinde müellifi kaynaklı argo kullanımı da dikkat çeken diğer bir özelliktir. Metnin bütünü göz önüne alındığında edebî bir kaygı taşıdığını söylemek ise oldukça güçtür.

Öte yandan manzum sözlükler eğitim amaçlı yazılmış olsalar da incelediğimiz metnin bir yerde okutulup okutulmadığına dair herhangi bir kayda henüz rastlanmamıştır. Ancak temel seviye dil öğretiminde ve günlük yaşamda kullanılan pek çok kelimeyi içermesi bakımından da belli bir doyuruculuk sunduğunu söylemek mümkündür. Bu metnin dilsel önemi hem dönemi için Ermenice-Türkçe tek manzum sözlük olmasından hem de 19. yüzyılda kullanılan Batı Ermenice hakkında fonetik veriler sunmasından ileri gelmektedir.

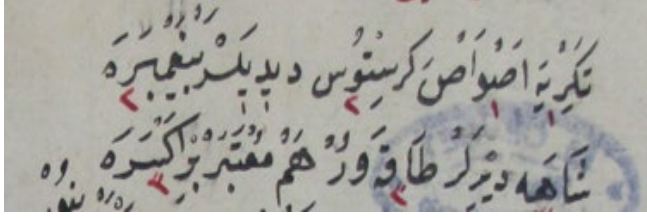
Kaynaklar

- Akalın, Ş. (2010). Sözlüğün Tarihi. *Türk Dili*, 699, 268-279.
- Aksan, D. (1998). Türklerde Sözlükçülük, Bugün Türkiye'de Sözlük. *Kebikeç*, 6, 115-118.
- Aksoyak, İ. H. (2001). Refi'-i Kâlâyî ve 'Geçme Çubuk' Manzumesi. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 4, 159-172.
- Alpaydın, B. (2007). Refi'-i Kâlâyî Dîvânı (İnceleme-Metin). (Tez No. 215064) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Babacan, İ. (2017). Edebiyatımızın Müstakil Tek Tarihî Manzum Ağız Sözlüğü: Erzurum Lehçesi Lügati. *Diyalektolog*, 14, 87-110.
- Bursalı Mehmed Tahir Bey. (1972). *Osmanlı Müellifleri*. C.2. Yaylacık Matbaası.
- Çiftçi, Ö. (2018, 01 Eylül). Fatın Davud. *Hâtimetü'l- Eş'âr*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- Dankoff, R. & Kut, T. & Weitenberg, J.J.S. (1996). *The Versified Armenian-Turkish Glossary by Kalayi*. Cleveland State University Armenian Publications.
- Demirci, İ. (2012). Tuhfe-i Vehbî Manzum Sözlük (Transkripsiyonlu Metin, İnceleme, Sözlük). (Tez No. 319591) [Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Derviş, S. (2004). *Fosforlu Cevriye*. Doğan Kitap.
- Erdem, M. D. (2005). Manzum Sözlükler ve Tuhfe-i Âsım. *International Journal of Central Asian Studies*. 10(1), 197-215.
- Gerçek, S. N. (1941). Fransızca- Rumca- Ermenice Öğreten Manzum Lûgatler. Akşam Gazetesi [21 Şubat 1941].
- İlıcak, Ş. & Goshgarian, R. (2006). *Kendi Kendine Ermenice*. Türkiye Ermeni Patrikliği Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2007). Refi'-i Kâlâyî. *TDVİA*, 34, 526.
- Kılıç, A. (2006). Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân -1- (İnceleme). *Turkish Studies*, 1(2), 81-100.
- Kılıç, A. (2007). Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin. *Turkish Studies*, 2(3), 340-348.
- Levent, A. S. (2017). *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar)*. Dergâh Yayınları.
- Muallim Naci, (1333). Esâmî. Mahmud Beg Matbaası.

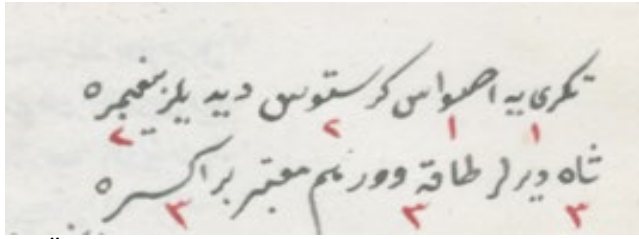
- Okumuş, S. (2008). *Anadolu Sahasında Manzum Sözlükler ve Hevâî'nin Makbûl-i Ârifine Dair*. Zbornik Radova Tuzla Üniversitesi Felsefe Fakültesi, 32 (9), 309-324.
- Ölker, G. (2022). Türkçe-Rumca Manzum Sözlükler Dizisi II: Tuhfe-i Rumî. *Selçuk Türkiyat*, 54, 217-233.
- Öz, Y. (1997). Tuhfe-i Vehbî Şerhleri. *İlmî Araştırmalar*, 5, 219-232.
- Öz, Y. (2010). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tiryakiol, S. (2013). Dil Öğretimi Geleneğimizde Manzum Sözlükler (Tuhfe-i Asım Örneği). (Tez No. 350020) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Ekler:

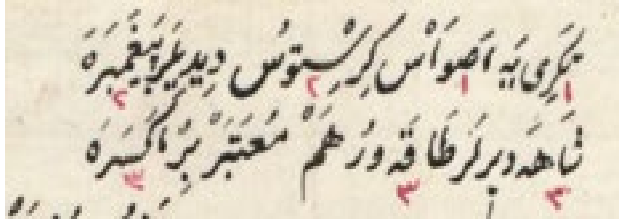
Nüshalardan örnek beyitler aşağıda sunulmuştur:



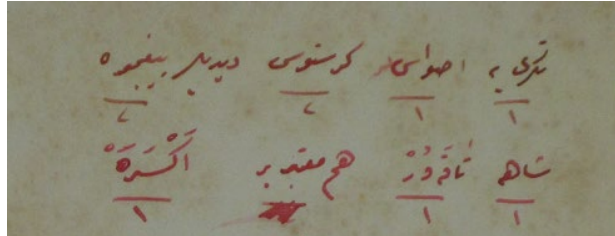
İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı nüshasından



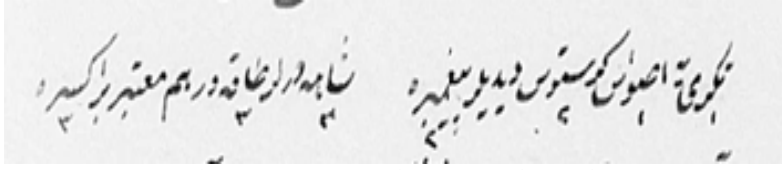
İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, NEKTY04005 nüshasından



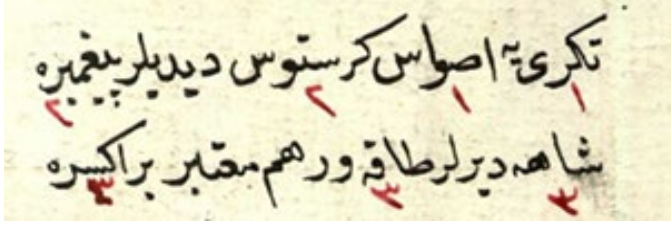
İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, NEKTY10210/03 nüshasından



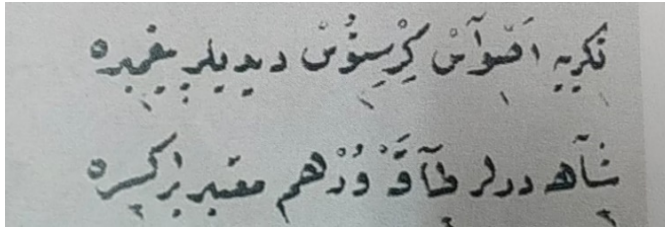
İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Kütüphanesi nüshasından



Sülmaniye Kütüphanesi nüshasından



Ankara Millî Kütüphane nüshasından



Kaynağı bilinmeyen nüshadan



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Mehmet Ali ÇOLAK

<https://orcid.org/0000-0001-8801-5538>

Yüksek Lisans Öğrencisi

m.alicolakkk@outlook.com

Ankara Yıldırım Beyazıt

Üniversitesi

<https://ror.org/05ryemn72>

Hulvî'nin "Hamse" Adlı Mesnevisinde Taşlıcalı Yahya ve Sosyal Eleştiriler

*Taşlıcalı Yahya and Social Criticism in Hulvî's Masnavi
Named "Hamse"*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 04.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 04.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Çolak, M. A. (2023). Hulvî'nin "Hamse" Adlı Mesnevisinde Taşlıcalı Yahya ve Sosyal Eleştiriler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2329-2345. <https://doi.org/10.34083/akaded.1385976>

Çolak, M. A. (2023). Taşlıcalı Yahya and Social Criticism in Hulvî's Masnavi Named "Hamse". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2329-2345. <https://doi.org/10.34083/akaded.1385976>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - IThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Mehmet Ali ÇOLAK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Bu çalışma, yazar tarafından hazırlanmakta olan *Şeyh Cemâleddin Mahmûd Hulvî'nin 'Hamse' adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin-Özel Adlar Dizini)* başlıklı Yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Hulvî, farklı türlerde yazdığı eserlerinin yanında Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sini oluşturan mesnevilere *Hamse* adıyla tek bir kitap hâlinde nazire niteliğinde bir eser kaleme almıştır. Tarih boyunca birçok şair, etkilendiği ve örnek aldığı şairin şiirlerine saygı göstermek, yüceltmek ve onun benzeri türde bir eser vücuda getirmek amacıyla nazireler yazmıştır. Bu duruma benzer olarak söz konusu eseri Hulvî, Taşlıcalı Yahya'ya saygı göstermek ve inançlı kişilere, Taşlıcalı Yahya'nın sırlarla dolu mesnevilerini daha sade bir şekilde aktarmak için kaleme aldığını söylemiştir. Böylece Hulvî, zikredilen eserle inançlı kişileri dini, tasavvufi, ahlaki yönlerden eğitmeye, sosyal eleştiriler ile uyandırmaya ve uyarmaya çalışmıştır. Söz edilen hususların ilham kaynağı olarak da Taşlıcalı Yahya, eserin mihenk taşı oluşturmaktadır.

Bu makalede Hulvî'nin *Hamse* adlı mesnevisinde Taşlıcalı Yahya'nın konumu, Hulvî'nin Taşlıcalı Yahya'ya övgüleri ve eserde geçen sosyal eleştiriler ele alınmıştır. Makalede *Hamse* adlı mesnevinin ilham kaynağına, çıkış noktasına ve amacına kısaca değinilmiştir. Daha sonra Hulvî'nin Taşlıcalı Yahya'ya övgülerde bulunduğu beyitler tespit edilmiş ve tespit edilen beyitler vasıtasıyla da Yahya Bey'in edebi şahsiyeti ve dini, tasavvufi, ahlaki kişiliği değerlendirilmiştir. Son olarak eserde geçen sosyal eleştiriler derlenmiş, Kitâb-ı Usûl'un bu noktadaki konumu tespit edilmiş ve zikredilen eleştiriler üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hulvî, Taşlıcalı Yahya, nazire, hamse, övgü, sosyal eleştiri.

Abstract

Hulvi wrote a single book titled "Hamse" which is a paraphrase of the masnavis constituting Tashlıcalı Yahya's Hamse, alongside other works in various genres. Throughout history, many poets have written paraphrases to show respect, elevate, and create works in a similar style as a tribute to the poets who influenced and served as examples for them. In a similar vein, Hulvi stated that he penned the work as a tribute to Tashlıcalı Yahya, aiming to show respect and convey the mystic narratives of Tashlıcalı Yahya in a simpler manner to the believers. Thus, Hulvi endeavored to educate and awaken believers in religious, mystical, and ethical aspects through the mentioned work. Tashlıcalı Yahya serves as the cornerstone of inspiration for these matters in the composition. This article explores the position of Tashlıcalı Yahya in Hulvi's mesnevi "Hamse" along with Hulvi's praises for Tashlıcalı Yahya and the social critiques presented in the work. The article briefly touches upon the inspiration, starting point, and purpose of the masnavi titled "Hamse". Later, the verses in which Hulvi praises Tashlıcalı Yahya were identified, and through these verses, an evaluation was made of Yahya Bey's literary character as well as his religious, mystical, and ethical personality. Finally, the social criticisms mentioned in the work were compiled, the position of Kitab-ı Usul at this point was determined and evaluations were made on the mentioned criticisms.

Keywords: Hulvi, Tashlıcalı Yahya, paraphrase, hamse, praise, social criticism.

Giriş

Hulvî, 982/1574 yılında İstanbul Şehremini'de dünyaya gelmiştir. Hayatına dair pek çok bilgiye biyografik kaynaklar vasıtasıyla ulaşılabilmektedir. Çocukluğundan itibaren baba mesleği olan helvacılık, tatlıcılık mesleğine başlamış, ilk gençlik yıllarında ise askerliğe heves ederek çavuş olmuştur. Daha sonraları hevesi geçtiği için askerlik mesleğinden ayrılmış ve Necmeddin Hasan Efendi'ye intisab ederek tasavvuf yoluna koyulmuştur. Kaynaklarda ailesi hakkında bilgi kısıtlıdır. Babası Helvacıbaşı Ahmed Aga'dır (Tayşi, 2013, s. 600-601). Annesi hakkında bilgiye kaynaklarda ulaşılamamıştır. Eşinin Halvetî şeyhlerinden Nureddinzade'nin kızı olduğu belirtilir (Uzun, 1998, s. 347). Bir kızının olduğu bilinmektedir (Yavuz, 2012, s. 20) fakat başka çocuğu var ise de kaynaklarda izine rastlanmamıştır. Hulvî, küçük yaşta babasının bağlı olduğu Halvetî tarikatinin içerisinde büyümüş ve babasının yönlendirmesiyle de bir hoca vasıtasıyla ilmi dersler ile kendini yetiştirmiştir. Necmeddin Hasan Efendi ile başladığı tasavvuf yolculuğunda Gülşenî tarikatiyle de haşır neşir olmuş ve şeyhleri İbrahim Gülşenî'den hilafet-name almıştır. Baba ocağını tekkeye çevirerek şeyhlik makamında öğrenciler yetiştirmiştir. Aynı zamanda çeşitli camilerde vaizlik yapmıştır. Şeyhlik makamında hizmetini sürdürürken 1064/1654 yılında vefat etmiş ve tekkeye çevirdiği baba ocağına defnedilmiştir (Türer, 2005, s. 437-438).

Kaynaklarda hayatına dair pek çok bilgiye ulaşılabılırken edebi kişiliği hakkındaki bilgiler kısıtlıdır. Biyografik kaynaklarda Hulvî'nin şairliği hakkında sadece iki adet tespiti rastlanmıştır. Bunlardan birincisi, Nazmi Efendi'nin kaleme aldığı *Hediyyetü'l-İhvân* adlı eserde geçmektedir. Eserde Hulvî'nin şairliği, Necâti ve Zâtî'ye benzetilmektedir. İfade şu şekildedir:

“Vezn-i tab'ı dahî gâlib olmagın, Necâti ve Zâtî vâdîsinde güzel eş'arı vardır.”
(Türer, 2005, s. 437)

Bir diğer tespit ise Uşşâkîzâde'nin *Zeyl-i Şakâ'ik* adlı eserinde geçmektedir. Söz konusu eserde Hulvî'nin dilinin sade ve yalın olduğundan söz edilmektedir. İfade şu şekildedir:

“Sâde ve basîet eş'arı vardır.” (Ekici, 2017, s. 825)

Hulvî'nin edebi kişiliği, kaynaklardaki yetersiz bilgi dolayısıyla ancak *Divan* ve *Hamse*'sinden hareketle ortaya koyulabilmektedir. Zikredilen bu eserlerden hareketle Şeyh Cemaleddin Mahmud Hulvî, şiiri bir araç olarak kullanarak tasavvufi düşüncelerini inançlı kişilere aktarmaktadır. Edebiyatın imkanlarını ve insan üzerindeki etkisini kullanarak inançlı kişilere nüfuz etmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda eserlerinin temelinde tasavvufi düşünce vardır. *Divanı*'ndan aktarılanlara göre “Şiirde görülen başlıca temalar kalbi masivadan temizlemek, hırsı terk etmek, Allah'ı devamlı anmak ve bu dünyaya gönül bağlamamaktır.” (Yavuz, 2012, s. 35) *Divanı*'nında yer alan tasavvufi temaların daha da fazlası *Hamse* adlı mesnevisinde görülmektedir. Fakat *Hamse* adlı mesnevisi, *Divanı*'na nazaran sanat kaygısından arınmış, sade, yalın bir şekilde hikemî üslupla inançlı kişileri eğitmek amacıyla yazılmıştır. *Divanı*'nda ve *Hamse* adlı mesnevisinde kullanılan deyimlerin çokluğuna, halk tabirlerine, atasözlerine dikkat edildiğinde mahallî üsluba

önem verdiği de anlaşılmaktadır. Dili, eseri yazmadaki gayesi ve muhtevasına göre iki yönlü kullanabilmektedir. *Divan* ve *Hamse*'sine bakıldığı zaman, edebi yönü güçlü beyitlerde dili oldukça sanatlıdır. Hikemî içerikli beyitlerde ise dili, sade ve yalın bir şekilde kullanabilmektedir. *Divanı* nazım şekilleri hususunda çeşitli değildir. *Divanı*'nda 1 adet kasidesi vardır ki o da tamamlanmamıştır. Kaside dışında 1 terci'-i bend, 8 müseddes, 3 muhammes, 1 tahmis, 1 kıt'a, 2 mısra, 2 ilahi, 280 adet de gazeli bulunmaktadır. (Yavuz, 2012, s. 375) Müstakil bir eser yazacak kadar mesnevi nazım şekline hakimdir. Dolayısıyla sanatını ve kendini kanıtlamak amacıyla gazel nazım şeklini; sanat kaygısından arınarak şeyh kimliğiyle inançlı kişileri eğitmek için ise mesnevi nazım şeklini tercih ettiği söylenebilir. Hulvî, aynı zamanda *Câm-ı Dil-nüvâz* adında tercüme eseriyle ve Halvetî tarikatı şeyhlerini anlattığı *Lemezât-ı Hulviyye Ez Leme'ât-ı Ulviyye* adında biyografik bir eseriyle de nesir alanında eserler vermiştir. Zikredilen eserleri dışında vaazlarından oluşan *Kitâbü'n-Nesâyi*h adında kayıp bir eseri olduğu da söylenmektedir. (Saraç, 2016, s. 62) Yine kaynaklarda Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sine nazire olduğu söylenen fakat günümüze kadar nüshalarına ulaşılamamış az önce edebi kişiliği hususunda bahsettiğimiz ve ilerideki bölümlerde bahsedeceğimiz *Hamse* adlı mesnevisinden söz edilmekteydi. (Tatçı & Yıldız, 2016, s. 162) Eserin elimize ulaşmasıyla beraber yapılan çalışmalar neticesinde söylenenlerin doğru olduğu tespit edildi. *Hamse* isimli mesnevi, döneminde ve sonraki yüzyıllarda pek çok şairi hem dini, tasavvufi kişiliği hem de edebi kişiliğiyle etkileyen Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sini oluşturan tüm mesnevilerine nazire olarak yazılmıştır. Nazire bağlamında beş mesneviyi içerisinde barındırmasından dolayı da Hulvî tarafından *Hamse* ismi verilmiştir. Birçok şair gibi Hulvî de mesnevilerin klasik telif sebeplerinden birini öne sürerek eseri meydana getirmiştir. Bu sebeplerden birisi de şairlik yeteneğinin olmasıdır:

Hâtrumda yogiken bu gence
Ugradım ma'rifetüm anılınca (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 45a)

Aynı zamanda Hulvî de pek çok şair gibi Taşlıcalı Yahya'dan etkilenmiş olacak ki *Hamse* adlı mesnevisinin bir beytinde bu eserin yazılmasına sebep olarak Taşlıcalı Yahya'yı göstermiştir:

Himmeti hâzır ola Yahyâ'nun
Sebebi oldı o bu ihyânun (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 7a)

Hulvî'ye göre *Hamse* adlı eserin yazılma sebebi, sır hazinesinin sahibi yani *Gencîne-i Râz* adlı mesneviyi kaleme alan Taşlıcalı Yahya'nın eserinde gönlü okşayan sevgiliye yani Allah'a yakınlaştırıcı amelleri konu edinmektir. *Gencîne-i Râz*, söz bakımından mana ile dolu ve genel itibarıyla da yücedir. Hulvî, zikredilen esere çalışmış ve ona duacı olmuştur. Son olarak da eserin, Taşlıcalı Yahya'nın hazinesine nazire olmak suretiyle kaleme alındığını belirtmiştir. Aynı zamanda *Hamse* adlı eseri yazma sebebini Taşlıcalı Yahya'ya ve onun *Gencîne-i Râz* adlı mesnevisine bağlamaktadır. Bahsedilen husus, eserin sebep-i telif kısmında şöyle açıklanır:

Sebeb-i telif-i kitâb-ı fakih hem-râz kim hakikat-i yâr-ı dil-nüvâzdur ve hazinesindedür. Elfâzun ma'ni ile memlû mertebede 'ulvidür ve anun telifine

sâ'î olup dâ'î-yi Hulvî'dür kim Nazîre-i Gencîne-i Yahyâ olmak üzere gûyâdur.
(Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 6b)

Hulvî, aşağıdaki beyitlerde belirtildiği üzere eseri yazmaya başlamadan önce *Gencîne-i Râz*'ı okuyup sırlarına erişmiş ve Taşlıcalı Yahya sayesinde can gözü açılmıştır. Daha sonra *Gencîne-i Râz*'dan (Sarıççek, 1991, s. 171-172) rastgele bir sayfa açıp fal bakmış ve gözüne iki beyit çarpmıştır. *Hamse* adlı eserini de fal baktığı beyitlerden sonra eserini kaleme almaya başlamıştır. İlgili beyitler şu şekildedir:

Açdı cânım gözünü kim Yahyâ
Degülem nazmile ben ehl-i riyâ

Cânib-i Hakk'a tevekkül kıldum
Nazm-ı Yahyâ'yı tefe'ül kıldum

Bu iki beyt gelüp hasbü'l-hâl
Fâl idüp andan olunca su'âl

Bu iki beytile 'âmil oldum
Hem kitâb nazmını hâsıl kıldum (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 7a)

Hulvî'nin *Gencîne-i Râz*'dan fal bakarken denk gelip etkilendiği iki beyit ise şu şekildedir:

Tama' vu hirsile kezzâb olma
Göz göre düşmen-i ahbâb olma

Kurî nânile sıçan yiye koyun
Egme kassâba niyâzile boyun (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 7a)

Hulvî, Taşlıcalı Yahya'nın şiirlerini okuyup etraflıca düşünmüş, onun ve şiirleri sayesinde rahatlıkla sır hazinesini bulduğunu söyler:

Nazm-ı Yahyâ'yı te'emmül kıldum
Genc-i bî-renci anuñla buldum (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 45a)

Hulvî, ilahi sırları Taşlıcalı Yahya'nın elinden bir şarap kadehi vasıtasıyla içmiş, ilahî sırların ilhamıyla da eserini tamamladığını ifade etmektedir:

Dest-i Yahyâ'dan içilince bu cân
Hamseye irdi bunuñla itmâm (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 45a)

Böylece Hulvî, tavsiye üzerine bir eser kaleme almaya niyetlenmiş ve Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sinden aldığı ilhamın vesilesiyle de eseri meydana getirmiştir.

1. Hulvî'nin Hamse Adlı Mesnevisinde Taşlıcalı Yahya

Taşlıcalı Yahya'dan [ö. 990/1582] kısaca bahsetmek gerekirse Gibb'e göre "Birçok yönden Türk şairlerinin en ilginç olanlarından. Birinci olarak o asla bir Türk değil, Avrupalı, Dukaginli asil bir Arnavut ailesinin bir üyesidir. Yahya Bey, İslam alemi içinde heybetli bir asker ve iyi bir Müslüman olmakla birlikte ilk vatanını ve atalarını gururla yad etmiştir" (Gibb, 1999, s. 92). Asker olmasının ve kılıç tutmasının yanı sıra 16. Yüzyılda

yaşamış ve yaşadığı yüzyıl içerisinde en önemli mesnevi yazarlarından birisi olmuştur (Çınar, 2014, s. 5). Kaleme aldığı eserler ile kendi döneminde ve kendi döneminden sonra pek çok şairi etkilemeyi başarmıştır. 5 adet mesnevisinin yanında bir de divan tertip etmiştir. Eserleri arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın Şehzade Mustafa'yı öldürmesi üzerine kaleme aldığı mersiye ile akıllara kazınmıştır. Hem kalem hem de kılıç tutan şairlerden biri olan Yahya, yazdığı mersiye dolayısıyla tepki görerek sürülmüş ve gözden düşmüştür. (Çınar, 2014, s. 8-9). Ömrünün son dönemlerinde ise derviş hayatı yaşamaya başlamış Gülşeni şeyhi Uryanî Mehmed Dede'ye mürit olup kendini tasavvufa vermiştir (Ekici, 2017, s. 366).

Mesnevileri içerisinde Hulvî'nin en çok dikkatini çeken eseri *Gencîne-i Râz'*dır. Eser, Câmî'nin *Sübhâtü'l-Ebrâr* adlı eserine nazire olarak kaleme alınmıştır. 40 makaleden meydana gelen eser, sade ve halk diliyle aşk, namaz, gizli zikir, sabır, edep, rüşvet vb. konularda kaleme alınmıştır. Bu eser, Ramazan Sarıçiçek ve Bekir Çınar tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır (Çınar, 2014, s. 18-19). Bir diğer mesnevisi *Gülşen-i Envâr'*dır. 1551 yılında kaleme alınmış olan bu eser, Yahya Bey'in son eseri olup 2000 beyit civarındadır. Eser dini ve ahlaki konular üzerine yazılmıştır. (Çınar, 2014, s. 20). İbrahim Doğanıyigit tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Yahya Bey'in makam ve şube adlarıyla 7 bölüme ayrılmış olan ve toplamda 2000 beyit civarındaki *Kitâb-ı Usûl* adlı mesnevisi, dini-ahlaki konular içermektedir (Alkaya, 1996, s. XIX). Ahlaki konulardaki sosyal eleştirileriyle de Hulvî'nin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bir diğer mesnevisi ise konusunu Kur'an-ı Kerim'in Yûsuf Sûresi'nden alan *Yûsuf u Zelîhâ'*dır. Toplamda 5179 beyitten oluşan bu mesnevi, Mehmet Çavuşoğlu tarafından yayımlanmıştır (Çavuşoğlu, 1979, 137). *Hamse'si* içerisindeki ilk eseri olan *Şâh u Gedâ* adlı mesnevisi iki erkek kahramanlı, aşk konuludur. 1537 yılında yazılan bu eser, 1969 beyitten oluşmaktadır. Mesnevi üzerine Kazım Yoldaş yüksek lisans tezi yapmıştır. Ayrıca Yahya Bey'in *Hamse'si* üzerine Ayşe Sağlam doktora tezi yapmış ve eserleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir (Harmancı, 2021). Mesnevileri dışında Yahya Bey'in bir adet divanı bulunmaktadır. 1 dibace, 34 kaside, 515 gazel, 5 terci-i bent, 5 muaşşer, 3 müseddes, 5 muhammes, 25 murabbaa, 3 tarih, 2 şehrengiz, 20 kıt'a'dan oluşan ve Edirne, İstanbul şehrengizlerini de içinde barındıran Yahya Bey'in Divanı'nı Mehmet Çavuşoğlu tenkitli metin şeklinde yayınlamıştır (Çavuşoğlu, 1997).

Hulvî, diğer eserlerinden farklı olarak *Hamse* adlı mesneviyi dini, tasavvufi, ahlaki konularda inançlı kişileri eğitmek amacıyla kaleme aldığı anlaşılmaktadır. İnançlı kişileri eğitmek açısından Hulvî'nin, Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse'sinden*, edebi kişiliğinden ve dini, tasavvufi, ahlaki kişiliğinden ilham alması bilinçli bir tercih gibi görünmektedir. Çünkü yapılan incelemeler neticesinde dini, tasavvufi, ahlaki konularda Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse'sini* oluşturan mesneviler, zengin bir içeriğe sahiptir. Hulvî, *Hamse* adlı mesneviyi meydana getiren makale ve hikâyeleri, muhteva açısından Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse'sinden* özenle ve titizlikle seçmiştir. Bu bağlamda Hulvî, Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse'sini* oluşturan eserlerden *Gencîne-i Râz'a* dini, *Kitâb-ı Usûl'e* sosyal, *Gülşen-i Envâr'a* tasavvufi, *Şâh u Gedâ* ile *Yusuf u Züleyha'ya* ilahi aşk konularında nazire yazarak

okuyucuya ulaşmaya çalışmıştır. Böylece Hulvî'nin Taşlıcalı Yahya'ya ve eserlerine tam anlamıyla hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

Hulvî, *Hamse* adlı eserinin ilk satırlarında Taşlıcalı Yahya'nın tasavvuf sırlarının sahibi ve özellikle *Gencîne-i Râz* adlı eserinin bir sır hazinesi olduğunu ifade etmektedir.

"Bu fakîh-i hem-râz ki mâlik-i hazîne-i râzdur..." (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 1b)

Hulvî, eserin ilk satırlarında Taşlıcalı Yahya'yı rehber olarak gördüğünü ifade eder ve eserini de ders kitabı olarak değerlendirir. Bu bağlamda Hulvî, şeyh kimliğiyle eğitmesi gereken inançlı kişilerin olduğunu düşünmüş ve kendi ifadesiyle Taşlıcalı Yahya'nın *Gencîne-i Râz* adlı sır hazinesinin içindeki incileri, lafız ve mana açısından işleyip dile getirmiş "müşterileri"ne açık seçik bir şekilde aktarmıştır:

"...anuñ gencînesinde lü'lü' olan elfâz u me'ânî beyâna gelüp harîdâr-ı cevâhir olana zâhir olmasıdır" (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 1b)

Zikredilen ifade ile Hulvî'nin, Taşlıcalı Yahya'nın farklı yüzyıllardaki sözcüsü, *Hamse* adlı mesnevisinin ise Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sinin farklı yüzyıllardaki özeti gibi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda muhtevanın genel olarak karşılaştırılması sonucunda Hulvî'nin *Hamse*'sinde yer alan makale ve hikâyelerin nazirecilik açısından *Gencîne-i Râz* ile 27'si benzer, 9'unun şüpheli olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 10'unun *Kitâb-ı Usûl'e*, 3'ünün *Gülşen-i Envâr'a*, 1'inin *Şâh u Gedâ'ya*, 2'sinin *Yusuf u Züleyha'ya* benzer olduğu tespit edilmiştir. Tespitler neticesinde Hulvî'nin *Hamse*'sinin büyük bir bölümünün *Gencîne-i Râz'a* nazire olarak yazıldığı görülmüştür. Bu vasıtasıyla da Hulvî'nin Taşlıcalı Yahya'ya en çok dini, tasavvufi ve sosyal konularda nazire yazdığı anlaşılmaktadır. Böylelikle toplumu eğitmek amacıyla temel konuların çoğunu Taşlıcalı Yahya'dan ilham aldığı söylenebilir. İlham alınıp nazire yazılan konulara bakıldığında aslında Taşlıcalı Yahya'nın yeri ve önemi, Hulvî'nin zihninde çizdiği "Taşlıcalı Yahya resmi" ile ortaya çıkmaktadır. Hulvî'nin *Hamse* adlı mesnevisinde Taşlıcalı Yahya'yı övdüğü bölümde yer alan bazı beyitler bu hususta önemlidir ve Taşlıcalı Yahya'ya övgü bölümünün başlığı da şu şekildedir:

Ser-i suhan-ı kitâbdur ki ser-levhası medh-i güzîn-i 'ulemâ ve devhasında şükûfeleri fi's-ser ve'l-alenî lisân u kâle gelen vâsîf-ı Hazret-i Yahyâ Efendidür Sellemehu'llâhu (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 7b)

Hulvî'ye göre Taşlıcalı Yahya, peygamberlerin mirasçısı ve ilim sahibidir:

Enbiyâ vârisi 'ilmün ehli
Cümlenün olsa husûsen aslı (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Aynı zamanda Taşlıcalı Yahya; âlim, güzel amellerin sahibi, iman kuvvetiyle her şeyi müşahede ederek bilen, seçkinlerden olan himmet sahibi kimse olarak nitelendirilir:

'Âlim ü 'âmil ü hem ehl-i yakîn
Himmetün sâhibi ol merd-i güzîn (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Bunun yanında Taşlıcalı Yahya, mertebesi yüce ve çok kıymetli biridir. Kendisini yetiştirmiş ve çeşitli ilim dallarıyla bezenmiştir:

Yücedür mertebesi kadri füzûn
Zâtı mecmû'a-i envâ'-i fûnûn (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Hulvî, ilim konusunda Seyyid (Teftâzânî) [ö. 792/1390] ile Sa'düddîn'in (Cürcânî) [ö. 816/1413] bile Taşlıcalı Yahya'yı öveceğini belirtir:

İlmini Seyyid ile Sa'düddîn
Görseler eyleyelerdi tahsîn (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Taşlıcalı Yahya'nın şiirde Lebîd b. Rebîa [ö. 41/661], Selmân-ı Sâvecî [ö. 778/1376], Hassân b. Sâbit [ö. 60/680] kadar yetenekli olduğu ifade edilir:

Şi'rin işitse Lebîd ü Selmân
Anı tahsîn ide hemçün Hassân (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Hulvî, Yahya Bey'in ilmini ve şiirdeki yeteneğini Nizâmî-i Gencevî'den [ö. 611/1214] ve Fettâhî'den [ö. 852/1448] aldığını söyler:

İlm ü nazmına Nizâmî Fettâh
Ezelî virmiş olup iki sabâh (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Hulvî'ye göre Taşlıcalı Yahyâ, peygamberlerin hadislerini nakletmeye kalkışsa hadis âlimi İmam Nevevî [ö. 676/1277] bile oturup onu can kulağıyla dinleyecektir:

Eylese nakl-i hadis-i nebevî
Sıdkile dinler İmâm-ı Nevevî (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Taşlıcalı Yahya'nın kaleminden çıkan kelimeler, Hulvî tarafından inciye benzetilir. İnciye benzetilen kelimelerin etrafa saçılmasıyla da cihan içerisindeki insanlar feyz alır ve mesut olur:

Kelimâtıyla dürer ola nisâr
Ol nisâr ile cihân ber-hurdâr (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Hulvî için Taşlıcalı Yahya, ilmiyle amellerde bulunur ve ilmiyle ulemanın reisidir:

Ameli 'ilmi ile hem-serdür
'Ulemâ içre o bir serverdür (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Aşağıdaki beyitte belirtilene göre Taşlıcalı Yahya, zahir ilmini bilir ve ilahi sırlara vâkıftır. İyi amel sahibi kimselerin ve bilginlerin yoldaşdır:

İlm-i zâhirle ledün âgâhı
'Ulemâ vü sulehâ hem-râhı (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Yahya Bey, Rum ilinin kazaskeridir ve bu göreviyle de İslam dinini ve Hz. Muhammed'in tebliğ ettiği İslam şeriatını ihya etmiştir. Aynı zamanda Hulvî, Taşlıcalı Yahya'yı efendisi olarak görmekte ve ona değer vermektedir:

Şer'ini etdi Resûlün ihyâ

Rûm ili sadrı efendüm Yahyâ (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 8a)

Hulvî'nin *Hamse* adlı eserinde Taşlıcalı Yahya'ya övgü bölümüne özellikle yer vermesi önemli bir husustur. Bu hususun yanında eserini kendi orijinal bölüm ve beyitlerinin dışında Taşlıcalı Yahya'nın *Hamse*'sinden aldığı ilham ile meydana getirmesi ve sebeb-i te'lif, hâtıme bölümlerinde yer yer adını zikredip onu övmesiyle Taşlıcalı Yahya'yı önemli bir yere koyduğu anlaşılmaktadır. Övgü dolu beyitlerde sadece edebi şahsiyetini methetmemiş, aynı zamanda şahsiyetine de pek çok yönden övgülerde bulunmuştur. Yani Hulvî için Taşlıcalı Yahya hem eserleri açısından hem de şahsiyeti boyutunda örnek bir kişilik olmuştur. Onun kişiliğinden ve *Hamse*'sinden ilham alarak daha açık, sade bir şekilde inançlı kişileri eğitmek istemesi dahi onu diğer şairlerden ayırıp başköşeye koyduğunun göstergesidir. Bu bakımdan Hulvî, Taşlıcalı Yahya'ya sadece övgülerle saygı ve sevgi göstermemiştir. Hulvî, eserinin neredeyse dörtte üçünü Taşlıcalı Yahya'ya nazire olarak kaleme almış, saygısını ve sevgisini böylelikle maddi anlamda da ifade etmiştir. Bu bağlamda yaptığımız değerlendirmelere ve Hulvî'nin ifadelerine göre Taşlıcalı Yahya, Hulvî'nin *Hamse* adlı mesnevisinin temel taşlarından biridir.

2. Hulvî'nin *Hamse* Adlı Mesnevisinde Sosyal Eleştiriler ve Kitâb-ı Usûl'ün Yeri

Hulvî dini, tasavvufi konulardaki kavram ve uygulamaları sade, açık üslup ile şeyh kimliğine uygun olarak didaktik bir şekilde kaleme almış, inançlı kişileri eğitmeye çalışmıştır. Fakat ahlaki konuları sert ve eleştirel üslupla makale ve hikâyelerinde ele almıştır. Okuyucuyu uyandırmak, inançlı kişinin kötü yola düşmesini engellemek veya onu kötü yoldan kurtarmak, durumun ciddiyetini vurgulamak amacıyla farklı bir üslup ile ele aldığı ahlaki ve sosyal konular, Taşlıcalı Yahya'nın *Kitâb-ı Usûl* (Alkaya, 1996, s. 4) adlı mesnevisinden ilham alınarak yazılmıştır. Hulvî'nin ve Taşlıcalı Yahya'dan özenle seçtiği ve eserinde yer verdiği temalar, aslında 16. ve 17. yüzyılın durumunu da bizlere yansıtmaktadır. Çünkü şikâyet edilen ve eleştirilen konular, Taşlıcalı Yahya'nın yaşadığı 16. yüzyıl ile Hulvî'nin yaşadığı 17. yüzyılda değişiklik göstermemiş ve devam etmiştir. Böylece bu eserlerde yer alan eleştirilerin en az iki yüzyıllık meseleler olduğu anlaşılmaktadır. Bu meseleler, ahlaki olarak uygun davranışlar değildir. Bu yüzden inançlı kişilere dini, tasavvufi kavram ve uygulamaları öğretmek ilk aşama olsa da ikinci aşamada olgun insan profilini yıkacak, birikimi heba edecek uygunsuz ve zararlı davranışlardan insanları uzak tutmak da bazı şairler için elzem konular arasında olmuştur. Dolayısıyla Hulvî de zikrettiğimiz birinci ve ikinci aşamadaki hususları okuyucuya aktarmak amacıyla bazı konuları Taşlıcalı Yahya'dan ilham alarak dile getirmiştir. Bu konular ise rüşvet, riyakârlık, zina, oğlancılık illeti, kadın ve evlat düşkünlüğüdür.

2.1. Rüşvet

Hulvî ve Taşlıcalı Yahya'nın (Alkaya, 1996, s. 291-292) ele aldığı temel sorunlardan biri rüşvettir. Kendi dönemleri içerisinde karşılaştıkları bu sorun dolayısıyla hem insanlar mağdur olmuş hem de yanlış yola düşmüştür. İki şair de rüşvet konulu bölümlerinde rüşvet yiyen kişilerin dünya ve ahiretteki akıbetleri üzerinde durur. Bu kişiler İki cihanda

makamlarını kaybedecek, helak olacak, utanılacak hâle gelerek pişmanlık yaşayacaktır. Aynı zamanda rüşvet almayan kişiler de övgüye mazhar olur. İki şairin yaşadığı yüzyıldan hareketle eserlerden anlaşılan, rüşvetin de en az iki yüzyıllık meselelerden biri olduğudur. Hulvî, *Hamse* adlı mesnevîde o dönemdeki insanların rüşvet hırkasını giyip ceplerini haram ile doldurmasından ve büyük makamlardaki insanların rüşvetsiz çalışmamasından şikâyetçidir. Şairin içerisinde yaşadığı dönemdeki kişiler, rüşvet şarabından içerek körkütük sarhoş olmuştur. Rüşvet, bu dönemde âdet hâline gelmiştir ve rahat bir yaşam için sıradan bir durumdur. Hulvî, rüşvet almayanların dünyada sıkıntı ve zorluk çektiğini, zor durumda olmamak için rüşvet yiyenlerden olmak gerektiğini ifade ederken parası olmayanların bir adım bile gidemeyeceğini ve işlerinin çözüme kavuşmayacağını söyler. *Hamse*'de geçen ilgili beyitler şu şekildedir:

Hil'at-ı rüşvet olup lebs-i harâm
Hoş safâsıyla geyer anı 'avâm

Doluban kîselere rüşvetler
Bulup 'âlemde niçe şöhretler

Rüşvet almagile şimdi 'âlem
Görinür emr-i menâsıb-ı mu'zam

Kim fakîr olsa olursa sulehâ
Eylemezler nazar aslâ küberâ

Besî 'ucb devre yetişdük iy dil
Bâde-i rüşvetile hep kanzil

Böyledür böyle zamâne 'âdet
İsterisen kim olasin râhat

Çeker 'âlemde o renc [ü] mihnet
Her kim itmez ise meyl-i rüşvet

İsterisen salasin 'âleme kol
Mâyil-i rüşvet olup mürteşî ol

Zûrile zersüz işün hem bitmez
Nukresüz kimse bir adım gitmez

Selef-i sâlifin itmiş nefrîn

Rüşvete şimdi iderler tahsîn (*Hamse*, 22 Sel 2142/2, v. 26a-26b)

2.2. Kadın ve Evlat Düşkünlüğü

Hulvî ve Taşlıcalı Yahya'nın (Alkaya, 1996, s. 355-363) eserlerinde değindiği bir diğer eleştiri konusu kadın ve evlat düşkünlüğüdür. Hulvî'nin *Hamse* adlı eserindeki ilgili makale, Yahya Bey'in *Kitâb-ı Usûl* adlı mesnevisindeki makale, temsil ve latifelerle benzerlik içerisindedir. İlgili bölümlerde "avrat veya zen" düşkünlüğü anlatılmaktadır. Kadın düşkünün olan kişiler, bu eserlerde yerilir. Bu kişiler sıkıntı içerisinde kalacak ve dert

sahibi olacaktır. Bu duruma karşılık kadınlar ile ilişkiye girmeyerek uzlet hâlinde olmak okuyucuya salık verilir. Hulvî'nin konuyla ilgili makalesinin başlığı şu şekildedir:

Yigirmi dokuzuncu bâb tecerrüd fi-zamâninâ a'lâ-yı mücerredlik uhrâ olup âlüfte-i zen olan âşufte-i mihen olması beyânındadır (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 40b)

İlgili makale, kadınlarla düşüp kalkmayı alışkanlık edinip sıkıntı içinde yoldan çıkanlar üzerinedir. Makalede kadınlar ile ilişkiye girmeyerek uzlet hâlinde olmak tembihlenir. Makaleye göre kişi, evlenmemeli ve kadınlar ile bağ kurmamalıdır. Kadınlar ile bağ kurmanın dervişe dert vereceği söylenir. Onlarla bağ kurmayanlar dertsiz ve mutludur. Bahtı güzel olan, kadın yüzü görmeyendir. Kadına meyledenler gafilidir. Şair, herkesin derdinin evlat sahibi olmak olduğunu ve evlat sahibi olmanın veba hastalığı gibi olduğunu belirtir. Mal ve çocuğun fitneye sebep olacağını da ifade eder. Şaire göre kadına ve çocuğa düşkün olanlar, gece ve gündüz sıkıntı çekecektir. Kadın düşkünü kimselerin yüzüne ayıplarının sürekli vurulması gerektiğini söyleyen şair, kendisinin kadın ve evlat peşinde olmadığını ifade ederek makaleyi bitirir. İlgili konudaki ifadeler şu şekildedir:

Dehr içinde ola gör âzâde
Eyleme kayd-ı zeni âmâde

Olma bir kaydile hiç âlûde
Dehr içinde olasin âsûde

Ne sa'âdetlü dilâ ferd olmak
Râh-ı Hak sâlikî bî-derd olmak

Dâmenüñ tutmaya bir niçe kilâb
Dime *yâ leytenî vü küntü turâb*¹

Didigi demde ogul ana baba
Ehl-i tecrîde odur şekl-i vebâ

Mâl u evlâd kişinüñ fitnessidür
Sanma 'âkil olan âlüftesidür

Şol ki idrâkı olup 'âkildür
Meyl-i zen eyler ise gâfildür

Şekl-i âdemde olur çok hayvân
Oglum olsa diyü eyler efgân

Vardur 'illeti olursa siper
Vay ana kim ola evvelde duhter

Ol kişinüñ ne güzel tâlî'î var

¹ "Kuşkusuz biz insanın önceden yapıp ettiklerini karşısında göreceği ve inkârcının "Keşke toprak olsaydım!" diyerek dövüneceği gün gerçekleşecek olan yakın bir azaba karşı sizi uyardık." (Kur'an-ı Kerim, 78/40).

Görmeye zen yüzini leyl ü nehâr

Bu revâ mı ki yürürken mesrûr

Sitem-i zenle olasin magdûr (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 40b-41a)

2.3. Zina İletti ve Kadın Düşkünlüğü

Hulvî, kadın düşkünlüğünden sonra zinayı konu ederek eleştirmiş hatta zinaya bulaşanlara beddua bile etmiştir. Hulvî'nin *Hamse* adlı eserindeki ilgili makale, *Kitâb-ı Usûl*'deki (Alkaya, 1996, s. 355-363) temsil ve latifelerle yine benzerlik içerisindedir. Bu eserlerde zina bağlamında eleştirilerde bulunulur, kirli işe bulaşanların akıbetlerinin kötü olacağı belirtilir ve zinadan, kadın düşkünlüğünden uzak durulması tembihlenir. Hulvî'nin zinayı konu edindiği ilgili makalenin başlığı şu şekildedir:

Otuzuncu bâb 'âlemde deyyûs olanlar rahmet-i Hak'dan me'yûs olup zinâya me'nûs olmalarıyla hâlleri 'âkıbet ma'kûs olması beyânındadır (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 41b)

Bu makalede zinayı alışkanlık hâline getirenlerin Allah'ın rahmetinden ümitsiz oldukları söylenir. Zinayı alışkanlık hâline getirenlerin namussuz kişiler olduğu ve zina yapanların sonunun da kötü olacağı anlatılır. Makalede halktan çoğu kişinin namussuzluğa meyilli olduğu ifade edilir. Elindekilerin kıymetini bilmeden gözlerini dışarıya dikmiş kişiler, namussuz olarak tanımlanır. Şairin yaşadığı dönem içerisinde insanlar, zina yüzünden rezil ve kepeze duruma düşmektedir. O dönem içerisinde zinanın sınırının kalmadığı şair tarafından aktarılır. Zinayı alışkanlık hâline getirenler, hovardalıkla ve birden fazla kadına sahip olmakla övünmektedir. Fakat bu övünç, Hulvî tarafından aklın kıt olmasıyla alakalandırılmıştır. Şair bolca alkol içip sarhoşluk ile erkeklere aldanan kadınların, eşlerini aldattığını ifade eder. Şair, aynı zamanda halkın zinaya kendi tabiriyle "kodoşluğu ve deyyusluğu" sanat hâline getirdiğini de söylemektedir. Makalenin devamında kadınlara düşkün olanlar tekeye benzetilir. Kadın düşkünlüğü, eşlerine muhtaç olanlar ve eşlerinin önünden gidenlerdir. Bu kişiler; eşlerinden harçlık alır, eşlerinin sözünden çıkmaz ve eşi için canını feda eder. Kadın düşkünleri kişiler, Allah'ın hışmına maruz kalacaktır. Kadın düşkünü kişilerle arkadaşlık edilmemesi gerektiği de tembihlenerek makale bitirilir. Makalenin zina ile ilgili eleştirel beyitleri şunlardır:

Ekser-i halk-ı zamândur deyyûs

Lâbis-i zen olup olmuş melbûs

Eli altında olup mekkâre

Sohbet-i gayrıya ister çâre

Oldı ol halk-ı zamân rüsvâyî

Aldı satun başına gavgâyı

Ola 'âlemde o zevke handân

Yok durur hattı zinânun çendân

Sohbet-i zen ide ger 'âmmile hâs

Buñ deminde bula mı câ-yı menâs

Kadîm işler diyü şâdân olma
Âşnâm çok diyü handân olma

Gerçi 'aklı az olur deyyûsun
Mâlî fânî ola çün mevrûsun

Gerçi kim halka kodoşluk san'at
Oldı bil şimdi aña ne minnet

Karı öniñce gidenler tekeveş
Buluban kendüye benzer niçe eş

Baksalar aña tezennurlar ider
Karıyla bile seyrâna gider

Terk idüp erlikile hem zârı
Zen yolına vire cümle varı

Karısı sözlerine vire revâc
Bâ-husûs ola eline muhtâc

İplik egire vü bezler dokuya
Kocanın cebine harçlık koya

Karısından göricek gidi sehâ
Dimege başlaya cânumda fidâ (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 41b-42a)

2.4. Zina ve Oğlancılık İleti

Hulvî, zina ve kadın düşkünlüğünün ardından oğlancılık illetine değinmektedir. Her ne kadar İslam inancı çerçevesinde Lut kavmi örneği olsa da cezasının çok sert ve kötü olacağı da bilirse oğlancılık illetine insanlar rağbet etmektedir. Bu rağbet karşısında şeyh kimliği ile Hulvî, ciddi ve sert eleştirilerde bulunmaktadır. Eleştirilerinin yanı sıra "oğlancılık" illetine bulaşanlara beddualar etmektedir. Aynı zamanda Taşlıcalı Yahya'nın *Kitâb-ı Usûl*'ünde yer alan on ikinci makam, doğrudan oğlancılık illetine bulaşanlara eleştiri olarak kaleme alınmıştır (Alkaya, 1996, s. 364-366). Hulvî konu itibarıyla ilhamı zikredilen makamdan almıştır. Hulvî'nin ilgili eserindeki oğlancılık illetine ait makalenin başlığı şu şekildedir:

Otuz birinci bâb zinâ vü livâtaya mu'tâd olanlar kec-tab' u bed-nihâd olup 'âkıl [ü] merdâneler yanında hayrile yâd olmamaları beyânındadır (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 42b)

Makalede zinayı ve oğlancılığı alışkanlık hâline getirenler konu edilir. Bu kişilerin özleri eğri, huyları da kötüdür. Böyle insanların, akıllı kimseler tarafından kötü anılacağı söylenir. Makalede inançlı kişiler, zinaya bulaşmamaları için tembihlenir. Zinaya bulaşanlar ve oğlancılar rızık bulamayacak, halk arasında kötü anılacaktır. Makalenin ilerleyen beyitlerinde masumların "oğlancıları" adam sandığı ve o yüzden de baba hissiyatı

ile onlarla muhabbet ettiği aktarılır. Fakat daha sonra masumların o kişiler tarafından kandırıldığı da belirtilir. Makalenin sonunda oğlancılara ve zinaya bulaşanlara şair, yaptıklarının yanlarına kâr kalmayacağını söyler. Aynı zamanda yaptıklarının oğullarından ve kızlarından çıkması için beddua ederek makaleyi sonlandırır. İlgili beyitler şu şekildedir:

Key sakın olma zinâya me'nûs
Rahmet-i Hak'dan olursun me'yûs

Çıkarur olduñise ger Lûtî
Kat' idüp kendü elünle kûtî

Rızık [u] rezzâkı bulur mı muglim
Sakinup zâtunı eyle mu'lim

Kim zinâ itmesi maht-ı nekbet
Yâ livâtayla ola mı 'izzet

Babalanmak ola kârun ne revâ
Oglun oğlu gibi ma'sûma dilâ

Neye vara işi ol mahrûmun
'İrzını yıka o her ma'sûmun

Pâk iken anı mülevves eyler
Gerçi zâhirde mülebbes eyler

Yırlere düşe yüzi sâye-misâl
Ekile saña gelüp tâze nihâl

Egrilik ola derûnuñda kafâ
Ekesin tâze nihâli hayfâ

Bir havâsile tutalum nevres
Ekile eyleyüp altuna heves

Seni âdem sanup ülfetler ide
Babası gibi mahabbetler ide

Şâdmân olma sakın ol hâle
Sanma itdigünj yanuna kala

Anı sanma ki beyâbân oldı
Bu cihân deyr-i mükâfât oldı

Ne bilürsin ki dahı ne olasın
Anı oglun da kızun da bulasın

Hâsılı zerre kadar îmânı
Olanun şeytanın olmaz kânı

Varısa eyle ana istigfâr
Fâyide itmez olursa inkâr (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 42b-43a)

2.5. Riya

Hulvî, bir eleştiri konusunu da Taşlıcalı Yahya'nın *Kitâb-ı Usûl*'ünün dışına çıkararak gizli ibadet bahsinden inançlı kişileri eleştiriyi ayırır. Makalede riyaadan sakinmanın mutluluk sebebi olduğu ve kişilerin riya ile yaptığı işler sonucunda pişman olacağı anlatılmaktadır. Makalenin başlığı şu şekildedir:

Yigirmi üçüncü bâb ictinâb-ı irâ'et bâ'is-i sa'âdet olup ve erbâbın âhir-i nedâmet
üzre olup a'mâli hasâret olunması beyânındadır (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 33b)

Makaleye riyaadan uzak durulması gerektiği tembihlenerek başlanır. Makalede kişi, amellerini riyaadan uzak bir şekilde düşünüp tartarak yapmalıdır. Farzların dışındaki amelleri düşünerek ve tartarak yapanlar, ahirette safa bulacaktır. Farz dışındaki ameller, riya karıştırılmadan sessiz ve sakin bir şekilde yapılmalıdır. İyi amel sahibi olanın, amelleri gönülden ve gizli bir şekilde yapacağı belirtilir. İşlenen amelleri, Allah dışında kimse bilmemelidir. Allah'ın emrettiği farzlardan önce, yüksek sesle zikredilmesinde sorun olmadığı söylenir. Farzlara da riyanın karışmaması gerektiği vurgulanırken insanların farzlara dahi riya bulaştırmasından şikâyet edilen bölüme geçilir.

Şaire göre insanlar, Ramazan ayı gelmeden iyi amellerde bulunmazlar. Namazı sadece Berat gecesi cemaatle kırlarlar. Şöhret ve şan için amellerde bulunup sadece mal ve mülk vasıtasıyla hayır işlerler. Şair, insanların bu riyakârlıktan vazgeçmesi gerektiğini söyler. Bu riyakârlıktan vazgeçmeyenlerin eziyet ve sıkıntıdan kurtulmaması için dua eder. Konu ile ilgili eleştirel beyitler şunlardır:

Gör bu hâli ki bu dem halk-ı cihân
'Amel itmez meger ola Ramazân

Ya Berâ'at gicesi ya ki namâz
Ola ki kıla cemâ'atle namâz

Görine halk gözine isterler
Şöhret [ü] şânile hayr işlerler

Taş u toprakile hayrât eyler
Fukarâ akçeyi dirler n'eyler

Kerem eyle o keremden vazgel
Anda kim menn ü ezâ ide mahal

Ne revâ ola diremden çıkmak
Olmaya saña elemden çıkmak (Hamse, 22 Sel 2142/2, v. 34a)

Sonuç

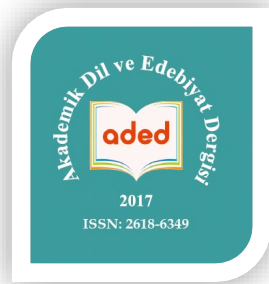
Şeyh Cemâleddîn Mahmûd Hulvî'nin *Hamse* adlı mesnevisi için Taşlıcalı Yahya ve *Hamse*'si en önemli kaynak konumundadır. Bu kaynaktan yani Taşlıcalı Yahya'dan Hulvî, dini-tasavvufi, ve edebi kişilik açısından faydalanmıştır. Örnek aldığı kişilik özellikleriyle beraber dini, tasavvufi, ahlaki ve sosyal yönleriyle ön plana çıkan Taşlıcalı Yahya'nın

Hamse'sini oluşturan mesnevilerinden ilham almış ve onları inançlı kişileri eğitmek amacıyla nazire bir eserle tekrar meydana getirmiştir. Meydana getirdiği eser içerisindeki pek çok beyitte Taşlıcalı Yahya'yı unutmamış ve ona övgülerde bulunmuştur. Hulvî, övgülerinde tarihî pek çok kişiyle farklı yönlerden Taşlıcalı Yahya'yı benzer kılmış, onun çeşitli yönlerini ve kişiliğini benzetmelerle yüceltmeye gayret etmiştir. Bunu yaparken amacı, kendi ifadesiyle Taşlıcalı Yahya'nın sır hazinesini açmak ve hazinenin içindeki inci gibi sözleri okuyucuya daha sade ve açık bir şekilde iletmek olmuştur. Aynı zamanda Hulvî, efendisi olarak gördüğü Taşlıcalı Yahya'ya nazire yazarak onu yüceltmeye çalışmış ve saygısını göstererek onun duasına talip olmuştur.

Hulvî, Taşlıcalı Yahya'nın *Kitâb-ı Usûl* adlı mesnevisinde yer alan bazı sosyal ve ahlaki konulardaki bölümlere nazire yazmıştır. Bu konular rüşvet, riyakârlık, zina, oğlancılık illeti, kadın ve evlat düşkünlüğü olmuştur. Taşlıcalı Yahya 16. yüzyılda, Hulvî ise 17. yüzyılda yaşamasına rağmen eleştirilen konularda benzerlik görülmektedir. Bu durum da eleştirilen konuların en az iki yüzyıl boyunca toplumun ve insanların ahlaki, sosyal sorunu olduğunu ortaya koymaktadır. İki şair de ahlaki ve sosyal sorunları dile getirerek inançlı kişileri doğru yola sevk etmek istemişler ve onların yanlış yola sapmamaları için uyarıda bulunmuşlardır. Ayrıca zikredilen konularda şairlerin yanlış yola sapanlara sert bir biçimde beddua ettikleri de dikkat çekmektedir.

Kaynaklar

- Alkaya, M. A. (1996). Kitab-ı Usul (Tez No. 403943) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Çınar, B. (2014). Taşlıcalı Yahya Bey Gencine-i Raz. Kesit Yayınları.
- Ekici, R. (2017). Zeyl-i Şaka'ik. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Gibb, E. J. W. (1999). Osmanlı şiir tarihi III-IV. (Ali, Çavuşoğlu Çev.). Akçay Yayınları.
- Harmancı, E. (2021, 11 Kasım). Şah u Geda (Yahya Bey). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sah-u-geda-yahya-bey>
- Hulvi, Hamse, Edirne Selimiye Kütüphanesi Selimiye Yazma Eser Koleksiyonu, No: 22 Sel 2142/2.
- Kara, M. (1981). Hulvi, Cemaleddin Mahmud. Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 4, s. 260. Dergâh Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim. (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir>
- Saraç, Y. (2016). Osmanlı Müellifleri. C. 1, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Sarıççek, R. (1991). Gencine-i Raz (Tez No. 403991) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Tatçı, M. ve Yıldız, M. (2016). Tezkiretü'l-Müteahhirin. H Yayınları.
- Tayşi, M. S. (2013). Lemezât-ı Hulviyye ez Lemezât-ı Ulviyye. Semerkand Yayınları.
- Türer, O. (2005). Hediyetü'l-İhvân. İnsan Yayınları.
- Yavuz, S. (2012). Cemaleddin Mahmud Hulvi Divanı (Tez. No. 303702) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Mehtap ERDOĞAN TAŞ

<https://orcid.org/0000-0002-5588-0194>

Prof. Dr.

merdogan@cumhuriyet.edu.tr

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

<https://ror.org/04f81fm77>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Sa'dî'nin Tercüme-i Hilye-i Şerif Adlı Mensur Eseri

Sa'dî's Prose Work Titled "Tercüme-i Hilye-i Şerif"

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 09.11.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 07.12.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf | Citation

Erdoğan Taş, M. (2023). Sa'dî'nin Tercüme-i Hilye-i Şerif Adlı Mensur Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2346-2373. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388284>

Erdoğan Taş, M. (2023) Sa'dî's Prose Work Titled *Tercüme-i Hilye-i Şerif*. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2346-2373. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388284>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyrights-Licence	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Mehtap ERDOĞAN TAŞ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Hilye, temelde Hz. Muhammed'e duyulan derin sevgi ve bağlılık sebebiyle ortaya çıkan edebî türlerden biridir. Arap ve Fars edebiyatında örneğine rastlanmayan bu tür, Hâkânî (öl.1606)'nin *Hilye-i Sa'âdet* adlı eserinin tesiriyle rağbet görüp manzum olarak gelişim göstermiş ve Türk edebiyatında zamanla Hz. Muhammed'in yanı sıra farklı İslam büyüklerini de konu edinen kırktan fazla manzum hilye kaleme alınmıştır. Diğer yandan tartışmalar olmakla birlikte 17. yüzyılda meşhur hattat Hafız Osman Efendi (öl. 1698) tarafından levha hilyelerin ilk örneği verilmiş ve hilye türü farklı bir mecrada gelişmeye devam etmiştir. Çalışmamızın asıl konusunu oluşturan mensur hilyelere gelince Şeyhülislam Hoca Sa'deddin Efendi (doğ.1537-öl.1599) tarafından kaleme alınan *Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye* adlı eser, bilinen ilk mensur hilye olarak dikkat çeker. Bugün için müellifi tespit edilemeyen mensur hilyelerin yanı sıra müellifi bilinen yirmi civarında mensur hilye de bulunmaktadır. Bu mensur hilyeler, Tirmizî'nin *eş-Şemâ'ilü'n-nebeviyye*'si ile bu esere yazılan şerhlerin, Kadı İyâz'ın *Şifâ* adlı eserinin ve Hz. Muhammed'i tanıyan, yakından gören bazı sahabilerin sözlerinin tercüme edilmesi suretiyle vücuda getirilmiştir. Bu eserlerden biri de Sa'dî adında kimliği tespit edilemeyen bir müellif tarafından kaleme alınan *Tercüme-i Hilye-i Şerif* adlı eserdir. Elimizde bulunan tek nüshanın telif/istinsah tarihi 1078/1667'dir.

Bu çalışmada *Tercüme-i Hilye-i Şerif*, çeşitli yönlerden incelenmiş ve böylece mensur hilyelerin genel özelliklerine yönelik tespitlerde bulunulması amaçlanmıştır. Çalışmanın sonuna transkripsiyonlu metin eklenmiştir. Eserin tek nüshası olan Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No. 287'de eserin müellifinin Şeyhülislam Sa'dî Çelebi, Sadullah b. İsâ b. Emirhan El-Kastamonî er-Rûmî (öl. 945/1538) olarak gösterilmesinin yanlış olduğuna işaret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Sa'dî, hilye, tercüme, mensur, 17. yüzyıl

Abstract

Hilye is one of the literary genres that emerged out of deep love and devotion to the Prophet Muhammad. This genre, which has no examples in Arabic and Persian literature, became popular and developed in verse under the influence of Hâkânî's (d. 1606) work called Hilye-i Sa'âdet, and over time more than forty verse hilye were written in Turkish literature, dealing with different Islamic greats as well as the Prophet Muhammad. On the other hand, there were debates, the first example of plate hilies was given by the famous calligrapher Hafız Osman (d. 1698) in the seventeenth century and the hilye genre continued to develop in a very different direction. As for the prose hilies, which constitute the main subject of our study, Hilye-i Celiyye ve Şema'il-i 'Aliyye, written by Şeyhülislam Hoca Sa'deddin (b.1537-d.1599), draws attention as the first known prose hilye. In addition to the prose hilies whose author cannot be identified, there are about twenty prose hilies whose author is known. These prose hilies were composed by translating Tirmizî's eş-Şema'ilü'n-nebeviyye and its commentaries, Kadı İyâz's Şifâ, and the words of some of the Companions who knew the Prophet Muhammad and saw him closely. One of these works is Tercüme-i Hilye-i Şerif by an unidentified author named Sa'dî. The only copy we have is dated 1078/1667.

In this study, Tercüme-i Hilye-i Şerif is analyzed from various aspects and thus it is aimed to make determinations about the general characteristics of prose hilies. A transcribed text is added

at the end of the study. It is pointed out that the only copy of the work, Süleymaniye Library, Esad Efendi Department, No: 287, which shows the author of the work as Şeyhülislam Sa'dî Çelebi, Sa'dullah b. İsa b. Emirhan al-Kastamoni er-Rumi (d. 945/1538), is incorret.

Keywords: Turkish literature, Sa'dî, hilye, translation, prose, 17th century

Giriş

Türk edebiyatına özgü edebî bir tür olarak kabul edilen hilyelerin bugüne kadar pek çok kez tanımı yapılmış ve yazılma sebepleri üzerinde durulmuştur. Bu sebeple hilyeler kısaca Hz. Muhammed başta olmak üzere diğer peygamberler, dört halife, Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin, aşere-i mübeşşere ile bazı din ve tarikat büyüklerinin fiziksel özelliklerini konu edinen eserlerdir, şeklinde tanımlanabilir.

Mensur hilyelerin yazılma sebeplerine bakıldığında manzum hilyelerle bazı ortak sebeplerin olduğu dikkat çeker. Buna göre, Hz. Peygamber'in "Beni rüyada gören kimse, gerçekten beni görmüştür. Zira şeytan benim kılığımıza giremez." şeklindeki sözü, manzum hilyelerde olduğu gibi bazı mensur hilyelerde de eserin yazılma sebepleri arasında gösterilir. Hilyelerin koruyucu özelliklerinden istifade edebilmek, Hz. Peygamber'in şefaatine nail olabilmek, hayırla anılmak, bir padişahın ya da devlet büyüğünün isteği üzerine yazmak ya da onun himmet ve himayesini kazanmak manzum ve mensur hilyelerin ortak yazılma nedenlerinden bazılarıdır. Ayrıca hilye nüshalarının istinsah edilmeleri esnasında tahrif edildiğinin düşünülmesi de mensur hilyelerin kaleme alınma nedenlerine eklenebilir.¹

Bilindiği gibi hilyeler; manzum, mensur veya levha şeklinde meydana getirilebilmektedir. Çok sayıda manzum hilye, Hâkânî'nin etkisiyle daha çok nazire ve zeyllar etrafında gelişmiş ve başlangıçta yalnızca Hz. Muhammed için yazılan manzum hilyelerin konuları zamanla genişlemiştir. Mensur hilyelerinse daha çok tercüme etrafında şekillendiği görülmektedir. Tirmizî'nin Hz. Muhammed'in fiziksel özellikleri ve yaşam tarzını anlattığı *eş-Şemâ'ilü'n-nebeviyye ve'l-hasâ'ilü'l-Mustafaviyye* adlı eserine Arap edebiyatında çok sayıda şerh yazılmış; Türk edebiyatında söz konusu eser ve şerhleri mensur tercüme hilyelerin en temel kaynakları arasına girmiştir.

Türk edebiyatında müellifi bilinen yirmi civarında mensur hilye vardır. Bunun yanı sıra müellifi henüz tespit edilemeyen mensur hilyeler de bulunmaktadır. Müellifi bilinen Hz. Muhammed hilyeleri arasında Abdülahad Nûrî'nin *Hilye-i Şerîfe-i Nebeviyye'si*², Abdülmecîd-i Sivasî'nin *Şerh-i Hilye-i Resûl-i Ekrem*'i, Ahmed b. Receb el-İstanbulî'nin, *Nüzhetü'l-Ahyâr fî Şerhi Hilyeti'l-Muhtâr*¹, Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'nın *Hilye-*

¹ Manzum hilyelerin yazılma sebepleri için bk. (Erdoğan, 2013, s. 23-45).

² Abdülahad Nûrî'ye ait olduğunu belirttiğimiz *Hilye-i Şerîfe-i Nebeviyye* adlı eserin nüshalarını tespit ettiğimiz hâlde henüz bu nüshalara ulaşamadık. Bu sebeple eserin varlığına şüpheyle yaklaşmak gerektiğini söyleyebiliriz. Bu nüshalar, adı geçen eserin nüshaları olabileceği gibi başka bir eserin nüshaları da olabilir.

i Sa'âdet'i, Ali Molla'nın *Hilye-i Şerif-i Resûlullâh*'i, Debreli Vildân Fâik'in *Risâle fi Şerhi Hilyeti'n-Nebeviyye*'si, Kâdî Şâmî'nin *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife*'si, Mustafâ Safî'nin *Mir'âtu's-Safâ fi Hilyeti'n-Nebiyi'l-Mustafâ'sı*, Sa'dî'nin *Tercüme-i Hilye-i Şerifi*, Şeyh Emir Tarikatçı'nın *Hilyetü'n-Nebî*'si, Şeyhü'l-İslam Hoca Sa'deddin Efendi'nin *Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye*'si, Vahdî İbrâhîm b. Mustafâ'nın *Terceme-i Hilye-i Şerifi* sayılabilir.

Kaynaklarda Erzurumî Mehmed Hanefî Efendi'nin *Hilye-i Şerife*'si (Aras, 1981, s. 238) ile Mantıkî Mustafâ Efendi (öl. 1244/1828)'nin *Mufassal Hilye-i Şerife*'sinin (Tatcı&Kurnaz, 2000, s. 37) olduğu söylene de bu eserlerin herhangi bir nüshasına henüz ulaşamamıştır. Abdülbâkî Gölpınarlı, Vecdî Ahmed'in *Hilye-i Nebî* adlı bir eserinin olduğundan bahseder (1972, s. 63). Ancak eseri incelediğimizde bu eserin de müstakil mensur bir hilye olmadığı anlaşılmaktadır.

Dursunzâde Abdülbâkî/Abdülvahhâb Dursun'un *Hilyetü'l-Enbiyâ ve Hilye-i Çehâr-yâr-ı Güzin*'i ile Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddin Efendi'nin *Hilye-i Nebeviyye ve Hulefâ-yı Erbâ'a* adlı eserleri ise mensur dört halife ve peygamberler hilyesi olarak burada zikredilebilir.

Bugüne kadar mensur hilyeler üzerine çok fazla çalışmanın yapıldığı söylenemez. Hilye ile ilgili çalışmaların çoğu, manzum hilyeler üzerinde yoğunlaşmıştır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla manzum ve mensur hilyelerin karışık bir listesine ilk olarak *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1981)'nin "Hilye ve Hilyeler" maddesinde rastlanır. Burada on sekiz mensur hilyeden bahsedilir. Daha sonra *İslam Ansiklopedisi*'nde Mustafa Uzun (1998, s. 46)'un yazmış olduğu "Hilye" maddesinde mensur hilyelerle ilgili yalnızca beş esere yer verildiği görülür. Zülfikar Güngör ise *Türk Edebiyatında Türkçe Manzum Hilye-i Nebevîler ve Nesîmî Mehmed'in Gülistân-ı Şemâil'i* adlı doktora tezinde yukarıda adı geçen ansiklopedi maddelerinden de yararlanarak yirmi üç mensur hilyeyi kütüphane kayıtlarıyla birlikte sıralar (2000, s. 23-26). Ancak o güne kadar mensur hilyeler üzerine hiçbir çalışma yapılmadığı için doğal olarak bu listede bazı hatalar bulunmaktadır. Örneğin, Akkirmânî Muhammed'in hilyesi iki kez yazılmıştır. Buna ilaveten Hulûsî Ârif Eskişehirî'ye ait olduğu ifade edilen hilye, Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'nın mensur hilyesinin kısaltılmış hâlidir (Erdoğan Taş, 2021, s. 168). Hulûsî Ârif Eskişehirî, eserin müstensihidir. Bu şekilde aynı eser, Güngör'ün hazırladığı listede üç kez tekrar edilmiştir. Güngör'ün listesinde yer alan Fethî Mehmed Ali Efendi'nin eseri tam anlamıyla müstakil bir hilye sayılamaz.³ Bu sebeple yukarıda bizim verdiğimiz listeye alınmamıştır. Yine Güngör'ün listesinde yer alan İbn Kemâl Paşa, Hilye-i Şerife Şerhi, AÜDTCF Kütüphanesi İsmail Saib, II/759'da kayıtlı olduğu ifade edilen eser, İbn-i Kemâl Paşa'nın değil, Kâdî

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Erdoğan Taş, M. (2022). Ruscuklu Fethî Ali'nin Milâd-ı Muhammediyye-i Hâkâniyye ve Hilye-i Fethiyye-i Sultâniyye adlı eseri hilye mi yoksa mensur mevlid midir?. Yekbaş, H. (Ed.) *Türk Kültüründe Mevlid Geleneği Uluslararası Sempozyumu* (103-114), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Şâmî'nin mensur hilyesidir. İsmail Sâdık Kemâl b. Muhammed Vecîhî Paşa'nın mensur hilyesi olarak gösterilen eser, adı geçen kişinin manzum hilyesidir. Güngör'ün listesinde Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli, 1715/4'te kayıtlı olduğu belirtilen ve mensur hilye olarak sunulan eser ise manzumdur. Aynı listede Abdullah Şâkir b. Mustafâ Elbistânî Yemlihâ-zâde adına kaydedilen *Hilyetü's-Şerîfe ve'n-Na'tu's-Seyyime* adlı mensur hilyenin müellifinden emin olamadığımız için şimdilik bu eseri müellifi belli olmayan mensur hilyeler arasına dâhil ettik. Bu durumda Güngör'ün hazırladığı listedeki mensur hilye sayısı 16'ya düşmektedir. Bizim yukarıda verdiğimiz mensur hilye listesinin de eksiksiz olduğu söylenemez. Mensur hilyeler üzerine yapılacak çalışmaların artmasıyla birlikte hem türle hem de eser ve müellifleriyle ilgili daha doğru ve kapsamlı bilgilerin ortaya konulması mümkün olacaktır.

Mensur hilyeler üzerine yapılan akademik çalışmalara gelince, bugüne kadar yalnızca beş mensur hilyenin makale, bir mensur hilyenin de kitap bölümü olarak hazırlandığı görülmektedir. İlk çalışmayı, 2016 yılında Kırımlı Halîl b. Ali'nin mensur hilyesi üzerine Zehra Gözütok Tamdoğan yapmıştır. 2018 yılında aynı eser, Mustafa Uğurlu Arslan tarafından *Diyarbakırlı Kâmi'nin Şemâil-i Şerîf Tercümesi* adıyla makale olarak yayımlanmıştır. 2021 yılında Mehtap Erdoğan Taş, yine aynı eseri *Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'nın Mensur Hz. Muhammed Hilyesi* adıyla makale olarak yayımlamış ve bu eserin Kırımlı Halîl b. Ali ya da Diyarbakırlı Kâmi'ye ait olmadığını, Akkirmânî Muhammed b. Mustafâ'ya ait olduğunu ifade etmiştir. Müellifi bilinmeyen iki hilye 2018, Hoca Sa'deddin Efendi'nin mensur hilyesi 2018, Kâdî Şâmî'nin mensur hilyesi 2018, Abdülmecîd-i Sivâsî'nin mensur hilyesi 2019 yılında Mehtap Erdoğan Taş tarafından yayımlanmıştır. Mustafâ Safi Efendi'nin mensur hilyesi 2021 yılında Ömer Gök tarafından makale olarak hazırlanmıştır. Ömer Gök, bu makalesinde eserin tek nüshasından bahseder. Ancak bizim tespitlerimize göre bilinenin dışında eserin üç nüshası daha bulunmaktadır. Vahdî İbrâhîm Efendi'nin mensur hilyesi ise 2021 yılında Zehra Gözütok Tamdoğan tarafından makale olarak hazırlanmıştır. Bu makalede de eserin dört nüshasından bahsedilmektedir. Bizim tespitlerimize göre eserin bu dört nüshasından başka beş nüshası daha vardır ve bunlardan biri müellif hattıdır. Görüldüğü gibi 2016 yılından bugüne kadar müellifi bilinen altı mensur hilye üzerinde çalışılmıştır. Bu sayı edebî bir tür olarak mensur hilyelerin genel özelliklerinin tam olarak belirlenmesi için yeterli görünmemektedir.

Yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere mensur hilyeler üzerine yapılan akademik çalışmaların tarihi çok da eski değildir. Bununla birlikte mensur hilye nüshaları tarafımızca 17 yıldır toplanmaktadır. Kütüphanelerde bulunan mensur hilye nüshalarının çoğunun müellifinin kaydedilmemiş ya da yanlış kaydedilmiş olması, başka adla başka bir türe aitmiş gibi gösterilmesi, bir kısmının Türkçe olduğu hâlde Arapça kelimelerin çokluğundan dolayı yanlışlıkla Arapça olarak kaydedilmesi, su lekeli ve okunamaz durumda olan nüshaların varlığı, daha önceden türle ilgili yapılmış çalışmaların olmayışı gibi sorunlar, mensur hilyeler üzerine çalışmaya başlamamızı geciktirmiştir. Mensur hilyelerdeki Arapça bölümler ile çok nadir kullanılan Arapça kelimelerin mensur

hilyelerde sıkça tercih edilmesi de yukarıda sıralanan zorluklara eklenebilir. Bu noktada şunu da belirtmeliyiz ki mensur hilyelerde Arapça rivayetlerin zaman zaman yanlış yazılması, bu rivayetlerin ilgili kaynaklardan teyit edilmesini gerekli kılmaktadır. Üzerinde çalıştıkları eserin nüshalarını tespit edememe, eserin müellifini belirleyememe, Arapça rivayetlerin yalnızca Arap harfli metninin çalışmaya eklenmesi gibi sorunların ve eksikliklerin yukarıda adı geçen araştırmacıların makalelerinde görülmesinin nedenlerinden birkaçı da mensur hilyelerle ilgili var olduğunu ifade ettiğimiz işte bu meselelerdir.

Bu çalışmada Mustafa Uzun (1998, s. 46)'un bahsettiği beş mensur hilyeden biri olup üzerinde bugüne kadar hiçbir çalışma yapılmamış olan Sa'dî'nin *Tercüme-i Hilye-i Şerif* adlı mensur hilyesi çeşitli açılardan incelenecek ve böylece söz konusu eserin mensur hilyeler içindeki yeri ile mensur hilyelerin genel özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Her ne kadar bu çalışma kapsamında eserin sahibi olan Sa'dî'nin kim olduğu tam olarak tespit edilememiş olsa da Sa'dî adlı bir müellife ait *Tercüme-i Hilye-i Şerif* adlı mensur bir hilye, bir ansiklopedi maddesinde isim olarak kalmaktan çıkarılarak hilye literatürüne kazandırılacaktır. Ayrıca Şeyhülislam Sa'dî Çelebi (doğ. 1475-1485?-öl. 945/1538)'ye atfedilen bu eserin müellifinin bir başka Sa'dî olabileceği hususuna da dikkat çekilecektir.

A. Eserin Adı ve Müellifi

Müellif tarafından esere verilen bir ad yoktur. Nüshanın kapağında bulunan *Tercüme-i Hilye-i Şerif* ifadesi bu çalışma kapsamında eserin adı olarak kullanılmıştır. *Tercüme-i Hilye-i Şerif*'te iki yerde müellifin adı geçmektedir: [...] ba'dehû bu fakîr-i pür-taksîr zîr-i kademinde gubârî şefâ'atini râcî çâkeri **Sa'dî** 'aleyhi rahmetü'l-Bârî [...] (Tercüme-i Hilye-i Şerif, 287, v.1b). [...] levniyyetün işrâk u ziyâsı ve nûrâniyyetün berk u şa'sa'ası beyân u vasf eylemekde bî-çâre **Sa'dî**-i çâkerî ebkemdür (Tercüme-i Hilye-i Şerif, 287, v.13a). Ayrıca nüshanın kapağında yer alan "Tercüme-i Hilye-i Şerif Li-Mevlânâ Sa'dî el-Müftî rahimehullâhu Ta'âlâ" kaydı eserin müellifi hakkında bazı bilgilere işaret etmektedir. Konuyla ilgili Arapça kaynaklara vakıf olması, bu kaynaklardan aldığı bilgileri tercüme edebilmesi ve tercüme ederken dilbilgisel değerlendirmelerde bulunabilmesinden dolayı yukarıda kendisinden müftü olarak bahsedilen Sa'dî'nin Arapçayı iyi bilen eğitilmiş bir kimse olduğu sonucu çıkmaktadır. Sa'dî'nin Hz. Peygamber'in saçlarını nasıl taradığı hususundan hareketle kadın erkek ilişkilerine değindiği bazı konular hakkında "sünnettir, vaciptir, caizdir ya da caiz değildir" gibi ifadeler kullanması da onun bu hususta yetkili biri, yani müftü olabileceğini düşündürmektedir.

Eser, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No. 287'de *Tercüme-i Hilye-i Şerif* adıyla Şeyhülislam Sa'dî Çelebi, Sa'dullah b. Îsâ b. Emirhan el-Kastamonî er-Rûmî (945/1538) adına kayıtlı görünmektedir. Şeyhülislam Sa'dî Çelebi'nin fetvaları üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan Yeter Meryem Kurutaş, Sa'dî Çelebi'nin hayatıyla ilgili sunları söylemektedir:

Osmanlı Devleti'nin onuncu şeyhülislamı olan Sa'dî Sa'dullah Çelebi Kastamonu'nun Daday ilçesinin Ayandon nahiyesinde doğmuştur. Sa'dî'nin doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan bir eserin zahriyesinde yazdığı notta mülazemet olduğu tarihi 25 Kasım 1505 olarak kaydetmiştir. Kaç yaşında mülazım olduğuna dair bir bilgi bulunmamakla birlikte, mülazım olma yaşının otuz yaş aralığında olduğu düşünülürse onun doğum tarihinin 1475-1485 olduğunu düşünmek mümkündür. Sa'dî Çelebi, çocukluk çağında İstanbul'a gelmiş ve burada ilim tahsiline başlamıştır. İlköğrenimini ulema arasında olduğu rivayet edilen babası İsa Çelebi'den almıştır. Müderris, kadı ve şeyhülislam olarak görev yapmıştır. 945/1539 yılında vefat etmiştir (2020, s. 9).

*Türk Dünyası Ansiklopedisi'*nde verilen bilgilere göre,

Kuvvetli bir hafızası olan Sa'dî Sa'dullah Çelebi Efendi Ahmediye tarikatına girmiş, ömrünü okumakla geçirmiş, tarihe meraklı, bilgin, fazıl ve kuvvetli bir kişiliğe sahipti. Tefsîr-i Beyzavî Hâşiyesi, Fetâvâ-yı Sa'diyye, Hâşiyeye alâ Şerh-i Hidâye, Hâşiyeye Ale'l-Kâmus ve talikatları ile şiirleri vardır (Krl. 2007, s. 412).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi eser, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No. 287'de *Tercüme-i Hilye-i Şerîf* adıyla Şeyhülislam Sa'dî Çelebi, Sa'dullah b. İsa b. Emirhan el-Kastamonî er-Rûmî (945/1538) adına kayıtlıdır. Bu bilgiye dayanarak Kurutaş (2020, s. 28), Sa'dî Çelebi'nin fetvaları üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde, *Terceme-i Hilye-i Şerîf* i de Sa'dî Çelebi'nin eserleri arasında sayar.

Sa'dî'nin *Tercüme-i Hilye-i Şerîfe*'yi hangi kaynaklardan faydalanarak yazdığını anlattığı bölümde *Cevheretü't-tevhîd* adlı akaid risalesiyle tanınan ve Tirmizî'nin *Şemâ'ilü'n-nebeviyye*'sini şerh eden Lakkânî'nin adını da zikretmesi eserin yazıldığı dönemle ilgili bize ipucu vermektedir. Lakkânî, 1041/1632 yılında vefat etmiştir. Yurdagür, kaynaklarda Lakkânî'nin doğum tarihi hakkında bilgiye rastlanmadığını, ancak oğlu Abdüsselâm'ın 971/1563 yılında doğduğu bilindiğine göre gençlik dönemi yıllarına ait bir tahminde bulunmanın mümkün olduğunu söyler (2003, s. 130). En fazla 100 yıl yaşasa Lakkânî'nin 1532 yılında doğduğu varsayılabilir. Eserin sahibi olarak kaydedilen Sa'dî Çelebi, Sa'dullah b. İsa b. Emirhan el-Kastamonî er-Rûmî ise 945/1538 yılında vefat etmiştir. Bu durumda adı geçen Sa'dî Çelebi'nin Lakkânî'nin eserinden faydalanması söz konusu olamaz. Bundan dolayı çalışmamıza konu olan *Tercüme-i Hilye-i Şerîf*, 945/1538 yılında vefat eden Sa'dî'den daha sonraki bir dönemde 16. yüzyılın sonlarında ya da 17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan ve kimliğini tespit edemediğimiz başka bir Sa'dî'ye ait olmalıdır.

B. Eserin Nüshası ve Yazılış Tarihi

Eserin bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No. 287'de bulunmaktadır. 36 yaprak, 11 satırdır. Âharlı, nohudi rengi, yatay suyu çizgili, cetvelli kâğıt kullanılmıştır. 152x104-105x63 mm boyutlarında olup sırtı koyu kahverengi, kapakları siyah meşin, yaldızlı, cetvelli, şemseli, şirazeli, mukavva ciltlidir. Ferağ kaydı şöyledir:

Temmet bi-'avnihi ta'ālā 'an şebîhin ve nazîrin mütercim-i fakîr [u] mu'terif-i takşîr mu'teşimen bi'llâhi'l-'aliyyi'l-kadîr. Bu risâle-i mübâreke muqaddem yazılardan ziyâde tafşîl eyleyüp Allâhummerham limen etemme noqşânehâ ve setere sehvehâ ve nisyânehâ râciyen li-şefâ'atihî sânihâ temme (Tercüme-i Hilye-i Şerif, 287, v.36a).

Fi-evâhîri cemâziye'l-âhîr li-seneti şemânin ve seb'ine ve elf [1078/Aralık 1667]. (Tercüme-i Hilye-i Şerif, 287, 36a).

İlgili kütüphanede 1078/1667 yılı eserin istinsah tarihi olarak gösterilmiştir. Yukarıdaki kayıt, “Bu eser, şu tarihte tamamlanmıştır.” şeklinde doğrudan eserin tamamlandığı bir tarihe işaret etmemektedir. Bu sebeple 1078/1667 yılı eserin telif tarihi olabileceği gibi sonradan istinsah edildiğinde eklenen tarih de olabilir.

C. Eserin Kaynakları

Sa'dî, eserini meydana getirirken başta Tirmizî'nin *Şemâil-i Şerîfi* olmak üzere pek çok kaynaktan istifade etmiş ve eserinde bunu şu şekilde ifade etmiştir: [...] metn-i *Şemâ'il*'den ve üzerinde olan şürûhî Münâvî ve Kastallânî ve 'İsâmü'd-dîn İsferyânî ve İbn Hacer-i Heytemî ve Lakkânî ve gayridan [...] (Tercüme-i Hilye-i Şerif, 287, v. 2a).

Eserde adı geçen kaynak isimler ve eserler hakkında bilgiler şu şekildedir:

Sa'dî'nin *Tercüme-i Hilye-i Şerîfe*'si de dahil olmak üzere bu konuda yazılan pek çok esere kaynaklık eden Tirmizî'nin (öl. 279/892) *eş-Şemâ'ilü'n-nebeviyye*'si hakkında Kandemir, eserin sahasında ilk çalışma olup bu konuda yazılanların en mükemmeli kabul edildiğini; üzerinde birçok şerh, hâşiyeye, ihtisar çalışması yapıldığını; çeşitli dillere tercüme edilip çeşitli taş baskılarının bulunduğunu (2012, s. 203) ifade eder. Bunun yanı sıra *el-'Ucâletü's-seniyye 'alâ Elfiyyeti's-sireti'n-nebeviyye, Şerhu's-şemâ'ili'n-nebeviyye ve'l-hasâ'isi'l-Muhammediyye, er-Ravzü'l-bâsim fi şemâ'ili'l-Mustafâ Ebi'l-Kâsım* adlı şemaile dair eserleri bulunan hadis âlimi, fakih, sufi Münâvî (öl. 1031/1622) (Kandemir, 2020, s. 571-573); Hz. Peygamber'in hayatı ve şahsiyetine dair *El-Mevâhibü'l-Ledünniyye* adlı eseri kaleme alan hadis hafızı Kastallânî, Ahmed b. Muhammed (öl. 923/1517) (Algül, 2004, s. 421); Arap dili, kelâm ve mantığa dair şerh ve hâşiyeleriyle tanınan bir âlim olup Tirmizî'nin eserini *Şerhu's-Şemâ'il* adıyla şerh eden İsmâüddîn İsferyânî (öl. 945/1538) (Durmuş, 2000, s. 516-517); Tirmizî'nin *Şemâ'ilü'n-nebeviyye*'sini *Eşrefü'l-vesâ'il ilâ fehmi's-şemâ'il* adıyla şerh eden şâfiî fakihî, muhaddis ve edip İbn Hacer el-Heytemî⁴ (öl. 974/1567) (Cengiz, 1999, s. 531-534); Tirmizî'ye ait *Şemâ'ilü'n-nebeviyye*'yi *İcmâlü'l-vesâ'il ve Behcetü'l-mehâfil ve ecmelü'l-vesâ'il bi't-ta'rif bi-rüvâti's-Şemâ'il* adıyla şerh eden ve *Cevheretü't-tevhîd* adlı manzum akaid risâlesiyle tanınan Mâlikî âlimi Lakkânî, İbrâhim

⁴ Sa'dî'nin eserinde bu isim İbn Hacer el-Heysemî olarak geçmektedir. Doğrusu İbn Hacer el-Heytemî'dir. “Heysemî (öl. 807/1405) Ebü'l-Heysem köyüne nisbetle Heysemî diye anılır. Onun bu nisbesinin hemşerisi Ahmed b. Hacer el-Heytemî'nin (öl. 974/1567) nisbesine benzemesi sebebiyle bazı müellifler iki âlimi birbirine karıştırmış, Brockelmann ve Fuat Sezgin de Heysemî'nin adını Ebü'l-Hasan Ali b. Ebü Bekir b. Hacer el-Heytemî şeklinde yazmışlardır” (Kandemir, 1998, s. 292-293). Buradan hareketle Sa'dî'nin de eserinde de görüldüğü gibi İbn Hacer el-Heytemî ile Heysemî'nin zaman zaman birbirine karıştırıldığı anlaşılmaktadır.

b. İbrâhim (öl. 1041/1632) (Yurdağür, 2003, s. 130-131); *Nazmü'd-düerri's-seniyye fi's-siyeriz-zekiyye ve Elfiyye fi's-siyer* diye de anılan elfiyyesinde Hz. Peygamber'in hayatını ve şemâilini bin beyitte anlatan hadis âlimi ve hafızı Zeynü'd-dîn Hâfız-ı Irâkî (öl. 806/1404) (Kandemir, 1999, s.118-121) Sa'dî'nin eserinde adı geçen isimlerden bazılarıdır.

Yukarıda verilen isimlerin yanı sıra Hz. Ömer, ilk Müslümanlardan İbn Mes'ud, Hz. Peygamber'in hilyesini veciz bir şekilde anlatan kadın sahabi Ümmü Ma'bed, Hz. Peygamber'in şemâilini çok güzel anlattığı bilinen Hind b. Ebû Hâle, en çok hadis rivayet eden sahabilerden biri olan Enes b. Mâlik, hadis hafızı ve sığâr-ı tâbiinden Humeyd et-Tavîl, Hz. Peygamber'in hanımı Âişe-i Sıddîka, kadın sahabi Esmâ binti Umeys, çok hadis rivayet etmesiyle meşhur sahabi Ebû Hureyre ve Hz. Hatice'nin kölesi Meysere eserde adı geçen diğer kaynak isimlerdir.⁵

Sa'dî'nin eserini yazarken zikrettiği eserler arasında Tirmizî'nin *eş-Şemâ'ilü'n-nebeviyye ve'l-hasâ'ilü'l-Mustafaviyye'si* başta olmak üzere İbnü'l-Esir'in garibü'l-hadise dair *En-Nihâye'si*, Zeynü'd-dîn Hâfız-ı Irâkî'nin *Elfiyye-i Sire'si*, Kastallânî, Ahmed b. Muhammed'in Hz. Peygamber'in hayatı ve şahsiyetine dair eseri *El-Mevâhibü'l-Ledünniyye'si* ile sözlüklerden Cevherî'nin *Sihâh* adıyla da tanınan meşhur sözlüğü ve Fîruzâbâdî'nin *el-Kâmûsü'l-Muhî'ti* yer almaktadır.

D. Eserin Muhtevası

Eserin sebep-i telif bölümünde Sa'dî, hilye nüshalarının istinsah edilmeleri esnasında tahrif edildiğini, mevcut nüshaların lafzının manalarına uygun olmadığını bildiğinden *Şemâil*'den ve bu eser üzerinde şerhleri bulunan Münâvî, Kastallânî, İsmüddîn İsferyânî, İbn-i Hacer-i Heytemî, Lakkânî ve diğerlerinden delilleriyle, sened ve metin bakımından sahih hadisler istihrac ettiğini ve bunları Allah'ın yardımıyla Türkçeye tercüme ettiğini söyler. Hz. Peygamber'in vasıflarını ve şemâilini görmenin onu görmek gibi olacağını belirterek kaleme aldığı bu eser vesilesiyle hayır dua ile anılmak istendiğini ifade eder.

Daha sonra Enes bin Mâlik rivayetini aktarır: Hz. Peygamber azametli, soyu temiz ve itibarlı bir ulu sultan idi. Bütün insanların nazarında fazlasıyla heybetli ve azamet sahibiydi. Azamet ve ululuk onun zatından ayrılmazdı. Mübarek yüzünün parlaklığı, dolunay gecesinin aydınlığı gibi idi. Mübarek vücudu ve zâtı, güzellikte nurun ta kendisi idi. Gölgesi de bu yüzden yoktu. Mübarek boyu, orta boydan daha uzun ve çok uzun boydan daha kısa idi. Ancak Hz. Peygamber çok uzun boyluların yanında bile onlardan uzun görünürdü. Vücudu zayıf olmadığı gibi çok kilolu da değildi. Mübarek gövdesi tüm eksikliklerden ve kusurlardan arınmış olup son derece ölçülü idi. Mübarek yüzü yuvarlak değildi. Yüzünde kısmen yuvarlaklık ve uzunluk vardı. Zira yanağa ait yükseklik, yassılık ve etlilik ahmaklığa, bilgisizliğe ve kalın kafalılığa delalet eder. Mübarek yüzünün rengi kırmızıyla karışık berrak beyaz renkte idi. *Mevâhib* adlı eserde Hz. Peygamber'in güzellikte tüm peygamberler içinde önde olduğu zikredilir.

⁵ Eserde adı geçen Hâfız b. Cemr hakkında kaynaklarda bilgiye ulaşılammış; aynı adda birden fazla şahıs olması sebebiyle Ebû Zür'a, Kurtubî ve İbnü'l-Arabî'nin kimliği tespit edilememiştir. Bunlardan Kurtubî, 671/1273 yılında vefat eden tefsir, hadis ve fıkıh âlimi Muhammed b. Ahmed Kurtubî olabilir.

Daha sonra eserde, Hz. Peygamber'in gözleri, kirpikleri, kaşları, başı, omuzları, kolları, alnı, burnu, ağzı ve dişleri, bedeni, yaradılışı, sakalı, boynu, bilekleri, göğsünden göbeğine inen kılları, karnı ve göğsü, elleri, ayakları, dirsekleri, dizleri ve omuz başları, kilosu, peygamberlik mührü, ayakları, yürümesi, ashabının ardından yürümesi, vücudundaki kılları, saçları ve traş olması konuları yer alır.

Son olarak konu dışına çıkılarak saç taramak, ayakkabı bağlamak gibi işlerde erkeğin eşinden yardım alabileceği; ancak zahmetli işleri eşine yaptırmanın vacip olmadığı; erkeğin ya kendi işini kendisinin yapması gerektiği ya da eşinin yerine vekâleten bir cariye alabileceği; yemek pişirmek, giysi yıkamak gibi işlerin zahmetli işlerden sayıldığı; kadının hayz görürken rızasıyla hamur yoğurması ve yemek pişirmesinin caiz olduğu; zira mümin ve müminenin hayz ve cenabetle kirli sayılmadığı; ancak gusletmeyince namaz kılmalarının ve Kuran-ı Kerim'e dokunmalarının caiz olmadığı söylenir. Bu konuda anlatacak çok şeyin olduğu, ancak bu risalenin müsait olmadığı belirtilerek söze son verilir.

Ferağ kaydında bu risalenin “daha önce yazılından” tafsil edildiği yani uzun uzadıya açıklandığı ifade edilir. “Mukaddem yazılından” sözüyle kastedilenin daha önce yazılan herhangi bir hilye mi yoksa Sa'di'nin kendi yazdığı bir hilye mi olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Sa'di son olarak eserin eksiklerini tamamlayanlar ve hatalarını örtenlere için Allah'tan rahmet diler.

*Tercüme-i Hilye-i Şerif*te Hz. Peygamber şu şekilde tasvir edilir:

Gözleri: Mübarek gözleri geniş olup gözlerinin siyahı gayet siyah, beyazı da gayet berrak beyazdı. Ancak gözlerinin beyazında kızılılık da vardı. Bu da peygamberliğin büyük alametlerindendir. Zira peygamberlikten önce Hadicetü'l-kübra anamız Hz. Peygamber'e çokça sermaye verip Meysere'yi de hizmet için yanına verip ticaret için onları Şam'a gönderdiğinde yolda bir rahibin Meysere'ye suali şu oldu: “Hizmetinde olduğun Muhammedü'l-emîn'in gözlerinin beyazında karışık kırmızılık var mı?” Meysere de “Mübarek gözlerinin beyazında kırmızılık var.” cevabını verince rahip sevinçle: “O odur, o odur” der. Yani övgüyle İncil'de zikir olduğu üzere ahir zaman peygamberi odur, başkası değildir ve “eşhel” yani ela gözlü erkek rivayeti yanlıştır. Sakınmak gerekir.

Kirpikleri: Ehdebü'l-eşfâr kirpikleri uzun demektir. Ehdâb, hüdb kelimesinin çoğuludur. Hüdb ise kirpik demektir ve eşfâr, şüfür kelimesinin çoğuludur. Şüfürün ise çok anlamı vardır ve göz kapağına denir. Buna göre verilen anlam uygun olmaz. Burada kasıt mübarek göz kapağının kılları yani kirpiktir.

Kaşları: Mübarek kaşları kavisli, gür, uzun ve inceydi. Kaşları gür ve sık olduğu için ilk bakışta çatık kaşlı sanılırdı. Ancak öyle değildi. Çatık kaşlılık başkasında bile kusur kabul edilirken tüm ayıp ve kusurlardan arınmış olan o peygamber, hele hele Allah'ın övdüğü bir kulken bu kusurla nasıl tasvir edilir? İki kaşı arasında bir damar vardı. Hz. Peygamber öfkelendiğinde bu damar kanla dolardı.

Başı: Mübarek başı büyük idi. Zira baş büyüklüğü aklın kemaline delalet eder.

Omuzları: Menkeb omuz ile pazının bağlandığı eklem yerine denir. Bazı hilyelerde menkebe omuz manasının verilmesi yanlıştır. Ba'id (uzak) yerine 'azim (büyük) denilmesi arasında başkalık yoktur. İkisinin anlamı da birdir. Bu verdiğimiz anlamdan arkası, sırtı ve göğsü genişti sonucu çıkar. Göğsün geniş olması cömertliğe işarettir.

Kolları: Mübarek kollarında, omuz başlarında ve göğsünün en yukarisında kıllar vardı. Yani bu azaları ile göğsünden karnına kadar inen yerde kıl yoktu demektir.

Alını: Mübarek alnının sağ ve sol tarafı genişti. Alın genişliği ise aklın kemaline delalet eder. Ayrıca, tüm yüksek zevk sahiplerince alın genişliği övülmüştür.

Burnu: Gayet ölçülü olan mübarek burnunun ortasından yukarısı alna yakın yerde yükseklik vardı ve üzeri nurluydu. Düşünmeksizin bakan biri ilk önce burnunun üzerinde yükseklik olduğunu sanırdı. Ancak dikkatlice bakınca bunun nur olduğunu anlardı.

Ağzı ve Dişleri: Mübarek ağzı genişti. Zira ağzı dar olanda belagat ve fesahat olmaz. Bunun yanı sıra dar ağız, kadınların sıfatı olduğundan erkeklerde bulunursa kusur sayılır. Dişlerine gelince ikisi altta bulunan mübarek dört ön dişi biraz seyrekli. İnciden daha beyaz ve güzeldi. Hatta sohbet esnasında konuşmaya başladığında ağızdan beyaz ve berrak bir nur çıkardı. Bu nurun dişlerinin arasından mı yoksa ağız boşluğundan mı çıktığı konusunda ihtilaf vardır. Ağzı kırmızı gül gibi kokardı. Zira Hz. Peygamber miraçtan inerken terlemişti ve Allah, o terden kırmızı gülü yaratmıştı.

Bedeni: Yukarıda zikredilen azalarından başka azasında kıl bulunmazdı. Parlaklıkta, kıl olmayan bu azaların eşi benzeri yoktu. Hz. Peygamber'in bedeni ne kireç gibi bembeyaz ne de esmerdi.

Yaradılışı: Hz. Peygamber yaradılış olarak her bakımdan uyumlu, kimseden nefret etmeyen, ihlaslı, merhametli, büyük ahlak sahibi mükemmel bir insandı.

Sakalı: Sakalının kılları pek ince, uzun, kıvrıkcık ve aşağıya uzanmış iplik gibi gevşek değildi. Son derece ölçülü olup kusursuz bir görünüşe sahipti.

Boynu: Mübarek boynu ölçülü bir uzunlukta idi. Boynunun rengi kırmızıyla karışık beyaz olup parlak ve berraktı. Billurdan ya da fildişinden kırmızıyla resmedilmiş nakışlı bir resme ve renginden dolayı gümüş bir ibrike benzetilmesi, boynunun kırmızıyla karışık rengi ile beraklığının son haddinde olduğunu bildirmek içindir. Yoksa Hz. Peygamber'in her ne suretle olursa olsun bu tür eşyalara teşbihinin bir anlamı yoktur. Zira gelmişin ve geçmişin tüm güzelliği onda toplanmıştı.

Bilekleri: Mübarek bilekleri uzundu.

Göğsünden Göbeğine İnen Kılları: Göğsünün yukarisından göbeğine kadar ince bir çizgi hâlinde kıllar vardı. Bu kıllar latif bir kılıca, akan suya, ince ve doğru yola ya da ipliğe benzetilmiştir. Bunların anlamları birbirine yakındır, aykırı değildir.

Karnı ve Göğsü: Mübarek memelerinde ve karnında asla kıl yoktu. Karnı da şiş değildi. Memeleri ve karnı göğsüyle beraber olup birbirlerinden farkı yoktu.

Elleri: Mübarek el ayaları hem maddi hem de manevi anlamda geniş ve güçlü idi. Tıpkı dar avuç içinin cimrilige delalet ettiği gibi geniş avuç içi de cömertliğe delalet eder.

El ve Ayak Parmakları: El ve ayak parmakları uzun olup kuvvetliydi. İpekten daha yumuşak ve güzeldi.

Dirsekleri, Dizleri ve Omuz Başları: Dirsekleri, dizleri ve omuz başları, hatta kırkıdakları bile iri ve kuvvetliydi. İnsanların en mükemmeli ve kâinatın övücü olan Hz. Peygamber'in bedeni güçlüydü.

Kilosu: Mübarek bedeni zayıf olmadığı gibi aşırı kilolu da değildi. Bedeni tıpkı gençliğindeki gibi güçlü ve sağlamdı. Bütün azaları birbiriyle uyumluydu, kusurdan ve zayıflıktan uzaktı. Boy pos ve güzellik bakımından tüm peygamberlerden üstündü.

Peygamberlik Mührü: Son peygamber olduğuna ve kendisinden sonra peygamber gelmeyeceğine alamet olarak mübarek iki omzu arasına peygamberlik mührü konulmuştu. Bu mühür, güvercin yumurtası büyüklüğünde ve şeklinde idi. Bazen olduğundan daha büyük bir şekilde yumruk kadar görünürdü. Hz. Peygamber'in sol omzu tarafında yer alırdı. Rengi kırmızımsı olup üzerinde ufak kıllar vardı ve etle deri arasında hareket ederdi. Hz. Peygamber bu mühürle mi doğdu yoksa bu mühür sonradan mı konuldu hususunda ihtilaf vardır. Hz. Âişe annemizin rivayeti diğer rivayetlere tercih edilir. Kendisi Hz. Peygamber'in sözlerini şöyle nakletmiştir: "Birgün Cebrail ve Mikâil gelip beni arkam üzerine yattırdı ve karnımı yandı. Kalbimi çıkardı ve altın bir leğen içinde zenzemle yıkadı. Sonra yine yerine koydu ve beni döndürüp sırtımı bir mühürle mühürledi. Hatta o mühür kalbime değdi. Hâlâ hissederim." Esmâ binti Umeyys ise şunları söylemiştir: "Hz. Peygamber vefat edince elimi mühürün üzerine koydum. Mühür kaldırılmıştı." Hz. Âişe'nin rivayeti mühürün sonradan konulduğunu göstermektedir. Aslında diğer peygamberlerin de peygamberlik mühürleri vardı. Ancak bunlara peygamberlik beni denir ve bu mühürler tüm peygamberlerin mübarek sağ ellerinde bulunurdu.

Ayakları: Hz. Peygamber'in mübarek ayaklarının üstü son derece berrak, beyaz ve yumuşaktı. Mübarek derisinde buruşukluk, çatlaklık ve eğrilik olmadığından üzerine su dökülse suyun bir damlası ayağının üzerinde kalmazdı. Yine mübarek ökçesi de gayet berrak ve beyazdı. Ökçesi zayıftı yani çok etli değildi. Ayak parmakları düzgündü. Baş parmağının yanındaki parmak diğerlerinden uzundu. Ayağının altının tamamının yere değmesi hususunda ihtilaf varmış gibi görünse de bütün rivayetlerin kasdı birdir: Mübarek ayaklarının altının ortası ölçülü bir şekilde yerden yüksekti.

Yürümesi: Yürümek istediğinde sakın ve ağırbaşlı bir şekilde sağ ayağını acele etmeden yere koyardı. Adımlarını geniş atardı. Mübarek ayağını kuvvetle yerden kaldırırdı. Kibirliler gibi ayaklarını sürüyerek yürümezdi. Din işlerine dair önemli bir iş ortaya çıkmadığı sürece yokuştan iner gibi önüne meylederek acele etmeden yürürdü. Yürürken ardına bakmak istediğinde başını sağa ve sola çevirmez, göz ucuyla değil bütün bedeniyle mübarek yüzünü çevirerek bakardı. Allah'a yöneldiğinde, kendi hâliyle meşgulken ve ahireti tefekkür ederken bakışları sabit olurdu. Vahiy yoksa semadan çok arza bakardı.

Vahy beklediğinde ise sema tarafına nazarı daha fazla olurdu. Belki de “Sakın onlardan bazı sınıflara verdiğimiz dünya malına göz dikme” anlamına gelen ayete bağlı olarak eşyaya hele hele dünyanın sahte süslerine hırsla bakmazdı.

Ashabının Ardından Yürümesi: Hz. Peygamber bir yere giderken tevazusundan dolayı ashabının arkasından yürürdü. Yolda kime rast gelirse hatta küçük çocuklara bile ilk önce o selam verirdi. Böylece ümmetine yürümekte edep ve sünnet nedir, selam nasıl verilir öğretmiş oldu.

Hz. Peygamber’e ait faziletler saymakla, açıklamakla bitmez. Nasıl ki denizin damlaları sayılamazsa Hz. Peygamber’in vasıfları da öyle sayılamaz. Onun vasıflarını anlatmaya kalkanlar aciz kalıp “Ne ondan önce ne de ondan sonra ondan daha güzelini gördüm.” demişlerdir. Bunun yanı sıra Kuran-ı Kerim’de onun vasıfları uzuv uzuv anlatılmıştır. Allah, onun mübarek yüzünü (“Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz.”, mübarek gözlerini “Sakın onlardan bazı sınıflara verdiğimiz dünya malına göz dikme.”, mübarek lisanını “Biz onu (Kuran-ı Kerim’i) öğüt alalar diye senin dilinde indirerek kolayca anlaşılmasını sağladık.”, mübarek bedeni ve boynunu “Elini boynuna bağlayıp cimri kesilme, büsbütün de açıp tutumsuz olma, yoksa pişman olur, açıkta kalırsın.”, mübarek göğsünü ve sırtını “Biz senin göğsünü açıp genişletmedik mi?”, mübarek kalbini (“Resûlüm!) Onu Rûhu’l-emîn (Cebrail) uyarıcılardan olasin diye, apaçık Arap diliyle, senin kalbine indirmiştir.” ve bütün peygamberlere verdiği ahlak ile tüm faziletleri Hz. Peygamber’e verdiğini “Ve sen elbette yüce bir ahlak üzeresin.” ayetlerinde zikretmiştir.⁶

Vücutundaki Kılları, Saçları ve Traş Olması: Hz. Peygamber’in mübarek gövdesinde olan kılları kıvrıkcık değildi. Mübarek başında ve sakalında ağarmış tel sayısı yirmi kadar yoktu. Saçlarını boyamak vaktine ulaşmadığından saçlarını hiç boyamamıştı. Ancak güzel kokulu, sarı renkli bir yağ kullanırdı. Saçlarını bununla yağladığında beyaz teller, siyah teller arasında altından yapma çubuk tel gibi; yağlamadığı zaman ise gümüş gibi parlardı. Bu beyaz tellerin yeri hakkında şakaklarında, başının iki yanında ve alt dudakla çene arasında olduğu yönünde çeşitli rivayetler vardır. Hz. Peygamber, tüm saçını aşağı doğru salardı. Daha sonra saçlarını iki bölük olarak da kullandığı olmuştur. Saçının uzunluğu kulak memesinden aşağı inerdi. Ancak omuzlarına ulaşmazdı. Allah yolunda ibadet etmek kasdı dışında tıraş olmadı. Hicret senelerinde hacda ancak üç senede tıraş olmuştur: birincisi Hudeybiye Anlaşmasının yapıldığı yıl, ikincisi Umretül-kaza yılı, üçüncüsü de veda haccı yılı. Kendi kendine taraması güç olduğu için mübarek başını eşlerinden Âişe-i Sıddıka’ya taratır, ancak sakalını kendisi tarardı. Saçını ve sakalını sağ taraftan taramaya başlardı.

E. Eserin Transkripsiyonlu Metni

[1b] *Bismillāhırrahmānırrahīm. Elḥamdülillāhillezī erselehū bi’l-hüdā ilā kāffeti’l-enām beşīran ve nezīran ve sirācen münīren. Ve ’ş-şalātu ve ’s-selāmu ‘alā seyyidınā Muḥameddin en-nūri’z-zātıyyi’s-sārī ilā āşārī’z-zāti ve ’ş-şifāti ve ‘alā ālihī ve aşḫābihī’l-müte’eddibīne*

⁶ Transkripsiyonlu metin bölümünde -dipnotlarda- yukarıdaki ayetler hakkında bilgi verilmiştir.

bi-ādābihi'l-felāhî ve'n-necāti. ⁷ *Ve ba'du* bu fakîr-i pür-tağşîr zir-i qademinde ğubārî şefā'atini rācî çākeri **Sa'dî** 'aleyhi rahmetü'l-Bārî. Çünki vüdd-i fıtrat-ı [2a] aşlıyyeden sevk olunan ta'alluk ve āşinā[yî]-i ezeli birle 'ināyet-i Rabbānî yārî vü tevfiķiyle mütedāvil olunan nūsah-i hilyeleri bî-dāniş-i nās istinsāh itmeleri ile taħrîf u tağyîr ve mevcûd bulunan nūsahın daħı elfāzı ma'nalarına muṭābık olmadığına muṭṭalı' olmağla metn-i *Şemā'il* den ve üzerinde olan şürūhî Münāvi⁸ ve Kaşallānî ve 'İşāmü'd-din İsferyānî ve İbn Hacer-i Heytemî⁹ ve Lakķānî ve ğayrıdan bi-'avn-i Hudā-yı zi'l-celāli metnen ve seneden eħādîş-i şahîhadan istiħrāc ve Türkî'ye tercüme eylemekde *men re'ānî fe kad re'ānî*¹⁰ maẓmûn-ı münifinüñ şudûrına [2b] teşne-dār olan şādıklar ve dinde qardaşlar bu evşāf u şemā'il-i şerîfeyi gördüklerinde ol maħbûb-ı Rabbü'l-'ālemîn efḍalü'l-evvelin ve'l-āħîrîn resûlullāh şallallāhu ta'ālā 'aleyhi ve sellemi görmiş gibi ola ve bu cümleñin ednāsı fakîr dā'ilerini daħı du'ā-yı ğayr ile yād ideler.

[Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün]

Her kim du'ā-yı ğayr ile eyleye yād
Dāreynde ola o¹¹ kişi ber-murād

Ve men ya'teşim billāhi fekad hudiye ilā şırāṭın müstaķim. 'An Enes bin Mālik rādiyallāhu 'anhu enneħü kāle kāne resûlullāhi şallallāhu 'aleyhi ve sellem faħmen mufahħamen yetele'le'u [3a] *vechuhū tele'lu'e'l-kameri leylete'l-bedri aṭvelü mine'l-merbū'ı ve aķşaru mine'l-müşezzibi.* Rāvi-i ğadîş Enes bin Mālik rādiyallāhu 'anhu didi ki ol şefi'u'l-ümmet kāşifü'l-ğummet resûl-i ekrem şallallāhu 'aleyhi ve sellem zāt-ı şerîfinde ve nefsi-i nefisinde mehābet ü necābet ve vaķār-ı faħāmet birle celilü'ş-şān 'azîmü'l-ķadr bir ulu sultān idi ve cemî'-i enāmuñ şudûr u ķulûbında ve fikr ü nazarlarında zāten ziyāde mehîb ü mu'azzam idi ve mehābet ü mu'azzamlığı zāt-ı şerîfi ile ķā'im cibilli bir keyfiyyet-i rāşiħa ve bir ma'nā-yı şābite olup [3b] mübārek zāt-ı şerîfinden ķaṭ'ā münfekk olmazdı ya'nî dā'im ü şābit olurdu ve mübārek yüzünüñ nūrāniyyeti ve berķ u ziyāsı leyle-i bedrde ķamerün berķ u ziyāsı gibi idi. Böyle ma'nā virilmek mezkûr elfāzın iktizāsına binādur ve sāyirine göre ķamerün ziyāsı ziyāde ve işrāk olmağladur ve illā resûl-i ekremün vücûd-ı şerîfi ve zāt-ı münifi ğüsn ü bahāda ve ğubūlķda maħz-ı nūr idi ki sāyesi olmadığı andan idi. Bu taķdîrce ķamere teşbih şöhretine binā'en ve āsān-ı fehmi içündür. Zirā ķā'ide-i külliyyedür ki vech ķağısında etemm ü [4a] aķvā ise anı müşebbehün-bih idüp aña teşbih iderler ve mübārek ķadd ü ķāmeti orta boyludan uzunraq ve ifrāṭ üzre ṭavîlden kısarāķ idi. Ya'nî *biħasebi'l-vāķi* merbū'dan aṭvel ve *bi-ħasebi't-tāħir* orta boylu görünürdü. Ancaķ ne ķadar müfriṭ uzun yanlarına gelse andan uzun görünürdü. *Ve fi rivāyetin reb'atun vāķi* olmuşdur. Ma'naları muğāyir degildir. Ya'nî ķadd ü ķāmeti uzunluğā mā'il ve ķarîb idi dimek şüreten ve ma'nen aħsendür.

⁷ Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla [başlarım]. Onu bütün yaratılışlanlara hidayet rehberi, müjdeleyen, uyaran ve aydınlatan bir kandil olarak gönderen Allah'a hamd olsun. Salat ve selam; ayet ve sıfatların izlerinden akan nur, efendimiz Muhammed'e, ailesine ve onun güzel ahlakıyla edeplenen, felah ve kurtuluşuna uyan ashabına olsun.

⁸ Metinde Menāvi okunacak şekilde harekelenmiştir.

⁹ Metinde Heysemî şeklinde yazılmıştır.

¹⁰ Kim beni rüyada görürse gerçekten görmüştür (Hadis-i Şerif).

¹¹ Metinde "ol" şeklindedir. Vezin gereği "o" şeklinde okunmuştur.

Lem yekün bi'l-muṭahhemi velā bi'l-mükelşemi ve kāne fi vechihî tedvîrûn ebyazu [4b] müşrabun bi-ḥumretin sehlü'l-ḥaddeyn.

Ol şefi' u'l-'uşât yevme'l-'arâşât ḥazretlerinüñ aḥsen-i takvîmde ḥilḳati bir gûne idi. Vaşf-ı vaşşâfdan ḥâricdür ancak 'aḳlımız derk eyledüğü kadar beyân idelüm inşâ'allâhu ta'âlâ. Ol mübârek zât-ı münîr ü cism-i şerîf arıḳ olmaduğı gibi ifrâṭ üzere etlü vü semiz degildi. Mübârek gevdesinüñ yaradılışı cümle noḳşân u 'aybdan berî olup ziyâde i'tidâl üzere idi ve mübârek yüzi müdevver degildi ancak biraz müdevverliği olup yüzi ve yañaḳları aşağaya [5a] mâ'il çekme idi. Sehlü'l-ḥaddeyn ma'nâsıdır. Zîrâ vecneteyni mürtefi' yüzi yaşsı ve etlü olmaḳ kıyâfet iktizâsı üzere ḥumḳ u belâdet ve cehl ü ḡabâvet üzere olduğına delâlet iderdi ve mübârek yüzünüñ levni ḥumretle ḳarışık ziyâde berrâḳ beyâz idi. *Mevâhib'* de mezkûrdur ki ḥüsn-i şürette¹² ve aḥsen-i cemâlde cümle enbiyâdan bizim¹³ peygamberimiz münferid ü mütemâyiz olduğı evşâfdan idi. İmdi esmer ve edemm veyâ ḡayrî evşâfladur diyü iftirâ idenlerüñ ḡalı ḡaṭar-ı 'aẓîm üzerelerdür.


Ed'acü'l-'ayneyn ve eşkelü'l-'ayneyni.

[5b] Mübârek gözlerinüñ cirmi vâsi' ve siyâhı ve bebegi şiddet-i siyâhla siyâh idi ve beyâzı daḡı berrâḳ beyâz idi. Ancak beyâzı eşkel idi ya'nî mübârek gözlerinüñ beyâzlarında ḳarışık kızzillik var idi ve gözlerinde şekel olmaḳ 'alâmet-i nübüvvetden 'alâmet-i kübrâdur. Zîrâ ḳable'n-nübüvvet Ḥadîcetü'l-kübrâ anamız raḳıyallâhu 'anhâ resül-i ekreme vâfir ser-mâye mâl virüp ve 'abd-i memlûki Meysere'yi ḡıdmet için bile ḳoşup ticâret eylemege Şâm'a gönderdiklerinde eşnâ-yı tarîḳde râhib-i ma'rûf Meysere'ye su'âlî bu [6a] idi ki ḡıdmetinde olduğı Muḡammedü'l-emîn'üñ iki gözlerinüñ beyâzlarında ḳarışık ḥumret var mıdır? Meysere daḡı mübârek gözleri eşkele idi deyü cevâb virince râhib neşâṭ birle hüve hüve didi. Ya'nî na'ten İncil'de zıkr olunduğı üzere âḡır zamân peygamberi ḡâtemü'n-nebiyyin oldur, ḡayrî degildür ve eşhel rivâyeti ḡatâdur. İḡtirâz lâzımdur.

Ehdebü'l-eşfâr.

Ḥulâşa-i ma'nâ mübârek kirpikleri uzun idi dimekdür. Ancak bunda ehl-i luḡat üzere su'âl vardır. Te'vîl ü tafşîl lâzım olmaḡla zıkr olunur [6b] ehdâb luḡatde hüdbüñ cem'idür. Hüdb ise kirpük dimekdür ve eşfâr şüfrüñ cem'idür. Şüfrüñ ise ḳatı çok ma'nâsı vardır ammâ bu fende göz ḳapağına dirlir. Bu taḳḳîr üzere virilen ma'nâ buña muḡalif olur. Cevâb virilür ki metn-i *Şemâ'il* ve Münâvî'de taḡḳîḳ olduğı üzere ve tecrid ḳabilinden olmaḳ üzere ehdeb uzun dimekdür ve eşfâr göz ḳapağı dimekdür. Ancak muẓâf muḳadderdür taḳḳîri ehdeb ü eş'ârü'l-eşfâr ya'nî mübârek gözlerinüñ ḳapaḳların ḳılları uzun idi dimekdür ya'nî kirpük.¹⁴

Ezeccü'l-ḡavâcibi sevâbiḡa [7a] ḡayri ḳarnin beynehümâ 'ırḳun yüdirruhu'l-ḡazabü.

¹² Metinde  Eserin bu bölümünde Hz. Peygamber'in sesinin güzelliğinden değil, yüzünün renginden ve güzelliğinden bahsedilmektedir. Bu sebeple söz konusu kelime savtda değil, sûrette şeklinde okunmuştur.

¹³ Harekeli nesih ile istinsah edilen eserde bizim peygamberimiz (5a), benim sevdiğim (13b), 'aḳlıñ kemâlîne (8a), şaḳalâñ (14b), yazdıkların (14b), iderim (25a), elimi (25a) örnekleri hariç ekler yuvarlak okunacak şekilde harekelenmiştir. Bu çalışmada ekler, harekeye uygun şekilde okunmuştur.

¹⁴ Der-kenâr: Zîrâ ehdeb e'fal vezninde şıfat olup iki ma'nâya müştemeldür. Bir ma'nâsı muṭlaḳ uzun ve bir ma'nâsı kirpikdür. Bu def'a ṭavîl ma'nâsında isti'mâl olunmaḡla muẓâf-ı muḳadder olur. Ey *ṭavîli şa'ri'l-eşfâri* dimekdür yâḡud mecâz-ı mürsel ola. Te'emmel.

Mübârek kaşları muqavves ve kılları gür ve uzun ve ince idi ve kaşların kılları gür ve şık olmağla evvel vehlede bi'l-bedâhe nazar iden biri birine çatık şanurdu ammâ vâkı'ada çatık degildi. Zirâ çatık görünmek kıluğ keşret ve gürlüğünden idi. Siyemmâ çatıklık ğayrıda olunca bile 'ayb u noqşân 'add olunurken ol habîb-i mükerrem hod cemî'-i 'uyüb u noqşândan müberrâ vü mu'arrâ olunca nice anda naqş u 'ayb viren şey' olmak mutaşavver olur ve bundan ğayrısı [7b] budur ki bir kıl ki Rabbü'l-'âlemîn meddâhı ola. Var imdi eger ümmeti isen sen-dağı kâdr-i menziletten bir cüz'i şemme bârî bile gör. *Sevâbîğ* ile mübârek kaşın kemâl üzre olduğın bildürdi. *Ğayra karnin* ile birbirine çatık olduğın 'ayänen beyân itdi ve iki kaşdan ziyâde degildür. Havâcib diyü cem' şîğasın irâd eylemekde nükte kaşları ziyâde şık ve gür olmağ-ile keşretine binâ'en güyâ ki her kıt'a-i muhtelifesi birer müfred olmış olur. Mübâlağaten cem' irâd olundu ve iki kaş arasında bir tamar var idi. Ğazabı hâlinde [8a] kan-ile dolardı meme südle dolduğ gibi. Hâşşa-i zâtiyyesiydi.

'Azîmü'l-hâmeti ve fi rivâyetin dağimü'r-re'si.

Dağim dağı 'azîm ma'nâsındadır ve hâme tağfif ile baş dimekdür ya'nî mübârek başı büyük idi. Zirâ baş büyüklüğü 'ağlı kemâline delâlet ider.

Ba'idün mâ-beyne'l-menkebeyn.

Mübârek iki menkebi arası uzağ idi. Ya'nî vâsi' ve geğ idi dimekdür. 'Arîz ve vâsi' yerine ba'id ile ta'bîr eylemek iki menkebi arası ziyâde geğ olduğı içündür yoğsa a'zâda [8b] uzağlık mutaşavver degildür. Mîm'ün fethiyle menkeb omuz ile bâzû bağlandığı mafşala dirler ve ba'zî hilyelerde menkebe omuz ma'nâsı virmişler. Ammâ hağâ ve bir rivâyette ba'id yerine 'azîm vâki' olmuşdur. İkisünün ma'nâları birdür muğâyeret yoğdur ve bu virdiğümüz ma'nâdan arğası vâsi' olmak lâzım gelür. Bundan dağı şadri geğ olmasına müstelzim olur ve şadruğ vüs'ati cüd u seğâ ve kân-ı kerem olduğına lâzım gelür. Bu telâzüm kavâ'id-i ma'anîdür.

Eş'arü'z-zirâ'ayn ve'l-menkebeyn ve e'âli's-şadri.

Mübârek iki kolları [9a] ve iki menkebi ve göğsünün eğ yukarısı kıllılar idi. Ya'nî bu a'zâ'-i şerife ile mesrebeden ğayrı yerinde kıl yoğ-idi dimekdür. Lâkin bu virdiğümüz ma'nâ yerinde iken eş'ar muzâf olduğı a'zâ'-i şerife sâyir a'zâdan kılı ziyâde idi demek olur. Eyle olunca sâyir a'zâda dağı kıl var idi demek olur. Bu ise hilâf-ı vâki'dür. Cevâb budur ki eş'ar bunda ef'al-i tafşil degildür. Ef'al-i şıfatdur. Ya'nî ancak bu a'zâ kıl ile muttaşıfdur dimekdür.

Vâsi'ü'l-cebîni.

Mübârek alınun sağ ve şol tarafı [9b] 'arzen ve tülen vâsi' idi. Gözden kulağâ varınca şuduğ dirler ve şuduğün üstünden alınun iki tarafına cebîn dirler. Cebîn fa'il vezninde müfreddür ve telâzüm tariğiyle vüs'at-i cebîn vüs'at-i cebheye bu ise kemâl-i 'ağla delâlet ider ve vüs'atü'l-cebîni mağmüdetün 'inde külli zevğın selîm.¹⁵

'Ağne'l-ırmeyni lehü nûrun ya'lûhu yağsebuhü men lem yete'emmelhu eşemme.

Mübârek burnı ğâyetle düz ve mevzûn ve ortasından yukaru cebheye karîb yerde mürtefi' olup sâ'ilü'l-enf aşığâ çekme [10a] idi ve ol enfe mağşûş üzerinde ğâlib bir nûr var idi. Fiksiz ve te'emülsiz bi'l-bedâhe nazar iden kaşaba-i enfün üzerinde yükseklik şanurdu

¹⁵ Tüm yüksek zevk sahiplerince alın genişliği övülmüştür.

ammā bir hoş im‘ān-ı nazar idüp bakınca nūr olduğu āşikāre nümāyān olup ma‘lūmı olurdu. Bu dağı mu‘cize-i hāşşa ve zātıyye *seyyidī allāhümme şalli ve sellim ‘alā nūri’l-maşriqayni ve ziyā’i’l-mağribeyni seydidinā ve şefi’inā ve müşfikinā Muḥammedin ve ‘alā aşhabihı ve ezvācihi ümmehāti’l-mü’miñin ve ehl-i beytihi ve bārik ‘aleyhim küllēmā zekarake’z-zākirüne ve gafele ‘an zikrike’l-gāfilüne.*¹⁶

Ḍalī‘u’l-femi [10b] ve müfellecū’l-esnāni ve fi rivāyetin eflecū’ş-şeniyyeteyni.

Mübārek ağzı vāsi‘ ve geñ idi. Zirā ağzı ıar olanda kemāl üzere belāgat ve feşāhat olmaz ve maa‘-hāzā ḏiğ fem nisvān şıfatı olunca ricālde bulunmağ-ile recūliyyetde naķiše bulunmuş olur. Kemāl ise cemī‘-i a‘zāda bulunmağ lā-büddür ve mübārek dişlerinden dört öñ dişleri biraz seyrek idi dimekdür. Netice ma‘nāsı budur. Lākin müfellecū’l-esnān terkib[in]lün ma‘nā’-i zāhirisi cümle dişleri ziyāde açığ seyrek olmasına delālet ider. Bu ise hilāf-ı murāddur. Zirā luğaten [11a] müfellec ziyāde seyrece dirlere ve esnān sinnün cem‘idür bu def‘a ne kadar diş var ise ziyāde seyrekdi demek olur buña ma‘āni kâ‘idesi üzere cevāb virilür ki muṭlağ tefliçi muḳayyed olan ifrāc ma‘nāsındaki i‘tidāl üzere az seyrece dirlere anda isti‘māl eyledük ki zikr-i muṭlağ vāridātü’l-muḳayyed ḳabilinden oldı ve kezālik muṭlağ insān zikr olundu-ise andan murād şenāyā’-i ‘ulyā ve şenāyā-yı süflā ki anlara rubā‘iyyāt dağı dirlere alt üst dördür. Öñ dişleridür. Bunda dağı muṭlağ zikr olunup [11b] muḳayyed murād olunduğına delil budur ki dā‘imen muḳayyed muṭlağ tefsir ve beyān eyler. Eyle olinca eş-şinneyn rivāyeti ki şenāyā’-i ‘ulyā ve süflānuğ teşniyesidür. Esnāndan murād olinanı beyān ve izāh eyledi te‘emmel tecid ve mübārek dişleri levn ü tenāsübde ve aḫsen-i naẓmda incüden laṭif ve berrāğ beyāz idi. Ḥattā muşāḫabet ü muḫāverede mükālemeye ve söze ibtidā idince mübārek ağzından beyāz ve berrāğ bir şu‘leli nūr dā‘imen çıkardı. Mübārek dişleri arasından mı çıkardı yoḫsa cevfinden mi çıkardı ihtilāf vardur ve [12a] ḳoḫusu ra‘nā ve kırmızı gülün ḳoḫusu gibi idi. Zirā resül-i ekrem mi‘rācdan iner iken derlediler. Ol derden Allāhu ta‘ālā cellet ‘azametuhū kırmızı güli bitürdi. Server-i enbiyā buyurdılar ki *elā men erāde en yeşümme rāyihati felyeşümme’l-verde’l-aḫmer.*¹⁷ Ve öñüne nice baḳar görür ise idi ardına dağı eylece görürlerdi.

Ecredü ve fi rivāyetin enverü’l-mütecerriḏi ve ezherü’l-levni leyse bi-emhaḳa velā edeme.

Ecred ya‘nī a‘zā’-i mezküreden mā-‘adā a‘zā’-i mübārekesi ḳıldan ‘ārī vü berī idi ve bir rivāyetde *enverü’l-mütecerriḏi vāқи* oldı. Mütecerriḏ ism-i fā‘ildir. [12b] Enverün müzāfün-ileyhidür ya‘nī ḳıldan ‘ārī olan a‘zā’-i şerife ḫüsn-i nūrāniyyetde ve berḳ u ziyāda bir beden ve bir a‘zā’ yoḫdur ki mümāşil ola dimekdür. Zirā maḫlūḳiyyetde ‘ayb u noḳşānsız ola anı medḫ ü şenā itmek maḳdūr-ı beşer degildir. *Ve lillāhi derrü’l-ḳā’il mişleke lem tera ‘ayni ḳaṭtu mişleke lem telidi’n-nisā’u ḫuliḳte müberraan min külli ‘aybin ḫuliḳte ke’enneke kemā teşā’u*¹⁸ ve ezherün ma‘nāsı dağı bu virilen ma‘nānuğ ‘aynidur. Ezher bunda enver ve eşraḳ dimekdür ya‘nī ol ‘aybsız a‘zā’-i şerifenün [13a] levniyyetün işrāḳ u ziyāsı ve nūrāniyyetinün berḳ u şa‘şa‘asını beyān u vaşf eylemekde bī-çāre **Sa‘ḏi**-i çākeri ebkemdür

¹⁶ Allah’ım iki doğunun nuru ve iki batının ziyası efendimiz, şefaatçimiz ve bize şefkati olan Muhammed’e onun ahabına, müminlerin anneleri olan zevcelerine, ehl-i beytine, zikredenleri seni andıklarında ve gafilleri seni zikretmede gaflet içinde olduklarında bile salat ve selam eyle.

¹⁷ “Biliniz ki kim benim kokumu koklamak isterse kırmızı güli koklasın.” Sabri Çap, bir makalesinde hadis-i şerif olarak bilinen bu sözün uydurma bir rivayet olduğunu ifade eder (2018).

¹⁸ Maşallah söyleyene! Söyleyen ne güzel söylemiş: Gözlerim senin gibisini görmedi. Senin gibisini kadınlar doğurmadı. Her türlü kusurdan arınmış olarak yaratıldın. Sanki dilediğin gibi yaratıldın.

ve *emhak* ziyâde levnsiz aq kirec gibi ve *edemmü* esmer buğday enlü dimekdür ya'nî resül-i ekrem bu elvândan berîdür böyledür dimekden ihtizâr gerekdür.

Mu'tedilü'l-halkı.

Resül-i ekrem şallallâhu 'aleyhi ve sellem şıfât-ı zâtiyyesinde halken ve hulken mütezeyyin ü mütenâsib gayr-i mütenâfir şüret-i zâhiresi olup siyer-i bâtnesi huliyi-i ihlâş-ı kemâl ile ve re'fet ü şefekat ve ahlâk-ı 'izâm ile etemm ü ekmel ü [13b] ahkemi ile ârâste idi ve cemî'-i tereküb-i a'zâda ahsen-i taqvîm ve tahmîr-i tıynet-i tekvînde misli olmayan nür-ı zâtiden bir şemme vaşf u beyân ve medh ü 'ayân eylemege 'abd-i 'âcizün ne kudreti vardur. Ancak 'atabe-i bâb-ı şefâ'atün terahhüm gubârıyla âlûde olmakla tâlib ü râğib olan ez'af bende vü çâkeri medh ü şenâda tarîk-i taqlîdde durur. Erhamü'r-râhimîn Allâhu ta'âlâ fazl u rahmetiyle taqlîdi taḥkîke irişdire. Benim sevdiğim 'ibâdetden ma'rifet muḥaddemdür. İmdi ümmetiyyüz dimekle olmaz. Biñ yıl bal dimekle ağız [14a] tatlu olmaz. Sünnet-i seniyyesiyle ve şalavât-ı şerifesiyle ve maḥabbet-i tayyibesiyile bâri aşınâ olabildük. Şadır gözetmekle sadr-nişinlik olmaz.

Keşşü'l-lihyeti fi rivâyetin keşfü'l-lihyeti.

Mübârek şakalınun kılları pek ince ve uzun ve kıvrırcık ve aşağıya uzanmış iplik gibi gevşek degildi. Ziyâde i'tidâl üzre olup sekîne-i vaḡar birle şekl ü kıyâfette bî-kuşur idi ve *keşfü'l-lihyeti* rivâyeti bu ma'nâya muğâyir olmayup bu ma'nânun 'aynidur. Lâkin müttebi'u'l-hevâ bî-dâniş olan [14b] kimesneler kütüb-i mu'teberede olmayan elfâzı nûsaḥlarında yazdıkların serd olunmak için ma'nâ'-i luğaviyyeleri zıkr olunur. *El-keşâsetu fi'l-luğati en teküne el-lihyetü gayra daḡikatin velâ tavîletin* ya'nî zekanda biten şakalun kılları cirimde pek ince degildi daḡı pek uzun degildi ya'nî evsaṡ u a'del hâl üzre idi dimek oldı. Hulâşa-i kelâm *Şihâh*'da ve *Kâmûs*'da zıkr olundığı kıllarun keşse olmak biraz yoğun ve kışar olmaḡdur. Hattâ Münâvî dir ki 'Ömer bin Ḥaṡṡâb ve İbn Mes'ud ve Ümmü Ma'bed ve Hind mübârek şakalı bu zıkr olınan vech üzre idi diyü [15a] vaşıfladılar raḡiyallâhu ta'âlâ 'anhüm ve Enes'den Ḥumeyd¹⁹ bir rivâyetde mübârek şakalı şuradan şuraya varınca kıl-ile ṡolmuş-idi diyüp ve ba'zî rüvât işâreten iki elini 'arîzina uzadup ḡadd-i kemâlini beyân eyledi. Allâhümme şalli 'alâ seydidinâ ve şefi'inâ Muḡammedin ve âlihî ve şahbihî ve sellem.

Keenne 'unukahü cîdu dümyetin fi şafâ'i'l-fıḡdati.

Mübârek boyn-ı şerifi kıyâfette ziyâde ṡoḡrı ve mevzün uzun idi ve levnde kırmızıyla müşerreb ziyâde beyâz ve ziyâda işrâk u berrâk idi. Hulâşa-i maḡâl râvî-i ḡadiş resül-i [15b] ekremün boyun-ı şerifini râğibine tefhîmde i'tinâ vü ihtimâm kaşd idüp teşbih tarîkiyle mübâlaġaten beyân olına ya'nî boyun-ı şerifi ziyâde laṡif ṡoḡrı ḡadden mevzün ve levnen kırmızıyla ḡarışık beyâz ve berrâk olmaḡda istiḡâmet ü istivâ' [ü] i'tidâlde ve ṡuruḡ-ı şekl ü ḡüsn-i hey'etde billürdan veyâ 'âcdan kırmızıyla muşavver olan şüret-i menḡuşeye ve levni berrâk ve işrâk-ı ziyâda fıḡdadan sebükeye teşbih eyledi ya'nî mübârek boynı kırmızıyla ḡarışık beyâz berrâklığınun nürâniyyeti ve ḡüsn [ü] [16a] behceti mertebe-i kuşvâda olduğın bildürmek için mübâlaġaten tarîk-i teşbih ve temsil üzre taḡkîk eyledi. Zirâ 'âdet-i büleġâ ve fuşahâ böyledür ki ḡüsn-i cemâlde bî-bedel ve bî-mişil olanı künhiyle ve ḡaḡikâtiyle beyân eylemek murâd itdıklarinde ḡüsnî kemâlde olan hey'et ü eşkâle ve şuver-i ḡaseneye teşbih iderler tefhîm için yoḡsa ol şems-i ḡuḡâ ve bedr-i dücâ nür-ı maşrıḡayn ve ziyâ'-i

¹⁹ Metinde "Hummejd" okunacak şekilde harekelenmiştir.

mağribeyn resülü's-şakaleyn bu maķüle eşyāya teşbihün vechen mine'l-vücūh ma'nāsı ve kâ'ide-i teşbihi dađı yokdur. Zīrā evvelin [ü] [16b] āhirinün hūb u hūsnı ve siyer ü hūlk[ı] anda cem' olmış-idi. Anı medh eylemek maķdūr-ı beşer degildir.

Ṭavīlü'z-zendeyn.

Mübārek bilekleri uzun idi dimekdür. *Ez-zendü ke-felsin* rusğ gibi her qolda iki mürtefi' kemikdür. Üst kemikden baş parmağa varınca kü²⁰ dirler alt kemükden şırça barmağa varınca kürsü' dirler bu taķdırce ol iki mürtefi' olan kemük ne vech üzre uzun olmak mutaşavver olur vallāhu a'lem cevāb böyle virile ki bu maķüle eşyā ki 'aqla muḥālif görine [17a] aşl u ḥaķikatine taşdıķ ve teslim olup ve vaşfi ile ma'lümiyyetini el-'ilmü 'indillāhi ta'ālā lākin şāhib-i keşşāf ta'rīf eylediği üzre ki *ez-zendu mā inḥasara 'anhu el-laḥmu mine'z-zirā'* ta'rīfdür. Bu taķdır üzre bilegi tül ile vaşıflamak ḥadd-i imkānda olmuş olur. Ḥattā Aşma'ı rađiyallāhu 'anhu rivāyet eylediği üzre Ḥasan Basrī'nün bilekleri 'arzen birer şir imiş. Münāvi'de mezkürdür.

Daķıķü'l-mesrūbeti ve fi rivāyetin ṭavīlü'l-mesrūbeti mevşulun beyne'l-liḫyeti ve's-surreti bi-şarın yecrī ke'l-ḥaṭṭi.

Daķıķ ince dimekdür. Mesrūbe kıldan ṭođrı [17b] ve uzun çiziyeye dirler. Ol çiziyeye dağı muşayķal laṭif seyfe müşābih ola ve rivāyet-i uḥrāda *ṭavīlü'l-mesrūbeti* ya'nı ol ṭođrı ve uzun idi dimekdür ve *l-leyyetü* lām'unun fethiyle ve yā'nun teşdiidiyle boğaz altı ki aña kılade ta'lik iderler. *Naḥrun* dağı dirler ve āhırinde tā ile olan *es-surretu* bağırsağı kesilmiş köpege dirler. āhırinde tā'sız *es-surru* ol kesilen bağırsağa dirler ve *liḥaṭṭi* luğaten ziyāde ince ve ṭođrı yola dirler bu taḥķıķ üzre ḥulāşa-i kelām gögsinün yukarısı ki naḥr yerinden göbegine varınca [18a] ulanmış kıldan ince ve ṭođrı ve uzun çiziyeye ziyāde daķıķ ve ince cereyān iden şuya teşbih eyledi. Ba'dehül ol daķıķ aķan şuyı istikāmet ve istivāda ve istiṭālede tarıķ-i ḥaṭṭa teşbih eyledi ki ol çekilen kıllar gāyetle ince ve nāzūk ṭođrı ve mevzūn olmasında mübālağa kaşd eyledi. Yāḥud ḥaṭṭdan murād yazı ola. Lākin ḥaṭṭ bir semtinde üç noķtası bulunmağa dirler. Bu taķdır üzre çekilen çizinin bir noķta lebbe ve bir noķtası sūtre olmuş olur. Lākin ḥaṭṭ-ı tarıķ mustaṭil müstevī ma'nāsında olmak eşher ü eblağdur ve bir [18b] rivāyetde iplik ma'nāsında ke'l-ḥaṭṭi vāķi' olmuşdur. Ma'naları biri birine müteķāribdür. Muğāyir degildir. Vallāhu ta'ālā a'lem.

'Āri's-sedyeyni ve'l-baṭni.

Mübārek iki memeleri ve mübārek ķarnı kıldan 'āri ve berī idi ya'nı bu a'zāda aşlā kıl yoğ-idi ve bunları zıķre taḥşiş eylemek ekşer-i ḥalkun bu a'zāları ziyāde kıllı olmağla āyā resül-i ekrem şallallāhu 'aleyhi ve sellemün dağı a'zā'-i mübārekesinde kıl var mı deyü vehmi def'den ötürü sāyiri gibi olmayup kıldan 'āri idi deyü bu a'zā'yı kıldan selb eyledi yāḥud bu [19a] a'zā'-i şerife ziyāde etlü ve laḥm-ı zā'id ile gevdeden çıkıķ ve memeleri yumrı ve ķarnı gebeş şekli ķarınlı degildi ya'nı laḥm-ı zā'idden ve ķarnı çıkıķdan 'āri idi ve memeleri ve ķarnı şadıryla berāber olup biri birinden tefāvütleri yoğ-idi. *Allaḥümme şalli 'alā şefi'inā Muḥammed ve şāḥbihī ve ehl-i beytiḥi ve sellem.*

Sevā'ü'l-baṭni ve's-şadri.

Ḥulāşatü'l-ma'nā resülullāh şallallāhu ta'ālā 'aleyhi ve sellemün mübārek ķarnı ile gögsi berāber idi. Biri birinden tefāvütleri yoğ-idi dimekdür. Bu taķdır üzre iki vech üzre i'rāb cārī

²⁰ Metinde "kev" okunacak şekilde harekelenmiştir.

[19b] olur. Biri *sevâ'un* muqaddem haber ve mâ-ba'dı mu'ahhar mübtedâ ve elif lâm muzâfun ileyhiden 'ivaż ola taqdîri *sevâ'un baţnuhû ve şadruhû* veyâhüd *sevâ'un müstevîn* ma'nâsında ism-i maşdar ola ve istivâ daħı ism-i fâ'il ola müstevîn ma'nâsında ola taqdîri *baţnuhû ve şadruhû mütesâviyân* ya'nî qarınla göğsin biri biriyle berâber ölçilerdür dimekdür ve bu şüretde ism-i fâ'ilüñ ma'müline izâfeti qâbilinden olur lâkin tevcih-i evvel ercahdur. Zîrâ mübtedâ veyâhüd haber lâm-ı ta'rifle muhallâ olsa mübtedâ habere veyâ haber [20a] mübtedâya haşr u kaşrı ifade ider qâ'idedür ya'nî baţn ile şadruñ müsâvî olması hazret-i kâ'inâta maqşûr u maşşûşdur. Ma'âniden cüz'î mahâreti olana ma'lûmdur. Gerçi bu maqûle qavâ'ide ta'arruz ve zikre müsâ'ade yoqdur. Ancaq mażmûn-ı terkib muqtezâdur ve 'arîzû'ş-şadri bu ma'nâyı te'yîd ider.

Rahbü'r-râhati.

Mübârek el ayaları hissên ve ma'nen vâsî' ve aqvâ ve aħkem idi. Zîrâ qabz ü bast râha-i yed-i dıĥ u şıĥarda kâmilên müteşavver degildür. Şesenü'l-keffeyn ma'nâsı bu mażmûnı te'yîd ider ve râhanuñ [20b] vüs'atı kemâl-i cüd u sehâya delâlet ider râha-i şıĥar buħla delâlet eyledügi gibi.

Şesnü'l-keffeyn ve'l-kademeyni sâ'ilü'l-eṭrâfi.

Şesn kalın ve qavî ve yoĥına dirler. Luĥaten ve kelimeten şesn fi'l-ħaķıķa keffeyn ve kademeyne muzâfdur. Ammâ ki ma'nâ el ayak parmaklarından 'ibâretdür. Zîrâ keffeyn için yoĥun ve kuvveti rahbü'r-râhada ma'lûm oldu idi ve sâ'ilü'l-eṭrâf ya'nî el ayak barmakları mümtedd ve çekme olup i'tidâl üzere uzunı uzun ve qaşiri qaşir olmak üzere şâhibü'ş-Şemâ'il te'vil idüp [21a] şeşni eşâbi'den 'ibâret idüp mübârek elleri imtidâd ve eşâbi'î irtifâ' üzere idi ki aşlâ buruşuq ve çolaq degildi. Ĥarîrden yumşaq ve laṭif idi ve yoĥun demek esâsı muħkem ve qavî dimekdür.

Celilü'l-muşâşi ve'l-ketedi ve'l-kâhil.

El-muşâşu cemî'u meşâşetin ya'nî şol kemükler ki anda iki 'uzuv bağlanar aña mafşıl dirler. Dirsekler ve dizler ve omuz başları ve sāyir ne qadar var-ise cümlesi büyücek ve muħkem yoĥunlar idi. Tâ'nuñ fethiyle el-ketedi iki omuzı boynunda bağlanduĥı yeri daħı qavî ve yoĥun idi. Kâhil daħı buña [21b] itlâq olunur ancaq kâhil lafzı ketedden e'ammdur. Zîrâ arķanuñ muqaddemi 'unķa varınca ve daħı boynuñ aşlı ile iki ketfi aşlınuñ mâ-beyninde olan mafşal uzuvlarına daħı kâhil dirler. Bu mübârek a'zâlar ziyâde metîn ve qavî ve yoĥun idi. Ĥattâ ĥazârif didükleri yumşaq kemükler bile celil ve qavî idi. Sāyir nâsda *er-ricâlü kavvâmüne*²¹ mażmûnını tecâvüz ve aħsen-i taqvimüñ ekmeli ve etemmi olmak mefħar-ı kâ'inâtuñ cemî'-i a'zâsında kuvâ-yı nâmiye ve esâs-ı bedeniyede metîn ü aħkem olmak lâzımdur. *Allâhümme şalli 'alâ Muhammedin ve âlihî ve ehl-i [22a] beytihi ve ezvâcihi*.

Bâdinün mütemâsikün.

Ümmehâtü'l-mü'minîn bâdin deyü ziyâde etlü semize dirler. Müfriṭ semizlik sāyir enâmda bile mezmûm iken resül-i ekremde olmak daħı ziyâde mezmûmdur. Lâkin ol resül-i Rabbü'l-'âlemîn ibtidâ'-i kitâbdan bu maħalle gelince zikr ü sevķ olunan evşâf üzere mübârek cism-i şerîfi bâdin olup daħâmet evşâfi ile muttaşif idi dimekdür. Lâkin yoĥunluq ĥâh ifrâṭ üzere gevşekliĥi icâb iden semizlikden olur ve ĥâh keşret üzere laħmdan olur ve ĥâh 'izam-ı a'zâdan olur. Bu taqdîr üzere resül-i ekrem [22b] şallallâhu 'aleyhi ve sellemi vaşf vâķi'

²¹ Erkekler yönetici ve koruyucudurlar (Kur'an-ı Kerim, 4/34).

olmağa sezā olmayan keşret-i lahm ve gevşekliği icāb iden mezmūm semizliği selb ü nefy idüp *mütemāsikūn* didi ya'nī beden-i şerīfi etlü semiz olmağda ba'zı a'zā ba'zı a'zāya yapışup şebāb zamānında nice bedeni metānet üzre idi ise yine ol kuvvet ve metānet üzerinde olup mübārek cism-i şerīfi arık olmadığı gibi etlü ve semiz olmağda ziyāde i'tidāl olup etlü ve semizliği bir güzīde taşvīrde idi ki mübārek a'zā'-i şerīfeleri biri birine istimsāk ve tenāsübde ve tereküb[de] [23a] uygun olmağda 'ayb u noğşān ve za'f u fütürdan 'ārī vü berī olup şekl ü kıyāfetde ve maḥlūkiyyet-i kadd ü kāmetde ve ḥüsün ü ḥüsün-dār-ı maḥbūbiyyetde cemī'-i enbiyā üzerinde fāyık u ercaḥdur kezā fi'l-*Mevāhib* ve ğayrihī.

Beyne ketifeyhi ḥātemü'n-nübüvveti ve hüve ḥātemu'n-nebiyyīn. ²²

Ol şefi'ü'l-maḥşer ve ḥurşīd-manzar 'unvān-ı 'ahd-nāme-i vefā mihrbān-ı mihmān-ḥāne-i şafā gevher-i dürc-i ictibā aḥter-i burc-ı ışıfā Muḥammed Muştafa şallallāhu ta'ālā 'aleyhi ve sellem cemī'-i enbiyānuḡ āhiri ve şoḡı olduğına 'alāmeten ve kendüden şoḡra nebī gelmedüğine eşeren [23b] mübārek iki omuzı beyninde nübüvvet ḥātemi vaz' olunmuşdı ki taḥkīken cümle nübüvvet benüm ile tamām oldı benden şoḡra peygamber gelmedüğü için nübüvvet defteri nübüvvet ḥātemi ile mühürlemiş oldı ve 'İsā peygamber 'alā nebiyyinā ve 'aleyhi's-şalātu ve's-selām nāzil olduğda şerī'at-ı Muḥammediyye üzerine müteşerri' u cārī olur ğayrı şerī'at üzerine olmaz. Tafşīli muḥavvel kitāblarda mezkūrdur. İsteyen bulur ve rivāyet-i şaḥīḥa üzre ḥātem-i nübüvvet şüret ü miqdārda gügercin yumurtası kadar idi. Lākin ol [24a] ḥātem-i nübüvvetün ḥāl-i şānından idi ki ḥālā olduğ miqdārından ziyādece büyük görünmek ḥattā Münāvī ve *Mevāhib*'de taşriḥen zıkr olundı ki ol ḥātem-i nübüvvet büyük olduğ vaktde vasatü'l-ḥāl yumruk miqdārında olurdu deyü Qurḫubī raḡiyallāhu 'anh barmaklarını keffeyne ḥatm idüp miqdārda şu kadar olurdu deyü rivāyet eylemişdür. Ruvāt-ı vaşşāfün ittifākları üzre ḥātem-i nübüvvet omzuḡ şol tarafında ḡalb-i münīri arasında konulmuşdı ve levni ḡumrete mā'il idi ve üzerinde nāzūk ufacıḡ kılları var idi [24b] ve etle deri arasında taḥrikle ḡareketlenürdü ve ḥātem-i nübüvvetle mi toḡdı yoḡsa şoḡra mı vaz' oldı deyü bunda daḡı ihtilāf vardır. 'Ā'īşe-i Şiddīka raḡiyallāhu 'anhā anamuzuḡ rivāyeti cümleye terciḡ olunmuşdur ki buyururlar ki birgün resül-i ekrem şallallāhu 'aleyhi ve sellem beyti katında tūrurlardı. Cebrā'il ve Mikā'il nāzil olup Cebrā'il 'aleyhi's-selām beni arḡam üzerine yaturdı ve ḡarnumı şaḡḡ eyledi. Ba'dehū ḡalbümü çıkardı ve altın bir taşt içinde mā'-i zemzemle ḡusl eyledi. Ba'dehū yine yerine ḡodı [25a] ve beni döndürdü ve benüm arḡama bir şa'sa'alı ḥātem ile mühürledi ḥattā ol mühür ḡalbüme degdi ki ḥālā ḡiss iderüm didi. Esmā binti 'Umeysin didi ki resülullāh şallallāhu 'aleyhi ve sellemün vefātı ḡālinde elümi ḥātemün üzerine ḡodum idi. Vefātıyla berāber ḥātem-i nübüvvet ref' olundı. 'Ā'īşe-i Şiddīka raḡiyallāhu 'anhānuḡ rivāyeti delālet-i zāhireyle delālet ider ki ḥātem-i nübüvvet nübüvvetden şoḡra vaz' olunmuş ola. El-'ilmü 'indallāhi ta'ālā ve sā'ir enbiyānuḡ 'aleyhim eş-şalātu ve's-selām mühr-i nübüvvetleri daḡı var idi. Lākin ol mührlere [25b] şāme-i²³ nübüvvet dirler ve cümle enbiyānuḡ mübārek şaḡ ellerinde vaz' olunmuş idi. Münāvī'de ve *Mevāhib*'de mezkūrdur.

²² Birden fazla yerde geçen ḥātem kelimesinin hepsi yazma eserde ḡātim okunacak şekilde ḡarekelenmiştir. Ancak mühür, üstü mühürlü yüzük ve en son anlamınlarına gelen ḥātem kelimesinin anlamı daha uygun olduğu için ḡātim yerine ḥātem okunuşu terciḡ edilmiştir.

²³ Metinde "şāme" okunacak şekilde ḡarekelenmiştir. Şāme-i nübüvvet peygamberlik kokusu, şāme-i nübüvvet ise peygamberlik beni anlamına gelmektedir. Transkripsiyonlu metin hazırlanırken anlamı daha uygun görüldüğünden şāme-i nübüvvet okunuşu terciḡ edilmiştir.

Mesîhî'l-çademeyni humşânü'l-ağmaşayn menhüsü'l-'aķibi.

Fa'îl bi-ma'nâ mef'ûldür ya'nî memsûhu'l-çademeyn taķdirindedür. Ma'nâsı resûl-i ekrem şallallâhu 'aleyhi ve sellemün mübârek ayaķlarının üsti ve zâhiri ziyâde berrâķ ve beyâz olduğundan mâ-'adâ ğâyetle yumşak ve istikâmet üzere düz olup ya'nî aslâ mübârek derisinde buruşukluk çatlaklık ve egrilik olmadığından [26a] üzerlerinde şu dökse bir kaçresi kalmazdı ve eglenmezdi ve mübârek 'aķibi ya'nî ökçesi ziyâde berrâķ beyâz idi. Ancaķ menhüs idi. Mübârek ökçesi kalilü'l-laħm ya'nî pek etlü degildi. Etsiz idi. Menhüş ile menhüşün ma'naları birdür ve el ve ayak barmaķları hem-vâr olup ancaķ ayak barmaķlarında sebbâbe iki barmaķ cümleden uzun idi. *Humşânü'l-ağmeşeyn* ya'nî mübârek ayaķları altınun ortası ziyâde irtifâ'la yerden kâlmış degildi. Belki irtifâ'-ı yesîr ile i'tidâl üzere yerden mürtefi' idi dimekdür. Nefs-i emre [26b] mu'tâbık haķîkat üzere ma'nâsı budur. Ancaķ terâķib-i 'Arabiiyenün kavâ'idi üzere bunda bir miķdâr ihtilâf olunup su'âl u cevâb vardır. İnşâ'allâhu ta'âlâ bi-'avn-i Ĥudâ bi-ķaderi vüs'inâ beyân olına. Evvelâ *ağmeşü'l-çadem* ayağun altınun baķını ya'nî ortası yere başup yürüdükde yere degmeyen dirler ve ayağun baķını şedidü't-tecâfâ mübâlağaten yerden yüksek olup aslâ degmeyene humşân dirler ve bundan mâ-'adâ daķı izâfetden bir mübâlağa tevellüd ider deyü *Nihâye'*de mezkûrdur. Lâkin İbnü'l-'Arabî bu fende şıfat-ı mübâlağa için kılmasına râzî vü kâ'il degildir. Zîrâ dir ki [27a] bunda ayak kaç'â mürtefi'a olmaya ve cidden münħıfa olmaya. Aħsen-i i'tidâl ile humşâ mu'tedil olmak emdeħ ü ensebdür. Ĥilâfi mezmûmdur deyü beyân u taħķîķini Münâvî ve Kaşallânî terciħ eylemişdür. Ancaķ Ebü Hureyre rağiyallâhu 'anhu *izâ vaķi'e bi-çademihî vaķi'e bi-küllihâ leyse lehü ağmeşü* rivâyeti İbnü'l-'Arabî rivâyetine mu'âriż olur. Zîrâ İbnü'l-'Arabî sözi budur ki çadem-i şerîfinün baķını yerden irtifâ'-ı yesîr ile mürtefi' ola ve Ebü Hureyre'nün sözinün zâhiri budur ki kaçan yere başsa bütün ayağıyla başa ve ayaķlarının altlarında [27b] yükseklik olmaya. Bu taķdirce iki sözüñ biri birine mu'âriż olup *te'ârazâ tesâķatâ*²⁴ kâbilinden ola ve birinün kavli ile 'amel olunmaya. Lâkin bu taķdir üzere egerçi zâhirde tenâķuz göründi ammâ rivâyeten cem'i ile cevâb virilür. Meşelâ İbnü'l-'Arabî raħimehullâhu ağmeşü'l-çadem didüği sözüñ mefhümü ya'nî mübârek çademün baķını irtifâ'-ı yesîrle mürtefi'-idi dimekdür ve Ebü Hureyre'nün sözi ki *leyse lehü ağmeşü* ya'nî şiddet-i irtifâ'-ile ziyâde mürtefi' degildi dimekdür ya'nî irtifâ'-ı yesîr ile ve i'tidâl ile mürtefi'di [28a] demek olur. Zîrâ ağmeşi işbât idenün çademlerinde humş-ı yesîri murâd ider ve çademeynde humşı nefy idenün murâdı humşun ziyâde ve şiddetini nefy ü selbdür. Eyle olunca ikisinün murâdı ma'nen i'tidâl olmuş oldu. Zîrâ kelâm-ı menfide kayd vâķi' olsa nefy kayda müteveccih olur. *El-'ârifî yekfîhi'l-işâretu.*²⁵

Zerî'u'l-meşiyeti izâ meşâ ke'ennemâ yenħaţtu min şabebin ve izâ iltefete iltefete cemî'an.

Ol şefî'ü'l-müznibîn fi-yevmi'd-dîn efđalü'l-evvelin ve'l-âħirîn resûl-i Rabbi'l-'âlemîn şallallâhu ta'âlâ 'aleyhi [28b] ve sellem kaçan ki yürimek murâd-ı şerîfi olduğda hevn ü vaķâr ve sekînet-i rıfķ-ile mübârek sağ çadem-i şerîfini te'enni birle yere ķordı ve ğaţve ve adımını vâsi' ve ğeñ alurdı ve çadem-i şerîfini yerden kâldurdıķda yerden ķoparur gibi ref'-i kavî ile bir uğurdan kuvvetle kâldırırdı. Yoħsa ayaķlarını yere sürerek yürimezdi. Zîrâ muħtâl u mütekebbir şıfatındandır 'ârî ve pâkdür ve yürürken dâ'imâ vaķâr u te'enni ve sekînet üzere olup ve ğaţâvâtı medd ü vâsi' eyleyüp çademeyn-i şerîfeyni sür'at ü kuvvetle ref' idüp [29a] yokuşdan iner gibi ve öñine meyl iderek sefine gibi te'enni ve rıfķ-ı teşebbüt

²⁴ Birbiriyle çakişan iki delilin ikisi de düşer.

²⁵ Ârif olana bir işaret yeter, anlamında bir söz.

şıfatı üzere idi. Aşlā ‘acele ile yürimezdi. Meger ki umūr-ı dīniyyeden bir emr-i mühim ḥādīs olup ‘aceleyi mukteẓī ola. Ḥattā sa‘ādetle vaḳār üzre yürürken mübārek ḳadem-i şerīfī altında yer dürlürdi ve ḳaçan ardlarına nazar eylemek murād eyledüğü vaḳtde boynını yemīneten ve yesīreten döndürmek eylemezdi. *İlṭefete cemī‘an* ya‘nī külliyetle bütün cesed-i şerīfīyle ve teveccüh ü te‘emmülle mübārek yüzünü dönderüp nazar iderdi. Yoḥsa lihāz-ı [29b] ‘ayn ile nazar eylemezdi ve mübārek nazarını alçak idüp *bi-ğayri sebebin* etrāf u cevānibe nazar itmeyüp belki ‘ālimü’s-sırrı ve ‘l-ḥafıyyāt Ḥayy u Ḳayyūm Allāhu azīmü’s-şāna müteveccih ve ḥāliyle meşğul ve umūr-ı āḫirete mütefekkir olmaḳda dā‘im ü şābit olurdu ve ‘adem-i taḥaddüde semāya nazarından arza nazarı mümtedd ü ekşerdi. Zīrā tefekküre ecma‘ ve i‘tibāra evsa‘dur. Meger ki aḥkām-ı şer‘iyyeden bir ḥükmün nüzūline teraḳḳub ve intizār-ı vaḫy vaḳtı oluḳda ol zamānda semā tarafına nazarı etemm ü ekşer olurdu ve eşyāya lā-siyemmā müzahrefāt-ı dūnyāya [30a] pek ulu ve büyük nazarı ehl-i şerr ü ehl-i hırş nazarı gibi degildi. *Belki lā-temuddenne ‘ayneyke ilā mā metta‘nā bihī ezvācen minhüm*²⁶ el-āyet. Āyet-i şerīfeye imtişālen bi-ḥasbi’z-zārūreti mübārek gözün lihāzı ya‘nī uciyla nazar iderdi.

Yesūḳu aşḫābehū yebduru men lekīyehū bi’s-selāmi.

Resūl şallallāhu ‘aleyhi ve sellem bir yere gitmek murād-ı şerīfleri oluḳda aşḫāb-ı kirāmı rıdvānullāh ta‘ālā ‘aleyhim ecma‘in önüne taḳdīm idüp kemāl-i tevāzu‘ından ötüri ardlarından rā‘ī koyunlarını sürer gibi yürürlerdi. Resūl-i ekremün bu tarz üzere de‘b-i şerīfleri [30b] oluḳu ḫikmeti birḳaç vecih beyān eylemişler. Biri bu ki aḫvāllerine nazar idüp imtiḫān u ihtiyār tārīḳi üzere ma‘āş [u] umūrlarında taşarrufları ve edeb ü merātıbde sülūklarını bilüp ma‘lūmları ola. Ba‘dehū terbiyeye müstaḫıḳ olanları terbiye eyleye ve kemāle ḳabiliyyeti olanları tekmil eyleye ve ḡayri zālīk ve eşnā’-i tārīḳde kime rāst gelür ise ḫattā nā-bāliḡ şabī daḫı olursa ibtidā’ selām virmege mübāderet ü müsāra‘at idüp andan muḳaddemce selām virürlerdi. Bunda ümmetine yürimekte edeb ü sünnet nedür selām virmekte daḫı müsāra‘atı [31a] ta‘līm eyledi ve ol resūl-i kibriyāya maḫşuş olan fazā‘il bir vech-ile iḫşā vü beyān olunmaḳ ḳābil degildür. Zīrā deryā-yı muḫīṭün ḳaṭararı ne miḳdārdur deyü zabt u iḫşā eylemek için bir cihet-i cāmi‘a nice muḫāl ise iḫşā’-i fazā‘il daḫı muḫāl-ender-muḫāldür. Ḥattā vaşşāf u meddāḫ olanlar ‘ömrlerini vaşf-ı şerīflerinde şarf idüp bir vechle evşāf-ı mübāreke ve şemā‘il-i şerīfesinün ḫaḳıḳat ü ḡavrına vāşıl olmaḡ-ile izḫār-ı ‘aciz idüp *lem era ḳablehū velā ba‘dehū mişlehū*²⁷ didiler. Ancaḳ ol efdālü’l-evvelin ve ‘l-āḫirīn olup ve Ḥaḳ ta‘ālānun ḫabībi [31b] olmaḡla Ḳur‘ān-ı ‘azīm ü Furḳān-ı keriminde ta‘zīmen ve tekrīmen ‘uzven ‘uzven a‘zā’-i şerīfesin zıkr eyledi. Evvelā vech-i kerimini *ḳad nerā taḳallūbe vechike fi’s-semā’*²⁸ āyet-i şerīfesinde zıkr eyledi ve mübārek gözlerini *velā temüddenne ‘ayneyke*²⁹ āyet-i şerīfesinde zıkr eyledi ve mübārek lisānını *fe‘innemā yessernāhu bi-lisānike*³⁰ āyet-i şerīfesinde zıkr eyledi ve beden-i şerīfini ve boynı şerīfini

²⁶ Kāfirlerden bir kısmını faydalandırığımız şeylerde sakın gözün kalmasın (Kur’an-ı Kerim, 15/88).

²⁷ Ne önce ne de sonra benzerini gördüm.

²⁸ (Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz (Kur’an-ı Kerim, 2/144).

²⁹ Kafirlerden bir kısmını faydalandırığımız şeylerde sakın gözün kalmasın (Kur’an-ı Kerim, 15/88).

³⁰ (Ey Muhammed!) Biz, Allah’a karşı gelmekten sakınanları Kur’an ile müjdeleyesin, inat eden bir topluluğu da uyarasın diye, onu senin dilin ile (indirip) kolaylaştırdık (Kur’an-ı Kerim, 19/97). (Ey Muhammed!) Biz Onu (Kur’an’ı) senin dilinle kolaylaştırdık ki, düşünüp öğüt alsınlar (Kur’an-ı Kerim, 44/58).

*velâ tec'al yedeke mağlûleten ilâ 'unuḳıke*³¹ âyet-i şerîfesinde zıkr eyledi ve şadrını ve arḳasını *elem neşrah leke*³² süresinde zıkr eyledi ve mübârek ḳalb-i şerîfini *nezele bihi er-rûhu 'l-emînü 'alâ ḳalbike*³³ âyet-i [32a] şerîfesinde zıkr eyledi. Ba'dehü cemî'-i enbiyâya virdügi siyer ü ahlâkı sâyir fazâ'ilde cümleten server-i enbiyâya virüp *inneke le-'alâ huluḳın 'azîmin*³⁴ âyet-i kerîmesinde zıkr eyledi.

Ve kâne şa'ruhu leyse be-ca'din velâ sebṭın ve leyse fi ra'isihî ve lihıyetihî 'ısrüne şa'reten.

Resül-i ekrem şallallâhu ta'âlâ 'aleyhi ve sellemün mübârek gevdesinde olan ḳılları kıvrırcık degildi. Aşağaya uzanmış söbü ve şırf gevşek degildi. Bu iki nev'ün a'deli ve evsaṭı olan vech-i ḥasen üzre idi. Zîrâ *ḥayrû'l-umûri evsaṭuha*³⁵ anuñ maḫzarı olmaḳ cümleden [32b] ercaḥdur ve mübârek başında ve şaḳalında ağarmış yigirmi ḳıl beyâz yoğ-idi. Bu 'ısrüne ḳaydı ittifaḳîdür. Menfi aḳall-ı 'adede şümûli olur ve şaḳ boyamaḳ vaḳt-i sinne resül-i ekrem şallallâhu 'aleyhi ve sellem varmamağla boyamaḳ vâḳı' olmadı. Ancaḳ bir mu'aṭṭar şarı dühni isti'mâl iderlerdi. Ḥattâ yağladuḳda ol yağlanmış beyâz ḳıllar siyâh ḳıllar arasında altundan çekilmiş çubuk teli gibi şa'sa'a vü ziyâ virürdi ve yağlanmadığı zamân siyâh ḳıl arasında beyâz ḳıllar gümüş gibi berḳ ururdi ve resül-i ekremün ağarmış ḳılların [33a] maḥalli Enes bin Mâlik raḳıyallâhu 'anhu rivâyeti üzre iki şudḡun üstünü iki ḳulaḳ yanında olan ḳıllaruñ birazı ağarmış-idi ve 'Â'ışe-i Şiddîka raḳıyallâhu 'anhümâ rivâyeti üzre mübârek başınun iki tarafında olan ḳıllarında ve alt dudakla zeḳan mâ-beyninde olan ḳılların da birazı ağarmış-idi ve Ḥâfız bin Cemr'ün taḫḳîki ve taḫrîri daḫı böyledür. Ancaḳ başında ağarmış saçları müteferriḳdür deyüp ta'yin eylemedi ve resülullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem ba'del-bi'ış ibtidâ'-i İslâm'da sedl [33b] iderlerdi ya'nî başında olan saçını cümle cevânîbden aşığa şalvirürlerdi. Ba'dehü şer'ullâh kemâl üzre zuḫûr idince sedli biraḡup dâ'imen farḳ ider oldılar ya'nî nişf-ı saçını başınun bir tarafına ve nişfını daḫı bir tarafına iki bölük idüp şalvirürlerdi ve *kâne şa'ruhü fevḳa 'l-cümmeti düne 'l-vefatı* cümmenün mâ-fevḳi veferenün mâ-dünı ola ki aña limme dirler ya'nî mübârek saçınun dâ'imen uzunluḡı ḳulaḡmun yumşaḡından aşığa nâzil ola. Lâkin menkebe vâsıl olmaya. Resül-i ekrem şallallâhu 'aleyhi [34a] ve sellemün başında saçları böyle olurdi. Lâkin aşḫâbdan ba'zıları sedl iderlerdi. Bu taḳdîrce Münâvî eydür ki sedl daḫı câ'izdür. Ancaḳ farḳ efḳaldür. Zîrâ teşebbühden 'ârî ve denesden nezâfeti eyser ve ḡasl-i isrâfdan beridür didiler ve eḫâdiş-i şaḫîhanuñ medlül ü maẓmûn-ı şerîfinden müstefâd budur ki resül-i ekrem *min-ğayri nüsükin*³⁶ tıraş olmadılar deyü Zeynü'd-dîn Ḥâfız-ı 'Irâḳî *Elfiyye-i Sire*'sinde eydür:

*Yehluku şa'rahü li-eclin nüsükin
Ve rubbemâ ḳaşsarahu fi nüsükin*³⁷

Ve şurrâhu 'l-meşâbih taḫḳîki bunun üzerindedür ki [34b] server-i enbiyâ hicret senelerinde ḥaccda ancaḳ üç senede tıraş olmuşlardı. 'Âmü'l-Ḥudeybiye ikinci 'âm-ı 'umretü'l-ḳazâ üçüncü 'âm-ı ḥaccetü'l-vedâ'dur. Resül-i ekrem şallallâhu 'aleyhi ve sellem ḥaccetü'l-

³¹ Eli sıkı olma, büsbütün eli açık da olma. Sonra kınanır ve çaresiz kalırsın (Kur'an-ı Kerim, 17/29).

³² (Ey Muhammed!) Senin göğsünü açıp genişletmedik mi? (Kur'an-ı Kerim, 94/1).

³³ Uyarıcılardan olasın diye onu güvenilir Ruh (Cebrail) senin kalbine apaçık Arapça bir dil ile indirmiştir (Kur'an-ı Kerim, 26/193-195).

³⁴ Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin (Kur'an-ı Kerim, 68/4).

³⁵ İşlerin en hayırlısı orta olanıdır, anlamında hadis-i şerif.

³⁶ Hac ibadetinden başka tıraş olmadılar.

³⁷ bk. (Es-Seyyid Muhammed bin Aleviyyi'l-Mâlikiiyyi'l-Hüseyniyyî, 2005, s. 75).

vedāda tırāş oldılar. Bir def'a dağı hacc eylemek muqadder olmayup üç ay mürürından sonra dār-ı na'ım-i maqām-ı vesīleye ve dostına irtihāl eyledi. Eyle olunca mübārek şey vefātında tırāş idi deyenlerün ħālī neye müncerr olur. Lā-siyemmā üç ay tırāş olmayan başuñ saçı ne mertebe uzar kıyās olına ve mübārek başını [35a] ezvāc-ı muṭahharātdan 'Ā'ışe-i Şiddīka rađiyallāhu 'anhāya tanzīf itdürüp ṭaradı[r]larmış. Bi-nefsihī ṭaramaqda güçlük olmağ-ile ammā mübārek şakalını bi-nefsihī kendüleri ṭararlarmış. Āḥerden bir ferde ṭaradmazlarmış deyü Ḥāfız Ebū Zūr'a rivāyet eylemişdür ve baş ve şakal ṭaramaqda sünnet sağ ṭarafdan ibtidā eyleye. Zīrā resülullāh şallallāhu 'aleyhi ve sellem şağından ibtidā eylemege ehl-i cennet aşḫāb-ı yemīn olmağla tefe'ül idüp severlerdi. Ḥattā saçını ṭaramaq ve bağlamaqda bile ve na'lini dağı giymekte ve dağı kişi zevcesine [35b] baş ṭaramaq ve sā'ir umūr-ı ḥaḳıḳada istihdām eylemek vardır. Ancağ umūr-ı naḳīlede ḥatunına ḥıdmet itmedürmek rızālarına mevḳūfdur. İmdi zaḫmetlü ve meşaqḳatlü ḥıdmetler zevcesi üzerine vācib degıldür. Yā er bi-nefsihī ḥıdmet idüp yāḥud yerine vekāleten bir cāriye alır. Ṭabḥ-ı ṭa'ām ve geysi yumaq ve bunlara beşzer ne varsa meşaqḳatlüde 'add olunur ve ḥatun ḥayz görürken rızāsıyla ḥamīr yoğurmaq ve ṭa'ām bişürmek pākdür ve cā'izdür. Kerāhat bile yoğdur. Zīrā mü'min ve mü'mine ḥayz ve [36a] cenābetle nā-pāk olmaz pāklerdür ancağ ğusl itmeyince namāz ve mess-i muşḫaf cā'iz degıldür. Bunda bisyār tafşil vardır ancağ bu risālede zıkre müsā'ade yoğdur.


Temmet bi-'avnihi ta'ālā 'an şebihin ve nazīrin mütercim-i³⁸ faḳīr [u] mu'terif-i taḳşir mu'teşimen bi'llāhi'l-'aliyyi'l-ḳādir. Bu risāle-i mübāreke muḳaddem yazılardan ziyāde tafşil eyleyüp Allāḥummerḥam limen etemme noḳşānehā ve setere sehvehā ve nisyānehā rāciyen li-şefā'atihī sānihā temme.

Fī-evāḫiri cemāziye'l-āḫir li-seneti şemānin ve seb'ine ve elf [1078/Aralık 1667].

Sonuç

Bu makalede, Sa'di adlı bir müellif tarafından kaleme alınan ve bugüne kadar üzerinde hiçbir çalışma bulunmayan *Tercüme-i Hilye-i Şerif* adlı eser incelenmiş, eserin müellifi tespit edilmeye çalışılmış ve ayrıca mensur hilyelerin genel özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Buna göre, eserin müellifinin Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No. 287'de bulunan nüshasında Şeyhülislam Sa'di Çelebi, Sa'dullah b. İsa b. Emirhan El-Kastamonî er-Rûmî (doğ. 1475-1485?/öl. 945/1538) olarak gösterilmesinin yanlış olduğu, çünkü Sa'di'nin eserini yazarken istifade ettiğini belirttiği kaynak isimlerden biri olan Lakkânî (öl.1041/1632)'nin yaşadığı dönemle Şeyhülislam Sa'di Çelebi (doğ. 1475-1485?/öl. 945/1538)'nin yaşadığı dönemin birbiriyle uyuşmadığı ifade edilmiştir. Ayrıca yukarıda adı geçen kütüphanede eserin istinsah tarihi olarak verilen 1078/1667 yılının eserin aynı zamanda telif tarihi olabileceğine de dikkat çekilmiştir.

Esere tür açısından bakıldığında *Tercüme-i Hilye-i Şerif*'in mensur olarak kaleme alındığı, içinde biri Arapça olmak üzere iki beytin bulunduğu görülmektedir. Arapça bir girişle başlayan eserde zaman zaman secilere rastlanır. Dili yer yer sade ve anlaşılır olmakla birlikte eserde Arapça ve Farsça kelime oranı oldukça yüksektir. Ayrıca Arapçada çok nadir kullanılan kelimelere de yer verildiği görülür. Bütün mensur hilyelerde olduğu gibi

38 

Bu kelime metinde şeddelidir.

Tercüme-i Hilye-i Şerif'te de önce Arapça rivayetler verilmiş, ardından bu rivayetler tercüme edilmiş, uzun uzun açıklanmış, sorun görülen yerler ilgili bazı kelimelerin anlamlarının dilbilgisel açıdan izah edilmesiyle ortadan kaldırılmak istenmiştir. Hz. Peygamber'in bütün uzuvları yer yer benzetmelere de başvurularak tek tek ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber'in saçlarını taraması bahsinden yola çıkılarak eserin kadın erkek ilişkilerine dair konularla bitirilmesi, asıl konunun dışına çıkılmasına ve konunun dağılmasına neden olmuş; bu da eseri etkileyici bir sondan uzaklaştırmıştır.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler neticesinde Sa'di'nin *Terceme-i Hilye-i Şerif*'inin mensur hilyeler arasında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bilinen yirmi civarında mensur hilyeden bugüne kadar altısı üzerinde akademik çalışma yapılmıştır. Yeni çalışmalar, türle ilgili daha kapsamlı sonuçların elde edilmesine ve eser ya da müellifle ilgili bilinen bazı hataların düzeltilmesine katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Algül, H. (2004). El-Mevâhibü'l-Ledünniyye. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV. Yayınları, (29), 421.
- Aras, V. (1981). Hilye ve hilyeler. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. Dergâh Yayınları, (4), 237-238.
- Arslan, M. U. (2018). Diyârbekirli Kâmi'nin şemâ'il-i şerîf tercümesi. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, 581-593.
- Çap, S. (2018). Gülün yaratılışı ve Hz. Peygamber'le ilişkisi özelinde uydurma rivayet algısı. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 18 (1), 259-297.
- Durmuş, İ. (2000). İsferyîni, İsmüddin. *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV. Yayınları, (22), 516-517.
- Erdoğan Taş, M. (2018). Hoca Sa'deddîn Efendi'nin mensur hilyesi: Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye. *Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 19-60.
- Erdoğan Taş, M. (2018). Kâdi Şâmî'nin mensur hilyesi: Şerh-i Hilyetü'ş-Şerîfe". *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD)*, (1), 169-186.
- Erdoğan Taş, M. (2018). Müellifi bilinmeyen mensur iki hilye. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42 (1), 17-38.
- Erdoğan Taş, M. (2019). Abdülmecîd Sivasî'nin mensur hilyesi: Şerh-i Hilye-i Resûl. Delice, H. İ. vd. (Ed.), *Prof. Dr. Mehmet Arslan armağanı* (1. Baskı, s. 259-271). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan Taş, M. (2022). Akkirmânî Muhammed b. Mustafa'nın mensur Hz. Muhammed hilyesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (SUTAD)*, (54), 167-197.
- Erdoğan Taş, M. (2022). Ruscuklu Fethî Ali'nin Milâd-ı Muhammediyye-i Hâkâniyye ve Hilye-i Fethiyye-i Sultâniyye adlı eseri hilye mi yoksa mensur mevlid midir?. Yekbaş, H. (Ed.) *Türk Kültüründe Mevlid Geleneği Uluslararası Sempozyumu* (103-114) Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2013). *Türk edebiyatında manzum hilyeler*. Kitabevi Yayınları.
- Es-Seyyid Muhammed bin Aleviyyî'l-Mâlikiyyî'l-Hüseyniyyî (Tahkik ve Tahlil) (2005). *Zeynüddîn Abdürrahîm bin El-Hüseynî'l-İrâkî, Elfiyyetü's-Sîreti'n-Nebeviyye Nazmü'd-Düreri's-Seniyye fi's-Siyeri'z-Zekiyye* (1. Baskı). Dârü'l-Minhâc.
- Gök, Ö. (2021). Mustafâ Safî Efendi'nin mensur Hilye-i Şerîf Tercemesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, (73), 57-83.
- Gölpınarlı, A. (1972). Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, (20), 35-80.

- Gözütok, Tamdoğan, Z. (2016). Türk-İslam edebiyatında hilye ve Halil B. Ali El-Kırımı'nın mensur hilye-i nebevîsi. *İstem*, 14 (28), 389-413.
- Gözütok, Tamdoğan, Z. (2021). Vahdî İbrâhîm'in mensur hilye şerhi: Terceme-i Hilye-i Şerife. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. (6) 2, 353-392.
- Güngör, Z. (2000). *Türk edebiyatında Türkçe manzum hilye-i nebevîler ve Nesîmî Mehmed'in Gülistân-ı Şemâil'i*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kallek, C. (1999). İbn Hacer el-Heytemî. *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV. Yayınları, (19), 531-534.
- Kandemir, M. Y. (1998). Heysemî. *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV. Yayınları, (17), 292-293.
- Kandemir, M. Y. (1999). Irâkî, Zeynüddin". *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV. Yayınları (19), 118-121.
- Kandemir, M. Y. (2012). Tirmizî. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV. Yayınları, (41), 202-204.
- Kandemir, M. Y. (2020). Münâvî, Muhammed Abdürraûf. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, (31), 571-573.
- Krl. (2007). Sa'dî. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Ankara: AKMB. Yayınları, (7), 235-238.
- Kuran-ı Kerim (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr>.
- Kurutaş, Y. M. (2020). *Sa'dî Sadullah Çelebi'nin hayatı ve Fetâvâ-yı Sa'diyye çerçevesinde fetvaları*. (Tez no. 640037). (Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi). YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Sa'dî, Tercüme-i Hilye-i Şerif, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, No: 287.
- Tatçı, M., Kurnaz, C. (2000). *Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri*, C. II. Ankara.
- Uzun, M. (1998). Hilye. *İslam Ansiklopedisi*. C. 18. İstanbul: TDV. Yayınları, (18), 44-47.
- Yurdagür, M. (2003). Lekânî, İbrâhîm b. İbrâhîm. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV. Yayınları, (27), 130-131.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Mesut KÜRÜM

<https://orcid.org/0000-0001-8305-7480>

Dr. Öğr. Üyesi | m23kurum@gmail.com

Gümüşhane Üniversitesi

<https://ror.org/00r9t7n55>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarındaki Alıntı Sözcüklerde Ünsüz Göçüşmeleri

*Consonant Alternations in Loaned Words in the Eastern Group
Dialects of Turkey Turkish*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 27.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 25.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atf | *Citation*

Kürüm, M. (2023). Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarındaki Alıntı Sözcüklerde Ünsüz Göçüşmeleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2374-2391. <https://doi.org/10.34083/akaded.1382182>

Kürüm, M. (2023). Consonant Alternations in Loaned Words in the Eastern Group Dialects of Turkey Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2374-2391. <https://doi.org/10.34083/akaded.1382182>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Mesut KÜRÜM | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Türkçenin ilk yazılı belgelerinden itibaren farklı dillerle etkileşim içinde olması, çok sayıda yabancı sözcüğün Türkçeye girmesine neden olmuştur. Başlangıçta daha az karşımıza çıkan bu yabancı ya da alıntı sözcükler, ilişkide bulunulan dil sayısındaki artışa bağlı olarak sonraki dönemlerde fazlalaşmıştır. Bugün ise çoğu hem ölçünlü Türkiye Türkçesinde hem de Türkiye Türkçesi ağızlarında Türkçenin ses özelliklerine göre şekillenerek kullanılmaya devam etmektedir.

Arapça ve Farsça kökenli sözcükler başta olmak üzere Batı dillerinden de pek çok sözcüğün Türkiye Türkçesinin ana ağız gruplarından biri olan Doğu Grubu ağızlarında yaygın şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte bu ağızlarda kullanılan alıntı sözcükler, Türkçenin ses yapısına uygun şekilde telaffuz edilirken bazı fonetik değişimlere de uğramaktadır. İşte bu çalışmada, alıntı sözcüklerde meydana gelen yaygın fonetik hadiselerden birisi olan ve bir sözcük içerisindeki komşu veya uzak ünsüzlerin yer değiştirmesi şeklinde tanımlanan ünsüz göçüşmelerinin Doğu Grubu ağızlarında karşılaşılan alıntı sözcüklerdeki görünümü ele alınacaktır. Ayrıca çalışmada değerlendirilecek olan alıntı sözcükler, Doğu Grubu ağızlarıyla ilgili bilimsel kaynaklardan tespit edilerek alındığı kaynaktaki orijinal biçimiyle verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Doğu Grubu ağızları, alıntı sözcük, ünsüz göçüşmeleri.

Abstract

The fact that Turkish has been in interaction with different languages since its first written documents has caused many foreign words to enter Turkish. These foreign or borrowed words, which were less common at the beginning, increased in number in later periods due to the increase in the number of languages spoken with. Today, most of them continue to be used both in standard Turkey Turkish and in Turkey Turkish dialects, shaped according to the sound characteristics of Turkish.

It is known that many words from Western languages, especially words of Arabic and Persian origin, are widely used in the Eastern Group dialects, which is one of the main dialect groups of Turkey Turkish. However, while the loanwords used in these dialects are pronounced in accordance with the sound structure of Turkish, they also undergo some phonetic changes. In this study, the appearance of consonant shifts, which is one of the common phonetic events occurring in loanwords and defined as the replacement of neighboring or distant consonants within a word, in loanwords encountered in Eastern Group dialects will be discussed. In addition, the loan words to be evaluated in the study will be determined from scientific sources related to the Eastern Group dialects and will be given in their original form in the source from which they were taken.

Keywords: Eastern Group dialects, loanwords, consonant shifts.

Giriş

Bugün dünya üzerindeki dil sayısı hakkında kesin bir veri bulunmamakla birlikte kaynaklarda ortalama 3500 civarında dil varlığından bahsedilmektedir. Toplumlar arasındaki dinsel, siyasal, ticari vb. tür ilişkiler şüphesiz dil ilişkilerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Diller arası ilişkilerde en çok alınan öğeler ise sözcüklerdir. Dolayısıyla her dilde başka dillerden alınan sözcüklerin bulunduğu ve farklı toplumların kavramlarının var olduğu görülmektedir.

Bilindiği üzere dillerin kendilerine ait belirli gramer kuralları vardır ve ses yapıları da bu kurallardan biridir. Diller için temel yapı taşı sayılan fonetik yapı, çeşitli sebeplerde erozyona uğrayabilir. Bu sebeplerin başında da alıntı sözcükler gelmektedir (Aksan, 2007, s. 24-25). Günay Karaağaç, “Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler” adlı çalışmasında “kişi, sosyal grup ve şivelerden yapılan iç alıntılar” ile “komşu kavimlerin dillerinden yapılan dış alıntılar” olmak üzere iki alıntı türünden bahseder. Buna göre kişiler, sosyal gruplar ve şiveler arasında yapılan iç alıntılar, anlam alanlarının daha küçük parçalarına ad olarak anlam örgüsünün daha ince ve daha sıkı dokunmasını sağlarken dış alıntılar, bir dilin ses ve yapı düzeninin çatlayıp kırılmasına ve anlam örgüsünün dağılmasına yol açar. Dış alıntı fazlalığı da melez dilleri ortaya çıkarır (Karaağaç, 1997, s. 501-502).

Türkçe ilk yazılı belgelerinden itibaren pek çok dile etkileşime girmiş ve doğal olarak etkileşimde bulunduğu diller ile sözcük alışverişinde bulunmuştur. Türkçenin en eski metinleri *Orhun Yazıtları* olup alıntı sözcük sayısı bu metinlerde oldukça az sayıdadır. Bununla birlikte Eski Uygur Türkçesi döneminde özellikle Maniheizm, Budizm ve Şamanizm gibi dinlerin etkisiyle Türkçeye dinsel kavramları karşılamak amacıyla çok sayıda alıntı sözcük girmiştir. İslamiyet’in kabulünden sonraki ilk dönemde ve Anadolu’da gelişen Türk yazı dilinin ilk evresinde dile Arapça ve Farsça sözcükler girmeye başlamakla birlikte bu ilk evrede oran çok fazla değildir. Anadolu’da gelişen yazı dilinde Arapça ve Farsçanın etkisi, özellikle 13. yüzyıldan sonra artmaya başlamıştır ve 15. yüzyıldan sonra dilde büyük ölçüde yabancılaşma görülmektedir. Cumhuriyet dönemine kadar devam eden bu durumun sonunda Osmanlı Türkçesi adı verilen Türkçe, Arapça ve Farsça karışımı bir yazı dili yerleşir. Osmanlı Türkçesi evresinde özellikle Arapça ve Farsça kökenli öğeler, dilin her alanına yerleşmiştir. Bu iki dil dışında Türklerin Batıya açılmaları sonucunda Fransızca, İtalyanca, Almanca, İngilizce gibi pek çok dilden sözcük, Türkçeye girmiş fakat Arapça ve Farsçaya oranla daha sınırlı sayıda kalmıştır (Aksan, 2007, s. 45-49). Tanzimat’tan sonra çeşitli dönemlerde zaman zaman dilde sadeleşme hareketleri olmasına rağmen Türkçe, yabancı dillerin etkisinden hiçbir zaman tam anlamıyla kurtulamamıştır. Bu durum, bugün hem ölçünlü Türkiye Türkçesindeki hem de Türkiye Türkçesi ağızlarındaki çok sayıda alıntı sözcüğün varlığının başlıca nedenlerinden biridir.

Diller, alıntı sözcüklerden kaynaklanan ses ve anlam yapısındaki düzensizlikleri engellemek için alıntı sözcükleri kendi ses ve anlam yapılarına uygun duruma getirirler. Böylece diller, anlam aktarmaları yaparak veya alıntıları melezleştirerek kendilerinin melezleşmelerine karşı direnmeye çalışırlar (Karaağaç, 1997, s. 502). Bu durum, diğer dillerde olduğu gibi ölçünlü Türkiye Türkçesi ve ağızları için de benzer şekildedir.

Türkçeye giren alıntı sözcükler, ölçünlü dilde genellikle asıl şekillerine bağlı kalırken ağızlarda çoğunlukla bahsi geçen durumu destekler nitelikte Türkçenin ses yapısına uygun şekle sokularak telaffuz edilirler. Alıntı sözcüklerin Türkçenin ses yapısına uygun duruma getirilerek telaffuz edilme yollarından biri de genellikle ağızlarda görülen ünsüz göçüşmeleridir.

1. Göçüşme

Diller için önemli fonetik hadiselerden biri olan ve Türkçede “metatez, yer değiştirme, ses aktarımı” gibi terimlerle de adlandırılan göçüşme, *Türkçe Sözlük*’te “Bir kelime içinde birbirini izleyen iki ünsüzün yer değiştirmesi” şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 956). Bu fonetik hadiseyi Muharrem Ergin, yer değiştirme/metatez şeklinde başlıklandırarak “bir gramer birliğinde yan yana gelen iki sesin yer değiştirmesi” (Ergin, 2000, s. 52); Zeynep Korkmaz, “Kelime içindeki komşu veya uzak seslerin yer değiştirmesi olayı.” (Korkmaz, 2007, s. 107); Süer Eker “Sözcük içindeki seslerin yer değiştirmesi” (Eker, 2006, s. 308); Tuncer Gülensoy, “Bazı kelimelerde, daha sonra gelecek bir ünsüzün boğumlanma noktasının daha önceye alınarak söylenmesi” (Gülensoy, 1988, s. 69) ve Tahsin Banguoğlu, “söyleyişi kolaylaştırmak amacıyla kelime içindeki iki sesin yerlerinin değişmesi” (Banguoğlu, 2007, s. 70) şeklinde tanımlamıştır. Türk dillerinin genelinde sıkça karşılaşılan bir durum olmasına rağmen son zamanlara kadar göçüşme ile ilgili tanımlamalar dışında göçüşmenin meydana gelişi, nedenleri ve türleri hakkında kayda değer bir değerlendirme yapılmamıştır. Türk dillerindeki göçüşme olayını geniş şekilde ele alan araştırmacılardan Hasan Eren, “Türk Dillerinde Metathèse” adlı çalışmasında bu fonetik olayın bizde çok iptidai bir durumda kaldığını ve Avrupa da dâhil olmak üzere konu üzerine ciddi bir çalışma yapılmadığını belirtmiştir (Eren, 1953, s. 161).

Göçüşme ile ilgili tartışmalardan biri, bu fonetik olayın ne şekilde gerçekleştiğidir. Kaynaklarda genellikle ünsüzlerin yer değişimi şeklinde tanımlanan göçüşmenin “sadece ünsüzler ya da sadece ünlüler arasında mı gerçekleştiği, sesin dışında hece ve sözcüklerde görülen yer değişimlerinin de göçüşme olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği”, tartışmaların odak noktasını oluşturmaktadır. Günay Karaağaç, gerçekleşme biçimine göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmasına rağmen türlerinin henüz net olarak belirlenip adlandırılmadığı fonetik hadiselerden olan göçüşmenin dillerin canlı yapılarından kaynaklanan diğer değişikliklerden farklı olduğunu ifade eder. Karaağaç’a göre onlardan daha mekanik ve daha inorganik bir özelliğe sahip göçüşme, dillerin ses sistemlerinden kaynaklanan bir hadise olmadığı için belli bir ölçü ve düzene sahip değildir. Ayrıca dillerin ses tarihlerinin de dışında yer alır. Bugünkü Türk şiveleri arasında fakat daha çok bu şivelerin alt dalları olan ağızlarda göçüşme olayına sıkça rastlanması, yazı diline yansıma oranı ne olursa olsun bu hadisenin eski ve yeni Türk yazı dillerindeki yaygınlığını gösterir (Karaağaç, 1991, s. 85). Konuyla ilgili olarak geniş bir değerlendirmede bulunan Serpil Ersöz, “Türkçede Göçüşme: Tanım ve Tasnif” başlıklı çalışmasında Türkçedeki göçüşme konusunda henüz kapsayıcı bir sınıflandırmanın yapılmadığını, göçüşme ile ilgili yapılan tanımlamalarda genellikle “iki ses arasında” şeklinde ayrıntı verildiğini fakat bunların Türkçedeki göçüşme hadisesini tam anlamıyla

karşılamağını belirtmektedir. Ersöz'e göre göçüşme, sadece ses boyutuyla sınırlı değildir. Bu hadisenin hece ve sözcük boyutu da vardır ve tek bir sözcük içinde olabileceği gibi sözcükler arasında da gerçekleşebilen göçüşme, "Bir söz zincirinde birbirine komşu olan ya da olmayan birimlerin (ses, hece, kelime... vs.) bilinçli ya da istemsiz bir şekilde yer değiştirmesidir." (Ersöz, 2018, s. 2192-2193). Göçüşmenin fonetik bir hadise olduğu kadar telaffuz cihazlarının fizyolojik örgüsünden doğan bir dil gelişmesi olduğunu dile getiren Ahmet Caferoğlu, bu ses olayının söz ve deyim zenginliği ile çeşnisi bakımından dilimiz için önemini büyüklüğüne vurgu yapar. Göçüşme, bir dil olayı olarak yazı dilinden çok, diyalektler alanının malıdır (Caferoğlu, 1955, s. 1).

Genel çerçevesi çizilen göçüşme hadisesinin meydana geliş sebebi/sebepleri, konuyla ilgili tartışmaların başka bir boyutunu oluşturmaktadır. Efrasiyap Gemalmaz'a göre genellikle yükselen hece tipini tercih eden bir dil olan Türkçenin bu yapısı; karşılaşılan hecelerden ilkinin sonundaki ünsüzün, ikinci hecenin başındaki ünsüze göre açık olmasının başlıca nedenidir. Bu durum, çoğunlukla hece sonlarına akıcı ve sızıcı ünsüzleri davet ederken hece başlarını katı ve patlayıcı ünsüzlere bırakır. Bu yapıyı sağlamak için de ünsüzler arasında bir yer değiştirme meydana gelir (Gemalmaz, 1988, s. 4). Dolayısıyla Türkiye Türkçesi ağızlarında yaygın bir şekilde karşılaşılan göçüşmenin oluşmasında, seslerin birbirine göre nisbi açıklık derecesinin etkisi vardır ve büyük olan ses, küçük olanın önüne geçme eğilimindedir (Gemalmaz, 1978, s. 206). Tuncer Gülensoy, "ses çıkışlarındaki boğumlanma noktalarının kolaydan zora doğru sıralanması" şeklinde izah ettiği ses olayının meydana geliş nedenini konuşmacının hece veya sözcüklere daha rahat şekil vererek konuşmayı kolaylaştırmasına dayandırmaktadır (Gülensoy, 1988, s. 69). Göçüşme olaylarını Türk dilinin bütünü içinde genel bir kurala bağlamanın zor olduğunu ifade eden Ahmet Buran ise bu ses olayının meydana geliş nedenini ünsüzlerin karşılaşmasından doğan telaffuz zorluklarını gidermeye bağlamaktadır (Buran & Oğraş, 2003, s. 94).

Genel olarak telaffuzu kolaylaştırmak amacıyla meydana gelen göçüşme hadisesiyle ilgili tartışma konularından bir diğeri de göçüşmeli ve asli şekillerinin doğru tespitidir. Göçüşmenin Türkçede dilin ses sistemiyle doğrudan ilgili bir hadise olmadığını belirten Ali Kök, bu nedenle göçüşmeli ve asli şekillerin birbirinden ayırt edilmesinin zorluğuna dikkat çeker. Diğer ses olaylarında olduğu gibi göçüşmenin belirli bir sistem içinde gerçekleşmemesinin Türkçe fonetiğin bu konudaki yardımını engellediğini ve özellikle sözlü dönemlerde gerçekleşmiş ve asli şekilleri terk edilmiş göçüşmeli şekillerin söz konusu olması durumunda ise bu tespitin daha da imkânsız hâle geldiğini dile getirir (Kök, 2016, s. 410). Türkiye Türkçesi ağızlarındaki ünsüz göçüşmeleri, bir dizi içinde yer alan ünsüzlerin gelişigüzel yer değiştirmesi şeklinden ibaret olmayıp bir ünsüz çiftinden başka bir ünsüz çiftine geçiş kuralları doğrultusunda kurulmaktadır. Bütün göçüşme kaidelerinin tek bir ünsüz dizisi içinde sıralandığını ve bu dizideki sıralamanın göçüşmenin yönünü belirlediğini söyleyen Önder Çağran, ünsüz dizisinin göçüşmeli sözcüklerin asli şeklini de gösterdiğini ve dolayısıyla Türkiye Türkçesinde standart olarak kullanılan sözcüklerden hangilerinin göçüşme yönünden asli şekli, hangilerinin ikinci şekli temsil ettiğinin ortaya çıktığını belirtmektedir. Türkiye Türkçesi ağızlarındaki ünsüz

dizisinde telaffuzu güç seslerden kolay seslere doğru tabii bir geçişin olduğunu ve bunların ağız açıklığı derecesine göre ilk sırada tonlu, sürekli ve akıcı olan ğ, l, r, v, y; sonrasında açıklık derecesi daha düşük olan m, n; üçüncü grupta f, h, s, ş, z ve son olarak ağız açıklığı derecesi en düşük olan patlayıcı b, c, ç, d, g, k, p, t seslerinin geldiğini ifade eden Çağırın; varsayılan görüşlerin aksine bu ünsüz dizisinin göçüşmeli sözcüklerin asli şeklini de gösterdiğini belirterek Türkiye Türkçesinde standart olarak kullanılan sözcüklerden hangilerinin göçüşme yönünden asli şekli, hangilerinin ikinci şekli temsil ettiğinin ortaya çıktığını vurgulamaktadır (Çağırın, 1999, s. 265).

2. İnceleme

Sözcükler, dillerin birbirleriyle olan etkileşiminde önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla etkileşimde bulunan her dil arasında belirli oranda sözcük alışverişi kaçınılmazdır. Türkçe de ilk yazılı dönemlerinden itibaren birçok dil ile etkileşime girerek bu dillerle sözcük alışverişinde bulunmuştur. İlk dönemlerde daha az olan bu sözcük alışverişi, özellikle 13. yüzyıldan itibaren artış göstermiştir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Arapça ve Farsça, daha sonraki dönemlerde ise Batı dillerinden Türkçeye giren pek çok alıntı sözcük, bugün hem ölçünlü Türkiye Türkçesinde hem de Türkiye Türkçesi ağızlarında karşımıza çıkmaktadır. Alıntı sözcükler, ölçünlü dilde genellikle büyük bir değişikliğe uğramadan kullanılırken ağızlarda Türkçenin ses yapısına uygun hâle getirilerek kullanılırlar. Bu sözcükler, ağızlarda Türkçenin ses yapısına uydurulurken bazı fonetik değişimlere uğrarlar. Bunlardan biri olan ünsüz göçüşmesi, özellikle alıntı sözcüklerin kolay telaffuz edilmesi ve Türkçenin yapısına uygun duruma getirilmesi için uğradığı fonetik değişikliklerdendir.

Türkiye Türkçesi ağızları, bazı gramer özellikleri ölçüt alınarak pek çok şekilde tasnif edilmiştir. Bunların genel kabul görenlerinden biri Leylâ Karahan'a ait olup *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı çalışmasındaki tasniftir. Karahan çalışmasında Türkiye Türkçesi ağızlarını ses, şekil ve söz varlığı gibi birtakım ölçütlere göre Doğu, Batı ve Kuzeydoğu Grubu olmak üzere üç ana ağız grubuna ayırarak Ağrı, Artvin merkez ile Şavşat, Ardanuç ve Yusufeli, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Hakkâri, Kars, Mardin, Muş, Siirt, Tunceli, Urfa (Birecik ve Halfeti hariç) ile Van ağızlarını Doğu Grubu ağızları kategorisinde değerlendirmiştir (Karahan, 2014, s. 1-2).

Doğu Grubu ağızları, alıntı sözcükler bakımından diğer Türkiye Türkçesi ağızlarına oranla daha fazla sözcüğü bünyesinde taşımaktadır. Başta Arapça ve Farsça olmak üzere Batı dillerinden de çok sayıda sözcüğü bu ağız grubunda görmek mümkündür. Doğu Grubu ağızlarının söz varlığındaki alıntı sözcükler fazla olduğundan bu ağızlarda ünsüz göçüşmesi örnekleri de sıkça görülür.

Bu çalışmada Türkiye Türkçesinin ana ağız gruplarından biri olan Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerde görülen ünsüz göçüşmeleri, örneklerle irdelenmiş ve tespit edilen örnekler, alındığı kaynaktaki orijinal şekilleriyle verilmiştir.

2.1. Yakın Göçüşme

Yakın göçüşme, bir sözcük içerisinde komşu olan, başka bir deyişle yan yana bulunan ünsüzlerin yer değiştirmesi olayıdır. Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerde tespit edilen yakın göçüşme örneklerinden bazıları şunlardır:

2.1.1. bl > lb

kible < Ar. *ķible*
> *ķilbe* (KİA s. 142)

2.1.2. br > rb

kabristan < Ar. *ķabr* ve Far. yer bildiren *-istān* ekiyle *kabristān*
> *ķerbistan* (ERİA s. 206)
> *ķarbistan* (EYA s. 114)

kibrit < Ar. *ķibrīt*
> *ķirbīdī* (UMA s. 63)
> *ķirbīt* (BMA s. 55)
> *ķirbit* (VGKHA s. 67)

ibret < Ar. *‘ibret*
> *irbet* (ERİA s. 206; KİA s. 141)
> *‘ērbet* / *‘irbet* (VGHA s. 186)

ibrik < Ar. *ibriķ* < Far. *āb-rīz* “su dōken”
> *irbīķ* (ERİA s. 206)
> *irbih* (EYA s. 114)

ibrişim < Far. *ebrīşum*
> *irbişim* (ERİA s. 206)

gūbre < Yun. *kopria*
> *gūrbe* (GKAYA s. 157; ERİA s. 206; EYA s. 114)

2.1.3. br > rp

kibrit < Ar. *ķibrīt*
> *ķirpit* (KİA s. 141; BYA s. 147; ERİA s. 206; EYA s. 115)

2.1.4. cr > rc

tecrübe < Ar. tecribe
> tercübe (EİA s. 95)

2.1.5. db > bd

tedbir < Ar. dubur “son, arka”dan tedbîr “sonunu düşünmek, idare etmek”
> tebdirin (VGKHA s. 67)

2.1.6. fr > rf

sofra < Ar. sufre
> sorfa / surfami (BYA s. 147; EİA s. 96)
> surfa (EYA s. 114; MMA s. 54; ERİA s. 207)
> surfayı (VGKHA s. 67)
> surfayı (TİA s. 40)
> surfande / surfamız (VKA s. 62)

hafriyat < Ar. ḥafr’den ḥafrî > ḥafriyye “toprağı kazma ile ilgili”nin çoğul eki -
āt almış şekli ḥafriyyât
> hârfiyat (BYA s. 147)

2.1.7. hr > rh

mahrumiyet < Ar. maḥrûm'dan yapma mastar eki -iyyet ile maḥrûmiyyet
> merhümiyet (BYA s. 147)

dehre < Far. dehre
> derhe (EYA s. 114)

mahrem < Ar. ḥarâm “yasaklamak; haram olmak”tan maḥrem
> merhem (ERİA s. 207)

buhran < Ar. buḥrân “sayıklama”
> bôrhan (ERİA s. 207)

ihram < Ar. ḥarem “haram olmak”tan iḥrâm
> erham (ERİA s. 207)

2.1.8. hy > yh

kâhya < Far. ked-ḥudâ
> keyha (GKAYA s. 157)

2.1.9. kr > rk / rḫ

- akraba* < Ar. ḫarīb “yakın”ın çoğul şekli aḫribā > aḫrabā
 > arḫaba / erḫaba (EYA s. 114)
 > erḫeba (ERİA s. 207)
- akrep* < Ar. ‘aḫreb
 > erḫep (ERİA s. 207)

2.1.10. lb > bl

- kalp* < Ar. ḫalb
 > gablímdeki (EİA s. 95)

2.1.11. lf > fl

- külfet* < Ar. kulfet
 > küfleT (BYA s. 148)
 > kiflet (VGKHA s. 67)

2.1.12. lg > ğl

- şalgam* < Far. şelgam
 > şağlam (AYDKA s. 80)

2.1.13. lv > vl

- helva* < Ar. ḫalvā
 > havla (EYA s. 115; VKA s. 62)
 > hevla (KBAYA s. 57)
- selvi* < Far. serv’den ses türemesiyle servi; r - l değişikliğiyle selvi
 > sevlü (GŞKA s. 66)
- şalvar* < Far. şelvār
 > şavlar (EİA s. 96)

2.1.14. ly > yl

- balyoz* < Yun. bareios
 > bayloz (VGHA s. 186)
- kolye* < Fr. collier < Lat.
 > ḫoyla (VGHA s. 186)

2.1.15. mh > hm

zemheri < Ar. zemherīr
> zehmeri (ERİA s. 207)

2.1.16. ml > lm

memleket < Ar. mulk “mâlik olmak, hükmetmek”ten memleket
> melmeket (EYA s. 115, GKAYA s. 157, ERİA s. 207, DA s. 17, AYDKA s. 80, MMA s. 54)
> melmeketimize (EİA s. 95)
> melmeked (KA s. 127)
> melmekete (UMA s. 63)
> melmekeTimi (İİA s. 112)
> melmeketine (TİA s. 40)
> melmeketin (VKA s. 62)
> melmeketê (GYHA s. 88)

2.1.17. nh > hn

tenha < Far. tenhā
< tehne (EYA s. 115)
< tehna (VGHA s. 187)

2.1.18. ny > yn

dünya < Ar. dunuvv > ednā “en yakın”ın müennes şekli dünyā
> duyna (EİA s. 96)

2.1.19. rb > br

darbuka < Far. dabūka’dan
> dabruka (DA s. 17)
> debrîke (UMA s. 63)
gürbüz < Far. gurbuz
> gübrüz (GKAYA s. 157)

2.1.20. rg(ğ) > (ğ)gr

ırgat < Yun. ergates
> ıgrat (EİA s. 95)

2.1.21. rh > hr

- terhis* < Ar. ruḥṣat “izin”den terḥiṣ
> Tehris (VGHA s. 187)
> tehris (BYA s. 148)
> tehriz (GYHA s. 87)
- merhum* < Ar. raḥmet “esirgemek, bağışlamak”tan merḥūm
> mehrum (EYA s. 114)
- perhiz* < Far. perhīz
> pehriz (GKAYA s. 157, UMA s. 63)
- merhamet* < Ar. merḥamet
> mehremetli (BYA s. 148)
> mehremet (GKAYA s. 157)

2.1.22. rv > vr

- derviş* < Far. dervīṣ
> devreṣ (KBAYA s. 57)
> dèvriş (EİA s. 96)
> devrüş (VGKHA s. 68)
> devriş (GŞKA s. 66; UMA s. 62)
- kervan* < Far. kārban > kārvan’dan
> kevran (GKAYA s. 158; UMA s. 62; EYA s. 115)
> kevranını (İİA s. 111)
- servis* < Fr. service < Lat.
> sevrisini (BYA s. 148)
- kirve* < Erm. k’awor
> k’ivre (VGHA s. 187)
> kivre (VKA s. 62)

2.1.23. ry > yr

- derya* < Far. deryā
> deyra (EİA s. 96; ERİA s. 207)

2.1.24. ṣh > nş

- meşhur* < Ar. ṣuhret “bir şeyi ünlü kılmak, ilan etmek”ten meşḥūr

- > menşur (BYA s. 148; VGKHA s. 68)
- > menşür (EYA s. 116).

2.1.25. şf > fş/vş

- keşif / keşf* < Ar. keşf
- > keşına (KBAYA s. 57)
 - > keşet- (ERİA s. 207)
 - > keşet- (GKAYA s. 158)
 - > keşını (EİA s. 95)

2.1.26. vr > rv

- avrat* < Ar. 'avret
- > arvat (EYA s. 115; ERİA s. 207)
 - > arvadı (UMA s. 62)
 - > arvadı / arvât (BMA s. 55)
 - > arvadıydı / arvadını (İİA s. 111)
 - > arvada (VGKHA s. 68)
 - > arvad (GŞKA s. 66)
 - > arwaT (VGHA s. 187)

2.1.27. yl > ly

- naylon* < İng. nylon
- > nalyon (UMA s. 63)

2.1.28. zr > rz

- azrail* < Ar. 'azrâ'îl < İbr.
- > erzâyil (EİA s. 95)

2.2. Uzak Göçüşme

Uzak göçüşme, yan yana bulunmayan ünsüzlerin yer değiştirmesi hadisesidir. Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerde tespit edilen örnekleri, yakın göçüşmeye göre daha az sayıdadır. Tespit edilen örnekler şunlardır:

2.2.1. f-b > p-f

fabrika < İt. fabbrica < Lat.
> pafriqanın (VKA s. 63)

2.2.2. l-n > n-l

lanet < Ar. la‘net
> nalet (GKAYA s. 158; VGKHA s. 68)
> náleT / neleT / nâhlet (VGHA s. 187)
> naḥlet (VKA s. 63)
> nelet (ERİA s. 208)

lahana < Yun. lakhano
> inahla (VGKHA s. 68)

2.2.3. l-r > r-l

şalter < Alm. Schalter
> şartil (ERİA s. 208)

şalvar < Far. şelvâr
> şavral (VGHA s. 187)

2.2.4. m-n > n-m

imkân < Ar. mekânet’ten imkân
> inkem (ERİA s. 208)

2.2.5. n-l > l-n

pantolon < Fr. pantalon
> paltonın (UMA s. 63)

2.2.6. n-r > r-n

general < Alm. General – Fr. général
> gerenal (KİA s. 142)

2.2.7. r-l > l-r

karanfil < Far. қaranful < Hint.
> galanfır (GKAYA s. 158)

reçel < Far. rīçāl
> leçer (AYDKA s. 80)

2.2.8. y-n > n-y

diyanet < Ar. dīn'den diyānet
> dinayet (EYA s. 116; UMA s. 63)
> dinâyete (VKA s. 63)

2.2.9. y-r > r-y

ziyaret < Ar. ziyāret
> zirayet (EİA s. 96)

Sonuç

Sözcük içerisinde komşu ve uzak sesler arasındaki yer değiştirme olarak tanımlanan göçüşme terimi, özellikle son dönemlerdeki bilimsel çalışmalarda ses dışında hece ve sözcük düzeyindeki yer değiştirmeler için de kullanılmaya başlanmıştır. Meydana geliş yönünden belirli bir kurala bağlanamayan göçüşmenin ortaya çıkmasında ise genellikle en az çaba kanunu, söyleyiş kolaylığı sağlama ve özellikle alıntı sözcükleri dilin kurallarına uygun hâle getirerek telaffuz etme vb. nedenler önemli rol oynamaktadır. Bahsi geçen bu nedenler, Türkiye Türkçesinin diğer ağız gruplarında olduğu gibi Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerde de görülen ünsüz göçüşmesinin başlıca sebeplerindendir.

Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerin sadece ünsüz göçüşmesi yönünden ele alındığı bu çalışmada “bl > lb, br > rb, br > rp, cr > rc, db > bd, fr > rf, hr > rh, hy > yh, kr > rk / rĥ, lb > bl, lf > fl, lg > ğl, lv > vl, ly > yl, mh > hm, ml > lm, nh > hn, ny > yn, rb > br, rg(ğ) > (ğ)gr, rh > hr, rv > vr, ry > yr, şh > nş, şf > fş/vş, vr > rv, yl > ly, zr > rz” şeklinde yirmi sekiz yakın ve “f-b > p-f, l-n > n-l, l-r > r-l, m-n > n-m, n-l > l-n, n-r > r-n, r-l > l-r, y-n > n-y, y-r > r-y” şeklinde dokuz uzak ünsüz yer değiştirmesi tespit edilmiştir. Ayrıca yakın ünsüz yer değiştirmesi ile ilgili kırk dokuz, uzak ünsüz yer değiştirmesiyle ilgili de on iki alıntı sözcük incelenmiştir. Buna göre yer değiştirmenin en fazla olduğu alıntı sözcükler, genellikle bünyesinde akıcı ünsüzler taşıyan sözcükler olmuştur. Akıcı ünsüzler, diğer ünsüzlere kıyasla ses açıklığı büyük olan ünsüzlerdir. Bir sözcük içerisinde yer alan akıcı ünsüzler, açıklığının büyük olmasından dolayı diğer ünsüzlerin önüne geçme eğilimindedirler. Bu durum, Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerde de belirgin şekilde görülmektedir. Bu nedenle Doğu Grubu ağızlarındaki alıntı sözcüklerin mercek altına alındığı bu çalışmada, r ünsüzü başta olmak üzere l, m, n ve y gibi akıcı ünsüzlerin yer değiştirmede önemli rol oynadığı görülmüştür.

Çalışmada Kullanılan Çeviri Yazı İşaretleri

ā	: Uzun a ünlüsü
á	: a-e ünlüleri arasında boğumlanan ünlü
è	: Kapalı e (e-i) ünlüsü
e	: Kapalı e (e-i) ünlüsü
é	: Normalden daha açık e ünlüsü
ğ	: Arka damak g'si
ħ	: Nefesli h ünsüzü
ħ	: Sızıcı h ünsüzü
í	: ı-i ünlüleri arasında boğumlanan ünlü
ī	: Uzun i ünlüsü
ќ	: Ön damak k'si
ќ	: Arka damak k'si
T	: t-d ünsüzleri arasında boğumlanan ünsüz
ū	: Uzun u ünlüsü
w	: Çift dudak v'si

Kısaltmalar

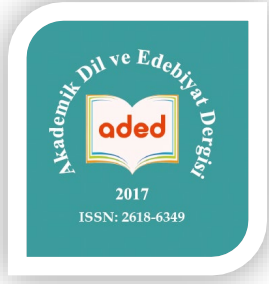
Alm.	: Almanca
Ar.	: Arapça
AYDKA	: Artvin İli Yusufeli İlçesi Demirkent Köyü Ağzı
BMA	: Bitlis Merkez Ağzı
BYA	: Bayburt ve Yöresi Ağzıları
DA	: Diyarbakır Ağzı
EİA	: Elazığ İli Ağzıları
ERİA	: Erzurum İli Ağzıları
Erm.	: Ermenice
EYA	: Erzincan ve Yöresi Ağzıları
Far.	: Farsça
Fr.	: Fransızca

- GKAYA : Gümüşhane Kültür Araştırmaları ve Yöre Ağızları
GŞKA : Gümüşhane İli Şiran ve Köse İlçeleri Ağızları
GYHA : Gümüşhane ve Yöresi Halk Ağızları
İİA : Iğdır İli Ağızları
İng. : İngilizce
İt. : İtalyanca
KA : Kemaliye Ağzı
KBAYA : Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları
KİA : Kars İli Ağızları
MMA : Muş Merkez Ağzı
TİA : Tunceli İli Ağızları
UMA : Urfa Merkez Ağzı
VGHA : Van Gölü Havzası Ağızları
VGKHA : Van Gölü Kuzey Havzası Ağızları
VKA : Van Küresin Ağzı
Yun. : Yunanca

Kaynaklar

- Acar, T. (1982). *Gümüşhane ve yöresi halk ağızları (inceleme-metinler-sözlük)*. [Yayımlanmamış doçentlik tezi]. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Aksan, D. (2007). *Her yönüyle dil (ana çizgileriyle dilbilim) I-II-III*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bulak, Ş. (2015). Van Küresin ağzı (Tez No.388137) [Doktora tezi, İnönü Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Buran, A. (1997). *Keban, Baskil ve Ağın yöresi ağızları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Buran, A. ve Oğraş, Ş. (2003). *Elazığ ili ağızları*. Örnek Ofset.
- Caferoğlu, A. (1955). Anadolu ağızlarındaki metathèse gelişmesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 3 (1/7), 1-7.
- Çağırın, Ö. (1999). Türkiye Türkçesi ağızlarındaki ünsüz göçüşmelerinin kuruluş sistemi. *3. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı 1996* (s. 239-266). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eker, S. (2006). *Çağdaş Türk dili*. Grafiker Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Kars ili ağızları (ses bilgisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eren, H. (1953, Aralık). Türk dillerinde metathèse. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 1, 161-180.
- Ergin, M. (2000). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım Yayın Tanıtım.
- Ersöz, S. (2018). Türkçede göçüşme: tanım ve tasnif. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, (7/4), 2189-2203.
- Erten, M. (2011). *Diyarbakır ağzı (inceleme-metinler-sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertürk, H. (2015). Artvin ili Yusufeli ilçesi Demirkent (Erkinis) köyü ağzı. (Tez No.385465) [Yüksek lisans tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Gemalmaz, E. (1978). *Erzurum ili ağızları (inceleme-metinler-sözlük ve dizinler)*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Gemalmaz, E. (1988, 19-25 Eylül). Türk dilindeki ses hadiselerinin bu dilin sentaksiyle ilgisi. VI. *Milletlerarası Türkoloji Kongresi* (s. 1-7). https://efrasiyap.tripod.com/yazilar/ses_sent.pdf.
- Gökçür, E. (2012). Van Gölü Havzası ağızları. (Tez No.314271) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Gülensoy, T. (1988). *Kütahya ve yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Güngör, H. (2017). Tunceli ili ağızları. (Tez No.486168) [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Karaağaç, G. (1991). Eski metatez örnekleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (6), 85-102.
- Karaağaç, G. (1997, Aralık). Alıntı kelimeler üzerine düşünceler. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (552), 499-510.
- Karahan, L. (2014). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Koç, A. (2021). Iğdır ili ağızları (inceleme-metin-sözlük). (Tez No.691059) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Korkmaz, Z. (2007). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kök, A. (2016). Modern Oğuz Türkçesi diyalektlerinde göçüşme. *21. yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 5 (15), 406-430.
- Kürüm, M. (2021). Bayburt ve yöresi ağızları (giriş-inceleme-metinler-sözlük). (Tez No.678490) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Özçelik, S. (1997). *Urfa merkez ağızı (inceleme, metinler, sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özek, F. (2016). *Kemaliye ağızı (giriş-inceleme-metinler-sözlük)*. Kesit Yayınları.
- Özmen, Ş. (2007). Muş merkez ağızı (inceleme-metin-sözlük). (Tez No.208375) [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Sağır, M. (1995). *Erzincan ve yöresi ağızları (inceleme-metinler-sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- San, S. Ö. (1990). *Gümüşhane kültür araştırmaları ve yöre ağızları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Yayın. *Türkçe sözlük (11. baskı, s. 956)*.
- Ünlü, E. (2015). Gümüşhane ili Şiran ve Köse ilçeleri ağızları (giriş-inceleme-metin-sözlük). (Tez No.399649) [Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Yaşurgan, N. (2019). Bitlis merkez ağızı (giriş-inceleme-metin-sözlük). (Tez No.580440) [Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Mustafa KILIÇ

<https://orcid.org/0000-0002-8708-3042>

Araş. Gör.

m.kilic@alparslan.edu.tr

Muş Alparslan Üniversitesi

<https://ror.org/009axq942>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Türkçe ve Farsça Şair Tezkirelerinde Bir Eleştiri Terimi Olarak “Şütür-Gürbe”

“Şütür-Gürbe” as a Criticism Term in Turkish and Persian Poet Tezkeres

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 10.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf | Citation

Kılıç, M. (2023). Türkçe ve Farsça Şair Tezkirelerinde Bir Eleştiri Terimi Olarak “Şütür-Gürbe”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2392-2415. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388854>

Kılıç, M. (2023). “Şütür-Gürbe” as a Criticism Term in Turkish and Persian Poet Tezkeres. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2392-2415. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388854>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - IThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Mustafa KILIÇ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Şair tezkirelerinde, şairlerin edebî yönleri ve şiirleri değerlendirilirken tezkire yazarlarının kullandıkları bazı ortak kelimeler ve kalıp ifadeler bulunmaktadır. Bu kelimeler ve kalıp ifadeler tezkire yazarlarının öznel değerlendirmeleri ve nitelme ifadeleri dışında şair tezkireleri bağlamında terim anlamı da kazanırlar. Alana özgü nesnel bir anlam ifade eden bu kelimeler, farklı biyografilerde belli bir kelime/kavram ağı etrafında kullanılırlar. Bu makale, Farsça ve Türkçe tezkirelerde yer alan *şütür-gürbe* tabirinin şair tezkirelerinde kullanılan bir şiir eleştirisi terimi olduğu iddiasını taşımaktadır. Bu bağlamda, Arapça bir meselden hareketle Farsça biyografik metinlere geçen ve özellikle Herat ekolü tezkireleri aracılığıyla da Türkçe tezkirelerde kullanılan *şütür-gürbe* tabirinin terimleşme süreci sorgulanacaktır. Bunun için sözlükler ve şerhler başta olmak üzere Türkçe şair tezkirelerine model olan Farsça tezkirelerde terimin yer aldığı pasajlardan tanık cümleler ve bunların diliçi aktarımları verilmiş, sonrasında *şütür-gürbenin* hangi tür şiirlerin eleştirisinde kullanıldığı değerlendirilmiştir. Şair tezkirelerinde bir şiir eleştirisi terimi olarak kullanıldığı tespit edilen *şütür-gürbenin* çok sayıda şiir yazan ancak iyi şiirleriyle kötü şiirleri birbirine karışan şairlerin biyografilerinde kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Türkçe şair tezkireleri, Farsça şair tezkireleri, tezkire terimleri, *şütür-gürbe*.

Abstract

*In poet tezkere, there are some common words and formulaic expressions that are used by the tezkere authors while evaluating the literary aspects and poems of the poets. These words and formulaic expressions, apart from the subjective evaluations and descriptive expressions of the authors, also acquire the meaning of a term in the context of poet tezkere. These words, which express an objective meaning specific to the field, are used in different biographies around a certain word/concept network. This article claims that the term *şütür-gürbe* in Persian and Turkish tezkere is a term of poetry criticism used in poet tezkere. In this context, the nomenclature process of the term *şütür-gürbe*, which was transferred from an Arabic parable to Persian biographical texts and used in Turkish tezkere, especially through the Herat school tezkere, will be questioned. For this purpose, witness sentences from the passages in which the term appears in Persian tezkere, which are models for Turkish poet tezkere, especially dictionaries and commentaries, and their linguistic translations are given, and then it is evaluated in which types of poems *şütür-gürbe* is used to criticize. It has been observed that *şütür-gürbe*, which was found to be used as a poetry criticism term in poet biographies, was used in the biographies of poets who wrote many poems but whose good poems and bad poems were mixed together.*

Keywords: Classical Turkish literature, Turkish poem tezkere, Persian poem Tezkires, tezkere terms, *şütür-gürbe*.

Giriş

Doğu edebiyatlarında hem şiiri hem de şairi tenkide tabi tutan eserler VIII. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanmış ve önceleri *tabakatü’ş-şu’arâ* olarak bilinen bu eserler daha sonra *tezkiretü’ş-şu’arâ* ismiyle yazılmaya devam etmiştir. Bu açıdan biyografi yazma geleneği ile edebî tenkit birlikte gelişme göstermiş, şairlerin hayatlarını ve eserlerini konu alan şüara tezkireleri de kendi tenkit terminolojilerini oluşturmuşlardır (Çetindağ, 2010, s. XVIII).

Manzum metinlerde olduğu gibi mensur metinlerde de model alınan edebî gelenekten pek çok kelime, kavram ve deyim in veya kalıp ifadenin benzer işlevlerle aktarıldığı bilinmektedir. Osmanlı nesir geleneğinin önemli ürünlerinden olan Türkçe şair tezkirelerinde de tezkire yazarlarının şairleri ve şiirleri değerlendirirken kullandığı kelimelerin ve kalıp ifadelerin, model alınan Farsça tezkirelerde de kullanılması şair tezkireleri alanına özgü terimsel bir dile işaret eder. Bu bağlamda, Türkçe şair tezkireleri özelinde edebî tenkit terminolojisi bakımından değerlendirilen çok sayıda kelime yer almaktadır¹. Bu terminolojiye dâhil edilebilecek *şütür-gürbe* tabiri² de tezkire yazarlarının şiir eleştirisinde kullandıkları bir terimdir. Farsçada “deve” anlamındaki *şütür* ve “kedi” anlamındaki *gürbe* kelimelerinden oluşan *şütür-gürbe* tabiri Arapça bir mesele dayandırılmaktadır. Bu mesel, Reşîdüddin Vatvat (ö. 573/1177)’ın *Letâ’ifü’l-emsâl ve tarâ’ifü’l-akvâl* adlı eserinde “çê erzân est in şutur eger bâ û nebûdi gurbe” [kedi olmasa deve ne kadar ucuz] başlığıyla kaydedilmiştir³. Bu meselin hikâyesi şöyledir:

Devesini kaybeden bir Arap, deveyi bulursa bir dirheme satacağına söz verir. Bir zaman sonra deveyi bulur ancak daha önce verdiği sözü hatırlar. Ne sözünden vazgeçmek ne de deveyi ucuza satmak ister. Devenin boynuna bir kedi bağlar ve pazar yerine gelir. Deveyi söz verdiği gibi bir dirheme, kediyi de bin dirheme satacağını ancak deveyi alanın kediyi de almak zorunda olduğunu söyler. Orada bulunanlar da “ne ucuz deve, keşke boynundaki kedi olmasa” derler (Dânişâmûz, 1386, s. 154)⁴.

Bu Arapça meselden hareketle Farsçada aralarında uyumsuzluk bulunan ve tezat oluşturan her türlü durum, nesne ve olay için *şütür-gürbe* tabiri kullanılmıştır. Bu tabirin tezkirelerdeki kullanımına geçilmeden önce sözlükler ve şerh kitaplarındaki tanım ve açıklamaları üzerinde durulacaktır.

¹ Bu konuyla ilgili yapılan çalışmalar için bk. Tolasa, 1983; Çapan, 1993; Kılıç, 1998; Çetindağ, 2010; Atila, 2012; Solmaz, 2012; Kılıç, 2018; Kaplan, 2021.

² Bu makalede, tezkire terminolojisine işaret eden cümlelerin dışında *şütür-gürbe* için “tabir” kelimesi tercih edilmiştir.

³ Bu meselin Arapçası “mâ-erhasun’-n-nâkate levlâ’l-mel’ûneti fi-unukı-hâ” (Güneş, 2020, s. 1107) şeklindedir [Boynundaki melun (kedi) olmasa deve ne kadar ucuz].

⁴ Bu hikâye Molla Câmî’nin *Bahâristân*’ında mutâyebeler bahsinde ve diğer bazı çalışmalarda da kayıtlıdır. bk. Afsahzâd vd., 1379, s. 115; Gençosman, 1989, s.190-191; Zülfe, 2011, s. 198-199; Açıkgöz, 1988, s. 10; Açıkgöz, 2017, s. 13; Çapan, 2009, s. 443.

1. Sözlüklerde ve Şerh Kitaplarında Şütür-Gürbe

Türkçe ve Farsça sözlüklerde *şütür-gürbe* için kaydedilen anlamlar büyük ölçüde benzerdir. Bu ifadenin muhtelif sözlüklerde kayıtlı anlamları şu şekildedir: “Mecazen birbirine uymayan, münâsebetsiz, karışık” (Ayverdi, 2010, s. 1179; Parlatır, 2006, s. 1591); “birbiriyle uyumsuz olan iki şeyden kinayedir” (Amîd, 1379, s. 694); “ahensiz, karışık” (Enverî, 1382, s. 4455; Enverî, 1383, s. 998); “çok orantısız, uyumsuz ve birbiriyle hiçbir ilişkisi olmayan iki şey” (Steingass, 1998, s. 734; Johnson, 1852, s. 740; Affi, 1391, s. 1558); “ittiradsız, iyili fenalı” (Kartal, 2009, s. 641; Toparlı, 2000, s. 830); “iyili, kemli, uygunlu uygunsuz demekten kinayedir” (Öztürk ve Örs, 2009, s. 744); “nâ-mütenâsib ve nâ-mütecânis” (Dehhuda, 1377, s. 14160).

Ferheng-i Buzurg-i Suhan'da ise *şütür-gürbe* için *şütür-gâv-peleng* [deve-öküz-kaplan] maddesine gönderme yapılmıştır. Bu sözlükte *şütür-gâv-peleng* için ilk anlam “*zürafa*” ikinci anlam olarak da “nâ-hem-âheng, nâ-mütenâsib” [aynı ahenkte, uyumda olmayan] verilmiştir (Enverî, 1381, s. 4455). Bu anlamların dışında *Lexicon*'un A.H. Boyacıyan tarafından yapılan *Kitâb-ı Meânî-i Lehçe li-James Redhouse el-İngilizî* adlı baskısında *şütür-gürbe* için diğer sözlüklerde bulunmayan şu anlamlar kaydedilmiştir: “Devenin boğazına yapışan kedi veya çita; bir karabasan, sürekli bir engel, denizdeki yaşlı adam” (1987, s. 1116).

İbrâhîm-i Pozarefçevî (ö. 1165/1752)'nin *Mecme'u'l-emsâl* (yt. 1143/1731)'inde ise *şütür-gürbenin* tezkire terminolojisindeki bağlamına uygun bir tanımı yapılmıştır:

“fulân şâ'irin ebyâtı hem-vâr olmayup bir beyti şî'rinde eyü olsa üçü de kemdür diyecek yirde nükte-şinâsân-ı 'Acem ebyât-ı fulân-ı şâ'ir şutur-gurbe-est dirler” (Güneş, 2020, s. 1107)⁵.

[Filan şairin beyitleri yerinde/düzgün⁶ olmayıp şiirindeki (sadece) bir beyti iyi olsa üçü de kötüdür demek yerine Fars nüktedanları/ince manaları anlayanlar, “şairin filan beyitleri şütür-gürbedir” derler.]

⁵ *Mecme'u'l-Emsâl*'de *şütür-gürbenin* bu bağlamına uygun Farsça iki beyit örnek olarak verilmiştir:

Der-hor u lâyük-ê tu piş-keşi nîst tu-râ
Tuhfeî nîst kê piş-et buved-eş kadr u mehel
Penc beytîst şutur-gurbe be-revân ez-pey-ê hem
Ne se çârî zê-sutûr u ne katârî zê-cemel

“[Bu kaside] senin için uygun ve değerinde hediye sayılmaz, kıymet ve itibarı sana layık değildir. Ne birkaç yük katırı ne bir katar deve, senin uğrunda iyili kötülü beş beyit.” (Güneş, 2010, s. 1107).

⁶ Buradaki diliçi çeviride *hem-vâr* kelimesine sözlüklerdeki anlamlarına paralel olarak “yerinde/düzgün” anlamı verilmiştir. Ancak bu kelime tezkire terminolojisi bağlamında daha geniş bir anlama sahiptir. Bir eleştiri terimi olan *hem-vâr* kelimesinin/teriminin şair tezkireleri bağlamındaki anlamı şu şekilde kaydedilmiştir: “Şiirin ifadesinin, edasının, kelime ve kavramları arasındaki irtibatın, şiirin hem mana hem söyleyiş boyutlarının bir uyum içinde, düzgün, pürüzsüz oluşu; bu yönüyle de şiirin bir çırpıda çıkmış bir güzel ifade misalince söylenmesi; kısacası her türlü çarpıklıktan uzak, düzgün ve yerinde oluşu” (Kaplan, 2021, s. 171).

Ali Ekber Dehhuda'nın *Lugatnâme-i Dehhudâ* adlı sözlüğünde de *şî'r-i şütür-gürbe* madde başı olarak verilmiştir. *Ferheng-i Nizâm*'dan alıntılanan bu tamlama için “bazı beyitleri güzel bazıları kötü olan şiiir” tanımı yapılmıştır (Dehhuda, 1377, s. 14160). *Zebân u Ferheng-i Merdum*'da *şütür-gürbe* için “*nâ-zibâ*” [çirkin, kötü] ve “*nâ-mütenâsib*” [uygun olmayan] kelimeleri ilk anlam olarak kaydedilmiştir. Devamında Molla Câmî (ö. 898/1492)'nin *Bahâristân* (yt. 893/1487) adlı eserinden *şütür-gürbenin* bir eleştiri terimi olarak geçtiği pasaj verilmiştir. Ayrıca bu eserde *şütür-gürbenin*, “*nâ-mütecânis*” [aynı cinsten olmayan, homojen karşıtı] anlamına ek olarak “*hétérogène*” [heterojen] karşılığı verilmiştir (Katirai, 1357, s. 22).

Şerh kitaplarında da bazı sözcüklerin, kavramların ve terimlerin anlamları hakkında bilgiler bulmak mümkündür. 16. yy. şârihlerinden Sûdî-yi Bosnevî (ö.?), *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*'da *şütür-gürbenin* hem sözlük tanımını vermiş hem de hangi tür şiirler için bu tabirin kullanıldığına dikkat çekmiştir:

“Şutur-gurbe eyü ile yaramaz karışık olmağa dirler, ekser şî'rde müsta'meldir, ya'nî bir şî'rin ki ba'zı ebyâtı a'lâ ve bazısı ednâ vâki' olsa ana şutur-gurbe dirler, deve-kedi dimekdir” (Kaya, 2020, s. 2780).

[Şütür-gürbe iyi ile kötünün karışık olmasına derler, çoğunlukla şiirde kullanılır yani bir şiirin bazı beyitleri güzel ve bazıları kötü olsa ona şütür-gürbe derler, deve-kedi demektir.]

Molla Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserinin şerhlerinde de *şütür-gürbe* ile ilgili açıklamalar yer almaktadır (bk. 2. *Farsça şair tezkirelerinde şütür-gürbe / b. Molla Câmî*).

Sözlüklerden ve şerh kitaplarından hareketle *şütür-gürbenin* her türlü uyumsuz durum için kullanılan bir tabir olmasının yanında bir şiir eleştirisi terimi olduğu da görülmektedir. Bu terimin sözlük anlamlarından mülhem olarak hem Fars hem de Türk biyografi geleneği içinde kazandığı terim anlamı aşağıdaki alt başlıklarda incelenmiştir.

2. Farsça Şair Tezkirelerinde Şütür-Gürbe⁷

Tezkireler üzerine yapılan çalışmalarda Osmanlı şair tezkirelerine modellik etmiş olan belli başlı Farsça tezkireler sıralanmaktadır⁸. Aşağıdaki alt maddelerde isimleri verilen bu tezkireler hem tertip tarzları hem de biyografik verilerin işleniş bakımından Türkçe şair tezkirelerini etkilemişlerdir. Özellikle biyografisi verilen şairlerin sanat kabiliyetleri ve eserlerine yönelik değerlendirme cümleleri ile pek çoğu tezkire terminolojisi bağlamında yorumlanabilecek eleştiri terimleri, Farsça model metinlerle benzerlik göstermektedir. *Şütür-gürbe* de Farsça tezkirelerde terimleşme süreci takip edilebilen ve bu tezkirelerin

⁷ Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış şair tezkireleri üzerine yapılan karşılaştırmalı bir çalışmada *şütür-gürbe* teriminin Türkçe tezkireler dışında kullanılmadığı kaydedilmiştir (Çetindağ, 2010, s.182). Ancak pek çok Farsça tezkirede bu terim kullanılmıştır. Ayrıca mezkûr çalışmada *şütür-gürbe*, “Yaratma kabiliyeti ya da şairlik gücü” başlığı altında şairi niteleyen bir kelime olarak *şütür-gürbelik* şeklinde incelense de bu terim şair tezkirelerinde şiir eleştirisinde kullanılmıştır.

⁸ Bu çalışmalar için bk. Stewart-Robinson, 1964; Stewart-Robinson, 1965; İsen vd., 2009; Çetindağ, 2010.

Türkçe şerh ve tercümelelerinde de açıklanan bir tezkire terimidir. Aşağıdaki madde başlarında *şütür-gürbe* teriminin yer aldığı Farsça şair tezkireleri listelenmiş ve terimin yer aldığı pasajlar diliçi aktarımlarıyla birlikte verilmiştir:

a. Devletşâh (ö. 900/1494-5 [?]), *Tezkiretü’ş-Şu’arâ* (yt. 892/1487): Tespit edilebildiği kadarıyla *şütür-gürbe* ilk kez, Devletşâh’ın *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*’sında yer almıştır. Şuara tezkiresi yazma geleneğinin Fars sahasındaki ikinci örneği⁹ sayılan ve Herat ekolü tezkirelerinden biri olan bu tezkirenin “Emir Eminüddin-i Nezlebâdî” (ö.15.yy) biyografisinde bir kıtada *şütür-gürbe* terimi yer almıştır. Nezlebâdî ile Kâtibî (ö. 839/1435 [?]) arasında bir münakaşanın olduğunu belirten Devletşâh, Nezlebâdî’nin Kâtibî’nin “Şütür ü Hücre” kasidesini bir kıtaya tenkit ettiğini belirtmiştir. Bu değerlendirmeye göre şairlerin bir kısmı Kâtibî’nin bu kasidesini överken, Nezlebâdî ise bu kasidede pek çok *şütür-gürbe* olduğunu söylemiştir:

Eger Kâtibî der-soğan geh gehi

Be-lagzed ber-û dak negîred kesî

Şotor-Hocrerâ ger nikû goft lîk

Şotor-gorbehâ nîz dâred besî (Browne, 1382, s. 401)

[Kâtibî bazen şiirde hata yapsa da onu kimse eleştirmez. Şütür-Hücre (kasidesini) güzel söylemiştir ancak onda pek çok şütür-gürbe¹⁰ de vardır.]

Nezlebâdî, Kâtibî’nin bir kasidesindeki beyitlerin uyumsuzluğuna dikkat çekmiş ve *şütür-gürbeyi* sadece bir şiirdeki uyumsuz beyitler için kullanmıştır.

b. Molla Câmî (ö. 898/1492), *Bahâristân* (yt. 893/1487): Kâtibî’nin şiirleri hakkındaki yukarıdaki değerlendirmelerin benzeri Molla Câmî’nin *Bahâristân*’ında da bulunmaktadır. Câmî, eserinde *şütür-gürbenin* hem hikâyesini¹¹ kaydetmiş hem de onu, Kâtibî’nin şiirlerini değerlendirirken bir tenkit terimi olarak kullanmıştır. Kâtibî’nin kendine özgü bir üslubunun olduğunu, şiirlerinde kendine has nükteler ve manalar bulunduğunu belirtmiş ancak bunların gelişigüzel bir hâlde ve karışık olduğunu söylemiştir:

“Ve dîger Kâtibî-yê Nişâbûrî est. Ve ve’y-râ ma’ânî-yê hâs bêsyâr est ve der-edâ-yê ân ma’ânî nîz uslûbî hâs dâred ve ammâ şîr-ê ve’y yek-dest u hem-vâr nîst, şotor-gorbe oftâde est”. (Afsahzâd, 1379, s. 151).

⁹ İlk Farsça şair tezkirelerinden Nizâmî-i Arûzî (ö.552/1157’den sonra)’nin *Çehâr Makâle* (yt. 552/1157)’si ve ilk mürettep tezkire olarak kabul edilen Avfî (ö. 629/1232 [?])’nin *Lübâbü’l-Elbâb* (yt. 618/122)’ında *şütür-gürbe* terimine rastlanmamıştır. Arûzî’nin eseri için bk. Kazvîni, 1952; Eren Sosyal, 2016; Avfî’nin eseri için bk. Browne, 1903; Browne ve Kazvîni, 1906.

¹⁰ Necati Lugal, bu kitadaki *şütür-gürbeyi* parantez içinde “saçma sapan söz” olarak tercüme etmiştir (Lugal, 2011, s. 395). Ancak ne sözlüklerde ne de tezkire terminolojisinde *şütür-gürbenin* bu anlamı mevcut değildir.

¹¹ Daha önce de belirtildiği üzere *şütür-gürbeyi* ilgili Arapça meselin hikâyesi *Bahâristân*’da da kaydedilmiştir (bk. 1. Sözlüklerde ve şerh kitaplarında *şütür-gürbe*).

[Ve diğeri Nişaburlu Kâtibî'dir. Ve onun kendine özgü manaları çoktur ve bu manaların ifadesinde özel bir üslubu vardır ancak onun şiirleri düzenli¹² ve yerinde/düzgün değildir, şütür-gürbedir.]

Bahâristân'ın Türkçe şerhlerinde de şarihler, *şütür-gürbe* ile ilgili tanımlayıcı bilgiler vermişlerdir. Mustafa Şem'î (ö. 1009/1602), *Şerh-i Bahâristân* (yt. 1574-1579?)'da *şütür-gürbe* için "Ya'nî biri birine münâsib ve muvâfık degüldür" (Şem'î, 516, v. 90b) cümlesini kaydetmiştir. Mehmed Şâkir (ö. 1252/1836) ise *Şerh-i Bahâristân* (yt. 1252/1836)'da Şem'î'den daha ayrıntılı şekilde şu cümleleri kaydetmiştir:

"Yek-dest u hemvâr birbirine 'atf-ı tefsîridir, râbitalı ve düz ve uygun ve münâsebetli dimekdir. Şütür-gürbe ıstılâhâtandır ve sebab-i ıstılâhatı mütâyebâtta "A'râbî şutur[î] güm kerd[e]" mütâyebesinde geçdi. Bir iyi yanında kötü bulunmasına dirler. [...] Ammâ şî'ri bir tarîk üzre râbitalı degildir. Şütür-gürbe vâki' olmuştur. Ya'nî bir gazeli a'lâ ise biri gâyet muzahraf; belki gazelin nısfı matbû' ve nısf-ı âharı nâ-makbûl vâki' olmuştur." (Durmuş, 2018, s. 609-610; Zeybek, 2015, s. 277).

["Yek-dest" ve "hem-vâr" eş anlamlıdır; düzgün, düz, uygun, münasebetli demektir. Şütür-gürbe terimlendendir ve terim olma sebebi "latifeler" bölümünde "Devesini kaybeden Arap" latifesinde geçti. Bir iyi yanında kötü bulunmasına derler. [...] Ancak şiiri bir üslup etrafında tutarlı değildir. Şütür-gürbe olmuştur. Yani bir gazeli güzelse biri son derece bayağıdır; belki gazelin yarısı güzeldir ve diğer yarısı hoş değildir.]

Murat Umut İnan, gazelde konu bütünlüğüne dair bir yazısında Câmî'nin *şütür-gürbe* terimini kullanımını Şems-i Kays (ö. 633/1236'dan sonra)'ın *el-Mu'cem fî me'âyiri eş'âri'l-'Acem* isimli eserindeki görüşlerinden hareketle şu şekilde değerlendirmiştir:

"... adlı eserinde "iyi şiir" in nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini belirtirken şu notu düşer: "Şair beyitler arasında bağlantı kurmalı, her bir beyti belirli bir yere oturmalı ki anlam bir beyitten ötekine geçerken kırılmasın". Kays'ın sözlerinden "iyi şiir" in belirli bir kompozisyonu, tematik bütünlüğü olan şiir olduğunu anlıyoruz. [...] Câmî, Kâtibî'nin şiirlerinin "yek-dest" (birbirine benzer parçalardan oluşan, bütünlüklü) ve "hem-vâr" (uyumlu, muntazam) olmadığını söyleyerek şairin şiirlerini pek beğenmediğini ima eder. Kâtibî'nin şiirlerini, mecazlı bir dille, "şütür ü gürbe" nin (deve ile kedi) bir arada olduğu şiirler olarak niteleyen Câmî, şairin şiirlerindeki tematik kopukluğu eleştirir" (2016, s. 107-108).

c. Sâm Mirzâ (ö. 974/1566-7), *Tuhfe-i Sâmî* (yt. 957-968/1550-61): Sâm Mirzâ, *Tuhfe-i Sâmî* de "Râzî-i Şüştî" (ö.?) ve "Mevlânâ Lisânî" (ö. 940/1533) maddelerinde *şütür-gürbe* terimini kullanmıştır. Sâm Mirzâ, Râzî'nin gazelde başarılı olsa da genel olarak şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğunu kaydetmiştir:

¹² Burada "düzenli" olarak diliçi aktarımı yapılan *yek-dest* kelimesi de daha önceki dipnotta [bk.5. dipnot] açıklanan *hem-vâr* ile benzer anlamdadır.

“Tab’eş der-gazal hûb bûd ammâ eş’âr-ê û şotor-gorbe vâkı’ şode” (Dastgerdî 1314, s. 129).

[Onun şairlik yeteneği gazelde iyidir ama şiirleri şütür-gürbedir.]

Lisânî’nin şiirlerini de *şütür-gürbe* olarak değerlendiren Sâm Mirzâ, baştan sona iyi olan bir gazelinin nadir bulunduğunu ancak bu nadir olan gazellerinin de çok başarılı olduğunu belirtmiştir:

“[...] eş’âr-ı û şotor-gorbe vâkı’ şode, yek gazel kê temâm hûb vâkı’ şode bâşed kemest, ammâ hûb ân bêsâyâr hûb vâkı’ şode” (Dastgerdî, 1314, s.104).

[Şütür-gürbe şiirleri vardır, baştan sona güzel olan bir gazeli nadirdir ancak güzel olanları da çok güzeldir.]

Süleyman Fehîm (ö.1847), *Sefînetü’ş-Şuarâ* (yt. 1233/1818)’da Sâm Mirzâ’nın bu cümlelerini şu şekilde tercüme etmiştir:

“[...] eş’ârında vaz’-ı şütür-gürbe bedîdar idi. Ser-â-pâ hem-vâr gazeli nâ-meşhûd ammâ içinde ba’z güzel vâkı’ olan beyti dahi gâyet hûb u rengîn idi”. (Şahin, 1996, s. 295).

[Şiirlerinde şütür-gürbe hâli bellidir. Tamamen yerinde/düzgün gazeli görülmemiştir ama içinde bazı güzel olan beyitleri de son derece güzel ve renklidir.]

d. Vâlih-i Dağstânî (ö. 1170/1756), Tezkire-i Riyâzu’ş-Şuarâ (yt. 1161/1748): Sâm Mirzâ’nın *Tuhfe-i Sâmî*’sini model alarak bir tezkire yazan Vâlih-i Dağstânî eserinde kendisi gibi bir tezkire yazarı olan Mîr Takıyyüddîn Evhadî (ö. 1042/1632)’nin çok fazla gazel ve mesnevi yazdığını ancak bunların *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiştir:

“[...] ve hulâsa ân kê der-mesneviyyâteş u eş’âr şotor-gorbe be-nazar resîd.” (Nasrabadî, 1384, s. 354).

[Ve kısacası onun mesnevilerinde ve şiirlerinde şütür-gürbe görünümü vardır.]

e. Şeyh Ali Hazîn (ö. 1180/1766), Tezkiretü’l-Mu’âsrîn (yt. 1165/1752): Ali Hazîn, “Molla Muhammed Isfahânî” (ö.?)’nin şiirlerini ve üslubunu genel olarak başarılı bulsa da bazı kelimelerinin *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiştir:

“[...] Egerçe istlâh-ê ‘amme kelâmeş şotor-gorbe mî nemûd ve râh-ê ibtizâl mî peymûd ammâ ekser-ê emsâl u eşbâh şî’reş be-revnaakter ve üslûbeş be-tumturakter” (Hazîn, 1334, s.104).

[Her ne kadar onun kelimeleri amiyane tabirle şütür-gürbe görünümünde olsa ve bayağılık yoluna geçse de şiirleri pek çok atasözü ve deyimden daha parlaktır ve üslubu gösterişlidir.]

f. Mîrzâ Gulâm Hüseyin Efdalü’l-Mülk (ö. 1348/1969), Efdalü’t-Tevârih (yt. 1314/1936): Gulâm Hüseyin, *Efdalü’t-Tevârih* isimli tarih kitabının şairlerle ilgili bölümünde Ebû Nasr

Şeybânî (ö. 1308/1891)'nin şiirlerine başka kimselerin *şütür-gürbe* dediklerini nakletmiştir:

“[...] eş'âr-ê Fethullah Hân-ê Şeybânî şotor u gorbe est; ya'nî gâhî lafz-ê rakik u selis u molâyem dârend, ve bâz gâhî lafz-ê haşîn u satbar kê mugayyar molâyemet-ê tab'est” (Efdalü'l-Mülk, 1361: 423).

[Fethullah Şeybânî Han'ın şiirleri şütür-gürbedir yani bazen nazik, akıcı ve yumuşaktır ve bazen tabiatının yumuşaklığına aykırı şekilde sert ve kaba sözlerdir.]

Yukarıdaki verilerden hareketle Farsça biyografik eserlerde *şütür-gürbenin* 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar bir şiir eleştirisi terimi olarak kullanıldığı görülmektedir. İncelenen bu metinlerde genel olarak bir şiirin beyitleri arasındaki uyumsuzluğa, iyi ve kötü beyitlerin birbirine karışmasına dikkat çekilirken *hem-vâr*, *yek-dest* gibi terimlerin zıddı olarak *şütür-gürbe* terimi tercih edilmiştir. Bu açıdan Farsça tezkirelerde *şütür-gürbe* hem bir şairin genel olarak şiirlerinin/eserinin bütününe yönelik bir eleştiri ifadesiyken aynı zamanda Kâtibî'nin “Şütür ü Hücre” kasidesi örneğinde olduğu gibi doğrudan bir şiirin/nazım şeklinin tenkidinde de yer almıştır. Özet olarak Farsça tezkirelerde birbiriyle alakasız kelimelerden oluşan, aynı düzende/üslupta/ahenkte gitmeyen şiirleri tarif ederken *şütür-gürbe* teriminin kullanıldığı görülmektedir.

3. Türkçe Şair Tezkireleri ve Diğer Biyografik Kaynaklarda *Şütür-Gürbe*

Türkçe yazılmış şair tezkirelerinde de *şütür-gürbe* terimi Farsça model metinlerdeki anlamıyla kullanılmıştır. Özellikle Herat ekolü tezkireleri olarak bilinen *Devletşâh Tezkiresi* ve *Bahâristân* ile *Devletşâh Tezkiresi*'nin zeyli mahiyetindeki *Tuhfe-i Sâmî*'de geçen *şütür-gürbe*, Türkçe tezkirelerde de terim anlamını koruyarak kullanılmaya devam etmiştir. Diğer tezkire terimlerine göre daha az kullanılan *şütür-gürbe*, tezkire türünün Türkçedeki ilk örnekleri olan *Mecâlisü'n-Nefâyis* (yt. 897/1492)'te ve *Heşt-Behişt* (yt. 945/1538)'te hiç yer almamaktadır. 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar 12 biyografi yazarının eserinde yer alan bu terim toplam 17 farklı şairin biyografisinde kullanılmıştır. Tabloda da görüleceği üzere Türkçe şair tezkirelerinde *şütür-gürbe* terimi ilk kez 16. yüzyılda Latîfî'nin *Tezkiretü'ş-Şu'arâ* ve *Tabsiratü'n-Nuzamâ*'sından başlayarak 20. yüzyıla kadar biyografi geleneğinde kesintisiz şekilde yer bulmuştur. Bu terim, 19. yüzyılda klasik tezkire metinlerinin sonuncusu kabul edilen Fatî'nin *Hâtimetü'l-Eş'âr*'ında kullanıldığı gibi 20. yüzyılda bu esere İbnülemin Mahmut Kemal İnal tarafından zeyl olarak yazılan *Son Asır Türk Şairleri*'nde de aynı bağlamda kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda (Tablo 1) Türkçe şair tezkireleri ile klasik tezkireler dışındaki biyografik kaynaklarda *şütür-gürbe* terimini kullanan müellifler ve bu terimi hangi biyografiler için kullandıkları yüzyıllara göre tasnif edilerek verilmiştir:

Tablo 1: Türkçe biyografik kaynaklarda şütür-gürbe teriminin kullanımı

Yüzyıl	Tezkire müellifi ve tezkiresinin adı	Şütür-gürbe teriminin yer aldığı biyografiler
16.yy.	Latîfi (ö. 990/1582) <i>Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ</i> (yt. 953/ 1546)	Sabâyi (ö. 15. yy) Şâhidî-i Edirnevî (ö. 910 ?/1504?)
	Ahdî (ö. 1002/1593-94) <i>Gülşen-i Şu’arâ</i> (yt. 971/1564)	Ârif Çelebi (ö. 970/1562) Edirneli Nazmî (ö. 993/1585-6?)
	Âşık Çelebi (ö. 979/1572) <i>Meşâ’irü’ş-Şu’arâ</i> (yt. 976/1568-9)	Kara Fazlî (ö. 971/1564) Gelibolulu Sun’î (ö. 941/1533)
	Hasan Çelebi (ö. 1012/1604) <i>Tezkiretü’ş-Şu’arâ</i> (yt. 994/1586)	Mâtemî/Hâtemî (ö. 1004/1595-6)
	Gelibolulu Âlî (ö. 1008/1600) <i>Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısım</i> (yt. 1592-1598)	Ahdî (ö.1002/1593-94) Kara Fazlî (ö. 971/1564)
17.yy.	Riyâzî (ö. 1054/1644) <i>Riyâzü’ş-Şu’arâ</i> (yt. 1018/1610)	Gelibolulu Âlî (ö.1008/1600)
	Güftî (ö. 1088/1677) <i>Teşrifâtü’ş-Şu’arâ</i> (yt. 1069-71/1658-60 (?))	Mevlânâ Ârif (ö.?)
18.yy.	Esrâr Dede (ö. 1211/1796) <i>Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye</i> (yt. 1211/1796)	Derviş Nehcî (ö. 1091?/1680?)
19.yy.	Fatîn (ö. 1283/1866) <i>Hâtimetü’l-Eş’âr</i> (yt. 1271/1855)	Şerîf Tal’at Efendi (ö. ?/?)
	Şemseddin Sâmî (ö. 1322/1904) <i>Kâmûsu’l-A’lâm’da Geçen Biyografiler</i> (yt. 1305/1888)	Bosnalı Sâbit (ö. 1124/1712)
	Ahmed Bâdî Efendi (ö. 1325/1908) <i>Riyâz-ı Belde-i Edirne’nin Tezkire Kısım / Ravzatü’ş-Şu’arâ</i> (yt. 1322/1904-5)	Edirneli Şerîf (ö. ?/?) Kıyâmî (ö. ?/?) Münzî (ö. ?/?)
20.yy.	İbnülemin Mahmut Kemal İnal (ö. 1957) <i>Son Asır Türk Şairleri</i> (yt. 1930)	Zeynülabidin Reşid Bey (ö. 1921)

Yukarıdaki tabloda (Tablo 1) verilen tezkirelerde şütür-gürbenin yer aldığı cümleler ve bu terimin hangi bağlamda kullanıldığına dair değerlendirmeler aşağıdaki madde başlarında sırasıyla verilmiştir¹³:

¹³ Bu makalede, şair tezkireleriyle ilgili çalışmalarda isimleri verilen 36 Türkçe şair tezkiresi (bk. İsen, 2010, s. 27-28) ve Taşköprülüzâde Ahmed Efendi’nin (ö. 901-968/1495-1561) eş-Şakâ’iku’n-

a. Latîfî (Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ): Türkçe şair tezkireleri arasında *şütür-gürbe* terimini kullanan ilk tezkire yazarı Latîfî’dir. Latîfî bu terimi, Sabâyî ve Şâhidî-i Edirnevî’nin şiirlerini değerlendirirken kullanmıştır.

Latîfî, Edirneli Sabâyî’nin şairliğinden ve eserlerinden bahsederken Fars şairi Kâtibî-i Nişâbûrî (ö. 838/1434)’nin “Şütür ü Hücre” adlı kasidesine naziresi olduğunu belirtmiş ve devamında şu cümleleri kaydetmiştir:

“Ammâ ba’zı suhandân-ı nazm-fehmân didiler ki Şütür ü Hücrelerinden ma’dâ esnâ-i nazmda şütür ü gürbesi vardır. Elfâz u edâda çendân reng ü ‘uzûbet ve makâlâtında sûz u güdâz u hâlet fi’l-cümledür. Bu bâ’isden şî’ri çendân şüyü’ u şöhrat bulmamış ve elsine-i nâsda mezkûr u meşhûr olmamışdır” (Canım, 2018, s. 324)¹⁴.

[Ama şiirden anlayan bazı kişiler *Şütür ü Hücre*’sinden başka nazım sahasında şütür ü gürbesinin (iyili kötülü şiirlerinin) olduğunu söylediler. Kelimelerinde ve üslubunda o kadar renk ve tatlılık yoktur; sözlerinde ise kısmen coşkun bir söyleyiş vardır. Bu sebeple şiiri pek şöhrat bulmamış, halk arasında yaygınlaşmamıştır.]

Sabâyî’nin Kâtibî’ye nazire olan “Şütür ü Hücre” adlı bir şiirinin olduğu ancak nazmında şütür ü gürbe/şütür-gürbe [deve-kedi; uyumsuzluk] olduğu kaydedilmiştir. Latîfî’nin Sabâyî hakkındaki bu değerlendirmelerinin benzeri *Devletşâh Tezkiresi*’nde de vardır. *Devletşâh Tezkiresi*’nde Emir Eminüddîn-i Nezlebâdî (ö. 15.yy)’nin biyografisinde de *şütür-gürbe* terimi yer almaktadır (bk. 2. *Farsça şair tezkirelerinde şütür-gürbe / a. Devletşâh*). Bu biyografide de Latîfî’de olduğu gibi Kâtibî’nin “Şütür ü Hücre” kasidesine dair değerlendirmeler yer alır. Bu değerlendirmeye göre şairlerin bir kısmı Kâtibî’nin bu kasidesini överken, Nezlebâdî ise bu kasidede pek çok *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla Lâtîfî, Sabâyî’nin “Şütür ü Hücre” kasidesini değerlendirirken, Devletşâh’ın kaydettiği bu biyografideki değerlendirmelerden de etkilenmiş olmalıdır. Nezlebâdî,

Nu’mâniyye fi Ulemâi’l-Devletî’l-Osmâniyye (yt. 965/1558) adlı eserinin tercüme ve zeyilleri taranmıştır (Bu eserlerin isimleri için bk. Özcan, 2010). Bu eserler arasında sadece yukarıdaki tabloda (Tablo 1) verilen toplam 12 biyografik eserde *şütür-gürbe* terimine rastlanmıştır. *Şütür-gürbe*, sadece 18. yüzyılda Âkîf’in *Mir’at-ı Şi’r*’inde tezkire terminolojisinin dışında, feleğin değişken hâlini betimlerken sözlük anlamıyla kullanılmıştır: “[...] *ber-muktezâ-yı şive-i şütür-gürbe-i gerdûn-ı nâ-be-hencâr*” (Kılıcı, 2001, s. 83). [kurusuz feleğin deve-kedi (değişken) tavrı gereğince].

¹⁴ Bu cümlelerde yer alan “Şütür ü Gürbe”, *Latîfî Tezkiresi*’nin neşrinde ilk harfleri büyük yazıldığı için pek çok araştırmada da Sabâyî’ye ait “Şütür ü Gürbe” adında henüz bulunamayan bir eserin olduğu kaydedilmiştir. Fakat buradaki “Şütür ü Gürbe” bir eser adı olmayıp, tezkire terminolojisindeki bir şiir eleştirisi terimi olan *şütür-gürbe*’dir. Latîfî tezkiresinden alıntılanan yukarıdaki paragrafın son cümlesi, Sabâyî’nin şöhrat bulamamasıyla ilgili bir tespittir ve önceki cümlelerde bunun sebebi açıklanmıştır. *Şütür-gürbenin* ayrı bir eser olarak değerlendirildiği çalışmalar için bk. Kavaklık, 2008, s. 7; Akçay, 2020; Koç, 2022.

şütür-gürbe terimini Kâtibî'nin sadece bir şiirdeki uyumsuz beyitlerini değerlendirirken kullanmış ancak Latîfî ise Sabâyî'nin şiirlerinin geneli için bir eleştiride bulunmuştur¹⁵.

Latîfî, Edirneli Şâhidî için de benzer değerlendirmelerde bulunmuş, *Dîvân*'ında kabul edilebilir düzeyde bazı beyitler olsa da bunların da *şütür-gürbe* türünden *nâ-hemvâr* olduğunu belirtmiştir:

“Dîvân'ında kabûle kâbil gerçi ba'zı ebyâtı dahi vardır ammâ şütür ü gürbe makûlesi nâ-hemvârdur.” (Canım, 2018, s. 289).

[*Dîvân*'ında kabul edilebilir bazı beyitleri olsa da (bunlar da) şütür-gürbe türünden olup tutarsızdır¹⁶.]

b. Ahdî (*Gülşen-i Şu'arâ*): Ahdî, tezkiresinde Ârif Çelebi ve Edirneli Nazmî'nin biyografilerinde *şütür-gürbe* yer vermiştir.

Ârif Çelebi'nin şairlik yeteneği olduğunu ve çok sayıda şiir yazdığını belirten Ahdî, başkalarının onun şiiri için *şütür-gürbe* dediklerini kaydetmiş ve bu sebeple Anadolu'ya gelen Fars şairlerine kıyasla şiirlerinin beğenilmediğini kaydetmiştir:

“Günde beş yüz beyt dimege kâdirdür lâkin kitâbeti mümkün olmadığı ecilden günde iki yüz beytle iktifâ itmişler idi. Nazm-ı dürer-bârı hakkında şütür-gürbe vâkı' olmuş dirler idi. Binâ'en alâ-zâlik Rûm'a gelen şu'arâ-yı 'Acem yanında edâ-yı güftârı pesendide olmamışdur” (Solmaz, 2018, s. 215-216).

[Günde beş yüz beyit söylemeye yeteneği vardır ancak yazma yeteneği iyi olmadığı için günde iki yüz beytle yetinmişti. İnciler yağdıran şiiri hakkında şütür-gürbe derlerdi. Bundan dolayı Anadolu'ya gelen Fars şairlerinin yanında şiir üslubu beğenilmemiştir.]

Ahdî, Edirneli Nazmî'nin de çok sayıda kaside ve tarih yazdığını ancak bunların *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiştir:

“... ve kasâyid ü tevârihi bî-hadd ü bî-şümâr ve her birinün vücûdı mânend-i adem zîrâ ki şütür-gürbe vâkı' olmuşdur. Hadd-ı zâtında makbûl-i hâs u 'âm olup şöhet-i tâm bulmamışdur” (Solmaz, 2018, s. 290).

[Çok sayıda kaside ve tarihi olmasına rağmen şütür-gürbe olan bu şiirlerin her biri kayıptır. Aslında herkes tarafından beğenilen şöhretli biri olamamıştır.]

¹⁵ Aslında bu eleştiri doğrudan Latîfî'ye ait değildir. Latîfî, Sabâyî'nin şiir sahasında şöhrete kavuşmamasının gerekçelerini sıralamadan önce bu bilgileri “ba'zı suhandân-ı nazm-fehmân”dan naklettiğini bildirmektedir.

¹⁶ Burada “tutarsız” olarak dilîçi aktarımı yapılan *nâ-hemvâr* kelimesi de daha önceki dipnotta [bk.5. dipnot] açıklanan *hem-vârın* olumsuzudur. Latîfî bu cümlede, Şâhidî'nin bazı şiirlerinin değerli bazılarının değersiz olduğunu deve ve kedi uyumsuzluğunda olduğu gibi *nâ-hemvâr* ile nitelemiştir (Açıkgöz, 2013, s. 652).

c. **Âşık Çelebi (Meşâ'irü's-Şu'arâ):** Âşık Çelebi, *şütür-gürbe* terimine Kara Fazlî ve Gelibolulu Sun'î'nin biyografilerinde yer vermiştir.

Âşık Çelebi, Kara Fazlî'nin sürekli şiir yazmaya uğraştığını ve *Hümâ ve Hümâyün* mesnevisini kaleme alana kadar da hem iyi hem kötü şiiirlerinin olduğunu *şütür-gürbe*, *mutavassıt*, *nazîf ü kerîh* kelime ve kalıp ifadeleriyle belirtmiştir:

“Muttasıl şi're çalışır ve dürişürdi ve şi'r dir işidürdi. Bu esnâda bahr-i recezde Hümây ü Hümâyün nâm bir kitâb didi, ol vakte dek şi'ri şütür ü gürbe ve mutavassıt idi ve nazîf ü kerîh bir yirde muhtelit idi.” (Kılıç, 2018, s. 519).

[Sürekli şiire çalışır ve çabalardı ve şiir söyler, dinlerdi. Bu esnada recez bahrinde *Hümâ ve Hümâyün* adlı bir mesnevi yazdı. O zamana kadar şiiri şütür-gürbe, orta hâlli, güzel ve çirkin bir arada karıştıktı.]

Gelibolulu Sun'î'nin az sayıda ancak nitelikli şiiirlerinin bulunduğunu kaydeden Âşık Çelebi bu şiiirlerin, “şütür-gürbe olmayıp düz” olduğunu kaydetmiştir. Bu cümlelerde olumlu değerlendirme ifadeleri olan *düz*, *yek-dest*, *hem-vâr* ise *şütür-gürbeye* karşıt olarak kullanılmıştır:

“Cümle gazelleri yek-destlikde hem-vârdur yâ hayâl yâhud sûznak edâ ile üstüvârdur. Dîvânı gerçi azdur özdür ammâ şütür-gürbe olmayup düzdür.” (Kılıç, 2018, s. 566).

[Bütün gazelleri birbirine benzer şekilde muntazamdır (ve) güçlü hayallere ya da coşkun bir söyleyişe sahiptir. Her ne kadar *Dîvân*'ı az ve öz olsa da şiiirleri şütür-gürbe olmayıp düzdür/düzgündür.]

d. **Kınalızâde Hasan Çelebi (Tezkiretü's-Şu'arâ):** Hasan Çelebi sadece Mâtemî/Hâtemî biyografisinde *şütür-gürbeyi* kullanmıştır. Hasan Çelebi, onun şiiirlerinin her ne kadar *şütür-gürbe* olsa da şairlik konusunda yeterli seviyede yeteneği olduğunu ve güzel şiiirlerinin de bulunduğunu belirtir:

“Egerçi eş'ârî şütür-gürbedür, nigîn-i hâtem-i belâgat olmaga liyâkatı var. Eş'âr-ı letâfet-şi'ârî vardır” (Kutluk, 1989, s. 325).

[Her ne kadar şiiirleri şütür-gürbe olsa da belagat yüzüğünün kaşısı olmaya yeteneği vardır. Güzel tarzda şiiirleri vardır.]

e. **Gelibolulu Âlî (Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı):** Âlî, *şütür-gürbeyi* Ahdî ve Kara Fazlî'ye ait biyografilerde kullanmıştır.

Âlî, kendisi gibi hem şair hem de bir tezkire yazarı olan çağdaşı Ahdî'nin şairliği hakkında olumsuz değerlendirmelerde bulunmuştur. Ahdî'nin hayatıyla ilgili birkaç cümle bilgi verdikten hemen sonra onu, *şütür-gürbe* şiiirler söylemede önde gelen biri olarak değerlendirmiştir¹⁷:

¹⁷ Hasibe Mazıoğlu, Gelibolulu Âlî'nin Ahdî'nin şiiirleri için yaptığı bu eleştiriyi şu şekilde yorumlamıştır: “Ahdî için yakışksız, uygunsuz şiir söylemede başta gelir, diyerek onu eleştirmiştir. Âlî'nin bu eleştirisi

“Şems-i Bagdâdînin oğludur. İsm-i mâder-zâdı Ahmed ve şütür-gürbe eş’âr söylemede ser-âmed bir şahs idi” (İsen, 2017, s. 260).

[Bağdatlı Şems’in oğludur. Asıl adı Ahmed’dir ve şütür-gürbe şiirler söylemede önde gelen bir şahıstı.]

Kara Fazlî’nin *pür-gûy* [çok şiir yazar] bir şair olduğunu belirten Âlî, onun şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğunu ifade etmiş; yedi veya dokuz beyitlik bir şiirinde dahi ancak bir beytin beğenildiğini kaydetmiştir:

“Nihâyet pür-gûy olmagla eş’ârî nâ-hemvârdur. İnşâsı dahi nazmı gibi perîşân-güftâr idüğü zâhir ü âşikârdur [...] Ve bi’l-cümle eş’ârî şütür-gürbedür. Beyt diyecek mahalde ya heft-beyt ve yâhûd nüh-beyt söylese yine ancak bir beyti pensidide bulunurdu.” (İsen, 2017, s. 261).

[Son derece çok söyleyen/yazar (bir şair) olduğu için şiirleri tutarsızdır. Nesrinin de nazmı gibi dağınık sözlerden oluştuğu ortadadır. Ve bütün şiirleri şütür-gürbedir. Beyit diyeceği zaman yedi beyit ya da dokuz beyit söylese yine de sadece bir beyti beğenilirdi.]

f. Riyâzî (*Riyâzî’ş-Şu’arâ*): *Şütür-gürbe* terimi, 17. yüzyılda ilk defa Riyâzî’nin tezkiresinde Gelibolu Âlî biyografisinde yer almıştır. Riyâzî, Âlî’nin şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiş ve penbe-dâne (pamuk-çekirdek)¹⁸ örneğinden hareketle şiirlerini kusurlu bulmuştur. Âlî’nin başarılı/değerli ve başarısız/değersiz şiirlerinin birbirine karıştığını belirten Riyâzî, bazı şiirlerinin kabul edilebilir nitelikte olduğunu da eklemiştir:

“Egerçi eş’ârî şütür-gürbe olup dânesi penbeden mümtâz olmadığı cihetden medhûldür; lâkin ba’zısı derece-i kabûle mevsûldür.” (Açıkgöz, 2017, s. 216).

[Her ne kadar şiirleri şütür-gürbe olup tanesi/çekirdeği pamuktan ayırt edilmediği için kusurlu ise de bazıları kabul edilebilir dereceye ulaşmıştır.]

g. Güftî (*Teşrifâtü’ş-Şu’arâ*): Manzum formda yazılan bir tezkire olan *Teşrifâtü’ş-Şu’arâ*’nın “Mevlânâ Ârif” biyografisinde *şütür-gürbe* terimi yer almaktadır. Ârif’in şiirlerini *nâ-sâz* [uyumsuz, aykırı] olarak değerlendiren Güftî, şiir satırlarının *şütür-gürbe* meselinden izler taşıdığını belirterek, edebî bir anlatımla bu terime yer vermiştir:

Şi’ri nâ-sâz kendi hem nâ-sâz

Bir dahi ‘Ârif-i galat-perdâz

[...]

onun neşeli kişiliğinden ara sıra yazdığı açık saçık şiirlerinden dolayı olsa gerek.” (2017, s. 493). Ancak bu değerlendirme *şütür-gürbe* ifadesinin tezkire terminolojisindeki anlamına ve bu pasajdaki bağlamına uygun değildir.

¹⁸ Riyâzî’nin “dâne-penbe” örneğiyle ilgili Namık Açıkgöz şu cümleleri kaydetmiştir: “Riyâzî ayrıca Âlî’nin şiiri için “çekirdek-pamuk” ilişkisini de kurmakta; öz ve anlam (dâne, çekirdek) dengesi açısından Âlî’nin şiirlerinin anlam itibarıyla zayıf olduğunu ama üslup ve ifade (penbe, pamuk) itibarıyla iyi olduğunu söyler.” (2017, s. 13).

Satr-ı şî'rinde hem-siriş-t-i diger

Şütür ü gürbe dâsîtan-eser (Yılmaz, 2019, s. 122)

[Bir diğeri, şiiri de kendisi de uyumsuz/aykırı olan [ve] hatalı şiirler söyleyen Ârif. Şiir satırlarındaki başka bir özellik de deve ve kedi hikâyesinden izler taşımasıdır.]

h. Esrâr Dede (Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye): 18. yüzyılda sadece Esrar Dede'nin tezkiresinde yer alan *şütür-gürbe*, Dervîş Nehcî biyografisinde kullanılmıştır. Nehcî'nin şiirlerinin genel olarak *şütür-gürbe* olduğu ancak kabul edilebilir düzeyde kelimeler barındırdığı şu şekilde ifade edilmiştir: “Şütür-gürbe eş'arı ve kabûle sezâ güftarı vardır” (Genç, 2018, s. 291). [Şütür-gürbe şiirleri ve kabul edilebilir düzeyde sözleri vardır.]

i. Fatîn (Hâtîmetü'l-Eş'âr): *Şütür-gürbe*, 19. yüzyılda “son klasik Osmanlı şuarâ tezkiresi” (Akün, 1995, s. 256) olarak kabul edilen *Hâtîmetü'l-Eş'âr*'da “Şerîf Tal'at Efendi” biyografisinde kullanılmıştır. Fatîn, onun şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğunu belirtmiş ve *kelâm-ı mevzûn* [vezinli söz/manzume] olarak değerlendirmiştir: “Eş'arı şütür-gürbe nevinden olup kelâm-ı mevzûn kabîlindedir” (Çiftçi, 2017, s. 274). [Şiirleri şütür-gürbe cinsinden olup vezinli söz/manzume türündendir.]¹⁹

j. Ahmed Bâdî Efendi (Riyâz-ı Belde-i Edirne): *Hâtîmetü'l-Eş'âr*'la birlikte klasik tezkire geleneğinin sona erdiği dönemden sonra yazılan biyografik kaynaklarda da *şütür-gürbe* terimi, şair tezkirelerindeki bağlamıyla kullanılmaya devam etmiştir. Osmanlı tarihçisi ve hattat Ahmed Bâdî Efendi'nin Edirne tarihi üzerine yazdığı *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'sinin *Ravzatü'ş-Şu'arâ* bölümünde *şütür-gürbe* “Edirneli Şerîf”, “Kıyâmî” ve “Münzî”nin biyografilerinde geçmektedir. Edirneli Şerîf ve Münzî biyografilerinde sadece “eş'arı şütür-gürbe kabîlindedir” (Adıgüzel, 2008, s. 213; 331) cümlesi kayıtlıdır. “Kıyâmî” biyografisinde ise şairin bir gazeli kaydedilmiş ve bu gazelin *şütür-gürbe* olduğu belirtilmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla Türkçe biyografik kaynaklarda *şütür-gürbe* terimi için verilen ilk ve tek örnek olan gazel şu şekildedir:

Senün ey merd-i kâmil ger murâdun söz ise dinle

Kemâl-i ma'rifet her merde dâd-ı Hakdurur anla

Benüm bu ma'rifet içre nihâduma nevâ yok hiç

Beni tanzîr-i eş'âr ile tazyîk itme söz dinle

Murâd ahhâb u ihvânun safâ-yâb olmasîdur hep

¹⁹ *Kelâm-ı mevzûn* tabiri burada olumsuz bir değerlendirme için kullanılmıştır. Şiirin sadece vezin ve kafiyeden oluşan bir manzume olmaması, hayal ve anlam bakımından da zengin olması gerektiği tezkire müelliflerince ifade edilmiştir. Örneğin Latîfi, sadece *kelâm-ı mevzûn* sahibi olan şairleri şu şekilde tenkit etmiştir: “[...] *fi'l-cümle kelâm-ı mevzûna kâdir olmagla kendüleri zamânun Hassânı ve devrânun Selmânı tasavvur iderler.*” (Canım, 2018, s. 60). “[...] *ve bir kısmı dahi ancak kelâm-ı mevzûna kâdir olup killet-i kabîliyyetden hayâlât u ma'ânî bulamaz.*” (Canım, 2018, s. 66).

Bu ebyâtum kabûl eyle nice noksân u ‘aybunla

‘Aceb şûrîde-meşrebsin Kıyâmî nik ü bed söyle

Anı Hamdî bilür anlar kabûl eyler kusûrunla²⁰

k. Şemseddin Sâmî (*Kâmûsu’l-A’lâm*): Şemseddin Sâmî’nin ansiklopedik mahiyeteki eseri olan *Kâmûsu’l-A’lâm*’da da pek çok şairin biyografisi kayıtlıdır. Şemseddin Sâmî, bazı biyografilerde ele aldığı şairin şiirleri ve sanatı hakkında da değerlendirmelerde bulunmuştur. “Bosnalı Sâbit” biyografisinde onun bazı beyitlerinin darbimesel gibi herkesçe bilindiğini ve meşhur bir şair olduğunu belirttikten sonra şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğunu kaydetmiştir²¹:

“Eş’ârında durûb-i emsâl kabîlinden meşhûr sözler söylemek âdetidir. Bu kabîlden bazı beyit ve mısraları zebânzeddir. Ancak eş’ârî şütür-gürbe vaki’ olup çoğu tekellüflü ve halâvetden hâlidir” (Kahraman, 2008, s. 18).

[Şiirlerinde atasözü türünden meşhur sözler söylemek âdetidir. Bu türden bazı beyit ve mısraları herkesçe bilinir. Ancak şiirleri şütür-gürbe olup çoğu yapmacaktır ve hoş değildir.]

l. İbnülemin Mahmut Kemal İnal (*Son Asır Türk Şairleri*): *Son Asır Türk Şairleri*’nde *şütür-gürbe*, “Zeynülabidin Reşid Bey” biyografisinde ve diğer biyografik kaynakların aksine bizzat şairin kendi şiirleri hakkındaki değerlendirmelerinde yer almaktadır. Reşid Bey, biyografi yazarı İbnülemin’e kendi hâl tercümesini ve eserleri hakkındaki bilgileri

²⁰ Ahmed Bâdî, bu gazelin hangi sebeple *şütür-gürbe* olduğuna dair bir bilgi vermemiştir. Ancak ilk bakışta, *şütür-gürbe* olduğu belirtilen bu gazelde kelimelerin estetik ve ahenk bakımından uyumsuzluğu dikkat çekmektedir. Mısra içinde kelimelerin fonetik uyumsuzluğu yanında kafiye kelimelerinin de *anla, dinle, aybunla, kusûrunla* olarak sıralanması ile klasik kafiye anlayışında kusur sayılacak durumlara sahip kelimelerin bir arada bulunuşu, şiirin ahengini ve tekniğini olumsuz yönde etkileyecek bir tablo oluşturmuştur.

²¹ Hem tezkire müellifleri hem de pek çok şair tarafından övgüyle bahsedilen, kendi döneminde ve sonrasında şiirlerine nazireler yazılan Bosnalı Sâbit’in, şiirleriyle ilgili bu menfi değerlendirmeler Ali Emre Özyıldırım’ın şu tespitleriyle açıklanabilir: “19. yüzyıl ortalarına kadar bütün kaynaklarda kendisinden övgüyle bahsedilen şair, kademeli olarak *Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet* dönemlerinde ihmal edilmeye ve küçümsenmeye başlanmıştır. Her ne kadar *deyim ve atasözü kullanımlarına önem verdiği için divan şiirini millî ve mahallî bir zemine çeken bir şair olarak zaman zaman takdir edilse de hâkim edebiyat tarihi algısı Sâbit’i modern dönemin değer yargılarıyla alaycı, gayriciddî, kelime oyunu peşinde koşan, cinsel içerikli galiz bir dil kullanan, popülist ve nihayet ahlakî değerleri dışlayan bir şair olarak damgalamıştır. Böyle bir algının yerleşmesinde Ferid [Kam] Bey’in Peyâm-ı Sabâh’daki yazuları baskın bir rol oynamıştır.” (2020). Özyıldırım, Sâbit hakkındaki bu olumsuz yaklaşımın Muallim Nâcî (ö. 1893)’nin şu cümleleriyle başladığını belirtir: “Sâbit vâdî-i mahsûsunda yektâ olmakla beraber mazmun-fürûşluk derdiyle birçok da bî-nemek söz söylemiştir. Eş’ârının nâdirce bulunan güzelleri fevkalâde şirindir. Âdileri ise son derece tatsızdır (Muallim Nâcî 1305: 51)” (2012, s. 4). Şemseddin Sâmî’nin de Sâbit’in şiirlerini *şütür-gürbe* olarak değerlendirmesi, Muallim Nâcî’nin bu görüşleriyle paralellik arz eder.*

mektup olarak göndermiştir. Bu mektupta kendi şiirleri hakkındaki şu cümleleri de yer almaktadır:

“[...] Ratb u yabis, şütür-gürbe, hezeyân-ı mahmûm kabîlinden olan manzum sözlerimi bir araya toplamış olsaydım yine Esad Muhlis Paşa Divançe’si kadar bir kıta teşkil etmezdi.” (Baştuğ, 2000, s. 1897).

[Yaş ve kuru [yerli yersiz], şütür-gürbe, saçma sapan sözler türünden olan manzumelerimi bir araya toplasam yine Esad Muhlis Paşa *Divançe*’si kadar bir hacme sahip olmazdı.]

4. Şair tezkireleri dışındaki metinlerde şütür-gürbe

Daha önceki alt başlıklarda da belirtildiği üzere *şütür-gürbe*, Arapça bir mesele atfen Farsçada her türlü uyumsuz durum için kullanılan deyimleşmiş yapıdaki bir tabirdir. Türkçe yazılmış müstakil belâgat kitaplarında veya belâgata dair eserlerde *şütür-gürbe* yer almamaktadır²². Ancak bazı tarih kitaplarında, seyahatnamelerde, divanlarda ve mesnevilerde de *şütür-gürbenin* yer aldığı cümleler vardır. Bu metinlerde *şütür-gürbe* bir terim özelliği göstermeyip, genel olarak iyi ve kötü durumların/düşüncelerin bir arada olması, kafa karışıklığı, feleğin/zamanın değişkenliği gibi anlamlarda kullanılmıştır:

Evliya Çelebi’nin (ö. 1096/1685) *Seyahât-nâme* (yt. ?)’sinden alıntılanan aşağıdaki cümlelerde *şütür-gürbe* sözlüklerdeki “münasebetsiz, uygun olmayan” anlamıyla kullanılmıştır:

“Ayâ bu hây hûy şakâ-yı bî-ma’ nî ve şütür-gürbe bî-mezâk-ı mâlâ-ya nî ne ola? deyü ileri vardım” (Dağlı ve Kahraman, 2000, s. 59); “Âdem ödü göz ağrısına şifâdır deyü bu güne şütür-gürbe evzâ’lı kelimâtlar ederlerdi” (Dağlı vd., 2011, s. 9); Ve mudhikâne şütür-gürbe-güne evzâ’ u etvârları hadden efzûn idi [...] Gerçi bu güne şütür-gürbe etvârları var idi. [...] Ammâ bu güne şütür-gürbe şakaları... (Kurşun vd., 1998, s. 183).

[Acaba bu yersiz, manasız şaka ve münasebetsiz, saçma tatsız(lıklar) nedir? diyerek atıldım.]; [İnsan ödü göz ağrısına şifadır diye bu tür münasebetsiz kelimeler söylerlerdi.]; [Ve komik, münasebetsiz durumları ve tavırları çok fazlaydı.]; [Gerçi bu türden münasebetsiz tavırları vardı.]; [Ancak bu türden münasebetsiz şakaları...].

²² Bu kapsamda taranan müstakil belâgat kitapları ve belâgata dair eserler şunlardır: *Câmi’ül-Fürs* (yt. 907/1502), *Bahrü’l-ma’ârif* (yt. 956/1549), *Miftâhü’t-teşbih* (yt. 16. yy), *Şerh-i Telhîs-i Miftâh* (yt. 17. yy), *Miftâhu’l-belâga ve misbâhu’l-fesâha* (yt. 17. yy), *Mugni’l-küttâb* (yt. 1286/1869), *Mi’yâru’l-kelâm* (yt. 1155/1742), *Fenn-i Bedî’* (yt. 1291/1874), *Teshîlü’l-arûz ve’l-kavâfi ve’l-bedâyi* (yt. 1289/1872), *Mebâni’l-inşâ* (yt. 1288-9/1871-2), *İlm-i Belâgat-La Rhétorique* (yt. 1287?/1870?), *Arûz-ı Türkî* (yt. 1291/1874-75), *Zübdetü’l-beyân* (yt. 1297/1880), *Hadikatü’l-beyân* (yt. 1298/1881), *Belâgat-ı Osmâniyye* (yt. 1298/1881), *Ta’likât-ı Belâgat-ı Osmâniyye* (yt. 1299 /1881-82), *Ta’lim-i Edebiyat* (yt. 1299/1882), *Tedrâsât-ı Edebiyye* (yt. 1302/1884), *Mizânü’l-edeb* (yt. 1305/1888), *Osmanlı Edebiyatı* (yt. 1307/1894), *Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri* (yt. 1312/1894-95), *Zinetü’l-Kelâm* (yt. 1888/1889).

Osmanlı tarihçisi Peçuylu İbrâhim (ö. 1059/1649 [?])’in *Peçevî Tarihi*’nde de *şütür-gürbe* tezkire terminolojisindeki anlamının dışında sözlük anlamıyla kullanılmıştır:

“Ammâ evzâ’ı şütür-gürbe idi. Manzûri olanlar kendüsün gah budalâdan gâh ‘ukalâdan ‘add iderler idi (Metin, 2006, s. 52).

[Ama hâli değişkendi. Onu görenler kendisini bazen budala bazen akıllı sayarlardı.]

Klasik Türk şiirinde de beyitlerde *şütür-gürbe* tabirine rastlanır. Beyitlerde *devrân-ı şütür-gürbe*, *vaz’-ı şütür-gürbe* gibi tamlamalarla kullanılan bu tabir terim özelliği göstermez:

Geh nâkaya meyletti geh hirresine

K’evzâ’ı şütür-gürbe idi mahzûnun (Bosnalı Sâbit / Karacan, 1991, s. 553)

[Kederli (Mecnûn’un) hâli deve-kedi (iyi ve kötü bir arada) olduğu için bazen deveye bazen kedisine yöneldi.]

Seyr iden vaz’-ı şütür-gürbesini bu felegün

Açılır dîdesi çün encüm-i rahşân uyumaz [Şeyh Gâlib / Gürer, 1993, s. 428]

[Bu feleğin tutarsız hâlini seyredenin gözü parlayan yıldız gibi açılır, uyumaz.]

Şütür-gürbenin bazı beyitlerdeki kullanımını ise tezkire terminolojisindeki anlamına yakındır:

Şütür-gürbe olmasa lîkin kelâm

Ma’ânisi hûb olsa nazmı tamâm (Bihiştî / Ayçiçeği, 2018, s. 167)

[Ancak söz şütür-gürbe olmasa, anlamı güzel ve nazmı eksiksiz olsa.]

Bu çend beyt-i şütür-gürbe tarz u ta’biri

Hezâr şerm ile itdim ne çâre pîş-nihâd (Bosnalı Sâmi’î / Çakır, 2021, s. 56)

[Bu şütür-gürbe tarzında birkaç beyti ve tabiri bin bir utançla sundum, ne yapayım.]

Sonuç

Türkçe şair tezkirelerinde şairlerin sanat kabiliyetlerini ve onların şiirlerini değerlendirmek için tezkire yazarlarının kullandıkları bazı ortak kelimeler ve kalıp ifadeler olduğu bilinmektedir. Şair tezkireleri özelinde bu kelimelerin ve kalıp ifadelerin sözlük anlamlarının dışında dâhil olduğu sahaya özgü terim anlamları kazandığı önceki çalışmalarda zikredilmiştir (bk. *Dipnot 1*). Bu çalışmada incelenen terimleşmiş ifadelerden birisi de Arapça bir meselden hareketle Farsça şair tezkirelerine ve oradan da Türkçe şair tezkirelerine geçen *şütür-gürbe* tabiridir. Farsçada ve Türkçede manzum veya mensur yazılı metinlerde her türlü uyumsuzluğu, karışıklığı ifade etmek için kullanılan *şütür-gürbe* tabiri şair tezkireleri bağlamında bu anlamından hareketle bir şiir eleştirisi terimi

özelliği kazanmıştır. Türkçe şair tezkirelerine özellikle Herat okulu tezkireleri olarak bilinen *Bahârîstân*, *Devletşâh* ve bu tezkirenin zeyli mahiyetindeki *Tuhfe-i Sâmî* aracılığıyla geçen bir terim olan *şütür-gürbe*, model aldığı yazılı kültürdeki bağlamını Türkçe metinlerde de korumuştur. *Şütür-gürbe*, Farsça ve Türkçe biyografik metinlerde diğer eleştiri terimlerine göre daha az kullanılan bir şiir eleştirisi terimidir. Türkçe yazılmış biyografik kaynakların 12 tanesinde bir şiir eleştirisi terimi olarak yer almış, sadece 18. yüzyılda Âkif (ö.?)'in *Mir'at-ı Şi'r* (yt. 1211/1796)'inde tezkire terminolojisi dışında sözlük anlamıyla kullanılmıştır. İlk kez Latîfî'nin tezkiresiyle 16. yüzyılda kullanılan bu terim, klasik tezkire yazma geleneğinin modern biyografilere evrildiği 20. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Biyografik kaynaklarda *şütür-gürbe* en fazla 16. yüzyıl tezkirelerinde kullanılmış olup devamında sırasıyla 19, 17, 18 ve 20. yüzyıllar gelmektedir. 15. yüzyılda ise herhangi bir veri tespit edilememiştir. Türkçe biyografik eserlerde şiirleri *şütür-gürbe* olarak değerlendirilen toplam 17 şair vardır. Şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğu belirtilen bir şairin orta hâlli ve kabul edilebilir düzeyde şiirler yazdığı da vurgulandığı için bu terim tümüyle olumsuz bir anlam içermez. Türkçe biyografik kaynaklarda *şütür-gürbe* bir şairin eserinin geneline yönelik yapılan bir eleştiridir. Ancak bu terimin Farsça tezkirelerde bu kullanımının dışında, sadece bir şiirdeki kelimelerin uyumsuzluğunu ifade etmek için de kullanıldığı görülmektedir. Biyografik kaynaklarda şiirlerinin *şütür-gürbe* olduğu belirtilen şairlerin önemli bir kısmının çok sayıda şiir yazdığı belirtilmekte ve buna bağlı olarak değerli ve değersiz şiirlerin birbirine karıştığı vurgulanmaktadır. Bunlar arasında divanı günümüze ulaşan şairlerden Edirneli Nazmî (ö. 993/1585-6?) ve Gelibolulu Âlî (ö. 1008/1600)'nin çok sayıda şiirlerinin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda *bî-hadd*, *bî-şümâr* gibi çokluk bildiren ifadeler bu terimle birlikte kullanılmıştır. *Şütür-gürbe*, bir şiir eleştirisi terimi olarak kabul edilen *hem-vâr* ve *yek-dest* ile birlikte kullanılmıştır ve bu terimlerle zıt anlamlıdır. Tezkirelerde bu terim zikredildikten sonra buna delil olabilecek şiir örnekleri verilmediği için tam olarak hangi tarz şiirlerin *şütür-gürbe* olarak eleştirildiği net değildir. Ancak tezkire yazarlarının cümlelerinden hareketle tematik bütünlüğü olmayan şiirlerin de *şütür-gürbe* olarak değerlendirildiği söylenebilir. Klasik tezkire yazıcılığının bittiği dönemden sonra ise Ahmed Bâdî'nin *Riyâz-ı Belde-i Edirne*'sinde *şütür-gürbe* olduğu belirtilen bir gazel biyografik kaynaklardaki tek örnektir. Farsça tezkirelerde ise Kâtibî'nin *Şütür ü Hücre* kasidesinde olduğu gibi doğrudan bir şiirin *şütür-gürbe* olduğunu belirten örnekler yer almaktadır (bk. 2. *Farsça şair tezkirelerinde şütür-gürbe*). Tezkireler dışında taranan metinlerde ise *şütür-gürbe* bir terim özelliği arz etmez. Bu metinlerde bir durumun hem iyi hem kötü olması, kafa karışıklığı ve tutarsız davranışların tarifinde *şütür-gürbenin* kullanıldığı görülmektedir. Sadece şairlik yeteneği veya söz üzerine değerlendirmelerin olduğu beyitlerde terimsel kullanıma yakın bir anlamı vardır. Bu terim, özellikle çok sayıda eser/şiir üreten şairlerin biyografilerinde *hem-vâr*, *nâ-hem-vâr*, *yek-dest* gibi diğer terimlerle ve *bî-hadd*, *bî-şumar* gibi çokluk bildiren ifadelerle ve sistemli bir cümle yapısıyla kullanılmıştır. Tüm bu verilerden hareketle *şütür-gürbenin*, tezkire terminolojisi bağlamında değerlendirilebilecek bir şiir eleştirisi terimi olduğu düşünülmektedir.

Kaynaklar

- ‘Amîd, H. (1379). *Ferheng-i Fârsî-yi ‘Amîd*. Kitâbhâne-yi Millî-yi Îrân.
- Açıkgöz, N. (1988). Riyâzî'nin Düstürü'l-'Amel'i ve Ansiklopedik Önemi. *Fırat Üniversitesi Dergisi: Sosyal Bilimler*, 2 (2), 1-17.
- Açıkgöz, N. (2013). Klasik Türk şiirinde üslup eleştirisi terimleri. *Kuzubaş, M. (Ed.) T.C. Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu Anısına- (10-12 Mayıs 2012) Bildiri Kitabı*. (s. 650-654). Ordu Üniverstesi Yay.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzî'ş-Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>
- Adıgüzel, N. (2008). *Edirneli Ahmet Bâdî'nin Riyâz-ı Belde-i Edirne adlı eserinin tezkire kısmı* (Tez No. 241088) [Doktora tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Afiî, R. (1391). *Ferhengnâme-i şî'rî*. İntişârât-ı Surûş.
- Afsahzâd, A., Omaruf, M. C. ve Zuhûreddin, A. (1379). *Bahâristân ve Resâ'il-i Câmî, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed Câmî*. Mirâs-ı Mektûb.
- Akçay, G. (2020, 6 Kasım). *Sabâyî, Hayreddîn*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabayi-hayreddin>
- Akûn, Ö. F. (1995). Fatîm Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt12*, 256-260. TDV Yay.
- Atila, M. (2012). Tezkire terimleri sözlüğüne katkı Gülşen-i Şu'arâ örneği. *Kuzubaş, M. (Ed.) T.C. Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu Anısına- (10-12 Mayıs 2012) Bildiri Kitabı*. (s. 848-888). Ordu Üniverstesi Yay.
- Ayçiçeği, B. (2018). *Behîştî Ahmed'in İskender-nâme'si*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57758,behisti-ahmed-iskender-namepdf.pdf?0>
- Aydiner, M. (2007). *Subhî tarihi: Samî ve Şâkir tarihleri ile birlikte, 1730-1744: inceleme ve karşılaştırmalı metin*. Kitabevi.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misallı Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Neşriyat.
- Baştuğ, İ. (2002). *Son Asır Türk Şairleri Cilt IV*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Boyacıyan, A. H. (1987). *A Turkish and English Lexicon*. Librarie du Liban.
- Browne, E. (1903). *Tezkiretü'ş-şu'arâ- Devletşâh-ı Semerkandî, Part II*. Leiden.
- Browne, E. ve Kazvîni, M. (1906). *Tezkiretü'ş-şu'arâ- Devletşâh-ı Semerkandî, Part I*. Leiden.

- Canım, R. (2018). *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>
- Çakır, M.S. (2021). *Bosnalı Sâmî’î Divanı*. DBY Yay.
- Çapan, P. (1993). 18. yy. tezkirelerinde edebiyat araştırma ve tenkidi (Tez No. 30398) [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çapan, P. (2009). Tezkirelerin ışığında şiire has bir yapı unsuru olarak mânâ üzerine değerlendirmeler. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 15 (39), 435-448.
- Çetindağ, Y. (2010). *Şiir ve tenkit: Türk, İran ve Arap tezkirelerinde*. Kitabevi.
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn Davud, Hâtîmetü’l-Eş’âr (Fatîn Tezkiresi)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>
- Dağlı, Y. ve Kahraman, S. A. (2000). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi IV. kitap Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 numaralı yazmanın transkripsiyonu-dizini*. YKY.
- Dağlı, Y., Sezgin, İ. ve Kahraman, S. A. (2001). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi V. kitap Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 numaralı yazmanın transkripsiyonu-dizini*. YKY.
- Dânişâmûz, H. (1386). *Letâyifü’l-Emsâl ve Tarâyifü’l-Akvâl*. Mirâs-ı Mektûb.
- Dastgerdî, V. (1314). *Tuhfe-i Sâmî*. Matbaa-i Armagan.
- Dehhuda, A. E. (1377). *Lugatnâme-i Dehhudâ*. Dânişgâh-ı Tahran Müessesesi-i Lügatnâme-i Dehhudâ.
- Durmuş, E. (2018). Mehmed Şakir Efendi, Hediyeü’l-İrfân der-şerh-i Bahâristân (inceleme-metin). (Tez No. 504121) [Doktora tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Efdalü’l-Mülk, G.H. (1361). *Efdalü’t-Tevârih. Be kûşîş-i Mansûre İttihâdiyye*. Neşr-i Târîh-i İran.
- Enverî, H. (1383). *Ferheng-i Kinâyât*. 2 Cilt. İntişarat-ı Suhen.
- Enverî, H.(1382). *Ferheng-i buzurg-i suhen*, 8 Cilt. İntişarat-ı Suhen.
- Eren Sosyal, E. (2016). *Çehar makale: Nizami Aruzi Semerkandi*. Demavend Yay.
- Genç, İ. (2018). *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0>
- Gençosman, M. N. (1989). *Baharistan, Molla Camî*. MEB Yay.
- Güneş, M. (2020). *Hâlis İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme’u’l-emsâl İnceleme, Tenkitli Metin, Dizinler, Açıklamalar*. (Tez No. 656762) [Doktora tezi, Marmara

- Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gürer, A. (1993). *Şeyh Galib Divanı: İnceleme-metin*. (Tez No. 26007) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Hazîn, Ş. A. (1375). *Tezkiretü'l-Mu'âsırîn*. Mîrâs-ı Mektûb.
- İnan, M. U. (2016). İran edebiyatından Osmanlı edebiyatına gazelde konu bütünlüğü meselesi. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI, Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünde Bakışlar* (s. 102-135). Klasik Yay.
- İsen, M. (2010). *Tezkireden biyografiye*. Kapı Yay.
- İsen, M. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0>
- İsen, M., Kılıç, F., Eyduran, A., Durmuş, M. ve Aksoyak, İ. H. (2002). *Şair Tezkireleri*. Grafiker Yay.
- Johnson, F. (1852). *Dictionary Persian, Arabic and English*. H. Allen and Co.
- Kahraman, D. (2008). *Şemseddin Sâmî'nin Kâmûsu'l-Â'lâm Adlı Eserinin III. Ve IV. Cildinde Geçen Eski Türk Edebiyatıyla İlgili Biyografiler*. (Tez No. 239065) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kaplan, F. (2021). *Klasik türk edebiyatı eleştiri terimleri sözlüğü -Latîfî tezkiresi örneği-*. DBY Yay.
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı*. Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Kartal, A. (2009). *Lügat-i Nâcî*. TDK Yay.
- Katirai, M. (1357). *Zebân u ferheng-i merdom: nakd*. İntişârât-ı Tûka.
- Kavaklık, R. (2008). On beşinci yüzyıl şairi Sabâyî ve Divançe'si (transkripsiyonlu metin-açıklamalar-dizin). (Tez No. 249621) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kaya, İ. (2020). *Sûdî'nin Hâfız Dîvânı şerhi*. 3 Cilt. Türkiye Yazma Eserleri Kurumu Başkanlığı Yay.
- Kazvîni, M. (1952). *Çehar-makale-i Aruzi. Çap-ı Taban*.
- Kılıcı, M. (2001). *Enderunlu Mehmet Akif: Mir'ât-i Şî'r*. (Tez No. 107459) [Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Kılıç, A. (2018). Tezkire terimleri sözlüğüne dâir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Tebdiz özel sayısı*, 2 (4), 1-13.
- Kılıç, F. (1998). *XVII. yüzyıl tezkirelerinde şair ve eser üzerine değerlendirmeler*. Akçağ Yay.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>
- Koç, M. (2022, 2 Şubat). *Şütür ü Gürbe*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sutur-u-gurbe-sabayi>
- Kurşun, Z., Dağlı, Y., ve Kahraman, S. A. (1998). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi II. kitap Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 numaralı yazmanın transkripsiyonu-dizini*. YKY.
- Kutluk, İ. (1989). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. TTK Yay.
- Lugal, N. (2011). *Şair tezkireleri, Devletşah*. Pinhan Yay.
- Mazıoğlu, H. (2017). *Eski Türk edebiyatı makaleleri*. TDK Yay.
- Metin, M. (2006). *Peçevi tarihi edisyon kritiği Bağdat nüshası (284-317)*. (Tez No. 209686) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Nasrabadî, M. N. (1384). *Alikulı Valih-i Dağıstanî, Tezkire-i Riyâzu'ş-Şu'arâ*. İntişârât-i Esâtîr.
- Özcan, A. (2010). eş-Şekâ'iku'n-nu'mâniyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 38*, 485-486. TDV Yay.
- Öztürk, M. ve Örs, D. (2009). *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*. TDK Yay.
- Özyıldırım, A. E. (2012). Sâbit'in Türk edebiyatındaki yeri üzerine bazı sorular. *Türkbilig*, 23, 1-10.
- Özyıldırım, A. E. (2020, 26 Kasım). *Sâbit, Alâaddin Ali*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabit-alaaddin-ali>
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yay.
- Solmaz, S. (2012). *Onaltıncı yüzyıl tezkirelerinde şairin dünyası Ahdi-Gelibolulu Ali-Kınalızade-Beyani*. Akçağ Yay.
- Solmaz, S. (2018). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>
- Steingass, F.J. (1998). *A comprehensive Persian-English dictionary*. Routledge.
- Stewart-Robinson, J. (1964). The tezkere genre in Islam. *Journal of Near Eastern Studies* 22 (1), 57-65.

- Stewart-Robinson, J. (1965). The Ottoman biographies of poets. *Journal of Near Eastern Studies*, 24(1-2), 57-74.
- Şahin, B. (1996). *Fehim Süleyman’ın Sefinetü’ş-Şuarası* (Tez No. 52423) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Şem’î, Mustafa Çelebi b. Mehmed, *Şerh-i Bahâristân*, Süleymaniye Kütüphanesi İzmir Koleksiyonu, No: 516.
- Tolasa, H. (1983). *Sehi, Latifi ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre 16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*. Ege Üniversitesi.
- Toparlı, R. (2000). *Ahmed Vefik Paşa, Lehce-i Osmânî*. TDK Yay.
- Yılmaz, K. (2019). *Güftî, Teşrifâtü’ş-Şu’arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67156,gufti-tesrifatus-suarapdf.pdf?0>
- Zeybek, E. (2015). *Mehmed Şâkir’in Bahâristân şerhi (s. 279-607), inceleme-metin* (Tez No. 398305) [Yüksek lisans tezi, Sütçü İmam Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Zülfe, Ö. (2011). *Şiirin izinde sözün gölgesinde Osmanlı şiirinden kelimeler, kavramlar, deyimler*. Bilge Kültür Sanat Yay.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Mutlu Muhammet AKTAŞ

<https://orcid.org/0000-0002-1145-3342>

Dr. | mutlumaktas@hotmail.com

Milli Eğitim Bakanlığı

<https://ror.org/00jga9g46>

Klasik Türk Şiirinde Süveydâ Mefhumunun Kullanımına Dair Bazı Tespitler

Some Determinations About The Use of The Concept of Suveyda In Classical Turkish Poetry

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 23.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 08.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atf | *Citation*

Aktaş, M. M. (2023). Klasik Türk Şiirinde Süveydâ Mefhumunun Kullanımına Dair Bazı Tespitler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2416-2438. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380264>

Aktaş, M. M. (2023). Some Determinations About The Use of The Concept of Suveyda In Classical Turkish Poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2416-2438. <https://doi.org/10.34083/akaded.1380264>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - IThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Mutlu Muhammet AKTAŞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Kalpteki siyah bir nokta hacminin kapladığı alan bakımından küçük kabul edilebilir. Ancak bulunduğu yerin mahiyetine göre manevi vasıflar yüklendiğinde ona çok geniş bir pencereden bakmak gerekir. Çünkü mekân manayı teşkil ediyorsa onu başka âlemlere ulaştıracağı gibi kâinatın sınırlarını aşacak kadar büyüklüklere eriştirebilir. İşte süveydâ da gönül gibi yüce bir varlığın ortasında bulunarak içine âlemleri sığdırmıştır. Artık hacmi aşkı, sevdâyı, ilahi tecellileri alabilecek boyutlara ulaşmıştır. Böylece süveydâ sırları keşfetme ve mana âlemini temaşa yeri hâline gelmiştir. Derin anlamları barındırmasıyla şairlerin tasavvur hudutlarına yeni ufuklar açtığı aşikârdır. Bu nedenle klasik Türk şiirinde adının anılmaması, tasavvurlarda yer bulmaması imkânsızdır. Ancak bu zamana kadar -bilhassa tasavvufî yönüyle ilgili- birçok çalışmaya konu olmasına rağmen klasik Türk şiirinde süveydânın kullanımı ile ilgili bütünsel bir yaklaşımla herhangi bir çalışma yapılmadığı görülmektedir. Bu bakımdan süveydâ kavramının klasik Türk şiirinde nasıl yer aldığı gösterilmesinin önemi tartışılmaz bir gerçektir. Bu çalışmada da süveydânın klasik Türk şiirinde nasıl kullanıldığının gösterilmesi amaçlanmıştır. Özellikle şairlerin tasavvurlarında ne şekilde yer aldığı, bulunduğu manzumelere kattığı anlam çerçevesinin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Buradan hareketle birçok çalışmada zikredildiği şekilde süveydânın sadece tasavvufî yönü üzerinde değerlendirmeler yapılmamıştır. Rengin siyahlığı, küçüklüğü gibi şekille ilgili özellikleri ile âşık ve sevgili ilişkisi, tabiatla ilgili hususiyetler, karanlık, aydınlık, yazı ile ilgili unsurlar yönünden incelenmiştir. Böylelikle tasavvurlarda hangi teşbihler içinde yer aldığı, manzumelere ne tür manalar kattığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk şiiri, süveydâ, kalp, siyah nokta.

Abstract

The material features of the area occupied by a small point volume can be examined as well as its spiritual dimensions according to the nature of the place where it is located. Because, if space constitutes meaning, it can reach such magnitudes that it can reach other realms as well as exceed the limits of the universe. So, the suveyda is in the middle of a supreme being like the heart and fits the realms into it. There, love, affection, divine manifestations take place. In this respect, süveyda is a place to discover secrets and contemplate the spiritual realm. With its deep meanings, it opens new horizons for the imagination of poets. In this respect, it is impossible not to mention its name in classical Turkish poetry and not to find a place in imagination. However, it is seen that there has not been any study with a holistic approach on the use of suveyda in classical Turkish poetry, although it has been the subject of many studies, especially on its mystical aspect. In this respect, the importance of showing how the concept of süveyda takes place in classical Turkish poetry is an indisputable fact. In this study, it is aimed to show how the suveyda is used in classical Turkish poetry. In particular, it has been emphasized how the poets take place in their imaginations and what the framework of meaning they add to their poems is. Based on this, as mentioned in many studies, only the mystical aspect of suveyda has not been evaluated. Along with the shape-related features such as the blackness of its color and its smallness, the relationship between the lover and the beloved, nature-related features, darkness, light, and elements related to writing were examined. Thus, it has been tried to reveal which similes are included in the imaginations and what kind of meanings the suveyda add.

Keywords: classical Turkish poetry, süveydâ, heart, black point.

Giriş

Gönül; klasik, âşık, dinî-tasavvufî Türk edebiyatlarında en çok kullanılan kavramlardan biri olması yönünden büyük bir önem arz etmektedir. İnsanın manevi varlığına ve gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen addır (Gölpınarlı, 2004: s. 127; Bakırcı, 2022, s. 19). Gönlün bu kadar geniş anlam çerçevesinde birçok edebiyat anlayışı içinde anılmasına karşın âdeta onun yapı taşı olan süveydâ ise fazla zikredilmemiştir. Ancak bu durum süveydâ bahsinin geri plana atıldığını göstermemektedir. Aksine yeri geldiğinde birçok tasavvur ve tahayyül içinde mana özelliklerinden şairler yararlanmışlar, gönül üzerindeki etkisini üzerinde durmuşlardır. Çünkü süveydâ bilhassa şekil ve renk hususiyetlerinden hareketle farklı çağrışımlar oluşturmaya şiiirlere orijinallik kazandırma imkân vermiştir.

Süveydâ, “ahlât-ı erbaa” ve “sevdâ” bahsini de akla getirir. Ahlât-ı erbaa, eski tıp anlayışında insanın davranışlarını etkilediği kabul edilen, insan bedenindeki kan, safrâ, sevdâ ve balgama denilen dört sıvının genel adıdır. İnanişâ göre hastalıklar bu dört sıvının bedendeki dengesizliğinden ortaya çıkmaktadır (Eliaçık, 2022, s. 37). Örneğin sevdânın artması ya da azalması, akıl hastalıklarına, psikolojik rahatsızlıklara yol açmaktadır. Bu durumun şiddetlenmesi halk arasında kara sevda olarak bilinir (Koyuncu, 2019: s. 78; Arı, 2001: s. 73). Aynı zamanda burada anılan sevdâ ile süveydânın ilişkisi ise kalpteki bu siyah sıvının sevdâdan ziyade daha çok süveydâ (Pala, 1998: s. 478) olarak zikredilmesinden kaynaklanır. Çünkü süveydâ sadece kalp ve ortasındaki siyah nokta bahsi ile anılır. Bunun yanında sevdânın çok geniş bir anlam evreni bulunmaktadır. Bunlar arasında gönüldeki aşk, sevgi, tutku, şeydâlık; heves, arzu, tutku; mizaç, merak; çok kara; (Parlatır, 2011, s. 1497-1498) aşırı sevgiden doğan bir çeşit hastalık (Devellioğlu, 2008, s. 946) gösterilebilir. Klasik Türk şiiirine mensup şairler de sevdâ mefhumunu bu manalardan hareketle şiiirlerine aksettirmişler. Kalpteki siyah nokta bahsini ise sevdâ yerine süveydâ kelimesiyle ifade etme yoluna gitmişlerdir.

Bütün bunların yanında süveydâ mefhumu anlam yönünden değerlendirildiğinde yaygın bir inanişâ göre göğüs kafesinin içinde kalp, kalbin içerisinde gönül, gönülün ortasında da kara bir noktadır. Aşkın belirlediği yer (Zavotçu, 2018, s. 245) olduğu ifade edilir. Kelime olarak süveydâ sevdânın ism-i tasgiridir. Siyahlaştırmak, siyahî çocuk, bir cemaatin çoğunluğu, insanın yüzü, siyah yılan, gece ve gündüz, kalbin özü, karaciğerde oluşan sancı (İbn Manzur, s. 225-8; Yılmaz, 2020, s. 107); kalbin ortasında bulunduğu sanılan kara benek, kalpteki gizli nokta (Parlatır, 2011, s. 1547); kalpteki gizli günah (Devellioğlu, 2008, s. 973) anlamlarına gelir. Bununla birlikte gönül bahsinde esvedü'l-kalb, sevdâü'l-kalb, dâne-i dil, habbetü'l-kalb, miyân-ı dil süveydâü'l-kalb, yürek ortası (Dalbudak Hünerli, 2018, s. 235-374) gibi kullanımları vardır. Süveydâ daha çok “kalp” bahsinin geçtiği yerlerde sıklıkla anılmaktadır. Ayrıca tasavvufî yönü üzerinde de oldukça fazla

durulmaktadır. Bu hususta “nokta-i süveydâ”¹ ifade şekliyle birlikte önemi ve özellikleri hakkında bilgiler mevcuttur.

Tasavvufi düşünce içinde kalbin seyir ve sülûktaki boyutlarına dikkat çeken Necmeddin ed-Dâye (ö.654/1256) kalbin yedi tabakasının (sadr, kalb, şeğaf, fuâd, habbetü'l-kalb, süveydâ, mühcetü'l-kalb) olduğunu belirtmektedir. Dâye sözünü ettiği bu yedi katman içinde özellikle “süveydâ” ismini zikreder ve altıncı mertebede gaybın müşahede ve (Daye, 2013, s. 170-171; Şimşek, 2017, s. 40) mükâşefe edildiği yer olarak vasıflandırır. Burada ledün ilmi, hikmet membası ve ilahi sırlar hazinesi, isimlerin ilmi; meleklerin bile mahrum oldukları çeşitli keşfi ilimler vardır (Cebecioğlu, 2005, s. 16). Bu özellikleri âdeta onun küçük bir nokta vasfına sahip olmasına rağmen içinde insan aklı ve düşünce sınırları dışında geniş bir âlemi barındırdığını aşikâr etmektedir. Bununla birlikte süveydâ tasavvufi düşüncede her ne kadar önemli bir yer tutsa da klasik Türk şiirinde şairler onu sadece tasavvufi mahiyeti ile ele almamışlardır. Bilhassa siyahlığı, küçüklüğü ve kalbin içinde olması gibi somutlaştırılmış niteliklerini gözden kaçırmamışlardır. Bu şekliyle birçok teşbih ve tasavvurda ondan yararlanmışlardır. Bunlar arasında sevgili ile ilgili unsurlar, karanlık, ateş ve aydınlık, tabiat gibi hususiyetler önemli yer tutmaktadır.

Çalışmanın amacı geleneğe mensup şairlerin tahayyül ve tasavvurlarına süveydâ mefhumunu ne şekilde aksettğine yönelik örnekler sunmak ve mefhumun klasik Türk şiirinde kullanımı ile ilgili genel bir kanaatin oluşmasını sağlamaktır. Bundan hareketle çalışma bütüncül bir yaklaşımla konu bazlı olarak kurgulanmıştır. Çalışmada süveydâ mefhumuna hangi şairlerin manzumelerinde yer verildiği, divanlarında kaç yerde geçtiği, ilgili şairlerin hangi yüzyılda yaşadıkları gibi klasik Türk edebiyatı tarihini de içine katan niceliğe yönelik değerlendirmeler yapılmamıştır.

Çalışmada sırasıyla 14. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başına kadar yazılmış divanlarda² “süveydâ” mefhumu ve onun anlamını karşılayan -yukarıda mana

¹ “Nokta-i Süveydâ” konusunda ayrıntılı bilgi için Cebecioğlu, Ethem. (2018). *Nokta-i süveydâ*. Erkam Yayınları.; Yılmaz, Sevim (2020). Nokta-i Süveydâ'nın önemi ve özellikleri. *AKADEMİAR Akademik İslam Araştırmaları Dergisi*, (8), 103-130.

² Taranılan divanlar şunlardır: 14. yüzyıl: Ahmedî, Nesimî; 15. yüzyıl: Adli, Âhî, Avnî, Dede Ömer Ruşenî, Hakikî, Hamdullah Hamdi, Karamanlı Aynî, Karamanlı Nizâmî, Necâtî, Mesihî, Refî'î, Şeyhî, Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi; 16. yüzyıl: Ahmed-i Rıdvân-Divân, Âsık Çelebi, Bâkî, Bursalı Rahmî, Celilî, Cenâbî, Cinânî, Edirneli Nazmî, Emrî, Filibeli Vecdî, Fuzûlî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Gelibolulu Sun'î, Gelibolulu Sürûrî, Hatâyî, Hecrî, Kalkandelenli Mu'îdî, Manastırlı Celâl Bey, Mihrî Hâtun, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Muhibbî, Muhyî, Muradî, Münirî, Penâhî, Misâlî, Ravzî, Revânî, Sehâbî, Sehi Bey, Şâhî, Şem'î, Vizeli Ramazan Behiştî, Vusûlî, Zâtî; 17. yüzyıl: Âgâh, Ahmed Nâmî, Azmî-zâde Hâletî, Bahtî, Beyânî, Bosnalı Âsım, Fevzî, Kâmî, Kânî, Kâtib-zâde Sâkıb, Nâ'îlî-i Kadîm, Nef'î, Nehcî, Neşâtî, Nev'î-zâde Atâyî, Safvetî Mehmet Çelebi, Süheyli, Şeyhülislâm Yahyâ, Ümmî Sinân, Vahyî; 18. yüzyıl: Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Diyarbakırlı Lebib, Dürri Ahmed Efendi, Erzurumlu Zihni, Esrâr Dede, Fitnat Hanım, Hanîf, Haşmet, Lâziki-zâde Feyzullah Nâfiz, Mehmed Sıdkî, Mîr Lütfî, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Nedîm, Sa'id Giray, Sâkıb Dede, Sünbülzâde Vehbî, Şehrî, Şerif, Şevki, Şeyh Gâlib, Tırsî; 19. yüzyıl: Ali Emirî, Abdî-i Karahisârî, Bursalı İffet, Eşref

hususiyetlerinde de zikredilen- ifadeler taranmıştır. Buna göre 14. yüzyıl şairlerine ait 2, 15. yüzyıl şairlerine ait 13; 16. yüzyıl şairlerine ait 35; 17. Yüzyıl şairlerine ait 20, 18. yüzyıl şairlerine ait 22; 19. yüzyıl şairlerine ait 14 olmak üzere toplam 106 divan incelenmiştir.

Çalışma, 9 yan başlık içinde 29 alt başlıktan oluşmaktadır. Başlıkların oluşturulmasında ve çalışmanın kurgulanmasında tümevarım yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle yer verilecek beyitler belirlenmiştir. Bunda ölçüt olarak süveydânın zikredildiği nazım birimlerine kattığı anlamın orijinalliği ve konu evrenine sağladığı katkı esas alınmıştır. Seçilen beyitlerin hangi kavramla alakalı olduğu göz önünde bulundurularak sırasıyla alt ve yan başlıklar oluşturulmuştur. Özellikle yan başlıklar oluşturulurken yapılan tasnif çalışmasında kavramların ilişkili olduğu unsurla ilgili olmasına dikkat edilmiştir. Aynı zamanda birden fazla yan ya da alt başlık altında yer alabilecek kavramlar, süveydânın daha çok hangi unsurla ilgili olduğuna göre tercih edilmiştir. Gerekliği zaman ilgili olduğu diğer kavramlara da atıfta bulunulmuştur. Bununla birlikte konu başlığına uygun olarak çalışma içinde verilen manzumeler, divanlarda yer aldıkları şekliyle sunulmasının yanında ayrıca yazım birliğine uyulmaya özen gösterilmiştir. Tespit edilen unsurlar başlıklar hâlinde verilmiştir.

1. Tasavvufla İlgili Unsurlar

1.1. Tecelligâh, Keramet Noktası

Süveydânın en önemli özelliği -yukarıda da belirtildiği gibi- kalpteki müşahede ve mûkaşefe yeri olmasıdır. Keşif ve görme tasavvufta tecelli mefhumunu çağrıştırmaktadır. Çünkü tecelli zahir olma; kudret ve ilahi sıraların varlıklar üzerinde görünmesi; Allah'ın lütfuna ermek (Parlatır, 2011, s. 6) gibi anlamları barındırır. Genellikle tasavvuf ehli tarafından kullanılan tecelli; kalpte ortaya çıkan parıltı, gaybden gelen ve kalpte zahir olan nurlardan kalbe açılan hakikatlerin Hakk'ın esma perdelerinden bir perde arkasından zuhuru ile Allah'ın zâtı ve sıfatlarıyla salikin kalbine doğması, görünmeyen kalplerde görünür hâle gelmesi (Gürbüz Aktulga, 2022, s. 179; Cürcânî, 1982, s. 73-74) şeklinde de ifade edilir. Bununla birlikte tecellinin nasıl meydana geldiğini Allah'tan başkası bilmez. Gerçekte ise Hak her an tecelli etmektedir (Üstüner, 2007, s. 188). Fitnat Hanım da yaratıcının güzelliğinin hayalini süveydaya sığdırdığını belirtmekte tecellinin süveydâda gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Bunu bütün cihanı süsleyen güneşin bir zerreye sığması şeklinde tasavvur etmektedir. Aynı zamanda şairin beyitte bahsettiği husus Allah'ın zaman ve mekân gibi unsurlardan münezzeh oluşunu, ancak mümin kullarının kalbine sığdığını anlatan *Mâ vesî'anî semâî ve lâ-arzî ve lâkin vesî'anî kalbu abdi'l-mü'minî / Ben, göğüme ve yerime sığmam, ama mümin kulumun gönlüne sığarım* (Yılmaz, 2013, s. 486) hadisini de hatırlatmaktadır:

Süveydâya hayâl-i tal'atün cânâ sığışdurmuş

Gönül bir zerreye mihr-i cihân-ârâ sığışdurmış

(Çeçen, 1996, 336)

Keramet de süveydâyla ilgili tasavvufi bir mefhum olarak zikredilir. Keramet Allah'ın salih, takva sahibi, veli kullarından zuhur eden olağanüstü hâller demektir (Üstüner, 2007, s. 168). Aşağıdaki beyitte Şerîf, süveydâyı “keramet noktası” şeklinde tarif eder. Bilhassa ermişlerin gönlündeki sırları süveydâya sığdırdığını belirtir. Böylece bir nokta olmasına atıfta bulunarak hacminin küçüklüğüne rağmen mana âlemine dair manevi unsurları içinde barındıracak kadar geniş olduğunu ima eder. Şairin belirttiği bu husus ârifin süveydâ sayesinde müşahede hususundaki maharetini artırdığını göstermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla âriflerin ve ermişlerin olağanüstü hâllere sahip olabilme kabiliyetlerinin, başka bir ifadeyle keramet gösterebilmelerinin kaynağının da süveydâ olduğu söylenebilir:

Süveydâsında esrâr-ı dili dâna sığışdurmış
Kerâmet noktası içre 'âlem-i ma'nâ sığışdurmış

(Ağyıldız, 2019, 101)

1.2. Sır

Sır ve süveydâ mefhumlarının birlikte zikredilmesi başta müşahede bahsi olmak üzere benzer tasavvufi manaları ihtiva etmelerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü sır, kalpte bulunan Rabbânî bir latifedir. Ruh sevginin, kalp marifetin, sır da müşahedenin mahallidir (Cebecioğlu, 2005, s. 11). Müşahedenin hiçbir şüphe kalmadan Hakk'ın kalpte zuhuru (Uludağ, 1991, s. 252) olduğu düşünüldüğünde sırrın yaratıcıyı temaşa manasında önemli bir görme noktasını ihtiva ettiği söylenebilir. Bu husus süveydânın da müşahede yeri olması ile benzer durumu yansıtmaktadır. Doğal olarak sırrın süveydâda yer bulması kaçınılmazdır. Aşağıdaki beyitte Şeyhülislâm Yahyâ da sırrın mekânının süveydâ olduğunu belirtir. Ayrıca ona erişmenin zorluğuna dikkat çeker ve âşıklık için sırrı önemli bir kıstas şeklinde zikreder. Hatta klasik şiirde âşıklığın timsali olarak sıklıkla adları zikredilen bülbül ve pervanenin dahi bilmesinin güç olduğunu vurgular:

Şu sır ki câyı süveydâ-yı dildedür Yahyâ
Anı ne bülbül-i şeydâ bilür ne pervâne

(Kavruk, ?, s. 201)

Şeyhülislam Yahyâ başka bir beyitte de aşkı gönüldeki kor ateş diye belirtir. Bununla birlikte asıl gizli ateşlerin süveydâda olduğunu söyleyerek sır mefhumunu işaret eder:

Gerçi ki yanmakta dil ahker-i sûzân ile
Lîk süveydâdadur âteş-i pinhân-ı 'aşk

(Kavruk, ?, s. 203)

Sır, süveydâ ile birlikte kullanıldığında genellikle tasavvufi anlamları çağrışırsa da âşık-sevgili ilişkisi ile ilgili beyitlerde farklı açıdan da değerlendirilebilir. Cinânî sır ve süveydâ

bahsine beşerî aşka dair bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Bunu da sevgilinin güzellik unsurlarından ben ile süveydâyı ilişkilendirerek yapmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, âşığın gönlündeki süveydânın âdeta kendisi için sır merkezi olduğunu ima etmektedir. Ancak sevgilinin buraya kolaylıkla erişip sırları keşfedebileceğini belirtir. Çünkü şaire göre âşığın süveydâsı aslında sevgilinin beninin noktasıdır. Bu nedenle kendi güzellik unsurlarından birini âşığın gönlüne yerleştiren sevgilinin oradaki sırları keşfetmesine şaşılmanması gerekir:

Zamîrinde olan râz-ı nihânı n'ola keşf itse
Süveydâ-yı dil-i 'âşık degül mi nokta-i hâlün

(Okuyucu, 1994, s. 105)

1.3. Lâ-Mekân, Bî-câ

Tecelli bahsinde de belirtildiği üzere gerçek varlık olan Allah, zaman ve mekânın üzerinde ve bunlardan münezzehtir. Ancak, isim ve sıfatlarıyla her yerde görülmektedir. İnsanın hakikati olan ruh (aşkın ben), Rabb'in bir emridir. Bu sebeple insanın gerçek yurdu, mekânsızlık âlemidir (Cebecioğlu, 2005, s. 2). Bu bakımdan mekânsızlık tasavvufi düşüncede önemli bir husustur. Neşâtî de aşağıdaki beyitte mekânsızlık, gönül ve süveydâ mefhumlarına birlikte yer vermiştir. Ona göre gönlün akıl ile kavranıp idrak edilemeyecek kadar farklı, garip hâlinin kaynağı süveydâdır. Çünkü içine süveydânın yerleşip mesken tutmasıyla birlikte artık mekânsız bir yere dönmüştür:

Turfadur hâli dilün 'akl ile olmaz idrâk
Ki süveydâda mekân tutmuş iken bî-câdur

(Kaplan, 2019, s. 105)

1.4. Vahdet / Kesret / Deryâ / Katre

Süveydâ bahsinde vahdet ve kesret ile onların bağlamında mecazi unsurlar olarak deniz/deryâ ve katra/katre de zikredilmektedir. Çünkü tasavvufi düşüncede süveydâda marifet vardır. O, katreden denizi bilmek ve zerreden güneşi görmektir. Gönüldeki en derin idrak merkezidir (Aytaç, 2009, s. 212). Bununla birlikte tasavvufta deniz, mutlak varlık olan Allah'ı ve onun sonsuz sıfat ve zat makamını, vahdeti ve küllî âlemi temsil eder (Pakalın, 1993, s. III/569; Tarlan, 1998, 26, 247; Uludağ, 1996, s. 82; Üstüner, 2007, s. 292). Katre ise ilahi tecelliler, kalp, insân-ı kâmil, nokta (Cebecioğlu, 2005, s. 8) anlamlarına gelir. Tasavvufta sıklıkla kesretten vahdete ulaşıldığı belirtilir. Dolayısıyla katreden deryaya varılmaktadır. Nâilî bu mefhumları süveydâ bahsi içinde ıstilahî açıdan değerlendirme yoluna gitmiştir. Ona göre vahdet ve kesretin ıstilahında derya aynı zamanda katredir. Şairin bu yaklaşımının altında yukarıda da ifade edildiği üzere katrenin ilahi tecelliler, kalp ve noktayı; denizin ise vahdeti, Allah'ın zât ve sıfatlarını temsil etmesi yatmaktadır. Bu bağlamda deryanın bütün katreyi içine aldığı söylenebilir. Şair, bu durumu aynı zamanda süveydânın idrak merkezi olmasından yola çıkarak ifade eder. Ona göre idrakin kara gecesinden katre süveydâ denizidir. Burada geçen idrakin kara gecesini ifadesi kavrayışın en üst noktası olarak düşünülebilir. Bu noktaya ulaşmak isteyen âlim

idrak merkezi olan süveydâya bakmalıdır. Orayı temaşa ettiğinde ise katre olarak belirtilen ilahi tecellilerin vahdetin yansıması olduğunu anlayacaktır:

İstîlâh-ı vahdet ü kesretde deryâ katredür
Katre deryâ-yı süveydâdur şeb-i idrâkden

(İpekten, 2019, s. 489)

1.5. Hayret

Hayret, tasavvufta önemli bir aşamadır. Aklın fonksiyonunu yitirdiği bir makamdır. Akıl insanı dünyaya bağlar; hayret hâlinde dünya ile ilgi kesilir. Aşkın coşkusu ile ilahi âlemin keşif ve müşahedesi ile gönülde tecelli meydana gelince akıl hayrete düşer (Güler, 2004, s. 116). Nâilî, sevgilinin amber kokulu saçının üzerinde düğümlerin belirmesi ile çılgın âşğın gönlünün süveydâsına hayret düştüğünü belirtmektedir. Beyit her ne kadar sevgilinin amber kokulu saçı gibi beşerî aşka dair hayali içinde barındırsa da hayret mefhumundan yola çıkarak tasavvufi manalara ulaşılabilir. Çünkü her ne kadar beşerî aşk da olsa dünya güzelleri şeklinde tecelli eden Allah'tır (İbnü'l-Arabî, 1946; Uludağ, 1991, s. 18-21). Âşğın sevgiliye duyduğu aşkla aklının başından gitmesi onu hayret makamına ulaştırabilecektir:

Girihler kim olur peydâ o zülf-i müşğ-fâm üzre
Düşer hayret süveydâ-yı dil-i âşüfte-kâm üzre

(İpekten, 2019, s. 175)

2. Aşk ve Âşık ile İlgili Unsurlar

2.1. Pervâne

Süveydâ, klasik şiirde sıklıkla zikredilen şem ü pervâne hikâyesindeki pervaneye de benzetilmektedir. Bilhassa klasik Türk şiirinde yaygın bir şekilde anlatıldığı üzere pervane muma duyduğu aşkla alevinden yanmak, yok olmak pahasına etrafında döner. Sonunda da kendini alevin içine atarak vuslata erer. Aşk yolunda pervanenin bu gözü peklği aşkın hararetini, sevdanın yüceliğini göstermesi bakımından âdetâ âşıklık için bir kıstas kabul edilir. Beyânî de bu tutum içindedir. Sevgilinin güzel yüzünde bulunan kaşının düşüncesinin belini büküp kendisini hilal şekline soktuğunu belirtir. Böylece kaş ile hilal arasında şekil yönünden ilişki kurar. Aynı zamanda mum ile yüz, pervane ile süveydâ arasında şem ü pervâne hikâyesinden yola çıkarak benzerlik ilişkisi oluşturur. Sevgilinin güzel yüzünün etrafında dönmekten gönlünün süveydâsının pervaneye döndüğünü söyler. Başka bir beyitte ise şair; gönlünü pervaneye, sevgilinin yüzünü ateşe, süveydâyı ise ateşte yanan pervanenin kanadına teşbih etmektedir. Böylece gönlünün süveydâsının sevgilinin yüzünün ateşinde yanması arzusunda olduğunu ifade etmektedir:

Beni bir âfitâbuñ fikr-i ebrûsı hilâl etdi
Süveydâ-yı dilüm pervâne-i şem'-i cemâl etdi

(Başpınar, ?, s. 544)

Pervâne-sıfat dilde süveydâyı Beyânî
Sûzende-per-i âteş-i ruhsâr ola derdüm
(Başpınar, ?, s. 392)

2.2. Âh

Ah ile süveydâ arasında da ilişki kurulmaktadır. Klasik Türk şiirinde âşığın en önemli özellikleri arasında ah edip inlemeleri gösterilebilir. Bu bakımdan âşığın sevda merkezi olan süveydâdan ahlarnın gelmesi kaçınılmazdır. Aynı zamanda “ah” Allah/İlah lafzının remzidir (Uludağ, 1996, s. 26; Kurnaz, 1997, 423-432; Üstüner, 2007, s. 304). Bu da ahın tasavvufi manada süveydâda olmasına sebep olarak gösterilebilir. Bununla birlikte ah, aşk ateşi ile kulun inleyişidir (Cebecioglu, 2005, 8). Sâkıb Dede de ahı inleyiş, feryat manasında kullanır ve süveydâda bulunduğunu belirtir. Bununla bağlantılı olarak derdi ise gemiye teşbih eder. Her ikisinin siyah olması şiddetinin fazlalığına işarettir. Dolayısıyla âşığın aşk hevesinde olması inleyişlerini susturup derdini ortadan kaldırmayacak aksine artıracaktır. Bilhassa seyr ü sülûkta bulunan sâlikin yolunu bulmasına yardımcı olamayacaktır. Bu nedenle aşk hevesi gemi kaptanının yerini tutmayacaktır. Bu da tasavvufi düşüncede yol gösterici olan mürşit mefhumunu hatırlatmaktadır:

Olnca âh-ı süveydâ siyâh keştî-i derd
Hevâ-yı ışk niçün nâ-Hudâ yerin tutmaz
(Arı, 2018, 377)

2.3. Gönül Yarası

Aşk ateşinin şiddetinden ve gamından kaynaklı olarak âşığın gönlünde siyah bir nokta şeklinde yara bulunur. Bu yara süveydâdır. Nâilî, aşağıdaki beyitte “dâg-ı süveydâ-yı dil” terkibine yer vererek gönüldeki yaranın aslında süveydâ yarası olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda yarayı gönül levhasında aşkın cünûnluk manasının yazıldığı, dolayısıyla aşkın cezbe ve delilik hâlinin ortaya çıktığı bir nokta olarak tasavvur eder:

Nâ’îlî noktasıdır dâg-ı süveydâ-yı dilün
Levh-i hâtırda olan hâsıl-ı ma’nâ-yı cünûn
(İpekten, 2019, s. 468)

Behiştî, süveydânın aşk gamının ateşinin yarası olduğunu söyler. Ancak bu durum süveydâ için olumsuz bir durum değildir. Aksine âşığın gönlü için çok değerlidir. Şair de gönül yarası olan süveydânın kendisi için “göz nuru” olduğunu ifade eder.

Benzer gam-ı ışk âteşinün harkatıdır kim
Göz nûrı gibidür dil-i âşıkda süveydâ
(Aydemir, 2018, s. 60)

2.4. Aşkın Merkezi

Şeyhülislam Yahyâ, sevgili ve âşık ilişkisini anlattığı aşağıdaki beyitte gönlünün süveydâsının amber kokulu saçta tutulduğunu, misk kokulu beninin hayali ile de sevdaya düştüğünü belirtmektedir. Şairin tasavvurundan yola çıkarak âşığın sevgiliye tutkunluğunun gönlün içindeki süveydâdan kaynaklandığı görülmektedir. Bu da Şeyhülislam Yahyâ'nın aşağıdaki beyitte doğrudan ifade etmese de onu aşkın tam ortasında bir yer, âdeta aşk merkezi şeklinde gördüğünü düşündürmektedir. Beyitte dikkat çeken bir husus da şairin aynı beyitte “sevdâ” ve “süveydâ” mefhumlarına birlikte yer vermesidir. Burada şair kalbin ortasındaki siyah noktayı süveydâ ile belirtmesine karşın sevdâ mefhumunu “sevdaya düşmek” deyimini içinde kullanmıştır. Bu da klasik Türk şiirine mensup şairlerin “ahlât-ı erbaa”da sevdâ olarak belirtilen kalbin ortasındaki siyah sıvıyı bilhassa süveydâ ile ifade ettiklerini göstermesi bakımından önemli bir örnektir:

Süveydâ-yı dil ol gîsû-yı anber-sâya düşmişdür
Hayâl-i hâl-i müşğînünle bir sevdâya düşmişdür

(Kavruk, ?, s. 49)

3. Sevgili ile İlgili Unsurlar

3.1. Ben

Klasik şiirde sevgilinin güzellik unsurları içinde yer alan “ben” de özellikle şeklinin küçüklüğü ve renginin siyahlığından yola çıkılarak çeşitli benzetmelerde yer almaktadır. Bunlar arasında süveydâ da bulunur. Bilhassa şairler süveydâ ile ilgili tasavvurlarda diğer unsurlara göre “ben”e daha fazla yer vermişlerdir. Bunda süveydânın nokta şeklinin ve siyahlığının etkisinin rolü büyüktür. Aşağıdaki beyitte Sakıp Dede sevgilinin yanağındaki beni Hintli olarak tasvir etmekte ve onu süveydâ diye anmaktadır. Aynı zamanda bu hâliyle süveydâyı sevda kilisesinin külle döşeli kırmızı tuğlalarına yaslanmış Hintliye benzetmektedir:

Süveydâ Hindû-yı hâl-i ruhuñdur deyr-i sevdâda
Ki hâkister döşenmiş hışt-ı aħker-pâre yasanmış

(Arı, 2018, s. 428)

Pertev, gönlün süveydasını sevgilinin dudağının köşesine ben yapmak niyetinde olduğunu ifade etmektedir. Buna sebep olarak ise sevgilinin gönlüne açtığı yarayı göstermektedir. Bosnalı Âsım ise şad olan gönlünün süveydâsının ne olabileceği hususunda kendine sorular yönelterek bir ilişki kurma çabası içindedir. Ona göre süveydâ hançerin sivri kısmı olabileceği gibi sevgilinin kaşının ucundaki siyah ben de olabilir:

Süveydâ-yı dili künc-i lebe hâl itmedür kasdum
Bu dūr-â-dūr olan endîşe hâle dâg-ı ber-dildür

(Bektaş, 2017, s. 130)

Süveydâ-yı dil-i şâd pâremüz mi nevk-i hançerde
Yahud hâl-i siyeh midür ser-i ebrû-yı dil-berde

(Kurtoglu, 2018, s. 341)

Sevgilinin yüzüne baktığında gördüğü siyah noktanın ne olabileceği hususunda tıpkı Bosnalı Âsım gibi bir muhakeme içinde bulunan Cinânî de çeşitli ihtimaller üzerinde durmaktadır. Ona göre sevgilinin yüzündeki siyahlık amber kokulu ben olabileceği gibi gözün siyah noktası ya da “habbetü’s-sevdâ” diye ifade ettiği sevda tanesi yani süveydâ da olabilir:

Görinen ‘arızunda hâl-i ‘anber-sâ mîdur yohsa
Sevâd-ı dîde mi yâ habbetü’s-sevdâ mîdur yohsa

(Okuyucu, 1994, s. 590)

Ahmed Nâmî, sevgilinin yüzünü bir aynaya benzetmektedir. Gönlün ise her daim yüz aynasının karşısında durduğunu ifade eder. Bundan hareketle süveydânın sevgilinin yüz aynasına siyah ben şeklinde yansıdığını belirtir. Böylece sevgilinin yüzünde siyah ben bulunmasını gönüldeki süveydânın ona aksetmesine bağlamıştır:

Mukâbildür ruhun mir’âtına dil dâyimâ anda
Süveydâ ‘aksidür hâl-i siyeh-fâm olmaga bâ’is

(Yenikale, 2017, s. 125)

3.2. Göz

Süveydâ, klasik şiirde göz bahsinde adı sıklıkla anılan ahu ile birlikte zikredilerek sevgilinin gözlerinin güzelliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Arpaemîni-zâde Sâmî, gönlünden sevgilinin gözlerinin hayalinin hiç kaybolmadığını belirtir. Buna sebep olarak ise ahuların ayağının toynağının nakşının -sevgilinin gözlerine nispetle- gönülde süveydâ şeklinde kalmasına bağlamaktadır:

Hayâl-i çeşm-i şûhî bî-nişân gitmez derûnumdan
Süveydâ dilde çün nakş-ı süm-i pâ-y-ı gazâlândur

(Kutlar Oğuz, 2017, s. 312)

4. ÂTEŞ VE AYDINLIK İLE İLGİLİ UNSURLAR

4.1. Ay

Süveydâ siyah bir nokta olsa da Arpaemîni-zâde Sâmî aşkı güneşe onun bulunduğu yer olan süveydâyı ise parlak aya benzetmektedir. Bu nedenle şair onların kendisinden hiç ayrılmamasını ister. Nasıl gündüz güneş, gece ay daima dünyada bulunuyorsa Allah’tan da can âlemine gece gündüz aşkı ve süveydâyı vermesini dilemektedir:

‘Aşkı hurşîd ü süveydâyı idüp bedr-i münîr
‘Âlem-i câna dahı subh ü mesâ vir yâ Rab

(Kutlar Oğuz, 2017, s. 301)

4.2. Âteş, Mum

Aşkın ateş, yerinin de süveydâ olması bu iki mefhum ve ilgili özelliklerin bir arada yer almasını sağlamıştır. Ateş ve mum daha çok aşkın yakıcılığının anlatıldığı beyitlerde zikredilir. Beyânî, sevgilinin yüzüne tutkun âşığı anlattığı aşağıdaki beyitte süveydâ bahsine değinir. Şair, sevgilin yüzünü Mecusîlerin kutsal ateşinin yakıldığı bir tapınak olarak tasavvur eder. Yüzdeki beni ise ateşi yakan bir Hintli diye nitelendirir. Benin âşığın gönlündeki ateşi yakması ile birlikte süveydânın ateş ve nura dönüştüğünü ifade eder. Nev'î-zâde Atâyî ise aşkı parlak bir mum olarak hayal eder. Bununla birlikte gönlü mumun alevine, süveydâyı ise mumun başındaki fitile teşbih eder:

Ruhı âteş-gede olmagla yâruñ hâl-i Hindûsı
Süveydâyı Beyânî yakdı dilde nâr u nûr etdi

(Başpınar, ?, s. 546)

Şevk ile turmaz yanar şu'lesidür dil anuñ
Oldı süveydâ ser-i şem'-i dirahşân-ı 'aşk

(Karaköse, 2017, s. 199)

4.3. Ocak

Aşkı bir ateş olarak tasavvur eden Nef'î, büyüklüğünü anlatmak için mübalağa yaparak onu denizlerin dahi söndüremeyeceğini belirtir. Aynı zamanda aşk ateşinin bu kadar büyük olmasına sebep olarak ise yandığı ocağın süveydânın siyah noktası olmasını gösterir. Böylece şair, her ne kadar ufak bir nokta olsa da ocak misali içinde yaktığı aşk ateşi ile süveydânın yüceliğini vurgulamaktadır:

Âteş-i aşkım ki deryâlar söyündürmez beni
Nokta-i dâg-ı süveydâ dûdmânımdır benim

(Akkuş, 2018, s. 63)

4.4. Nûr

Süheyli, şairnâme türünde yazdığı *Gülşen-i Şuârâ* adlı kasidede (Harmancı 2017, s. 102-105) Câmî'nin şairliğinin övgüsünü yaparken süveydâ mefhumundan da yararlanmıştır. Şaire göre Câmî'nin kadehe teşbih ettiği kalbi yolunu kaybedenlere doğru istikameti gösteren mum ışığı, gönlü kararmışlara ise aydınlık veren süveydânın nuru olmuştur. Böylece şair, siyah bir nokta olmasına rağmen süveydâya bir ışık özelliği katmıştır:

Ol câm idi her güm-şüdeye şem'-i hidâyet
Ol câm idi her tîre-dile nûr-ı süveydâ

(Harmancı, 2017, s. 105)

5. Karanlık ile İlgili Unsurlar

5.1. Gecenin Karanlığı

Şeyh Gâlib, süveydâyı güzellik ülkesindeki gecenin karanlığı olarak tasavvur etmektedir. Nasıl gece karanlığında ay dünyaya teşrif ediyorsa âşğın gönlündeki süveydânın içinde de ay yüzlü sevgili misafir olarak bulunmaktadır:

Mülk-i hüsnünde süveydâmız sevâd-ı şâmdır
Yanî ol meh her gece hâtırda mihmândır bize

(Okçu, ?, s. 393)

6. Tabiatla İlgili Unsurlar

6.1. Lâle

Lale, çeşitli isimlerle anılmasının yanında gerek renk hususiyetleri, yetiştiği yerler ve yetiştirilme şekilleri gerekse bahar, sabâ münasebeti ve birçok özelliğiyle (Kartal, 1997, s. 108-122) klasik Türk şiirinde gülden sonra en sık rastlanan çiçektir (Yavuz 2007, s. 212). İran mitolojisinde üzerindeki çiğ tanesine düşen yıldırım sonucu yaprağının alev alması ve o anda donup kalması sonucu göbeğindeki siyah lekeye (yıldırımdan kalan yanık izi) sahip (Poyraz 2014, s. 329) olduğu belirtilir. Klasik şiirde çeşitli teşbihlerde yer almasının yanında birçok yönden âşıkla ilişkilendirilir. Çünkü âşğın gönlü lâle gibi kırmızıdır çünkü aşktan dolayı yanmıştır. Lalenin ortasındaki yanık ile âşğın yanık gönlü arasındaki müşâbehât de (Açıl 2015, s. 14) bunlar arasındadır. Bilhassa lale ortasındaki siyahlık ile klasik şiirde süveyda bahsinde zikredilmektedir. Bosnalı Âsım kanlı gönülde bulunan suretin süveydâ zannedilmemesi gerektiğini aslında onun kırmızı laledeki kabuk bağlamış siyah bir yara olduğunu belirtmektedir. Nev'î-zâde Atâyî ise sevgilinin amber kokulu benine ne nergisin gözünün siyahının ne de lalenin gönlündeki süveydânın benzediğini belirtmektedir. Böylece şair, sevgilinin beni ile birlikte lalenin ortasındaki siyah nokta ve süveydâ arasındaki benzerlik ilişkisini hatırlatmaktadır:

Hûnîn dilümde sanma süveydâ o sûretin
Dâg-ı siyâh lâle-i ahmerde bağlamış

(Kurtoglu, 2018, s. 256)

Müşâbih mi olur ey gonca-fem ol 'anberîn-hâle
Sevâd-ı dîde-i nergis süveydâ-yı dil-i lâle

(Karaköse, s. 298, s. 70/2)

Mezâkî ise süveydânın teşbih edildiği unsurlardan yola çıkarak gönlün vasıflarını anlatır. Bu şekilde bir nevi süveydânın benzerlik ilişkisi olan unsurları da dile getirmiş olur. Buna göre gönül, sevda tanesi olabileceği gibi hasretin lale bahçesinin siyah yarasıdır:

Ya süveydâdur ya resm-i hâbbetü's-sevdâ yâhud
Lâlezâr-ı hasretün dâg-ı siyâhîdür gönül

(Mermer, 1991, 448)

6.2. Sipend (Üzerlik Tohumu)

Sipend de tabiatta yer alması yönünden süveydâ bahsinde zikredilir. Bu bitkinin diğer adı üzerlik tohumudur. Tütsülük de denilmektedir (Onay, 1996, s. 438). Halk hekimliğinde yaygın bir kullanımı vardır. Her türlü büyü ve nazara karşı koruma ve korunma amaçlı olarak kullanılmaktadır (Karaman, 2015, s. 229). Uygulanışı esnasında sipend biraz tuzla karıştırılıp ateşe atılır ve tütsü yapılır. Nazarlanan kimsenin başının üzerinde gezdirilir, dumanı da o insana koklatılır (Kaya, 2010, s. 158; Kazan, 2005, s. 173; Özkan, 2007, s. 446). Hatta tekkelerde öd ağacı gibi yakılır, bu esnada çıtırtı çıkarması nazar cinlerinin kaçıp gittiğinin delili (Pala, 1998, 484) sayılmıştır. Beyânî âşık, sevgili ve rakip ilişkisini anlattığı aşağıdaki beyitte üzerlik tohumunun nazara karşı koruyuculuğuna vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda âşığın gönlünü tütsü kabı, içindeki siyah nokta olan süveydâyı ise sipend şeklinde tasavvur etmektedir. Sipendin yanıp tütsü olması ile düşman diye andığı rakibin nazarından sevgiliyi koruyacağını dolayısıyla gözünün yarasını ortadan kaldıracığını belirtmektedir. Arpaemîni-zâde Sâmî ise sevgilinin saç, beni ve yüzünü yâd ettikçe çıkan ahın ateşine süveydânın sipend vazifesi göreceğini belirtmektedir:

‘Adûnuñ zahm-ı çeşmin def’ için ol gonçadan ‘âşık
Süveydâ-yı derûnın micmer-i dilde sipend etsün

(Başpınar, ?, 447)

Su‘le-i âha sipend olmak süveydâ-yı derûn
Yâda geldükçe mukarrerdür o zülf ü hâl ü ruh

(Kutlar Oğuz, 2017, 307)

7. Yazı ile İlgili Unsurlar

7.1. Mürekkep (Midâd)

Mürekkep ve süveydâ bahsi özellikle methiyelerde zikredilmektedir. Süveydânın aslının siyah bir sıvı olması mürekkeple benzetme ilişkisi kurulmasını kolaylaştırmaktadır. Nedîm, memduhun bilgi ve zekâsını överken bu vasıflarını yazmak için kullanacağı kalemin mürekkebinin sıradan olmasını istemez. Bunun için Aristo’nun gönlünün süveydâsının mürekkep olmasının uygun olacağını belirtir. Neşâtî de memduhu överken gönüldeki süveydânın siyah mürekkep olmasını istemektedir. Çünkü memduhun saf ve kusursuz methinin ancak onunla yazılabileceğini ifade etmektedir:

Gerekdir kim süveydâ-yı dil-i Risto midâd olsun
Ederken hâme vasf-ı dâniş ü temyîzini imlâ

(Macit, 2017, s. 150)

Ne dem ki başlasa tahrîre midhat-i pâkûñ
Ana midâd-ı siyeh dildeki süveydâdur

(Kaplan, 2019, s. 82)

7.2. Kalem

Neşâtî, aşağıdaki beyitte süveydâyı siyah kalemle ilişkilendirerek anlatmıştır. Şair, beyitte aşk Mecnun'una sevgilinin saçının hayalinin Leylâ olduğunu söylemektedir. Kara sevdaya düşmüş Mecnun'un bu hayalinin tasvir edilebilmesi için ancak gönüldeki süveydânın siyah kalem olması gerekmektedir. Bunda süveydânın küçük, siyah bir nokta olmasının ona kattığı inceliğin yanında kalbin içindeki derin manaları barındırmasının da etkisi vardır. Doğal olarak bu tür ince hayaller, şekli ve manasından yola çıkarak süveydânın kalem olmasıyla yazılabilecektir. Aynı zamanda şairin “siyâh-ı hâme” ifadesiyle kalemin ucundaki mürekkebi kastetmiş olabileceği de düşünülebilir:

Hayâl-i zülfi ki Mecnûn-ı 'ışka Leylâdur
Siyâh-ı hâme ana dildeki süveydâdur

(Kaplan, 2019, s. 82)

8. Kıymet Göstergesi

8.1. Armağan

Süveydâ aynı zamanda bir kıymet göstergesidir. Ondan gelen ilhamla yazılan şiirlerin değeri, bir memduha ya da sevgiliye armağan edilecek kadar revaç bulur. Diyarbakırlı Lebîb de bu hususa aşağıdaki beyitte vurgu yapmaktadır. Koca Ragıp Paşa'nın bir gazeline yazdığı nazirede (Kurtoğlu, 2018, 24) yer alan gazelin süveydânın Hint armağanı olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle tanzir sayfasına yazılıp divan sandukasında saklanması istemektedir:

Tuhfe-i Hind-i süveydâdır Lebibâ bu gazel
Safha-i tanzîre yaz sandûka-i divâna at

(Kurtoğlu, 2017, s. 291)

8.2. Mihenk Taşı

Mihenk taşının mehenk, mihekk gibi kullanımları vardır. Altın veya gümüşün ayarını anlamaya yarayan taş anlamının yanında birinin kadrini, kıymetini ve ahlakını bilmeye yarayan vasıta (Devellioğlu, 2008, 645) manasına da gelmektedir. Nâîli de âşığın kalbinin ortasındaki süveydâyı –beyitte geçtiği şekliyle kalbin siyah taşını- mihenke teşbih etmektedir. Onunla sevgilinin güzelliğinin ve cazibesinin değerinin ortaya çıkacağını belirterek bir nevi mihek gibi kıymet ölçen bir taş konumuna getirmiştir. Aynı zamanda şair beyitte sevgilinin güzelliğinin kıymetinin ancak âşığın varlığı ile değer kazanacağını vurgulayarak bir nevi kendinin aşktaki önemini ima etmektedir:

Var ise seng-i siyâh-ı kalb-i 'âşıkdur mehek
Yohsa ol şûhun 'ayâr-ı hüsn ü ânın kim bilür

(İpekten, 2019, s. 347)

8.3. Sevgilinin Yolundaki Tozun Kıymetini Artırması

Toz, süveydâya benzetme ilişkisi yönüyle manzumelerde zikredilmez. Şekil ve renk olarak sürme şeklinde tasavvur edilir ve süveydânın gözüne çekilmesiyle yer verilir. Numân Mâhir, aşağıdaki beyitte sevgiliye peri diye seslenir ve ayağının toprağının kendisi için iksir, yolunun tozunun ise süveydânın gözünün sürmesi olduğunu söylemektedir. Böylece şair hem perilerin sihirle âşıkları kendisine bağlamasına değinmekle birlikte sevgilinin ayağının tozunun süveydânın gözüne sürme olabilecek kadar kıymetli olduğunu vurgulamaktadır:

Hâk-pâyin ey perî iksîr ü kîmyâdır bana
Gerd-i râhın sürme-i çeşm-i süveydâdır bana

(Batğı, 2017, s. 67)

9. Diğer Unsurlar

9.1. Hacerü'l-esved

Süveydâ tasavvufî düşünce içinde sıklıkla zikredilmesinin yanında dinî unsurlarla beraber de anılmaktadır. Bunlar arasında Kâbe, Hacerü'l-esved ve zemzem gibi İslam'da kutsal kabul edilen dinî değerler gösterilebilir. Ahmed Nâmî, kalbi Kâbe olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte süveydâyı Hz. İbrâhim tarafından Kâbe'nin inşası esnasında tavafın başlangıç noktasını belirlemek amacıyla yerleştirildiği konusunda ittifak edilen (Öğüt, 1996, s. 233-235) Hacerülesved'e benzetmektedir. Hacerülesved'in tam karşısında Kâbe'ye 19 m. uzaklıkta yer alan (Küçüktaşçı, 2013, s. 242) zemzem suyunu da iman nuru şeklinde ifade etmektedir. Böylece şair süveydânın siyah bir nokta olmasından ve Hacerü'l-esved'in de Kâbe içinde âdetâ nokta şeklinde durmasından yola çıkarak teşbihte bulunmuştur:

Nûr-ı îmân u süveydâ-yı dil olmuşdur meger
Ka'bede seng-i siyâh u âb-ı zemzemden garaz

(Yenikale, 2017, 384)

9.2. Yüzük Kaşı

Süveydânın siyah bir nokta olmasından yola çıkarak Beyânî onu yüzük kaşına teşbih etmektedir. Şaire göre sevginin kuyumcusu, önce âşığın gönlünü gam potasında eritip aşk yüzüğü hâline getirmiştir. Sonra da üzerine süveydâyı yüzük kaşı olarak koymuştur:

Zer-ger-i mihrün sızırıldı pûte-i gamda dili
Hâtem-i 'aşk eyledi etdi süveydâyı nigîn

(Başpınar, ?, s. 428)

9.3. Anber

Klasik Türk şiirinde süveydâ çoğunlukla renk ve şekliyle ilgili hususlarla zikredilmektedir. Bazen koku mefhumu da tasavvurlarda yer almaktadır. Aşağıdaki beyitte Fevzî âşığın kanını ateş, gönlü ise aşkın tütsü kabı olarak tahayyül eder. İçinde süveydânın yanarak amber kokusu yerine geçtiğini belirtir. Bu tahayyül klasik şiirde “anber-i sarâ” ve “anber-

i nâb” bahsini akla getirmektedir. Çünkü güzel kokulu bu saf anberin meydana gelmesi için şairin tasavvurunda da belirttiği gibi micmerde yakılması (Pala, 1998, s. 37) gerekir:

‘Anber yirine yanar süveydâ
Hûn âteş ü dilse micmer-i ‘ışk

(Kaplan, 2019, s. 55)

9.4. Hased

Haset ve süveydâ mefhumlarının bir arada kullanılması süveydânın mecazi manada günah merkezi olarak ifade edilmesini hatırlatmaktadır. Çünkü haset aynı zamanda kıskançlıktır ve günah kabul edilir. Lâzîkî-zâde Feyzullâh da sevgilinin saçının güzelliğini anlattığı aşağıdaki beyitte bu düşünceden hareketle tasavvurunu meydana getirmiştir. Şaire göre sevgilinin gece renkli saçları haset süveydâsını Leylâ etmektedir. Beyitte geçen “Leylâ et-” ifadesinin öncelikle *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesindeki Leylâ’yı hatırlattığı kaçınılmazdır. Bu yönden değerlendirildiğinde şair, sevgilinin saçına bakan güzellerin Leylâ’nın kıskançlığını süveydâlarında hissederek içlerine haset düşeceğini, *Keşmir’de böyle esmer güzeller var mıdır?* sorusunu kendilerine yönelteceklerini belirtmektedir. Ayrıca “leylâ”nın karanlık gece anlamından yola çıkılarak süveydânın sevgilinin gece renkli saçını görmesiyle hasedinden karardığı, siyah renge sebep bu durumun olduğu da düşünülebilir. Netice olarak şair süveydânın yanına siyahla ilgili diğer unsurları katarak farklı tasavvurları çağrıştıracak şekilde beytini kurgulamıştır. Bu da süveydâ mefhumunun şairlerin tahayyüllerine kattığı mana zenginliğini göstermesi bakımından önemlidir:

Mûy-ı şeb-gûnun ede Leylâ süveydâ-yı hased
Var mıdır böyle siyeh-çerde güzel Keşmîrde

(Demir, 2017, s. 462)

9. 5. Mülk

Klasik şiirde gönül için mülk tabiri sıklıkla kullanılarak bir ülke, memleket olduğu belirtilir. Ayrıca sevgilinin orada şah, padişah, sultan olduğuna tasavvurlarda yer verilir. Aşağıdaki beyitte Kânî ise gönül yerine onun bir parçası olan süveydâyı mülk olarak hayal eder. O mülkü zapt edenin ise eşğinin toprağına gönül verilen sevgiliye duyulan sevda olduğunu söyler:

Dil virme hâkine seni rüsvâ ider sakın
Sevdâ-yı zabt-ı mülk-i süveydâ ider sakın

(Yazar, 2017, s. 223)

9. 6. Sürme

Sürme de bilhassa rengi yönüyle ve göze şifa olması özelliği ile süveydâya teşbih edilen unsurlar arasında yer alır. Arpaemîni-zâde Sâmî kalbi hokkaya, süveydâyı da içinde ezilen

sürme tozuna teşbih etmektedir. Bununla birlikte âşığın sevgilinin gözünü hayal etmesiyle kalbinin hokkasında süveydâyı sürme gibi ezdiğini belirtmektedir:

Hayâl-i çeşmün ile sürmedân-ı kalbinde
Misâl-i kuhl ezilür 'âşıkun süveydâsı

(Kutlar Oğuz, 2017, s. 307)

Sonuç

Süveydâ gece ve gündüz, kalbin özü, karaciğerde oluşan sancı gibi birçok anlama gelir. Bunun yanında daha çok kalbin ortasında siyah bir nokta olması ile tasavvurlarda yerini alır. Ancak onunla ilgili hususiyetler daha ziyade maddi değil manevi yönüyle ilgilidir. Özellikle tasavvufi manada kalbin yedi tabakasının içinde altıncı mertebede bulunur ve yüce bir makamı temsil eder. İçinde birçok ilmi barındıran hikmet membası ve ilahi sırlar hazinesidir.

Süveydâ, eski tıp anlayışında insanın davranışlarını etkilediği söylenen “ahlât-ı erbaa” adındaki dört sıvıdan biri olan “sevdâ” mefhumunun tam olarak karşılığıdır. Üstelik sevdâ birçok farklı anlamda kullanılmasına rağmen süveydâ ise sadece “ahlât-ı erbaa”da zikredilen kalp ve ortasındaki siyah noktayı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Bu da âdeta zaman içinde süveydânın sevdânın yerini aldığını göstermektedir. Bunun bir sonucu olarak klasik Türk şiirine mensup şairler de “süveydâ” mefhumunu kalpteki siyah noktayı ifade edecek şekilde kullanmayı tercih etmişlerdir. Buna karşın sevdâyı çoğu zaman diğer manalarda kullanma yoluna gitmişlerdir.

Manzumelerde zikredildiği şekilde kalpte gerçekleşen tecellinin de asıl mekânı burasıdır. Çünkü müşahede ve mûkaşefe yeri süveydâdır. İçinde vahdete ait unsurlar bulunur. Hakk'ın sıfat ve zatına ait özelliklerine dair zuhur eden alametler buradan görülebileceği gibi birçok ilahi sır ve yaratıcıya ait güzelliklerin yansımaları da buradan izlenip keşfedilebilmektedir. Bu bakımdan keramet noktası olarak da değerlendirilir. Arif ve ermişlerin birçok olağanüstü hâllerine dair vasıflara süveydâ sayesinde kavuştukları söylenebilmektedir. Çünkü kalbindeki süveydâ içinde mana âlemine dair manevi unsurlara haiz kişiler keramet sahibi olurlar. Aynı zamanda kişinin gönlünde süveydânın var olması ile içinde garip hâller meydana gelir ve insanın gerçek yurdu olan mekânsızlık başka bir deyişle lâ-mekân âlemine de süveydâ vasıtasıyla ulaşılabilir. Bunun yanında tasavvufi düşüncede vahdet, kesret ve hayret gibi tasavvufi unsurlar da çeşitli yönlerden süveydâ ile ilişkilendirilir.

Klasik Türk şiirinde tasavvufa dair hususiyetlerin yanında diğer unsurlar içinde de süveydâ mefhumunun kullanımına rastlanmaktadır. Özellikle şekli ve rengi itibarıyla çeşitli teşbihler içinde –bazen tasavvufi mefhumlara da çağrışımlarda bulunularak- yer verildiği görülmektedir. Bilhassa âşıkla ilgili olarak pervane, ah, gönül yarısı gibi unsurlara benzetildiğine tesadüf edilir. Bu benzetmeler aşk ekseninde daha çok derinliği ve şiddeti üzerinden yapılmaktadır. Aynı zamanda sevgiliye tutkunluğun da süveydâ da gerçekleştiği belirtilerek onun bir nevi aşkın merkezi olduğu söylenebilmektedir. Süveydâ

ve sevgili ile ilgili hususiyetler ise daha çok sevgilinin güzellik unsurlarından “ben” başta olmak üzere sa gibi bir bakıma siyahlığı ile doğrudan ilişki kurulabilecek unsurlarla anılmaktadır. şairlerin sevgili ile ilgili unsurları süveydâ ile zikretmesinin başlıca nedenleri hem onlara değer katmak hem de farklı tasavvurlar oluşturma’dır.

Sveydâ ile ilgili unsurlar arasında âteş, aydınlık ve karanlık da yer almaktadır. Süveydânın siyah oluşu nedeniyle karanlığı bilhassa geceyi çağrıştırması olağan bir durum kabul edilebilir. Ancak manzumelerde süveydânın özellikle ışık ve aydınlıkla ilgili olarak ateş, mum, ocak ve nur gibi mefhumların yerine geçtiği görülmektedir. Bu durumun temel kaynağı da aşktır. Aşkın yakıcılığı onu şiddetli bir ateşe dönüştürebileceği gibi mum, ocak ve nur gibi mefhumlarla zikredilmesine ve teşbihlerde kullanılmasına imkân vermiştir. şairler aşkın ateşiyle yanan süveydânın ateş ve nura dönüştüğünü belirtirler.

Yazı ile ilgili unsurlar içinde mürekkep ve kalem bulunmaktadır. Sveydâ renginin siyah olmasının yanında özellikle yazıya ince hayalleri ve derin manaları kattığı düşüncesiyle manzumelerde yer bulmuştur. Bunun yanında tabiatla ilgili unsurlar da süveydâ bahsinde zikredilir. Bunlar içinde belki de klasik Türk şiirinde süveydâ ile ilişkisi en çok bilenen laledir. Lalenin ortasındaki yanık ile âşığın süveydâ şeklinde beliren gönül yarası arasında ilişki kurulmuştur. Sipend otu da laleden sonra bir başka tabiata ait unsur olarak yer alır.

Süveydânın kıymet göstergesi olması da önemli bir özelliğidir. Onunla yazılan şiir başkasına armağan edilecek kadar değerlidir. Sevgilinin yolunun tozunu süveydânın gözüne sürme yapan âşık, toza değer kazandırır. Aynı zamanda mihenk taşı hüviyeti görüp sevgilinin güzelliği ve cazibesinin değerini belirler. Bütün bunların yanında Hacerl-esved, yüzük kaşı, anber, hased ve mülk gibi kavramlar da süveydâ bahsinde zikredilmektedir.

Sonuç olarak süveydâ tasavvufi ynden geniş manaları barındırmaktadır. Aynı zamanda birçok farklı tasavvur içinde çeşitli şekillerde kullanılmış ve bulunduğu manzumelere orijinal anlamlar kazandırmıştır. Bu da onun mana dünyasının genişliğini göstermektedir.

Kaynaklar

- Açıl, B. (2015). Klasik türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1-28.
- Ağyıldız, H. N. (2019). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T445 numarada kayıtlı mecmûatü'l eş'âr(1a-40b)*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>. [Erişim: 21.06.2023]
- Aktulga Gürbüz, S. (2022). Tasavvuf düşüncesinde kalbin rü'yeti. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(17), 174-192 .
- Arı, A. (2018). *Sâkıb Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0>. [Erişim: 22.06.2023]
- Arı, A. (2001). “Ahlât-ı Erbaa” *Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü*. C. 1, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Aydemir, Y. (2018). *Behiştî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 21.06.2023]
- Aytaç, P. P. (2009). Erzurumlu İbrahim Hakkı düşüncesinde yer alan bazı metaforlar üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), 201-216.
- Bakırcı, N. (2022). Âşık Seyrânî'nin şiir dünyasında gönül: Allah'ın evi. *Turuk*, 10(30).
- Başpınar, F. (?). *Beyânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10599,beyani-bpdf.pdf?0> [Erişim: 19.06.2023]
- Batğı, Ö. (2017). *Numan Mâhir Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56156,numan-mahir-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 20.06.2023]
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Electronic Turkish Studies*, 2(4).
- Bektaş, E. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 21.06.2023]
- Cebecioğlu, E. (2018). *Nokta-i süveydâ*. Erkam Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Anka Yayınları.
- Cürçânî, S. Ş. (1892). *Kitâbu't-ta'rifât*. Mısır.
- Çeçen, H. (1996). *Fitnat Hanım-hayatı sanatı ve divanı (inceleme-metin)*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Dalbudak Hünenli, D. (2018). *Klasik Türk şiirinde gönül*. Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dâye, N. (2013). *Tasavvuf yolu: mîrsâdu'l-ibâd*. (çev.) Halil Baltacı. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Demir, H. (2017). *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfiz ve dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-fezullah-afizdivanpdfpdf.pdf?0> [Erişim: 15.04.2023]
- Devellioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eliaçık, M. (2021). Şeyhülislam Kemalpaşazâde'nin cinler hakkında manzum fetvâsı ve ahlât-ı erbaa açısından tahlili. *Erdem*, 0 (80) , 29-42.
- Gölpınarlı, A. (2004). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri*. İnkılâp Yayınları.
- Güler, Z. (2004). Şeyh Gâlib divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 103-121.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>[Erişim: 15.04.2023]
- İbn Manzur (2013). *Ebu'l Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem, Lisânü'l- 'Arab, Dâru's- Sâdır, Beyrut*. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Na'îlî-i Kadîm dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naile-i-kadim-divanipdf.pdf?0> (Erişim: 22.03.2013]
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0>. [Erişim: 22.06.2023]
- Kaplan, Y. (2019). *Fevzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67209,fevzi-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 19/05/2023]
- Karaköse, S. (2017). *Nevî-zâde Atâyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 20.06.2023]
- Karaman, G. (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Sihir*. Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kartal, A. (1997). Klasik Türk edebiyatında lâle. *Bilig*, 4, 108-122.
- Kavruk, H. (?). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>. [Erişim: 19.06.2023]
- Kaya, H. (2010). Azmizâde Hâletî divanı'nda âdet ve gelenekler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(5) , 133-183 .

- Kazan, Ş. (2005). “Klâsik türk şiirinde nazar: göz değmesi. *Milli Folklor*, 17(68), 166-179.
- Kurnaz, C. (1997). *Divan edebiyatı yazıları*. Akçağ Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Lebib Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0>. [Erişim: 21.06.2023]
- Kurtoğlu, O. (2018). *Bosnali Âsım Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58698,bosnali-asim-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 21.06.2023]
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaemini-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 21.06.2023]
- Küçükaşçı, M. S. (1996). “Zemzem”. *TDV İslâm ansiklopedisi*. C. 44. TDV Yayınları.
- Macit, M. (2017). *Nedim Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 19.06.2023]
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî Divanı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Muhyiddin M. b. Ali el-Arabî (1946). *Fuşûşü'l-Hikem Ve Huşûşü'l-Kilem* (nşr. Ebü'l-Alâ Affi), Kahire.
- Okçu, N. (?). Şeyh Gâlib Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0>. [Erişim: 19.06.2023]
- Okuyucu, C. (1994). *Cinânî (hayatı-eserleri-divanının tenkitli metni)*. TDK Yayınları.
- Öğüt, S. (1996). “Hacerülesved”. *TDV İslâm ansiklopedisi*. C. 14. TDV Yayınları.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. Kitabevi Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 3. MEB Yayınları.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınları.
- Poyraz, Y. (2014). Blossoming of the love: flowers and love in the Ottoman poetry. *IIB International Refereed Academic Social Sciences Journal*, 15: 329.
- Şimşek, H. İ. (2015). Tasavvufta kalbin kirlenmesi ve temizlenmesi konusu. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(28), 35-48.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî divanı şerhi*. Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). Eski Türk edebiyatında mazmunlar. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, S. (1996). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Marifet Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). “Aşk”. *TDV İslâm ansiklopedisi*. C. 4. TDV Yayınları.

Üstüner, K. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf*. Bileşik Yayınları.

Yazar, İ. (2017). *Kâni Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 23.06.2023]

Yenikale, A. (2017). *Ahmed Nâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56192,ahmed-nami-divanipdf.pdf?0> [Erişim: 23.06.2023]

Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde ayet ve hadisler (ansiklopedik sözlük)*. Kesit Yayınları.

Yılmaz, S. (2020). Nokta-i Süveydâ'nın önemi ve özellikleri. *AKADEMİAR Akademik İslam Araştırmaları Dergisi*, (8), 103-130.

Zavotçu, G. (2018). "Gönül". *Klasik Türk edebiyatı sözlüğü*. Umuttepe Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Nejla ORTA

<https://orcid.org/0000-0002-5183-5994>
Öğr. Gör. Dr. | nejlakayali@gmail.com
nejla.orta@lingfil.uu.se
Mersin Üniversitesi
<https://ror.org/04nqdw39>
Rektörlük | Türk Dili Bölümü
Uppsala University
<https://ror.org/048a87296>
Department of Linguistics and Philology

Masal Kahramanlarında Gerçeklik Algısı: Keloğlan Örneği

*Perception of Reality in Folk Tale Heroes:
The Example of Keloğlan*

Araştırma Makalesi | *Research Article*
Geliş Tarihi | *Date Received*: 06.11.2023
Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 30.11.2023
Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atf | Citation

Orta, N. (2023). Masal Kahramanlarında Gerçeklik Algısı: Keloğlan Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2439-2462. <https://doi.org/10.34083/akaded.1386673>

Orta, N. (2023). Perception of Reality in Folk Tale Heroes: The Example of Keloğlan. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2439-2462. <https://doi.org/10.34083/akaded.1386673>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Nejla ORTA | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Halk edebiyatının sözlü kültür ürünlerinden olan ve sonrasında yazıya geçirilen masal ve halk hikâyeleri gibi eserlerde gerçek ve gerçekçilik konusunun pek tartışılmadığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar çoğunlukla semboller üzerinden ele alınmış ve psikanalitik açıdan değerlendirilmiştir. Özellikle modern edebiyatla birlikte masallar, gerçek ve gerçeklik kavramlarından uzak görülmüştür. Bu çalışma masalarda gerçekliğin nasıl olduğunu ve masal kahramanları üzerinden değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu açıdan edebiyatta gerçek/gerçeklik/gerçekçilik konularına halk edebiyatı açısından bakmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Edebiyatta gerçeklik kavramı farklı akımlarla farklı içerikler ve anlamlar kazansa da her dönemde ve her akımda farklı bir yapı kazanmıştır. Anlatılarda hayatın gerçekliği malzeme olarak kullanıldığı için ve özellikle masalın kahramanları masalda bir düzeni temsil ettiğinden dolayı o düzen içinde bulunduğu evreni, dünyayı, çevreyi algılama biçimi olarak bazı gerçekleri ve gerçeklik algısını da temsil etmektedir. Bu çalışmada Tahir Alangu'nun Keloğlan Masalları kitabındaki masallar öncelikli olmak üzere Anadolu insanın bazı tipik özelliklerini taşıyan Keloğlan üzerinden kahramanın gerçeklik algısı analiz edilmektedir. Anlatım boyunca kahramanın yolculuğunda, gerçekliğin algısında bazı sorgulamalarla ve aşamalarla hatta olağanüstülüklerin de yardımıyla değişim yaşanır, yaşattırılır. Kahraman anlatı boyunca yaptığı sorgulamalar sayesinde gerçekliğe yeni boyut kazandırma fırsatı yakalar ve yolculuğunu tamamlayabilir. Keloğlan yolculuğunda üstünlüğü bu sorgulamalar sayesinde elde etmektedir. Kahramanın gerçeklik algısı, bireysel ve ortak tezahürlerle gerçekleri düşündürür, sorgular, yansır.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, gerçeklik algısı, kahraman, Keloğlan, masal.

Abstract

The issue of truth and realism has not been discussed much in works such as folk tales and folk stories, which belong to the products of the oral culture of folk literature and were later written down. The studies were mostly treated through symbols and evaluated psychoanalytically. Especially in modern literature, folk tales were considered to be far from the concepts of truth and reality. This study aims to evaluate how reality is in folk tales and through folk tale heroes. In this regard, it is believed that it is important to examine the issues of reality / realism in literature in terms of folk literature. Although the concept of reality in literature has acquired different contents and meanings in different movements, it has acquired a different structure in each period and movement. Since the reality of life is used as the material of stories, and especially since the heroes of the folk tale represent an order in the folk tale, this order also represents some facts and the perception of reality as a way of perceiving the universe, the world and the environment in which it exists. This study analyzes the protagonist's perception of reality through the Keloğlan, which bears the typical characteristics of the Anatolian people, mainly through the folk tales in Tahir Alangu's Keloğlan Tales. Throughout the narrative, the hero's journey and perception of reality is changed through several questions and stages, even with the help of the extraordinary. Through his questioning throughout the narrative, the protagonist has the opportunity to add a new dimension to reality and can complete his journey. Keloğlan gains superiority in his journey thanks to these questions. The protagonist's perception of reality makes him think, question and reflect the realities through individual and collective appearances.

Keywords: Folk tale, hero, Keloğlan, perception of reality, realism.

Giriş

Bu çalışma masalarda gerçekliğin nasıl olduğunu ve masal kahramanları üzerinden gerçeklik algısının değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu açıdan edebiyatta gerçek ve gerçeklik konularına halk edebiyatı açısından bakmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Gerçeklik insanın kendini ve çevresini algılamasında en temel olgulardandır. Gerçeklik konusu Türk edebiyatında çoğunlukla Tanzimat döneminden başlayarak hakikati gösterme ve ona uyma gayretiyle yer bulmuştur. Ürünler “gerçekçi” yönleriyle öne çıkmaya başlamıştır. Halk edebiyatının sözlü kültür ürünlerinden olan ve sonrasında yazıya geçirilen masal ve halk hikâyeleri gibi eserlerde gerçeklik konusunun pek tartışılmadığı görülmektedir. Özellikle edebiyatta masallar, bazen gerçek ve gerçeklik kavramlarından uzak düşünülmüştür. Yapılan çalışmalar çoğunlukla semboller üzerinden ele alınmış ve psikanalitik açıdan değerlendirilmiştir. Ancak son zamanlarda Jack Zipes, Robert Darnton, Christina Bacchilega, Marina Warner, Evrim Ölçer Özünel, Mustafa Gültekin, Seçkin Sarpkaya gibi isimlerin masal çalışmalarında masalın sosyal bağlamı ve gerçeklik ilişkisine değinen bazı çalışmaları yer almaktadır.

Her edebî türün bir de kurgusal gerçekliği olduğu gibi masal türünün de bir kurgusal gerçekliği vardır. Bu çalışmada kurgusal gerçekliğe zaman zaman değinilse de gerçeklik asıl masal kahramanları üzerinden ele alınacaktır. Çünkü karakterlerin hareketlerinin ve kararlarının arkasındaki gerçekleri ve motivasyonları açıklamak, okuyucuların veya dinleyicilerin kahramanların davranışlarını, yolculuğunu anlamalarını ve onunla bağ kurmalarını sağlamaktadır, ayrıca masaldaki gerçekliği dış dünyanın gerçekleriyle ilişkilendirerek kavramlarla ilgili bir gerçeklik algısı oluşturmaktadır. Masalın kahramanları masalda bir düzeni temsil ettiğinden dolayı o düzen içinde gerçekleri/gerçekliği de temsil etmektedir. Doğaüstü, fantastik, hayal ürünü de olsa o kurgunun içinde doğal bir mantık, tutarlılık, insan aklıyla uyuma ve gerçekliğin olması gerekmektedir.

Edebiyatta gerçeklik kavramı farklı akımlarla farklı içerikler ve anlamlar kazansa da modern dönemden itibaren daha farklı bir yapı kazanmıştır. Gerçeklik algısı, kişinin içinde bulunduğu evreni, dünyayı, çevreyi algılama biçimidir. Romanlarda kurgusal gerçeklik çerçevesinde kendine sıklıkla yer bulan gerçeklik algısını masalarda kahraman üzerinden değerlendirerek bakmak yerinde olacaktır. Anlatılardaki gerçeklik kahramanların duygularıyla, bilişsel düzeyleri ve zihinsel süreçleriyle edindikleri bilgilerin işlenerek anlam dünyalarının oluştuğu bir süreçtir. Bu açıdan pek çok masaldan örnek verilebilir. Ancak bu çalışmada gerçekliğe, edebiyatta ve masalda gerçeklik algısına değindikten sonra Anadolu insanının bazı tipik özelliklerini üzerinde taşıyan Keloğlan masallarındaki kahramanın gerçeklik algısı konusu ele alınmaktadır.

Gerçek, Gerçekçilik, Gerçeklik Algısı

Platon ve Aristoteles'ten itibaren tartışılan önemli konulardan biri olan “gerçek” ve “gerçekçilik” kavramları ilk zamanlar epistemolojik bakış açısıyla “doğru olan” anlamıyla somut ve nesnel şeyler üzerinden değerlendirilirken zamanla soyut ve içsel özellikleriyle

de pek çok alanda kendine yer bulmuştur. Zaman zaman farklı alanlarda farklı anlamlar içerse de bu çalışmada edebiyat, özellikle halk edebiyatı ve masallar, kapsamı içerisinde gerçek ve gerçeklik kavramları ele alınmaktadır.

Felsefede ve edebiyatta gerçek, hakikat ve doğruluk sözcükleri bazen birbirinin yerine kullanılsa da farklı anlamlar da içermektedir. Ancak “Gerçek, hakikat ve doğruluk’ kavramlarının en temel ortak yönü, üçünün de var olanla ilişkili olmasıdır.” (Ertem, 2018, s. 10). Heidegger, Varlık ve Zaman’da gerçek ve hakikat kavramlarını “Dasein” yani “insan varoluşu” üzerinden yorumlamaktadır. Heidegger’e göre gerçeklik meselesi, var olana ilişkindir (Ertem, 2018, s. 19). Gerçekliğin öncelikli konusunun ne olduğu ve nasıl yansıtılması gerektiği ya da her dönem ve akımla farklı anlam ve içerikler kazanması bu çalışmanın kapsamını aşsa da “insanın varoluşu” temelinde gerçekliği değerlendirmenin yerinde olduğu düşünülmektedir.

Sanatta ve edebiyatta gerçeklik işlenirken felsefeden ayrıldığı ya da yeni bakış açıları getirdiği, hayatı yeniden biçimlendirdiği noktalar vardır. Sanatın gerçekliği hayatın gerçekliğini bir malzeme olarak kullanarak yeni bir gerçeklik yaratır (Aktaş, 1991, s. 14-15). Ancak hayatın gerçeklerinden söz ederken gerçeği önermelerle karıştırmamak gerekmektedir, yani gerçek denilen şey kabul edilmesi amacıyla sunulan bir görüş ya da öneri olmamalıdır.

Bugün mantıkta hakikat, önermelerle ilgili bir nitelik olarak kabul edilirken hakikatten söz etmek, bir şeyin doğru ya da yanlış olabileceğinden söz etmek demektir. Olgular kendi başlarına ne doğrudurlar ne de yanlış. “Bu soba yanlış mı, doğru mu?” diye bir soru anlamsızdır; soba ne doğrudur ne de yanlış. Ama “Ahmet Bey’in evinde iki soba var.” önermesi doğru mu, yanlış mı diye sorulabilir. Dolayısıyla önerme, bir olguyu tasvir ettiği için doğruluk ya da yanlışlık ancak önermeler için söz konusu olabilir (Moran, 2014, s. 274). Gerçeklik algısında mantıkla doğrulanabilir olan önermeler olgularla beraber edebiyatta bir kurgunun içinde verilerek anlatılmaktadır.

Bir kurgunun sonucu olarak kurmaca metinler kurgusal gerçekliği olan eserlerdir ve masal da bir kurmaca metindir.

“Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler.” (Çıklâ, 2002, s. 116).

Yapılan bu tanıma dış dünya gerçekliği ve kurmacanın gerçekliği açısından bakılırsa roman için geçerli olan durumun masal için de geçerli olduğu görülür. “Masallar, kurmaca olarak kabul edilen nesir anlatıdır.” (Bascom, 2003, s. 79).

Kurmaca dünya ile dış dünyanın gerçekliği farklı olsa da kurgular bizim gerçekliği biçim üzerinden daha iyi anlayabileceğimiz düşüncesini sağlamaktadır (Jusdanis, 2012, s. 57). Kurguda olaylar, bir sırayla ya da hayattaki doğal akışla değil, kendine özgü bir biçimde

düzenlenir (Moran, 2014, s. 183). Bu düzen ve biçim içinde gerçek ya da gerçeklik denilen kavramlar kendine özgü şekilde algılanır.

Yazar açısından gerçekliğe bakılacak olursa edebiyatta yazarın gerçeklikle ilgili ne düşündüğü ve gerçeklikle neyi vermek istediği açısından Nabokov, bütün kurguların bir kurmaca olduğunu, bütün sanatın ise bir aldatmaca olduğunu söyleyerek bütün büyük yazarların dünyalarının kendi mantığı, kendi kuralları, kendi rastlantıları ile bir diğer dünyası olduğunu belirtir (1988, s. 32). Aldatmaca sözcüğü çok keskin bir ifade olsa da kurmacanın yazarın dünyası olduğu gerçektir. Ancak eser yazarının elinden çıkıp okuyucusuna ya da dinleyicisine ulaştığında bir de onun dünyası ortaya çıkmaktadır.

Okur açısından ise özellikle günümüzde

“Postmodernist eserlerdeki gerçek ancak okurların kendi yorum düzeylerine göre beliren parçalı bir gerçektir. Bir kişinin tüm gerçeği kavraması söz konusu değildir. Çünkü gerçek bölünmüştür ve ancak gerçeğin parçaları kavranabilir. Gerçeğin mutlak bir açıklaması yoktur.” (Gezer, 2020, s. 305).

Gerçekliğin parçalar hâlinde verilip alınmasına masallarda gerçeklik algısından bahsederken değinilecektir.

Masallar açısından Novalis gibi MacDonald'ın çalışmalarına baktığımızda onlar yaşamın ve kurgunun fantastik unsurlarının ilahî özün hiyeroglifleri olduğuna güçlü bir şekilde inanıyorlardı. Çünkü gerçek bir birey, yaratıcı bir sanatçı olarak kendi kendine oluşan özerk bir sanat eseri gibidir (Zipes, 2006, s. 112). Masalın fantastik unsurlarının kurguda ilahî bir yansıma olarak görülmesi ve bireyin kendi gerçekliğini kurgulamada masalın kurgusallığının bir yansıması gibi hareket etmesi söz konusudur.

Bir kurguyu oluşturan temel unsurlardan biri de karakterdir yani kahramandır. Kurgu yapısında yer alan bütün öğeler, bu karakterler için vardır ve karakterin etrafında döner (Ören, 2015, s. 158). Gerçeklerin karakterlerin ya da kahramanların üzerinden anlatılması söz konusudur.

Gerçek kavramı gerek sanat, eser, yazar, alıcı, okuyucu ya da dinleyici açısından gerek anlatının kahramanları açısından anlatıda çok boyutlu şekilde ele alınabilir. Bu açıdan önce edebiyatta ve halk edebiyatında kısaca gerçeklik değerlendirildikten sonra masal edebî türü açısından ve masal kahramanları açısından gerçeklik konusuna bakılarak gerçeklik algısı değerlendirilecektir.

Edebiyatta ve Halk Edebiyatında Gerçekçilik

Edebiyatta gerçeklik özellikle pozitivizmle beraber realizm akımıyla ortaya çıkmıştır. “Realizm (gerçekçilik) en geniş anlamı ile eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesidir.” (Kefeli, 2007, s. 45). Çağdaş anlamda edebiyatta gerçekçilik kuramını tutarlı bir çerçevede ele alan Georg Lukacs, yenilikçi edebiyat yazarlarını karşılaştırarak “Edebiyat bir devrin sosyal gerçeğini, sosyal gelişimini ve (bu gelişim içinde meydana gelen) sosyal çatışmaları en doğru biçimde yansıtmalıdır.” (Kantarcıoğlu, 1993, s. 137) der.

Zaman zaman diğer sanat dallarıyla aynı içeriklerle zaman zaman da başka şekillerde Türk edebiyatında gerçeklik algısı, zaman ve mekânın şartlarına göre kültürel değişikliklerle farklı şekillerde temsil edilmiştir. Edebiyatta gerçeklik kavramı farklı akımlarla farklı içerikler ve anlamlar kazansa da modern dönemden itibaren daha başka bir içerik kazanmıştır.

Tarihsel veya nesnel gerçeklikten farklı olarak edebî gerçeklik, sanatsal olarak düşünüldüğünde estetik bir gerçekliktir ve her bir türün gerçeklik boyutunun farklı olmasına rağmen dayandıkları çıkış noktalarının nesnel dünya olduğu görülmektedir (Gezer, 2020, s. 296). Bu noktada insanın çevresini algılayışı nesnel dünyayla olduğu için gerçeklik algısı açısından bu durum olağandır.

Aslında varlık felsefesinin konusu olan gerçek ve gerçeklik kavramı bireyin sosyal hayatı içinde ayrı bir içerik kazanırken edebiyat dünyasında ister sözlü ister yazılı olsun özellikle masal türündeki gibi doğaüstü ve fantastik kurgularda başka bir içerik kazanmaktadır. Bir hikâye ile beraber bireyin önce kendi düşünce sürecinde oluşturduğu gerçeklik algısı daha sonra yaşantısına hatta toplumsal hayata etki etmektedir. Neyin gerçek olup olmadığı ve bu durumun yarattığı çelişki hikâye için zengin bir malzeme içeriği oluştururken toplumsal hayatta bazı tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

Gerçekliği sadece bir şeylerin yansıması olarak ya da tek bir gerçeklik varmış gibi görmemek gerektiğini savunanlar da vardır.

“Bazı eleştirmenler, gerçekliği aynaya indirgemenin doğru olmadığı görüşünü paylaşırlar. Onlara göre ayna tek boyutlu ve tek yönlü eksik bir görüntü sunar. Gerçeklik, bir prizmadır, sanatçı aslında bir prizma ve renk tayfı görevi yapar. Gerçeklik aynı zamanda çoğul ve parçalıdır.” (Yüce, 2016, s. 111).

Yahut kurmaca açısından düşünülürse bir şey aynı zamanda hem gerçek hem de kurmaca olabilmektedir (Eagleton, 2017, s. 124). Sanatta ve edebiyatta gerçeklik algısı, olmuş olanı yansıtmaya dahi içerikleriyle potansiyel gerçekliği ihtiva edebilirler. Bunu da kurmaca, üstkurmaca ve metinlerarasılık ile yaparlar.

Geçmişte yazarın metne dâhil olarak okuyucuyu yönlendirmek gibi bir etkisi olan üstkurmaca, postmodern romanda gerçeklik ve kurmaca arasındaki farkındalığı amaçlar. Okur romanla kendini özdeşleştiremez, çünkü onun romandaki gerçekliğin kurmaca bir gerçeklik olduğunu algılaması ve gerçeklik parçalarını yorumlaması istenir. Üstkurmaca teknik yani kurmaca evren başlı başına bir gerçeklik alanı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla mantıksal gerçeklik ile fantastiğin birbirine karıştığı yeni bir gerçeklik alanı oluşturulur (Sazyek, 2010, s. 513). Aşağıdaki bölümlerde masallara ve Keloğlan tipine bu açıdan bakılacaktır.

Gerçeklik konusuyla ilgili değerlendirilmesi gereken bir diğer önemli konuya anlam konusudur. Sözlü kültürde de yazılı kültürde de anlatılar ve gerçeklik edebiyatta dille anlatılmaktadır ve anlamı belirlemektedir. Ancak anlam çok yönlüdür ve anlamı belirleyen pek çok şey vardır. Umberto Eco “Dilin, çoklu anlam oyunlarının içinde kavranıldığını ve metnin mutlak bir tek anlam içeremeyeceğini” (1994, s. 33) ifade eder.

Tek bir anlamın olmaması gerçekliğin de boyutunu değiştirmekte ve çok boyutlu yapmaktadır.

Edebiyatta gerçekçilik modern dönemden sonra özellikle roman ve öykü türünde kendine çokça yer bulmuştur. Gerçekçiliğin farklı türleri de vardır. Bunlar içinde bireysel gerçekçiliğin yanında en yaygın olanlar arasında “toplumsal gerçekçilik”, “eleştirel gerçekçilik”, “varoluşsal gerçekçilik” ve “büyülü gerçekçilik” yer almaktadır.

Toplumsal gerçekçilik ilk dönemlerde 18. yüzyıl romanlarında yansıyan gerçeklik, kolektif geleneğin yerine bireysel yaşantının bulunduğu bir gerçeklik anlayışıdır (Watt, 2007, s. 16-25). Eleştirel gerçekçiliği ontolojik temelde Bhaskar, dört temel ilke ile temellendirir: Transandantal realizm, eleştirel natüralizm, açıklayıcı eleştiri ve diyalektik (Türk, 2012, s. 195). Eleştirel gerçekçiliğin “doğru bilgi” veya “bilimsel gerçek” üzerinden kavramsallaştırılması hem gücünü hem sorunlarını özetler (Türk, 2012, s. 212). Varoluşsal gerçekçilik açısından Corey ve Bezirci’ye göre insanın tanımlanması nesne üzerinden değil, varoluş üzerinden olmalıdır. Kaygıda bir hastalık değil, yaşamın sorumluluklarından kaçışın bir anlatımıdır. İnsan yaşamının belirleyicileri insanın geçmiş ve içsel dürtüleriyle kısıtlanamaz. Varoluşçu yaklaşımda bireyin problemlerinin çözümü insanın geçmişinde ya da biyolojik yapısında değil yaşam yollarını özgürce seçip sorumluluğunu üstlenmesindedir (Koçak & Gökler, 2008, s. 92).

Masallara en çok uyan gerçekçilik bireysel ve toplumsal gerçeklikle beraber öğeleri ve özellikleri itibarıyla büyümlü gerçekçiliktir. Folklorik öğelerin çokça bulunduğu büyümlü gerçeklikte bilinenle bilinmeyen, alışılmış olanla alışılmadık, fantastikle gerçek bir arada sunularak kendi anlatı evrenini oluşturur. Bir postmodern akım olarak büyümlü gerçekçilik, “büyümlü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan” (Faris, 2005, s. 163) “postmodernizmin merkezi” (Faris, 2005, s. 173) olarak kabul edilen bir akımdır. Masallardaki gerçekçilikle postmodern dönemin metinlerini büyümlü gerçekçilik açısından değerlendirirken şuna dikkat etmek gerekir: Büyümlü gerçekçilikte olağanüstülüklerin metinde gerçek gibi verilmesi söz konusuysen fantastik ya da folklorik öğeler diye söylenen halk bilimsel türlerde olağanüstülüklerin doğal olmayan yani doğaüstü olarak vurgulandığı belirtilmektedir. Açıkçası bu tartışılır bir durumdur, çünkü bu eski metinlerin ortaya çıktığı dönemlerde anlatılanların zaman zaman gerçek gibi görülme ya da kabul edilme olasılığı vardır, ancak tabii bunu tespit etmek oldukça güçtür. En azından günümüzde de olduğu gibi doğaüstü ya da olağanüstü unsurlarla gerçekler iç içedir denilebilir. Bu tür fantastik unsurların kullanılışı “postmodern söylemin akla ve bilime gösterdiği tepkinin edebî düzlemdeki bir yansıması olarak da yorumlanabilir.” (Şen Altın, 2017, s. 102). Metinlerde anlatılanların gerçeğin edebî estetik mesafe ile örtülerek anlatılması ya da doğrudan bir gerçeğin sunumu veya hiçbiri olmasa da gerçekmiş gibi kabul edilerek anlatıldığı ve algılandığı durumlar da söz konusu olabilir.

Halk edebiyatı açısından gerçekliğe bakıldığında eski zamanlardan günümüze halkın içinde şekillenerek oluşan bir birikimin dolayısıyla gerçekliğin yansıması vardır. Mit, masal, efsane gibi anlatılar doğaüstü unsurlar barındırsa da değişik gerçeklikleri içinde

barındırır. Bugünün bilgisiyle geçmişi ya da o zamanın ürünlerini değerlendirirken tam bir kavrayış söz konusu olmayabilir. Ancak Butor'un dediği gibi "Değişik gerçeklere değişik anlatım biçimleri denk düşer." (1991, s. 20-21). Örneğin, bazı kültürlerde mit ve efsaneler gerçek olarak kabul edilir (Bascom, 2003, s.86).

Eski ve yeni çağın edebî metinleri ve yöntemleri değişik, farklı olsa da insan doğası, duygular, insanın iç dünyası, ilişkiler, toplum gibi konularda ortaklıklar taşır. Dil ve ifadeyle, iletişim ve estetik yaratım sağlayarak derinlikli temalar ve sembollerle zamanın ve mekânın ötesinde anlamlar ve gerçeklikler taşıyarak eserler ortaya koyarlar.

Halk edebiyatında gerçeklik algısı, farklı zaman ve türlerdeki kültür, inanç, yaşam biçimi, düşünce yapısı ile kendini gösterir. Örneğin gerçeküstü görünse de mitoloji ve efsaneler insanı ve insanın evrendeki yerini anlatmaya çalışan türlerdir. Doğa ve çevre sıklıkla halk edebiyatı türlerinde kullanılır ve yaşamın bir parçası olarak simgesel anlatımların dışında gerçeklik boyutuyla da yer alır. İnançlar ve ritüeller gerçeklik algısını etkiler. Toplumsal gerçeklikler halk edebiyatı türlerine konu olur. Örneğin, abartılı ya da sembolik anlatımlar içerse de tarihî, mitolojik anlatılar, destanlar kahramanların yaşamlarını ve mücadelelerini; halk hikâyeleri daha çok günlük yaşamları ve insan ilişkilerini anlatır. Ağıtlar, ölen kişilerin anısına yakılan ve gerçek yaşamın acılarını dillendiren metinlerdir. Maniler günlük yaşamın olaylarını ve insan ilişkilerini anlatır. Dolayısıyla toplumda ve kültürde halk edebiyatı ürünleri doğaüstü unsurlar ya da simgesel anlamlar içerse de gerçek yaşamın izlerini, günlük yaşantıyı, insanın hüznlerini ve sevinçlerini anlattığı için gerçeklik taşıyan türlerdir.

Bu yüzden gerçeklik algısını sadece modern dönemden sonraki edebiyat içinde değil, fantastik ya da doğaüstü unsurları içerdiği için ötekileştirmeden halk edebiyatı gibi eski metinlerin içinde de değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü

"Edebiyat ancak bütünü ile ele alınırsa kültüre denk düşer. Nasıl her insan hayatın bir parçası ise, her edebî eser de öyledir. Her edebî eserde hayat ve kültürün bir parçası görünür." (Kaplan, 1982, s. 11).

Halk edebiyatı ürünleri de sosyal gerçekliği anlatan, bazen "olani" bazen de "olması gerekeni / ideali" anlatan ürünlerdir ve sosyal bağlam içinde değerlendirilmelidir. Daha doğru çıkarımlar ve değerlendirmeler yapmak adına bütünü görmek ve bütünün içindeki parçalara bakmak önemlidir. Edebiyat içerisinde gerçeklik algısına bakılması gereken bu parçalardan biri de sözlü kültürün ürünleri olan masallardır.

Masal ve Masal Kahramanlarında Gerçeklik Algısı

Masal evrensel açıdan en yaygın olan çok eski ve köklü edebî türlerdendir. Boratav, masalı "nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı" (1999, s. 75) olarak tanımlarken Sakaoğlu, "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde, dinleyicileri inandırabilen, bir sözlü anlatım türü" (2002, s. 4) şeklinde masalı tanımlar. Ölçer Özünel ise buna karşılık yeni bir masal tanımına ihtiyaç duyulduğunu,

masal tanımının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini, çünkü yukarıda bahsi geçen bu tür masal tanımlarının eksik olduğunu, tutarlı nedenlerle açıklanmadığını ve araştırmacıları zorunlu bir ön kabule götürdüğünü ifade eder (2017, s. 20). Elçin ise masalı, “köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan, ‘hayali-gerçek’, ‘mücerret-müşahhas’, ‘maddi-manevi’ bir takım konu, macera, vaka, problem, motif ve unsurlar, nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır veya yazılır.” (1986, s. 369) diye tanımlar. Bu tanımdaki hayal ve gerçeğin bir arada belirtilmesi bu çalışmanın da kapsamı açısından dikkat çekicidir. Nitekim Stith Thompson, Kaarle Krohn, Johannes Bolte, Walter Anderson, Max Lüthi gibi isimlerin çalışmalarından hareketle Goldberg, masallarla ilgili yapıya ve anlama bakıldığında anlayışımızdaki en önemli değişimin artık masalların temelde sabit olduğuna inanmamak olduğunu dile getirir (1986, s. 164).

Masal türü de diğer edebî türler gibi insanın hikâye dinleme ve anlatma ihtiyacından doğmuştur. Bu bir psikolojik ihtiyaçtır ve insan yaşadığı baskıyı, istek ve arzularını bu türle de dile getirerek rahatlamaktadır (Kaya, 2017, s. 90). Yaşamda insanları zorlayıcı pek çok şeyin olması gibi anlatılarda dolayısıyla masalarda kahramanı zorlayıcı pek çok şey bulunmaktadır. Anlatılarda alışılmışın dışındaki dünyada kahraman olağanüstü varlıklar ve unsurlarla sınanır.

İnsanın gerçeklik bilgisine karşın anlatılarda zaman zaman doğaüstü varlıklar ve unsurlar vardır, insan hayalini kurduğu şeylere inanmak ister. Anlatıların sürekliliğinin bundan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Çünkü hayal ettiği şeyin yaşadığı ya da gördüğü şeylerin daha iyi versiyonları olduğunu düşünür. Olsaydı zaten o hayalleri kurma ihtiyacı hissetmezdi. Ayrıca insan yaşadığından ve gördüğünden farklı şeyler deneyimlemek ister, bu yüzden yaşadığı sıradanlıktan uzaklaşma gayretiyle çevresinde bulamasa da hayallerinde, edebî ve sanatsal eserlerde olağanüstülük ister.

Masal akıl yürüten hayallerdir. Olağanüstü hayalleri, birbirleriyle tutarlıymış gibi akıcı bir şekilde akıl yürüterek bir araya getirir ve arada kurulan bağ o kadar kolay, doğal, akıcıdır ki masalın tohumunun nerede olduğu bilinmez (Bachelard, 2013, s. 201). Masalın kendi dinamiğiyle beraber eğer gerçekçi yönleri olmasaydı bu akıcılığın sağlamayacağı söylenebilir.

Masala yönelik yapılan en büyük tartışmalar genellikle hayal ürünü olması, fantezi olması ya da gerçeklikten kaçış olarak görülmesidir. Bu açıdan bakmanın biraz sıkıntılı olduğu düşünülmektedir. Sonuçta çoğu edebiyat ve sanat eseri bir hayal ürünüdür. Gerçeği anlatsa dahi artık o eser bir kurgudur. Öyleyse neden hem sözlü kültürde hem de yazılı kültürde hayal ürünü eserler ortaya çıkmaktadır? Çünkü hayallerle gerçek aranmaktadır. Şirin’in dediği gibi

“Masal gerçeğin başka bir düzlemde anlatımıdır. Hemen her masal, mutluluğa giden yolda iyinin öne çıkarılması, adaletin gerçekleşmesi ve mutluluğun zaferi ile sonlanır. Bu yönü ile masal, gerçeği soyutlayarak bilinçaltında resimleme sanatıdır.” (2007, s. 31).

Toplumsal ve kültürel hayatta dile getirilemeyen şeyler bu şekilde daha rahat dile getirilmekte ve sanatın ya da edebiyat çerçevesine hikâye anlatmanın etkililiğinden faydalanmaya çalışılmaktadır.

Enongene Mirabeau Sone, özellikle Kamerun'a odaklanan Afrika'daki halk masallarını incelediğinde vardığı sonuçlardan birinin de "sözlü edebiyatın bir türü olarak masallar, malzemelerini toplumun gerçeklerinden alır ve dolayısıyla insanların değerlerini ve dünya görüşünü yansıtır." (2018, s. 142) diye ifade eder. Zaten edebî bir türün bir toplumda ya da kültürde kabul görmesi toplumun gerçekleri ve değerleriyle ne kadar örtüştüğüyle de ilgilidir.

Bazı anlatılarda, masallarda, insan yaşamının gerçekleri masal diyarına ait fantastik maceralar altında sunulur (Dawkins, 1951, s. 425). Batı'da bariz anlamın arkasında, simgesel etkilerinin verdiği özel canlılığı taşıyan öyküler, doğaüstüne duyulan duygunun azalmasıyla birlikte peri masallarının eskisi kadar rağbet görmeyerek edebiyatta halkın yaşamının genel sorunlarına ilişkin görüşlerini çok açık bir şekilde ortaya koymak için masala benzeyen ilkel romanlar ilgi görmeye başlamıştır (Dawkins, 1951, s. 427). Günümüzde masal türünün yerine geçen ve daha çok ilgi gören türler ortaya çıksa da masallar işlevleriyle varlığını devam ettirmekte ve hâlen bazı ihtiyaçlara cevap vermektedir.

İşlevler açısından toplumsal ve kültürel örgütlerdeki kolektif bellek onların gerçeklik algılarını da belirler ve çeşitli bağlarla her zihinde bireysel ve ortak tezahürlerle gerçekler ortaya çıkmaktadır. Ortak olanlar zamanla sembolik özellikler de kazanmakta ve kültürde belli amaçlarla masal gibi bazı türlerin içinde varlığını devam ettirmektedir.

Masallar, toplumsal ve kültürel gerçeklikler taşımalarının yanında yaratıcı yönleri sayesinde gerçeklik algısının farklı bir boyuta taşınmasına yardımcı olmaktadır. İyi bir masal, okuyucuları veya dinleyicileri gerçek dünyanın ötesine taşıyarak farklı bir gerçeklik algısı oluşturabilmektedir.

Masal gerçekliği elbette kendi özellikleriyle diğer modern tarzdaki gerçekçilik içeren türlerden farklılıklar taşır. Ancak diğer türler gibi o da kurgudur. Kurgusal anlamda masalın evrensel boyutta bir ilerleyişi, yapısı ve motifleri vardır. Bu unsurlarla masalın kurgusunda olması gereken tutarlı, bir yerde gerçekçi anlatıma sahip olması gerekmektedir. Elbette gerçekliğin zayıf olduğu yerler de vardır. Örneğin, masalda gerçeklik algısının zayıflamasındaki en büyük sebeplerden biri zaman ve mekân belirsizliğidir. Ancak kahraman ve eylemleri gerçektir. Masalda kullanılan motiflerin çoğu gerçeklikle sıkı bir ilişki içindedir. Hepsi masaldaki ve kültürdeki işlevleriyle belli gerçeklikleri içermektedir.

Kurgu hem gerçekliğe yakın hem de gerçeklikten çok uzakta olabilir. Kurgunun sınırları bazen belli, bazen muğlaktır. Çünkü kurgusal gerçekliğin sınırlarının nerede başladığı ve bittiği belirsizdir. Bu sınırlar hem kurgu içindedir hem de kurgu dışına uzanır. Hem yazar hem de okur için dünyalar arası sık geçişler olduğu için gerçeklik sabitlenemez. Aslında kurgu, kurgusal gerçekliğin ötesindeki kabullere bir meydan okumadır. Bizim bildiğimiz

ve kabul ettiğimiz gerçekliğin de kurgusal olabileceğine dair bir göndermedir. Dolayısıyla gerçekliğin sorgulanmasıdır (Ören, 2015, s. 160). Gerçekliğin sabit olmaması koşulların değişkenliğinden kaynaklanır, ama bu sabit olmama aynı zamanda koşullara göre olayları, durumları, duyguları sorgulama fırsatı sunar.

Gerçekliğin ya da hakikatin algılanması için sorgulama gerekmektedir. Örneğin masalarda olaylarla, duygularla, düşüncelerle hatta doğaüstü unsurlarla kahraman gerçekliği sorgulayabilmektedir. Bu şekilde gerçekliğin algısında değişim yaşanır, yaşattırılır. Kahraman anlatı boyunca yaptığı sorgulamalar sayesinde gerçekliğe yeni boyut kazandırma fırsatı yakalar, üstünlüğü bu sorgulamalar sayesinde elde eder. Ayrıca birey anlatılarla beraber kendi zihin inşasında doğaüstü varlıklar veya unsurlarla hayatın kendine sunduğu şeylerin sınırlarını genişletme imkânı bulur.

Hakikate ulaşmak ya da gerçekliği bulmak için kahraman(lar)ın masalda görevleri olur ya da onlara görevler verilir. Bu görev ve sorumluluklar nesnel dünyadaki görev ve sorumluluklarla çok benzeşirler. Anlatının inandırıcılığı ve akılda kalmasını sağlamak için de bu benzerlikler gerekmektedir. Masalın içsel tutarlılığının ve mantığının sürekli olarak korunduğu görülür. Kahramanların ve diğer karakterlerin duygusal gelişimleri vardır. Masallardaki temalar, motifler ve metaforlar derin anlamlarla gerçekliğe zenginlik katılmasına yardımcı olur ve kahramanın hareketlerinin ve kararlarının arkasındaki motivasyonları destekleyici unsurlardır. Masaldaki çatışma ve gerilimlerin gerçek hayattakilerle örtüştüğü görülür. Bütün bu bahsedilen özellikler gerçeklikle ilgili olan özelliklerdir. Eğer istenirse masaldaki çoğu şey gerçekçilik açısından ele alınabilir. Ancak bu çalışma kapsamında gerçeklik özellikle kahraman açısından ele alınmaktadır.

Kahraman “genel geçerliği olan olağan insani biçimlerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş olan kadın ya da erkek”tir (Campbell, 2010, s. 30). Kahramanın yolculuğu ise üç ana dönemde ele alır: ayrılma-erginleme-dönüş (Campbell, 2010, s. 42). Bir anlatıda kahraman erginlemesini tamamlamak ya da bulunduğu zor durumdan kurtulmak için bazı aşamalardan geçerek bir yolculuk gerçekleştirir. Kahramanın yolculuğu gerçeğe yolculuktur. Kahraman sıradan dünyasından çıkıp olağanüstü dünyaya geçtiğinde büyü ve doğaüstü bir dünya üzerinden yolculuğunu gerçekleştirirse de amaç gerçeklik içindir.

“Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafıklar bölgesine doğru ilerler; burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2010, s. 42).

Masalarda sanki sıradanlığın ötesine geçme arzusu vardır. Sıradanlığı aşarak hakikate ulaşılacağı hissi dinleyiciye ya da okuyucuya da hissettirilmektedir. İnsanın ihtiyaçları içinde bulunduğu gerçekliği algılama isteği de yer alır. Masalda belirsiz gibi görünen şeyler olsa bile kahramanın döngüsel yolculuğunda yaşanan olayların bazıları ve duygular aslında potansiyel gerçektir, diğerleri de gerçeği aramak, bulmak, yansıtmak içindir. Nitekim anlatıya ya da konuya göre hikâye, zaman zaman olağanüstülük ister. Doğaüstüyle gerçeklik sorgulattır. Bilinci şaşırtsa da hatta sarssa da olayı, durumu ya da

düşünceyi çeşitli yöntemlerle sorgular. Bazen anlatılarda bu sorgulamalar psikanalitik bir okumayla analiz edilebilir.

Modern romanlarla karşılaştırılırsa romanda da masalda da karakter durumdan çok daha önemlidir; durumlar aslında karakteri eylem hâlinde göstermek için tasarlanmıştır. Bir halk masalında insanların gelişimini değil, kendilerini içinde buldukları durumun gelişimini izleriz. Bu farklılık, ilk bakışta halk masallarının sıkıcı olduğu hissine kapılmamıza neden olur, çünkü onlarda öyküde aramayı öğrendiğimiz pek çok şey eksiktir. Öte yandan bu genelleştirilmiş ve basitleştirilmiş doğa, onları insanlığın ortak duygularını yansıtmaya uygun hâle getirir, çünkü sonuçta insan yaşamının temel durumları her zaman aynıdır (Dawkins, 1951, s. 429). Masalda kahraman temel olmasaydı, masal isimlerinin çoğu kahramanlarıyla adlandırılmazdı (Sarpkaya, 2020, s.122). Keloğlan, Mercan Kız, Limon Kız, Nohut Oğlan, Nardaniye Hanım, Telli Senem, Üç Oğlan, Tembel Çocuk ve Padişah Kızı, Korkak Adam ve Devler, Kabak Gelin, Derviş, Hüsnü Yusuf gibi daha pek çok sayacağımız masal, kahramanlarının adlarıyla müsemmadır.

Kahramanın adıyla adlandırılan ve kahramanın kurguda temel olduğu masallardan Keloğlan masalları kahramanın içinde bulunduğu gelişimi en iyi gözlemlediğimiz masallardan biridir. Bu kapsamda gerçeklik temelinde Keloğlan masallarında kahraman açısından gerçeklik algısı analiz edilmektedir.

Keloğlan'ın Gerçeklik Algısı

İnsanın güçle, bilgiyle, deneyimle ilişki içine girme isteğini geçmişten günümüze anlatılar ve anlatıların kahramanları sağlamaktadır. Bu istekle uzantılı olarak masalarda bireyselliğin ya da bireysel kurtuluşun ön planda olduğu görülür. Bireysellikle beraber insan bilincinin varlığı, gücü, algısı yadsınmaz.

Bergson, insanın bilinçli olmasının bir belleğe sahip olmasıyla ilişkili olduğunu (2013, s. 52) söyler. Anlatıların kahramanlarının da zihin evreninin oluşmasında ait olduğu kültürün gerçekliklerini içinde barındıran toplumsal ve kültürel belleğin önemli ve etkin bir yeri vardır. İnsan çevresiyle, sahip olduklarıyla, deneyimleriyle ve öğrendikleriyle şekillenir. Mitsel zamanlardan günümüze kadar kültürel ve bireysel bellek bu sayede oluşmuştur.

Kahraman penceresinden bireysel açıdan bakıldığında anlatıların içeriğinde farklılıklar vardır. Halk anlatı formlarını açıklarken Bascom, masal ve efsanelerin mitlerden farklı olarak ana karakterlerinin çoğunlukla insanlar ve davranışları olduğunu dile getirir (1965, s.4-6). İnsan ve davranışları gerçeklik algısı için en temel dayanaktır. Çünkü gerçeklik algısı kişinin içinde bulunduğu dünyayı anlama biçimidir ve davranışları bunun bir çıktısıdır. Kültürel bellek içerisinde ortada yüzyılların birikimi vardır ve bu birikimin içinde bir şeylerin mutlaka gerçek olması gerek. Anlatılara olağanüstülüklerle ve abartılı anlatımlarla beraber bu gerçeklik girmiştir. Kültürde ve edebiyatta bu yüzden tarih bilgisiyle beraber gerçek dünya bilinmeden masalın ve kahramanlarının gerçekliği de algılanamaz.

Halk anlatılarının kahramanlarının dünyasında modern insanın iç kırılmaları ve iç monoloğu görülmez. Dışa dönük olan bu tiplerin asıl kavgaları daha çok henüz ritmini bulamayan dış dünyayadır (Özcan, 2013, s. 249). Hayat mücadelesi içinde dünya sorunlarıyla uğraşan kahraman çoğu zaman anlama yönelik zihinsel yapılanmanın mücadelesini veremese de her zaman böyle değildir. Bazen kendiyile yüzleşmesi gerekir, kendi bilincine ve anlam dünyasına güvenmesi gerekir. Masalarda bunun örneği Keloğlan tipinde görülür.

Çalışmanın konusu olan Anadolu'dan derlenen Keloğlan masallarına yönelik pek çok kitap ve makale bulunmaktadır. Bu çalışmanın sınırları kapsamında özellikle Keloğlan tipiyle ilgili masalları bir çalışmada toplayan Tahir Alangu'nun 2009 yılındaki kitabındaki masallar ele alınmaktadır. Zaman zaman diğer çalışmalardan da örnekler verilmektedir. Keloğlan Masalları kitabında 19 tane bu kahramana ait masal bulunmaktadır: Keloğlan ve Devler, Keloğlan ile Köylüler, Köse Değirmenci ile Keloğlan, Dev Anası ile Keloğlan, Keloğlan ile İki Padişah, Keloğlan Para Kazanıyor, Keloğlan ile Üç Cambaz, Keloğlan Hiç Alıyor, Keloğlan ile Kırk Haramiler, Keloğlan ile Kardeşi, Keloğlan ile Padişah, Keloğlan ile Kötü Hasan, Keloğlan Defineci, Keloğlan ile Devler Ağası, Keloğlan'ın Nohudu, Keloğlan ile Kargası, Keloğlan ile Köy Ağası, Keloğlan ile Ali Cengiz, Keloğlan ile Padişah Kızı. Bazıları benzer metinler olmak üzere başka kaynaklarda da Keloğlan masalları yer almaktadır. Örneğin, Naki Tezel'in (1971) Türk Masalları kitabında da 12 adet Keloğlan masalı bulunmaktadır: Keloğlan ile İhtiyar, Keloğlan Yemen'de, Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu, Oduncu Keloğlan, Keloğlan Hindistan Yolunda, Keloğlan'ın Köse'ye Masalı, Keloğlan Ölüyü Diriltiyor, Tembel Keloğlan, Dev ile Keloğlan, Keloğlan Yedi Kat Yerin Altında, Keloğlan'ın Tokmağı, Hamamcı ile Keloğlan. Keloğlan, Türk dünyası ve kültüründe yaygın ve millî bir motif olduğu (Ergun, 2005, s. 78) için bu çalışmada gerçeklik algısı bakımından analiz edilmektedir.

Her türde olduğu gibi anlatının kahramanı olabilmesi için bir kişinin bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Şahin, kahramanı yan figürlerden ayıran en önemli özelliğin yetenekli olması (2014, s. 19) olduğunu ifade eder. Masallardaki yolculuğundan anlaşılacağı üzere Keloğlan, "Akıllı, zeki, sevimli, muktedir, dürüst, kötülere karşı acımasız" (Ergun, 2005, s. 80); "Kurnaz, elinden iş gelen, haksızlığa tahammül edemeyen" (Sakaoğlu, 2002, s. 226) özellikleriyle yan figürlerden ayrılan yetenekli yönleri vardır.

"Kötüler ve kötülüklerle savaşa giren masal kahramanı, iyi yürekli korkusuz, suçsuz, akıllı ve temiz, becerikli, sabırlı, çalışkan bir delikanlıdır. Bu masal kahramanı, bağlı bulunduğu toplumun ve masal dinleyicilerinin ülkülerine ve özlemlerine uygun düşen bir kişidir." (Alangu, 1968, s. 460).

Bu yüzden masallarla toplumsal ve kültürel yapıya göre doğru ya da yanlış bilinçli bir değer aktarımı vardır.

Kendi toplumunun ve kültürünün özelliklerini taşıyan ve ona uyan kahraman her insan gibi çok yönlüdür. Keloğlan'ın gerçeklik algısına bakarken yaşadığı dönemi göz önünde bulundurmak gerekir. Bugünün bilgisiyle geçmiş dönemin metinlerini incelerken dikkatli olmak gerekir. Sonuçta

“Modern çağın kanunları farklıdır. Buna bağlı olarak kategorileri de farklıdır. Bütün aşkınlığını yitiren çağın canlandırmalarında insanın kendilik olgusu yatar. İnsanoğlu, tarihin çocuğu olduğunu kabullenir.” (Özcan, 2013, s. 250).

Tarihin çocuğudur, ama insan da toplumlar da anlatıları da değişmektedir.

“Modern çağla birlikte olağanüstünün, mitin, mucizenin, muammanın ve harikanın biçimlendirdiği metinlerin yerlerini sıradan metinlere bıraktığını görürüz. İnsanoğlu, doğayı egemenliği altına aldığı için onun gizemini çözmüştür. Bunun için mucize ve muamma çağının yerini, aklın biçimlendirdiği bir dünya düzeni alır.” (Özcan, 2013, s. 250).

Bilgiyle beraber anlam dünyası genişlemiş, akıl ön plana çıkmıştır, bu durum anlatılarda bu şekilde yansır.

Keloğlan masalları nispeten günümüze daha yakın zamanın ürünleri olduğu için belki de masallarda dönemsel açıdan bir geçişin olduğu ve aklın daha ön planda olduğu görülür. Mitolojik masallarla karşılaştırıldığında

“Keloğlan masalları daha gerçekçi, çağımızın şartlarına daha yakındır. Keloğlan masallarında, olağanüstü ve fantastik unsurlar asgariye indirilmiş, kurulu düzene, otoriteye boyun eğme yerine beceri, hile ve cesaretle birlikte aklın ve mantığın rehberliğinde bir başkaldırı, bir direniş söz konusu olmuştur.” (Şimşek, 2017, s. 46).

Nesnel dünya değiştiği için insan da değişir ve değişim insanın gerçeklik algısına yansır. Algılama ve anlatımlarında da değişimlere yol açar.

“Mitostan eposa ve epostan masala gördüğümüz bu algılama ve anlatım farklılığı daha çok insan, dünya ve dil bağlamında ortaya çıkar. Masalın bir aşamadan sonra mitos-epostan koparak gerçekçi bir varlık kazanmaya yöneldiği burada açıkça göze batar.” (Alangu, 2009, s. 193).

Kahraman yolculuğunu gerçekleştirirken zihinsel olarak hangi gerçekliklerden faydalıyor, hangi araçları ve kaynakları kullanıyor, amacını gerçekleştirmek için hangi eylemleri gerçekleştiriyor, eylemlerin gerçeklikle uyumu nasıl gibi sorular kahramanın gerçeklik algısını ortaya çıkarmada önemli sorulardır.

İnsanın çevreyle olan ilişkisi sonucu karşılıklı etkileşim ve bu etkileşimin çıktıları vardır. Kullanılan dil, kültürel bellek, zıt karakterler, çatışmalar, karakterler arasındaki diyaloglar, konuşma tarzları onların kişiliklerini yansıtır. Halkın kolektif bilincinin bir çıktısı olan Keloğlan masalları kurmaca dünyada da halkın dilini, diyaloglarını yansıttığı için gerçekçidir. Örneğin, Keloğlan Hiç Alıyor masalında kahraman yerine ve duruma göre konuşmazsa, söylenenleri unutup ne dediğini bilmezse zor duruma düşüyor, etrafındakilerden dayak yiyor. Karşılaştığı kişilerin hepsi duruma göre bir şeyler söylüyor, anlamsal açıdan bu konuşulanlar diğer bir durum için geçerli olamayabiliyor ve olay kötü sonuçlanıyor. Ancak Keloğlan her hikâyede böyle değil, bazen çok akıllı, kurnaz, yerine göre konuşup davranan gelişim gösteren bir tiptir. Kahramanların ve diğer karakterlerin

duygusal gelişimleri, gerçeklik algısını artırdığı için okuyucular veya dinleyiciler karakterlerin değişimini gördükçe, hikâyenin gerçekçiliği artar.

Kurguda gerçekliği en çok yansıtan olay ve olgulardan biri de zıtlık ve çatışmadır. Halk anlatılarının

“gerçekçilik ile olan zıt ilişkisi kurgunun düğümlendiği anlarda da karşımıza çıkar. Kurgunun en kırılğan anında kurgunun devamını getirebilmek için anlatıcının bulduğu çözüm gerçekçilikten kaçıp kurguyu bu temelde kurmaktadır.” (Gültekin, 2014, s. 415).

Aynı ortak unsurların kullanımı, gerçekçilik ve zıtlık ilişkisi masallarda da görülür.

“Keloğlan’ın gerek muzipliğiyle gerekse olağanüstü güçlerle mücadelede takındığı tavırla, yapıcı ve yıkıcılık gibi zıt karakteriyle, bazen aptallığa varan saflığı ile ve bazı özelliklerine bağlı olarak ‘ortak gölge figürünü’ temsil etmesi sebebiyle ‘hilebaz’ arketipine benzeyen yanlarının olduğu söylenebilir.” (Şimşek, 2017, s. 52).

Keloğlan halk anlatılarının merkezi hilekâr tiplerinin en bilineni ve olumlu niteliklerinin yanında masalların merkezi olan hilekâr ve düşman tipidir (Özdemir, 2023, s. 54). Keloğlan aynı zamanda meraklı ve duygusal bir tip olarak masallarda anlatılır. Kahramanın hem iyi yönüyle hem de kötü yanlarıyla anlatılması gerçeklik açısından oldukça önemlidir. Tahir Alangu da tıpkı Keloğlan ve Köylüler, Keloğlan ile Kardeşi masallarında olduğu gibi Keloğlan’ı, sırası gelindiğinde kötülük yapmaktan çekinmeyen, katı yürekli kaba bir tip şeklinde tarif eder.

“Bu dünyanın haksızlıklarına karşı, alttan ve derinlerden gelen sinsi ve kinle karışmış bir saldırı ya da bir direnme gereksinmesi, Keloğlan masallarının bütün örneklerinde ortak bir özellik olarak bulabildiğimiz, önde gelen temel öğedir.” (Alangu, 1968, s. 461-464).

Görüldüğü gibi Keloğlan anlatılarda insanî özellikleri ve zıtlıklarıyla yer alır. Olumlu ve olumsuz yönlerin bir arada verilmesi yolculuğunda zıt yönlerdeki çatışmaları ve değişimleriyle gerçekliği yansıtır. Örneğin, Keloğlan ile Padişah masalında Keloğlan, annesini yıkamak isterken sabırsızlığı ve ağabeyinin sözünü dinlememesi yüzünden tedbirsiz davranarak onun ölümüne neden olur, sonra bir başka yaşlı kadını daha öldürür. Keloğlan önceleri kendince iyi niyetli hareket etmeye çalışsa da gerçekleştirdiği eylemlerin sonuçlarını bilmemekte ve sorumluluklarını alamamaktadır. Toplumsal ve kültürel çatışmaların çoğu ait olunmayan ya da idrak edilmeyen şeylerden kaynaklanmaktadır. Bilinç ve idrak düzeyi arttıkça çatışma sona erer. Nitekim Keloğlan ile Padişah masalında kahraman İstanbul’a gelip yanında yaşadığı kadını korumak için daha akıllıca davranır ve bir sürü oyun düzen yapsa da daha tedbirli davranmaya başlayarak sonunda amacına nail olur ve masalda çatışma biter.

Campbell, “Bütün ruhsal eylemlerde bireyin, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk ettiğini, hakikatin gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı

direnmeyip, böylece büyük an için niteliklerinin tam olarak gelişmiş olduğunu” (2010, s. 270) belirtir. Bilinçsel bir farkındalık yaşamının örneği Keloğlan’ın şu sözlerinde görülür:

“El elden üstündür derlerdi, yüceler cüceleri küçümsememeli diye söylerlerdi, inanmazdım. Evrende benden üstünün olduğunu sanmazdım. Aşırı güvende aldanmışım, ben yanılmışım. Yazık ki şimdiye dek bunu kavrayamamışım. Benden sonra gelenlerin kavramasını dilerim.” (Kartal, 1987, s. 20)

diyerek sorgulamalarının faydasını görür ve yeni gerçeklik algısı sayesinde kurmacada yaşadığı çatışma zayıflayarak kahramanın lehine sonuçlanır.

Keloğlan Para Kazanıyor masalında olduğu gibi “Keloğlan’ın annesi, oğlunun tembelliğinden ve uykuculuğundan yakınıdır.” (Ergun, 2005, s. 80). Varoluşsal gerçekçilik açısından da kahramanın tembel ve uykucu olması hayatın olağan akışı içinde olan sorumluluklarından kaçan ve kendi yaşam yolunu seçen bir kahraman olarak anlatılması bir başka gerçeklik boyutudur. Ayrıca Keloğlan tipinin kişisel özellikleri ve tercihleriyle anlatılarda ideal olan ya da kolektif geleneğin yerine bireysel yaşantının bulunduğu masallar olması açısından toplumsal ve eleştirel gerçekçiliğin de bir yansımasıdır. Hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle Keloğlan karakteri Anadolu insanının tipik özelliklerini içerisinde barındırır.

“Onun bazen kurnazca bazen akılsızca sergilediği davranışlar aslında günlük hayatta pek çoğumuzun sergilediği davranış biçimleridir. Haksızlığa karşı gelmesi, kendisine ya da ailesinden birine oynanan oyunlara tepki vermesinin ve bu tepkilerin kimi zaman zalimce olmasına rağmen halk tarafından kabul görmesinin sebebi”nin (Dursun, 2008, s. 6) bu olduğu söylenebilir.

1970’lerden sonra postmodernizmle birlikte kent ve birey olgusu baskın konulardan biri olarak edebiyatta yerini alır ve gerçeklik bu temalar üzerinden verilir, daha çok da varoluşsal açıdan ele alınır. Ancak daha önce de bunlar edebiyat ve kültürün içinde o dönemin koşullarına göre yer alan olgulardır. Keloğlan’ın masalarda köyden şehre gelmesi farklı ya da daha gelişmiş yerlere gitmesi, oralarda sınanması bu durumun bir göstergesidir. Olaylara sorgulayarak gerçekçiliğin gereği olan nedensellik bağıyla yaklaştığı görülür. Masalarda kahramanın yolculuğunda hem bireysel hem de toplumsal mücadeleler, toplumun ve bireyin günlük gerçekçi sorunları üzerinden olmakta ve anlatılmaktadır. Bu yüzden masallar olağanüstü içeriklere sahip olsa da anlatılarda “gerçekmiş gibilik” hissettirilir.

Keloğlan masalarında mücadele biçimi gerçeklik üzerinden olmakta ve gerçeklikle eyleme geçilmektedir. Keloğlan ile Devler masalında kahramanın rakipleri olağanüstü tip olan devlerdir. Ancak Keloğlan bu devlerin fiziksel üstünlüklerine karşılık onu öldürme isteklerinden herhangi bir doğaüstü güç göstermeden, büyü ya da sihir kullanmadan veya dışarıdan bir kurtuluş olmadan onları aldatıp aklını kullanarak kurtulmuştur.

Bazen de Keloğlan aldatan değil aldatılmaya çalışıldır. Örneğin, Keloğlan ile Üç Cambaz masalında Keloğlan cambazlar tarafından aldatıldığı zaman cambazların oyununu anlayıp sinirlenince

“Kel kafası iyice kızmış, gözleri gazaptan belermiş, içinden coşmuş da dışından küfürleri basmış. Yine de yüreği soğumamış. O diyarda eşek çok para ettiğinden zararına mı yansın, uğradığı hakarete mi döğünsün, bilememiş. Bu cambazları dar yerde kıştırıp öcünü almadan edemeyeceğini anlamış” (Alangu, 2009)

diyerek intikam almaya çalıştığı görülür. Özellikle kahramanın aldatılma aşamalarında gerçeklikle daha fazla ilişkinin kurulduğu görülmektedir. Hamamcı ile Keloğlan masalında Hamamcının Keloğlan’ın tavuklarını alıp parasını vermemesi üzerine ikisi arasında Keloğlan’ın galip geleceği bir çekişme yaşanır. Herhangi bir olağanüstülüğün olmadığı gündelik bir hayat hikâyesidir. Yine aynı şekilde Keloğlan ile Köse ve Değirmenci ile Keloğlan masalları herhangi bir olağanüstülük içermez. Değirmende un öğütürken kimin daha iyi masal anlatarak değirmendeki bütün ekmeçleri alacağı üzerine Köse’nin iddiaya girmek isteyip onu kandırmaya çalışması ve çeşitli oyunların sonunda Keloğlan’ın onu yenmesini anlatan ve haramilerle yaşadıklarıyla gerçek-hayal çatışması sunan günlük olayları, konuşmaları içeren bir masaldır. Birbirlerine anlattıkları masallar ya da bazı anlamsız ifadeler de kahramanların bilinçaltını gösteren söylemlerdir. Örneğin, Keloğlan’ın

“Ekinleri biçmeye gittim. Çöreğın uğrasını bu tarlanın çift hakkından kaldırdım. Tarlanın kıyısındaki ceviz ağacının dibinden bir domuz kaçtı. Ardından bir tırpan savurdum. Tırpan domuzun ardına battı. Domuz kaçtı, tırpan biçti. Domuz kaçtı, tırpan biçti. Uzun etme köse, bu çörek Keloğlan’a düştü.” (Alangu, 2009).

Kahraman masal anlatırken akli çörekteki hakkındadır, uydurduğu masalını da ona göre anlatmaktadır.

Bu arada şunu da belirtmek gerek ki masalların her bir anlatım ortamı gerçekliğin yeniden üretilmesidir. Keloğlan’ın masallarda inşa ettiği bir gerçeklik yani anlatıcının yeniden ürettiği bir gerçeklik vardır. Özellikle sözlü kültür ortamında masal anlatıcısıyla beraber yeniden şekillenmektedir. Dolayısıyla anlatıcının gerçeklik algısını yansıtmaktadır, masal yazılı metne geçtiğinde de aynı şey kaleme alan kişi açısından geçerlidir. Nitekim bu şekilde gerçekliğin değişimi ve dönüşümü hatta bazen gerçekliğin yitimi dahi söz konusu olabilmektedir.

Keloğlan ile İki Padişah masalında kahramanın günümüz bazı insanları gibi hayatını idame ettirmesi, sevmesi, çalışıp çabalaması, yaşamını değerlendirmesi ve anlamaya çalışması

“ekmeğini taştan, aşını da işten çıkarmayı küçük yaşından öğrenmiş. Yaşlıları, akranları sokak aralarında birdirbir oynayıp zıp zıp yuvarlanırken, sırtına ağır yükleri yüklenip alnından ter sızdırarak çalışmasını, düşünüp taşınmasını da adım adım öğrenmiş” (Alangu, 2009)

ifadelerinden görülmektedir. Modern edebiyattaki gibi dış dünyadan iç dünyaya dışsal gerçeklikten içsel gerçekliğe yavaş yavaş bir geçişin olduğu söylenebilir. Bu masalda Hint

padişahının sorularına verdiği neredeyse felsefi cevaplarda doğru bilgi ışığında eleştirel bir gerçekçilik vardır.

Aynı bilgelik Keloğlan'ın Rüyası masalında da görülür. Keloğlan,

“bilgelik yanı ile karşımıza çıkmaktadır. O, padişaha gönderilen ve kimsenin çözemediği şifreli sözleri anladığı gibi, Rus padişahının karşısına çıkarak, onun dışında başka kimsenin anlamadığı birtakım imalı sözler söyleyip sorularına sorularla karşılık vererek gücünü sergiler.” (Şimşek, 2017, s. 49).

Keloğlan ile Ağası masalında da kahraman aklını ve zekâsını kullanarak ağa karşısında canını kurtarır. Kahramanın bilgisi ve aklı, zenginlik ve fiziki güç karşısında galip gelir. Bireyin zihin dünyasının, bilgi birikiminin, sorgulama yetisinin üstünlüğü vurgulanır. Keloğlan ve Kırk Haramiler masalında “Keloğlandır, oyununu, düzenini, lafını, sözünü önceden hazırlamış.” (Alangu, 2009) cümlesinden görüldüğü gibi kahraman düşünen hazırlık yapan, kurgulayan ona göre davranan, kendi zihin dünyasının gerçekliğiyle hareket eden bir tip olarak görülmektedir.

Yitirilen ile hayal edilen gerçeklik genellikle kahramanın çatışma, bunalım ve çaresiz kalma anlarında karşımıza çıkar. Kahramanın yolculuğundaki erginlemeye geçmeden önceki aşamalardan biri olan “çağırıyor reddetme” (Campbell, 2010) gibi aşamalarla anlatılarda kahramanın tam da ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemediği yani zihninin bulanıklaştığı zamanlarda yitirilen ya da hayal edilen gerçeklik olarak bazı Keloğlan masallarında ortaya çıkabilmektedir. Keloğlan ile Kardeşi masalında kahramanın düşündüğü şeyler istediği gibi olmaz, sonuçta annesinin ve bir başka kocakarının ölmesine sebep olur. Şehre geldiğinde kahramanın daha düşünceli ve zeki olduğu görülür, elbette ona göre oyunları da artmıştır.

Keloğlan ile Kardeşi ve Keloğlan ile Padişah masallarında iki kardeşin arasındaki çekişme, birbirinin sözünü dinlememe toplumsal ve varoluşsal gerçekçiliği yansıtır. Akılsızlığı ve acımasızlığı yüzünden başını derde sokup kardeşiyle arasını kötü eyleyip kendi köyünde barınmayınca İstanbul'a çalışmaya gelen kahraman, modern insanın gerçekliğine benzeyen sorunların belki de ilk örnekleriyle yüzleşir. Aynı durumun bir başka örneği Keloğlan ile Kötü Hasan masalında kahramanın çocukluk arkadaşıyla para kazanmak için kırsaldan şehre gidip çabalamasında da görülür. Para kazanıp anasının isteği üzerine evlenecektir, ancak daha yolculukta arkadaşı onu yarı yolda bırakır ve kahraman zor anlar yaşar. Keloğlan “köyden kente göçün sonucu ‘Ben de isterem.’ mantığıyla şehirlinin imkânlarına saldıran arsız bir tiplene değildir” (Sarpkaya, 2019, s. 817) aksine varoluş mücadelesi veren bir kahraman görünür.

Keloğlan ile Köy Ağası masalında toplumsal bir eleştiri olarak ağa ile çalışanlar arasındaki adaletsizlikten dem vurulur. Ağa çalışanların hakkını vermeyerek onlara sürekli şartlar öne sürer. Keloğlan da bu haksızlığa kendi tarzıyla onun kendilerine karşı kullandığı tavırla karşılık verir. İşverenle çalışan arasındaki çıkar çatışmasını ve zalim anlaşmayı anlatan ifade Camgöz Ağa'nın kendisine kızınca Keloğlanın verdiği cevaptır:

“Aman ağam, kavlimiz, kararımızda yılmak, bezmek, bıkmak, usanmak ve de sonunda kızmak yoktu. Kim kızarsa, öteki onun sırtından bir çarıklık deriyi yüzüp çıkaracaktı. Unutma ağam, aman unutma ki, bıçağım bileyli, yüreğim de hay haylı, elim kolum vay vaylı! demiş de bir güzel sırtıtmış. Ağa da hık demiş, hak demiş. Çaresiz susmuş.” (Alangu, 2009).

Keloğlan ile Ali Cengiz masasında Keloğlan anasına evlenmek istediğini söyler, anasını hem fakir olduklarını hem de kimi isteyeceklerini sorduğunda padişahın kızını isteyeceğini söylemiş. Annesi nasıl olur, neler olur dese de Keloğlan eksiği, kusuru olmadığını söyleyerek ısrar etmektedir. Anası korkarak utana sıkıla padişahın oğlunun aklı havada gönlü yücede olduğunu söyleyerek kızını ister. Padişah da eğer Ali Cengiz oyununu öğrenirse kızını vereceğini söyler. Ali Cengiz’i arayıp bulan Keloğlan kırk gün içinde oyunları, düzenleri, hünerleri öğrenir. Artık usta olan Keloğlan, Ali Cengiz’in kızının tembihiyle imtihanında aklının karıştığını, tembihinin dolaştığını, bilemediğini söyleyerek bildiğini fark ettirmeden canını kurtarmış. Sonunda da pazardan padişahın sarayına onun ve kızının önüne kadar bir kovalamaca ve şekil değiştirmeyle birbirini alt etmeye çalışmışlardır ve bu mücadeleyi Keloğlan kazanmıştır. Bu masal ve oyunla Çelepi’nin de ifade ettiği “Yuri Lotman tarafından kuramsallaştırılan ve kültür bilimlerinde yeni bir kavram olan semiyosfer” bakış açısından “bireyin zihin küresi olan ve evrenin metinsel anlamının ilişkilendirildiği” inşa süreci ve sürekliliği bellek ile sağlanır. “Bireysel, toplumsal ve kültürel belleğe ait kodlamalar ile sağlanan hatırlama, insanları çepeçevre saran metinsel bağdaşıklığı sağlayan semiyosferin ürünüdür.” Bu yüzden Keloğlan ile Ali Cengiz “Türk semiyosferinin yarattığı anlam alanıyla var olan en güzel örneklerdendir.” (2023, s. 61). Keloğlan ve Ali Cengiz oyunlarda çeşitli hayvan şekillerine girip hünerlerini sergilerken orada seçtikleri hayvanlar ve onların sıralaması belirli şeyleri simgelediği gibi oyunun galibini de belirlemektedir ki Keloğlan sınavı geçip sevdiği kızla evlenebilmiştir. Dolayısıyla bu masal, kahramanın zihinle anlam dünyasının ve kültürel belleğinin yansıdığı gerçeklik algısını da özellikle kahramanın yaşam yollarını özgürce seçtiği için varoluşsal gerçekçilik açısından yansıtmaktadır.

Kahramanın kendi yaşam yolunu seçtiği bir başka anlatı Keloğlan ile Padişah Kızı masasında Keloğlan padişahın kızını isterken “Benim sizden, yaradılışta olsun, kullukta olsun ne gibi bir eksiğim var, şevketli şahım?” deyince padişah, “Haklısın, Keloğlan, Tanrı’dan ve de kulluktaki yoldaşlığımızdan mesel getirince, aramızda ne rütbe ne de mevki farkı kaldı. Şimdi herkes gibi sen de kızımı isteyebilirsin. Yalnız bütün isteklere koştuğumuz bir şart var. Onu yerine getirirsen, kızımı sana veririm.” (Alangu, 2009) der. İnsanın varoluşsal olarak eşit olduğu anlatıda vurgulanır ve bu gerçeklik kahramanın yolculuğunda ilerleme sağlar.

Ebette modern dönemden sonraki edebiyatta olduğu gibi Türk anlatı geleneğindeki masalarda karmaşık zihin dünyası, derin açıklamalar ve ayrıntularla kahramanın gerçekliği aktarılmaya da gerçeklik vardır, bazen basit ve temel düzeydedir, bazen de daha karmaşık ve çok boyutludur. Kahramana gerçeklik algısı açısından Keloğlan tipi üzerinden bakarken yukarıda açıklanan örneklerden görülmektedir ki gerçeği farklı yaklaşımlarla bir arada değerlendirmek gerekmektedir. Kahramanın gerçeklik algılarını

belirleyen tarihsel, toplumsal, kültürel, sanatsal, eleştirel, varoluşsal ve edebî olguları da göz önünde bulundurup gerçekliğin farklı veya ortak tezahürlerle ortaya çıkabileceği varsayılmalıdır.

Sonuç

Masal, gerçeklikten farklı bir dünyada geçse de okuyuculara veya dinleyicilere ait olduğu toplumun ve kültürün gerçekliklerini yansıtır. Hayal gücünü teşvik ederek genellikle öğretici veya eğitici mesajlar içerirken, masal aynı zamanda eğlenceli ve büyüleyici bir deneyim sunarak gerçeklik algısını değiştirme veya genişletme imkânı sunan bir türdür.

Masal kahramanlarının gerçeklik algısı, masalın temel öğelerinden biridir, çünkü gerçek dünyadan farklı bir dünyada maceralara atılırlar ve bu yolculuk sırasında kendi gerçeklik algılarını sorgularlar veya değiştirirler; kahramanların düşünceleri, inançları ve bakış açıları değişebilmekte ve gelişebilmektedir. Masallarda kahramanların gerçeklik algısı, onların kişisel büyüme ve gelişimlerini yansıtan bir tema olarak da kullanılmaktadır. Örneğin, bir masal kahramanı, başlangıçta düşmanca veya korkak bir tavır sergilerken yolculuğu boyunca cesaret kazanarak veya ön yargılarını değiştirerek kendi gerçeklik algısını dönüştürebilmektedir. Masallar, kahramanlarının gerçeklik algısını zenginleştiren ve değiştiren fantastik öğeleri kullanarak, okuyuculara veya dinleyicilere yeni bakış açıları sunmakta ve hayal gücünü genişletmektedir.

Masallarda gerçeklik algısı kullanılan öğeler, motifler ve teknikler aracılığıyla, tema ve metaforlarda, karakterin kurduğu duygusal bağlarda ve amacında, betimlemeler ve ayrıntılarda, içsel tutarsızlıklardan kaçınmada, duygusal gelişimde, gerilim ve çatışmada, diyaloglarda karşımıza çıkmaktadır.

Gerçeküstü olan şeyler bir doygunluk hissi vermektedir, ancak gerçeklik yani hakikat arayışı da o doygunluk hissini hatta idrak açısından daha fazlasını verebilmektedir. Bu yüzden toplumda iki türe de ait sanatsal ve kültürel içerikler çokça rağbet görmektedir.

Halk edebiyatında gerçeklik algısı, farklı zaman ve türlerdeki kültür, inanç, yaşam biçimi, düşünce yapısı ile kendini gösterir. Mitoloji ve efsaneler insanı ve insanın evrendeki yerini anlatmaya çalışan türlerken inançlar ve ritüeller gerçeklik algısını etkiler. Toplumsal gerçeklikler halk edebiyatı türlerine konu olur. Destanlar kahramanların yaşamlarını ve mücadelelerini; halk hikâyeleri daha çok günlük yaşamları ve insan ilişkilerini anlatır. Ağıtlar, ölen kişilerin anısına yakılan ve gerçek yaşamın acılarını dillendiren metinlerdir. Maniler günlük yaşamın olaylarını ve insan ilişkilerini anlatır. Bu nedenle halk edebiyatı ürünleri gerçek yaşamın izlerini, günlük yaşantıyı, insanın hüznünü ve sevinçlerini anlattığı için gerçeklik taşıyan türlerdir. Edebî eserler ve kültür bütünü görmek ve bütünün içindeki parçalara bakmak için önemlidir, bu parçalardan biri de masallardır.

Türk anlatı geleneğinde kahramanın gerçekliği sorgulaması ve kahramanın gerçeklik algısı açısından Keloğlan tipi dikkat çekicidir. Olaylara gerçekçiliğin gereği olan nedensellik bağıyla yaklaştığı görülür. Masallarda kahramanın yolculuğunda hem bireysel hem de toplumsal mücadeleler, toplumun ve bireyin günlük gerçekçi sorunları üzerinden olmakta ve anlatılmaktadır. Keloğlan masallarında mücadelelerde gerçeklikle eyleme

geçilmektedir. Kahramanın hem iyi yönüyle hem de kötü yanlarıyla, aldatılmalarıyla birlikte anlatılması gerçekliğin bir yansımasıdır. Kahramanın bilinç ve idrak düzeyi arttıkça çatışma zayıflar ve yeni gerçeklik algısı sayesinde kurmacada yaşadığı çatışma lehine sonuçlanır.

Keloğlan masallarının hepsi olağanüstülük içermez. Toplumsal gerçekçilik açısından bireyin gündelik hayatını konu alan olaylar ve durumlar bazen mizahi bazen düşündüren bazen ironik içeriklerle ya da yeniden üretilen gerçekliklerle bazen anlatıcının ağzından bazen kahramanın ağzından toplumun ve kültürün gerçekliğini toplumsal ve eleştirel gerçekçilikle yansıtır. Kahramanın gerçeklik algısıyla anlatılan olaylar ve durumlar üzerine bir bakış açısı sunar.

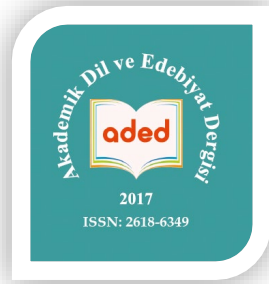
Keloğlan masallarının kahramanında toplumsal, eleştirel, varoluşsal ve büyülü gerçekçiliğin ilkelerinin izleri görülür. Kahramanın gerçeklik algısı, anlatıcı/yazar-metin-dinleyici/okur ekseninde onların gerçeklik algılarını da belirler ve çeşitli bağlamlarla her zihinde bireysel ve ortak tezahürlerle gerçekleri düşündürür, sorgular, yansıtır.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Alangu, T. (1968). Keloğlan masalları/ Mitostan kurtuluş- Gerçeğe yöneliş. *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, (207), 458-469.
- Alangu, T. (2009). *Keloğlan masalları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bachekard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. (Alp, Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları.
- Bascom, W. R. (1965). The forms of folklore: Prose narratives. *The Journal of American Folklore*, 78 (307), 3-20.
- Bascom, W. R. (2003). Folklorun biçimleri: nesir anlatılar. (Yeliz, Özay Haz.; R. Nur, Aktaş vd. Çev.). *Millî Folklor*, 15 (59), 76-94.
- Bergson, H. (2013). *Metafizikçe giriş*. (Atakan, Altınörs Çev.). Paradigma Yayınları.
- Boratav, P. N. (1999). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Butor, M. (1991). *Roman üstüne denemeler*. (Mehmet, Rifat & Sema, Rifat Çev.). Düzlem Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Sabri, Gürses Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Çelepi, M. S. (2023). Türk semiyosferinde bir mücadele örneği: Ali Cengiz Oyunu. *Millî Folklor*, 18 (137), 61-73.
- Çıkla, S. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 65-67.
- Dawkins, R. M. (1951). The meaning of folktales. *Folklore*, 62, 417-429.
- Dursun, A. (2008). *Keloğlan masallarının tespiti ve tasnifi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat olayı*. (Başak, Yüce Çev.). Sel Yayıncılık.
- Eco, U. (1994). *The limits of interpretation*. Indiana University, Bloomington.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk edebiyatına giriş*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, P. (2005). Altay destanlarında ve Anadolu Türk masallarında Tastarakay-Keloğlan. *Millî Folklor*, (68), 78-84.
- Ertem, B. (2018). *Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında gerçeklik algısı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Faris, W. B. (2005). Magical realism in Spanish American literature. Zamora, L. P. & Faris, W. B. (Ed.), *Magical realism: theory, history, community* (p. 163-191). Duke University Pres.
- Gezer, A. (2020). Edebiyatta gerçeklik kavramının yeri üzerine bir inceleme. *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6 (23), 296-308.

- Goldberg, C. (1986). The construction of folktales. *Journal of Folklore Research*, 23, 163-176.
- Gültekin, M. (2014). Popüler roman ve Türk halk hikâyeciliğinde ortak unsurlar. *Electronic Turkish Studies*, 9(6), 409-417.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu hedef tahtasında*. (Çiçek, Öztekin Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (1983). *Edebiyat akımları ve temel metinler*. Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1982). *Kültür ve dil*. Dergâh Yayınları.
- Kartal, N. (1987). *Aslan Keloğlan*. Yuva Yayınları.
- Kaya, M. (2017). Masallar ve çağdaş edebiyatımız. *Varlık*, 1313, 90-93.
- Kefeli, E. (2007). *Metinlerle edebiyat akımları*. 3F Yayınevi.
- Koçak, R. & Gökler, R. (2008). Varoluşsal yaklaşımda psikolojik danışma ve gruba uygulanışı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2, 91-107.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Nobokov, V. (1988). *Edebiyat dersleri*. (Fatih, Özgüven & Ayşe Nihal, Akbulut Çev.). Ada Yayınları.
- Ölçer Özünel, E. (2017). *Masal mekânında kadın olmak: Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi*. Geleneksel Yayıncılık.
- Ören, A. (2015). Edebiyatta kurgusal gerçeklik. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 156-162.
- Özcan, T. (2013). Modern bir öncü: Keloğlan. *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (65), 247-258.
- Özdemir, M. (2023). *Mitten medyaya Keloğlan*. Arı Sanat Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2019). Dionysos ve Keloğlan: Türk mitolojisinde dionizyak bir tip olarak Keloğlan. Akın, İbrahim Okan (Ed.) *Uluslararası mitoloji sempozyumu* (809-820). Proceedings Book.
- Sarpkaya, S. (2020). *Tebriz Türk Masalları Üzerinde Bir İnceleme*. [Yayımlanmış doktora tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sazyek, H. (2010). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*. 65/66/67. 510-528.
- Sone, E. M. (2018). The folktale and social values in traditional Africa. *Eastern African Literary and Cultural Studies*, 4 (2), 142-159.

- Şahin, D. (2014). *Seçilmiş Grimm Masallarında kadın figürü*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen Altın, N. (2017). Toplumsal gerçeklik ve postmodern roman. *Humanitas*, 5 (10), 91-109.
- Şimşek, E. (2017). Türk masallarının millî tipi: Keloğlan. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5 (11), 41-57.
- Şirin, M. (2007). *Ruhi masal atlası*. Kök Yayıncılık.
- Tezel, N. (1971). *Türk masalları 2*. Milli Eğitim Basımevi.
- Türk, D. (2012). Eleştirel gerçekçilik üzerine. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67 (3), 189-217.
- Watt, I. (2007). *Romanın yükselişi- Defoe, Richardson ve Fielding üzerine incelemeler*. (Ferit Burak, Aydar Çev.). Metis Yayınları.
- Yüce, S. (2016). Edebiyatta gerçekçilik ve alımlama estetiği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 1 (2), 105-117.
- Zipes, J. (2006). *Fairy tales and the art of subversion*. Routledge Taylor & Francis Group.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Oğuzhan AYDIN

<https://orcid.org/0000-0002-0034-1396>

Doç. Dr. | oaydin@ybu.edu.tr

oaydin@ybu.edu.tr

Gazi Üniversitesi

<https://ror.org/054xkpr46>

Gazi Eğitim Fakültesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Yusuf Kenan BEZGİN

<https://orcid.org/0000-0002-9104-6930>

Arş. Gör. Dr. | Sorumlu Yazar

ybezgin@cumhuriyet.edu.tr

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

<https://ror.org/04f81fm77>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Eski Türk İnançının İslam Diniyle Etkileşimi: Türk Halk Anlatılarında Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı)

The Interaction of Ancient Turkic Beliefs with the Islamic Religion: Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı) in Turkish Folk Narratives

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 08.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Aydın, O. ve Bezgin, Y. K. (2023). Eski Türk İnançının İslam Diniyle Etkileşimi: Türk Halk Anlatılarında Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2463-2480.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1376658>

Aydın, O. & Bezgin, Y. K. (2023). The Interaction of Ancient Turkic Beliefs with the Islamic Religion: Kıdır (Gök Sakallı, Yol Hamisi, Boz Atlı) in Turkish Folk Narratives. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2463-2480. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376658>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Oğuzhan AYDIN – Yusuf KENAN BEZGİN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Türk milletinin kolektif hafızasının bir parçası olan halk anlatıları, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar ulaşan kültür ürünleridir. Bu bakımdan Türk halk anlatıları, kültürel kimliği yansıtan önemli bir kaynaktır.

İslam öncesi dönemde Türk boylarının eski Türk inançlarına sahip oldukları genel kabuldür. Gök Tanrı inancına dayanan ve onun etrafında şekillenen bu inanç sistemi; İslam dininin Türk topluluklarıyla temasıyla birlikte yeniden şekillenmeye başlamış ve böylece kültürel bir değişim gerçekleşmiştir. Bu değişim, İslami değerlerin Türk milletinin geleneksel inançlarına etki etmesinin yanı sıra halk anlatılarına da yansımıştır.

Makalede, eski Türk inancının İslam dininde süregelişini incelemek amacıyla geleneğin yazılı hâle getirilerek toplandığı destan, efsane, halk hikâyesi ve masal türlerinde Hızır'ın nasıl bir rol oynadığı ve ne şekilde tasvir edildiği ele alınmıştır. İslam öncesi dönemde Türklerin sahip olduğu geleneksel inançlar ile İslam'ın etkileşimini Hızır üzerinden ele alan makalede, Türk milletinin sahip olduğu geleneksel inançların İslam diniyle nasıl etkileşime girdiği gösterilmekte ve Hızır'ın Türk halk anlatılarına ne şekilde yansıdığı açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk İnancı, İslam, Hızır.

Abstract

Folk narratives, handed down from generation to generation, constitute a crucial part of the collective memory of the Turkish people. In this regard, Turkish folk narratives serve as significant cultural sources that reflect the cultural identity of the nation.

It is widely accepted that Turkish tribes adhered to ancient Turkic beliefs in the pre-Islamic era. These beliefs were rooted in the concept of the Sky God (Gök Tanrı) and were centered around it. However, with the advent of Islam and its interaction with Turkish communities, a process of cultural transformation began. This transformation not only impacted the traditional beliefs of the Turkish people but also found its way into folk narratives.

This article explores the ongoing transformation of ancient Turkic beliefs within the context of the Islamic faith. It specifically delves into the role and portrayal of Khidr in the tradition, epic poetry, legends, folk stories, and folk tales. By scrutinizing the interplay between the traditional beliefs of the Turkish people and the influence of Islam, this article demonstrates how these traditional beliefs converged with the Islamic religion. Additionally, it elucidates the depiction of Khidr in Turkish folk narratives.

Keywords: Ancient Turkish Belief, Islam, Khidr.

Giriş

Halk anlatıları, bir milletin deneyimlerini anlatır. Aşk, korku, sevinç, acı, kahramanlık ve hüsrân gibi duygusal gerçeklikleri aktarmanın yanı sıra yaratılışı ve evreni anlayarak kültürel mirası ifade etmede önemli bir rol oynar. Her ne kadar her kültürde ortak temalar olsa da deneyimler, algılayış ve yaşayış bakımından farklılık gösterir. Bu bakımdan halk anlatıları, toplumsal değişim ve dönüşümlerin izlerini sürmede referans bir kaynaktır.

Bu anlamda Türk halk anlatılarında Hızır veya Hızır-İlyas, Türk ve İslam kültürlerinde sıklıkla geçen, kutsal, bilge ve yol gösterici bir figürdür. Türkler, İslam dinini kabul etmeden dahi kültürlerinde “Gök Sakallı Koca” olarak anılan Hızır’a önemli bir yer vermişlerdir. Konu hakkında Bahaeddin Ögel (2014 II, s. 113), şunları söylemektedir:

“Hızır, Türk kavimlerinde en yaygın bir inanış ve anlayıştır. Anadolu’nun en uzak köylerinde bile, Hızır ile ilgili birçok inanışlar vardır. Ancak bu inanışlar ile İslamiyet’teki Hızır arasındaki benzerlikler çok azdır. Bunun içindir ki biz burada, İslamiyet’ten önceki, Gök sakallı, Aksakallı Kocalara doğru indik. Zaten bu kocaların özellikleri Hızır’dan pek ayrılmıyordu. Eski Türk Kocaları, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardı. Türk edebiyatı ile şehir kültürlerinde Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmiştir.”

İslamiyet’in kabulüyle birlikte Türk kültüründe yer edinmiş pek çok unsur gibi Hızır inanışı da sosyal ve kültürel değişimlere rağmen varlığını sürdürmüştür. Hızır, Türklerin hafızasına kök salmış ve zaman içinde halk anlatılarında bazı değişikliklere uğramıştır. Ancak işlev bakımından neredeyse değişmeyen bir unsur olarak varlığını korumuştur (Özdemir, 2020, s. 171-172). Türk halk anlatılarında Hızır, Kıdır veya Hızır-İlyas figürü hem İslam dininin etkisiyle hem de Anadolu ve Rumeli’deki yerel inanç ve özellikleri yansıtan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Ocak, 2019, s. 130). İsmet Çetin (2002) bu inancın Türklerin “Kut” anlayışından kaynaklanmış olabileceğini düşünmektedir.

Halk anlatılarında ise İslami düşünceyle şekillendirilen Hızır tipinin kaynağı Kur’ân-ı Kerîm ve hadislerdir. “El Kehf” sûresinde, Hz. Musa’ya rehberlik eden ancak Hızır olarak adlandırılmayan bir kişi hakkında bilgi verilir. Bu kişinin Hızır olarak adlandırılmasıyla ilgili asıl bilgi, hadis kitapları tarafından sunulur. Bu kitapların önde gelenleri “Sahih al-Buhari ve “Sahih Muslim” dir (Ocak, 2019, s. 55).

Türk halk anlatılarındaki örneklerine geçmeden önce Hızır veya Hızır-İlyas’ın kimliğine, ebedî yaşama sahip olup olmadığına, bir peygamber mi yoksa bir velî mi olduğuna ve tasavvuftaki yerine değinmekte fayda görmekteyiz. Zira kaynaklarda en çok tartışılan konu Hızır’ın kimliğidir. Özellikle İslami kaynakların onun kimliği üzerinde yoğunlaşmasının nedeni Kur’ân-ı Kerîm’in “El-Kehf” sûresinde geçen kıssa olmalıdır. Bu ise “Ülü’l-azm”¹

¹ Diğer “Ülü’l Azm” peygamberleri: “Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed (s.a.v)’ dir.” (Taberî, Cami’u’l-Beyan 1996, s. 332). Ülü’l Azm” hakkında bilgi için bk. (Aruçî, 2012, s. 294-295).

peygamberlerinden biri olan Hz. Musa'nın Hızır karşısındaki konumundan kaynaklanmaktadır. Bu durum, Hızır'ın bir peygamber mi yoksa bir velî ya da melek mi olduğu yönünde çeşitli tartışmalara sebebiyet vermiştir. A. Yaşar Ocak (2019, s. 71)'a göre Hızır'ı bir nebi veya velî olarak görenlerin kendilerine delil olarak saydıkları şey “*Biz ona tarafımızdan bir rahmet vermiş nezdimizden (has) bir ilim öğretmiştik*” mealindeki âyet olmuştur. İbn Kesir de çeşitli âlimlerin görüşlerinden hareketle onun bir peygamber olabileceğini çünkü sadece bir peygamberin başka bir peygambere ilim öğretebileceğini söylemektedir (İbn Kesir Tefsiri X, 1985, s. 5058). Hızır, tasavvufi açıdan ise daha çok bir velî konumunda değerlendirilmektedir. Başta Buhârî olmak üzere, İbn Kesir, İbnü'l Cevzî gibi ileri gelen ulema Hızır'ın halk arasında ebedi yaşadığı inancını “Enbiyâ” sûresinin 34. âyetine² dayanarak reddeder. Kaynakların verdiği bilgilerden net bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Aynı şey Hızır ve İlyas peygamber için de geçerlidir. Başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere gerek tefsirler gerekse onlarla aynı malzemeyi kullanan tarih kaynaklarında göze çarpan nokta, Hızır ve İlyas'ın iki ayrı şahsiyet olarak görüldükleridir (Ocak, 2019, s. 75 88). Onları birleştiren ise şahsiyetleri etrafında oluşturulmuş tasavvufî menkıbeler, sözlü kültür ürünleri ve yazılı kültür arasında etkileşim ve bu etkileşimi birleştiren toplum belleğidir.

Tarihî-kültürel devamlılık manevi devamlığı da bünyesinde barındırır. Her ne kadar insanlar birçok durumda muhtelif faktörlerin (siyasi, ticari, coğrafi vb.) etkileriyle bazı değerlerini (lengüistik, antropolojik vb.) koruyamasa da dinî tasavvurlarını uzun süre muhafaza ederler (Laypanov & Miziyev, 2019, s.51). Bunun ardındaki nedenleri psikolojik bir temele kadar indirgeyebiliriz zira insanların yaşadıkları zor dönemlerde bir üstün varlığın veya ilahi bir gücün yardımına ihtiyaç duyma dürtüsü her zaman mevcut olmuştur. Bu eğilim, İslam toplumlarında Hızır'ın kişiliği içinde kendisine uygun bir model bulmuştur. Benzer şekilde toplumların kriz anlarında semavi bir şahsiyetin belireceğine inanma düşüncesi (Mehdi inancını) doğurmuştur. Aynı düşünce bireysel düzeyde de Hızır figüründe kendini göstermiştir. Hızır'ın bu özelliği, tasavvuf etkilerinin bir yansıması olarak halk inançlarında gizemli bir kişi şeklinde kabul edilmesiyle sonuçlanmıştır (Ocak, 2019, s. 114).

Bu noktada Raoul Rosiere'nin “Epik Kanunları”nda efsaneler hakkında ele aldığı ve ileri sürdüğü görüşlerin (son iki maddesi yer değiştirme ve adapte olabilme) tüm halk anlatmaları için geçerli olabileceğini söyleyen Mustafa Duman (2012, s. 191), eski Türklerin dinî telakkisinden gelen unsurları “Direnci kültür unsuru” olarak adlandırır ve Hızır'ı da bu unsurlar arasında değerlendirir. Bu çerçevede şunları söylemek mümkündür:

² “Senden önce de hiçbir insana dünyada ölümsüzlük imkânı vermedik. Şimdi sen ölürsen, sanki onlar ebedi mi kalacaklar bu dünyada?” (Enbiyâ, 21/34).

Çalışmaya konu edindiğimiz Hızır'ın anlatı türleri içindeki rolü, İslam dininin temel/ana çizgisini bozmamıştır. Buna Hızır veya Hızır-İlyas inancı da dâhildir. İslam kaynakları, Hızır ve İlyas peygamberi iki ayrı şahsiyet olarak tanımlasa da yaşanan uyum süreci sonucunda Türk halk anlatılarında Hızır ve İlyas peygamberin birleştirildiği, Hızır'ın suda İlyas peygamberin karada hizmet ettiği ya da doğrudan Hızır'ın Hz. Ali ile özdeşleştirildiği şeklinde örnekler mevcuttur. Samayiloviç'in Türkmen rivayetinde: "*Köroğlu, rüyasında Hz. Ali'yi görür; Ali onu tebcil eder. Bunun üzerine Köroğlu, İran'da Arap Reyhan üzerinde galebe çalar.*" (Boratav, 1984, s. 90). P. Naili Boratav'ın belirttiği Türkmen rivayetinde ise Hızır ve İlyas peygamber tek bir şahıs olarak "Çöl İyesi", "Çölde Hızır-İlyas" ve "Dağda Hızır İlyas" gibi sözlerle karaların hâkimidir³.

Türk Halk Anlatılarında Hızır (Kızır, Gayberenler, Kırklar)

Folklor araştırmalarında halk anlatılarını derlemek, kaydetmek, çözümlenmek ve korumak önemlidir. Zira halk anlatıları bir milletin kimliğini, değerlerini, geleneklerini koruyarak sonraki kuşaklara aktarır. Bunun yanı sıra halk anlatıları, insanların duygusal ve psikolojik ihtiyaçlarına da cevap vererek insanlık tarihine ait (evrensel) temaların farklı coğrafyalarda ve kültürlerde nasıl algılandığını ve ne şekilde aktarıldığını gösterir.

Bu anlamda bir milletin tarihine olan bağı, büyük ölçüde kültürel unsurlarla şekillenir, denilebilir. Millî, manevi ve kültürel değerlerini yansıtan Türk halk edebiyatı ürünleri, gücünü milletin asırlar boyunca deneyimlediği birikimden almaktadır (Yıldız, 2019, s. 300). Halk anlatıları, toplumun ortak mirası olan kültürel öğeleri deneyimler ve şekillendirir, ardından bu öğeleri toplumun hafızasına yerleştirir. Söz yoluyla aktarılan düşünce ve deneyim, zaman içinde geliştirildikçe daha da derinleşir ve ustalık kazanır (Ong, 2018, s. 50-51). Öte yandan hafızadaki bu birikim ve onun yeni nesillere aktarılmasında kullanılan anlatım yöntemleri de aynı hızla gelişmektedir (Ersoy, 2021, s. 139). Neticede sözlü gelenekteki anlatıların temel amacı, toplumun içinde bulunduğu dönemi açıklamak ve topluluğun işleyiş şeklini ahlaki olarak haklılaştırma işlevini görmektir (Caunce, 2001). Bu bağlamda sözlü ortamın yazılı ortam sonrası uğradığı bütün değişimlere rağmen ortadan kalkmadığı ifade edilebilir (Ersoy, 2021, s. 168) çünkü halk anlatıları, bir milletin kimliğinin en temel parçasını oluşturmaktadır.

Hızır'ın Türk halk anlatılarındaki örneklerine⁴ geçecek olursak, "Saltuk-nâme"de üç ayrı yerde Hızır'a değinilmektedir. İlk olayda Hızır ve İlyas peygamber farklı iki şahsiyet olarak anılırken; "*...Heman tizcek irişüp kapdı ve alup Hazret-i Hızır katına geldi... Nâ-gâh Hz. İlyas peygamber dahı geldi. İlerü varup görüşdiler, oturdılar.*" İkinci olayda Hızır, tek başına; "*Yâ Şerif! Hak 'Tâlâ sana bu dem yine bir ilmrûzî kuldı diyüp dahı bir alma çıkardı, Şerif'in eline sundı. Çünkü anı Şerif nûş eyledi-biiznillah her tâifenün hâlin ve dilin bildi.*" Üçüncü

³ Geniş bilgi için bk. (Boratav, 1950, s. 462-471).

⁴ Sıralamamız destan, efsane, hikâye ve masal şeklindedir.

olayda ise bir peygamber olarak anılmaktadır: “*Yâ Nebîu’llâh! Bu şehri ne şehirdür ve bu kavm kimlerlerdir?*” (Ebü’l-hayr-ı Rûmî, 1987 I, s. 33, 112, 214-243). Görüleceği üzere destan metnindeki ilk olayda Hızır ve İlyas peygamber, ayrı kişiler olarak anılmakta ve bir araya geldiklerinde önemli bir karar alma veya sohbet etme fırsatı bulmaktadırlar. Saltuk’un Hızır’la olan ikinci karşılaşması Hızır’ın halk arasında bilgelik ve ilham kaynağı olarak kabul edilmesini, üçüncü olay ise onun aynı zamanda bir peygamber olduğunu vurgulamaktadır. Bu örnekler, Hızır’ın farklı zamanlarda farklı şekillerde anılabileceğini ve halk anlatılarında hem dinî hem de kültürel bir yanının olduğunu göstermektedir.

Başkurt destanlarından biri olan “Möyten Bey” destanında da Hızır’dan bir peygamber olarak bahsedilir. Ancak destan örneğinde Hızır, “Möyten Bey”in torunlarından biri olarak gösterilir ki bu, İslam öncesi Türk kültüründeki Hızır olgusuna iyi bir örnektir: “*Onun oğlu Kujanak./.../Onun sekiz oğlu var:/.../Dördüncü oğlu Kızır,/Yedi iklimde gezer./Eğer bulursan öyle bir er/Dersiniz Peygamber Hızır.*” (Suleymanov vd., 2014, s. 112).

Hızır ve İlyas peygamberin birlikte anıldığı bir diğer destan “Battal-nâme”dir. Destanda kâfirler Battal Gazi’ye eğer Hz. İsa peygamber gibi ölüyü diriltirse Müslüman olacaklarını söylerler. Bunun üzerine “Asım” katına gelen Battal Gazi, böyle bir duanın olup olmadığını sorar ve “*...Belî, var. İlyās peygamber kıtında du’â var, öliyi diri kıılır... Ol tağ ki deniziñ ortasında görünür, maqâm-ı Hızır İlyās dır.*” cevabını alır. Bunun dışında anlatıda Hızır’ın tek başına yer aldığı hatta tayy-ı mekân yaparak destan kahramanına yardım ettiği durumlar da söz konusudur. Hindistan’a gitmek için yola çıkan Battal Gazi, tam üç ay yol alır. En sonunda bir denizin kenarına gelir ve Allah’tan yardım ister. Daha sonra uykuya dalar. Aşkar adındaki atının kişnemesiyle uyanır ve Hızır’ı karşısında görür: “*Ey ciger-güşem! Tiz atına bin didi. Seyyid tiz atına bindi. Yum gözin didi. Gözin yumdı. Aç didi açdı, gördi kim kendini deniziñ öte yaqasında gördi...*” (Demir & Erdem, 2006, s. 132, 208).

İslam kaynaklarında iki ayrı kişi olarak tanımlanan Hızır ve İlyas peygamber, Köroğlu dairesine mensup geleneksel Özbek halk destanlarından biri olan “Dalli” destanı, Kırgız Türklerine ait “Kız Jibek” destanı ve “Manas” destanı gibi köklü eserlerde bir arada anılmaktadır. “Dalli” destanının bir bölümünde şu şekilde anlatılır: “*...Hızır İlyas daima merdin yoldaşı/At yorup uzak ilden geliyorum/Aç kapını, dede korbaşı.*” (Eşankul, 2017, s. 107). “Kız Jibek” destanında ise Hızır ve İlyas peygambere şöyle atıfta bulunulur: “*Hatırı için Kelam’ın/Hz. Hızır, Hz. İlyas, Kırklar/Oğluma göz kulak ol/Yolunu şaşırırsa yanılıp/Yönlendirip doğru yola sal.*” (Gumarova & Smirnova, 2012, s. 157). Son olarak “Manas” destanında: “*Hızır İlyas adlı biri var/Sizi kırk gündür izliyor.*” (Akmataliyev vd., 2007, s. 165) şeklinde ifade edilir. Görüleceği üzere her üç destan örneğinde de Hızır veya Hızır-İlyas, Türk halk kültürünün çeşitli dinî ve folklorik unsurlarını bir arada tutan yol hamisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzer bir durum “Danişmend-nâme” destanında görülür ancak burada Hızır, tek başına ve bir peygamber olarak sağaltıcı ve yardımcı vasıflarıyla yer alır. Buna göre destanda üç

bin kadar kâfir ile savaşan Artuhî, savaş esnasında ölümcül bir yara alır. Daha sonra Allah'a münacat eder⁵: “...dirken nâgâh gördi kim divâr yarıldı, bir aqşaklı pîr çağa geldi. Yeşil tonlar giyinmiş. Eyitti kim: İ Artuhî! Başını kaldır kim Tañrı'dan saña inayet irişdi didi... Artuhî'nin zaımların sığadı... Andan ol pîre şordu kim: Sulţānım siz kimsiniz? didi. Ol pîr eyitti: İ Artuhî! Hızır nebiyem.” Bir başka olayda ise bir türlü Kaliyan-ı Rumi'yi yenemeyen Artuhi, Hızır'ın kendisine verdiği duayı okuduktan sonra düşmanına karşı üstünlük sağlar: “And içüp Hızır peygamber du'âsın okudu, kendüye üfürdi, at depdi, irdi, la'inün farkına bir kılıçurdu. Şöyle kim kılıç kalkanı kesdi, kâfiri depesinden eyer kaşına degin iki päre kıldı.” (Demir, 2020, s. 112, 202).

Hızır'ın sağaltıcı olarak yer aldığı bir diğer destan da “Köroğlu” destanıdır. Destanın Özbek varyantında Köroğlu, köpeğin ısırıldığı atını yanlış tedavi edince Hızır, atı kendisi sağaltır: “...Goroğlibek şimdi tayı kötü tedavi etti. Bunun tayını alıp geleyim, kendim bakıp vereyim yoksa Goroğlibek atsız kalacak.” (Karadavut, 2002, s. 93). Türk halk anlatılarında yaygın olarak gördüğümüz Hızır'ın sağaltıcı işlevi, halk inançlarının bir yansıması olarak görülebilir. Onun anlatı kahramanlarını iyileştirmesi, toplumun yaşamla başa çıkma, sağlık ve toplumsal gibi değerlere olan inançlarını göstermektedir.

Kırgız Türklerine ait “Eşimkul Menen Zuura” destanında ise Hızır, aksakallı bir ihtiyar olarak karşımıza çıkar ve destan kahramanı Er Kökül'ü sınadıktan sonra ona yardım eder: “Bir kez seni sınadım./.../Çelikten keskinsin./Eğer varırsan o yere/Üç aya kalmaz ganimet alıp/Sağ salım nurum/Köyüne gelirsin./.../Gözden kaybıldı da/Gidiverdi bakmadan./Aksakallı ihtiyar sır oldu.” (Naruzbayev, 2007, s. 175). Yine Kırgız destanlarından olan “Munduk ve Zarlık” ve “Boston” destanlarında Hızır, yol hamisi olarak ilk başta anlatı kahramanlarına derviş kılığında görünerek onlara akıl vermekte; daha sonra olayların seyrine göre ortaya çıkıp onlara yol göstermektedir. Bu iki destan örneğinde Hızır, saygın bir velî, bir melek ya da şahsiyet konumundadır. İlk destanda altmış eşi olan Çançarkan'ın kız ya da erkek çocuğu yoktur. Bu nedenle feryat figan eden Çançarkan, bir çukurda yarı uyanık vaziyette bir düş görür. Düşünde bir yaşlı derviş gelip ona; “Ağlayarak çukurun içinde yatmanın sana hiçbir faydası olmaz, üzüntüden ölürsün. Bunu yapacağına evine gidip halkından güzel bir kız bul, ondan çocuğun olursa şaşırma” der. Denileni yapan Çançarkan'ın yine çocuğu olmaz. Zaman sonra tekrar çukura giden han türlü düşüncelere dalar. Sabah olunca Hızır gelir: “Kendini zorlayarak, ağlayıp yatıyorsun. Evine geri dönersen, halkını toplarsan, sayısızca hayvan keserek sofraya şeker koyarsan ve bir tane eş

⁵ Dua, kutsal olanla doğrudan ilişkilendirilen sözlü bir dinî ritüel olarak düşünülebilir. Bütün dinler, tapınma ve şükran ifadesi olarak duayı tanrı gibi görmektedir çünkü dua, insan ile ilahi olan arasındaki iletişimi kurar. Bu iletişimde birey, kendisini ihtiyaç içinde olan bir varlık olarak kabul eder. Duanın olumlu yanıtlarını deneyimlemek, insanı ilahiyle daha yakın bir ilişkiye sokar. Bu nedenle dua, bir tür şifa olarak da düşünülebilir. Kişiyi dua etmeye yönlendiren nedenler, kişinin yaşadığı duruma bağlı olarak çeşitlilik gösterebilir. Geniş bilgi için bk. (Vergote, 1999, s. 235-255).

alırsan, biri oğul biri kız çocukların olacak. Bu işi yapmazsan çukurun içinde yatarak ölürsün” diyerek kaybolur. Hızır’ın dediklerini yapan hanın vakti geldiğinde ikiz çocuğu olur.

Bu noktadan sonra Hızır, “Munduk ve Zarlık”ın zor zamanlarında yanlarında olarak onlara hem yol gösterir hem de yaralarını sağlar. “Munduk”u cadaloz koca karı Mastan yoldan çıkarır. Onu aramak için yollara düşen “Zarlık”ın bir müddet sonra erzakı biter, çeşitli yaralar alır ve dinlenmek maksadıyla bir çukura girer. Uykuyla uyanıklık arasında karşısına Hızır çıkar ve ona şöyle der:

“Hey, çocuğum, ben Hızır Aleyhisselam. Külmöskan şehrine yakınsın. İşte bu dağ geçidinden aşarsan ulaşırsın. Külmöskan’ın şehri görünür. Külsaman atı ve Kuralay kızı, Kara devi öldürdükten sonra alacaksın. Sağ salim olarak eve döneceksin. Annen Kañayım’ı göreceksin. Kocakarı Mastan’ı, üvey annenle birlikte öldürüp azap çektireceksin der. Üç defa nefes edip Zarlık’ı iyileştirdikten sonra Hızır Aleyhisselam gözlerden kaybolur.” (Akmataliyev, Mukasov & Orozova, 2007, s. 193,221-223).

Destanda, kahramanları düştükleri zor durumdan kurtaran sadece Hızır değildir. Kayberen ve Kırk Çiltan gibi tabiatüstü kuvvete sahip ve ölümsüz olan koruyucu ruhlar da “Munduk ve Zarlık” a yardım etmektedir: *“Kayıp’tan el uzanarak/Çocukları götürür/Şükürlük dağına ulaştırır/Han çocuğu dedirtip/Geyiklere emzirtip/Kayberen ve Kırk Çiltan/Yardım eder.”* (Akmataliyev, Mukasov & Orozova, 2007, s. 207). Türk halk anlatılarında Hızır’ın senkretik bir figür olarak ortaya çıkması, Türk mitolojisinin “Yol İyesi” kültü ve ölümsüzlük arayışının yanı sıra diğer önemli kavramların etkisiyle şekillenmiştir. Hızır’ın kırkların lideri ve âşıkların pîri olarak tasvir edilmesi, temelde tasavvufi anlayışla uyumlu bir dönüşümü yansıtmaktadır (Bayat, 2012, s. 149). Bu anlamda Hızır, Türk halk kültüründe çok katmanlı bir figür olarak zengin bir sembolizmle varlığını sürdürmektedir.

İkinci destan örneğinde de çocuk sahibi olmak için Buuba Han’ın halkını toplayıp Tanrı’dan çocuk dilediği görülmektedir. Yapılan dua kabul edilmiş olacak ki Han ve halkının gökyüzüne bakarak yüksek sesle dua ettiği sırada gökyüzünde ak bir bulut belirir ve bulutun içinden çıkan aksakallı ihtiyar edilen duaya amin der: *“.../Ak sakallı ihtiyar imiş/Elinde asa var imiş/İnsandan başka can imiş/Avucunu açıp/Amin diyerek/Dua ediverdi.”* Bir müddet sonra Han’ın Boston adında bir oğlu olur. Yaşı tamama erince de sevdiği kızı almak üzere zorlu bir yolculuğa çıkmak isteyen Boston’u babası dua ederek uğurlar: *“Elini yukarı kaldırıp/Yolun açık olsun diye/Hızır kolların diye/Yanında Hızır olsun...”* (Akmataliyev & Kadırmambetova, 2009: 24, 64).

Destan örneklerinden de anlaşılacağı gibi Hızır’ın kimliği çok yönlüdür. Bazı zamanlarda bir peygamber olarak, bazen koruyucu bir ruh olarak ve bazen de Hızır-İlyas adı altında karşımıza çıkar. Ancak hangi kimlikle ortaya çıkarsa çıksın, her zaman bilgelik sunan, yön gösteren, şifa veren ve koruyan bir yanı bulunur. Atalar kültürünün çeşitli işlevleri, bu kültürün

içinde farklı yönlerden yansıtılmıştır. Mitolojik inançlara göre Hızır, yol hamisi olarak ön plana çıkar. Yol hamisinin temel amacı; insanlara talih, baht ve mutluluk kazandırmaktır. Boz bir atın sırtında seyahat ederken zor durumda olanlara yardım elini uzatır. Sonraki süreçlerde ise bu yol hamisi İslamiyet'in etkisiyle Boz Atlı Hızır/Hızır kültürüyle kaynaşır ve varlığını İslam'ın çatısı altında sürdürür. Türkler arasında Boz atlı Hızır'ın peygamber derecesine yükseltilmesi, Türk toplumunun yol koruyucusuna verdikleri önemin bir göstergesidir (Bayat, 2012, s. 144-147). Bu önemi, "Manas" destanında elinde asasıyla ad koymasından (Akmataliyev vd., 2007, s. 143), "Dede Korkut" destanında ise Boğaç'ı tedavi etmesinden (Ergin, 2021, s. 88) görebiliriz.

Türk destanlarında elinde asa tutan, ak-boz ata binen ve "Aksakallı Koca" olarak tasvir edilen Hızır, efsanelerde de kendini göstermektedir. Ancak Hızır'ın tasavvufi konumundan veya onun hakkında anlatılan menkıbelerin yoğunluğundan olsa gerek bazı efsanelerde Hızır'ın görünümü farklıdır. Bilindiği gibi Türkler arasında meczup-divane dervişlerin cennetlik olduğuna dair genel bir kanı vardır. Bu kanının oluşmasında etken olanın Hızır inancı olduğunu düşünmekteyiz. Zira Anadolu'nun genelinde bilhassa da Alevî-Bektaşî çevrelerinde Hızır'ın sürekli seyahat hâlinde olduğu ve kılık değiştirerek insanları sınadığına inanılmaktadır. Bu türden efsanelerde Hızır, çoğunlukla pejmürde kıyafetler içerisinde dilenci olarak görünür ve bazı basit isteklerde bulunur. Bu istekleri yerine getirenler mükâfatlandırılır, tersleyenlerin ise başına türlü felaketler gelir. Bu inanış, Anadolu'da; "*Her geceni Kadir bil, her gördüğünü Hızır bil*" şeklinde yaygın bir yansıma bulmuştur (Ay, 2020, s. 148). Bu nedenle meczup görünüşlü dilenci, ihtiyar vb. kişilere Hızır olmaları ihtimaline karşı dikkat edilir ve çeşitli ikramlarda bulunmaya özen gösterilir. Dolayısıyla halk arasında kimliği belirsiz meczup-divane görünümlü kişiler ve bu kişilerin faaliyetleri Hızır ile özdeşleştirilmiştir. Kırgız Türklerinden derlenen "Şadı Hacı" ve Denizli yöresinden derlenen bir efsane örneğinde böyle bir durum söz konusudur:

"...Günlerden bir gün Şadı, koyun yaymaya gitmiş. Genç gelin evde otururken bir anda kapıda bir ihtiyar peyda olmuş. "Kurban olayım gelinim, kaftanım eteği yırtıldı, hemen şuracıta diker misin?" diye sormuş. Şaşırان genç kız, ihtiyarın kaftanını dikmiş ve evde ikram edebileceği bir şey olmadığı için üzgün olduğunu söylemiş. İhtiyar adam "Allah'ın sevgili kullarıymışsınız, dilediğiniz dileğe, istediğiniz esenliğe kavuşun" diye dua etmiş ve kaşla göz arasında ortadan kaybolmuş." Yaşadıklarını akşam kocasına da anlatan gelin epey korkmuş. İki beraber köyün aksakallarını toplayıp o gün evde olanları anlatmışlar. Aksakallardan birisi. "Bu adam, sıradan birisi değil Hızır (Kıdır kişi). İnşallah, sağlığınız iyi malınız mülkünüz sayısız olacak." demiş." (Dıykanbayeva, 2004, s. 395-396).

"Eski zamanlarda bir adam, tarlasına nohut ekmiş. Nohutlar olgunlaşıp hasat zamanı geldiğinde bir yabancı buğday tarlasına yaklaşmış ve biraz nohut istemiş. Tarla sahibi, "Biz bu nohutları yetiştirmek için çok emek harcadık, sana veremem.

Git başımızdan,” diyerek yabancıyı kovmuş. Yabancı adam, tarla sahibine karşı hayal kırıklığına uğramış bir şekilde, “Dağlar taşlar başınıza göçsün, mahsulünüzün bereketini görmeyesiniz,” diye beddua ettikten sonra ansızın kaybolmuş. Tam o sırada, bir göçük meydana gelmiş ve tarla sahibi ile yanındakiler göçüğün altında kalmışlar. Bu olayın ardından, o bölgenin adı “Göçüklük” olarak kaldı. Yerel halk, bu gelen yabancıyı Hz. Hızır olduğuna inanmaktadır. (Türktaş, 2012, s. 268).

Destan örneklerinde olduğu gibi Tatar Türklerinden derlenen “Töpsiz Göl” isimli bir efsanede de Hızır ve İlyas peygamberin birleştirildiği, tek bir şahsiyet olarak yer aldığı görülmektedir:

“Bizim köye yakın güzel bir göl var. Göl yusuvarlaktır, çevresinde de biçimli kamışlar büyür. Bir yanındaki plâtoda eski bir kabristan var. İlkbahar aylarında oradaki kiraz ağaçları baştan ayağa çiçeklerle bezenir. Çok önceleri gölün yerinde bir köy varmış, diye söylerler. Burada yaşayanlar zenginmişler ve karınları tokmuş. Evlerini, sağlam ve büyük tahta duvarlar kapatmış. Bir gün köye yaşlı bir dilenci gelmiş. Dilenci, aç ve yorgun düşmüş, ayaklarını güçlkle sürüyormuş. Bir kapıyı çalmış, bağırılmışlar, ikincisinde cevap bile vermemişler, üçüncüsünde köpeğe ısırtmışlar. İhtiyar köyden güçlkle çıkmış ve platoya tırmanıp can acısıyla köyü kargışlamış. Hemen o dakikada köy yere batmış ve onun yerinde göl meydana gelmiş. Güya bu dilenci, *Hızır-İlyas* imiş. Bu yuvarlak göl bundan kalmış. Onu “Töpsiz göl” diye adlandırırılar...” (Atnur, 2002, s. 755).

Türk halk kültüründe Hızır’ın boz atını su motifiyle ilişkilendiren efsane örnekleri de mevcuttur. Örneğin bir efsaneye göre ölümsüzlüğü arayan Hızır’ın yolu Kafdağı’na düşer. Burada bulunan süt gölünde hem uçan hem de yüzen atları görür ve bu atlardan birini yakalamak ister ama bir türlü başaramaz. Çareyi göle şarap döküp atları sarhoş etmede bulur. Böylelikle bir çift atı yakalamayı başaran Hızır, atları çiftleştirir. Uçup gitmesinler diye de kanatlarını kırar. İşte Hızır’ın boz atı bu çiftleşmeden doğmuştur (Uraz, 1994, s. 102)⁶.

Boz ve kır atların bu derece makbul sayılmalarında Türklerin eski dinî inançlarının büyük etkisi olmalıdır. Zira Şamanizm’de kamın üstüne binerek Gök Tanrı’ya gittikleri atlar hep bozdur. Ayrıca kurbanlık atlar arasında da kabul gören boz ya da kır olanıdır. İhtimaldir ki bu önemden dolayı Türk halk anlatılarında kahramanların atlarına ölüm layık görülmemiştir. Örneğin Hz. Ali’nin Döldül’ü, Baba İlyas’ın Boz’u, Köroğlu’nun Kırat’ı ölümsüzdür (Ocak, 2019, s. 128). Dolayısıyla Türk halk kültüründe boz ve kır atlar köklü bir geçmişin ve inançların hatırasını yansıtır, demek yanlış bir söylem olmayacaktır.

⁶ Köroğlu’nun atı da sudan çıkan bir aygırın, at sürüsü içinde bir kısrağa aşmasından doğmuştur. Paris rivayetinde bu, Amuderya’dan çıkan bir aygır diye tasrih edilmektedir. Bk. (Boratav, 1984, s. 65-68).

Destan ve efsane örneklerinde anlatı kahramanlarını sağaltan, göz açıp kapayıncaya kadar uzak mesafelere gidebilen, ölümden kurtaran, ölüyü diriltebilen, cezalandırabilen, yol gösteren ve bunları çoğu defa hiçbir karşılık beklemeden yapan Hızır'a halk hikâyelerinde de rastlamak mümkündür. Bütün bu sayılanlardan ayrı olarak halk hikâyelerinde Hızır'ın dikkat çeken bir yönü de kahramanların rüyalarına girerek onlara aşk dolusu badeyi sunup birbirlerine âşık etmesidir. Hızır elinden bu badeyi içen kadın veya erkek kahramanlar birbirlerini görmeden aşk ateşiyle yanmaya başlarlar. Ancak Hızır, onları bu hâlleri ile baş başa bırakmaz; aksine ona yüklenen anlam gereği kavuşmalarını kolaylaştıracak tavsiyeler ya da eylemler yapar (Ocak, 2019, s. 210). Zira Türk kültüründe ve anlatılarında Hızır, istediği her kılığa girebilen, genellikle yeşil elbise giyen, genç ya da aksakallı biri olarak anlatı kahramanlarına hiçbir karşılık beklemeden yardım eden bir şahsiyet olarak tasavvur edilmektedir.

Doğrudan olmasa da Hızır'ın yukarıda sayılan özelliklerinin, bazı halk hikâyeleri ve masallarda adı belirtilmeyen kişilere, örneğin dervişlere verildiği görülebilir. Ancak dikkat edilirse bunlar da dış görünüşleri ve anlatılarda oynadıkları rol itibarıyla Hızır'a benzerler (Ocak, 2019, s. 210). Umay Günay (2011, s. 761)'in da belirttiği gibi bu Hızır ve derviş figürü, doğrudan İslamlaşmış düşünce ve geleneklerden kaynaklanmakta olup halk inançlarında yaşadığı şekilde halk hikâyelerine ve masallara yansımıştır. Dolayısıyla bu iki tip, temelde aynı işlevi görür, denilebilir.

Yukarıda da söz edildiği üzere anlatıcı veya dinleyici ortamından kaynaklı kimi halk hikâyelerinde Hızır yerine Hz. Ali anılmaktadır. “Tufarkanlı Abbas” hikâyesinin Şii anlatması baştan aşağı Hz. Ali'yi tebcil eden sözler ve tasvirlerle doludur. Anlatıda mazlum âşğın yardımına Hızır değil Hz. Ali koşmaktadır. Hikâyemizde Şah Abbas'ın pehlivanı Bican, Tufarkanlı Abbas'ın sevgilisini zorla şaha götürürken arkasından Tufarkanlı yetişir; pehlivan onu kuyuya atar. Abbas orada Hz. Ali'ye şöyle seslenir: *“Esmâ sıfatında aslan donunda/İresul yolunda yatan medet!... Kuyunun ağzındaki değirmen taşını daha uzaktan bir el uzanıp atar; Abbas'a parmağını uzatarak kırk kulaç derinliğindeki kuyudan çıkarır.”* (Boratav, 2002, s. 70).

“Tahir ile Zühre” hikâyesinin varyantlarının ise hemen hepsinde karşımıza ilk olarak çocuğu olmayan padişah motifi çıkar. Bu motifin aslında olayların gelişmesi için hazırlayıcı bir fonksiyonu vardır. Zira motifin akabinde olağanüstü bir varlığın (Hızır'ın veya derviş kılığındaki başka birinin) yardımı, doğuma imkân sağlayacak olan meyvenin yenmesi gelmektedir (Türkmen, 1983, s. 178). Hikâyede Tahir'i zindandan kurtaranın da Hızır olduğunu görmekteyiz. Buna göre düştüğü zindanda Zühre'nin selamını alan Tahir, derinden bir ah çeker ve bayılır. Uyanır uyanmaz kervanın gittiğini görür ve zindan başına dar gelir. Hemen abdest alır iki rekat namaz kılar ve Allah'a dua etmeye başlar. Duası kabul olur ve Hızır elinde siyah bir atla gelerek Tahir'i zindandan kurtarır (Türkmen, 1983, s. 227). Daha önce Hızır elinden bade içen âşıkların birbirlerini bulmak için yola

çıktıklarından ve bu yolda Hızır'ın tehlikelere karşı anlatı kahramanlarının yanında olduğundan bahsetmiştik. İşte bir seferinde de Tahir, padişahın askerleri tarafından kovalandığı sırada Hızır yetişir ve onu göz açıp kapayıncaya kadar Zühre'nin sarayının altına getirir:

“...Ayağa kalkıp karşı durdu. Derviş Tahir'e selam verdi. Tahir, selamı aldı. Derviş, Tahir'i tergisine alıp, gözünü yumdedi. Tahir gözünü yumdu. Derviş aç dedi, açtı. Tahir kendini Zühre'nin köşkünün altında buldu. Bir baktı ki yanında kimseler yok. O zaman dervişin Hızır Aleyhisselam olduğunu anladı.” (Türkmen, 1983, s. 238-239).

Hızır, örnek halk hikâyelerden “Murad Şah” (Kaya & Koz, 2000, s. 152-156) ve “Asuman ile Zeycan” (Öztürk, 2010, s. 162) hikâyelerinde de aynı fonksiyona sahiptir. Farklı olarak “Âşık Garip” hikâyesinde bir atışma sırasında Hızır ve İlyas peygamber, tek bir şahsiyet olarak anılmaktadır: “*Hızır İlyas'dır derya üstünde duran*” (Türkmen, 1995, s. 132-133). “Âşık Garip” hikâyesinin Behçet Mahir anlatmasında ise kahraman, annesinin ağlamaktan kör olmuş gözlerinin tedavisini, Hızır'ın atının ön ayaklarından aldığı tozu ağzının barı ile ıslatıp sürmesiyle sağlamaktadır (Türkmen, 1995, s. 236). Bu noktada tükürüğün işlevsel açıdan yere ve zamana göre farklılık arz ettiğini ifade etmek gerekir. Tükürük, bilhassa halk hekimliğinde tedavi etme şekillerinde veya el verme durumlarında sembolik olarak kullanılır.

“Âşık Garip” hikâyesinde görmeyen gözün tedavisinde kullanılan tükürük, işlevsel açıdan “Saltuk-nâme” destanında acı bir pınarı tatlı hâle getirmede kullanılmaktadır: “*Server andan turup ol dervişlerle bir ulu bınara geldiler, kondılar. Meer suyu acı idi, içine ağzın barın bıraktı, şekerden tatlı oldu. Ana şimdi Baba Bınarı dirler.*” (Ebü'l-hayr-ı Rûmî, 1988 II, s. 33-34). İslami unsurlar bakımından oldukça zengin olan destanda görülen bu eylem bize, tükürüğün İslamiyet öncesi eski Türk inançlarıyla ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Zira tükürük, kamların iyileştirme yöntemlerinden biridir (Bayat, 2006, s. 252-253). Öte yandan Katanov, bu yöntemin özellikle kadın şamanlar tarafından kullanıldığını belirtir: “*Şaman ateşe hitaben dualar söylerken zaman zaman yelpazesine tükür.*” Katanov'un bu izlemine L. Pavloviç Potapov (2012) müze materyalleriyle doğrulamaktadır:

“Devlet Etnoğrafya Müzesi koleksiyonu No:1277-19'da tükürçäk diye isimlendirilen ve üzerinde siyah ve beyaz at tüyünden örülen iplerle bez bir bez parçasının eklendiği bir kara koyun derisi saklanmaktadır. Kam, elinde yelpazesi olduğu hâlde hastayla beraber evin eşğine oturur ve hastalık ruhuna dua okurdu. Tükürük kelimesinden türeyen yelpazenin adı olan tükürçäk ise onun tedavi-büyü fonksiyonuna işaret etmekteydi. Çünkü okuyup üfleme genellikle tükürükle bitirilirdi.”

“Kirmanşah” hikâyesinde çocuğu olmadığı için vezirinin önerisi üzerine Tiflis'in etrafındaki dağlara dolaşmaya çıkan Hurşit şah ile veziri bir akarsuya denk gelirler. Vezir:

Buyur şahım burada oturalım. Bu akarsuyu seyredelim. Senin içindeki sıkıntını ve gamını bu su alır gider, dikkatle bu suya bak der. Denileni yapan şahın, bir anda karşısında bir derviş belirir ve şaha yedi şartını yerine getirirse çocuk sahibi olacağını söyleyerek ortadan kaybolur (Alptekin, 1999, s. 133-137). Benzer bir durum masal türü için de geçerlidir. “Kara Yılan” masalında çocuğu olmayan padişaha gerekli yardım, su iyesi olarak düşündüğümüz bir derviş tarafından yapılmaktadır:

“...Vezir: Padişahım bunun için endişe etme, yarın sizinle tebdil-i kıyafet olur seyahete çıkarız. Belki uradımız memleketlerde bunu bir çaresine rast geliriz der. Bunun üzerine bunlar sabah olunca tebdil-i kıyafet olurlar, seyyah çıkarlar; bir zaman gittikten sonra çeşme başına varırlar, biraz dinnenmek için orada otururlar. Karlı taraftan aksakallı nur yüzlü *beyaz elbiseli*⁷ bir derviş gelir, bunlara selam verir; derviş cebinden bir elma çıkarır: Ey padişahım, bu elmayı al yarısını sen ye yarısını da sultan hanıma ver. İnşallah Allah size bir evlad verir der kaybolur.” (Radloff & Kunos, 1998, s. 203).

Suyun Türk mitolojisindeki işlevleri, özellikle koruyucu, şifa veren veya cezalandırıcı rolleri su iyesinin Hızır, derviş ya da aksakallı bir ihtiyar gibi tasvir edildiği düşüncesine yol açmaktadır. Bununla birlikte iye ruhunun bu şekilde temsil edilmesinin nedeni, büyük ölçüde dinin etkisi ile açıklanabilir. Su kültü, dağ ve ağaç kültü gibi kültürün yapısına uygun olarak dönüşüm yaşamış dinî bir kimlik, kazanmıştır denilebilir. Ancak bilhassa masalarda, anlatımın olağanüstülüğünden kaynaklanan ve kısmen dinin etkisinin zayıf olduğu örnekler de mevcuttur. Aşağıda yer alan “Askere Giden Kız” ile “İncili Yorgan” adlı masalarda su, kahramanları kötü ruhlara/varlıklara karşı koruyucu bir işleve sahiptir:

“...Yeniden yaklaştığında, Leyli kısağı kıza şehirden getirdikleri suyu serpmesini söyler. Kız suyu serptiğinde geride deniz, ileride ırmak olur; çoğu denize dökülür, azı ırmağa. *Cinler sudan geçemezler.*” (Sakaoğlu, 2002, s. 302).

“...Bir de devler gelip görmüşler ki ne görsünler, üç kardeşin de yerinde yeller esiyor. Neye uğradıklarını bilemeyip hemen arkalarına düşmüşler ama ötekiler çoktan *sihirli ırmağı* geçip yüreklerindeki korkuyu atmışlar. Kara dev köpürüp küplere binmiş, Mıstık’a başını sallayarak: “Bre Keloğlan yapılı, demiş; bir emlik kuzudan ettin beni yetmedi, şimdi de üç kızdan ettin, bitmedi; ben hancı sen yolcu

⁷ Bahaeddin Ögel (2014, s. 99), beyaz elbiseli Hızır ya da beyaz elbiseli ihtiyar figürünün, İslam öncesi Türk inançlarında özellikle Uygur anlatılarında belirgin bir şekilde bulunduğunu ve beyaz renkten dolayı olsa gerek bunun kısmen Mani dinine bağlanabileceği gibi eski Türk inançlarının da etkili olabileceğinden bahsetmektedir. Ona göre bu motifin örnekleri fazlasıyla Altay ve Sibirya masalarında mevcuttur. A. Yaşar Ocak (2019, s. 216), Ögel’in bu tespitlerini doğru bulmakla birlikte İslam öncesi dönemlerde Türk masallarındaki “beyaz elbiseli ihtiyar” figürünün, İslam’ın kabulüyle halk belleğinde Hızır’la birleştirildiğini söylemektedir.

iken elvet yolun düşer bir gün!” diye homurdanıp durmuş...” (Güney, 1990, s. 33-34).

Masallarda olayların hazırlayıcısı olarak karşımıza genellikle çocuksuzluk motifi ve bu durumu gidermede kullanılan meyve çıkmaktadır. Bu amaca ulaşabilmek adına Allah’a edilen dua ve isteklerin kabul görmesi neticesinde ortaya çıkan (Hızır, derviş, aksakallı ihtiyar, beyaz elbiseli ihtiyar vb.) şahsiyetler, anlatı türleri içerisinde bir nevi ilâhî gücü sembolize eder. Bu bakımdan Hızır’ın diğer anlatı türlerinde olduğu gibi masallarda da kahramanların işlevsiz kaldığı, üstesinden gelemeyeceği durumlarda ortaya çıkarak gereken her türlü yardımı sağlayan bilge bir şahsiyet konumunda olduğu söylenebilir.

Erzincan’dan derlenen “Kırmızı Yanaklı Kız” masalında Hızır’ın ayrıntılı tasviri yapılmaz. Ayrıntı, olağanüstü bir durum karşısında işlevsiz kalındığı sırada bir dizi dinî ibadetlerde kendini göstermektedir. Buna göre tüm yolları denemesine rağmen çocuk sahibi olamayan padişah, günün birinde gezintiye çıkar. Dinlenmek için bir ağacın dibine oturduğu sırada karşısına bir anda ihtiyar bir adam çıkar; “...*Bu elmayı al götür. cuma gecesi yatısı namazından sorna, iki rekât namaz sen gılsan, iki rekât namaz da hanımın gilar; bu elmayı ortadan şaggalarsız. Yarısını sen yersen, yarısını da hanımaan yedürürsen. Çigidlerini de güzel bi yere tikersen. Allah nasib ederse, İnşallah; Allah’ın izniyle sizin nur topu kimin bir oğluz olur.*” (Kara, 1996, s. 361) der. Elazığ’dan derlenen “Üç Nar” masalında ise Hızır’ın yerini bir derviş almaktadır. Bunun dışında olayların hazırlayıcı motifi iki masalda da aynıdır. Tek fark burada çocuksuzluğu gideren bir elma değil bir kâğıda derviş tarafından yazılan yazıdır: “...*Derviş baba bir kâğıda yazıyor, diyor ki: Bunu suda ezin için. Allah Kerim’dir...*” (Günay, 2011, s. 269).

Hızır, anlatı türlerinde çok çeşitli rollerde ve formlarda karşımıza çıksa da genel olarak anlatılardaki kimliği ve fonksiyonu, aniden beliren, hiçbir karşılık beklemeden zorlu engelleri ortadan kaldıran ilahi bir figür olarak öne çıkar. Hızır’ın görünümü ve şekli, anlatıdan anlatıya değişebilir ancak genellikle ilahi sırları bilen biri olarak tasvir edilir. Hızır’ın belirgin özelliklerinden biri, zaman ve mekân kısıtlamalarının ötesinde serbestçe hareket edebilme yeteneğine (tayı-i mekân) sahip olmasıdır.

“Güneşle Ayın Haracı” isimli masalda, padişahın küçük kızıyla evlenmek isteyen genç bir delikanlıya güneş ve aydan haraç alması şart koşulur. Padişahın bu isteği kahramanın üstesinden gelemeyeceği bir durumdur ancak iki yol ağzına geldiğinde ortaya çıkan Hızır, onu sırtına alır ve tayı-i mekân yoluyla bir mağaranın kapısına getirir: “...*Bu delikanlı yola çıkmış az gitmiş uz gitmiş. İki yol ağzına gelmiş. Bakmış ki orada bir ihtiyar var. Buna: Oğlum, der nereye gidiyorsun? Padişah beni ay ile güneşin haracını almaya yolladı... Bu ihtiyar Hızır imiş bunu sırtına bindirip bir mağaranın kapısında gözlerini açtırır...*” (Sakaoğlu, 2002, s. 334 335).

Anlatı örneklerinde, İslamiyet'in kabulüyle birlikte dönüşüm sürecine girdiği görülen Hızır'ın fonksiyonlarının İslami bir çehreye bürünmeye başladığı dikkat çekmektedir. Araştırmalara dayanarak ifade edilebilir ki bu değişim ve dönüşüm süreci, Hızır'ın zamanla çeşitli konularda insanların yardımına başvurdukları bir varlık olarak tasavvur edilmesine yol açmıştır. Söz konusu durum, eski Türk inanç sisteminde mevcut olan ve halk anlatılarında "bozkurt" olarak tanımlanan yardımcı ruhun Hızır'a dönüşmesi değil, toplumsal ihtiyaçlara cevap veren ilahi unsurların, inanç sistemindeki değişimle birlikte Hızır şeklinde yeniden tasvir edilmesidir (Duman, 2012). Hızır hakkında verilmiş örnekler, aslında Türklerin eski düşünce sistemine ait kavramların, ifadelerin ya da pratiklerin adaptasyon sürecine bağlı olarak Türk halk anlatılarında yeniden üretilmiş hâlleridir.

Sonuç

Türkler, birçok din ve kültürle karşılaşmış ve onlarla temas hâlinde bulunmuştur. Bu temasın doğal bir neticesi olarak etkileşimde buldukları toplumları hem etkilemiş hem de onların kültürlerinden etkilenmiştir. Bu durum bir yandan Türk kültüründe yeni türlerin oluşmasına zemin hazırlarken bir yandan da bilhassa mevcut sözlü kültür ürünlerinin (anlatı türlerinin) zenginlik kazanarak çeşitlenmesine sebebiyet vermiştir.

Hızır hem İslam kültüründe hem de Türk halk kültüründe önemli bir şahsiyettir. İslam inancında Hızır, bir peygamber veya kutsal bir varlık olarak kabul görmektedir. Eski Türk inancı ve geleneklerinde ise Hızır'a benzer kutsal kişiler/shahsiyetler bulunur. Adı Kızır, Gök sakallı, Aksakallı, Boz atlı, Yol hamisi vb. olan bu bilge kişiler veya koruyucu ruhlar, İslam dininin kabulüyle Türk halk anlatılarında Hızır, Hızır-İlyas, derviş, aksakallı ihtiyar bazen de Hz. Ali ile özdeşleştirilerek Türklerin İslam öncesi inançlarıyla İslam dininin öğretileri bir araya getirilmiştir. Böylelikle İslam, Türkler tarafından kabul edilirken kültürel olarak bir adaptasyon sürecinden geçilmiş eski Türk kültürüne ait birçok motif, İslami temalarla anlatılarda işlenmiştir. İlgili örneklerden görebildiğimiz kadarıyla bu işleniş İslam dininin ana çizgisi olan tevhide zarar vermeden Türk kültürüne özgü ifadelerle yorumlanarak yer almıştır. Geleneğe ait anlatılar hem içerik hem de motif bakımından zenginleşmiştir. Örneğin bazı durumlarda Hızır, anlatı kahramanlarının deniz kenarında veya nehir kıyısında dolaştığı ya da dinlenmek maksadıyla konakladığı esnada ortaya çıkmaktadır. Bu, eski Türk inançlarından gelen tabiat kültürüyle kabul edilen dinin (İslam'ın) etkileşimini göstermektedir.

Hızır, Türk halk anlatılarında zaman ve mekân kısıtlamalarının ötesinde özgürce hareket edebilen, bilge ve yardımsever bir kişilik olarak tasvir edilmektedir. Kimliği ve yaşamı farklı yorumlara tabi tutulmuş olsa da temelde halk anlatılarındaki işlevi aynıdır. Hiçbir karşılık beklemeden anlatı kahramanlarının üstesinden gelemediği durumlarda bir anda ortaya çıkarak yön gösteren, sağaltan, akıl veren, her türlü kılığa bürünebilen ve gerektiğinde cezalandıran bir şahsiyet olarak Türk halk anlatılarının vazgeçilmez bir parçasıdır.

Kaynaklar

- Akmataliyev, A. vd. (2007). *Kırgız destanları 6/Manas Destanı*. (Fikret Türkmen-Şurubu Uraimova Çev.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akmataliyev, A., Kadırmambetova, A. (2009). *Kırgız destanları 7/Boston Destanı*. (Naciye Yıldız Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1999). *Kirmenşah hikâyesi*. Akçağ Yayınları.
- Aruç, M. (2012). Ülü'l azm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* C. 42 s. 294-295. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Atnur, G. (2002). Başkurt ve Tatar efsaneleri üzerine karşılaştırmalı motif çalışması. (Tez no. 110137) [Doktora tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ay, R. (2020). *Anadolu'da derviş ve toplum*. Kitap Yayınevi.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi II*. Ötüken Neşriyat.
- Boratav, P. N. (1950). "Türklerde Hızır." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* C.5 s. 462 471. MEB Yayınları.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. (M. Sabri Koz Haz.) Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. Adam Yayınları.
- Caunce, S. (2001). *Sözlü tarih ve yerel tarihçi*. (Bilmez Bülent Can ve Alper Yalçınkaya Çev.) Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çetin, İ. (2002). Türk mitinde kut iyesi Kızır ve medeniyet değişikliğinde Kızır'dan Hızır'a geçiş. *Milli Folklor Dergisi*. S. 54. s. 30-34.
- Demir, N. (2020). *Danışmendname*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Demir, N., Erdem, M. D. (2006). *Battal-name*. Hece Yayınları.
- Dıykanbayeva, A. (2004). Kırgız efsaneleri üzerine bir araştırma. (Tez no. 146243) [Doktora tezi, İzmir Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Duman, M. (2012). Bozkurttan Hızır'a Türk halk anlatmalarında kılavuz. *Milli Folklor Dergisi*. C.12. S.96. s.190-201.
- Ebu'l-Fida İsmail İbn Kesir (1985). *Hadislerle Kur'an-ı Kerim tefsiri X*. (Bekir Karlığa ve Bedrettin Çetiner Çev.) Çağrı Yayınları.

- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. (1987). *Saltuk-nâme-I*. (Şükrü Haluk Akalın Haz.) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. (1988). *Saltuk-nâme-II*. (Şükrü Haluk Akalın Haz.) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (2021). *Dede Korkut kitabı 1-2*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ersoy, R. (2021). *Gelenekten geleceğe Türk kültür dünyası makaleler/incelemler*. Ötüken Neşriyat.
- Eşankul, C. (2017). *Özbek destanları 6*. (Dilek Sezer Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gumarova, M., Smirnova, N.(2012). *Kız Jibek Destanı*. (Metin Arıkan ve Dinara Düyseybayeva Çev.) Öncü Basımevi.
- Günay, U. (2011). *Elazığ masalları ve propp metodu*. Akçağ Yayınları.
- Güney, E. C. (1990). *Masallar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İbn Cerir et-Taberî (1996) *Cami'u'l-Beyan-Kur'ân tefsiri*. (Hasan Karakaya ve Kerim Aytekin Çev.) Hisar Yayınevi.
- Kara, R. (1996). Erzincan masalları (metinler ve incelemeler). (Tez no. 51883) [Doktora tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Karadavut, Z. (2002). *Köroğlu'nun ortaya çıkışı*. Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D., Koz, M. S. (2000). *Halk hikâyeleri I*. Kitapevi Yayınları.
- Laypanov, T. K. & Miziyev, M. İ. (2019). *Türk halklarının kökeni*. (Hatice Bağcı Çev.), Selenge Yayınları.
- Naruzbayev, C. (2007). *Kırgız Destanları 5./Eşimkul Menen Zuura Destanı*. (Fatma Çelebi Haz.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2019). *İslâm-Türk inançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas kültü*. Timaş Yayınları.
- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve yazılı kültür-sözün teknolojileşmesi*. (Sema Postacıoğlu Banon Çev.) Metis Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi C. II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özdemir, Ö. (2020). Kazak Türklerinin destanlarında mitolojik unsurlar. (Tez no. 640047)[Doktora tezi, Kayseri Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Öztürk H. (2010). *Dört halk hikâyesi*. Sözkese Matbaacılık.

- Potapov, L.P (2012). *Altay Şamanizmi*. (Metin Ergun Çev) Kömen Yayınları.
- Radloff, W., Kunos, I. (1998). *Proben: Der volksLitteratur der Türkischen stämme VIII*. (Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun Haz.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüştane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Suleymanov, A., İbrahimov, G., Ergun, M. (2014). *Başkurt Destanları III*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. (1983). *Tahir ile Zühre*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip hikâyesi*. Akçağ Yayınları.
- Türktaş, M. M. (2012). Denizli efsaneleri. (Tez no. 322414) [Doktora tezi, Denizli Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Düşünen Adam Yayınları.
- Vergote, A. (1999). *Din, inanç ve inançsızlık*. (Veysel Uysal Çev.) Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldız, A. (2019). XIX. yüzyıla ait bir cönk örneği. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. XLIII, S.2. 299-308.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Osman ÜNLÜ

<https://orcid.org/0000-0003-4729-7342>

Prof. Dr. | Sorumlu Yazar

osm.unlu@hotmail.com

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi

<https://ror.org/02mtr7g38>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Mehmet AYSOY

<https://orcid.org/0000-0003-1030-2777>

Doç. Dr. | maysoy@ybu.edu.tr

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

<https://ror.org/05ryemn72>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Sosyoloji Bölümü

Sultan II. Osman'ın Katli ve Olayın Üzerine Abaza Mehmed Paşa Ağzından Söylenmiş Bir Şiir

*Murdered of Sultan Osman II and A Poem Spoken by
Abaza Mehmed Pasha About the Event*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 09.07.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 15.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Ünlü, O. ve Aysoy, M. (2023). Sultan II. Osman'ın Katli ve Olayın Üzerine Abaza Mehmed Paşa Ağzından Söylenmiş Bir Şiir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2481-2494. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324764>

Ünlü, O. & Aysoy, M. (2023). Murdered of Sultan Osman II and A Poem Spoken by Abaza Mehmed Pasha About the Event. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2481-2494. <https://doi.org/10.34083/akaded.1324764>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Osman ÜNLÜ – Mehmet AYSOY | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu makale Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesinde 23 Mayıs 2022 günü gerçekleştirilen “400. Yıl Dönümü Münasebetiyle Türk Edebiyatında Genç Osman Vakası” başlıklı panelde yapılan konuşmadan hareketle kaleme alınmıştır.

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık 600 yıl süren siyasi ömründe çeşitli iniş ve çıkışlar bulunmaktadır. Bu uzun siyasi hayat içinde zafer ve fetihlerin yanı sıra mağlubiyet ve toprak kayıpları olmuştur. Ayrıca siyasi mücadeleler veya halkın devlet yönetiminden hoşnutsuzluğu sebebiyle isyanların çıktığı da görülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu tarihindeki en trajik olaylardan biri de 1622 yılında sultan II. Osman'ın, çıkan yeniçeri isyanı sonrasında tahttan indirilmesi ve akabinde yine yeniçeriler tarafından öldürülmesidir. Olayın meydana geldiği dönemde bu olayın üzerine gerek tarihçilerin gerekse şairlerin yeterince durmadıkları görülmektedir. Padişahın öldürülmesinden kısa bir süre sonra II. Osman'ın intikamını almak niyetiyle isyan eden Abaza Mehmed Paşa'nın geçici ve göreceli olarak başarı sağlaması sonrasında dönemin padişahı IV. Murad tarafından affedilmiş ve Bosna Beylerbeyi olarak görevlendirilmiştir. Abaza Mehmed Paşa'nın bu isyan hareketi halk arasında yayılmış ve mazlum padişahın kanını dava ettiği için destek de görmüştür. Bu konuyla alakalı onun ağzından bir şiir söylenmesi bu desteğin işareti olarak görülebilir.

Bu çalışmada, olayın genel bir görünümü verildikten sonra Abaza Mehmed Paşa'nın kendi ağzından yazılmış olan bir şiir üzerine inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: II. Osman, Abaza Mehmed Paşa, isyan, şiir.

Abstract

There are various ups and downs in the political life of the Ottoman Empire, which lasted for about 600 years. There have been defeats and territorial losses as well as victories and conquests. In addition, some executions or rebellions occurred due to political struggles or people's dissatisfaction with the state administration.

One of the most tragic rebellions of the Ottoman Empire was Sultan Osman II's dethronement after the janissary revolt and then his murder. It is seen that both historians and poets did not pay enough attention to this event at the time of the event. After the temporary and relative success of Abaza Mehmed Pasha, who rebelled with the intention of avenging Osman II shortly after the sultan's assassination, he was pardoned by the then Sultan Murad IV and appointed as the Beylerbeyi of Bosnia. This rebellion movement of Abaza Mehmed Pasha spread among the people and received support because he wanted to avenge the oppressed sultan. Saying a poem from his mouth on this subject can be seen as a sign of this support.

In this article, after giving a general view of the event, an analysis was made on a text written in Abaza Mehmed Pasha's own language.

Keywords: Osman II, Abaza Mehmed Pasha, rebellion, poetry.

Giriş

Tarih yazımı (historyography) genellikle kronoloji odaklıdır. Bu yazım, olağan tarihselliğe odaklanır ve bu akış içinde olağandışına taşan olaylar belli bir süreklilikten ziyade o olaya özgü bir bağlamda değerlendirilir. Tarih yazımında olağan dışında belli krizlere karşılık gelen ve etkileri açısından hem siyasal hem de toplumsal benzer sonuçları belirleyen döngüler ciddi meselelerdendir. Bu bağlamda Osmanlı tarihi hem olağan tarihsellik hem de krizler bağlamında sosyolojik bir okumaya izin verir niteliktedir. Özellikle siyasi iktidarın devam ve bekasını doğrudan etkileyen, etkisini uzun süre devam ettiren olaylar belki devletin de kaderini doğrudan yönlendirmiş ve önemli değişikliklere sebep olmuştur. Tarihçilere göre bu tür olayların ilki Ankara savaşında Yıldırım Bayezid'in Timur'a yenilmesi sonrasında devletin resmen yıkılmış olmasıdır. 1412'ye kadar devam eden ve Fetret Dönemi olarak anılan yıllarda hem taht kavgası hem de kaybedilen toprakların yeniden kazanılması gayreti vardır. Kardeş kavgasından zaferle çıkan Çelebi Mehmed, Osmanlı devletin ikinci kurucusu olarak anılmaktadır. Osmanlı tarihindeki bir sonraki hadise Fatih Sultan Mehmed'in ani ölümüyle oğulları Bayezid ile Cem arasındaki taht kavgasıdır (1481). Cem'in İtalya'ya sığınmasıyla neticelenen olayla Osmanlı iktidarı 15 yıl ilgilenmek zorunda kalmıştır. I. Selim'in, babası II. Bayezid'i tahttan indirmesi Osmanlı tarihindeki ilk başarılı darbe olarak değerlendirilebilir (1512). O sırada 17 yaşında bulunan Şehzade Süleyman'ın zihninde derin bir etki bırakan olay, onun padişahlığı döneminde iki oğlunun doğrudan idam emrini vermesiyle sonuçlanacaktır. Bunların ilki, Rüstem Paşa ve Hürrem Sultan'ın entrikalarına inanan padişahın Mahidevran'dan olan en büyük oğlu Şehzade Mustafa'yı ordunun İran seferine giderken Konya Ovası'nda boğdurması (1553), ikincisi de Hürrem Sultan'dan olan oğulları Selim ile Bayezid'in, daha babaları hayattayken taht kavgasına girişmeleri, babasının desteğini arkasına alan Selim'in Bayezid'i yenmesi, Bayezid'in İran'a sığınması ile sonuçlanan olaydır (1559). Osmanlı'yı karşısına almak istemeyen İran, Şehzade'yi iade etmiş ve padişah tarafından verilen fermanın gereği Sivas'ta infaz edilmiştir (1561)¹.

II. Osman'ın Saltanatı ve Katli

II. Osman'ın saltanatına kadarki dönemde askerlerin, özellikle yeniçerilerin taşkınlık yaparak saraydan bazı taleplerini dile getirmeleri ve bu taleplerin duruma göre yerine getirilmesi sıkça rastlanılan bir durumdu. Ancak o zamana kadar bir padişahın yeniçeriler tarafından tahttan indirilmesi ve hele katledilmesi görülmuş bir durum değildi. 1013/1604 yılında doğan ve 1618-1622 yıllarında 4 yıl hüküm süren II. Osman, Osmanlı'nın 15.

¹ Zikredilen olaylara ilişkin tarih kitaplarında daha ayrıntılı bilgilere ulaşılabilir. Cem Sultan olayı (Cezar, 2011, s. 616-636; Uzunçarşılı, 1988, s. 163-174; Öztuna, 1977, s. 162-173; Zinkeisen, 2010, s. 340-354), Yavuz Sultan Selim'in babasını tahttan indirmesi (Cezar, 2011, s. 706-707; Uzunçarşılı, 1988, s. 241-245; Öztuna, 1977, s. 202-205; Zinkeisen, 2010, s. 405-408), Şehzade Mustafa'nın katli (Cezar, 2011, s. 1104-1110; Uzunçarşılı, 1988, s. 401-404; Öztuna, 1977, s. 184-193) ve Şehzade Selim ile Şehzade Bayezid'in taht kavgası (Cezar, 2011, s. 1113-1138; Uzunçarşılı, 1988, s. 405-408; Öztuna, 1977, s. 196-216) ilgili kaynaklarda ayrıntılı olarak işlenmiştir.

padişahıdır. Babası I. Ahmed, kardeş katli geleneğini kaldırdığı için vefat ettiğinde amcası I. Mustafa tahta geçmiş ancak akli dengesizliği nedeniyle 96 gün sonra tahttan indirilip yerine II. Osman tahta çıkmıştır (1 Rebiyülevvel 1027- 26 Şubat 1618). Saltanatı süresince özellikle yeniçeri ve ulemanın aldığı ulufe ve arpalıkları kısıtlaması bu iki kesim tarafından hoş karşılanmamıştır. Çağdaş Osmanlı kaynakları onun hacca gitme bahanesiyle Anadolu'ya geçtiğini, Şam ve Mısır askeriyle yeniçerilerin üzerine yürüyüp onları yok etmeyi ve başkenti Bursa veya Kahire'ye taşıma fikrinde olduğundan dolayı isyanın çıktığında hemfikirdir. Ancak Feridun Emecen, II. Osman'ın Anadolu'ya geçmesindeki sebebin Ma'anoğlu Fahreddin'in Lübnan civarında çıkardığı isyanı bastırmak olduğunu söyler. Sultan'ın bu arada da hacca gitmeyi de planladığını ekleyen Emecen, isyandan önceki Cuma namazını Sultan Selim Camii'nde kılmasını bunun işareti olarak yorumlar (Emecen, 2007, s. 455).

8 Recep 1031/ 19 Mayıs 1622 günü başlayan isyanla birlikte saraya giren isyancılar II. Osman'ı tahttan indirerek amcası I. Mustafa'yı yeniden tahta çıkarırlar. Gece yarısı Yeniçeri Ağası Ali Ağa'nın konağına sığınan devrik sultan, sabah saatlerinde isyancılar tarafından önce Orta Cami'ye sonrasında da Yedikule Zindanı'na götürülür ve burada boğdurulur. Osmanlı tarihlerinde "Hâile-i Osmâniye" olarak anılan bu olay sonrasında bazı tarihçilerce kulağı ve burnunun kesildiği söylenen II. Osman'ın naaşı babasının türbesine defnedilmiştir.

Dönem padişahının son derece trajik bir şekilde öldürülmesiyle sonuçlanan isyan hakkında çoğu tarihçi suskun kalmayı ve özellikle konuşmamayı tercih etmişlerdir. Örneğin konuyu bütün teferruatıyla ele alan Kâtip Çelebi, dönem tarihçilerin bu tutumunu sert bir şekilde eleştirip tarihçilerin vazifesinin hadiseleri olduğu gibi aktarmak olduğu için bu konuda *Târih-i Tûğî*'yi özetlediğini ve başka kaynaklardan da yararlandığını ekler (Aycibin, 2007, s. 670). Dönem tarihlerine bakıldığında Kâtip Çelebi'nin bu siteminde haklı olduğu görülmektedir. Nev'îzâde Atâyî, *Şakâyık Zeyli*'nde "Zikr-i keyfiyeti mükeddir-i havâtır ve bu makûlede belâgat-îcâzın lutfı zâhir olmağla ol vâdide küme-y-i kaleme ruhsat-ı cevelân virilmedi" cümlesiyle; Topçular Katibi Abdülkadir Efendi, "ve mâh-ı cumâdelâhirede ba'zı ahvâller vâki' olup kazâ vü kader zikri câ'iz değildir, icmâl üzere 'ıyân olunur" cümlesiyle; Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi de "Sultân-ı Gâzî Osman Hân-ı ser-firâzı zikr-i keyfiyeti mükeddir-i havâtır üslûb-ı nâ-mergûb üzere 'amm-ı mükerrerleri hidmetine îsâl itdiler" cümlesiyle olayı hızlıca geçip üzerinde özellikle durmamayı tercih eder (Aycibin, 2007, s. 126).

Konuya Dair Eserler

Tarihçilerin olayın üzerinde neredeyse hiç durmamasına rağmen konuya ilişkin üç müstakil eser kaleme alınmıştır. Bunlardan ilki ve en meşhuru, aynı zamanda II. Osman'ın solaklarından olan Hüseyin Tûğî'nin *Musibet-nâme*'sidir (Aykut, 2010). Türkiye ve yurtdışında nüshaları hala tespit edilmeye devam eden eserin en dikkat çeken yönleri müellifin bizzat olayların içinde yer alması ve kendisinden sonra bu olayları ayrıntılarıyla kaleme alan Peçevî, Solakzâde ve Kâtip Çelebi gibi tarihçiler için en önemli kaynak olmasıdır.

İkinci eser, Hâlisî mahlasını kullanan Kilârî Mehmed Halife'nin *Beşâret-nâme-i Sultân Mustafâ Hân* adlı eseridir (Tezcan, 1998). I. Mustafa'nın, II. Osman'ın tahttan indirilmesiyle ikinci defa tahta çıkmasını konu edinen eserde müellif, yazıldığı dönemin havasına uygun olarak II. Osman'ın tahttan indirilmesini ve akabindeki olayları meşru bir zemine oturtmaya gayret etmektedir. Müellifin oldukça ilginç olan tavrı ise çok kısa bir zaman diliminde II. Osman'ın Lehistan seferiyle ilgili kaleme aldığı *Zafer-nâme*'de padişah için methiyeler düzüp hemen arkasından *Beşâret-nâme*'de sabık padişahı bazı noktalarda eleştirmesi ve I. Mustafa'nın neredeyse bir evliya derecesine yüceltmesidir (Tezcan, 1999, s. 85-86).

Konuya dair üçüncü müstakil eser ise olaylar sırasında Anadolu Kazaskerliği görevinde bulunan Bostan-zâde Yahyâ Efendi'nin (öl. 1049/1639) *Fî-beyân-ı Vak'a-i Sultân Osmân* adlı eseridir. Müellif, olayları bizzat müşahade etmiş ve gördüklerini ve bazen de duyduklarını aktarmıştır (Akbulut, 2017, s. 8).

Olayın Edebiyata Yansımaları

II. Osman'ın tahttan indirilip tahkirane bir şekilde öldürülmesi karşısında tarihçilerin yüzeysel birkaç cümle ile geçiştirmesine benzer bir şekilde dönem edebiyatçılarının da aynı yaklaşımı sergilediği görülmektedir. Padişahların vefatları sonrasında mersiye yazmanın yaygın olmasına rağmen II. Osman için Nev'i-zâde Atâyî dışında bir mersiye kaleme alınmış değildir. *Sâki-nâme (Âlem-nümâ)* adlı mesnevisini II. Osman'a sunmuş olması, padişahın emriyle *Tûtî-nâme*'nin çevirisini de yaptığı bilinen şairin bu açıdan padişahın yakın çevresinde ve ona kolayca ulaşabildiği anlaşılmaktadır. Yukarıda da zikredildiği gibi *Şakâyk Zeyli*'nde olaya hiç girmeyen Atâyî, olayın üzerinde bıraktığı teessürle terkib-i bend nazım şekliyle kaleme aldığı mersiyede acılarını dile getirmiştir:

Ey nakş-bend-i kârgah-i câh-ı bî-direng
Lâyık mı sâde dillere bu gûne gûne reng
Senden bilür konılsa kimüñ sâgarına zehr
Senden tutar tokınsa kimüñ ayagina seng (Karaköse, 2017, s. 127)

mısralarıyla başlayan şiirde ilk olarak kadere sitem eden şair sonraki bentlerde padişahın kahramanlığı ve yiğitliğini ön plana çıkarır. Padişahın ölümüyle dış dünyadaki çeşitli unsurlar arasında bağ kuran şair onun zamansız ölümüyle birlikte bütün dünyanın ağladığını söyler. Şiirin son bendinde şair, merhum padişah için dua ederken yeni padişahın adaleti ve saltanatının devamı için de dua etmektedir:

Yatdukca yirde ol şeh-i rûy-ı zemîn kim
Kutb-ı zemâne devlet ile müstedâm ola
Adliyle dâdı eyleye teshîr 'âlemi
Ecdâdı gibi hüsre ve gerdûn gulâm ola
Oldukca bunda şâhumuzuñ devleti ziyâd
Ol şâhuñ ola ravza-ı cennetde rûhı şâd (Karaköse, 2017, s. 130-131)

Atâyî'nin Sultan I. Mustafa'nın tahttan indirilişinden iki yıl sonra kaleme aldığı *Sohbetü'l-Ebkâr*'da yer alan hikayelerden birinde kavrayışsız, aciz bir hükümdarın zalim fakat akıllı

bir hükümdardan bile daha kötü olduğu konusu işlenmiştir. Bu hikâyede isim verilmemiş olmakla birlikte bu aciz hükümdarın I. Mustafa olduğu anlaşılmaktadır (Tekin, 2023, s. 191). Eserlerindeki doğrudan ve dolaylı değinmelerle Atâî'nin olay karşısındaki tutumunun az çok belli olduğu söylenebilir. Klasik şairlerin birçoğunun bu ve buna benzer olaylarda genellikle sessiz kalmayı tercih etmesine karşılık tıpkı Şehzade Mustafa'nın idamı karşısında susmayan ve acısını terennüm eden Taşlıcalı Yahya Bey kadar keskin dil kullanmasa da kendi üslubunca tarafını belli ettiği görülmektedir. Mersiyesinin son bendinde gelenek olduğu üzere ettiği duada yeni padişahın saltanatından ziyade devletin devamının vurgulanması dikkate değerdir.

Konuya dair bir diğer mersiye de Tûğî'nin *Musibet-nâme*'sinde bulunan musammat gazel nazım şekliyle yazılmıştır (Aykut, 2010, s. 107). Daha sonraki dönemlerde yazılan kaynaklara da intikal eden bu gazelden sonra 28 beyitlik mesnevi şekliyle yazılmış bir mersiye daha vardır (109-111). Burada da ecel ve ölümün değişmezliği, her canlının bir gün muhakkak öleceği vurgulanarak kaza ve kadere teslimiyet vurgusu yapılmaktadır. Yeniçeri saz şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa'nın, olayın üzüntüsüyle söylediği mersiyede şair, olayları II. Osman'ın dilinden aktarmaktadır (Köprülü, 2014, 299):

Sultan Osman eydur gam değil hele
Bu Hak cânibinden ölüm değildir
Tutup ahret göçün girmişim yola
Bu işleri eden kulum değildir

II. Osman'ın trajik ölümü üzerine çok az sayıda mersiye veya değinme olmasına karşılık modern Türk edebiyatında roman ve tiyatro eserlerine sıkça konu olmuştur.

Erdal Küçükyalçın'ın *Yedi Kule: Genç Osman Neden Öldürüldü?* (2013); Muammer Yılmaz'ın *Sultan Genç Osman'ın Gözyaşları* (2019); Yavuz Bahadıroğlu, 4. *Murad* (2011) isimli iki ciltlik romanının ilk cildine Padişah Genç Osman'ın şehadetiyle başlar. Necip Fazıl Kısakürek, *Yeniçeri* (1970) romanında merkezinde Genç Osman'ı merkeze alarak yeniçerilerin tarihini anlatır. Ali Kadri Anıt'ın *Genç Osman: 2. Sultan Osman Faciası* (2021); Samet Akgün'ün *Genç Osman – Şah-ı Cihana Nasıl Kıydılar* (2018) adlı eserleri de diğer romanlardır. Musahipzade Celâl ile M. Şükrü Erden'in birlikte 1937'de yazdıkları ancak basılmamış *Genç Osman* piyesi, 1973'de Bekir Büyükarkın'ın kaleme aldığı *Genç Osman* ve Turan Oflazoğlu'nun 1981'de yazdığı *Genç Osman* adlı tiyatro oyunları da bu olayı konu edinen eserlerdir.

Abaza Mehmed Paşa ve Ona Atfedilen Şiir

Sultan II. Osman'ın katledildiği sırada Erzurum Beylerbeyi olan Abaza Mehmed Paşa, Sultan'ın kanını öne sürerek özellikle yeniçerilere yönelik bir isyan başlatmıştır. Sivas'ı alıp Ankara'yı kuşatan Abaza Mehmed Paşa, IV. Murad'ın tahta geçmesinden sonra sadrazam Hafız Paşa tarafından durdurulmuş ve Erzurum'a geri çekilmiştir. Altı yıllık bir isyan sürecinden sonra yeni sadrazam Hüsrev Paşa'ya teslim olan Abaza Mehmed Paşa,

padişah tarafından affedilmiş ve Bosna valiliği görevine getirilmiştir. Paşa'nın yeniden isyan edeceği dedikoduları sultanın kulağına kadar gidince 1044/1634'te idam edilmiştir².

II. Osman'ın tahkir edilerek tahttan indirilmesi ve hemen ardından Yedikule zindanlarında trajik bir şekilde öldürülmesi karşısında dönem yazılı kaynaklarının suskun kalması ve divan şairlerinin birkaç istisna dışında konuyu dillendirmemesine rağmen olayın halk nezdinde geniş bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Yazının konusu olan ve müellifi belli olmayan şiir de halkın bu duygularını sığağı sığağına dile getirmesi açısından önemli bir yerde durmaktadır.

Abaza Mehmed Paşa, Osmanlı tarihlerinde (Tûğî, Topçular Kâtibi, Solakzâde, Naîmâ) bir vali kimliğinden ziyade asi kimliğiyle ön planda tutulmuştur (Sönmez, 2012, s. 106). Resmî tarih yazıcılarının Abaza Paşa hakkındaki bu olumsuz ifadelerinin yanında Paşa'nın halk arasındaki görünüşü tamamen farklıdır. Abaza Mehmed Paşa'nın Bosna Valiliği yıllarına dair kapsamlı bir çalışma yapan Mahmut Halef Cevrioğlu, onun "aman" sonrasında Hüsrev Paşa ile birlikte başkente gelişini ecnebilerin gözünden de aktarır. Elçi veya temsilci olarak İstanbul'da bulunan bu kişiler hatıra ve raporlarında Abaza Mehmed Paşa'nın bir esirden ziyade bir misafir gibi karşılanmasına dikkat çekmişlerdir. Örneğin o sırada Hollanda elçisi olarak görev yapan Cornelis Haga, Abaza Mehmed Paşa'nın şehre girişinde halkın arasından geçerken mutlu ve kaygısız bir şekilde atını sürdüğünü anlatır. Yine Haga'nın naklettiğine göre Abaza Mehmed Paşa, o vakte kadarki yeniçeri karşıtı faaliyetlerini hem sultandan gelen emirler hem de Osmanlı ekâbirinin mektupları doğrultusunda yapmış olduğunu söyleyerek kendini meşrulaştıracaktı (Cevrioğlu, 2021, s. 33).

İstanbul'a getirilişi sırasında Abaza Mehmet Paşa'nın halkın arasından kendinden emin bir şekilde geçmesi ve halk tarafından olumsuz herhangi bir tepkiyle karşılaşmaması, onun halk nezdinde sevildiğinin de bir işaretidir. Bu tavır, yazımızda ele alınan şiirde de kendini açık bir şekilde gösterir. Şiirde bir mahlas veya bir isim zikredilmemesi, şairin kendisini özellikle gizlemiş olduğunu gösterir. Zira şiirin muhtevasında II. Osman'ın intikamının alınmak istenmesi ve bu amaçla çıkan isyan işlenmiştir. Fuat Köprülü, destan olarak nitelendirdiği bu şiirin Abaza Paşa'nın maiyetindeki sipahi ve levent saz şairlerinden biri tarafından yazıldığı fikrindedir (Köprülü, 2014, s. 300). Söz konusu şiir Fransız araştırmacı M. A. Danon tarafından *Journal Asiatique*'te *Contributions à l'histoire des Sultans Osman II et Mouçtafâ I* başlığı altında yayımlanan metinlerden biridir. Danon'un neşrettiği bu metinler sırasıyla şunlardır: II. Osman dönemini anlatan beş sayfalık bir eser, Tûğî'nin eserinin bir nüshası, II. Osman için Mirliva Emir Osman Bey tarafından söylenmiş 444 mısralık Arapça bir mersiye (naşir, yer darlığından dolayı sadece mensur mukaddimesine yer vermiştir), Elie Aféda Béghi'ye ait 84 beyitlik sonu eksik İbranice bir kaside ve son olarak müellifi bilinmeyen Türkçe bir mersiye. Danon'un bu makalesi İsmail Hami Danişment tarafından çevrilerek *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*'nin 6. cildinde yayımlanmıştır. Ancak Danişment, Danon'un neşrettiği

² Abaza Mehmet Paşa'nın hayatı için Mücteba İlgürel'in *İslam Ansiklopedisi*'ndeki maddesine bakılabilir (bkz. Kaynakça).

metinlerden ilk dördünü yayımlarken beşinci metin olan bu şiiri atlamıştır. Çevirisinde söz konusu şiire de değinen Danişment'in bu tavrının kasıt mı yoksa unutkanlık eseri mi olduğu anlaşılammıştır. Dolayısıyla bu şiir Türkiye'de ilk defa yayımlanacaktır. Danon, bu şiir hakkında şu görüşlerini dile getirir:

“(Bu şiirin) alaka uyandıran tarafı da benim zannıma göre ilk defa olarak yiğit bir cengaverin başkaları gibi boş yere ağlayıp sızlamakla vakit geçirmeyerek Osman Gazi'nin asil adaşının şahsiyetinde hakaret görmüş olan Osmanlı hanedanının müdhiş bir müdafii şeklinde ortaya çıkmasını müheyyiç bir intak san'atiyle tebarüz ettirmiş olmasında gösterilebilir” (Danon, 1919, s. 74'ten akt. Danişmend, 1971, s. 279).

Danon'un makaledeki ifadesine göre İbranice şiir hariç diğer metinler Ecole des Langues Orientales Vivantes kütüphanesindeki yazma eserler arasında bulunmaktadır (Danişment, 1971, s. 278). Yer ve katalog bilgisi verilmeyen metinlerin ilki ile en sondaki Ms. Turc 106 numarasıyla kayıtlı bir mecmuada yer almaktadır. İkinci metin olan Tûğî Tarihi ise müstakil olarak Ms. Turc 107'de bulunmaktadır. Abaza Paşa şiirinin bulunduğu mecmuada sırasıyla *Tevârih-i Mahmûd Paşa* (2b-27a), Solakzâde Hemdemî'nin *Fihrist-i Şâhân*'ı (28b-36a ve 37a-39a), Sıdkî'nin bu esere zeyli (39a-40b), *Târîh-i Sultân Osmân* (42b-44b), Abaza Paşa Şiiri (45a-45b), Misâlî'nin “hançerüñ” redifli bir gazeli (45b) ve Vâlî adlı bir şairin müseddesi (46a-46b) bulunmaktadır. Mecmuanın derlenme tarihi kesin olmamakla birlikte zahriyedeki Ahmed Sun'î adlı birine ait mühür ve aynı kişiye ait 1151/1738 tarihli temellük kaydı bu konuda az çok fikir verebilir.

Şiirin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Abaza Mehmed Paşa'nın dilinden yazılmış olan şiir dokuz dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsüyle yazılmış olan şiir teknik açıdan oldukça kusurlu bir görünümde. Zira birçok mısra da hece sayısı tam değildir. Ayrıca kafiye de tam riayet edilmemiştir. Dolayısıyla şiirde şekil hassasiyeti olmadan sadece ifade ve muhtevaya odaklanıldığı söylenebilir. Şiir aynı zamanda o sıralar meydana gelen olaylar hakkında da bilgiler içermektedir. İlk kıta Abaza Paşa'nın Hüsrev Ağa'ya hitabıyla başlamaktadır. Buna göre şiirin Abaza Paşa'nın tamamen rica ve hitaplarından oluştuğu da söylenebilir. Hüsrev Paşa, Abaza Mehmed Paşa'nın yaklaşık altı yıl süren uzun bir isyandan sonra 1038/1628 yılında “aman” ile teslim olduğu sadrazamdır (İlgürel, 1988, s. 12). Şiirin sonraki kıtalarında da onun dönemin padişahı IV. Murad'a vezir olma niyetinin de olduğunu, dolayısıyla belki de Abaza Paşa'nın ölümünden sonra da yazılmış olabileceğini göstermektedir. Şiirin bütününe bakıldığında aslında tek bir zaman diliminden bahsedildiği görülmektedir. Şiirin tamamı Abaza Mehmet Paşa'nın dilinden ve Hüsrev Paşa'ya hitaptan oluşmaktadır. Buradan şiirin Abaza Mehmet Paşa'nın Hüsrev Paşa'ya teslim olduğunda ona söylediklerinden ibaret olduğu söylenebilir.

Abaza Paşa'nın sözlerinin aktarıldığı veya rivayet edildiği şiirin ilk mısraından sonra onun dilinden bir dizi talep gelmektedir. “demiş” redifiyle biten her dörtlükte Paşa, muhatabı olan Hüsrev Paşa'ya kendi hislerini ve neler yapmayı planladığını anlatmaktadır. Bu dörtlükte zikredilenler aynı zamanda Abaza Mehmed Paşa'nın isyan ettiğinde yaptığı

eylemlerdir. Şair burada Abaza Paşa'nın yapmayı niyetlendiklerini değil yaptıklarını ifade etmektedir. İlk kıtadaki Paşa'nın Hüsrev Ağa'ya hitaptan sonra adil bir şekilde yargılanmak istediğini ve söyleyeceği şeylerin dikkate alınmasını talep ettiği görülmektedir. Burada dikkat çeken şey, beylerbeyinin "Paşa, sadrazamın ise "Ağa" sıfatıyla zikredilmesidir. Eski bir yeniçeri olan ve Abaza Mehmet Paşa'nın isyanının ilk günlerinde yeniçeri ağalığına getirilen Hüsrev Paşa'nın o anki unvanı yerine Ağa olarak anılması, Abaza Mehmet Paşa'yı yüceltme gayesi taşırken Hüsrev Paşa'nın daha alt bir makamda görüldüğünü gösterir:

Abaza Paşa eydür Hüsrev Ağaya
N'ola pâdişâhum varayım demiş
Da'vâm diñlenürse şer'ile benüm
Büyügin küçügin kayrarım demiş

İkinci dörtlükte Abaza Mehmed Paşa, isyancıların kendi padişahlarına yaptıklarının kabul edilemez şeyler olduğunu, kafirlerin bile kendi krallarına böyle davranmadıklarını söyler. İsyancıların yaptıklarının bir cezasının olması gerektiği, yaptıklarının yanlarına kâr kalmaması gerektiğini de vurgulayan Abaza Paşa, kimsenin bu görevi üstlenmediğini ve kendisinin Sultan Osman'ın kanını yerde bırakmayacağını ya kendi ya da onlar ölmeden rahat edemeyeceğini söyler. Bu dörtlük aynı zamanda Abaza Mehmet Paşa'nın isyana kalkışmasına kendince haklı bir sebep gösterme endişesini taşır:

Anlar itdüklerin hünkârlarına
İtmez anı kâfir kırallarına
Layık mıdur böyle kala anlara
Komazam ölince anları demiş

Üçüncü dörtlükte II. Osman'ın hazin ölümünden hemen sonrası resmedilmiştir. Henüz 18 yaşındayken öldürülen padişahın nazik bedeni kanlar içindedir. Zira padişahı yaralamış ve kanını akıtmışlardır. İşte bundan dolayı Abaza Paşa, ölünceye kadar gayret edip maktul padişahın intikamını almaya yemin etmiştir. Burada şair, padişahın ölümün trajikliğini artırmak amacıyla onu kanlar içinde yatarken tasvir etmiş ve Paşa'nın onun yerdeki kanının intikamı için yeminler ettiğini dile getirmiştir. Burada tarihi gerçeklikle uyuşmayan bir durum söz konusudur. Bilindiği gibi Osmanlı hanedanına mensup kişilerin idamları kan dökülmeden ve çoğunlukla yay kirişi kullanılarak boğulma şeklinde gerçekleştirilmektedir. Zaten tarihi kaynaklarda da padişahın bu şekilde katledildiği kayıtlıdır:

Ala kaniyla yatur ol nâzük teni
Mecrûh idüp uçurdılar cânını
Gâzi Sultân Osmân Hânuñ kanını
Ölince çalışur alurum demiş

Dördüncü dörtlükten Abaza Mehmed Paşa'nın İstanbul'a gitmeye niyetlendiği anlaşılmaktadır. Bu eylemdeki amacı Osmanlı tahtını yoluna koymak ve Sultan Murad'a vezir olmaktır. Abaza Paşa'nın isyanından sonra devlete teslim olması kolay olmamış ve

6 yıllık isyandan sonra sadrazam Hüsrev Paşa'ya teslim olmuştur. Sonrasında İstanbul'a götürülmüş ve idam edilmesi beklenirken padişah tarafından affedilip Bosna valiliğine tayin edilmiştir. Kaynaklar onun Hüsrev Paşa'ya teslim olurken yapılan anlaşmaya binaen vezir yapıldığını zikreder (İnalçık, 1999, s.38). İstanbul'daki elçi ve temsilcilerin gözlemleri de bu durumu destekler mahiyettedir (Cevrioğlu, 2021, s. 33).

Murâdumdur İslambula varmağa
Âl-i Osmânun tahtını düzmege
Sultân Murâd Hâna vezîr olın ağa
Andan sonra ölürsem de gam degül demiş

Beşinci dörtlükte Abaza Paşa'nın isyanı sırasında üzerine gönderilen askerlerden bahsedilmektedir. Paşa'yı yakalayıp öldürmeyi ve askerini kırmayı uman bu güruhun çaba ve çalışması boşa çıkacaktır. Zira Abaza Paşa bunları öküz boynuzuna girseler dahi arayıp bulacak ve onların hakkından gelecektir. Bilindiği gibi Abaza Mehmet Paşa, II. Osman'ın kanı için ayaklandığında isyanı bastırmak için gönderilen askerleri yenmiş ve Ankara'ya kadar ilerlemiştir. Paşa, bu askerlerin kendisini alt edemediğini ve intikamı ne olursa olsun almak istediğini vurgulamaktadır :

Çalışurlar sipahiye süreler
Umarlar ki Abaza'yı bunlar kıralar 3
Meger öküz boynuzına gireler
Komazam ararım bulurum demiş

Şiirin altıncı dörtlüğünde ise Abaza Paşa'nın kendiliğinden isyana kalkışmadığı, bir işaretle yola çıktığı zikredilir. Tarihler Abaza Mehmed Paşa'nın isyan sırasında Kayseri'ye geldiğinde ona akıl hocalığı yapan ve bu yüzden Abaza Şeyhi olarak anılan Seyyid Abdurrahman-ı Bayramî'nin (öl. 1047/1638) ona telkinlerde bulunduğu bahseder (İlgürel, 1988, s.11). Abaza Mehmed Paşa, bu şeyhten aldığı işaretle isyana kalkışmış ve Erzurum ile civar şehirlerde bulunan yeniçerileri katletmiştir. Bilindiği gibi yeniçeriler Bektaşî tarikatına mensuptur. Şiirde de yeniçerilerin Hacı Bektaş'a sığınsalar bile onları yakalayıp öldüreceğini ve onlardan yüzünü çevirdiğini dillendirmektedir:

Hakdan baña bir işâret olupdur
Yeñiçerileri kırmak gerekdür
Koma kordum Hâcî Bekdaş deyüpdür
Dönderdüm yüzümi anlardan demiş

Sonraki dörtlükte Abaza Paşa'nın o uğursuz işe yani padişahın katline kimlerin sebep olduğunu bildiğinden söz edilmektedir. Bu katillerin sultanın yanı sıra yeniçeri ağasını ve sadrazamı da katlettiklerini ve dünyayı yıktıklarını, İstanbul'u talan edip yağmaladıklarını anlatır. Bu nedenle onların kanlarının kılıcına helal olduğunu öne sürer:

³ Mısra yazma metinde "Umarlar ki Abaza'yı kıralar bunlar" şeklindedir ancak kafiye gereği iki kelimenin yeri değiştirilmiştir.

Bilürem kim sebeb oldu bu işe
Ne ağalar kodılar ne vezir paşa
Dünyâyı yıkdılar hep başdan başa
Helâldür kılıcum anlara demiş

Şiirin sekizinci dördlüğünde isyancıları Yezid'e benzeten şair, sarayın basılarak padişahın tahttan indirilme sürecini, Yedikule zindanına getirilişini ve orada öldürülmesini anlatır. Aynı zamanda yeryüzünde Allah'ın halifesi olan sultanın katline sebep olanların dönemin Yezid'i olduğunu iddia eder. Hz. Ali ve oniki imama bağlılıklarına büyük önem veren yeniçerilerin Yezid'e benzetilmeleri manidardır. Alevi/Bektaşî çevrelerde zalimlerin en zalimi olarak görülen Yezid'le isyancıların denk tutulması, Abaza Mehmet Paşa'nın şahsında halkın onlara ne kadar öfkeli olduğunun göstergesidir:

Hünkârlaruñ basdılar harem-i hâsın
Kodılar kuleye ol dîn ulusun
Öldürdiler yir yüzünüñ halifesin
Anlar Yezi(d)dür bilürem demiş

Dokuzuncu ve son dördlükte şair, sultanın canına kıyanların lanetlenmiş olduğunu ve bu nedenle kafir olduklarını, kötü dinlerine geri döndüklerini söyler. Paşa'nın isyandaki amacının da dinden çıkmış olan bu güruhu imana getirmeyi ya da bu yolda ölmeyi göze aldığı anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi yeniçeriler genel olarak gayrimüslim ailelerden küçük yaşta alınıp eğitilen askerlerden oluşmaktadır. Şair burada böylesine büyük bir günaha girenlerin İslam'dan çıkıp kendi batıl dinlerine döndüklerini ifade eder. Şeriatı göre dinden çıkanlar "mürted" olarak nitelendirilir ve bunun hükmü kişinin tövbe edip İslam'a dönmesi, dönmediği takdirde de öldürülmesidir:

Mel'ûnlar kıydılar Sultân Osmâna
Kâfirlerdür kim döndiler kem dîne
Ben anları getüreyim îmânâ
Yâhûd ben bu gayretile ölürüm demiş

Sonuç

Tahminimizce Abaza Mehmed Paşa'nın sadrazam Hüsrev Paşa'ya teslim olduğunda onunla konuşurken söylediklerinden oluşan bu şiir hem padişahın katli hem de Abaza Mehmed Paşa'nın isyanını yakından bilen ve takip eden birine ait olmalıdır. Kim söylemiş olursa olsun şiir, aynı zamanda halkın ne derin acılar içinde olduğunu da göstermektedir. Ancak halk, başkentte bulunan yüksek zümrenin belki can korkusu belki de bu kadar acı bir hadiseyi zikretmenin acıları artıracağı düşüncesiyle yeterince üzerinde duramadığı bu duruma kayıtsız kalmamış ve dillendirmiştir. IV. Murad'ın Bağdad seferi sırasında şehit düşen bir kahramanın şahsında oluşan Genç Osman anlatılarını bu açıdan da değerlendirmek gerekmektedir. Bu genç kahramanla maktul padişah arasında hem isim hem de yaş olarak ortaklık kuran Anadolu halkının teselliyi bu anlatıyı sahiplenmekte bulunduğu söylenebilir. Şiirde aynı zamanda Abaza Mehmet Paşa'nın isyanını haklı

sebeplere dayandırma endişesini de taşımaktadır. Burada devlete isyandan ziyade olaylardan sonra yeniçerilere karşı duyulan hıncın bir eyleme dönüşmesi söz konusudur.

Yer yer vezin ve kafiye hatalarının göze çarpan şiir, olayı ve sonrasını Abaza Mehmet Paşa'nın şahsında halkın gözünden yansıtmaları bakımından da önemlidir. Şiirde II. Osman'ın hem masum hem de mazlum olarak çizilen portresine karşılık asilere olan bakış bunun tam tersidir ve bu bakışta tarifi zor bir öfke kendini açıkça göstermektedir.

Kaynaklar

- Akbulut, Ü. (2017). Bostanzâde Yahyâ Efendi'nin II. Osman vak'ası ile ilgili eseri: fi beyân-ı vak'a-i Sultan Osman (inceleme ve metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aycibin, Z. (2007). Kâtib Çelebi-Fezleke (tahlil ve metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aykut, Ş. N. (2010). Hüseyin Tuğî- Musibetnâme: tahlil- metin ve indeks. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Cevrioğlu, M. H. (2021). Asiden valiye: Rumeli'de Abaza Mehmed Paşa (1629-1634). Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies, LVIII, 29-80.
- Cezar, M. (2011). Mufassal Osmanlı tarihi (resimli – haritalı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Danişmend, İ. H. (1971). Genc Osman vak'asına ait monografiler. İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi 6 (Batı Dillerinde Osmanlı Tarihleri). Türkiye Yayınevi, 263-328.
- Danon, M.A. (1919). Contributions à l'histoire des sultans Osman II et Mouçtafâ I. Journal Asiatique. Onzieme Série. XIV, 244-310.
- Emecen, F. (2007). Osman II. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 33, 453-456.
- İlgürel, M. (1988). Abaza Paşa. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1, 11-12.
- İnalçık, H. (1999). Hüsrev Paşa. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 19, 37-40.
- Karaköse, S. (2017). Nev'î-zâde Atâyî divânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Köprülü, M. F. (2014). XVII. asır saz şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa. Edebiyat Araştırmaları II. Alfa Yayınları, 281-380.
- Öztuna, Y. (1977). Büyük Türkiye tarihi. Ötüken Yayınevi.
- Sönmez, E. (2012). Celâlîler ve üç Evliya Çelebi, Kebikeç, 33, 87-110.
- Tekin, G. (2023). Nev'î-zâde Atâyî'nin eserlerinde sosyal hayata dair unsurlar. Sultan I. Ahmed Dönemi ve Bursa. Gaye Kitabevi, 187-199.
- Tezcan, B. (1999). Zafernâme müellifi Hâlisî'nin bilinmeyen bir eseri münasebetiyle. Osmanlı Araştırmaları 19, 83-98.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). Osmanlı tarihi. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Zinkeisen, J. W. (2010). Osmanlı İmparatorluğu tarihi. Yeditepe Yayınevi.

EK: Şiirin orijinali.





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ömer ARSLAN

<https://orcid.org/0000-0001-9085-3426>

Dr. Öğr. Üyesi.

omer.arслан@istanbul.edu.tr

İstanbul Üniversitesi

<https://ror.org/03a5qrr21>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bir Beyitte Bütün İsimleri Gizleyen Muamma: Câmî'ü'l-Esmâ

*The Muamma Hiding All the Names in One Verse:
Câmî'ü'l-Esmâ*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 07.11.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 28.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Arslan, Ö. (2023). Bir Beyitte Bütün İsimleri Gizleyen Muamma: Câmî'ü'l-Esmâ. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2495-2522. <https://doi.org/10.34083/akaded.1387395>

Arslan, Ö. (2023). The Muamma Hiding All the Names in One Verse: Câmî'ü'l-Esmâ. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2495-2522. <https://doi.org/10.34083/akaded.1387395>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ömer ARSLAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Muamma literatürü, içerisine isimler gizlenmiş manzumeler ve isim gizleme kaidelerini içeren risaleler, şerhler olmak üzere iki ana kolda verilmiş eserlerle oluşmuştur. *Câmi'ül-Esmâ* bu iki kolun kesiştiği noktada yer almaktadır. Eserin başında müellif, yazdığı muamma beytinden, istenilen bütün isimlerin çıkarılabileceğini, dolayısıyla bu manzumenin bütün isimleri içinde toplayan/gizleyen bir muamma olduğunu iddia etmektedir. Daha sonra bu iddiasını kanıtlamak için istenilen herhangi bir ismin, ilgili muamma beytinden nasıl çıkarılacağını örnekler üzerinden anlatmaktadır.

Eser manzum, mensur karışık biçimdedir. Kısa bir mensur girizgâhtan sonra altı beyitlik mesneviye geçilir, bu manzumenin son beyti muammadır. Metnin kalan kısmı mensur şekildedir ve ilgili muamma beytinden istenilen isimlerin nasıl çıkarılacağını göstermeye yönelik açıklamalara ayrılmıştır. Açıklamalar, seçilmiş isimler üzerinden yapılmış olup metnin sonunda, bütün isimlerin, birleşik isimlerin ve lakapların verilen örneklerdeki usuller izlenerek bu muamma beytinden çıkarılabileceği söylenmiştir.

Câmi'ül-Esmâ, hem muamma türü hem de bu tür üzerine yazılmış risaleler, şerhler arasında kendine has tekniğiyle dikkat çekmektedir. Odağında bulunan muamma manzumesi alfabedeki bütün harfleri içeren işaretlerle kurulmuştur. Metnin örneklilik açıklama kısmı ise muammadan isim çıkarmak şeklindeki alışlageldik usulün aksine esasen muamma içine isim saklama yollarını göstermesi yönüyle müstesnadır. Muamma türünü iki yönüyle kapsayan *Câmi'ül-Esmâ* adlı bu eser muamma çözümünün yanı sıra muammaların nasıl yazıldığına dair de fikir vermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Câmi'ül-Esmâ*, muamma, şifre yazı, tamiye.

Abstract

Muamma literature consists of works written in two main branches: poems with hidden names and treatises or commentaries containing the rules of hiding names in poems. Cami'ül-Esma is located at the intersection of these two branches. At the beginning of the work, the author claims that any name can be extracted from the muamma verse he wrote; therefore, this poem is an enigma that collects/hides all the names within itself. Then, to prove his claim, he explains with examples how to extract any name from this muamma.

The work is in a mixed form of verse and prose. After a short introduction in prose, the six-verse mathnawi begins, the last verse of this mathnawi is a muamma. The remaining part of the text is devoted to explanations in prose to show how to decrypt the encrypted names in this muamma verse. Explanations were made on selected names, and at the end of the text, it is stated that all names, compound names, and epithets could be extracted from this muamma by following the procedures in the examples given.

Cami'ül-Esma attracts attention with its unique technique among both the muamma genre and the treatises or commentaries written on muammas. The muamma verse at its center is composed with keywords indicating all the letters of the alphabet. The exemplary explanation part of the text is exceptional in that it shows ways of hiding names in the muamma, unlike the usual method of extracting names from muamma. Cami'ül-Esma, which embrace the two sides of the muamma genre and covers the two aspects, is an example of muamma solution guide and also gives an idea about muamma writing.

Keywords: *Cami'ül-Esma*, muamma, enigma, cryptography in verse.

Giriş

Edebî türleri birbirinden ayırmaya yarayan içerik ve söyleyiş özellikleri gibi başlıca kıstasların dışında, bazı türlerin kendine has belirleyici ölçütleri vardır. “Şiirde remiz, ima veya işaret yoluyla dolaylı şekilde bir isme delâlet eden söz,” şeklinde tanımlanan muamma (Saraç, 2005, s. 322), edebî tür bağlamında, içerisine çeşitli şifreleme yöntemleriyle, insan isimleri gizlenmiş manzumelerin adıdır. Bu manzumeler her ne kadar klasik kaidelere bağlı olarak yazılmışsalar da edebî zevkten ziyade, bir zekâ uğraşısı sunmaktadır. Muamma bir tür olarak şekillenmeden önce, türün öncüsü sayılabilecek ilk örnekler içerisine Esmâü'l-hüsna gizlenmiş olan şiirlerdi. Akabinde alelade insan isimleri ile lakaplarının da manzumelere konu edilmesi ve risaleler yoluyla tamiye usullerinin kaideleşmesi sonucunda muamma, manzum bir tür olarak gelişimini tamamlamıştır.

XV. yüzyıldaki bazı eserlerin içerisinde görülen muamma örneklerinden (Çelebioğlu, 1999, s. 258; Yavuz, 2007, s. 363) sonra müstakil bir tür olarak muamma XVI. yüzyıl itibarıyla Edirne’de edebî muhitlerini tesis edecek olan Emrî ve Kınalızâde Ali Çelebi’nin Mîr Hüseyin Nişâbüri’nin muamma risalesini istinsah ve tetkikleriyle Osmanlı sahasına taşınmış (Saraç, 1997, s. 303), bu iki isim XIX. yüzyıla dek sürecek muammacılık geleneğinin Osmanlı sahasındaki öncüleri olmuşlardır. Muamma türünün Osmanlı sahasında ne derecede takdir edildiği Muammâyî’nin *Muamma Risalesi* (Saraç, 1997, s. 307) ve Nihânî’nin I. Selim’e sunduğu ve her beyti bir “Selîm” muamması olan kasidesinin ihsan görmesinden anlaşılabilir (Yavuz, 1998, s. 1). Fuzûlî, Nâbî gibi meşhur şairler de divanlarında muammalara yer vermişlerdir.

Muammacılık geleneği, en başta muamma manzumeleri ve türe dair uygulamaları açıklayan risaleler¹, muamma şerhleri², hall yollarına dair haşiyeler gibi yazılı ürünlerle daha sonra kahvehane gibi çeşitli muhitlerde gerçekleşen muamma asma icralarıyla genişlemiş bir şiir kültürü alanını kapsamaktadır.

Muamma bir fen olarak görüldüğü için şiirden ziyade lugaz ve manzum tarih türleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Bu iki pratikten ayrıldığı nokta ise lügat, belagat, ebcet gibi birçok fenni bir araya getiren bir uğraş olmasıdır. Muamma türüne has belirlenmiş bir nazım biçimi bulunmamakla birlikte, beyit nazım biriminin ve müfret biçiminin muammacılarca daha fazla tercih edilmiş olduğu görülmektedir; ancak kıta gibi farklı nazım biçimleriyle yazılmış muamma örneklerine de rastlamak mümkündür.³ Muamma türünün başlıca biçimsel özelliği, konu edilen ismin beyte başlık olarak yazılmasıdır; yani ilgili beyit içerisinde gizlenmiş olan isim başlığa açıkça yazılır. İsmiyle birlikte bazen ilgili

¹ Muamma risaleleri üzerine yapılmış bazı çalışmalar için bk. (Çeçen & Sağlam, 2019; Arslan, 2023)

² Muamma şerhleri üzerine yapılmış bazı çalışmalar için bk. (Elbir, 2009, s. 89; Yazar, 2011, s. 679-698; Şahin, 2016, s. 161; Öntürk, 2017, Öntürk ve Öntürk, 2020; Öntürk, 2021, Öntürk, 2022; s. 235; Kaçar, 2021, s. 473; Kılıç ve Akboğa, 2023). Belagat başta olmak üzere farklı alanlardaki eserlerde de muamma bahislerine yer verilmiştir; bk. (Duru, 2011; Kaçar, 2020, s. 66). Bir muamma ve lugaz çalışmaları bibliyografyası denemesi için bk. (Kandemir, 2021).

³ Mensur muamma olarak kabul edilebilecek metinler de bulunmaktadır; Edirne vakasını anlatan 18. yüzyılda yazılmış *Şefiknâme* bu tür metinlere örnektir; bk. (Koçoğlu, 2016).

kişinin unvan ya da lakabının da başlığa yazıldığı görülmektedir.⁴ Başına isimle birlikte ya da isim yerine sadece tamiye usulü yazılmış örneklerle de rastlanmaktadır. Muammalar, divan tertibinde genellikle son sıralarda yer verilen manzumeler arasındadır. Bir şairin bütün muammalarının bir araya getirildiği muammeyatlara, divanların yanı sıra müstakil nüshalar hâlinde ve çeşitli mecmuaların içinde de rastlanmaktadır.

Muammaya esas tamiye usulleri, farklı türdeki şiirlerde de gerek kapalı bir anlatım sağlamak gerekse işlevsel niyetlerle kullanılmıştır. Örneğin bazı şehrengizlerde konu edilen kimi isimler, doğrudan söylenmeyerek tamiye usulleri ile gizlenmiştir.⁵ Tamiye usulleriyle şiirde bazı mazmunların gizlenerek farklı anlam katmanlarının oluşturulması da söz konusudur (Kaya, 2013, s. 71-114). Harf ve kelime oyunlarına ağırlık verilen ve kapalı bir anlatımla klasik tarzdan ayrılan bu şiirleri tezkireciler “muamma tarzında”dır diyerek tanımlamıştır (Arslan, 2022, s.187).

Muamma türü Osmanlı sahasında klasikleşme sonrasında ortaya çıktığı için pratik bir alanda, edebî muhitler içerisinde gelişme imkânı bulmuştur. Bu durum, muammacıların büyük bir kısmının birbirleriyle alakalı şairler olduklarını gösteren tezkire kayıtlarından da izlenebilmektedir. Muammanın bir fen gibi öğretilebilir olmasının yanı sıra yazımında muamma-gûy ve çözümünde muamma-küşâ olmak üzere iki tarafı gerektirmesi dolayısıyla bu muhitlerin yalnızca eğitim odağında meydana gelmediği, muamma asmak/muamma halletmek deyimlerinden de anlaşıldığı üzere muammanın, bir meclis eğlencesi olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Muammâ-gûyun muamma yazımındaki maharetini görmek, muamma-küşâların çözüm yolunda birbiriyle rekabetini izlemek için hususi muamma kahvelerinin teşkili bu tespiti desteklemektedir (Koçu, 1947, s. 14).

Osmanlı sahasındaki gelişiminden bahsettikten sonra, gördüğü takdire ve rağbete rağmen muammanın edebî kıymetinin tartışmalı bir mesele olduğunu da söylemek gerekir. Muamma konusundaki menfi değerlendirmeler tezkirecilerin yorumlarından, modern dönem edebiyat tarihçilerinin tespitlerine dek uzanmaktadır. Ferid Kam, “‘Fenn-i muammâ!’ denilen meşgale-i bî-sûd, ikisinin himmetiyle edebiyatımızda mühim bir mevki tutup şairlerimize muamma namıyla namütenahi yâveler söyletmiştir” (2022, s. 168), derken kastettiği ikili Emrî ve Kınalızâde Ali’dir. Muamma üzerine ilk modern çalışmalardan birini yapmış Ali Nihad Tarlan ise muammaların ikinci, üçüncü derecedeki şairlerin eserlerinde bulunduğunu kaydeder (1936, s. 3). Gerçekten de klasik Türk şiirinin meşhur şairlerinin çoğunun divanında muamma bulunmamaktadır. Osmanlı sahasında muammacılıkla anılan belli başlı isimlerden Emrî 611, Ubeydî 161, Gelibolulu Âlî 271, Nazmî 130, Nâbî 199 muamma yazarak bu alanda dikkat çekmişlerdir.⁶ Çağatay ve Azeri sahası şairleriyle birlikte Türk edebiyatında muamma söylemiş belli başlı isimlerin yüzyıllara göre dağılımı şu şekildedir:

⁴ Bu durum, muammalara konu edilen isimlerin bir kısmının gerçek şahıslar olduğuna işaret eder.

⁵ Bk. Manisa, İstanbul, Bağdat şehrengizleri (Çelik, 2018, 274; Gök 2016, s. 264; Aydemir 1999, s. 474).

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. (Saraç, 1997, s. 304-308)

XV. yy'da: Mu'in b. Mustafa, Adnî, Mahmud Paşa, Alî Şîr Nevâyî, Cem Sultan, Şibân Hân. **XVI. yy.:** Bâbü Han, Lâmi'î Çelebi, Abdî, Salih Çelebi, Fuzûlî, Emrî, Kınalîzâde Ali Çelebi, Bâkî, Gelibolulu Ali, Muammâyî Ali. **XVII. yy.:** Hâşimî, Gaybî, Nedîm-i Kadîm, Konyalı Nâlî, Nâbî. **XVIII. yy.:** Nahîfî, Münîf Mustafa Efendi, Hâmî-i Âmidî, Neylî, Şeyhülislâm Es'âd, Akkova-zâde Hâtem, Haşmet, Fitnat Hanım, Sünbülzâde Vehbî. **XIX. yy.:** Aynî, Namık Kemal (Bilkan, 2000, s. 27).

Muammacılık alanında yapılacak yeni araştırmalar sonucunda keşfedilecek yeni metinlerle, isim listelerinin genişleyeceği malumdur. Ayrıca tamiye usullerine dair metinlerin neşri de muamma çalışmalarına katkı sağlayacaktır. Bu makaleye konu olan metin de odağındaki manzume üzerinden tamiye usullerinin esasını anlatan küçük bir risale niteliğindedir. Muamma türüne dair araştırmalara katkı sağlamak amacıyla; girişin akabinde müellifi belli olmayan *Câmi'ü'l-Esmâ* başlıklı eser biçim ve içerik yönüyle incelenerek metnin diliçi çevirisi sunulacak, sonuç kısmında bu metnin, tamiye usullerinin anlaşılması ve muamma yazımındaki çıkış noktalarının tespiti konularında nasıl bir fayda sağlayacağı açıklanacaktır. Ek olarak söz konusu metnin transkripsiyonlu çevirisi ve tıpkibasimleri verilecektir.

1. *Câmi'ü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ*

Küçük bir muamma risalesi sayılabilecek *Câmi'ü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ* adlı eser, içerisinde yer alan bir beyitten bütün isimlerin çıkarılabileceği iddiasıyla muamma türünün ve tamiye usullerinin nasıl çalıştığını göstermektedir. Bu bölümde söz konusu eserin yer aldığı yazma nüshaları tavsif edildikten sonra metnin biçim ve içerik özelliklerine değinilecek, ardından metnin açıklanması diliçi çevirisi verilecektir.

1.1. Nüsha tavsifi

Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu 362 numarada kayıtlı yazma, 305 yapraktan ibarettir. 250x140-175x85 mm. boyutlarındadır. Satır sayısı 21, hattı taliktir, söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Edebî ve dinî nitelikte birçok metnin derlendiği, altmış civarında farklı başlık içeren bir mecmuadır. *Câmi'ü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ* bu yazmanın 77a-80a yaprakları arasındadır. Metnin başında Köprülüzâde Hacı Ahmed Paşa'nın vakıf mührü bulunmaktadır. Mühürde, "Hâzâ mimmâ Vakafehu'l-Vezîr Ebu'l-Hayr el-Hâcc Ahmed b. el-Vezîrü'l-A'zam Nu'mân." ifadesi kayıtlıdır.

İstanbul Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Alî Emîrî Şeriyye koleksiyonu 716 numarada kayıtlı yazma 28 yapraktan ibarettir. Boyutları, 272x138,210x90 mm'dir. Her sayfa 27 satırdan müteşekkil olup talik hatlıdır. Serlevhalar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Masrafzâde Şefîk'in *Şefîknâme*'sinden sonra gelen *Câmi'ü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ* 24b-27b arasında yer almaktadır. Metinden önce gelen *Şefîknâme*'nin müstensihî Seyyid Abdurrahman Eşref'tir. Yazının benzerliğine bakılırsa bu nüshada yer alan *Câmi'ü'l-Esmâ* metnini istinsah eden de aynı kişi olmalıdır. Metnin sonunda Alî Emîrî Efendi'nin vakıf mührü bulunmaktadır. Mühürde, "Allâh Te'âlâ Hazretlerinin Rızası için Vakf Eyledim Diyarbakırlı Alî Emîrî, 1341" ifade ve tarihi kayıtlıdır.

İki nüshadaki metinlerin tertibi aynı olmakla birlikte ikinci nüsha, metnin muhtasar hâlidir, nüshadaki örnekler sınırlı kaldığı için bu çalışmada Hacı Ahmed Paşa nüshası esas alınmıştır.

1.2. Metnin Biçim ve İçerik Özellikleri

Müellifi belirsiz olan *Câmi'ü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ* esasen mensur bir risaledir ancak merkezinde bir manzume, özellikle bu manzumenin bir beyti yer almaktadır. Mensur kısmın üslubu sadedir, işlevsel bir metnin gerektirdiği açıklıkla yazılmıştır. Manzum kısım mesnevi biçiminde, kendi içerisinde kafiyeli altı beyitten ibarettir. Vezni, mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün'dür. Muammadan harfler çıkarmak için gerekli ima ve işaretler manzumenin son beytinde olup bu ve diğer beyitler herhangi bir mahlas içermemektedir.

Zihî cemâl ü dehen çeşm ü hâl ü zülf-i dü-tâ
Zihî ruh u kad ü ebrû miyân ü hüsn ü behâ

beytinde yer alan her bir kelime bir ya da daha fazla harfin, lafzın çıkarılmasında, “ve” bağlaçları da bu kelimelerden elde edilen harflerin birleştirilerek ilgili ismin bulunmasında yol gösteren anahtar kelimelerdir.

Mensur kısım hamdele ve salvele ile başlar, sonra yukarıda sözü edilen manzumeye geçilir, ardından bu manzumedeki anahtar beyitten harflerin nasıl çıkarılacağı, çıkan harflerin birleştirilerek isimlerin nasıl bulunacağı, isimlere ayrılmış başlıklarda açıklanır. Girizgâhta müellif, bir mecliste Fethullâh Çelebi'nin *Mâh-ı Hayâl* isimli eserini gördüğünü ve *Câmi'ü'l-Esmâ* gibi bir manzumeyi yazmaya orada karar verdiğini söylemektedir.⁷ Manzumenin yalnızca bir beyti anahtardır, sonda yer alan beytin mahiyeti önceki beyitlerde açıklanmaktadır. Anahtar beyitten isimlerin nasıl çıkarılacağını gösteren uygulama kısmı, isimlere göre ayrılmıştır. Bu kısım “Allah” adı ile başlar, Hz. Muhammed, dört halife, Hz. Hasan ve Hüseyin, sonra Hz. Muhammed'in diğer isimleri olan Ahmed, Mahmud, Mustafa'yı diğer büyük peygamberler Hz. Yakup, Yusuf, Musa, İsa, Süleyman takip eder ve başlıklar böylece sonlanır. Akabinde Abdurrahman, Abdülhayy gibi iki kelimeden oluşan isimlerin nasıl çıkarılacağı kısaca açıklanır. Var olan bütün isimler

⁷ Burada bahsedilen kişi muhtemelen 16. yüzyılda yaşamış, Şehnâmeçi Ârif ya da Ârifi olarak da anılan Fethullâh Çelebi'dir. *Mâh-ı Hayâl* olarak anılan manzume ise Ârifi Fethullah Çelebi'nin kaynaklarda *Sanemü'l-Hayâl* adıyla anılan ve her beytinde bir güzelin uzuvlarının tasviri üzerine ilgili uzuvla alakalı bir beyit yazarak hayali bir güzeli ortaya koyan eserine benzer şekilde kendi buluşu olan bir manzume olmalıdır. Kınalızâde Hasan Çelebi, *Sanemü'l-Hayâl*'i, *Câmiü'l-Esmâ*'daki ifadelerle çok yakın bir şekilde tarif etmektedir. Hasan Çelebi'ye göre Ârifi'nin birçok edebî buluşunun arasında, benzersiz bir güzelin resmini çizip her uzvunu kendisinin ve başka şairlerin beyitlerini yazarak şekillendirdiği manzumesi dikkat çekmektedir; Hasan Çelebi, Arifi'nin, bu manzumeyi babası Kınalızâde Ali Çelebi'nin bir meclisinde gösterdiğini söylüyor (Kutluk, 1989, C. II, s. 534). Ârifi'nin aynı zamanda her beyti Sultan Süleyman adına muamma olan bir gazeli de vardır (Kılıç, 2010, C. II, s. 1029-1030). *Câmi'ü'l-Esmâ*'nın yazılışına sebep olan *Mâh-ı Hayâl* adlı manzume de Ârifi Fethullâh Çelebi'nin kaynaklarda adı geçmeyen bir muamması olsa gerektir.

anlatılan usullere bakılarak ilgili beyitten çıkarılabileceği için bu kadar örnekle yetinildiği söylenildikten sonra metin sona erer. “Temmet” kaydında herhangi bir isim ya da tarih bulunmamaktadır.

Câmî'ü'l-Esmâ'da oldukça iddialı bir sunuşla ortaya konulan muamma beyti tamiye usulleri⁸ yönünden incelendiğinde teşbihin en çok kullanılan usul olduğu görülür; sonra hesap, tesmiye, teradüf ve sınırlı da olsa tashif gelir. Bunlar çoğu örnekte benzer şekillerde uygulanmaktadır, mesela telif yani muamma beytinden çıkarılan harflerin birleştirilerek ismin bulunması işlemi için her seferinde, beyitte geçen “ve” bağlaçları esas alınmaktadır. Kalb yani elde edilen harflerin yerlerinin değiştirilerek ismin bulunması işlemi gösteren ise sadece “miyân” kelimesidir. Yöntemde çeşitlilik yoksunluğuna dair bu sorun tabii ki eserin iddiasıyla alakalıdır. Bir beyitten bütün isimlerin çıkarılabileceği iddiasını yerine getirmek için beyte öncelikle Arap alfabesinde yer alan bütün harflere karşılık gelebilecek işaretlerin konulması gerektir. Beyitte yer alan kelimelerden çıkarılabilecek harfler ve muamma kaideleri, ilgili kelimelerin üzerine yazılmıştır: Cemâl: ش، س / Çeşm: ع،ض،ص،غ / Zülf: ح،ج،ل،خ،ح / Dü-tâ: ب، ذ، د، و، ي، / Ruh: ش / Kadd: ا، ن، ز، ر / Miyân: Kalb / Behâ: ط، ه . Kelime kadrosu, büyük oranda amâl-i tahsîliye yani kelimelerden harflerin çıkarılması işlemine ayrılmıştır. Dolayısıyla muamma kaidelerinin çeşitlenebileceği bir boşluk kalmamıştır. Bunun yanında, arka plandaki iştirak, kinaye, teradüf gibi açılımlarla beyitte farklı muamma kaidelerinin kullanıldığını da görmekteyiz. Müellif, doğrudan ilgili harf ya da sayının nasıl çıkarılacağını açıklamakla yetindiği, söz konusu işlemlerin hangi muamma amelîyesine göre yapılacağını kaydetmediği için aşağıdaki tablo, bu eksikliği gidermek adına *Câmî'ü'l-Esmâ*'nın muamma halli kısmındaki açıklamaların çerçevesinde hazırlanmıştır:

Kelime, Terkip ya da Sayı	Çıkarılacak Kelime, Harf ya da Sayı	Harf ya da Sayı Çıkarma Usulü	Muamma İşlemi
Behâ	bi-hâ (hâ ile), he	tahlil, (kinaye), tesmiye	
Behâ	bi-hâ (hâ ile), he(5)+elif(1)=6= vav	tahlil, (kinaye), hesap	

⁸ *Câmî'ü'l-Esmâ*'da kullanılan tamiye usulleri kısaca şöyle açıklanabilir: **Hesap:** Harflerin ebcetteki sayı değerlerini, sayıların da harf karşılıklarını kastetmeye dair işlemdir. **İştirak:** Bir kelimenin ya da ibarenin farklı anlamlarından beyitte kastedilmemiş olanına işaret etmektedir. **Kalb:** Elde edilen harflerin yerlerinin değiştirilerek ismin bulunması işlemidir. **Kinaye:** Kinaye yolu ile bir kelime ya da harfe işaret etmektir. **Tahlil:** Kelimenin, iki ya da daha fazla lafza, harfe bölünmesidir. **Tashif:** Birbirine benzeyen harfleri, noktalarını silmek, noktalar eklemek yoluyla bir diğerine dönüştürme işlemidir. **Telif:** Elde edilen harflerin birleştirilerek muammada gizlenmiş ismin ortaya çıkarılması işlemidir. **Telmîh-i takvîmî:** Seyyarelerin Arapça isimlerinin son harflerini kastetmektir. **Teradüf:** Bir kelimenin aynı ya da farklı lisanlardaki eş anlamlılarını kastetmektir. **Tesmiye:** Bir harf ya da sayının okunuşundan yazılışını ya da yazılışından okunuşunu yani isimden rakamı, rakamdan ismi kastetmektir. **Teşbih:** Kelimenin benzerlik alakasıyla belirli bir harfe işaret etmesidir. Muamma kaideleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Tarlan, 1936; Bilkan, 2000, s. 68-94; Arslan, 2019, s. 84-85; Çeçen & Sağlam, 2019, s. 28-48, Öntürk, 2021, s. 38-65).

Cemâl	100	iştirak, hesap	
Cemâl	100, sad	iştirak, hesap, teradüf, tesmiye	
Cemâl	100=kaf	iştirak, hesap	
Cemâl	şems, sin	teşbih, telmih-i takvîmî	
Cemâl (ve hâl)	yüz, 100+ (0)	iştirak, (teşbih)	
Çeşm	ayn	teradüf, tesmiye	
Çeşm	sad	teşbih	
Dehen	mim	teşbih	
Dü	2	hesap	
Dü-tâ	bâ, be	tashif, tesmiye	
Dü-tâ	bâ, be=2	tashif, tesmiye, hesap	
Dü-tâ	dü-bâ=6=vav	tashif, hesap	
Ebrû	nun	teşbih	
Ebrû	re	teşbih	
Ebrû	yâ, ye	teşbih, tesmiye	
Hâl	0	teşbih	
Kad (âşık)	dal	teşbih	
Kad (sevgili), hâl	elif, 1ve 0=10=ye	teşbih, hesap	
Miyân			kalb
Ruh	100=kaf	iştirak, hesap	
Ruh	su, mâ	teşbih, teradüf	
Ruh	şems, sin	teşbih, telmih-i takvîmî	
Ruh	şems, sin, sîn	teşbih, telmih-i takvîmî, tesmiye	
Ve			telif
Zülf	ha	teşbih	
Zülf	ha, 8, semân	teşbih, hesap, tesmiye	
Zülf	lam	teşbih	
Zülf	lam=30, sî	teşbih, hesap, teradüf	
Zülf-i dü	ha, dal	teşbih	
Zülf-i dü	lam, lam	teşbih	
Zülf-i dü	lam, ye	teşbih	
Zülf-i dü	lam+ha=38	teşbih, hesap	
Zülf-i dü (behâ)	cim=3, (bi-hâ, hâ ile), elif(1)+hâ(5)=6; 3+6=9=tı	teşbih, tahlil, kinaye, hesap	
Zülf-i dü (ve hâl)	ha=8, (0)=80=fe, fi	teşbih, hesap, teradüf	

Câmi'ül-Esmâ'nın muamma beyti, tamiye usulleri yönüyle sınırlı kalmış olsa da beyitte yer alan anahtar kelimelerin her seferinde yalnızca bir harfi işaret edecek şekilde kısıtlandırılması da gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Yalnızca “dü” kelimesi ile oluşturulmuş “zülf-i dü-tâ” terkihi özelinde aynı kelimedenden iki harf çıkarma işlemi

yapılmıştır. Eğer anahtar kelimeler, birleşik isimler için yetersiz kalırsa beytin bir kez daha okunarak ikinci ismin harflerinin ayrıca çıkarılması gerektiği söylenmiştir. Bu durum tek bir beyte elifbadaki tüm harfleri içerecek kelimelerin sığdırılması gerekliliği ile ilgilidir. Bu gereklilik beyit içinde farklı tamiye usullerine işaret edecek fiillere de yer bırakmamıştır. Hâlbuki muammalarda fiiller hem beytin manasına hizmet ederken hem de çözüm için gerekli hall usulünü göstererek söyleyişi canlandırmanın yanı sıra işlevsel görevler de üstlenir. Görmek, erişmek/vasıl olmak gibi kelimeler telif ya da terkip; gidermek, dökmek çekmek, gitmek, süpürmek iskat ve yerine göre de tashif gibi uygulamalara işaret eder. Bunların eş anlamlıları ile manaca yakınları da sıklıkla aynı görevlerde kullanılır. Yardımcı fiillerle birlikte kullanılan Arapça, Farsça kelimeler de bu uygulamaya dâhildir. Aşağıdaki örnekte Kınalızâde Alî, “nisâr etmek” ve “dönmek” fiillerini şiirsel mananın yanında muammanın hall yoluna işaret etmek için özellikle tercih etmiştir:

Hasan

Sirişk dürlerin itdüm nisâr ol gûne
Ki döndi kûşe-i çeşmüm kenâr-ı Ceyhûn'e

Kınalızâde Alî

O kadar gözyaşı incisi döktüm ki gözümün köşesi, Ceyhun kenarına döndü.

“Çeşm” (چشم) kelimesinden “sirişk” yani gözyaşına benzeyen noktalar, “nisâr” edilirse yani tashif işaretiyle noktaları silinirse geriye “hasm” (حسم) lafzı kalır. “Kenâr”, “kûşe” gibi kelimeler intikâd yani ilgili kelimenin hangi kısmında işlem yapılacağını gösteren kaidenin işaretidir. “Kenâr-ı Ceyhûn” terkihiyle “Ceyhûn” kelimesinin son harfi olan nun harfi (ن) kastedilmektedir. “Hasm” (حسم) lafzının “kûşesi” de yine intikad kuralına göre sonudur. Daha önce bulunmuş olan nun harfi bu lafza eklenince Hasan (حسن) ismi ortaya çıkar (Arslan, 2023, s. 194).

Kınalızâde Alî'nin söz konusu âşıkâne beyti gazel estetiği gözetilerek söylenmiş olup, beyitteki fiiller aynı zamanda tamiye işaretleri olmasına rağmen bağlam içinde eğreti durmamaktadır. Fiil kullanımı söz konusu olunca Çağatay Türkçesine ait yapıların dahi muamma halinde tercih edilmesi çeşitliliğin ulaşabileceği uç noktaları göstermektedir. Emrî'ye ait aşağıdaki muamma bu usule dair bir örnektir:

‘Alî

Teni sad-pâre itmek ne revâ
Ey gönül ‘ayb olur delüye kaba

Emrî

Ey gönül, teni yüz parça etmek⁹ reva mıdır; delinin kaftan [giymesi] ayıptır.

Beyitte geçen “‘Ayb” (عیب) kelimesi “sad-pâre etmek” işaretiyle tahlil kuralı işletilerek (عی) - (ب) şeklinde ayrılır. İkiye bölünen kelimenin (ب) kısmı, “revâ” işaretiyle terkip usulüncü sonra gelen “olur” (ولور) kelimesine bağlanır ve buradan Çağatay Türkçesinde “olur”

⁹ “Sad-pâre” ile kastedilen, kırkyama yani eski kumaş parçalarından elbise imal etme usulü olsa gerektir. Benzer kullanımlar için bk. (Şahin, 2016, s. 133-134).

anlamına gelen “bolur” (بولور) elde edilir. İbare bu haliyle okunduğunda “(عی) lafzı delü kelimesine kaba bolur” tarifine dönüşür. “Delü” (دلو) kelimesi yeniden giydirilmek üzere soyulunca yani başındaki ve sonundaki harfleri silinince sadece ortadaki (ل) harfi kalır. Bu harfin başına ve sonuna “kaba” yani kaftan giydirir gibi (ع) ve (ی) harfleri getirilince ortaya ‘Alî (علی) ismi çıkmış olur.¹⁰

Câmi’ü’l-Esmâ’daki muamma beyti ise şiiriyet ve muamma usulü bakımından yukarıdaki örneklerden farklı bir noktada durmaktadır. Beyit belirgin bir tasvir, temsil içermez; mazmun hâlinde işlenmeye müsait unsurları barındırır da bu yola gidilmemiş, güzellik unsurlarının sıralanmasıyla yetinilmiştir; beytin söyleyişçe de dikkat çekici bir yanı yoktur:

Zihî cemâl ü dehen çeşm ü hâl ü zülf-i dü-tâ
Zihî ruh u kad ü ebrû miyân u hüsn ü behâ

Kınalızâde Alî’nin ve Emrî’nin örnek muammalarıyla karşılaştırıldığında *Câmi’ü’l-Esmâ*’daki muamma beytinin, fil içermemesi sebebiyle hem söyleyiş hem tamiye usullerini çeşitlendirmek yönünden eksik kaldığını söylemek mümkün olsa da eser, ortaya koyduğu iddiayı yerine getirmektedir. Tamiye yöntemleri esas alınarak beyitten Arap harfleri ile yazılabilen bütün isimleri çıkarmak mümkündür. *Câmi’ü’l-Esmâ*, bu özelliği ile muamma yazımının özünü gösteren bir eserdir. Dolayısıyla söz konusu muamma beytini tek başına değerlendirmek doğru olmaz. Bu muammanın ve onu merkeze alan eserin mahiyetinin görülebilmesi için metnin diliçi çevirisi gerekli açıklamalar eklenerek yapılandırılmıştır.

1.3. Metnin Açıklamalı Diliçi Çevirisi¹¹

Bütün İsimleri Muamma Yoluyla İçinde Toplayan Kitap

Rahman ve Rahim Olan Allah’ın adıyla

Ey sırların kâşifi ve kitabından yararlandığım, dilin yaratıcısı Allah’ım, sen eksik sıfatlardan pak ve uzaksın. Ayetlerle ve kanıtlarla gönderilen Hz. Muhammed’e ve onun mucizelerine tanık olan mükemmel ailesine selamlar olsun. Bir zaman, fesahat ve beyan âleminin övücü, belagat ve irfan hazinesi, nüktedan, söz ustası, muammacı, hikmetli söz sahibi ve güzel söz ehli gönül dostlarının sıkı ağızlı sevgilisi yani Fethullah Çelebi hazretlerinin -ömrü daim olsun- eşsiz söz incilerinin dizildiği, gönül çelen şiirlerin söylendiği neşe ve ibret veren meclisindeydim. O söz ustası, gayet tertipli şahsın, kitapları, şiirleri ve eserlerinin zevkiyle sevinç içindeyken o esnada *Mâh-ı Hayâl* adında amber yüzlü mavi bir yaprağa rastladım ki sayfa üzerine bir güzelin tasviri çizilmiş ve etrafına on iki beyit karalanmıştı. Fani dünyada koyulmuş bütün isimler muamma yoluyla bu

¹⁰ Kelime-i ‘ayb tahlil ve bolur lafzı terkihi kılınmıştır. Deli (دلی) lafzının iki canibi ‘y (عی) lafzına tebdil olunmuştur. Bolur lafzı lisan-ı Tatar’da olur manasına gelir. Amma tekellüftür (Mu’ammeyât-ı Emrî, 03827-003, v. 43b).

¹¹ Konunun daha kolay anlaşılabilmesi için diliçi çeviri, açıklamalarla genişletilmiş, noktalama işaretleri eklenmiş, özel isimlere gelen ekler kesme işareti ile ayrılmış ve eser isimleri italik yazılmıştır.

beyitlerden çıkarılabilsin diye tertip edilmiş olan o güzelin tasviri, bu sevimli resim, tamamen söz konusu beyitlerin manasıyla alakalıydı, başka bir şeyle değil. O söz incileri saçan fazılın böyle bir eserini görünce gıptayla gayrete geldim, coştum ve gayriihtiyari, Fethullah Çelebi'nin on iki beyitle çıkardığı isimleri ben tek bir beyit içerisine gizleyip çıkarayım istedim. Bunu da sadece insan uzuvlarının isimlerini zikrederek yapayım ki hadis-i şerife uyararak isimlerine karşılık gelen suretlerinden gönlümü uzak tutayım, dedim. Böylece bu rana beyit ve garra üsluplu diğer dört beyit şerh edilerek açıkça yazılıp *Câmî'ül-Esmâ Şerhi* diye ad verildi ki o beyitler bunlardır:

Yine bihâr-ı ulûma olup gönül gavnâs
Ele getürdi bir ağır behâlu gevher-i hâs
Gönül yine ilim denizlerine dalıp pahada ağır bir has inci çıkardı.

Çü togdı matla'-ı dilden zuhûr idüp bu hilâl
Hacil olup yire geçdi tolandı mâh-ı hayâl
Bu hilal gönül ufkundan doğup ortaya çıkınca hayal ayı (/Mâh-ı Hayâl adlı manzume) utanıp yerin dibine geçti, karardı.

Pes altı beyt-ile mümkün cemî' nâmı edâ
Hüner budur k'ola bir beyt câmî'ül-esmâ
İşte altı beyitle bütün isimleri söylemek mümkündür; ama hüner budur ki sadece bir beyit bütün isimleri içerisinde barındırabilsin.

Bu iki mısra'-ı garrâ kılur bu resme niyâz
Ki remz-ile bula her ismi bunda sâhib-i râz
Bu iki parlak mısra, sırrı bilenlerin işaretlere bakarak bu iki mısraın içinde her ismi bulabilmesini diler.

Tarîk-i aks veyâ kalb-i ba'z-ıla cem'â
Bu beyt-ile çıka âlemde cümle-i esmâ
Tamamen akis yoluyla veya harflerin bazılarının yerlerini değiştirerek bu beyit sayesinde âlemdeki bütün isimler ortaya çıksın.

Zihî cemâl ü dehen çeşm ü hâl ü zülfi dü-tâ
Zihî ruh u kad ü ebrû miyân u hüsn ü behâ
Ne kadar güzel bir yüz ve ağız, göz ve ben, iki bukle saç; ne hoş yanak ve endam ve kaş ve bel ve güzellik ve kıymet...

Gizli kalmasın ki dünyada bilinen tüm isimlerin, muamma yöntemleriyle bu manzumenin son beytinden çıkarılabileceği konusunda hiçbir şüphe yoktur. Cansız maddelerin ve hayvan isimlerinin çıkarılması da mümkündür. Aşağıda meşhur isimlerden birkaçının

ilgili beyitten nasıl çıkarılacağına yöntemi gösterilmiştir, anlayış sahibi kimselerin, kalan bütün isimleri de bunlara bakarak elde edebileceği malumdur.

Açıklamak gerekir, muamma fenninin kaidesi şudur ki muamma lugazdan ayrı bir türdür. Lugazda bir şeyin ismi gizlenip onun vasıfları zikredilerek gizlenmiş isim sorulurken muammada isim açıkça söylenir ve bu ismin beyitten nasıl çıkarılacağına yöntemi sorulur. Beyte bak, içerisine harfleri gizlenmiş olan ismi esas alarak bu türden bir ismin çıkarılabilmesi için beytin içerisine ne tarz remiz ve işaretler konmuştur düşünce kuvvetiyle onu bul, derler. Bu kaideye uyarak

Zihî cemâl ü dehen çeşm ü hâl ü zülf-i dü-tâ

Zihî ruh u kad ü ebrû miyân u hüsn ü behâ

beytinden, Tanrının zatının ismi olan ve bütün sıfatlarını kapsayan **Allah** kelimesini elde etmenin yolu şudur: Beyitte geçen “cemâl” ile “yüz” kastedilir, “yüz”den “yüz” sayısının rakamla “100” şeklinde yazılışı elde edilir. Yine beyitte geçen “hâl” kelimesi “ben” anlamına gelip muammada nokta konulmasına ya da silinmesine dair bir işarettir. “100” sayısının Arapça yazılışına (١٠٠) bu işaretle bir nokta yani 0 daha eklendiğinde (١٠٠٠) yani Arapça “elf” olur ve “elf”in yazımı olan (الف) ten harf ismi olan, lam harfi kesreli elif (الف) kastedilir; elifin sözlük anlamı a deyip uzatmadan dudakları kapatmak suretiyle çıkan sestir; buradan elif harfinin şekli (ل) elde edilir. Beyitte geçen “zülf-i dü” ibaresi ele alındığında, “zülf” şekil benzerliği dolayısıyla muammada lam (ل) harfine işaret ettiği için “zülf-i dü”den iki lam (لل) harfi kastedilmektedir. “Behâ” kelimesinin yazımı (بها) dır; bunu iki lafza ayırarak “bi-hâ” yani “hâ ile” şeklinde okumak mümkündür, “hâ” (ها) güzel he harfinin okunuşu ve ismi olduğu için bu harfin şekli olan (ه) kastedilmektedir. Bütün bu elde edilen harfler beyitteki “ve” bağlacının işaretiyle birleştirildiğinde Allah (الله) ismi ortaya çıkarılmış olur.

Muhammed: Muhammed isminin beyitten çıkarılma yöntemi şudur: “Dehen” kelimesinden ağzın mim harfine benzerliği dolayısıyla (م) elde edilir. “Zülf” yani saçtan da aynı şekilde benzerlik yoluyla ha harfi (ح) bulunur. “Dü-tâ” kelimesinde “dü”nün işaretiyle “tâ” lafzı muammadaki tashif¹² kuralına göre şekilce benzeri olan “bâ”ya dönüştürülür, “bâ” ile kastedilen be harfidir (ب); bu harfin ebcedteki değeri 2’dir, yine “dü” yani iki işaretiyle 2 ile çarpılarak 4 elde edilir. Beyitte geçen “hâl” kelimesi ile burada nokta yani 0 elde edilir, 4’ün yanına konunca 40 (٤٠) olur. 40’ın ebcedteki harf karşılığı mim (م)dir. Elde edilen harfler birleştirildiğinde (محمد) lafzı çıkar. “Ebrû” yani kaş yaya benzetilir; yayın eski imlasi “yâ”dır, bu aynı zamanda ye (ي) harfinin ismi ve telaffuzudur. Ye harfi,

¹² Tashif kaidesi yani birbirine benzer harflerin noktalarının silinerek ya da nokta eklenerek birbiri yerine kullanılmasının işareti olan kelimeler, sûret, şekil, hey’et, resm ve bunların eş anlamlıdır; çü, çün, kim, ki gibi edat ve bağlaçlar ile gibi, veş, âsâ vb. teşbih edatları da bu görevde kullanılmaktadır. “Dü”nün tashif için kullanımı yaygın değildir ancak orijinal metinde geçen “tâ” şeklinin ‘bâ’ya intikali mealindeki ifade tashif kaidesinin tarifi olduğu için burada bu şekilde açıklanmıştır.

beyitte geçen “kad” kelimesine yine beyitteki “ve” bağlacının işaretiyle bağlansa “kaddi” (قَدَى) lafzı ortaya çıkar, Arapçada bunun manası “benim boyum”dur, buradan şiir kaidesi gereği âşğın belinin daima iki büküm olduğu bilindiği için benzerlik yoluyla dal harfi (د) bulunur. Bulunan harfler birleştirilince Muhammed (مُحَمَّد) ismi ortaya çıkar.

Ebubekir: Ebubekir isminin çıkarılma yöntemi şudur: “Zihî cemâl” ile “cemâl”den kasıt yüzdür, yüz ile de sayı olan yüzün Farsça müteradifi “sad” (صَد) kastedilir. Yine beyitte geçen “ruh” yanak, yüz kelimesi ile yüz sayısının ebcetteki harf karşılığı olan kaf harfi (ق) bulunur. “Ebrû” kelimesi ile yine yaya benzerlik yoluyla ye harfi (ی) çıkarılır ve kaf harfine eklendiğinde (قى) lafzı ortaya çıkar; “miyân” kalb yani harflerin yerlerinin değiştirilmesi işlemine işarettir, böylece (قى), (يق) olur. Beyitte muammayla alakalı kelimelerin arasındaki “ve” bağlacının işaretiyle (صد) ve (يق) lafızları birleştirilerek (صديق) Sıddık kelimesi bulunur, bu da Hz. Ebubekir’in lakabı olmakla ismi anlaşılmalı olur.

Ömer: Ömer isminin çıkarılma yöntemi şudur: Beyitte “Zihî cemâl”, “dehen” ve “çeşm” denilmiştir. Bunlardan “çeşm” göz anlamında Arapça müteradifi olan “ayn” kelimesine, bu kelime de telaffuzu aynı olduğu için ayın harfine (ع) işarettir. “Zülf-i dü-tâ” yani ikiye ayrılmış, iki bukle saçın bir buklesinden şekil benzerliği dolayısıyla lam harfi (ل) diğerinden de ha harfi (ح) elde edilir; bu iki harfin ebcetteki toplam sayı değeri 38’e denk gelmektedir. “Dü-tâ”dan kasıt Muhammed isminde olduğu gibi “tâ”nın “bâ”ya dönüştürülmesi işlemidir, buradan harfin şekli olan be (ب) elde edilir, bunun da ebcetteki değeri 2 olmakla 38’e eklendiğinde toplamı 40 olur, bu da mim harfine (م) karşılık gelir. “Ebrû” yani kaş ra harfine (ر) benzetilir. Harfler birleştirildiğinde Ömer (عمر) ismi ortaya çıkar.

Osman: Osman isminin çıkarılma yöntemi şudur: “Çeşm” göz anlamında Arapça müteradifi olan “ayn” kelimesine, bu kelime de imlası ve telaffuzu aynı olan ayın harfine (ع) işarettir. “Zülf” yani saçtan da teşbih yoluyla ha harfi (ح) bulunur, ha harfinin ebcetteki sayı değeri 8’dir. Sekizin Arapça müteradifi “semân” (سَمَان)dır. Beyitte geçen “ve” bağlacının işaretiyle (ع) ve (ثمان) birleştirilerek Osman (عثمان) bulunur.

Ali: Ali isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Çeşm” göz anlamında Arapça müteradifi olan “ayn” kelimesine, bu kelime de imlası ve telaffuzu aynı olan ayın harfine (ع) işarettir. Ebrû” yani kaş yaya benzetilir; yayın eski imlası “yâ”dır, bu aynı zamanda ye (ی) harfinin ismi ve telaffuzudur. “Zülf” şekil benzerliği dolayısıyla muammada teşbih kaidesine göre lam (ل) harfine işaret eder. “Ve” bağlacının işaretiyle bunlar birleştirilince Ali (علی) ismi ortaya çıkar.

Hasan: Hasan isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Zülf” yani saçın şekil benzerliği dolayısıyla muammada teşbih kaidesine göre işaret ettiği harflerden birisi hâ (ح)dir. “Ruh” yani yanak, yüz kelimesi ile kastedilen ise sin harfi (س)dir; çünkü klasik şiirde sevgilinin yüzü güneşe benzetilir ve muammada seyyarelerin sembolleri, Arapça isimlerinin son harfleridir, burada da “şems” kelimesinin son harfi olan sin alınmıştır. “Ebrû” yani kaş kelimesi ye, ra harflerinin yanı sıra muammada nun (ن) harfine de teşbih

yoluyla işaret eder. Elde edilen harfler “ve” bağlacının işaretiyle birleştirilince ortaya Hasan (حسن) ismi çıkar.

Hüseyin: Hüseyin isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: Hasan isminde olduğu gibi “zülf”le (ح) ve “ruh”la “şems”in sembolü olan (س) harfleri kastedilir. Buradaki (س) harfi, öncekinden farklı olarak telaffuzu ve imlasiyla “sîn” (سين) şeklinde alınınca Hüseyin (حسين) ismi ortaya çıkar.

Ahmed: Ahmed isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: Beyitte geçen “zihî cemâl”, “dehen” ve “hâl” geçmektedir. “Cemâl” yüze, yüz de sayı olan 100’e işaret etmektedir. “Hâl” ile nokta konulacağı bildirilmektedir, bu nokta Arap rakamlarında 0’a denk gelmektedir. Lafzatullah’daki elif harfinin çıkarılması gibi 100 (١٠٠) e bir nokta konup 1000 (١٠٠٠) bulununca binin Arapçası olan elften elif harfi (ل) ortaya çıkar. “Zülf-i dü-tâ” tabiri, saçtan teşbih yoluyla iki harf çıkarılacağına işaretler; bunlar ha (ح) ve dal (د) harfleridir. “Dehen” kelimesinden de yine teşbih yoluyla mim harfi (م) elde edilir. Elde edilen harfler sırayla birleştirilince (احمد) lafzı ortaya çıktığı için “miyân” kelimesinin işaretiyle kalb-i bazı, yani harflerin bazılarının yerlerinin değiştirilmesi işlemi uygulanınca Ahmed (احمد) ismi bulunur. Kalb zikredildiğinde, her zaman kelimenin bütün harflerinin yerlerinin değiştirilmesi gerektiği kastedilmez; kimi zaman bu ve eş anlamlısı kelimeler kalb-i bazı yani bazı harflerin yerlerinin değiştirilerek ismin bulunacağına işaretidir.

Mahmud: Mahmud isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Dehen”den teşbih yoluyla mim (م) ve “zülf”ten aynı şekilde ha (ح) harfleri elde edilir. “Dü-tâ” kelimesinde “dü”nün işaretiyle “tâ” (تا) lafzı muammadaki tashif kuralına göre şekilce benzeri olan “bâ” (با)ya dönüştürülür, “bâ” ile kastedilen be harfidir (ب); bu harfin ebcedteki değeri 2’dir, yine “dü” yani iki işaretiyle 2 ile çarpılarak 4 elde edilir. Beyitte geçen “hâl” kelimesi ile burada nokta yani 0 elde edilir, “ve” bağlacının işaretiyle 4’ün yanına eklenince 40 (٤٠) olur. 40’ın ebcedteki harf karşılığı mim (م)dir. Elde edilen harfler birleştirildiğinde (محمد) lafzı çıkar. Muhammed ismindeki gibi “Ebrû” ile “yâ” kastedilir, bu aynı zamanda ye (ي) harfinin ismi ve telaffuzudur. Ye harfi, beyitte geçen “kad” kelimesine yine beyitteki “ve” bağlacının işaretiyle bağlanınca ortaya çıkan “kaddi” (قَدَى) “benim boyum” ibaresi, şiir kaidesi gereği âşığın belinin daima iki büküm olduğu bilindiği için benzerlik yoluyla dal harfine (د) işaret etmektedir. “Behâ” kelimesi “bi-hâ” şeklinde “hâ ile” anlamında okunabilir “hâ” lafzı he (ه) ve elif (ل) harflerinden müteşekkil olup bunlar sırayla, ebcedte 1 ve 5 sayılarının karşılıklarıdır, toplanınca bulunan 6 da vav harfinin (و) değeridir. (محمد) lafzından sonra elde edilen (د) ve (و)den müteşekkil (دو) lafzı, “miyân” işaretiyle kalb işlemine tabi tutulursa (ود) elde edilir. (محمد) ve (ود) lafızları “ve” bağlacının işaretiyle birleştirilince ortaya Mahmud (محمود) ismi çıkar.

Mustafa: Mustafa isminin yöntemi şöyledir: “Dehen”den teşbih yoluyla mim (م) kastedilir. “Çeşm”den ise yine gözün şekil benzerliği dolayısıyla muammada teşbih yoluyla sad harfi (ص) kastedilir. “Zülf-i dü” ibaresi “zülf”ten iki farklı harf çıkarılacağı şeklinde anlaşılır. İlk olarak teşbih yoluyla ha (ح) elde edilir, bunun ebcedteki değeri olan 8’in yanına, “ve hâl” ibaresinin işaretiyle bir nokta yani sıfır konularak 80 elde edilir. 80’in ebced karşılığı ise fe (ف) olup, muammadaki teradüf kaidesiyle harfin Acemcedeki

telaffuzu olan fi (فی) elde edilir. “Zülf”ten ikinci olarak yine teşbih yoluyla cim harfi (ج) elde edilir, ebcetteki değeri 3’tür. “Behâ” kelimesi “bi-hâ” şeklinde “hâ ile” anlamında okununca “hâ” lafzı he (ه) ve elif (ل) harflerinden müteşekkil olup bunlar sırayla, ebcette 1 ve 5 sayılarının karşılıklarıdır, toplanınca bulunan 6, ile anlamındaki “bi” lafzına bakarak daha önce bulunan 3’le toplanınca 9 eder, bu da ebcette tı harfine (ط) denk gelmektedir. (م), (ص), (فی), (ط) harf lafızları “miyân” işaretiyle kalb edilerek birleştirilirse Mustafa (مصطفى) ismi ortaya çıkar.

Yakub: Yakub isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Cemâl”den kasıt yüz, yüzden ise ebcetteki sayı değeri yüz olan kaf (ق)tır. “Çeşm”ile de Arapça müteradifi olan ayn kelimesiyle aynı telaffuzdaki ayn harfi (ع) kastedilmektedir. “Dü” ile ebcetteki değeri iki olan be (ب) bulunur.” Kad” elif (ل)’e teşbih edilir, “hâl” ise noktadır. Elifin ebcet değeri bir, nokta ise sıfırdır, buradan 10 bulunur, 10 ise ebcette ye harfinin (ی) değeridir. Elde edilen bu harfler “miyân” işaretiyle kalb edilerek birleştirilince Yakub (يعقوب) ismi ortaya çıkarılır.¹³

Yusuf: Yusuf isminin çıkarılma yöntemi şudur: “Cemâl” yani sevgilinin güzel yüzü güneşe teşbih edilir, muammada seyyarelere dair kural gereği bunların Arapça isimlerinin son harfleri esas alınır, bu yolla “şems” kelimesinden sin (س) elde edilir. “Zülf”den kasıt teşbih yoluyla ha (ح)’dır, bunun ebcetteki karşılığı ise 8’dir. “Hâl” işaretiyle 8’e bir nokta eklendiğinde 80 olur, bu da fe harfine (ف) denk gelmektedir. “Dü”nün işaretiyle “tâ” (ت) lafzı muammadaki tashif kuralına göre şekilce benzeri olan “bâ” (ب)ya dönüştürülür, be ve elif harflerinin toplam ebcet değeri 3’tür, “dü-bâ” ise iki kere üç demektir, buradan 6’nın ebcet karşılığı olan vav (و) bulunur. “Ebrû” kelimesi de teşbih yoluyla yaya, bunun eski imlası olan “yâ”nın telaffuzu ye harfinin yazımına (ی) işaret eder. Elde edilen harfler bir araya getirilip “miyân” işaretiyle kalb işlemine tabi tutulunca Yusuf (يوسف) ismi ortaya çıkar.

Musa: Musa isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Dehen” ile kastedilen, teşbih yoluyla mim (م)dir. “Zülf” muammada teşbih kaidesine göre lam (ل) harfine işaret eder. Lam harfinin ebcetteki sayı değeri 30’dur, otuzun Farsça müteradifi “sî” (سى) kelimesidir. Yusuf isminde olduğu gibi “tâ” (ت) lafzı “dü”nün işaretiyle muammadaki tashif kuralına göre şekilce benzeri olan “bâ” (ب)ya dönüştürülür, be ve elif harflerinin toplam ebcet değeri 3’tür, “dü-bâ” ise iki kere üç demektir, buradan 6’nın ebcet karşılığı olan vav (و) bulunur. Böylece, mim (م), sî (سى) ve vav (و) harf lafızları bir araya getirilip “miyân” işaretiyle kalb edilince Musa (موسى) ismi ortaya çıkar.

İsa: İsa isminin çıkarılma yöntemi şöyledir: “Çeşm” gözdür, burada Arapça müteradifi olan ayn kelimesiyle aynı telaffuzdaki ayn harfi (ع) kastedilmektedir. “Zülf” yani saç teşbih yoluyla lam harfine işaret eder, lam harfinin ebcetteki karşılığı otuzdur, bu şekilde otuzun Farsça müteradifi “sî” (سى) kelimesi elde edilir. “Ebrû” kelimesi de teşbih kaidesine

¹³ Bu açıklamada, Yakub isminde yer alan vav harfinin nasıl elde edileceği yazılmasa da daha önceki işlemlerde gördüğümüz “behâ” kelimesinden ebcet hesabıyla önce altı sonra vav harfinin çıkarılması işlemiyle eksiklik tamamlanabilir.

göre yaya, bunun eski imlası olan “yâ” (يا) da tesmiyesi bulunduğu ye harfine (ي) işaret eder. Elde edilen harfler birleştirilip yine “miyân” kelimesinin işaretiyle kalb işlemine tabi tutulunca İsa (عيسى) ismi bulunur. “Ebrû” kelimesinden ye harfinin çıkarılması ile birlikte mısraların yerlerinin değiştirilmesi şeklindeki uygulama *Câmi’ü’l-Esmâ*’nın bu muamma beytine has bir işlemdir. İsim karinesiyle mısralardan birincisi ikinci sıraya, ikinci ise birinci sıraya alınıp yerleri değiştirilebilir ve bu değişiklik sonucunda beytin manasına da zarar gelmez.

Süleyman: Süleyman isminin çıkarılma yöntemi şudur: “Cemâl” yani sevgilinin güzel yüzü güneşe teşbih edilir, muammada seyyarelere dair rakam-ı takvimî kuralı gereği bunların Arapça isimlerinin son harfleri esas alınır, bu yolla “şems” kelimesinden sin (س) elde edilir. “Zülf-i dü” ibaresi “zülf”ten iki farklı harf çıkarılacağı şeklinde anlaşılır. İlk olarak teşbih yoluyla lam (ل) elde edilir, ikinci olarak kastedilen de yâ harfinin yazımı olan (ي)dir.¹⁴ “Ruh” kelimesi de yüz anlamına gelmekle klasik şiirde sevgilinin yüzü suya benzetildiği için teşbih kaidesi işletilir, suyun Arapça müteradifi olan “mâ” (ما) ile bulunan diğer harfler birleştirilince (سليما) lafzı bulunur. “Ebrû” yani kaşın şekli dolayısıyla muammacılıkta teşbih kaidesi işletilerek nun (ن) harfi bulunur. Kaş kavisli yapısı nedeniyle ters dönmüş bir nun’a benzer, böyle olunca göz de onun noktası konumunda kalır. Elde edilen harfler “ve” bağlacının işaretiyle birleştirilince Süleyman (سليمان) ismi bulunur.

Bu beyitten birleşik isimler çıkarılması gerekirse, aynı anda iki isim çıkarmak için yapılacak işlemler yukarıdaki gibidir; ancak beyitteki her işaretin yalnızca bir kez kullanılabilmesi kuralı sebebiyle aynı anda iki isim çıkarılamazsa bu sefer beyit iki kere okunarak isimler birer birer çıkarılabilir.

Örneğin, Abdullah, Abdurrahman, Abdulhayy ve Abdurrauf gibi isimlerin çıkarılma yolu şöyledir: “Çeşm” göz anlamında Arapça müteradifi olan “ayn” kelimesine, bu kelime de tesmiye kaidesine göre imlası ve telaffuzu aynı olan ayın harfine (ع) işaretir. “Dü”nün anlamı ikidir, ikinin ebcetteki harf karşılığı be (ب)dir. Yine “dü” işaretiyle, tashif kaidesine göre tâ (تا) lafzı, bâ (با)ya dönüştürülür, bu lafzın harfleri olan be ve elifin toplam ebcet değeri 3’tür. “Kadd” kelimesi teşbih kaidesince elif harfine (ل) işaret eder; çünkü klasik şiirde sevgilinin boyu elife benzetilir. Buradaki elif harfinin ebcet değeri olan 1, daha önce bulunan 3 ile toplanınca 4 olur, 4’ün ebcetteki karşılığı da dal (د)dir. Bunlar birleştirilince Abd (عبد) kelimesi bulunur. Allah isminin nasıl bulunacağı daha önce açıklanmıştı, Abd ile birleştirilince Abdullah (عبدالله) ismi bulunur. Allah ismi de Tanrı’nın Rahman ve Gani, Halim, Latif, Rauf gibi bütün sıfatlarını kapsadığı için teradüf yoluyla, Abd kelimesi

¹⁴ Muammada “zülf” ve müştakından ye harfinin çıkarılması yaygın değildir. Burada da yöntemi söylenmediğine göre hata ihtimali vardır ya da müellif “zülf” ile ye harfi arasında bir benzerlik alakası kurmuştur. Önceki isimlerin açıklamalarında olduğu gibi, Süleyman isminin çıkarılması için gerekli ye harfi için “ebrû” kelimesini işaret etmek daha fazla tercih edilen bir yoldur ancak bu kelime daha sonra nun harfinin çıkarılmasında gerekeceği için iki kere kullanılmak istenmemiş görünüyor.

bulunduktan sonra başka bir işlem yapılmaksızın sadece bu esas kaide işletilerek bütün isim ve sıfatlarının muamma yoluyla elde edilmesinde kullanılabilir.

Sultan Selim, Sultan Süleyman, Murad Şah ve Yakub Han ve benzeri isim ve unvanların harflerinin beyitten çıkarılma yöntemi de aynıdır. İsim ve unvanın bir seferde çıkarılması mümkün olmazsa önce isim bulunur, sonra unvanı çıkarmak için beyit ikinci defa okunup işleme tabi tutulur. Seyyid Ahmed, Seyyid Ali, Ebu Ali ve filan oğlu gibi unvanlar da aynı şekilde bulunur.

Burada zikredilen işlemler yapılarak bütün isimlerin bu beyitten çıkarılma yöntemi açıklanmış olup inşallah anlaşılmıştır. Kalan diğer bütün isimlerin çıkarılma yöntemi, buradaki örneklere bakılarak anlaşılabilir için bu kadar örnekle iktifa edilmiştir.

Allah hatasız şekilde en iyi bilendir, dönülecek ve sınımlanacak olan onun huzurudur. Bu eser, çok bağışlayıcı olan Allah'ın yardımıyla tamama ermiştir.

Sonuç

Câmiü'l-Esmâ 'alâ Tarîki'l-Mu'ammâ'nın müellifi belirsiz olsa da içerisinde geçen ifadelerden metnin, Fethullâh Arif Çelebi'nin yaşadığı devirde, XVI. yüzyılda kaleme alınmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu eser, küçük bir muamma risalesi görünümündedir ancak tamiye usullerini anlatan risalelerden işlevselliği yönüyle ayrılmaktadır. Tertibi tamamen uygulamaya dönük olup esasen tamiye usullerini açıklamak niyetiyle yazılmamıştır; metinde açıkça ifade edildiği üzere bu eser, muamma alanında hüner göstermek amacıyla kaleme alınmıştır.

Câmiü'l-Esmâ, içerisindeki tek bir beyte bütün isimleri topladığını/gizlediğini iddia eden bir metin olup mensur ve manzum iki kısımdan oluşmaktadır. Manzum kısımda yer alan altı beyitten bir tanesi söz konusu muamma beytidir. Mensur kısım ise kısa bir girizgâh ile bu muamma beytinden istenilen herhangi bir ismin nasıl çıkarılacağına dair uygulamalı örneklerden ibarettir. Örnekler “Allah”tan başlayarak Hz. Muhammed'in, Dört Halife ve bazı peygamberlerin isimleriyle sınırlandırılmış olup kalan isimlerin de bu örneklere bakılarak çıkarılabileceği söylenmiştir.

Kendine has yapısıyla bu eserin muamma alanında bir tersine mühendislik örneği olduğunu söylemek mümkündür. Geleneksel muamma risaleleri ve muamma hall yollarını gösteren şerhler, belirli bir isme yazılmış muamma manzumesinin içerisinden o ismin nasıl çıkarılacağını açıklarken *Câmiü'l-Esmâ*, esasen harf işaretleri önceden hazırlanmış sabit bir beytin içine, istenilen herhangi bir ismin hangi yollarla gizlenebileceğini anlatmaktadır. Muammacının zihnini okura açan bu eserin, türün özünü gösteren bir mahiyette olduğunu düşünerek alanla ilgili araştırmalarda, özellikle muamma hallinde yol gösterici olacağını umuyoruz.

Kaynaklar

- Arslan, M. (2019). Divan edebiyatında muamma çözülmüş muamma örnekleri ve muamma çözüm teknikleri. H. İ. Delice, M. Erdoğan Taş, H. Yekbaş (ed.). *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a armağan*. (1. Baskı, s. 76-169). Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, Ö. (2023). Kınalızâde Ali Çelebi'nin muammeyâtı. Kaçar, Mücahit vd. (Ed.), 60. *Doğum yılı münasebetiyle Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç armağanı*. (1. Baskı, s. 187-224). DBY Yayınları.
- Arslan, Ö. (2022). XVI. yüzyıl klasik Türk şiirinin eleştirel kaynaklarında üslup/tarz kavramının değerlendirilme biçimleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 178-215.
- Aydemir, Y. (1999). Esirî'nin Bağdat şehrişûbu. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Dr. Himmet Biray Özel Sayısı, 446-475.
- Baş, M. K. (1999). *Lâmîî Çelebi'nin Şerh-i Muammeyât alâ Esmâ-i Hüsnâ'sı*. (Tez No. 81774)[Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=a0OMTmEd_3mfOBxT8SiBTI2bSXpTL2pQiZsIDmjb-uAtfNlZsXXCapVaiWCCrRLC
- Bilkan, A. F. (2000). *Türk edebiyatında muamma*. Akçağ Yayınları.
- Çeçen, H. & Sağlam, A. (2019). *Risâle-i muammâ-Muamma risalesi (Rumûzî Mustafa)*. DBY Yayınları.
- Çelik, B. (2018). Derzi-zâde Ulvî ve Manisa şehrengizi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2(39), 223-290.
- Çelebioğlu, Â. (1979). Muammalara dair. *Türk Kültürü Dergisi*, 201-202-203, 422-427.
- Çelebioğlu, Â. (1999). *Türk edebiyatında mesnevi*. Kitabevi Yayınları.
- Duru, N. F. (2011) Fazıl; Lütfullah Halîmî B. Ebî Yûsuf'un Bahru'l-Garâyib adlı eserinde muamma bahsi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(25), 109- 138.
- Elbir, B. (2009). Türk edebiyatında muamma ve Surûrî'nin bir muamma şerhi. *Turkish Studies*. 4(6), 82-94.
- Emrî, *Mu'ammeyât-ı Emrî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi No: 03827-003.
- Gök, T. (2016). Fakîrî'nin İstanbul şehrengizi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 14(21), 233-282.
- Kam, Ö. F. (2022). Kınalızâde Ali Çelebi. trc. Bilal Alpaydın. M. Samsakçı & S. Güldürmez (ed.). *Dârülfünûn edebiyat fakültesi mecmuası seçme makaleler*. (163-183). İstanbul Üniversitesi Yay.

- Kaçar, M. (2020). *Tercüme-i hizânetü'l-edeb, İzahlı ve örnekli belagat terimleri sözlüğü*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Kaçar, M. (2021). Mollâ Câmî'nin manzume-i muammâ'sına Salâhaddin Uşşâkî tarafından yapılan şerh. T. Karaayak & U. Uzunkaya (ed.). *Esengü bitig, doğumunun 60. yılında Zühal Ölmez armağanı*. (1. Baskı, s. 473-484). Kesit Yayınları.
- Kandemir, Ş. (2021). Lugaz ve muamma üzerine bibliyografya denemesi. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(3), 699-711.
- Kaya, H. (2013). Divan şiirinde harf ve kelime oyunlarına dair bir tasnif denemesi. *TUDED*, 48, 71-114.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi - Meşâ'irü'ş-şu'arâ*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kılıç, F. ve Songül Akboğa (2023). Muammâyî Ahmed Çelebi'nin şerh-i mu'ammeyât-ı Emrî adlı eseri. *Türük: Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 11 (32), 1-12.
- Koçoğlu, T. (2016). 18. asırda yazılmış münşiyâne/üslûb-ı âlî nesir ve mensur muammâ örneği bir eser: Şefik-Nâme. *Hikmet*, 3, 101-112.
- Koçu, R. E. (1947). İstanbul kahvehaneleri. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Dergisi*, Ekim 1947, 11-15.
- Kutluk, İ. (1989). *Kınalı-Zade Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-şuarâ*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öntürk, T. (2017). Türk edebiyatında muamma ve Sürûri'nin 'Şerh-i Muammeyât-ı Mîr Hüseyin' adlı eseri. *Türük Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi* 1(11), 222-239.
- Öntürk, T. ve Murat Öztürk (2020). Mir Hüseyin Nişâbüri'nin muammâ risâlesine yazılan türkçe şerhler: İki bilinmeyen şerh. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 23, 128-146.
- Öntürk, T. (2021). *Şerh-i risâle-i muammâ-yı Alî Ker*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Öntürk, T. (2022). Bihîştî Ramazan'ın Mollâ Câmî'nin Mu'ammâ-i Sagîr adlı risalesine yazdığı şerh: Şerh-i Manzûme-i Mu'ammâ. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, 247-267
- Saraç, M. A. Y. (2005). Muamma (Türk edebiyatı). *İslam Ansiklopedisi*. (C. XXX, s. 320-321). TDV Yay.
- Saraç, M. A. Y. (1997). Muamma ve divan edebiyatındaki seyri. *TUDED*, 27, 297-308.

- Şahin, E. (2016). Osmanlı şiirinden giyim-kuşam literatürüne bazı ekler. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* , 2(2), 6-23.
- Şahin, O. (2016). Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin muamma şerhlerine dair. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16(2), 155-179.
- Tarlan, A. N. (1936). *Divan edebiyatında muamma*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Yavuz, K. (2007). *Mu'îni'nin Mesnevî-i Murâdiyye'si*. Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay.
- Yavuz, K. (1998). Nihani'nin Sultan I. Selim adına yazdığı muammalı kasidesi ve çözümü. *TUDED*, 28, 547-583.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu sahası klâsik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği*. (Tez No. 287832) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXvasDzcZihS_nvODpJtc_KMLjp11-MbSZ6LVVFHzzk7c
- Yılmaz, O. (2007). Klasik şerh edebiyatı literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 271-303.

Ek-1: Cāmi'ü'l-Esmâ'nın Transkripsiyonlu Çevirisi¹⁵

[77a]

Kitāb-ı Cāmi'ü'l-Esmâ' 'alā Ṭarīķi'l-Mu'ammā

Bismil'lāhi'r-raḥmani'r-raḥīm

Sübḥāneke Allāhümme yā kāşife'l-ḥafıyyāt ve iste'antu bi-kitābıke yā vāzı'e'l-luġat ve ş-şalātu 'alā Muḥammedi'l-meb'üş bi'l-āyāti ve'l-beyyināt ve 'alā ālihi'l-kāmilinellezīne şāhidu el-mu'cizāt. Bir dem ki ol faḥri'l-feşāḥat ve'l-beyān ve zuḥri'l-belāġat ve'l-'ırfān, nüktedān u sūḥan-sāz ve ta'miye-güy u ḥikmet-nevāz, fuşehā-yı ehl-i dilüñ şāhid-i gonçe lebi a'nı ḥazret-i Fetḥullāh Çelebi Efendi'nün -lā-zāle- nāzımen li-düreri'l-ferāid ve mā enfekē kâ'ilen bi-ġureri'l-kaşāid meclis-i meserret-nümün ve ḥuzūr-ı 'ibret-füzünında idüm. Ol merd-i kelām ve şaḥş-ı pür-intizāmın evrāk u eş'ār ve ezvāk-ı āşarıyla mesrūr iken ol eşnāda *Māh-ı Ḥayāl* nām bir varaķa-i kebūd-fām ve 'anberin-likāya tuş oldum ki bir şaḥife üzere bir taşvır-i ḥüb yazılmış ve eṭrafında on iki beyt müsvedde kılınmış ve dehr-i bī-beķāda isti'māl olınan cemī'-i esmā' 'alā ṭarīķi'l-mu'ammā bu beytlerden istiḥrāc itmek üzere tertib olunmuş ol taşvır-i ḥüb ve resm-i mergüb bu ebyātuñ mefḥumını cāmi' ve agyārını māni' imiş çün ol fāzıl-ı güher-bāruñ bu maķüle āşarını müşāhede eyedüm müzāhame-i ġayret ve ġalebe-i ḥamiyyet ile cānda ķarār ve dilde iḥtiyār ķalmayup lāzım geldi ki mevlānā-yı mezbūruñ on iki beyt ile edā itdüġi istiḥrāc-ı esmāyi bir beyt ile edā eyleyem ve 'azā-yı insānuñ esmāsını zikre ḥadīs-i şerifle 'āmil olup müsemmaları şeklinden müstaġni olam. Pes ķavl-i mezkūr üzere bu beyt-i ra'nā ve üslüb-ı ġarrā dört beyt şerḥ ile 'ale'l-bedāhe tahrır olup Şerḥ-i *Cāmi'ü'l-Esmā* diyü nām virildi kim bunlardır:

Yine biḥār-ı 'ulūma olup gönül ġavvāş
Ele getürdi bir ağır behālu ġevher-i ḥāş

Çü toġdı maṭla'-ı dilden zuḥūr idüp bu hilāl
Ḥacil olup yire ġeçdi ṭolındı māh-ı ḥayāl

Pes altı beyt-ile mümkün cemī' nāmı edā
Hüner budur k'ola bir beyt cāmi'ü'l-esmā

Bu iki mışra'-ı ġarrā ķılur bu resme niyāz
Ki remzle bula her ismi bunda şāhib-i rāz

¹⁵ Transkripsiyonlu çevirideki noktalama işaretleri tarafımızca eklenmiş, özel isimlere gelen ekler kesme işareti ile ayrılmış ve eser isimleri italik yazılmıştır.

Ṭarīḳ-i ‘aks veyā kalb-i ba ‘z-ıla cem ‘ā
Bu beyt-ile çıka ‘ālemde cümle-i esmā’

[77b]

Zihī cemāl ü dehen çeşm ü hâl ü zülf-i dü-tā
Zihī ruḥ u ḳad ü ebrü miyān u hüsn ü behā¹⁶

Hafî ve pûşîde buyurılmaya ki bu ḳubbe-i gerdün ve dehr-i dün içinde meşhür u mestür cemî‘-i esmā’ ‘alā ṭarīḳi’l-mu‘ammā bu beyt-i güher-rîzden istihrâc olunmakta iştibâh yokdur. Belki esmâ-yı cemâdât ve a‘lâm-ı hayvânât dahı istihrâc olunmak muḫaḳḳakdur. Esmâ-yı meşhürdan bu birkaç ismüñ ṭarīḳ-i istihrâcı taḫrîr olındı ki bâḳisi dahı bu kıyâs-ile zevî‘l-fiṭrat ḳatında fi‘l-meşel meh-i enver-i eshel ü azherdür. Pûşîde olmaya ki kâ‘ide-i fenn-i mu‘ammâdur ki luğaze muḫâlîf ola ya‘nî luğazde ‘âdet budur ki bir şey’üñ ismin gizleyüp evşâfını zıkr iderler. Mu‘ammâda resm budur ki ismin beyân iderler velî ṭarīḳ-i istihrâcını ferâsete ḫavâle iderler. Pes beyte nazâr itdiklerinde ismi miḳyâsı tûtuḫ bu maḳûle ism istihrâcına ne gûne remz ü işârât eylemişdür ferâset ḳuvvetiyle anı bul dirler. Pes, kâ‘ide-i mezkûr üzere bu beyt-i güher-rîzden **Lafzatu’llâh** istihrâcına ki ism-i zât u müstecmî‘-i şıfâtdur, ṭarīḳ budur ki meşelâ “cemāl”den yüz irâde olur ve yüzden şüret-i raḳamı murâd olunur ki bu vechledür. Ve “hâl”den nuḳaṭ irâde olunur çün yüzde bir noḳta ḳonıla ki ve ol hâl cem’ için olmaḳdan müstefâd oldı, biñ olur ve biñden elf murâd olur ve elfüñ şeklinden elf-i bi-kesri‘l-lâm murâd olup ve bu lafzuñ ma‘nâsı murâd ola ki a diyüp aḡzı dürmek mefhûmıdır. Pes elif-i meftûḫa kalur ki (İ)’dur. Ve “zülf-i dü” dinildi “zülf”den lâm murâddur. Pes “zülf” iki olmaḳdan mükerrer lâm (ل) murâd olur. Ve “behâ” dinildi hâ-yı melfûziden hâ-yı mektûbî murâddur ki (ه)’dür. Pes elif (İ) ile iki lâm (ل), hâ-yı mektûbiye (ه) muttaşıl olsa ki “be-hâ” dimekden müstefâd oldı Lafzatu’llâh (الله) zâhir [oldı]. **Muḫammed:** Ve Muḫammed isminüñ ṭarīḳ-i istihrâcı budur ki meşelâ “zihî cemāl” ve “dehen” dinildi mîm (م) murâd olur ve “zülf” dinildi “zülf”den hâ-yı mektûbî (ح) murâd olur ve “dü-tā” dinildi tā’nuñ şeklinden bâ’ya intikâl olunur dahı bâ (ب) murâd olur ve bâ’dan bâ-yı mektûbî (ب) murâd olur ve bâ-yı mektûbiden iki ‘aded murâd olur. Pes iki [78a] kerre iki dört olur ki “dü-tā” dimekden müstefâd oldı. Pes “hâl”den noḳta irâde olunur dahı bu dört ‘adedde nuḳaṭ zamm olur niteki vâv-ı cem’ için olmaḳdan müstefâd oldı. Pes kırk ‘aded olur ki raḳam kâ‘idesidir ve kırk ‘adedden mîm-i mektûbî (م) irâde olunur dahı muḫam (محمد) lafzı olur ve “ḳadd” ve “ebrü” dinildi “ebrü”dan yâ murâd olunur ve yâ’dan yâ-yı melfûzî ve melfûziden mektûbî (ع) murâd olunur. Pes “ḳadd” lafzıyla yâ-yı mektûbî cem’ olsa ki vâv-ı ‘aṭf cem’ için olmaḳdan lâzım geldi ḳaddi (قدى) lafzı olur ve ḳaddi lafzınuñ ma‘nâsı benüm ḳâmetüm dimek olur ve bu lafzdan ‘alâ ḫasebi‘l-ḳavâ id dâl-ı mektûbî (د) murâd olunur; zîrâ ‘âşıkıların ḳâmeti “dü-tā” olmaḳla ma‘rûf ve mevşûfdur. Pes Muḫammed zâhir oldı. **Ebû Bekr:** Ve Ebû Bekr isminüñ ṭarīḳ-i istihrâcı budur ki meşelâ “zihî cemāl” dinildi, “cemāl”den şad irâde olunur, zîrâ cemâl yüzdür ve yüz saddur ve ruh ve ebrü ve miyān dinildi, ruhdan yüz irâde olunur zîrâ cemāl

¹⁶ Beyitten çıkarılabilecek harfler ve ta‘miye usulleri ilgili kelimelerin üzerlerine şu şekilde yazılmıştır: Cemâl: س، ش / Çeşm: ص، ض، ع / Zülf: ج، ح، خ، ل / Dü-tâ: ب، ذ، د، و، ی / Rüḫ: ش / Ḳadd: ا، ن، ز، ر / Miyân: ظ، ط، ه .

yüzdür ve yüz sâddur. Ve “ruḥ” u “ebrü” ve “miyân” dinildi. “Ruḥ”dan yüz irâde olunur ve yüzden kâf-ı mektübî (ق) irâde olunur. Ve “ebrü”dan yâ irâde olunur ve yâ’dan yâ-yı mektübî (ى) irâde olunur. Pes (قى) lafzı olur. Ve “miyân” lafzından ḳalb irâde olunup (قى) lafzı ḳalb olıcaḳ (يق) olur. Pes (يق) lafzı (صد) lafzıyla cem’ olsa ki zıkr olan elfâzuñ mâbeyninde vâkı’ ve o ‘atf-ı cem’ için olmaḳdan müstefâd oldu, Şiddîḳ lafzı olur ve Şiddîḳ lafzından ḫazret-i Ebü Bekr’üñ nâm-ı şerîfi zâhir ü bâhir olur. ‘**Ömer**: Ve ‘Ömer isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki “zihî cemâl” ve “dehen” ve “çeşm” dinildi. “Çeşm”den ‘ayn (ع) murâd olup ve “zülfi dü-tâ” dinildi “zülfi”üñ birinden lâm (ل) ve birinden ḫâ-yı mektübî (ح) irâde olunup bu ikisi otuz sekiz ‘aded olup “dü-tâ” dinildi; tâ’nun (ت) şeklinden bâ’ya (ب) intikâl idüp ve bâ’dan iki ‘aded intikâl olunup bu cümle kırık ‘aded olur ve kırık ‘adedden mîm-i mektübî (م) murâd olup ve “ḳadd” ve “ebrü” dinildi, “ebrü”dan râ (ر) murâd olur. Bu cümleden ism-i ‘Ömer zâhir olur. ‘**Osmân**: Ve Osmân isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki meşelâ “çeşm”den ‘ayn-ı mektübî (ع) irâde olunur. Ve “zülfi” dinildi ḫâ-yı mektübî (ح) irâde olunup ve ḫâ-yı mektübî sekiz ‘adeddür. Pes ‘aynla şemân (ثمان) lafzı cem’ olsa ki vâv-ı ‘atf cem’ için olmaḳdan müstefâd oldu, ‘Osmân oldu. ‘**Alî**: Ve ‘Alî isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki “çeşm”den ‘ayn-ı mektübî (ع) murâd olup [78b] ve “ebrü”dan yâ-yı mektübî (ى) murâd olur. Zülfdan lâm-ı mektübî (ل) murâd olur. Pes, ‘Alî ismi zâhir olur. ‘**Hasan**: Ve Hasan isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki zülfdan ḫâ-yı mektübî (ح) irâde olunur. Ve “ruḥ” dinildi, “ruḥ”dan sîn (س) murâddur; zirâ şu ‘arâ dilberlerüñ ruḫını âfitâb teşbih itdükleri ma’rûf u meşhûrdur. Pes âfitâbuñ raḳam-ı taḳvîmîsî ki müneccimün isti’ mâl ider, sîn’dür (س). Ve “ebrü”dan nûn (ن) irâde olunup bu cümle terkib olsa kim vâv, cem’ için olmaḳdan müstefâd oldu; Hasan ismi zâhir ü bâhir [oldı]. ‘**Hüseyn**: Ve Hüseyn isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki “zülfi”den kezalik ḫâ (ح) murâd olup ve “ruḥ”dan kezalik âfitâbuñ raḳam-ı taḳvîmîsî murâd ola ki sîn (س)’dür. Pes sîn-i mektübîden (س) sîn-i melfûziye (سين) intikâl olunup Hüseyn ismi zâhir olur. ‘**Aḫmed**: Ve Aḫmed isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki “zihî cemâl” ve “dehen” ve “ḫâl” dinildi. “Cemâl”den yüz irâde olunup ve “ḫâl”den daḫı noḳta murâd olup ve vâv cem’ için olmaḳla yüzle noḳta biñ olur. Nitekim Ebü Bekr isminde zıkr olunmuşdur. Ve elfüñ şeklinden elif murâd olup ve andan elif-i mektübî (ل) irâde olunur. Ve “zülfi dü-tâ” dinildi; “zülfi”üñ birinden ḫâ-yı mektübî (ح) ve birinden dâl-ı mektübî (د) irâde olunup ve “dehen”den daḫı mîm (م) irâde olunup bu cümle terkib ola ki “miyân”dan ḳalb murâd olunup ḳalb-i ba’zla ḳalb olıcaḳ Aḫmed ismi zâhir olur. Gerçi kim ḳalb muṭlaḳ zıkr olunmaḳla kemâl ile ḳalb-i ḳalb degildür; velî ism ḳalb-i ba’zla ḳalb idüğine ḳarînedür. ‘**Maḫmûd**: Ve Maḫmûd isminüñ ṭarîḳ-i istiḫrâcı budur ki “dehen”den mîm (م) murâd olup “zülfi”den ḫâ-yı mektübî (ح) irâde olunur. Ve “dü-tâ” dinildi, tâ’nuñ (ت) şeklinden bâ’ya (ب) intikâl olunup andan daḫı iki ‘aded irâde olunur. Pes “dü-tâ” olıcaḳ ki iki kerre iki demek olur, iki kerre iki dört olur. Ve “ḫâl”den daḫı noḳta irâde olunup bu dört zamm olunur ki vâv cem’ için olmaḳdan müstefâd oldu, kırık ‘aded olur. Ve kırık ‘adedden mîm-i mektübî (م) irâde olunur. Cümle (محم) lafzı olur ve “ḳadd” ü “ebrü” dinildi. “Ebrü”dan yâ irâde olunup ve yâ’dan yâ-yı mektübî (ى) irâde olunup “ḳadd” lafzıyla cem’ olsa ki vâv’dan müstefâd[du]; adı (قدى) lafzı olur ve (قدى) lafzından ‘alâ ḫasebî’l-ḳavâ’id-i ‘ilmi’l-mu’ammâ, dâl (د) murâd olur. Nitekim Muḫammed isminde geçmişdür. Ve “behâ”

dinildi; hâ lafzı altı ‘adeddür ve altı ‘adedden vāv (و) murād olur. Pes dāl, hâ ile olsa ki “be-hâ” dimekden [79a] müstefād oldu ve alb olsa ki “miyān” lafzından müstefād oldu. Ve (ذ) lafzı oldu. Pes (محم) lafzı (ذ) lafziyla bile olsa ki arf-i ‘atfdan müstefād oldu, Maħmūd ismi zāhir olur. **Mutafa:** Ve Mutafa isminüñ ariki bu vechledür ki “dehen”den mīm (م) murād olunur. Ve “esm”den ād-ı mektübi (ص) niteki erbāb-ı mu‘ammā atında ma‘rūfdur. Pes “esm”den ād-ı mektübi irāde olunup ve “zülfi dü” dinildi; “zülfi”üñ birinden hā (ح) irāde olındı ve hā’dan sekiz ‘aded irāde olındı ve sekiz ‘adede bir nota zamm olsa niteki “ü hāl” dimekden müstefād oldu seksen ‘aded olur. Ve seksen ‘adedden fā-yı mehfüzi-i ‘Acemi irāde olunur ki (في)‘dür. Ve “zülfi”üñ birinden daı cīm (ج) irāde olunup ve cīm’dan üç ‘aded murāddur. Ve “behā” dinildi, hā lafzı (ه) ki altı ‘adeddür, ol üç ‘adedle cem’ olsa ki “behā” dimekden müstefād oldu touz olur ve touzdan ā-yı mektübi (ط) irāde olunur. Pes ün (مص في) lafzı ve tā-yı mektübi (ط) alb olsa ki “miyān” lafzından müstefād oldu Mutafa ismi mütebeyyin olur. **Ya ‘küb:** Ve Ya ‘küb isminüñ ariki istiħracı budur ki “cemāl”den āf (ق) murād olup ve “esm”den ‘ayn-ı mektübi (ع) murād olup ve “dü” lafzından bā-yı mektübi irāde olunup ve “hāl” ile “ad”den yā-yı mektübi murād olup zīrā ki “ad”den murād elifdür (ل) ve “hāl”den notadur ikisi on ‘aded olur ki yā’dan ‘ibāretdür ve bu mecmü‘ı “miyān”dan hāıl olan alb ile alb olsa Ya ‘küb olur. **Yūsuf:** Ve Yūsuf isminüñ ariki istiħracı budur ki “cemāl”den sīn murād olur; zīrā maħbūbuñ “cemāl”i āfitābdur ve āfitābuñ raam-ı tavīmisi sīn-i mektübüdür (س). Ve “hāl”den nota murāddur ve zülfdan hā murāddur ve hā (ح) sekiz ‘aded olur. Seksenden fe (ف) murāddur. Ve “dü-tā” dinildi; tā’nuñ (ت) eklinden bā’ya (ب) intikāl olunup ve bā lafzı üç ‘adeddür. Pes dü-bā dimek iki kerre üç dimek uvvetinde oldu, iki kerre üç altı olur ve altıdan vāv (و) murāddur. Ve “ebrü”dan yā (ی) murāddur. Ve “miyān”dan alb murād olıca sīn (س) ü fā (ف) ve vāv (و) u yā (ی) alb olınsa ki “miyān”dan müstefād oldu, Yūsuf ismi zāhir oldu. **Mūsā:** Ve Mūsā isminüñ ariki istiħracı budur ki meelā “zihī cemāl” ve “dehen” dinildi. “Dehen”den mīm (م) murād olur. Ve “zülfi” dinildi; “zülfi”den lām (ل) murād olur ve lām’dan otuz ‘aded murāddur ve otuz ‘adedden sī murāddur. Ve “dü-tā” dinildi; [79b] tā (ت) eklinden bā’ya (ب) intikāl olunur ve bā üç ‘adeddür. Pes “dü-tā” dinildi; “dü-bā” dimek hūkmindedir. “Dü-bā” dimek iki kerre üç dimek uvvetinde oldu. Pes iki kerre üç altı ‘aded oldu ve altıdan vāv (و) murād olındı. Pes mīm (م) ü sī (سى) ve vāv (و) alb olınsa nitekim “miyān” lafzından müstefād oldu, Mūsā oldu. **İsī:** isminüñ ariki istiħracı budur ki “esm” dinildi; “esm”den ‘ayn-ı mektübi (ع) murād olur. Ve “zülfi” dinildi; “zülfi”den otuz ‘aded murād olunup otuzdan sī murād oldu. Ve “ebrü”dan yā-yı mektübi (ی) evvelki mirā‘ı āħir itmekle nitekim bu *Cāmi ‘ül-Esmā* beytinüñ havāşındandır; ism arinesiyle mirā‘larını tadīm ü te’ħir eylemek cāyizedür, ma‘nā-yı beytisine daı zarar-ı müterettib olmaz. **Süleymān:** Ve Süleymān isminüñ ariki istiħracı budur kim meelā “zihī” cemāl dinildi; “cemāl”den yüz irāde olunur ve dilber yüzünden murād emsdür ve emsün raam-ı tavīmisi sīn-i mektübüdür (س). Ve “zülfi dü” dinildi; “zülfi”üñ birinden lām (ل) murāddur ve birinden yā olduı i‘tibārla yā-yı mektübi (ی) murāddur. Daı “ru” dinildi; “ru”dan yüz murād olur ve yüzden u murād olur. Nitekim dilber “cemāl”ini uya beñzetdükleri ma‘rūfdur. Pes udan mā murād olup (سليما) oldu. Ve “ebrü”dan nūn (ن) murād olup nitekim

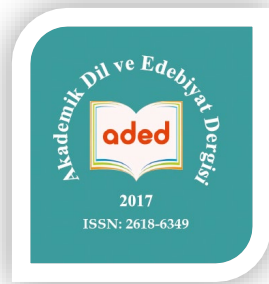
meşhûrdur, kaşı yâ gibi egri olmağla kemâna beñzedürler ve kendüsi ma'kûs nûn şekli olup noqtası yerine göz râst gelmeğin nûna dağı benzetmişlerdür. Pes “ebrû” dan bu tevcîh üzere nûn murâd olup cem' oldu. Nitekim ħurûf-ı 'âţife cem' için olmağdan nâşî oldu Süleymân olur. Ve kaçan esmâ-ı mürekkebe istiĥrâcî lâzım olsa ve def'aten ol iki ism istiĥrâc olunmağla imkân olursa ol vaqt hâl ma'lûm. Feemmâ def'aten istiĥrâc olunmak mümkün degilse beyti iki kez okuyup birinden bir isim ve birinden bir ism istiĥrâc eylemek gerekdür meşelâ 'Abdullâh ve 'Abdurraĥman ve 'Abdulĥayy ve 'Abdurra'uf gibi isimlerün ŧarîĥ-i istiĥrâcî budur ki “çeşm” den 'ayn-ı mektûbî (ع) ve “dü” lafzından bâ-yı mektûbî (ب) murâd olup ve tâ lafzından (ت) bâ'ya intikâl olup ve andan bâ lafzınıñ (ب) 'adedine intikâl olunur ki üç 'adeddür. Ve “kadd” lafzından elif (ل) murâd olup ve andan bir 'aded murâd olup üç ile bir, dört 'aded olur. Ve dörtten dâl (د) murâd olup bu cümle 'abd lafzı (عبد) olur ve çün beyt bir def'a dağı okınup Lafzatullâh [80a] istiĥrâc olına. Nitekim Lafzatullâh'ın ŧarîĥ-i istiĥrâcî beyân olunmuşdur. Pes 'Abdullâh ismi zâhir olur. Ve çün 'Abdullâh lafzı istiĥrâc olındı 'alâ ŧarîĥi'l-'ameli't-terâdüf 'Abdurraĥman ve 'Abdulġanî ve 'Abdulĥalîm ve 'Abdullaţîf ve 'Abdurra'uf ve sâyir cemî' bu vezn ve bu minvâl üzere olanlar 'alâ ŧarîĥ-i 'ameli't-terâdüf istiĥrâc olunmak kâ'ide-i külliyyedür. Ve Sulţân Selîm ü Sulţân Süleymân ve Murâd Şâh ve Ya'ġub Ĥân ve sâyir bu minvâl üzere olan esmânun dağı ŧarîĥ-i istiĥrâcîları hep zikr olan vech üzeredür. Şöyle ki beyt bir def'a okınmağla istiĥrâc mümkün olursa evvelâ, mümkün olmazsa iki def'a okınmağla istiĥrâc olunur elbetde. Ve Seyyid Aĥmed ve Seyyid 'Alî ve Ebû 'Alî gibiler ve fülân-zâde dimekle isti'mâl olunan esmânun aĥvâli hep zikr olunan vech üzere olur. Ve bu zikr olunan vücûhla cemî' -i esmânun bu beytden ŧarîĥ-i istiĥrâcî zâhir ü bâhir olur inşâ'allâhu te'âlâ. Ve esmâ istiĥrâcında bu kadar mişâlle iktifâ olındı, mâ'adâsı dağı bu kıyâşla istiĥrâc olunur. Vallâhu 'alem bi's-şavâb ve ileyhi'l-merci' ve'l-me'âb temmet bi-'avnillâh el-meliki'l-vehhâb.

Ek-2: Câmî 'ü'l-Esmâ'nın Tıpkıbasımı, Köprülü Kütüphanesi Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu 362









Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Özge EKER KAVALÇALAN

<https://orcid.org/0000-0003-0977-8110>

Dr. | Araştırmacı

ozgeker@gmail.com

Kutadgu Bilig'de Bir Geçiş Ritüeli Olarak Ölüm Alkışları

Death Prays As a Transition Ritual in Kutadgu Bilig

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 21.12.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf | Citation

Eker Kavalçalan, Ö. (2023). Kutadgu Bilig'de Bir Geçiş Ritüeli Olarak Ölüm Alkışları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2523-2538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376829>

Eker Kavalçalan, Ö. (2023). Death Prays As a Transition Ritual in Kutadgu Bilig. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2523-2538. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376829>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Özge EKER KAVALÇALAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Dünya hayatının kaçınılmaz gerçeği ölüm, duygusal, psikolojik ve sosyolojik süreçleri bünyesinde barındıran bir eşiktir. Olumsuz bir olay olmasına rağmen kişinin rahat ölmesi, ölmeye önce sevdiğine olumlu değerler bırakması ve ölümden sonra iyi bir şekilde anılması ölümün olumlu taraflarını oluşturmaktadır. Bu durum, ölüm mefhumuna sadece ağıt ve kargış açısından değil; iyi dilekler, dualar ve temennilerin oluşturduğu alkış açısından bakmamızı sağlar. Kutadgu Bilig bu açıdan zengin bir metindir. Bu bağlamda Kutadgu Bilig’de geçen pragmatik pek çok kalıp söz olmakla birlikte iyi niyet, övgü, telkin gibi bağlamlardan anlaşılan alkış söylemleri de bulunmaktadır. Ölüm olayından sonra mal ve mülk dağıtılması, ölüm anında hak ve hukuk kavramlarına daha çok temas edilmesi insan açısından duygusal, psikolojik ve sosyolojik pek çok süreci beraberinde getirmektedir. Kutadgu Bilig’de bu süreçler dil evrenindeki konuşmaya ve harekete dayalı dışa vurumları meydana getirmektedir. Bu dışa vurumlar ölüm öncesi, ölüm anı ve sonrasında acıma, çaresizlik, korku, huzur barındıran dua, yakarış, istek kalıp yapıları ve cümleleri şeklinde karşımıza çıkar. Ölüm, olumsuz bir olay gibi görünse de ölmeye önce kişinin kendisi için iyilikler dilemesi, ölecek kişinin karşısındakine öğüt vererek tecrübelerini aktarmak istemesi ve ölecek kişinin teselli edilmesi ve övülmesi, ölümden sonra ise kişiyi iyi bir şekilde anmak ve onun adına iyilikler yapmak alkış minvalinde değerlendirilebilecek durumlardır.

Anahtar Kelimeler: Alkış, geçiş ritüeli, Karahanlı Türkçesi, Kutadgu Bilig, ölüm.

Abstract

Death, the most inevitable fact of temporary life, is a milestone that includes emotional, psychological and sociological processes. Easy death of person, leaving positive values to loved ones before death and well remembered after death constitutes the positive aspects of death despite of a negative event. In this situation, we should analysis concept of death not only the view of lament and curse but also good wishes and “prays/ alkış”. Kutadgu Bilig is also a rich text in this respect. In this context, there are many pragmatic phrases in Kutadgu Bilig, as well as discourses of “alkış” that can be understood from contexts such as goodwill, praise and suggestion. Distribution of property after deaths and contact with the concepts of rights and law at the time of death bring about emotional, psychological and sociological processes in terms of people. These processes bring out to speech in the language universe and movement based expressions in Kutadgu Bilig. These manifestations appears before us such as in the form of pray, supplication, request patterns and sentences which containing pity, despair, fear and peace expressions can be explain in term of “alkış” before, during and after death. Although death may seem like a negative event, it can be evaluated situations such as wishing well for oneself before death, the person who is about to die wants to share his/her experiences by giving advice to the other person and consoling and praising the dying person, remembering the person well after death and do favors for him/ her.

Key Words: Alkış/ Prays, transition ritual, Karakhanid Turkish, Kutadgu Bilig, death.

Giriş

Geleneksel olarak toplumların ölüm sürecini nasıl algıladıkları ve bu süreçte ne gibi ritüelleri hayata geçirdikleri konusunda yapılmış pek çok çalışma vardır (Örnek, 1971; Ersoy, 2002; Yılmaz Killi, 2006, 2007; Dilek, 2007; Taş, 2010; Baş, 2010; Biray, 2013; Çakır, 2014; Türker & Gündoğdu, 2016; Sağlık Şahin, 2018; Davletov, 2020; Kurt, 2020; Uzun, 2020; Alsan, 2022). Bunlardan bazılarını da ölüm çevresinde gelişen etnolinguistik ifadeler üzerine yapılan çalışmalar oluşturmaktadır. Bu çalışmada ise Kutadgu Bilig’de geçen pragmatik işlevli pek çok kalıp sözlerden ölüm temasına dayalı rüya, temenni, övgü, tecrübe aktarımı, selamlaşma, vedalaşma, miras, vasiyet, dua, istek, yalvarış, borcunu ödeme bağlamlarındaki alkış söylemlerine yer verilecektir. Bu söylemlerde iyi niyet, güven, beklenti, ümit, özlem ve teselli duyguları ön plandadır.

Ölüm, insan hayatında yeni kapılar açan doğum veya evlilikte olduğu gibi kendi içinde gelenek ve ritüeller barındıran en önemli geçiş evresidir. Bir geçiş evresi olarak ölüm, Örnek’in (1971) de ifade ettiği gibi kendi içerisinde süreçlere ayrılmaktadır. Bu süreçlerde yaşanan törenler, eski Türklerde yaşamış oldukları insanlarla iletişimlerini sürdürme (Killi, 2007, s. 79) veya sonsuz bir yok oluşa karşı önlem alma isteklerinden (Davletov, 2020, s. 15) kaynaklanmaktadır. Bu düşünceler ve istekler de dini pratikler, kalıp sözler, deyim, atasözleri ve örtmece ifadelerde yaşar (Sağlık Şahin, 2018, s. 287; Davletov, 2020, s. 18). Daha çok ölüm sonrası süreçte görülen ölen kişinin iyiliklerinin sayılması, rahat yatması için edilen dualar, alkış geleneğine bir örnektir. Fakat bu ifadeler ölüm öncesinde ve sırasında da görülebilir. Alkış olarak sayabileceğimiz bu pragmatik söylemler de temenni, istek, övgü, dua, yalvarma, yakarış, iyi dileklerde bulunma şeklinde karşımıza çıkar. Bu şekilde insanların duygusal ve psikolojik anlamda iyi niyetlerinin dışı vurumu olan beğeni, teselli, övgü, takdir etme gibi konuşmaya dayalı sözler tarihte alkış/ dua adını almaktadır.

Alkış, insanları övmek, onlara dua etmek, iyiliklerini ve iyi özelliklerini ifade etmek, beğenme, takdir etme, yardımlaşmak ve şükretmek anlamlarında inanç ve günlük hayat bağlamında insanlar arasında kullanılan (Clauson, 1972, s. 137; Atalay, 2021, s. 20-21; Ercilasun & Akkoyunlu, 2020, s. 549) çok geniş kapsamlı söylem aracıdır. Alka- (Clauson, 1972, s. 137; Tietze, 2002, s. 155) ve alkı- (Gülensoy, 2007, s. 66) yanında alkış sözcüğünün köken olarak dayandırıldığı al ve türevleri olan kızıl rengi, Türk kültüründe sevinmeyi, mutlu olmayı, bireyin gerçekleştirdiği olumlu bir davranış sonrası övülmesini ifade etmede kullanılmıştır. Bu bağlamda güzel sözlerle övülen bir kişinin yüzünün kızarmasına neden olma, onu sevindirme ve övme sonucu ortaya çıkan durum olarak da kabul edilen alkış, zamanla bir başka övme biçimi olan el çırpma eylemiyle de birleşerek bir kimseyi el çırparak övmeyi ifade etmeye başlamıştır (Güner, 2014, s. 630). Dolayısıyla alkış kavramı da bu tanımlardan hareketle Kutadgu Bilig’de ölüm teması çerçevesinde geniş bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Saygı ve nezaket ifadeleri (Alan, 2021, s. 10, 12, 59) olarak da tanımlanan alkışlar içinde övgü, hayır ve duaya dayalı ifadeler de vardır (Ağca, 2015, s. 10). Zamanla dualara dönüşen bu ifadeler Roux (1999, s. 30)’un da vurguladığı gibi temenni, istek veya

nezaketen dahi olsa muhatabın lehine, söylenen sözler ve iyi dilekler köklerini geçmişteki ritüel ve geleneklerden alan pragmatik ifadelerdir. Bu pragmatik ifadeler de kısa, etkileyici ve duygu yüklüdür. Sözün önemi göz önüne alındığında da arkaik toplumlarda hiçbir şey boşuna söylenmemiştir. Özellikle Türk topluluklarının da eski olana verdiği değer neticesinde bu temenniler zaman geçtikçe değerlenir ve o toplumun maddi ve manevi değerlerini yansıtan dualara dönüşür. Söylem açısından dilin toplumsal yönlerinden birini oluşturan dualara dayalı alkışlar, Türkçenin zengin kalıplaşmış söz varlığı içerisinde yer almaktadır. Erdem (2021, s. 327- 329)'e göre dualar, söz eylem teorileri açısından duygu birikimi sonucu ortaya çıkan, belirli durumlarda kullanılan kalıp sözler ve niyet bildiren ifadelerdir. Zeyrek (2009, s. 28- 29)'in pragmatik kalıp sözler hakkındaki tanımı göz önüne alındığında da gelenekleri farklı disiplinlerle bağdaştırabiliriz. Nihayetinde geçmişin kadim değerlerine dayanan her pragmatik ifadeye olduğu gibi, gündelik yaşantılarda farklı yansımaları bulunan kültürel insan davranışları olan duaları ortaya çıkaran psikolojik ve sosyolojik temeller vardır (Keskin, 2018, s. 135).

Bu kalıplaşmış sözlerin ve niyet bildiren ifadelerin gelenek açısından içerisinde bulundurduğu dinamikler vardır. Bu ifadelerin nicel ve nitel olarak ne derecede hayatımızda olduğu doğum, evlenme, ölüm, çocuk sahibi olma gibi durumların kültürümüzce nasıl algılandığını tanımlar. Bu durum da ölümün ve diğer geleneklerin sosyolojik tarafını gösterir. Bireysel anlamda ise bu kalıp söz ve niyet ifadelerinin ne şekilde nasıl söylenmesi gerektiği kaygısı da psikolojik ve duygusal tarafı oluşturur. Bu bağlamda pragmatik bağlam duygu ve psikolojiyle yakından bağdaştırılır. Söz konusu duaya dayalı ifadeler anlık durumlara ve amaca hizmet etmelidir. Ancak bu şekilde kabul görececek olan pragmatik ifadeler hem konuşurun iletmek istediğini karşıya ulaştırır hem de muhatabın acısı paylaşılmış ve anlaşılabilir olur (Zeyrek, 2009, s. 28- 29).

Günlük hayatta arkadaşlık, komşuluk, akrabalık gibi toplumsal ilişkilerde pek çok nedenle iyi dileklerimiz, minnetimizi, telkinlerimizi, dualarımızı insanlara karşı ifade ederiz. Bu durum sosyal ilişkileri olumlu anlamda düzenlerken, bireyleri de duygusal ve psikolojik açıdan daha iyi hale getirmektedir. Kültür aktarıcıları olarak tabir edebileceğimiz bu iletişim araçlarının Türk kültüründe “alkış” adı altında geniş bir tarihsel zemini bulunmaktadır. Tarihi Türk dili metinleri ve kültüründe ölümü karşılayan zengin bir söz varlığı da yer almaktadır. Bunlar içinde ölüm öncesi, ölüm anı ve sonrası yapılan dualar, verilen teselliler, övgüler de yer almaktadır.

Kutadgu Bilig’de ölüm alkışları Vezir Ay Toldı ve Oğdurmış’ın ölümleri etrafında gelişmektedir. Diyaloglardaki ölüme dayalı alkış söylemleri eserde sezilen duygusal, psikolojik ve sosyolojik süreçleri de öne çıkarmaktadır. Kutadgu Bilig’deki ölüm alkışları dua şeklindeki sıkça kullanılan dil birlikleridir. Bunun nedeni ise, eserin her iki dünyada insana mutluluğu kazandırmaktır. Yüzyıllar sonunda yavaşça alışılmış bir dinin ölüm anlayışıyla beraber alkış söylemi ön plana çıkmaktadır. Bu makalede de Kutadgu Bilig’de geçen ölüm öncesi, ölüm anı ve sonrası alkışları hükümdar Kün Togdı- vezir Ay Toldı; vezir Ay Toldı- Ögdülmiş; hükümdar Kün Togdı- Ögdülmiş ve Oğdurmış- Ögdülmiş diyalogları üzerinden incelenmiştir.

1. Kutadgu Bilig’de Ölüm Öncesi Alkışları

Ölümü düşündüren ön belirtilerden biri rüyalardır (Örnek, 1971, s. 26- 30). “Hsüen Tsang Biyografisi ve Altun Yaruk Uygurca metinlerinde görülen ölüm habercisi rüya motifi” (Şen, 2009, s. 301- 302) Kutadgu Bilig’de de görülmektedir. Odgurmuş, hastalığı ve bu süreçte gördüğü rüya üzerine öleceğini sezmiştir. Hatta Ögdülmiş ile vedalaşmak için ona bir haberci gönderir. (b. 5959). Ögdülmiş haberciyle birlikte dönünce Odgurmuş, ona bir rüya gördüğünü bildirir. (b. 5986). Bu beyitle birlikte uzun diyaloglarla vedalaşma süreci başlar. (b. 5975- 6195). Bu süreçte Odgurmuş, öncesinde haberini verdiği, öleceğini anladığı rüyasını da Ögdülmiş’e anlatır. “**bayat tüşte belgürtti emdi manıga / ölümke anunğu kerek ay tonıga** (6066).” (Arat, 1979, s. 601). “Tanrı bana şimdi bunu **rüyada mâlûm etti**, ey kahraman, artık ölüme hazırlanmam lâzımdır.” (Arat, 1988, s. 434). Rüyanın Ögdülmiş tarafından iyiye yorumlanması ise Odgurmuş için güdülen iyi bir temennidir. Dolayısıyla burada temenniye dayalı bir alkış örneği vardır. “ıdışlıg suwuğ sen alıp içtükün / **tiriglik uzun bolga** yıldız kökün (6045).” (Arat, 1979, s. 599). “Kaptaki suyu alıp içmek kendinin ve neslinin **uzun hayata nâil olacağına delâlettir**.” (Arat, 1988, s. 433). Rüyanın teselli amacıyla iyiye yorumlanmasından sonra vedalaşma temasını da alkışlar bağlamında değerlendirmek gerekir. Bu durum öleceğini sezen Odgurmuş’ın öznel bir isteğidir. Her ne kadar Ögdülmiş ile düşünceleri yer yer çatışsa da ölmeden önce onu görmek ve görevini iyi yapma konusunda telkin etme düşüncesi vardır. Vedalaşma teması geleneksel bir söylemle şu beyitte de görülmektedir. “ıdışlıg suwuğ içtim emdi tükkel/ tükettim tiriglik **esen edğü kal**.” (6060) (Arat, 1979, s. 601). “Kaptaki suyun tamamını içtim ve hayatımı tamamladım, sen **sağ ve hoşça kal**.” (Arat, 1988: 434). Telkin etme ve kendi hayat düşüncelerinden yola çıkarak öğütlerini miras bırakma düşüncesi ise şu beyitlerde görülmektedir. “**usanma kıtıgıan yükünıgni yinit/ yolunıg kılta yinçe özüniği könit**” (6082) (Arat, 1979, s. 603). “**Gafil olma, gayret et, yükünü hafiflet; yolun kıldan incedir, doğru yürü**.” (Arat, 1988: 435). “tirigde **bağırsak özüm bolsun/ özümde kidin bu sözüüm kıalsunı** (6086).” (Arat, 1979, s. 603). “Henüz hayatta iken, sana bir **iyiliğim dokunsun**, ben gittikten sonra bu söz de benden kalsın.” (Arat, 1988, s. 435). Odgurmuş’ın Ögdülmiş’e karşı ölmeden önceki telkinleri 6169. beyite kadar devam eder. Bundan sonra ise Ögdülmiş’i kendisine dua etmesini ve üzülmemesini söyleyerek teselli eder. (b. 6170- 6184). Bu kısımdan sonra ise Odgurmuş birkaç kez görüşmesini reddettiği hükümdara selam gönderir. “iligke **tegürgil meniñdin selam/ bu ağır selâm ol ay bilgi tamam** (6185).” (Arat, 1979, s. 612). “**Hükümdara benden selâm söyle**, ey kemâl sahibi insan, bu artık son selâmımdır.” (Arat, 1988: 442). Odgurmuş selam göndermekle birlikte hükümdara aynı zamanda esenliklerini de iletmiştir. Hükümdara selam gönderme meselesi Odgurmuş’ın artık iç dünyasıyla ve olumlu bir psikolojik ortam yaratmak istemesiyle ilgilidir. Otzybay (2021) da selamlaşmayı toplumu bir arada tutan insan psikolojisine dayalı sosyal davranış kalıpları olarak görmektedir. (s. 122). Dolayısıyla insanın kendinde ve karşı tarafta olumlu bir hava yaratan selamlaşma veya selam gönderme ritüeli bir vedalaşma diyalogunda söyleneceği de alkış örneğidir. Odgurmuş bu vedasıyla Ögdülmiş ve hükümdarda bir hatıra bırakmak istemiştir. Selamlaşma olgusu içerisinde de değerlendirilen (Keskin, 2017, s. 127) vedalaşmanın alkışlarla aynı kapsamda

değerlendirildiği farklı örneklere Dede Korkut anlatılarında da rastlanmıştır. Kan Turalı'nın evleneceği kız için mücadeleye giderken ailesiyle vedalaştığı ve bu vedaların da uzun manzum alkışlar şeklinde olduğu belirtilmiştir. (Erginden akt., Keskin, 2017, s. 135). Dolayısıyla vedalaşmayı da alkış kapsamında değerlendirebiliriz. Olgurmuş, Ögdülmiş ve hükümdar Kün Togdı'ya hayat tecrübeleri yanında somut miraslar da bırakmıştır. Dolayısıyla Olgurmuş'un soyut ve somut mirasları iyi niyete dayalı alkış örneklerini oluşturmaktadır. “ilig sundı aldı tayağ elgiye / **ayur bu kumaru kutadsu manıga** (6325).” (Arat, 1979, s. 626). “Hükümdar uzanıp, değneği eline aldı, **Bu yâdigâr bana uğurlu olsun dedi.**” (Arat, 1988, s. 453).

Miras ve vasiyet geleneği de ölüm öncesi evrelerden biridir. Bu sırada ölen kişi maddi anlamda bir mal mülk bırakabileceği gibi, hayatta yapamadıklarının öldükten sonra kendi adına yapılmasını yakınlarına “devir/ ıskat” (Örnek, 1971, s. 59) adı altında vasiyet edebilir. Şüphesiz, Kün Togdı'ya olan faydaları göz önüne alındığında Ay Toldı'nın en büyük mirasının oğlu Ögdülmiş olduğu görülür. Hatta Vezir Ay Toldı'nın hükümdara yazdığı 1343. ve 1466. beyitler arasındaki mektup pişmanlıklar ve hükümdara nasihat tarzındaki beyitlerden oluşmaktadır. Bundan sonra gelen beyitlerde ise bu nasihatleri bir tür miras olarak bıraktığını söyler. “kişi ölse andın **kumaru kalır/** munuğu **kumarum sanıga ay bilir**” (1468) (Arat, 1979, s. 164). “İnsan ölünce, ondan bir **miras** kalır; ey bilgin, benim sana **mirasım** da işte budur.” (Arat, 1988, s. 114). 1480. ve 1481. beyitlerde hükümdarın esenliğini diledikten sonra oğlu Ögdülmiş'in tek başına kaldığını ve onu koruması için Allah'a yalvardığını belirtir. Allah'tan sonra ise oğlunu hükümdar Kün Togdı'nın görmesini ya da onu himayesine, korumasına almasını ister. Bu konudaki muhtaçlığını bildirir. Ay Toldı babalık duygusu nedeniyle Ögdülmiş'i emanet edecek güvenilir bir insan aramaktadır. Oğlunu hükümdar Kün Togdı'ya yalvarırcasına emanet eder. Bu vasiyet, Ay Toldı'nın hükümdara karşı olan güveninin göstergesidir. “**bayatka tutuzdum** munı yalwara/ tilese küdezgey küyer ot ara.” (1483) (Arat, 1979, s. 165). “Onu yalvararak, **Tanrıya emânet ettim;** o isterse, yanar âteş içinde de olsa, onu korur.” (Arat, 1988, s. 115). “saña hâcetim bu **körübér munı /** süre ıdma bolğay yawalar sanı.” (1484) (Arat, 1979, s. 165). “Senden dileğim şudur: **ona nezâret et,** kendinden uzaklaştırma, yoksa, o yabanî bir diken gibi olur.” (Arat, 1988, s. 115). Ay Toldı'nın endişesi o kadar çoktur ki olaya hak- hukuk meselesi açısından da bakar. Ayrıca oğlunun doğru yola girmesine hükümdarın vesile olmasını diler. “**bar erse kalı bu tapuğcı haķı/** **sebeb bol** munı eđgü yolka oķı” (1488) (Arat, 1979, s. 166). “Eğer bu hizmetkârın sende bir **hakķı varsa, sebeb ol** ve onu iyi yola sevk et.” (Arat, 1988, s. 115). Burada Ay Toldı'nın oğlu için duyduğu endişe ve beklenti ön plandayken emanet düşüncesi de göz ardı edilemeyecek durumdadır. Ölüm süreçlerinin en sık rastlanan olgusu olan bu düşüncede emanet edilenin değeri ve emanete layık görülene olan güven de söz konusudur. Bu yükümlülüğün Kün Togdı'nın hayrına olabileceğini de 1498. beyitte görmekteyiz. Nitekim öyle de olmuştur. “bitigim oķısun **sözüm tutsun/ ölümke anunsun** işin itsünü” (Arat, 1979, s. 167). “Mektubumu okusun, **sözümü tutsun; ölümüne hazırlansın** ve işini ona göre tanzim etsin.” (Arat, 1988, s. 116). Çünkü Ay Toldı, Kün Togdı'nın sözünü tutmasını iletirken ölümlü olduğunu da hatırlatmıştır. Bunların yanında Ögdülmiş'in

hükümdara olan faydalarına baktığımızda da Ay Toldı’dan kalan bir miras gibi görülmektedir. Evladını geride bırakan bir baba hissiyatı ile Ögdülmiş’in hükümdar Kün Togdı tarafından himayesine alınmasını istemesi bir vasiyet niteliği taşımaktadır. Vezir Ay Toldı’nın bu bölümdeki diğer mirası ise oğlu Ögdülmiş ve hükümdar Kün Togdı’ya ölümünün hemen öncesinde aktardığı hayat tecrübeleridir. Kutadgu Bilig’deki bu gibi durumlar, güven, emanet ve telkin duygularına bağlı alkış söylemi örneklerini oluşturmaktadır. “sewerim sen erdinġg ay bilig maġa/ asıġlıġ **ķumarumnu ķodtum** saġa.” (1468). (Arat, 1979, s. 164). “Ey hükümdar, benim en çok sevdiğim insan sendin, faydalı **mirasımı sana bırakıyorum.**” (Arat, 1988, s. 114). Hükümdar Kün Togdı da vezir Ay Toldı’nın güvenini boşa çıkarmamıştır ve Ay Toldı’nın ölümünden bir müddet sonra Ögdülmiş’i himayesine almıştır. “ilig aydı munda naru ay oġul/ manġga tapnu turġil **ķökürme ķönül** (1591).” (Arat, 1979, s. 176). “Hükümdar: Ey oġlum dedi bundan sonra benim hizmetimde bulun, artık **ġönlünü ferah tut.**” (Arat, 1988, s. 123). KB’deki duygusal ve psikolojik açıdan alkış söylemini etkileyen durumlardan biri de Hükümdar Kün Togdı’nın Ögdülmiş’in babası vezir Ay Toldı’ya borçlu kaldığını itirafı ve ifadesidir. Bu durum bir anlamda vasiyeti yerine getirmenin gerekliliğini ifade etmektedir. “atanġg tapġı bar erdi artuķ telim/ öteyümedim bardı **ķaldı birim** (1592).” (Arat, 1979, s. 176). “Senin babanın çok büyük hizmeti vardı, hakkını ödeyememiş ve ona **borçlu kalmıştım.**” (Arat, 1988, s. 123). “**ötemiş bolayın atası ġaķın/** kılayın kişilik baġırsaķlıķın (1634).” (Arat, 1979, s. 180). “Ona şefkatle insanlık göstereyim, böylece **babasının hakkını da ödemiş olurum.**” (Arat, 1988, s. 126). Dolayısıyla hükümdar, Ay Toldı’ya ölümünden sonra saygısını göstermiş, oġlu Ögdülmiş’e de iyiliklerde bulunmuştur.

Ölen kişi sevdikleriyle vedalaşırken kendi hayatından da birtakım dersler vermek istemektedir. Bu durum karşıdakine kıssadan hisse şeklinde yardım etme, iyiliğini isteme düşüncesi barındırdığı için alkış örnekleri içerisindedir. Vezir Ay Toldı ve Odgurmuş’dan hükümdar Kün Togdı ve Ögdülmiş’e ölüm sırasında veya çok kısa süre öncesinde verilen bu öğütler, tecrübeler Türk kültürüne özgü tepkiler ve dışa vurumlardır. Bu uyarılar ve telkinlerin temelinde karşı tarafın iyiliğinin istenmesi düşüncesi vardır. “törü tüz yoritġil budunķa ķöni/ **ķünün edġü bolġay ķönilik ķüni** (1374).” (Arat, 1979, s. 155). “Halka kanunu doğru ve dürüstçe tatbik et ki, **ķyâmet ġününde bahtiyar olasın.**” (Arat, 1988, s. 108). “bularnı saķınġıl **ölümke itin/** öķünme yarın bu ķara yer ķatın (1429).” (Arat, 1979, s. 160). “Bunları düşün ve **ölüme hazırlan,** yarın bu kara yer altında peşiman olma.” (Arat, 1988, s. 112). “vefâ ķılġu ermez bu dunyâ bilin/ keķer dunyâda öz **azuķun alın** (1441).” (Arat, 1979, s. 161). “Bil ki, dünya sana vefa edecek deġildir, bu geçici dünyadan sana lâzım olan **azıġı al.**” (Arat, 1988, s. 112). “Saġa tegdi emdi bu ordu orun/ **ķöķünni özün den oza id burun** (5178).” (Arat, 1979, s. 516). “Bu saray ve taht şimdi sana ulaştı; **ġöcünü kendinden önce ġönder.**” (Arat, 1988, s. 374). “ay boşlaġ yoriġlı budun öķtemi / **bayat aytıġı bar anutġil emi** (5275).” (Arat, 1979, s. 525). “Ey isyan vâdilerinde başı boş dolaşan insan, **Tanrı bunu senden soracaktır, cevabını hazırla.**” (Arat, 1988, s. 379). “ķalı tuşsa taķsır yana ‘ **uzri ķol / tilin ķünde tevbe ķılınġıl** yanġı (5289).” (Arat, 1979, s. 526). “Eġer kusur edersen, **Tanrıdan affını dile ve her ġün tekrar tekrar tövbe et.**” (Arat, 1988: 380). “aya bay boluġlı budunda talu / ķoķuz kıl bu baylık **muyan al** tolu

(5296).” (Arat, 1979, s. 527). “Ey zengin ve halkın seçkini, bu serveti dağıt, **bol bol sevap al.**” (Arat, 1988, s. 381). “saķınıuķ bolayın tise ay külüg / **ħalâl ye ħalâldin kötürgil ülüg** (5348).” (Arat, 1979, s. 532). “Ey şöhretli insan, takva sahibi olmak istersen, **ħalâl ye, nasibini ħalâlden al.**” (Arat, 1988, s. 384). “ķodu bir awutķa ķara topraķıĝ / **uluĝ menĝü il ķol** nerek bu saķıĝ (5425).” (Arat, 1979, s. 539). “Bu bir avuķ kara topraktan vazgeç, **büyük ve ebedî diyarı iste.**” (Arat, 1988, s. 388).

Hastalık evresiyle birlikte ölüme hazırlanan kişinin bir müddet kendiyile kalma isteĝi en çok Oğurmuş’da görülür. Ölümü önceden bir kabullenişle birlikte, bu zaman yaklaştıkça daha çok kendini geri çekme ve kendiyile kalma arzusu ön plana çıkmaktadır. Mesafeli olduĝu Ögdülmiş ile görüşmek istemesinden dolayı duygusal ve psikolojik dalgalanma en çok Oğurmuş’da görülür. Çünkü yanına gelmesini istemezken vedalaşmak için Ögdülmiş’i kendisi çağırır ve hükümdar Kün Togdı’ya da son selamını gönderir. Dünyevî yaşama düşkün olmayan Oğurmuş’un Ögdülmiş’e daha çok çalışmasını, makamının hakkını vermesi gerektiĝi yönünde telkinlerde bulunması özel bir nitelik taşımaktadır. (b. 6087- 6174). İnsanın ölümden önce korku veya kendini güvene alma istemesiyle Allah’a sığınması, dua etmesi, geçmişiyile helalleşmek istemesi doğal bir süreçtir. Bu anlamda insanlardan dua istemek, Allah’a yalvarmak kişinin kendi için istediĝi iyiliklerdir. Kişilerin kendileri için istekleri olan duaların alkış kapsamında alınmasının nedeni ise alkışın tarihi ve modern tanımlarında duaya da yer verilmesidir. Bunun çok yüzeysel bir tanım olduĝu kabul edilmekle birlikte esas olan dua ve alkışın “iyi niyet” ekseninde birleşmesidir. Ayrıca dua ve alkışın birbirleriyle örtüşürüldüĝü çalışmalar da vardır. Bu çalışmalarda alkış ve dua arasında ortak anlamlar saptanarak her iki kavrama da yer verilmiştir. (Ağca, 2015, s. 10). Dolayısıyla kişinin hem kendi hem de başkası için sarf ettiĝi duaların temelindeki niyet önemlidir. Kutadgu Bilig’de farklı bağlamlarda işlenebilecek pek çok dua örneĝi vardır. Bu çalışmada da ölüm sürecinde kişiler arası ve kişinin kendi için yaptıĝı dualara yer verilmiştir. Bunun ilk örneĝi Vezir Ay Toldı ve Hükümdar Kün Togdı arasındaki konuşmalarda görülür. Hükümdar Kün Togdı Ay Toldı’nın durumundan etkilenererek kendisine de maĝfîret dilemektedir. “otunluķ bile ķıldım isiz öküş/ **tüzünlük bile sen keçür ay küşüş** (1155).” (Arat, 1979, s. 132). “Küstahlıkla birçok kötülükler yaptım, ey aziz olan rabbim, sen beni **rahmet ve şefkatin ile af ve maĝfîret et.**” (Arat, 1988, s. 93). Aynı durum geçmiş hayatına acıyarak kendisi için kurtuluş dileyen Ögdülmiş için de geçerlidir. “özüm yangı boldı bayatķa turup / yazuķlarķa **‘uzri tilese ķolup** (5645).” (Arat, 1979, s. 560). “Artık kalkıp, Tanrıya dönmeliyim; günahlarım için, **tövbe ve istiĝfâr etmeliyim.**” (Arat, 1988, s. 403). Vezir Ay Toldı ölürken hükümdar Kün Togdı’dan kendisi için dua etmesini istemiştir. “kereklig sözüĝ men tutuzdum saņa/ sözümni unıtma **du‘â kııl maņa** (1503).” (Arat, 1979, s. 167). “Ben sana gereken sözleri söyledim, sözümü unıtma ve **bana duâ et.**” (Arat, 1988, s. 116). Oğurmuş da Ögdülmiş’e nasihat verirken söz arasında onlardan dua istemektedir. “bu kün ya yarın tut yumulsa bu köz / silerninĝ **du‘âķa bolur munĝluĝ öz** (6172).” (Arat, 1979, s. 611). “Bugün veya yarın bu göz kapanınca, ben de sizin **duânıza muhtaç olacaĝım.**” (Arat, 1989: 441). Oğurmuş ve Ögdülmiş’in vedalaşması sırasında Oğurmuş Ögdülmiş’in daha fazla üzülmemesini istemektedir. Dolayısıyla burada karşı taraf için de

bir iyilik istenmektedir. “sözün kesti odgurmış aydı kıadaş / yorı bar **esen tur közün tökme yaş** (6195).” (Arat, 1979, s. 613). “Odgurmuş: Kardeşim, haydi git, **sağ ol, gözünden yaş dökme** dedi ve sözünü kesti.” (Arat, 1988, s. 442).

KB’de isteğe dayalı alkış örneklerinden biri de beklentide olmak veya ümitsizliğe düşmemektedir. Hayatı boyunca yaratıcısından ümit kesmemesi ve onun lütfundan beklentide olması kişinin hem kendi iyiliğine hem de Allah’a karşı övgüsüne dayalı ifade ettiği alkış örnekleridir. Bu bağlamdaki örneklerden biri de Vezir Ay Toldı’nın hükümdardan önce oğlu Ögdülmiş’i yaratıcısına emanet etmesidir. “**bayatka tutuzdum** muni yalwara/ tilese küdezgey küyer ot ara (1483).” (Arat, 1979, s. 165). “Onu yalvararak, **Tanrı’ya emânet ettim**, o isterse, yanar âteş içinde de olsa, onu korur.” (Arat, 1988, s. 115). Başka örnekler de Ögdülmiş’in Odgurmış’a dünya hayatını anlattığı diyaloglarda geçmektedir. ““ az âbı telim erse **rahmet öküş** / yazukluğ üçün boldı rahmet küsüş (3650).” (Arat, 1979, s. 367). “Azabı çok ise, **rahmeti de boldur**; günahkârlar için **rahmet aziz bir şeydir**.” (Arat, 1988, s. 265). Odgurmış da ölmeden önce hastalığında başının çaresine bakabileceğini Allah’a sığınarak ifade eder. “içim yâdı tap ol awıngu işim / körü ıdmağay **tenğri itgey işim** Rabbimin zikri beni teselliye kâfidir (6189).” (Arat, 1979, s. 613). “**Tanrı beni bırakmaz**; o benim işimi yoluna koyar.” (Arat, 1988, s. 442). Ölüm öncesi duygu yoğunluğu yaşadığı gözlemlenen Odgurmış’ın mesafeli durduğu Ögdülmişle vedalaşmak için görüşmek istemesi içerisinde özleme dayalı bir alkış ifadesi de bulunmaktadır. “seninğ bir **yüzünğni köreyin tiyü** / sanğga tegdi emgek okıdım berü (5977).” (Arat, 1979, s. 593). “Yüzünü bir defa daha **göreym diye** seni buraya çağırdım; sana zahmet oldu dedi.” (Arat, 1988, s. 427). Kutadgu Bilig’in Peygambere Övgü kısmında da Yusuf Has Hâcib’in geleneksel olarak kendi için de mağfiret dilediği görülmektedir. “ilâhı küdezigil meniñ könlümü / **sewük sawçı birle kıopur kıopğumı** (47).” (Arat, 1979, s. 22). “Ey Tanrım benim gönlümü gözet; kıyamette **beni sevgili Peygamber ile birlikte haşret**.”

Kutadgu Bilig’de duaya dayalı alkışlar ölüm sırası veya sonrasında gerçekleşmektedir. Vezir Ay Toldı ve Odgurmış, ölümleri sırasında Ögdülmiş ve hükümdar Kün Togdı’ya nasihatlerini aktarırken aynı zamanda onlara birebir dua da etmişlerdir. “ayur oğluma boldı könlüm bütün/ **bayat fazlı birle tirilgil kıutun** (1251).” (Arat, 1979, s. 142). “Ay-Toldı dedi: Ey oğlum, şimdi içim râhat etti, **Tanrının fazlı ve keremi ile saâdet içinde yaşa**.” (Arat, 1988, s. 100). “erejke yakın tut yırak tut bela/ **ikeğün ajunda muni sen yula** (1263).” (Arat, 1979, s. 143). “Onu refâha yakın ve belâdan uzak tut; **her iki dünyada onun yardımcısı ol**.” (Arat, 1988, s. 101). “bağırşaklık erdi meniñ bu sözüm/ **esen kal** selamet ay körklüg yüzüm (1481).” (Arat, 1979: 165). “Bu sözlerim sana karşı içten bir bağlılığın nişanesidir; ey güzel yüzlüm, **sağ ve esen kal**.” (Arat, 1988, s. 115). Hükümdar Kün Togdı da Odgurmış’ın hastalığını duyduğunda onun iyiliği için dualar etmiştir. “du’â kıldı ilig kör açtı tilig/ **şifa kıoldı râbdın** kötürüp elig (1110).” (Arat, 1979, s. 128). “Hükümdar duâ etti; elini kaldırarak, **Tanrıdan şifâ diledi**.” (Arat, 1988, s. 91). “könğül bertti ilig yuwuldı yaş / ayur ay **dirğa ol edgü kışi** (6238).” (Arat, 1979, s. 618). “Hükümdar çok müteessir oldu, ağlamağa başladı ve: **O iyi insana çok yazık** dedi.” (Arat, 1988, s. 446). “**bağışlasu tenri anıñ cânını** / kıoratmasu andın eti kanını (6239).” (Arat,

1979, s. 618). “**Tanrı onun canını bağışlasın**, onun etine ve kanına bir hanel getirmesin.” (Arat, 1988, s. 447). “**bayat yarlıkasu** ol odğurmuşıg / **keçürsü anınğdın yazuk** kılımışıg (6306).” (Arat, 1979, s. 625). “Odgurmuş’a **Tanrı rahmet eylesin** ve **onun bütün günahlarını affetsin.**” (Arat, 1988, s. 451). Hükümdar Kün Togdı Odgurmuş’ın ölümünden sonra Ögdülmiş’e de tesellide bulunmuştur. “bu kadgu **içün birsü tenğri muyan / bayatdın sewinç bul tamuğdın emân** (6307).” (Arat, 1979, s. 625). “**Tanrı sana bu felâketin ecrini versin, Tanrı senden râzı olsun ve cehennemden korusun.**” (Arat, 1988, s. 451). Vezir Ay Toldı da ölürken hükümdar Kün Togdı’nın yaptığı iyilikler adına ona duada bulunmuştur. “**bayat birsü tevfiğ** kamuğ edğüke/ **kutağsu** bu edğü yigü keğğüke (1479).” (Arat, 1979, s. 165). “Bütün iyilikler için **Tanrı sana tevfiğ ihsan etsin**, yiyecek ve giyecek hususunda da bu iyiliklerin sana **hayrı dokunsun.**” (Arat, 1988, s. 115).

Ölüm alkışlarının ifadesinde toplumsal roller önemli olmamakla birlikte, anne babanın nasihatini almak, babanın duasını almak, hükümdarın insanların gönlünü kazanması sosyal bir inanç unsuru olarak görülmüştür. Dolayısıyla anne ve babanın statüleri önemlidir. Bu durum günümüzde de önemli kültürel normlardır. “yana ma ay ilig **ata alkışı/ oğulğa tegir ol sewinçi tuşı** (1802).” (Arat, 1979, s. 197). “Bir de, ey hükümdar, çocuk ne kadar **babasının rızasını alırsa, o kadar onun duasına nail olur.**” (Arat, 1988, s. 137). Toplumsal ve sosyal statülerin ölüm sürecinde önemini yitirmesi Ay Toldı’nın ölüm sürecinde Kün Togdı üzerinden açık bir şekilde görülmektedir. Kutadgu Bilig’de ölüm anında, ölecek olanın sevenleri tarafından övülmesi veya iyileşeceğine dair yapılan telkinler iyi niyet göstergelerinden biridir. Teselliye veya iyi niyetlere dayalı alkışlar ölüm sonrası süreçte olduğu gibi ölüm öncesi evrede de şartlara göre meydana gelmektedir. Ay Toldı’nın hastalık evresine ve ölüm sürecine şahit olan hükümdar Kün Togdı’nın o sırada rolünü kaybederek teselli etmesi bunun en güzel örneğidir. “ilig aydı ay toldı iwme serin/ **ig ol bu yazuklarğa yulğı yarın** (1107).” (Arat, 1979, s. 128). “Hükümdar dedi: Ey Ay Toldı, acele etme, sabırlı ol, **hastalık yarın günahların kefareti olacaktır.**” (Arat, 1988, s. 90). “bayat edğü kılığay bu igdin seni / **könülün çökürme sen enç yat köni** (1109).” (Arat, 1979, s. 128). “Tanrı bu hastalıktan seni kurtaracaktır, **gönlünü çökertme, müsterih ol.**” (Arat, 1988, s. 91). Odgurmuş’ın hastalığı sırasında Ögdülmiş’in bu günlerinin geçeceğine inandırmak istemesi de teselliye dayalı bir alkış örneğidir. “kişi iglese barça **töklür yazuk / yazuk tökse kutlur kişi ay toña** (5982).” (Arat, 1979, s. 593). “İnsan hastalanırsa, onun bütün **günahları dökülür**, ey kahraman, günah dökülünce, insan kurtulur.” (Arat, 1988, s. 428).

2. Kutadgu Bilig’de Ölüm Sonrası Alkışlar

Kutadgu Bilig’de ölüm sonrası yerine getirilen geleneklerden biri de sadakadır. Tryjarski (2012, s. 388)’nin ifade ettiği gibi eski Türklerde ölenin ruhu için ağıt yakmak ya da dua etmekle görevli olanların ağırlanmaları veya kendilerine verilen hediyeler aracılığı ile birlikte bir tür sadaka dağıtılması söz konusudur. Kutadgu Bilig’de de ölümden sonra görülmesi de Ay Toldı’nın hastalığı sırasında hükümdar Kün Togdı sadaka olarak değerli eşyalar dağıtmıştır. “**çığayğa üledi öküş nenğ tawar/ asıg kılığa mu tęp sağındı anğar** (1112).” (Arat, 1979, s. 128). “Belki ona faydası olur diye düşündü ve **fakirlere sadaka**

olarak, çok eşya ve mal dağıttı.” (Arat, 1988, s. 91). Sadaka olarak dağıtılan bu değerli eşyalar yanında vezir Ay Toldı için oğlu Ögdülmiş tarafından “toplumsal konum ve ailenin maddi zenginliğine bağlı” (Tryjarski, 2012, s. 353) olarak ölü yemeği yapılmıştır. Ayrıca, bu yemekle birlikte Ögdülmiş, hükümdar Kün Togdı yanında tekrar sadaka dağıtmıştır. “bu ay toldınınıg kıldı oğlu **yoğu/ çığayka üledi kümüş hem ağı** (1564).” (Arat, 1979, s. 173). “Oğlu, Ay-Toldı için, **ölüm aşı yaptı, fakirlere gümüş ve ipekl kumaşlar dağıttı.**” (Arat, 1988, s. 121).

Ölen kişiyi anma merasimi şeklinde gerçekleşen bu süreçte ölen kişiye, çevresine saygı ve iyi niyet göstergelerinden biri de taziye geleneğidir. Taziyede bulun-, baş sağlığı dile- gibi pragmatik kalıpları olan baş sağlığı geleneğinin kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Roux’un (1999, s.30) “arkaik toplumlarda hiçbir şey boş yere söylenmez” ifadesi baş sağlığı geleneğinde karşımıza çıkmaktadır. Bu gelenek eskiyerek değerlenmekle birlikte anlam alanı da genişlemiştir. Çünkü bu ifade Ergun (2013, s. 141)’un belirttiğine göre, eski zamanlarda hayvancı bir toplum olan Türklerin hayatında hayvanlar öldüğünde kullanılmıştır. Önemli bir ekonomik gelir olan hayvanların ani ve sık kaybı bu sözün sıkça kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Zamanla da bu kullanım, malı canın yongası olarak gören Türk milleti için yaygınlaşarak günlük hayatta insanlar için de yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Acıyı paylaşmak bağlamında hükümdar Kün Togdı’nın adeta gönlünü kırarak Ögdülmiş’e baş sağlığı dilemesi yöneten ve yönetici sınıf arasındaki değer vermeye bağlı alkış göstergesidir. “eşitti ilig keldi ewdin turup / anar **ta’ziyet kıldı könlin urup** (6304).” (Arat, 1979, s. 624). “Hükümdar bunu haber alınca, saraydan kalkıp, Ögdülmiş’in yanına geldi; ona **gönülden baş sağlığı diledi.**” (Arat, 1988, s. 451). “**bayat yarlıkasu** ol odğurmışığ/ keçürsü anınıg dın yazuk kılmışığ (6306).” (Arat, 1979, s. 625). “**Odgurmuş’a Tanrı rahmet eylesin** ve onun bütün günahlarını affetsin.” (Arat, 1988, s. 451). Hükümdar Kün Togdı, ölenin yakını konumundaki Ögdülmiş’e de nasihatlerde bulunmuştur. “**kaşaınıg ölümü saña bolsu pend / seringil muyan ur** şeker bolsu känd (6314).” (Arat, 1979, s. 625). “Kardeşinin ölümü sana **ibret olsun, sabır et, ecrine nail olursun**, şekerin kand olur.” (Arat, 1988, s. 452).

Vezir Ay Toldı ve Odgurmuş’un ölümlerinden sonra matem geleneklerinin yerine getirildiği yas süreci, “geleneksel açıdan tüm evrende olduğu gibi eski Türklerde de yerine getirilmekteydi. Eski Türklerde ölen kişinin ardından duyulan ıstırapların çok farklı dışa vurumları vardır. Ağla-, ağıt yak-, bedene fiziksel zararlar ver-, ölüyü övgülere boğ-bunlardan bazılarıdır.” (Tryjarski, 2012, s. 147). Ögdülmiş’in Odgurmuş için tuttuğu yas, sakınç kıl- ise kişiler arası ahde vefaya dayalı alkış örneğidir. “**sakınçin keçürdi** kör ögdülmiş/ tapuğka bağa turdı itti işe (6345).” (Arat, 1979, s. 628). “Ögdülmiş de **yasını geçirdi**, vazifesine başlayarak, işine devam etti.” (Arat, 1988, s. 454). Ögdülmiş’in bu durumu da “yas sürecinde yakınlarla yönelik özel yasaklar ve sınırlamaların geçerli olduğu zaman dilimini kapsamaktadır.” (Tryjarski, 2012, s. 147). Bu durum vezir Ay Toldı öldükten sonra da görülmekteydi. Hükümdar Kün Togdı vezir Ay Toldı’dan sonra yas süreci geçirmiştir. “Bu ay toldı **yasın keçürdi** ilig/ oқыp oğlınıgga birdi öt saw erig (1548).”

(Arat, 1979, s. 172). “Hükümdar, Ay Toldı’nın yası sona erince, onun oğlunu çağırarak, ona öğüt ve nasihatte bulundu.” (Arat, 1988, s. 120). Ögdülmiş’in de yas sürecini geçirebileceğini uzun bir sessizlikten sonra hükümdar Kün Togdı ile görüşmesinden anlamaktayız (b. 1578- 1584).

Ölüm ruhu inancı yaygın olan eski Türkler arasında (Bekki, 2005, s. 34) ve İslâmiyet’te ruhun ebedi yok olmayacağı düşüncesi vardır. Kutadgu Bilig’de bu gelenek, iyi ad bırakmak ve iyi işler yapanlarla, savaşta ölenlerin ölü olarak tanımlanamayacağı şeklinde tezahür etmektedir. Faydalı olmak kadar iyi bir ad bırakmak önemli bir kimlik imajıdır. Burada herhangi birinin iyi ad bırakarak ölmesi dışında, adının yaşaması ve devamlılığı da istenmektedir ve beklenmektedir. “kimin g edgü atı bile çıkşa cân / **kesilmez anın g atı edgü du‘ân** (5570).” (Arat, 1979, s. 553). “Kim iyi ad bırakarak, ölürse, **onun adı hayır duâ ile yaşamakta devam eder.**” (Arat, 1988, s. 399). “itilse ili hem bayusa buğun/ **atı edgü bolsa** ol erter ödün (1925).” (Arat, 1979, s. 210). “Memleketi düzene girsin, halk zenginleşsin, göçtüğü zamanda, **iyi nâm bıraksın.**” (Arat, 1988: 146). “**tirig ti** kim ölse kör edgü atın/ neçe yatsa oprap **kara yir kıtın** (5919).” (Arat, 1979, s.586). “iyi ad bırakmış olan bir kimse, her ne kadar kara toprak altında çürüse bile, sen onu **diri bil.**” (Arat, 1988, s. 422). “neçe **ölse bolmaz seni teg ölüğ** / özün edgülerdin ilindi ülüg (6417).” (Arat, 1979, s. 634). “Senin gibi, iyilikler yapan bir hükümdar ölse bile, **ölü sayılmaz.**” (Arat, 1988, s. 460). Bu dua hükümdara ölümünden önce yapılan övgüye dayalı bir alkıştır. Kutadgu Bilig’de savaş sırasında öldükten sonra ölenin sonradan övülmesi, savaşta ölenlere hürmetle muamele edilmesi ve kâfirlerle dövüşürken ölmek, “erkenci bir atf olan şehitlik mertebesi” (Gökgöz, 2023, s. 132) ve “ölüm ruhu inancının pratiklere dökülmesi veya günümüze yansması” (Bekki, 2005, s. 39) ile yakından ilgilidir ve ölüme dayalı en somut alkış örnekleridir. Ayrıca, tarihin her döneminde “hastalık veya mağlubiyetler ölümden daha ciddi bir leke ya da utanç olarak karşılanırken” (Roux, 1999, s. 74), “genç yaşta ve savaşta ölümün yeğlendiği” (Roux, 1999, s. 75) kabul edilmektedir. “Bu tür bir ölüm, dünyayı terk etmenin ve gereklilik dediklere şeye karşılık vermenin en ihtişamlı biçimidir.” (Roux, 2006, s. 41). “yürekliğ tigüçi uwutluğ bolur / **uwutluğ kişi ölse urşu ölü** (2293).” (Arat, 1979, s. 244). “Cesur dediğin haysiyet sahibi olur; **haysiyetli insan ölü**rkün, **vuruşarak ölü**.” (Arat, 1988, s. 171). “**kalı ölmüş erse ağır lap kötür**/ oğul kız bar erse an g ar **hak yitür** (2403).” (Arat, 1979, s. 354). “Eğer ölen olursa, **hürmetle kaldır**, çoluk-çocuğu varsa, **onlara haklarını ver.**” (Arat, 1988, s. 179). “bu kâfir üçün tut er at sü tulum/ **ölüp tüşse kafirde bolmaz ölüm** (5485).” (Arat, 1979, s. 545). “Asker, ordu ve silâhını kâfirlere çevir; **kâfirler ile dövüşürken ölmek, ölüm değildir.**” (Arat, 1988, s. 393).

Sonuç

Kutadgu Bilig’deki ölüm alkışları üzerinde durulan bu makalede ölüm alanına ait söz varlığının betimlenmesinden ziyade günlük hayatta duygusal, psikolojik ve sosyolojik süreçleri yansıtan ölüm öncesi ve sonrası dile getirilen pragmatik söylemler üzerinde durulmuştur. Türk kültürüne özgü bu ifadelerin alkış olarak algılanması bir anlamda söylem analizi yöntemleri çerçevesinde elde edilmiştir.

Bu çalışmada elli dört tane ölüm alkışı betimlenmiştir. Rüya, hastalık, iyiye yorma, hayat tecrübesi/ nasihat/ telkin aktarma, vedalaşma, selamlaşma, miras, vasiyet, emanet ve emaneti koruma, borcunu ödeme, yalvarma, teşekkür, helalleşme, özlem, istek/ dilek, ölenin kendisi ve karşısındaki için mağfiret dilemesi, yaratıcıdan ümidi kesmemek, anne baba rızasını alma, ölen kişiye ve ölüm sürecine tanık olana övgüler, ölü yemeği, sadaka, baş sağlığı, yas tutma, ölüm ruhu ve şehitlik sayılabilecek sosyo- kültürel ve duygusal durumlar, Kutadgu Bilig’de alkış söylemini oluşturan temalardır.

Kutadgu Bilig’de Allah’tan kişiler için istenen hasletlerin oluşturduğu dualar yanında, ölenin bıraktığı maddi ve manevi miras olgusu da vardır. Bu manevi mirasları hayata dair telkinler oluşturmaktadır. Telkinler de bir anlamda alkış söylemidir. Çünkü karşıdaki kişiye bir şeyler öğreterek kısa yoldan onun iyiliği istenmektedir. Vezir Ay Toldı ve Oğurmiş’ın ölmeden önceki durumları aynı zamanda Türklerin ölümü kabulleniş ve yaşama tarzını da yansıtmaktadır. Öldükten sonra ölen için sadaka olarak tanımlayabileceğimiz mal mülk dağıtma geleneği günümüzde de yaşamaktadır. Bu durum ölen kişinin anısına gösterilen önemli bir sayęı unsurudur. Kutadgu Bilig’de bu duruma ek olarak hükümdar Kün Togdı vezir Ay Toldı’ya daha ölmeden önce belki iyileşi diye sadaka dağıtmıştır. İkinci sadaka dağıtımı ise Ay Toldı’nın ölümünden sonra oğlu Ögdülmüş tarafından ölü yemeğiyle birlikte yapılmıştır. Vezir Ay Toldı öldükten sonra hükümdar Kün Togdı’nın Ögdülmüş’i teselli etmesi, onu himayesine alması emanete saygının göstergesidir. Alkışların sadece hükümdar için esenlik günlerinde yapılmadığı görölmektedir. Hükümdar kendiyle denk olmayan kişilerin de acısına ortak olmuştur. Onlar adına mal, mülk, sadaka dağıtmıştır. Büyük bir tevazu ile kendine bırakılan emaneti, maddi ve manevi mirasları kabul etmiştir. Ayrıca ölenlere borçlu da kalmak istememiştir. Dolayısıyla Kutadgu Bilig’de kişisel veya toplumsal roller ölüm alkışlarının kullanım alanlarını etkilememiştir.

Kutadgu Bilig’de ölenin iyi özelliklerinin sıralanması, ölecek olan kişiye ve çevresindeki kişilere verilen teselliler, ölen kişinin iyi ad bırakma endişesi ve öldükten sonra ölen için insanlara iyiliklerde bulunulması da alkış söyleminin göröldüğü bağlantılardır. Bunun yanında ölen kişi de ardında bıraktıklarını övmekte ve teselli etmektedir. Vezir Ay Toldı ve Oğurmiş’in geride bıraktıkları Ögdülmüş ve hükümdar Kün Togdı için bu övgü ve tesellileri yaptıkları görölmektedir.

Duygusal açıdan bakıldığında emanet söylemi, Ay Toldı’nın babalık endişesinin; borçlu kalma söylemi hükümdarın vicdan ve sorumluluk duygusunun; ölüm anında bile telkin ve nasihat söylemi ölümü baştan kabulleniş duygusunun ürünleridir. Bunların arasında geleneksel olarak tanımlayabileceğimiz yöneticilerin adının iyi kalması, savaşta ölenlerin ölü olarak kabul edilmemesi ve ölmeden önce çok önemli görölen anne- baba rızasını veya duasını alabilmek alkış kapsamında değerlendirilebilecek toplumsal açıdan sosyal inanç kabulleridir.

Kaynaklar

- Ağca, M. (2015). Eski Uygur Türkçesinde dua/ alkış (anlambilimsel bir inceleme). (Tez no: 388346) [Yüksek lisans tezi: Hacettepe Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Alan, S. (2021). Doğu sahası tarihî Türk yazı dillerinde nezaket ve saygı bildiren söz varlığı. (Tez no: 677241) [Doktora tezi: Kocaeli Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Alsan, Ş. S. (2022). Türk kültüründe ölüm olgusu ve ölüm sonrası ritüelleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (37), 179-196.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig I- metin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1988). *Kutadgu Bilig II- çeviri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (2021). *Dîvanu Lugâti't Türk dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baş, K. M. (2010). Kutadgu Bilig'de ölüm anlayışı ve ahiret inancı. *EKEV Akademi Dergisi*, 14 (14), 83-105.
- Bekki, S. (2004). Türk halk anlatılarında ölüm ruhu motifi. *Milli Folklor*, 62 (62), 53- 66.
- Biray, N. (2013). Kazak Türklerinde ölümle ilgili kelime, kelime grubu ve deyimlerden hareketle ölüm kavramı. *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel Armağanı*. Ed.: C. Demir ve H. Parlakyıldız. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *Türkçenin 13. yüzyıl öncesi etimolojik sözlüğü*. Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Çakır, R. (2014). Türkmen cenaze törenlerindeki ritüeller ve söylenen alkışlar: Türkmenistan örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Cilt 70 (70), 205-228.
- Davletov, Okutan, N. (2020). Yenisey Kırgızlarından Hakaslara ölüm algısı. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 39 (39), 15- 27.
- Dilek, F. G. (2007). Altay Türkçesinde ölüm kavramını anlatan sözler ve söz kalıpları. *Bilig Dergisi*, 42 (42), 177- 190.
- Ercilasun, B. A. & Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud – Dîvânu Lugâti't-Türk-giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdem, M. (2021). Söz- eylem (speech act) teorileri açısından Türkmen Türkçesi. Biray N. & Nalbant, M. V. & Eynel, S. (Ed.) *Uluslararası Türk Dünyası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri Kitabı* (s. 325- 334), Bengü Yayınları.
- Ergun, P. (2013) Türk kültüründe ölümle ilgili bazı terimler. *Milli Folklor*. 25 (25), 134-148.

- Ersoy, R. (2002). Türklerde ölüm ve ölü ile ilgili rit ve ritüeller. *Milli Folklor*. 54 (54), 86-101.
- Gökgöz, S. S. (2023). Türk hakanlığı muhiti Türk İslâm kaynaklarında kâfir. *Milli Folklor*. 18 (18), 123-133.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, G. (2014) Alkış “dua” ve kargış “beddua” kelimelerinin etimolojisi üzerine. Buran, A. & Alkaya, E. & Özek, F. & Yalçın, S. K. (Ed.) VII. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Kitabı* (s. 625-633), Fırat Üniversitesi Basımevi.
- Keskin, A. (2017). Türk kültüründe “selamlaşma” ve “vedalaşma” hakkında genel bir değerlendirme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43) , 125-146.
- Keskin A. (2018). Türk kültüründe alkışlar (dualar/ iyi dilekler) ve kargışlar (beddualar/ kötü dilekler): metin ve bağlam merkezli bir inceleme. (Tez no: 502931) [Doktora tezi: Ege Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Killi, G. (2006). Hakas Türkçesinde tabu sözler ve örtmece. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 3 (3), 50-65.
- Kurt, B. (2020). Türklerde alkış ve kargış kullanımı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 29(1), 189-199.
- Otyzbay, Z. (2021). Kazak kültüründe selamlaşma. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* , (51) , 117-134.
- Örnek V. S. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Roux P. J. (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağ’da Altay Türklerinde ölüm*. (Aykut, Kazancıgil Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Roux P. J. (2006). *Orta Asya tarih ve uygarlık*. (Lale, Arslan Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Şahin, S. S. (2018). Türkmen Türklerinde ölüm: geleneksel uygulamalar ve söz varlığı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 15 (15), 285-306.
- Şen S. (2009). *Eski Türkçe metinlerde görülen ölüm habercisi rüyalar*. Naskali, Gürsoy, E. & Yüksekaya, Sağol, G. (Ed.) *Uçmağa varmak kitabı* (s. 229-305), Kitabevi Yayınları.
- Taş, İ. (2010). Kutadgu Bilig’de ölüm fenomeni. Can, Vecdi A. & Taşkın, K. & Güner, S. (Ed.) 8. *Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi Kitabı* (s.65- 73).
- Tietze, A. (2019). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. Birinci Cilt A-E. Simurg Yayınları.
- Tryjarski, E. (2012). *Türkler ve ölüm: geçmişten bugüne Türklerde ölüm kültürü*. (Hafize, Er Çev.). Pinhan Yayınları.

- Türker, F. & Gündoğdu, V. K. (2016). Tıva Türklerinde geçiş dönemi ritüelleri: doğum, düğün, ölüm. *Türkbilig*. 32 (32), 141-154.
- Uzun, G. (2020). Kırgız Türkçesinde ölüm ile ilgili örtmece ve tabu sözler. *Söylem Filoloji Dergisi*. 5(1), 226-238.
- Yılmaz, Killi, G. (2007). Hakaslarda ölüm ile ilgili gelenekler. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(4), 65-87.
- Zeyrek D. (2009). *Söylem ve Toplum, Söylem Üzerine*. ODTÜ Yayıncılık.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature
[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ramazan BARDAKÇI

<https://orcid.org/0000-0001-8233-9259>

Dr. Öğr. Üyesi | Sorumlu Yazar |

ramazan.bardakci@usak.edu.tr

Uşak Üniversitesi

<https://ror.org/05es91y67>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yusuf Can TIRAŞ

<https://orcid.org/0000-0001-7800-3007>

Dr. | yusufcantiras@gmail.com

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı

<https://ror.org/00jga9g46>

Eyyüb Bin Halil'in Acâyibü'l-Mahlûkât Tercümesi: *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l- Garâyib*

*Eyyüb Bin Halil's Translation of Acâyibü'l-Mahlûkât:
Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.07.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 08.12.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Bardakçı, R. ve Tıraş, Y. C. (2023). Eyyüb Bin Halil'in Acâyibü'l-Mahlûkât Tercümesi: Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2539-2562. <https://doi.org/10.34083/akaded.1327819>

Bardakçı, R. & Tıraş, Y. C. (2023). Eyyüb Bin Halil's Translation of Acâyibü'l-Mahlûkât: Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2549-2562.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1327819>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - ITIhenticat
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayınlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ramazan BARDAKÇI – Yusuf Can TIRAŞ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

İnsan, yaratıldığından beri doğayı ve doğadaki unsurları tanıma arayışına girmiştir. Gördüğü, yaşadığı ve gezdiği yerlerdeki farklılıklar ilgisini çekmiş, bu farklılıkları tanımaya başlamıştır. Doğanın her unsurunu keşfetme çabası içine girmiştir. Bununla birlikte tanıdığı bu çevreyi çeşitli vesilelerle başkalarına anlatma ihtiyacı hissetmiştir. Böylece coğrafi bilgiler elde edilmiştir. İslam dünyasında da bu coğrafi bilgiler seyahatnamelerin yanı sıra acâyibü'l-mahlukât türü eserlerle insanlara aktarılmıştır. İlk örneklerini İran ve Arap edebiyatında gördüğümüz bu tür, Türk edebiyatında da beğenilmiş ve tercümeleri yapılmıştır. İncelemesi yapılan Eyyüb b. Halil'e ait 16. yüzyılda kaleme alınmış Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib adlı eser de Kazvî'nin eserinden yapılmış bir tercümedir. Mütercim eserini iki cilt olarak planlamış, ancak birinci cildini tamamlayabilmiştir. Kaynak metinde olduğu gibi eser, dört mukaddime ve iki makaleden meydana gelmiştir. İlk mukaddimede "aceb", ikinci mukaddimede yaratılanlar, üçüncü mukaddimede "garib", dördüncü mukaddimede ise varlıklar anlatılmıştır. Eserin ana bölümleri ulviyyat ve süfliyyat başlıklı iki makaleden oluşmaktadır. Eserde, gökyüzüne ve yeryüzüne ait tüm unsurlar anlatılmaya çalışılmış, anlatılan konular hakkında ayet, hadis ve hikâyeler verilerek anlatımın zenginleşmesi sağlanmıştır. Bugün için sondan eksik olan ünik nüshasıyla bilinen eser, taşların anlatıldığı bölümde kesilmektedir. Buna rağmen, içerdiği bilgiler nedeniyle hem kültürümüz hem de dilimiz açısından önemli unsurlar barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Acâyibü'l-Mahlûkât, Eyyüb Bin Halil, Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât, Kazvîni, Kozmografya, Coğrafya.

Abstract

Since its creation, man has sought to recognize nature and its elements. The differences in the places he saw, lived and visited attracted his attention, and he began to recognize these differences. He has made an effort to discover every element of nature. However, he felt the need to tell others about this environment he knew on various occasions. Thus, geographical information was obtained. In the Islamic world, this geographical information has been conveyed to people by works such as Acâyibü'l-Mahlukât, as well as travel books. This genre, the first examples of which we see in Iranian and Arabic literature, was also appreciated and translated in Turkish literature. The work titled Tezkiretü'l-Acâyib and Tercemetü'l-Garâyib written by Eyyüb b. Halil in the 16th century is also a translation made from Kazvîni's work. The translator planned his work in two volumes, but was able to complete the first volume. As in the source text, the work consists of four introductions and two articles. In the first preface, "aceb", in the second preface the creatures are described, in the third preface "garib", in the fourth preface beings are described. The main parts of the work consist of two articles titled ulviyyat and süfliyyat. In the work, all the elements of the sky and the earth were tried to be explained, and the narration was enriched by giving verses, hadiths and stories about the subjects. The work, which is known for its unique copy, which is missing from the end, is cut in the section where the stones are described. However, due to the information it contains, it contains important elements both in terms of our culture and language.

Keywords: Acâyibü'l-Mahlûkât, Eyyüb Bin Halil, Acâyibü'l-Mahlûkât and Garâyibü'l-Mevcûdât, Kazvîni, Cosmography, Geography.

Giriş

Acâyibü'l-Mahlûkât, eski dönemlerde coğrafya ve seyahat ile ilgili yazılan eserlere verilen genel tanımlamalardan biridir (Kut, 1988, s. 315). Bu tanımlamayı oluşturan “*acâ'ib*” sözcüğü, “*acîbe*” sözcüğünün çoğuludur ve “*gariplikler, tuhaflıklar, acayip şeyler*” (Mutçalı, 1995, s. 550), “*acîb, garip, tuhaf, şaşacak*” (Şemseddin Sami, 2019, s. 23), “*harikalar, mucizeler, meraklar, dahiler*” (Steingass, 2005, s. 836) anlamlarına gelmektedir. “*Mahlûkât*” sözcüğü de “*halk*” sözcüğünün ism-i mef'ûlü olan “*mahlûk*”a “-ât” çoğul eki getirilmesiyle oluşmuştur. “*Mahlûk*”, “*yaratılmış, halk olmuş, âferide*” (Şemseddin Sami, 2019, s. 740), “*yaratılmış şeyler, canlılar; yaratıklar*” (Devellioğlu, 2012, s. 654) anlamına gelmektedir. Bu bilgilerden hareketle, Arapça bir tamlama olan “*acâyibü'l-mahlûkât*” terimi “*yaratılmışların tuhafı, yaratılanların hayret verici yönleri*” anlamına gelmektedir. Terim anlamı açısından bakıldığında ise, yazıldığı dönemin ilim anlayışına göre düzenlenen; coğrafya, kozmografya gibi ansiklopedik bilgilerin yanı sıra bunlara ait çeşitli hikâyelerin yer aldığı İslamî edebiyatların ortak eserlerinin adıdır (Kut, 1988, s. 315). Syrinx Von Hees, bu terim hakkında yazmış olduğu makalesinde “(...) ‘hayrete düşüren şey’ anlamında, dinî dünya görüşü bağlamındaki *acâyib* terimi de önemli bir rol oynamaktadır. Allah’ın yarattığı mucizelere *acâyibü'l-mahlûkât* denilmiştir. Bu terim Allah’ın yarattığı her şeyi, tabiatın tamamını kapsar” demektedir (2014, s. 146). Hees’e göre eserlerin başlığında kullanılan “*acâyib*” ifadesi bilinçli bir şekilde, okuyucunun ilgisini çekmek için kullanılmıştır (2014, s. 142-143).

Bu bağlamda, Hees’in düşüncelerini destekleyen ifadeler Eyyüb bin Halil’in *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib*’inde “‘*aceb*” ve “‘*garîb*” tanımlarında da geçmektedir:

“‘*Aceb* neye dërler anuñ şerhi beyânındadır. ‘*Aceb* aña dërler ki bir şey’ün sebebini veyâ keyfiyyet-i te’şîrini bilmemekden insâna ‘arız olur hayretde. Meşelâ bir kimesne ‘aseli yémemiş ve gömecini ve kıvanı ve aruyı görmemiş olsa ‘aklı kâmil olduğu taqdîrce ‘aseli ekl edüp ve aruyı gördükde bu hayvân-ı za’îf gömecün müseddesât-ı mütesâviyetü’l-ađlâ’ olan hânelerin ne keyfiyyetle ihdâş eylemişdür ki mühendis-i hâzık anuñ mişinde ‘acizdür ve ol la’îf şem’i kıandan getürdi ki anuñla birbirine ğayr-ı muhâlif büyüt-ı mütesâviye ittihâz eyleyüp ke-ennehu kâleb-i vâhidde dökülmüş gibi olsa ve ol lezîz ‘aseli dağı kıandan getürdi ki kendüye âvân-ı şitâda zağîre olsun için ol büyüta kıoyup ağızların berkitmişdür. Ve zamân-ı şitâ gelecegin neden bildi. Bunları fikr edüp zarûri aña bir hayret hâşıl olur ki sübhâna’llâh dëyüp Bârî te’âlâya tesbîh hâlîkını tevîid eder (...)” (Eyyüb bin Halil, 1440, v. 9a/1-13).

“‘*Garîb* ol emr-i ‘acîbdür ki ‘adât-ı ma’hûde ve müşâhedât-ı me’lûfeye muhâlif ola” (Eyyüb b. Halil, 1440, v. 13a/15).

Dolayısıyla bu tür eserlerde, insanın aklının alamayacağı durumların anlatıldığı görülmektedir. Bu sebeple, bunlar uydurma ya da sahte olarak algılanmamalı; Allah’ın her şeye gücünün yettiğine birer delil olarak düşünölmelidir. Bu türe kaynaklık eden temel eserlerden olan *Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A’cab* isimli eserinde Ebü Hâmid Muhammed el-Gırnâtî, şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Her şeyden evvel çok iyi bilinmelidir ki yüce Allah, yeryüzünde bulunan kullarının akıllarını birbirinden farklı yaratmıştır. (...) Bu [dış görünüşteki] zıtlık ve uyumsuzluktan dolayı olsa gerek, birçok kişi eksik akıllarından dolayı eşyanın hakikatini inkâr eder. Zira Allah'ın kudreti katında oldukça küçük bir mertebede yer alan imkân dâhilindeki şeylerle olması mümkün olmayan şeylerin farkında olan akıl sahibi bir kimse, olması mümkün; ancak tuhaf ve daha evvel duyulmamış bir hikâye işittiğinde itiraz etmeyip hikâyeyi beğenir ve kabul eder. Öte tarafta bilgisiz bir kimse ise, bilgisizliğinden ve eksik aklından dolayı, kendisi bizzat görmediği müddetçe işittiği bir sözü tümüyle inkâr eder ve sözü söyleyeni azarlar, bozar ve yalanlar (...).” (Yazar, 2015, s. 152-153)¹.

Bu türdeki eserlerin konusu Aristoteles, Batlamyus, Teofrastos gibi Yunan düşünürlerine dayanmaktadır (Kut, 1985, s. 184). Arap, İran ve Türk edebiyatlarında da görülen bu türe *Acâyibü'l-Mahlûkat* isminin yanı sıra “*Acâyibü'l-Buldan, Acâyibü'l-Hind*” isimleri de verilmektedir (Kut, 1988, s. 315). Bu tür eserlerde din, coğrafya, kozmografya, tıp, milletlerin sosyal ve ekonomik yaşamı, biyoloji, zooloji, mitoloji gibi pek çok bilgi yer almaktadır (Kut, 1988, s. 315). Ayrıca anlatılan konular *Kur'an-ı Kerim*'den ayetlerle ve Hz. Muhammed'in hadisleriyle desteklenmektedir. Dolayısıyla, bu eserler yazıldığı dönemin çoğu bilgisini okuyucuya aktarma ve okuyanı bilgilendirme amacı taşımaktadır.

Arap edebiyatında bu eserlerin 12. yüzyıldan itibaren verilmeye başlandığı görülmektedir. Bu dönemde yaşayan Ebû Hâmid el-Gırnatî'nin (öl. 565/1169) yazmış olduğu *el-Muğrib an-Ba'zı 'Acâ'ibi'l-Mağrib* ve *Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'câb* adlı eserleri müellifin gezip gördüğü veya başkalarından aktardığı olaylara dayanmaktadır. *Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'câb*, Fatih Sabuncu (2022) tarafından dilimize çevrilmiştir. Bu eserin 16. yüzyılda Osmanlı döneminde yapılmış bir tercümesi de yayımlanmıştır (Yazar, 2015). 12. yüzyılın sonlarında ise İzzeddin İbnü'l-Esir'in (öl. 630/1233) *Tuhfetü'l-Acâyib ve Turfetü'l-Garâyib* adlı eseri görülmektedir (Kut, 1988, s. 315). 13. yüzyılda Ebû Yahyâ Cemâlüddin Zekeriyâ b. Muhammed b. Mahmûd el-Kazvîni (öl. 682/1283) *Acâyibü'l-Mahlûkat ve Garâyibü'l-Mevcûdât* adlı eseri hazırlamış ve İlhanlı veziri Atâ Melik Cüveynî'ye (öl. 681/1283) sunmuştur (İzgi, 2022, s. 160). Kazvîni'nin kaleme aldığı eser, bu türü yapı ve içerik yönünden etkileyen temel eserlerden biri olmuştur. Eser, kısaltılarak, birebir tercüme edilerek ya da ek bilgilerle genişletilerek İran ve Türk edebiyatında birçok kez tercüme edilmiştir. Kazvîni, eserini dört mukaddime, iki makale ve bir hatime şeklinde hazırlamıştır (Kut, 1988, s. 315). İlk mukaddimede “aceb”, ikincisinde mahlûkâtın taksimi, üçüncüsünde “garîb” sözcüğünün anlamı ve dördüncüsünde mevcûdâtın taksimi yer almaktadır (Kut, 1988, s. 315). Kazvîni, mukaddimelerden sonra birinci makalede ulviyyâtı (ayüstü âlemi), ikinci makalede süfliyyâtı (ayaltı âlemi) açıklamıştır (Kut, 1988, s. 315). Ayrıca eserde; denizler, adalar, kuyular, madenler, bitkiler, hayvanlar, insanlar, cinler, devler, kuşlar ve sürüngenler de yer almaktadır (Kut, 1988, s. 315). 14. yüzyılda ise Ebû Hafs Sirâcüddin Ömer İbnü'l-Verdî (öl. 861/1457 (?)) tarafından *Harîdetü'l-Acâyib ve Ferîdetü'l-Garâyib* adlı eser verilmiştir. Eserin girişinde bir dünya haritası yer

¹ Ayrıca, “Acâib” sözcüğünün XVI. yüzyıl Türkçe seyahatnamelerde kullanımı için bk. Yazar, 2014.

almaktadır (Bilge, 2000, s. 238). Eserin birinci bölümünde coğrafi bölgeler, yer şekilleri; ikinci bölümünde ise bitkiler, hayvanlar, madenler hakkında bilgi verilmektedir (Bilge, 2000, s. 238). Eserin önemli bir özelliği ise Avrupa, Afrika ve Arap ülkeleri hakkında ilginç bilgilere yer verilmesidir (Bilge, 2000, s. 238).

İran edebiyatında bu türe ait ilk eser, Ebü'l-Hüseyin Abdurrahmân b. Ömer es-Sûfi'nin 374/984-85 yılında tamamladığı *Acâ'ibü'l-Mahlûkât*'tır. Bu eserden sonra, Ebü'l-Müeyyed-i Belhî'ye ait olduğu söylenen *Acâ'ibü'd-Dünyâ*; Muhammed b. Eyyûb et-Taberî tarafından 484/1092 veya 509/1116'da kaleme alınan *Tuhfetü'l-Garâ'ib* eserleri verilmiştir (Kut, 1988, s. 316). İran edebiyatında bu türün en dikkat çeken eserini Ahmed et-Tûsî (öl. 570-71/1175'ten sonra) vermiştir. Tûsî'nin yazmış olduğu *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât* eseri, Kazvîni'den önce bu türün İran edebiyatında önemli olduğunu göstermektedir (Kut, 1988, s. 316). Eser on rükünden meydana gelmektedir. Bu rükünler de fasillara ayrılmıştır (Kut, 1988, s. 316). Eser, Türk edebiyatında Kazvîni'nin eseriyle birlikte tercüme edilen bu türe ait temel kaynaklardan biri olmuştur. Öte yandan, İran edebiyatında Kazvîni'nin tercümeleri de bulunmaktadır (Kut, 1988, s. 316).

Bu türün Türk edebiyatındaki gelişimine bakıldığında tercümelerin ön plana çıktığı görülmektedir². Bu tercümelerde Kazvîni ve Tûsî'nin eserleri temel alınmıştır. Ayrıca, tercümelerde eklemeler yapılmış ve tercüme edilen dönemin özellikleri verilmiştir. Türk edebiyatında türün ilk tercümesi Ali b. Abdurrahmân'a (öl. ?) aittir. Bu eser, Kazvîni'den tercüme edilmiş, *Acâyibü'l-Mahlûkât* adlı eserdir (Kut, 1988, s. 316). Tercümede Bursa ve Edirne'den söz edilmesi sebebiyle İstanbul'un fethinden önce yazıldığı sonucuna varılmıştır (Kut, 1988, s. 316). Eserin belli varakları üzerine yapılmış dört çalışma bulunmaktadır (Göl, 2008; Al, 2010; İnan, 2010; Yıldırım, 2010). Türk edebiyatında ikinci tercüme, müellifi belli olmayan ve 15. yüzyılda Çelebi Mehmed'in emriyle tercüme edilen *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât* adlı eserdir (Sarıkaya, 2019, s. 20). Eser üzerine üç doktora tezi (Yılmaz, 1998; Sarıkaya, 2010; Gedizli, 2011) ve iki kitap çalışması yapılmıştır (Kut, 2012; Sarıkaya, 2019). Öte yandan, bu eserden hareketle *Acayip Yaratıklar Sözlüğü* de hazırlanmıştır (Çelik Başaran, 2023). Mahmûd b. Kâdî Manyas (öl.?), Sultan II. Murad'a (öl. 855/1451) ithaf ettiği *A'cebü'l-Ücâb* adlı eseri 841/1438'de kaleme almıştır (Özkan, 2003, s. 33). Eser üzerine biri yüksek lisans biri de doktora olmak üzere iki çalışma bulunmaktadır (Buçukçu, 2017; Silahşor Öztürk, 2017). Bu türdeki ilk tercümelerden biri de Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân (öl. 870/1466'dan sonra) tarafından verilmiştir. Ahmed-i Bîcân'ın 1453'te tercüme ettiği *Acâyibü'l-Mahlûkât*, Türk edebiyatında bu türe ait eserler arasında en çok okunanlardan biridir (Kut, 2010, s. 7). Eserin, Türk edebiyatında yapılan ilk tercüme olduğu görüşü, daha sonra üzerinde yapılan çalışmalarla değişmiş ve 15. yüzyılda tercüme edildiği tespit edilmiştir (Kut, 1988, s. 316). Eserin, Kazvîni'nin eserini kaynak alan muhtasar bir tercüme olduğu sonucuna varılmıştır (Yazar, 2022a). Eser üzerine bir bitirme tezi, bir yüksek lisans tezi ve bir kitap çalışması yapılmıştır (Açıkgöz, 1974; Yıldız, 1989; Erkan, 2016). Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân'ın ayrıca

² Osmanlı Devleti döneminde coğrafi çalışmalarla ilgili şu kaynaklara bakılabilir: Âşık Mehmed, 2007; Adıvar, 2017; Coşkun, 2019; Taeschner, 2018.

Dürr-i Mekkûn isimli eseri de bu türe aittir. Eser üzerine bir doktora tezi ve iki kitap çalışması (Sakaoğlu, 1999; Demirtaş, 2003; Demirtaş, 2009) ve dili üzerine de bir inceleme vardır (Şimşek Umaç, 2021). 16. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman'ın (öl. 974/1566) oğlu Şehzade Mustafa'nın (öl. 960/1553) hocası Sürûrî'nin (öl. 969/1562) *Kitâbü Acâyibi'l-Mahlûkât ve Garâyibi'l-Mevcûdât* adlı bir tercümesi bulunmaktadır. Ancak bu tercüme, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi üzerine yarım kalmıştır (Yazar, 2022b). Eser daha sonra Rodosî-zâde Muhammed (öl. 1113/1701) tarafından Sürûrî'nin üslubuna uygun olarak tamamlanmıştır. Sürûrî'nin eseri üzerine bir yüksek lisans ve bir doktora tezi yapılmıştır (Başkan, 2007; Oğuz, 2014). Bu yüzyılda yapılan tercümelere bir de Bosna Kadısı Mevlânâ Gınâyî'ye (öl. 969/1561-62'den sonra) aittir. Eser, İzzeddin İbnü'l-Esrî adı ile tanınan Ebü'l-Hasen İzzüddin Ali b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî (öl. 630/1233) tarafından yazılan *Tuhfetü'l-Acâyib ve Turfetü'l-Garâyib* adlı eserin 969/1561-62'de *Mir'ât-ı Kâ'inât* adıyla yapılan tercümesidir (Bardakçı & Aksakaloğlu, 2022, s. 1522). Eser üzerine bir doktora tezi hazırlanmaktadır (Bardakçı & Aksakaloğlu, 2022). 16. yüzyılda bu türe ait yapılan tercümelere bir de Mahmûd bin Ahmed el-Hatîb er-Rûmî (öl. Zilhicce 970/Temmuz-Ağustos 1563'den sonra) tarafından 970/1563'te tamamlanan *Tercemetü Harîdeti'l-'Acâyib ve Ferîdeti'l-Garâyib* adlı eserdir. "Kanunî Sultan Süleyman devrinde yaşayan Bedrüddin el-Hâce Mahmûd bin Ahmed, İbnü'l-Verdî'nin *Harîdetü'l-'Acâib ve Ferîdetü'l-Garâib* adlı eserini tercüme etmek suretiyle bu eserini hazırlamış ve İskender Paşazade Osman Şah'a sunulmuştur" (Yaniç, 2004, s. 33). Eser üzerine bir doktora tezi hazırlanmıştır (Yaniç, 2004). 977/1570'te tamamlanmış diğer bir tercüme Eyyûb b. Halîl'in (öl. 7 Zilkade 977/13 Nisan 1570'den sonra) *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib* adlı eseridir (Kut, 1988: 317; Bardakçı, 2022a). Eser üzerine yayım aşamasına gelmiş bir çalışma bulunmaktadır (Bardakçı, 2022a). 17. yüzyılda Hüsameddin Bursevî'nin (öl. 1042/1632) *Mir'âtü'l-Kâ'inât* adlı eseri Kazvî'nin eserinin serbest bir şekilde tercüme edilmiş hâlidir (Erdoğan vd., 2021, s. 18). Eser üzerine bir kitap çalışması yapılmış ve bir doktora tezi hazırlanmıştır (Erdoğan vd. 2021; Çınar, 2022). Bu yüzyıldaki diğer bir tercüme, Hüseyin bin Muhammed bin Mustafâ'nın (öl. 1109/1698'den sonra) kaleme aldığı *Mir'ât-ı Acâyibü'l-Mahlûkât ve Keşf-i Garâyibü'l-Mevcûdât* adlı eserdir. Bu eser 1109/1698 tarihinde tamamlanmıştır (Erdem, 2020, s. 15; Bardakçı, 2022b). Eserin farklı varakları üzerine iki yüksek lisans tezi bulunmaktadır (Erdem, 2020; Aydın, 2021). Rodosî-zâde Muhammed (öl. 1113/1701), bu yüzyılda Sürûrî'nin yarım bıraktığı tercüme-yi padişahın isteği üzerine tamamlamış, eserine *Tercüme-i Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât* adını vermiştir (Çelik, 2019, s. 1; Bardakçı, 2022c). Eser üzerine bir doktora tezi çalışması bulunmaktadır (Çelik, 2019). 18. yüzyıla gelindiğinde bu türe ait tercüme-ler devam etmiştir. Mütercim Rûznâme-i Sâni Muhammed b. Muhammed Şâkir (öl.?) tarafından 1121/1710 tarihinde *Tercüme-i Acâyibü'l-Mahlûkât* kaleme alınmıştır (Koçoğlu, 2020, s. 45-46). Bu eserin Kazvî'yi temel aldığı fakat Mevlânâ Demîrî'nin *Hayâtü'l-Hayevân* adlı eserinden de yararlandığı ifade edilmektedir (Koçoğlu, 2018, s. 186). Eser üzerine bir bildiri ve bir kitap çalışması bulunmaktadır (Koçoğlu, 2018; 2020). III. Ahmed (öl. 1149/1736) döneminde Mısır valisi olan Abdî Paşa'nın isteği üzerine Yûsuf bin Muhammed İbnü'l-Vekîl el-Mîlevî tarafından 25 Receb 1129/5 Temmuz 1717'de tamamlanan, Kazvî'nin *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât* adlı eseri aynı

isimle tercüme edilmiştir. Bu tercüme, Türk edebiyatında Kazvî'nin eseri üzerine yapılan ikinci tam tercümedir. Eserin metni üzerine yayım aşamasına gelmiş bir çalışma bulunmaktadır (Bardakçı, 2023).

Türk edebiyatında yukarıda bahsedilen eserler dışında İbnü'l-Verdî'nin *Harîdetü'l-Acâyib ve Ferîdetü'l-Garâyib* adlı eserinin de tercümeleri bulunmaktadır. Bunlardan biri mütercimi bilinmeyen ve British Library'de Add 7893'te kayıtlı olan bir *Acâyibü'l-Mahlûkât* tercümesidir (Kut, 1988, s. 317). Bunun yanı sıra mütercimi meçhul tercüme de bulunmaktadır. Uppsala Üniversitesi'nde Çağatay Türkçesiyle yapılmış bir tercüme mevcuttur (Kut, 1988, s. 317). Öte yandan, Kazvî'nin *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât* adlı eserinin hem mütercimi hem de müstensihî bilinmeyen ünik nüshası Berlin Devlet Kütüphanesi'nde ms. Diez. A. Fol. 19 numarada kayıtlıdır (Karaca, 2021: 15; Bardakçı 2022d). Bu eser üzerine bir kitap çalışması yapılmıştır (Karaca, 2021).

Türkiye Türkçesinin yanı sıra Doğu Türkçesiyle yazılmış *Acâyibü'l-Mahlûkât* tercümeleri de bulunmaktadır. Doğu Türkçesiyle 16. yüzyılda kaleme alınmış iki tercüme bilinmektedir. Bunlardan biri Bennâî bin Muhammed Herevî'nin yapmış olduğu tercümedir. Diğer tercümenin ise mütercimi belli değildir. Ayrıca, bu bölgede Farsça yazılmış bir tercüme de bulunmaktadır (Yılmaz, 2020, s. 785-789).

1. Eyyüb b. Halil ve Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib Adlı Tercümesi

Tercümenin sahibi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Tercüme içinde yer alan kısıtlı bilgilerden hareketle mütercim hakkında bilgi edinilmektedir. Eserin 2a varağında yer alan beyitte tercüme sahibinin ismi hakkında bilgi bulunmaktadır:

“Bir belâya mübtelâ ‘abd-i ‘alil

Hâk-i pây ya’ni ki Eyyüb bin Halil” (Eyyüb b. Halil, 1440, v. 2a/10-11)³.

Mütercim bu beytin ardından gelen mensur bölümde ömrünün sonlarında olduğunu ifade etmektedir:

“Bu rûzîgâr-ı ğaddârdan bir zerre vefâ ve çerh-i sitemkârdan bir şemme şafâ sürmeyüp her ân cevri ü cefâ ve her zamân miñnet ü ‘anasından özge nesnesin görmeyüp huşuşan gayret-i tefavvuk-ı akrân ile ciger-hûn ve hamîyyet-i bî-temelluk-ı zamân ile digergün olup gücüm yêdükce şabr ve hâdden bîrûn cânuma cebr êdüp âhîr encâm-ı nefsume cebr ile şabr êtmege aslâ tākāt ve rûh-ı bî-fütûhumda kaç‘â istiṭâ‘at kalmayup hemân terk-i vaṭan ve müfâraṭatü'l-eḳâribi ve’s-seken êdüp tevattuna ḳabîl ḡanî vü ‘â’il temeskün ü temekküne mâ’il ḳarâr êdecek bir mekân ve bu derde çâre vü imkân arar iken (...)” (v. 2a/12-15, 2b/1-7).

Mütercimin Sultan II. Selim (974/1566–982/1574) döneminde Manisa'da yaşadığı ve eserini burada kaleme aldığı da şu ifadelerden anlaşılmaktadır: “(...) şimdiki zamânda

³ Eser, tek nüsha olduğundan eserden yapılan alıntılarda sadece varak numarası (v.) verilmiştir. Varak numarasından sonraki / işaretinin ardından gelen sayılar satır numarasını göstermektedir.

belde-i Mağnīsā ḥamiyyet ‘ani’l-be’sā’ gibi mesken ve ‘avārız-ı dünyeviyyeden anuñ gibi me’men olmaya (v. 2b/10-12); (...) güzīde-i ḥākān-ı Āl-i ‘Oşmān Sultān bin Sultān Murād Ḥān bin Sultān Selīm Ḥān yessera’llāhu murādehu fi’d-dünyā ve yevme’l-mizān ḥazretlerinüñ pāye-i serīr-i felek-nişān ve südde-i āsitān-ı melek-āşiyānları vāqı’ olmuştur.” (v. 2b/15, 3a/1-4).

Eserin bilinen tek nüshası, Viyana’da Avusturya Milli Kütüphanesi’nde G. Flügel, II, 508, nr. 1440’ta kayıtlıdır. Eser 434 sayfa olup 217 varaktır. Her varak, ilk sayfa hariç 15 satırdan meydana gelmektedir. Eserde “emmâ ba’du, beyt, kaside, hikâye” gibi kelimelerde, ayet ve hadislerin belirtilmesinde, bölüm başlıklarında kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Fakat, kırmızı mürekkebin kullanımında herhangi bir tutarlılık bulunmamaktadır. Eserin ana metni siyah mürekkeple yazılmıştır. Nüsha nesih hatla yazılmış olup nüshada 10b’ye kadar hareke kullanılmıştır. Eser, yarıda kalmış bir tercüme olup taşların anlatıldığı bölümde “Ḥacerü’s-Semm” (v. 217b/12) maddesinde kesilmektedir. Bu sebeple “hâtıme” bölümü yer almamaktadır. Eser, 217b varığında sonlanmaktadır. Mütercim, burada bir hikâyeye başlamıştır ve devamı yoktur. Eserin 1b varığı “Bî’smi’llāhi’r-rahmāni’r-rāḥim. Ḥamd-i bî-kerān ol vācibü’l-vücūda kim ‘azamet ü kibriyā anuñ (...)” ifadeleriyle başlamaktadır. Eserin 217b varığı ise “vezīri İbn Nezzām *Siyerü’l-Mülūk* adlı kitabında yazar ve hikâyet edüp [eydür ki]” ifadesiyle sona ermektedir.

Eğer mütercim, tercümesinin ikinci cildini kaleme almış olsaydı, Kazvîni’nin eserinin Hüseyin bin Muhammed bin Mustafâ tarafından *Mir’ât-ı Acâyibü’l-Mahlûkât ve Keşf-i Garâyibü’l-Mevcûdât* (telif 1109/1698) adıyla yapılan tercümesinden önce Türk edebiyatında bilinen ilk tam tercüme olma özelliğini de haiz olması muhtemeldi. Bugün için sondaki taşlar kısmından bir miktar eksik olan eser, Ferdinand Wüstenfeld’in hazırladığı ve 1849’da 452 sayfa olarak basılan kaynak metin ‘*Acâ’ibü’l-Mahlûkât*’ın 218. sayfasına kadar olan kısmın tercümesidir.

1.1. Eserin Yapı ve İçeriği

Eser, besmele, hamdele ve salvele ile başladıktan sonra mütercimin kendisi hakkındaki bir beyitle (v. 2a/10-11) devam eder. Mütercim, zamanın kendisine vefa etmediğinden yakınır, bir an bile huzur bulmadığını dile getirir (v. 2a-2b). Bu kısımdan sonra Sultan II. Selim’in (974/1566-982/1574) övüldüğü 14 beyitlik bir kaside yer alır (v. 3a/5-15, 3b/1-2). Ardından eseri Manisa’da 7 Zilkade 977/13 Nisan 1570’te kaleme aldığını söyler (v. 3b/10-15). Mütercim, Kazvîni’nin *Acâyibü’l-Mahlûkât ve Garâyibü’l-Mevcûdât* isimli beğenilen, Allah’ın yaratma gücünün acayıplıklarından söz eden ve ibret verici bir eser olduğunu söylediği bu eseri Arapçadan Türkçeye tercüme etmeye niyetlendiğini belirtir (v. 3b/13-15, 4a/1-5). Mütercim eseri yazma sebebinin Allah’ın yarattıkları üzerine düşünme, Allah’ın kudretini yaratılan her şeyde görme ve anlamaya çalışma olduğunu ifade eder ve iki dünyada da saadete ulaşmak istediğini, okuyanlardan kendisini hayır dualarıyla hatırlamasını rica eder:

“Tâ ki mü'tâla'a olınuğda tefekkerü fî-ḥalkı'llâhi ḥadîş-i şerîf muḳtezâsınca 'âlemün ma'ḳûlâtında tefekkür ve maḥsûsâtına başıret göziyle nazâr olınuğ ḥaḳâyıḳ-ı eşyâda esrâr-ı İllâhî ne mertebede mevfü'r ve zerrât-ı 'âlemde âşâr-ı nâ-mütenâhî ne derecede ğayr-ı ma'dûd ve maḥşûrdur aña 'ilm ve Bârî te'âlânun vaḥdaniyyeti ve kemâl-i ḳudret ve ḳuvvetine cezm ve ḥazret-i risâlet-penâḥ şalla'llâhu 'aleyhi ve sellem bilâ-reyb maḥbûbı ve resûli idüğine i'tikâd-ı tām ve i'timâd-ı tamām ḥâşil olup kemâl-i imâna dâ'î ve lezzât-ı dünyeviyye ve sa'âdât-i uḫreviyyeye sebeb olup bu 'abd-i râcî min-raḥmeti'llâhi te'âlâ daḫı ḥayr du'âyıla yâd olına (...)" (v. 4a/4-15).

Mütercim eserine *Tezkiretü'l-'Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib* adını verdiğini ifade eder (v. 4a/15, 4b/1). Bu kısımdan sonra Hz. Musa ile Hz. Hızır arasında geçen bir hikâye anlatır (v. 5a).

Eser, kaynak metinde olduğu gibi dört mukaddime ve iki makaleden oluşmaktadır (v. 5b/3). Dört mukaddimenin ilki “aceb”in ne olduğunun açıklanması, ikincisi yaratılanların kısımları, üçüncüsü “garib” sözcüğünün anlamı ve buna bağlı bazı şaşırtıcı hikâyeler, dördüncüsü ise varlıkların kısımları hakkındadır (v. 5b/4-7). Eserde asıl konular makalelerde işlenmiştir. Makalelerin birincisi ulviyyât (v. 5b/8), ikincisi süfliyyât üzerinedir (v. 6b/7).

Birinci “maḳâle” olan “ulviyyât” bölümü “nazâr” adı verilen üç ana alt başlığa ayrılmıştır (v. 5b/8-9). Bu nazârların ilki “eflâk” hakkındadır (v. 5b/9). Feleklerin anlatıldığı bu bölüm de yirmi dört fasla ayrılmıştır (v. 5b/10). Bunlar; feleklerin şekilleri, vaziyeti ve hareketleri; Ay feleği, Ay ışığının çokluğu ve azlığı; Ay tutulmasının sebebi; Ay'ın bazı özellikleri; Utarit feleği; Zühre feleği; Güneş feleği; Güneş'in tutulmasının sebebi; Güneş'in bazı özellikleri; Mirrîh feleği; Müşterî feleği; Zuhâl feleği; Sevâbit; yıldızların sayısı; kuzey kutbunun görünüşü; kuzey kutbunun bazı özellikleri; burçlar, güney kutbunun şekilleri; güney kutbunun bazı özellikleri; Ay'ın menzillerinin durumları; menâzil-i Şâmiyye; menâzil-i Yemâniyye ve felekü'l-eflâk hakkındadır (v. 5b/9-15, 6a/1-13). İkinci nazarda “melekler” ve üçüncü nazarda “zamân” ele alınmıştır (v. 6a/13-14). Üçüncü nazâr olan “zamân” bölümü de yedi fasla ayrılmıştır (v. 6a/15). Bunlar, zamanın, günlerin ve gecelerin açıklanması; günlerin özellikleri, Arabî aylar ve eski zamanlarda bu aylarda gerçekleşen garip olaylar; Arabî ayların ilk günlerinin özellikleri; Rûmî aylar; yılların isimlendirilmesi ve buna bağlı şaşılabilir durumlar şeklinde özetlenebilir (v. 6a/15, 6b/1-6).

İkinci “maḳâle” olan “süfliyyât” bölümü de beş nazara ayrılmıştır (v. 6b/8). İlk nazâr, dört unsurun gerçekliği ve özellikleri; ikinci nazâr, ateş küresi hakkında olup beş fasla ayrılmıştır (v. 6b/8-10). Üçüncü nazâr hava küre hakkındadır ve altı fasla ayrılmıştır (v. 6b/14-15). Dördüncü nazâr su küresi hakkında olup yirmi yedi fasıldan meydana gelmektedir (v. 7a/4-5). Beşinci nazâr da yer küre hakkındadır. Bu nazâr da on sekiz fasla ayrılmıştır (v. 8a/6-7). Bu bölüm, eserin en geniş bölümünü oluşturmaktadır.

Süfliyyâtın ateşle ilgili olan ikinci nazârının beş faslı; ateş, kurban ateşi, bostan ateşi, yıldırım ateşi ile haremeynin ateşi ve kıvılcımların çatlamasından oluşmaktadır (v. 6b/10-13). Bu bölümün hava ile ilgili olan üçüncü nazârının altı faslı sırasıyla şu şekildedir:

Havanın gerçekliği, bulut, yağmur ve buna bağlı bazı durumlar, rüzgârların oluşumu, rüzgârların biçimi ve bazı özellikleri, gök gürültüsü ve şimşegin oluşumu, gökkuşağı hakkındadır (v. 6b/14-15, 7a/1-4). Suyun anlatıldığı dördüncü nazar yirmi yedi fasıldan oluşmaktadır: Suyun aslı ve faydaları, denizin oluşumu, denizde oluşan bazı ilginç durumlar, Bahr-i Muhît, Deryâ-yı Sîn, Deryâ-yı Sîn’de olan bazı adalar ve bu adalarda yaşayan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Sîn’de olan bazı tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Hind, Deryâ-yı Hind’de olan bazı adalar ve onlarda olan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Hind’de olan bazı tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Fâris, Deryâ-yı Fâris’te olan bazı adalar ve onlardaki bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Fâris’te olan tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Kulzüm, Deryâ-yı Kulzüm’deki bazı adalar ve onlarda olan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Kulzüm’deki bazı tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Zenc, Deryâ-yı Zenc’de olan bazı adalar ve bunlarda yaşayan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Zenc’de olan tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Mağrib, Deryâ-yı Mağrib’de olan bazı adalar ve buralarda yaşayan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Mağrib’de olan tuhaf hayvanlar, Deryâ-yı Hazer, Deryâ-yı Hazer’de olan bazı adalar ve bunlarda yaşayan bazı tuhaf varlıklar, Deryâ-yı Hazer’de olan bazı tuhaf hayvanlar, su hayvanlarının çeşitleri ve su hayvanlarının bazı özellikleri (v. 7a-8a). Yer kürenin anlatıldığı beşinci nazarın on sekiz faslı şu şekildedir: Yerin şekli ve durumu, yer hakkındaki ihtilaflar, yeryüzünün büyüklüğü, bayındırlığı ve haraplığı, kıtalar, depremler, düzlüğün dağ, dağın düzlük ve denizin kuru, kurunun deniz olması, dağların faydaları, yeryüzündeki bazı önemli dağlar ve bunların harf tertibine göre anlatılması, nehirlerin doğması, bazı nehirlerin özellikleri ve şaşılabilir durumları, kaynak ve kuyuların doğması ve bu durumlar hakkında ihtilaflar, bazı kaynaklar ve özelliklerinin harf tertibine göre anlatılması, cisimlerin oluşumu, madenlerin oluşması, yedi cismin durumları ve özellikleri, taşların oluşumu ve buna uygun bazı durumlar, bazı taşlar ve bunların özellikleri (v. 8a-8b). Bu bölüm isimlerinden sonra, eserin ilk cildinin bunlardan oluştuğu ifade edilmektedir (v. 8b/11). Mütercim; ağaçların ve bitkilerin hâllerini, cinleri, şeytanları, hayvanları, kuş türlerini, yırtıcı hayvanları ve haşeratı eserin ikinci cildinde ayrıntılı olarak anlatacağı için ikinci cildin fihristini vermediğini ifade eder:

“Aḥvâl-i eṣcâr u nebâtât ve cinn ü şeyâṭin ü ḥayvânât ve envâ’-ı tıyûr ve sibâ’ ü ḥaşerât ‘ale’t-tafşîl cild-i şânide zıkr olunmuş olup anuñ vücûdına ḥâlen kudret olmamağın cüz’-i şâninün fihristi zıkr olunmadı va’llâhü’l-muvaffıḳ” (v. 8b/12-15).

Bu ifadelerden sonra “muḳaddime-i evvel”e geçilir. “‘Aceb neye dârlar anuñ şerḥi beyânındadır” (v. 9a/1) başlığından sonra “‘aceb”in tanımı ve açıklaması yapılır. “‘Aceb”, bir şeyin sebebini ve niteliğini bilmemekten dolayı insanın hayrete düşmesidir (v. 9a/1-2). Bu konu hakkında arıyı görmemiş, balını yememiş bir kimse örnek olarak verilmektedir (v. 9a/2-3). Usta mühendisler, arının peteğini nasıl yaptığını anlamada çaresizdir. Arının bu güzel mumu nereden getirdiğini, eşit boyutlarda, tek kalıba dökülmüş gibi olan yuvasını nasıl yaptığını, lezzetli balı nereden getirdiğini insan hayretle karşılamaktadır. Bu sebeple insan, “sübḥâna’llâh” deyip yüce Allah’ı anacak ve onun birliğini dile getirecektir. Bu gibi örneklerin dünyada sonu yoktur (v. 9a/4-13). Fakat insan, bu durumları anlayabilecek seviyeye geldiğinde ve bunları defalarca gördüğünde,

bu durum insanı şaşırtmayacaktır (v. 9a/14-15). Mütercim daha sonra Allah'ın yaratmış olduğu her şeyin insanda hayrete yol açtığına örnekler verip bunların Allah'ın kudretini gösterdiğini ifade ederek ikinci mukaddimeye geçer (v. 9a-11a).

İkinci mukaddime, “taksîm-i maḥlûkât beyânındadır” (v. 11a/13) denilerek başlar ve “maḥlûk”un tanımı yapılır: “Maḥlûk oldur ki ya kıyım-i bi'z-zât ola veya gayrı vâsitâsıyla kıyım ola” (v. 11a/14-15). Bu ifade ile “maḥlûk” kendi başına kâim olan ya da olmayan şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Bu bölümün devamında, maḥlûkun özellikleri verilmektedir.

Üçüncü mukaddime, “ğarîb neye dâirler anuñ beyânındadır” (v. 13a/14) denilerek başlar ve “ğarîb” ifadesinin tanımı yapılır: “Ğarîb ol emr-i 'acîbdür ki 'âdât-ı ma'hûde ve müşâhedât-ı me'lûfeye muḥâlif ola.” (v. 13a/14-15). Burada garîb sözcüğünün genel olarak, alışılmamış durumlar olduğu belirtilip peygamberlerin mucizelerinin garip işlerden olduğu ifade edilir. Doğadaki bazı olayların garip işler olduğunu ifade eden mütercim, bunlardan ibret alınıp Allah'ın varlığını, birliğini, gücünü hatırlamaya bir sebep olduğunu ifade eder (v. 13b-14a). Bu giriş ifadelerinden sonra “İşbahân” şehrinde olan bir müneccimin hikâyesine yer verilir (v. 14a/2-15). Bu hikâyeden sonra Hindistan'da olan bir kavmin, Sultan Mahmûd'un (ö. 421/1030) ve Harezmi Şâh Muhammed bin Tekiş (ö. 617/1220) zamanında Hindistan'dan Horasan'a gelen hakîmin hikâyeleri anlatılır. Bu bölümün sonuna dek garîb ile ilgili farklı eserlerden alınan hikâyeler verilir (v. 14b-17a).

Dördüncü mukaddime, “mevcûdâtun taksîmi beyânındadır” (v. 17a/2-3) ifadesiyle başlamaktadır. Bu mukaddime, Allah'ın yaratma kudretine değinilir ve yaratılanların yalnızca Allah tarafından yaratılabileceği ifade edilir. Mevcûdâtın birkaç kısma ayrıldığı ifade edildikten sonra, bunların bir kısmının aslının bilinmediği, onlara bakmanın mümkün olmadığı ve bunları Allah'tan başka kimsenin bilmediği söylenir (v. 17a). Mevcûdâtın bir kısmının tamamının ve ayrıntılarının bilinmediği söylendikten sonra, bunların da iki kısma ayrıldığı açıklanır. Bu iki kısımdan birincisi gözlerin idrak edemeyeceği, melekler, cinler ve şeytanlar gibi varlıklardır. İkincisi ise göz ile görülenlerdir. Bunlar gökyüzü, ay, yıldızlar gibi varlıklardır. Bu varlıkların hepsi, Allah'ın ebediliğine ve birliğine birer kanıttır (v. 17a-18a).

Mukaddimelerden sonra “maḥâl-i ülâ 'ulviyyât beyânındadır” (v. 18a/3-4) ifadesiyle “'ulviyyât” bölümüne geçilir. Bu makale üç nazara ayrılmıştır (v. 18a/4). İlk nazarda felekler anlatılır ve yirmi beş fasıldan meydana geldiği belirtilir. Bu fasılların ilki “eflâkün eşkâli ve evzâ'ı ve hey'âtı beyânındadır” (v. 18a/6). Burada feleklerin özellikleri, boyutları hakkında bilgi verilir, âlemin tanımı yapılır. Felekler; Kamer, Utârid, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl, Sevâbit ve Eflâk'tir (v. 18a/13-15). İkinci fasıl, “felek-i kamer beyânındadır” (v. 19a/12). Bu bölümde Ay'ın özellikleri verilir. Üçüncü fasıl, “kamerün ziyâdet-i ḫav'ı ve noḫşanı beyânındadır” (v. 19b/10-11). Dördüncü fasıl, “kamerün sebeb-i ḫuḫûfi beyânındadır” (v. 20b/1-2). Bu bölümde Ay tutulmasının sebepleri ifade edilir. Beşinci fasıl, “kamerün ba'zî ḫavâḫşî ve aḫvâl-i mecerra beyânındadır” (v. 20b/9). Bu bölümde Ay hakkında bazı özellikler ifade edildikten sonra “mecerra”nin tanımı ve özellikleri anlatılır. “Mecerra” gözyüzünde görülen beyazdır ve bunun Arapçada

“Şerecû’s-semâ”, Farsçada “Keh-keşân” ve Türkçede “Şaman Uğrısı” anlamına geldiği belirtilir (v. 22a/4-5). Altıncı fasıl, Utârid’e; yedinci fasıl, Zühre’ye; sekizinci fasıl, felek-i Şems’e ayrılmıştır (v. 22b-23b). Dokuzuncu fasılda, Güneş’in tutulmasının sebebi anlatılmaktadır (v. 24b-25a). Onuncu fasılda, Güneş’in bazı özellikleri hakkında bilgi verilmektedir (v. 25a-27a). On birinci fasılda Mirrih, on ikinci fasılda Müşteri, on üçüncü fasılda Zuhâl, on dördüncü fasılda felek-i Sevâbit, on beşinci fasılda ‘aded-i kevâkib (yıldızların sayısı), on altıncı fasılda suver-i şimâli, yani kuzey yıldızları hakkında bilgi verilmektedir (v. 27a-30a). On altıncı fasılda bazı kuzey yıldızları hakkında açıklama yapılmaktadır (v. 30b-34b). On yedinci fasıl “ba’z-ı havâşş-ı Kûtb-ı Şimâli beyânındadır” (v. 34b) başlığıyla başlar ve “Kûtb-ı Şimâli”nin Türkçede “Demür Kızılk” olduğu belirtip bu yıldızın özellikleri ve sağlığa faydaları verilir (v. 34b). On sekizinci fasıl, “suver-i burûc beyânındadır” (v. 35a/8). Bu bölümde burçlar hakkında bilgi verilmektedir. Bu burçlar; “Hamel, Şevr, Tev’emeyn, Seretân, Esed, ‘Azrâ, Mîzân, ‘Akreb, Râmî, Cedy, Sâkibi’l-Mâ’i [ve Hüve’d-Delv], Semeke[teyn ve Hüve’l-Hût]”dir. Bu burçlar “kevkibe” olarak verilmektedir (v. 35a-37b). On dokuzuncu fasıl, “Şüret-i Cenûbî” yani güney yıldızları hakkındadır (v. 37b/11). Yirminci fasıl, “ba’z-ı havâşş-ı kûtb-ı cenûbî beyânındadır” (v. 40b/12). Yirmi birinci fasıl, “ahvâl-i menâzil-i kamer beyânındadır” (v. 41a/13). Yirmi ikinci fasıl, “menâzil-i Şamiyye beyânındadır” (v. 41b/14). Bu bölümde yıldızların şekli verilmektedir (v. 42a-45b). Yirmi üçüncü fasıl, “menâzil-i Yemâniyye beyânındadır” (v. 45b/4). Yirmi dördüncü fasılda, “felekül’-eflâk” hakkında bilgi verilmektedir (v. 49a). Mütercim, bu bölümün yirmi beş fasıldan meydana geldiğini ifade etmesine karşın, bölümde yirmi dört fasıl yer almaktadır.

İkinci nazar, “sükkân-ı semevât ya’nî melâ’ike beyânındadır” (v. 50b/14) ifadesiyle başlamaktadır. Bu bölümde, melekler hakkında çeşitli görüşlerin olduğu, fakat kabul edilen görüşe göre, meleklerin çok temiz bir cevherden meydana geldikleri anlatılır (v. 51a). Burada önce mukarreb meleklerden bahsedilir. Bunlar dört çeşittir. Birincisi insan, ikincisi kartal (nesr), üçüncüsü aslan (esed) ve dördüncüsü boğa (sevr) suretindedir (v. 52a/10-13). Ardından sırasıyla Cebrail, İsrâfil, Mikail ve Azrail hakkında bilgi verilir (v. 52b-56b). Dört büyük meleğin ardından diğer meleklerle geçilmektedir (v. 57a). Münker ve Nekir, Harut ve Marut hakkında da açıklamalar yer almaktadır (v. 59a-61a).

Üçüncü nazar “zamân” beyânındadır (v. 61a/9). Bu nazar yedi fasla ayrılmıştır (v. 61a/9). Birinci fasılda zamanın, günlerin ve gecenin açıklaması yapılmıştır (v. 61a/10-11). Aristoteles’e göre zaman, feleğin hareket süresine denilse de başkalarına göre günlerin ve gecelerin geçmesi, zamanın çağ, yıl, ay, gün ve saate bölünmesidir (v. 61a/11-15). İkinci fasılda günlerin özellikleri anlatılmaktadır (v. 62b/9-10). Bu bölümde günler hakkında bilgi verilmektedir. Örneğin, cuma günü müminlerin bayramıdır (v. 62b/10). Hz. Âdem, cuma günü yaratılmış ve cennette sâkin olmuştur, gökten yere cuma günü inmiştir, cuma günü tövbe etmiştir, kıyamet cuma günü olacaktır, cuma gününde bir saat vardır ki o saatte Allah’tan ne dilenirse gerçekleşecektir (v. 62b/12-15). “Yevmü’s-sebt”, Yahudilerin (v. 63b/1), “Yevmü’l-aḥad” ise Hıristiyanlar’ın bayramıdır (v. 63b/10). Diğer günler de benzer şekilde açıklanmaktadır (v. 63b-64b). Üçüncü fasıl “şuhûr-ı ‘Arabiyye” hakkındadır (v. 64b/15). Bu fasılda Arap ayları sırasıyla verilmekte ve bu aylarda

gerçekleşen önemli olaylar anlatılmaktadır (v. 64b-70b). Dördüncü fasıl, “evâyil-i şuhûr-ı ‘Arabîyyenün ma‘rifeti beyânındadır” (v. 70b/11). Bu bölümde Arap aylarının başlangıcı hakkında bilgi verilir ve bunlar hakkında bir tablo sunulur (v. 70b-71b). Beşinci fasıl, “Rûmî aylar” hakkındadır (v. 71b/1). Burada da Rûmî aylar hakkında bilgi verilmekte, bu aylarda gerçekleşen önemli olaylara değinilmektedir (v. 71b-75b). Altıncı fasıl, “aqvâl-i sinîn” hakkındadır (v. 75b/12). Bu fasılda, Araplar’a ve Acemler’e göre aylar hakkında bilgi verilmektedir. Arap senesinin Ay’a göre, Acem senesinin Güneş’e göre hesaplandığı ifade edilir. Buna göre Arap senesi 354, Acem senesi 365 gündür (v. 75b/13-15). Bu bölümde Rum takvimine de değinilmektedir. Açıklamalardan sonra bir senenin dört mevsime ayrıldığı söylenir ve bu mevsimlerin özellikleri belirtilir (v. 76a-78a). Yedinci fasıl, “Tekrâr Sinîne Müte‘allık Ba‘z-ı ‘Acâyib Beyânındadır” başlığı ile başlamaktadır (v. 78a/4). Bu fasılda, yıllara ait bazı şaşırtıcı durumlar hakkında bilgi verilmektedir (v. 78a-80b). Bu fasılın ardından ulviyyâta dair makalenin sona erdiği, süfliyyâta dair makalenin başlayacağı bilgisi verilir (v. 80b/11-12).

Makale-i süfliyyât; besmele, hamdele ve salvele ile başlar (v. 81a/1-5). “Maqâle-i şâniye daħı süfliyyât beyânındadır” (v. 81a/6-7) ifadesinden sonra bu makalenin beş nazar üzere olduğu ifade edilmektedir (v. 81a/7). İlk nazar “‘Anâşırın ħaķıķati ve şabâyi‘i ve birbirine münķalıb olması beyânındadır” başlığını taşımaktadır (v. 81a/8). Burada anasırın dört olduğu ifade edilmektedir (v. 81a/9). Bunlar ateş (nâr), hava, su ve topraktır (v. 81a/9-10). Bu dördüne anasır denilmiştir (v. 81a/10). Daha sonra bu dört unsurun genel özellikleri verilmektedir (v. 81b-82a). İkinci nazar “küre-i nâr beyânındadır” (v. 82a/9). Bu nazar, beş fasla ayrılmıştır (v. 82a/10). Bu fasılların ilki “nâr-ı şışf beyânındadır” (v. 82a/10) başlığını taşımaktadır. Bu fasılda ateşin özellikleri hakkında bilgi verilmektedir (v. 82a-82b). İkinci fasıl, “nâr-ı ķurbân beyânındadır” (v. 83a/1). Bu bölümde Hz. Âdem’in oğulları Habil ve Kabil’in kurbanlarının Allah katında kabul olup olmaması ile ilgili hikâye yer almaktadır (v. 83a-83b). Üçüncü fasıl, “nâr-ı büstân beyânındadır” (v. 83b/11). Bu fasılda, salih bir kimsenin bir bahçesinin olduğu, bahçedeki meyvelerden fakir fukaraya verdiği fakat bu kişi öldükten sonra oğlunun fakirlere bahçeden meyve vermediği ile ilgili bir hikâye anlatılmaktadır (v. 83b-84a). Dördüncü fasıl, “nâr-ı şâ‘iķa ve nârü’l-ħarameyn beyânındadır” (v. 84a/10). Nâr-ı sâ‘ikâ, Türkçede “yıldırım” anlamına gelmektedir (v. 84a/11). Bu, hangi nesneye uğrasa onu helak eder (v. 84a/12). Beşinci fasıl, “İnkızâz-ı Şühüb Beyânındadır” (v. 84b/10).

Üçüncü nazar, “küre-i hevâ” hakkındadır (v. 85a/13). Bu bölüm de altı fasla ayrılmıştır (v. 85a/13). İlk fasıl, “hevânın ħaķıķati beyânındadır” (v. 85a/14). Bu fasılda, havanın özellikleri hakkında bilgi verilmektedir (v. 85a-86b). İkinci fasıl, “seħâb ve maşar ve anlara müte‘allık ba‘z-ı aħvâl beyânındadır” (v. 86b/7). Üçüncü fasıl, “riyâħın ħudûsı beyânındadır” (v. 87b-89a). Dördüncü fasıl, “riyâħın uşûli ve ba‘z-ı ħavâşşı beyânındadır” (v. 89a/3). Bu fasılda, riyâħın usulünün dörde ayrıldığı (v. 89a/3), bunların sırasıyla rih-i şimâl, rih-i cenûb, rih-i sabâ ve rih-i debûr olduğu ifade edilir (v. 89a/3-4). Bu rüzgârların özellikleri, faydaları ve zararları hakkında bilgi verilir (v. 89a-91a). Bu rüzgârlar arasında “riħ-i şabâ” hakkında verilen şu bilgi özellikle divan edebiyatı için önemlidir: “Bu ol nesim-i seħerîdür ki insân andan lezzet alup marîz olanlar râħat bulur

ve ol zamānlarda nevm daḥi gökcekdür.” (v. 90a/10-12). “Riḥ-i debūr”un da “riḥ-i şabā”nın zıttı olduğu ifade edilir (v. 90b/3). Beşinci fasıl, “ra’duḥ ve berḳuḥ ḥudūsı beyānındadır” (v. 91a/13). Altıncı fasıl, “ḳavs-ı ḳuzaḥ beyānındadır” (v. 92a/9).

Dördüncü nazar, “küre-i mā beyānındadır” ifadesi ile başlar ve su hakkında bilgi verilir (v. 93a/2). Bu nazar, yirmi yedi fasla ayrılmıştır (v. 93a/2). Birinci fasıl, suyun aslı ve faydaları hakkındadır (v. 93a/3). Bu bölümde su hakkında bilgi verilir ve suyun acı ve tatlı olmak üzere iki kısma ayrıldığı ifade edilir (v. 93b/3). Ayrıca “Zemzem suyu” hakkında bilgi verilir (v. 94a). İkinci fasıl, “deryānuḥ şayrūreti beyānındadır” (v. 95a/1). Bu fasılda, yeryüzünün bir kısmının su, bir kısmının kara olmasının sebepleri anlatılır (v. 95a). Üçüncü fasıl, “deryāya ‘arız olur ba’z-ı aḥvāl-i ‘acibe beyānındadır” (v. 95b/3) ifadesi ile başlar. Bu fasılda, suların, ayların öncesi ve sonrasındaki, gece ve gündüz saatlerindeki, dört mevsimdeki değişen durumları anlatılmaktadır (v. 95b-96b). Dördüncü fasıl, “Baḥr-i Muḥiṭ beyānındadır” (v. 96b/10). Bu bölüm “Baḥr-i Muḥiṭ”in Yunancada “uḳyānūs” anlamına geldiği ifadeyle başlar (v. 96b/11). Baḥr-i Muḥiṭ’in çok geniş olduğu, diğer sulara kaynaklık ettiği ve diğer denizlerin ancak bir haliç kadar olduğu ifade edilir (v. 96b/11-12). Daha sonra bu okyanus hakkında detaylı bilgi verilir (v. 96b-98a). Beşinci fasıl, “Deryā-yı Şin beyānındadır” (v. 98a/3). Burada “Çin Denizi” hakkında bilgi verilmektedir (v. 98a). Altıncı fasıl, “Deryā-yı Şin’de olan ba’z-ı cezireler ve anlarda olan ‘acâyib-i maḥlûḳāt beyānındadır” (v. 98b/1-2) ifadesi ile başlar. Bu fasılda, Çin Denizi’nde bulunan adalar ve bu adalardaki tuhaf varlıklar hakkında bilgi verilmektedir. Bu adalardan ilki “Cezire-i Zâbec”dir. “Cezire-i Zâbec” hakkındaki bilgiler Muhammed bin Zekeriyâ ve İbnü’l-Fakîh’ten alınan bilgilerle desteklenmektedir (v. 98b). Cezire-i Zâbec’te bulunan bir taifenin şeklinin insana benzediği fakat ahlaklarının vahşi olduğu, dillerini kimselerin anlamadığı ve ağaçlarda yaşadıkları ifade edilir. Bu tayife ağaçtan ağaca uçmaktadır. Ayrıca kanatları yarasa kanadı gibi olan bir tür maymun da bulunmaktadır (v. 98b-99a). Bu cezirede bulunan misk faresinden, dağ keçilerinden, büyük yılanlardan, mandaya benzer maymunlardan bahsedilir (v. 99a). Cezire-i Zâbec’teki acayıplıklardan sonra (v. 99a-100a) “Cezire-i Râmenî”ye geçilir (v. 100a). Burada sesleri kuş sesine benzer, erkek ve dişi çıplak gezen bir tayife bulunmaktadır (v. 100a). Bu cezirede, “kerkedden” adı verilen bir hayvan vardır (v. 100b/4). Daha sonra Çin Denizi’nde birkaç ada daha bulunduğu ifade edilir. Bu adalara “Cezâyir-i Silâhi” adı verilmektedir (v. 100b/10-11). Bu adada hayret edilecek yerler çoktur. Adanın taşları ve toprakları altındır, nimetlerinin sonu yoktur, burada doğan cinsinden ne istenirse bulunur (v. 100b). Çin Denizi’nde yer alan bir diğer cezire, “Cezire-i Vaḳvâḳ”tır. Buraya bir kadın hükmetmektedir (v. 101a/6-7). Diğer cezireler ise, “Cezire-i Beyân, Cezire-i Uṭvurân”dır (v. 101b). Yedinci fasıl, “Deryā-yı Şin’de olan ba’z-ı ḥayvânât-ı ‘acibe beyānındadır” (v. 102a-106a). Sekizinci fasıl, “Deryā-yı Hind beyānındadır” (v. 106a). Dokuzuncu fasıl, “Deryā-yı Hind’ün ba’z-ı cezireleri ve anlarda olan ba’z-ı ‘acâyib-i maḥlûḳāt beyānındadır (v. 106b). Hint Denizi’nin cezirelerinin yirmi binden fazla olduğu Batlamyus’a dayanılarak ifade edilmektedir (v. 106b/12). Bu cezirelerden biri “Berṭâyil”dir. Burada gece vakti davul sesi duyulur, bu sebeple Deccal’in burada olduğu ifade edilir (v. 107a/5-8). Diğer bir cezire, “Selâhiṭ”tir (v. 108a/9). Selâhit’ten sonra

“Cezîre-i Kaşr” a geçilir (v. 108b/3). Bu cezirede, uzak mesafelerden görünebilen bir saray bulunmaktadır (v. 108b/7). İskender-i Zül-karneyn bu adaya uğramıştır (v. 109a/11). Bu bilgilerden sonra Hint Denizi'nde üç cezireden bahsedilir (v. 109b/11-12). Sonra, “Cezîre-i Câbe” anlatılır (v. 110a). Bu cezirede yüksek bir dağ ve dağda yanan büyük bir ateş vardır. Burada yaşayan insanların yüzleri göğüslerindedir (v. 110a/2). Onuncu fasıl, “Deryâ-yı Hind'de olan ba'z-ı hayvânât-ı 'acîbe beyânındadır” (v. 110a/11). Burada “gāv-mâhî” adında bir yuvarlak balık bulunmaktadır (v. 110a/15). On birinci fasıl, “Deryâ-yı Fâris beyânındadır” (v. 110b/9-10). On ikinci fasıl, “Deryâ-yı Fâris'de olan ba'z-ı cezîreler ve anlarda olan ba'z-ı 'acâyib-i maḥlûkât beyânındadır” (v. 112a/2-3). Bu bölümde anlatılan cezireler sırasıyla “Lenkâlûs, Tinnîn, Hârek, Hâsek, Kays, Kendülâveri”dir (v. 112a-115a). On üçüncü fasıl, Deryâ-yı Fâris'te olan bazı tuhaf hayvanlar hakkındadır (v. 115a). Burada “fünûn” denilen bir kuştan, şaşkınlık verici balık türlerinden ve “üşbür, cüvâf, teristüc” adı verilen balıklar ile diğer değişik hayvanlardan bahsedilir (v. 115a-122b). On dördüncü fasıl, “Deryâ-yı Kûlzüm beyânındadır” (v. 123a/1). On beşinci fasıl, “Deryâ-yı Kûlzüm'de olan ba'z-ı cezîreler ve anlarda olan ba'z-ı 'acâyib-i maḥlûkât beyânındadır” (v. 123a/13-14). Bu fasıldaki cezireler, “Târân, Cessâse ve Cebel-i Mîgnâtîs”in bulunduğu bir adadır (v. 123a-124b). On altıncı fasıl, “Deryâ-yı Kûlzüm'de olan ba'z-ı hayvânât-ı 'acîbe beyânındadır” (v. 124b/9-10). Bu fasılda, genellikle değişik balıklardan söz edilir (v. 124b-125a). On yedinci fasıl, “Deryâ-yı Zenc Beyânındadır” (v. 125a/11). On sekizinci fasıl, “Deryâ-yı Zenc'de ba'z-ı cezîreler ve anlarda olan ba'z-ı 'acâyib-i maḥlûkât beyânındadır” (v. 125b/10-11). Bu cezireler, “Muḥterîka, Davdâ, ‘Aver, Segsâr”dır (v. 126a-130b). On dokuzuncu fasıl, “Deryâ-yı Zenc'de olan ba'z-ı hayvânât-ı 'acîbe beyânındadır” (v. 130b/2-3). Bu fasılda, “minşâr” ve “bâl” adlı balıklar anlatılmaktadır (v. 130b-131b). Yirminci fasıl, “Deryâ-yı Mağrib beyânındadır” (v. 131b/6). Yirmi birinci fasıl, “Deryâ-yı Mağrib'de olan ba'z-ı cezîreler ve anlarda olan ba'z-ı 'acâyib-i maḥlûkât beyânındadır (v. 132a/4-5). Bu fasılda, “Mecma'ü'l-Bahreyn”den, içinde insanın yaşamadığı bir cezireden, “Cezîre-i Câlîta”dan, “Cezîre-i Deyr”den bahsedilmektedir (v. 132a-134a). Yirmi ikinci fasıl, “Deryâ-yı Mağrib'de olan ba'z-ı hayvânât-ı 'acîbe beyânındadır” (v. 133b/3-4). Bu fasılda, denizdeki tuhaf balıkların ve hayvanların ilginç yönleri anlatılmaktadır (v. 134a-136b). Yirmi üçüncü fasıl, “Deryâ-yı Hazer beyânındadır” (v. 136b/15). Yirmi dördüncü fasıl, “Deryâ-yı Hazer'de olan ba'z-ı cezîreler ve anlarda olan ba'z-ı 'acâyib-i maḥlûkât beyânındadır” (v. 137a/12-13). Bu fasılda, “Cezîre-i Hıyyât”tan, “Cezîre-i Cinn”den, “Cezîre-i Ganem”den bahsedilmektedir (v. 137a-138a). Yirmi beşinci fasıl, “Deryâ-yı Hazer'de olan ba'z-ı hayvânât-ı 'acîbe beyânındadır” (v. 138a-142b). Yirmi altıncı fasıl, “hayvânât-ı mâ'inün aḫsâmı beyânındadır” (v. 142b). Yirmi yedinci fasıl, “hayvânât-ı mâ'î ve anların ba'z-ı havâşşı beyânındadır” ve alfabetik sıraya göre hazırlanmıştır (v. 143a). Bu hayvanlar sırasıyla “ernebü'l-baḥrî, elyes, insânü'l-mâ', baḫarü'l-mâ', bâl, timsâḥ, tinnîn, cirriyy, cülkâ, celcâ, delfîn, ra'âde, zâmür, seretân, seretânü'l-baḥrî, sekanḫür, sülḫafât, semek, şebbüt, şîr, dıfda', 'alaḫ, 'aṭṭâr, feresü'l-mâ', fâṭûs, kaṭâ, ḫunduz, ḫunfuzü'l-mâ', ḫüḫî, kelbü'l-mâ' ve kevsec”tir (v. 143b-156b).

Beşinci nazar, “küre-i arz beyânındadır” (v. 156b/2). Bu nazar da on sekiz fasla ayrılmıştır (v. 156b/2). Birinci fasıl, “arzuñ şekli ve hey’eti beyânındadır” (v. 156b/3). İkinci fasıl, “arz hakkında olan ihtilâf-ı ârâ’-i kıdemâ beyânındadır” (v. 157a/14). Bu fasılda, yeryüzünün şekli hakkındaki bazı görüşler verilmektedir. Üçüncü fasıl, “cirm-i arzuñ miqdârı ve ma’mûrı ve harâbı beyânındadır” (v. 158a/3-4). Dördüncü fasıl, “eķâlîm beyânındadır” (v. 159a/7). Beşinci fasıl, “zelzele ve hasfü’l-arz beyânındadır” (v. 159b/4). Altıncı fasıl, “sehel cebel ve cebel sehel olup ve deryâ kıru ve kıru deryâ olmak beyânındadır” (v. 160a/4-5). Yedinci fasıl, “fevâid-i cibâl beyânındadır” (v. 161a/12). Sekizinci fasıl, “yêr yüzinde ba’zı tağlar ve anlaruñ ba’zı havâşşı beyânındadır” ve bu bölüm harf sırasına göre tertip edilmiştir (v. 162a/11-13). Bu fasılda hakkında bilgi verilen dağlar: “Evlistân, Ebî Kıbeys, Ervend, Esbere, Elter, Endelüs, Ehcene, Berânis, Beytü’l-Mağdis, Bencemend, Bîsütün, Şebîr, Şevr-i Aţhal, Cüdî, Cevşen, Hâris ve’l-Hıveyrîş, Hîrâ, Hüd Kıuvver, Hayyât, Dâmegân, Demâvend, Rabve, Rađvâ, Raķım, Zânik, Zağvân, Sâve, Sebelân, Sümmâķ, Serendîb, Semerķand, Semm, Şeb, Şibâm, Şerefü’l-Bağal, Şaķķân, Sekrân, Şuver, Şafâ, Şıķılliyye, Dıl’ayn, Târık, Tâhir[e], Tâberistân, Tûr-ı Sînâ, Tûr-ı Hârûn, Tâyr, ‘Uveyr ve Kûseyr, Fergâne, Fîlvân, Kâsyûn, Kâf, Kıdķıd, Kaşrân, Kuhl, Kırmân, Gülistân, Lübnân, Mîgnâtîş, Mürçân, Nâr, Nehâvend, Hürmüz, Hind, Vâsiş ve Şiyem”dir (v. 162a-179b). Dokuzuncu fasıl, “enhârüñ tevellüdi beyânındadır” (v. 180a). Onuncu fasıl, “ba’z-ı enhâr ve anlaruñ havâşşı ve ahvâl-i ‘acâyibi beyânındadır” ve harf sırasına göre tertip edilmiştir (v. 181a). Bu fasılda bazı nehirler ve onların özellikleri verilmektedir. Bu nehirler, “İtil, Esfâr, Enne, Ceyhûn, Hısnü’l-Mehdî, Harlağ, Dicle, Ress, Sence, Şıķlâb, Şelif, Tâberiyye, ‘Âşî, Furât, Kûrec, Kürr, Melik, Mihrân, Mekrân, Nîl, Hindemend ve Yemen”dir (v. 181a-190b). On birinci fasıl, “‘uyûn ve âbârüñ tevellüdi ve ihtilâf-ı ahvâlî beyânındadır” (v. 191a/5). On ikinci fasıl, “ba’z-ı ‘uyûn ve anlaruñ ba’z-ı havâşşı ve ihtilâf-ı ahvâlî beyânındadır” ve harf tertibine göre sıralanmıştır (v. 192a/3-4). Bu kaynaklar, “‘Ayn-ı Âzerbeycân, ‘Ayn-ı Ard-ı Bihiş, Nehr-i İskenderiyye, ‘Ayn-ı Eylâbestân, ‘Ayn-ı Bâdhânî, ‘Ayn-ı Bâmiyân, ‘Ayn-ı Câc, ‘Ayn-ı Câcerm, ‘Ayn-ı Cibâl-i Sübrân, ‘Ayn-ı Cebel-i Malaţiyye, ‘Ayn-ı Dârâb, ‘Uyûn-ı Devrâķ, ‘Ayn-ı Cebel-i Zerrâ’a, ‘Ayn-ı Zerâvend, ‘Ayn-ı Zuğar, ‘Ayn-ı Siyâh-seng, ‘Ayn-ı Simîrûm, ‘Ayn-ı Tâberiyye, ‘Aynü’l-‘Uķâb, ‘Ayn-ı Ğırnaţa, ‘Ayn-ı Ğazne, ‘Aynü’l-Furât, ‘Ayn-ı Ferâver, ‘Ayn-ı Kayyâre, ‘Aynü’l-Müşaķķaķ, ‘Ayn-ı Mengûr, ‘Ayn-ı Münyetü Hişâm, ‘Aynü’n-Nâr, ‘Ayn-ı Nâţül, ‘Ayn-ı Nehâvend, ‘Aynü’l-Hirmâş, ‘Aynü’l-Hemm, ‘Ayn-ı Yassı Çemen ve ‘Ayn-ı Yel”dir (v. 192a-198a). On üçüncü fasıl, “ba’z-ı âbâr ve anlaruñ ba’z-ı havâşşı beyânındadır” (v. 198a/9-10). Bu fasılda yer alan kuyular, “Bi’r-i Ebî Kenüd, Bi’r-i Bâbil, Bi’r-i Bedr, Bi’r-i Berehût, Bi’r-i Buđâ’a, Bi’r-i Bîcen, Bi’r-i Feyşûr, Bi’r-i Cenbedaķ, Bi’r-i Demâvend, Bi’r-i Zervân, Bi’r-i Zemzem, Bi’r-i Şâhek, Bi’r-i ‘Urve, Bi’r-i Ğars, Bi’r-i Karye-i ‘Abdu’r-raħmân, Bi’r-i Kelbi’l-Kelb, Bi’r-i Maţariyye, Bi’r-i Nîsâbü, Bi’r-i Hindiyân ve Bi’r-i Yûsuf”tur (v. 198a-203b). On dördüncü fasıl, “ecsâmüñ terkîbi beyânındadır” (v. 203b/15). On beşinci fasıl, “ecsâm-ı ma’deniyyenüñ tevellüdi beyânındadır” (v. 204b/5-6). On altıncı fasıl, “ba’z-ı ahvâl-i ecsâd-ı seb’a ve anlaruñ havâşşı beyânındadır” (v. 206a/7-8). Bu fasılda “altun, fığda, nühas, hadîd, raşâş, üsrüb, hârşîni” gibi madenler hakkında bilgi verilmektedir (v. 206b-209b). On yedinci fasıl,

“tevellüdât-ı ahcâr ve anlara münâsib ba'z-ı ahvâl-i acîbe beyânındadır” (v. 209b/13-14). On sekizinci fasıl, “ba'zı ahcâr ve anların havâşşı beyânındadır”dır (v. 211a). Bu fasılda, bazı taşların özellikleri hakkında açıklama yapılmaktadır. Bu taşlar sırasıyla “işmid, ermeyün, isfîzâc, efrencis, iklîmiyâ'ü'z-zeheb, iklîmiyâ'ül-fiğda, bâhet, büssed, billür, bûrak, bîcâdeğ, tedmür, tenkâr, tütüyâ, câlibü'n-nevm, cez', hâmi, âsmâncünî, ebyaz, ahmer, ahdar, esved, aşfar, ağber, bâh, bahr, hubârâ, haşât, hayye, huttaş, decâc, rehâ, sâmur, ve semm”dir (v. 211a-217b). Eser, burada sona ermektedir.

1.2. Esere Dair

Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib, mensur bir biçimde Türkçe yazılmıştır. Eser, doğal olarak Arapça ve Farsça kelimeleri barındırsa da sade bir Türkçeyle yazıldığından dil ve üslubu nedeniyle “sade nesir” sınıfına dâhil edilebilir. Eserin girişinde mütercim tarafından yazılmış bir beyit ile Sultan II. Selim'in (974/1566-982/1574) övgüsünde yazılmış 14 beyitlik bir kaside yer almaktadır (v. 3a/5-15, 3b/1-2).

Eserde yer alan Arapça unsurlara genel olarak bakıldığında, bunların ayet, hadis, Arapça terim ve deyimler olduğu görülmektedir. Bu unsurlar, anlatılan konunun desteklenmesi amacıyla kullanılmaktadır. Eserde *Kur'ân-ı Kerim*'den yapılan iktibaslar “*ķāla'llāhu te'āla*” ifadesiyle belirtilmektedir. Açıklamaların sonunda “*va'llāhū'l-muvaffīk, inşā'allāhu te'ālā, bi-izni'llāhi te'ālā, Sübhānū'l-mülkü'l-Kādir, va'llāhu a'lem bi-hāzihī'l-ahvāl, va'llāhu a'lem*” gibi ifadeler yer almaktadır. Dolayısıyla eserde anlatılanların en iyi sadece Allah tarafından bilindiği ifade edilir. Açıklamaları desteklemek amacıyla *Kur'ân-ı Kerim*'den ayetler konuya uygun şekilde zikredilmektedir. Örneğin, “Cebel-i Tūr-ı Sînâ”nın anlatıldığı kısımda A'raf Suresi 143. ayetten alıntı yapılmış ve maddenin doğruluğu kanıtlanmaya çalışılmıştır:

“Cebel-i Tūr-ı Sînâ: Şâm ile ķurâ ortasında Medyen ķurbında bir dağdur. Ba'zılar Eyle ķurbındadır dediler. Bu ol tağdur ki Mūsâ 'aleyhi's-şalâtü ve's-selâm Mışr'dan ħuruc eyledükde ol tağda Ħaķ sübhānehu ve te'ālā ile söyleşdi. Kaçan Mūsâ 'aleyhi's-selâm ol tağa münâcâta varsa gökden bir bulut nâzil olup Mūsâ'yı ol bulut örtüp Ħaķ te'ālā ile kelimât eder idi. Ka'llāhu te'ālā fe-lemmâ tecellâ rabbuhu li'l-cebeli ce'alehu dekken. Ammâ Medyen ķurbında olan tağ şulehâdan ħālî degüldür. Sübhāne'l-meliki'l-Ħâlık.” (v. 176a/1-8).

Eserde alıntılanan hadislere de ayetlerin kullanımında olduğu gibi konunun pekiştirilmesi ve anlaşılır hâle getirilmesi amacıyla yer verilmiştir. Hadislerin ne anlama geldiği çoğu yerde belirtilmektedir. Örneğin, günlerle ilgili bilgilerin verildiği bölümde iktibas edilen bir hadisin Türkçe karşılığı da verilmiştir. Hadislerin çoğu zaman ravîsi de belirtilmektedir:

“Yevmü'l-Ħamîs: Ya'nî penc-şenbih gün[i]. Mübârek gündür. Taleb-i ħavâyic ve ibtidâ'-i sefer eyüdüdür. Zührî rivâyet eder 'Abdu'r-raĥmân İbn Ka'b İbn Mâlik'den ve 'Abdu'r-raĥmân babasından ve babası rivâyet eyledi. Resûlü'llāh şalla'llāhu 'aleyhi ve sellem sefere çıkar idi illâ ħamîs gün[i] çıkar idi dedi. Ammâ ħamîs gün[i] ħacâmat mekrühdür. Ħamdün İbn İsmâ'il ħaber vârdi. Mu'taşım

Bi'llāh'dan ve Mu'taşım Bi'llāh Me'mūn'dan ve Me'mūn Hārūnū'r-Reşīd'den ve Hārūnū'r-Reşīd Mehdī'den ve Mehdī Mañşūr'dan ve Mañşūr babasından ve babası dağı babasından ve cediti dağı İbn 'Abbās'dan İbn 'Abbās Resūlū'llāh'dan şalla'llāhu 'aleyhi ve sellem eyitdi ki Men ahtece me yevme'l-ħamīs fe-ħumme māte fī-zālike'l-maraz. Ya'nī bir kimesne ħamīs güninde ħacāmat ētdürse maħmūm olup ol marazdan vefāt ēder" (v. 64a/13-15, 64b/1-7).

Döneminin bilgi ve bilim anlayışına göre yazılan eserde yer alan bilgiler, ansiklopedik bir anlayış ile kaleme alınmıştır. Bunun sonucu olarak açıklayıcı anlatıma sahiptir. Öte yandan, kavramların Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıkları da verilmektedir. Örneğin, "ķunfuzū'l-mā"nın anlatıldığı kısımda, bu kelimenin Türkçede "ķirpi" anlamına geldiğı söylenmiş ve açıklaması yapılmıştır:

"ķunfuzū'l-Mā': Lisān-ı Türkīde aña ķirpi dērler. İki dürlüdür. Birisi baħrīdūr ve birisi berrīdūr. Baħrīsīnūñ muķaddemi ķunfuz mişālinde ammā mu'aħħarı balıķ gibidūr. Laħmı ğāyet lezīzdir. Ve bevli idrār eyler ve derisini cerebe sürseler cerebi zāyil ēder. Va'llāhu a'lem" (v. 155a/9-12).

Eserde, anlatılan konu hakkında hikāye ve rivayetlerden söz edilmektedir. Bu hikāye ve rivayetler anlatımın monotonluğunu gidermekte ve açıklamaların anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Açıklayıcı anlatımın yanında tahkiyeli anlatım da görülmektedir. Örneğin, "Cezīre-i Kaşr"ın anlatıldığı bölümde tahkiyeli anlatımdan yararlanılmaktadır:

"Hind deryāsında Cezīre-i Kaşr dērler bir cezīre vardır. Cezīre-i Kaşr dēyü anuñiçün tesmiye olındı ki ol cezīrede billürdan binā olınmış bir kaşr-ı 'ālī-i cennet-ħavālī vardır ki zirve-i a'lāsı fark-ı āsmāna ve řāk-ı mu'allāsı Kehkeşān'a řa'ne ēder. Ol kaşr-ı mu'allā mesāfe-i ba'ideden görünür. Sefīne ile tācirler gider iken ol kaşrı görseler birbirlerine selāmet ve irbāħ-ı keşīre ve bī'l-cümle fevāyid-i 'azīme ve 'avāyid-i bī-nihāye ile müjdegāne ēderler. Hikāyet olındı ki Hind pādişāhlarından birisi ol kaşrı görmek sevdāsı ve varup içine girmek hevāsına düşüp 'askerinden ħaylī bahādur ve dil-āverlerinden bile alup ve bilā-tevaķķuf hemān gemilere binüp gitdiler. Günlerde bir gün Cezīre-i Kaşr'a yētdiler. Ve gemiden şaşra çıkup ādemlerinden ħaylī kimesne ile ol şaşra geldiler. Pādişāh gördi ki billürdan binā olınmış bir kaşr-ı 'ālī ve sarāy-ı le'ālīdür ki sař-ı a'lāsı ķubbe-i eflāke hem-ser ve fevķ-i bālāsı kevākib-i tābnāke ber-āberdür. Pādişāh-ı Hind anı görüp ħayret barmağın ağızına alup ol kaşruñ içine girmek istedi. Ve ķapusın arayıp buldı ve bī-tevaķķuf anuñ içine girdiler. Ol kaşr ħod tılsım ile binā olınmış. Her kim ki aña girür, nevm ğalebe ēdüp ve ol nevmden ħalās olmayup helāk olur idi. Pādişāh-ı Hind dağı kaşan ki etbā'ıyla ol kaşruñ içine girdi. Cümlesine dağı nevm ğalebe ēdüp cemī'-i endāmları süst olup düşüp řat'ā ħarekete ķadir olmadılar. Ecellerinden eķall-ı ķālīl kimesneler ki tamāmca kaşra dāħil olmamışlar idi. Biñ dürlü zūr u zār ile ķurtulup ve ķaçup gemilerine geldiler. Ğayrıları pādişāhlarıyla bile helāk oldılar. Rivāyet olındı ki İskender-i Zū'l-ķarneyn Hind Deryāsı'nda sefīne ile giderken yolu Cezīre-i Kaşr'a uğradı. Gördiler ki şaşrudan nūr-ı sātī' ve berķ-ı lāmi' zāħir oldı.

İskender emr eyledi. Gemi[y]i aña toĝru sürdiler. Kaçan ki aña yakın vardılar gördiler ki ol nûr gibi görinen billûrdan binâ olınmış bir kaşr-ı 'âlîdür. Vaqtâ ki gemileri deryâ kenârına yakın vardı. Bir limana lenger şalup bir miqdâr qarâr eylediler. Ve gördiler ki ol kaşrdan bir nev' mahlûk çıķup deryâ kenârına geldiler. Başları kilâb başına benzer ve dişleri od yalını gibi ağızlarından taşra çıķmış. Ol tâyife bunlara işâret eylediler. Ya'nî gelün gemiden taşra çıķun ve bu kaşrun içine girüp seyr eylen dërler. İskender kaşd eyledi ki gemiden çıķup varup ol kaşrı seyrân eyleye. Behrâm-ı feylesûf-ı Hind men' édüp eyitdi ki: Her kim ki bu kaşra girür aña nevm galebe édüp cemî'-i endâmı süst olup düşer. Kaţ'â hürüca tākati olmaz. Ve bu tâyife aña fırsat bulurlar dëyicek İskender ferâgat édüp yine yolına rücû' édüp gitdi. Va'llâhu a'lem." (v. 108b-109a).

Eyyûb b. Halîl'in Kazvîni'den yapmış olduĝu bu tercümede, asıl metne sadık kaldığı görölmektedir. Eyyûb b. Halîl'in tercümesinde, "aĝu, baĝarsıķ, bizle-, çağıldı, çiftlen-, çign, çiyirde-, devlengeç, diri çık-, döşek, er , erte namâzı, esirge-, eyd-, gökcek, göklik, ılıcaķ, ılıcaķ, ilen-, ileniş, issi, iz izle-, kaŋı, kaşındaş, kaşlaĝuc, kemücek, kışla, kıuru, küy-, öyken, özdeg, saĝış, segirt-, şı-, şoruş-, şoyla-, söve, söyün-, şuvar-, sünü, sürme tutunmak, tala-, taşra, tur-, tü, uçmak, uluş-, yab yab, yalım, yapışak, yaraķlan-, yarlıĝa-, yayaķ, yüĝruk" gibi Türkçe arkaik sözcükler de yer almaktadır.

Sonuç

İslamî edebiyatın ortak ürünlerinden biri olan *Acâyibü'l-Mahlûkât* türü eserler, İnan edebiyatında ilk olarak 10. yüzyılda görölmeye başlanmıştır. Ardından Araplar ve Türklerde de bu türden eserler verilmiştir. Özellikle Tûsî ve Kazvîni'nin eserleri örnek alınmıştır. Bu tür, Türk edebiyatına tercüme yoluyla girmiştir. Fakat yapılan tercümelerde yeni bilgi eklemeleri de görölmektedir. Bu eserlerde, yaratılan her şeyin konu edildiği, bu yaratılanlardan yola çıkılarak Allah'ın yüceliği ve kudretinin insanı hayrette bıraktığı ifade edilmektedir. Bu eserlerde dinî, coĝrafi, tarihî, kültürel her türlü unsur yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında bu eserlerin döneminin ansiklopedik eserleri olduĝu söylenebilir. 16. yüzyılda Eyyûb b. Halîl tarafından Kazvîni'nin eserinden yapılmış bir tercüme olan *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib* de bu türde bir eserdir. Eser, dört mukaddime ve iki ana makaleden meydana gelmektedir. Eserde esas olarak ay altı ve ay üstü âlemler anlatılmaktadır. Eser, taşların anlatıldığı bölümde kesilmektedir. Bu bölümlerde, olaĝan ve olaĝandışı bilgiler yer almaktadır. Bu bilgiler, dönemin bilim tarihi ve kültürel anlayışı açısından önemlidir. Ayrıca, verilen bilgilerin birçoĝu divan edebiyatında kullanılan kavramlarla da ilişkilidir. Bu sebeple, bu tür eserler yazıldığı dönemin bir kültür hazinesidir.

Kaynaklar

- Açıkgöz, O. N. (1974). *Ahmed Bîcan, Acâibü'l-Mahlûkât*. [Yayımlanmamış bitirme tezi]. İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Adivar, A. (2017). *Osmanlı Türklerinde ilim*. Remzi Kitabevi.
- Al, Ş. B. (2010). *Acâibü'l-Mahlûkât giriş metin inceleme dizin sözlük*. (Tez No. 273130) [Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Âşık Mehmed (2007). *Menâzirü'l-Avâlim*, (3 cilt). (Mahmut, Ak Haz.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Aydın, B. (2021). *Mir'ât-ı Acâibü'l-Mahlûkât ve Keşf-i Garâibü'l-Mevcûdât (inceleme-transkriptli metin-100a-200a)*. (Tez No. 679973). [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bardakçı, R. (2022a, 1 Eylül). *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercümetü'l-Garâyib (Eyyûb bin Halîl)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezkiretu-l-acayib-ve-tercumetu-l-garayib-eyyub-bin-halil>
- Bardakçı, R. (2022b, 15 Kasım). *Mir'ât-ı Acâibü'l-Mahlûkât ve Keşf-i Garâibü'l-Mevcûdât (Hüseyn b. Muhammed b. Mustafa)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mir-at-i-aca-ibu-l-mahlukat-ve-kesf-i-gara-ibu-l-mevcudat-huseyin-b-muhammed-b-mustafa>.
- Bardakçı, R. (2022c, 13 Eylül). *Tercüme-i Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât (Rodosî-zâde Muhammed)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tercume-i-acayibu-l-mahlukat-ve-garayibu-l-mevcudat-rodosi-zade-muhammed>
- Bardakçı, R. (2022d, 3 Ağustos). *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât Tercümesi*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/aca-ibu-l-mahlukat-ve-gara-ibu-l-mevcudat-tercumesi>.
- Bardakçı, R. (2023, 3 Şubat). *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât (Vekîl-zade)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tercume-i-aca-ibu-l-mahlukat-ve-gara-ibu-l-mevcudat-vekil-zade-tees-1821>
- Bardakçı, R. ve Aksakaloğlu, Ö. (2022). Bosna kadısı Mevlânâ Gınâyî (öl. 969/1561-1562'den sonra)'nın Acâyibü'l-Mahlûkât türündeki tercümesi 'Mir'ât-ı Kâ'inât. *ESTAD*, 5 (3), 1516-1535.
- Başkan, G. (2007). *Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 45 Hk. 5355 No'da kayıtlı Sürûri çevirisi Acâibü'l-Mahlûkât adlı eserin minyatürlerinin incelenmesi*. (Tez No. 211926) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Bilge, M. L. (2000). İbnü'l-Verdî, Sirâceddin. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. 21, s. 238-239.
- Buçukçu, Z. (2017). *Mahmud bin Kadı-i Manyas'ın Acebü'l-Üccab adlı eserinin transkripsiyon ve dizini*. (Tez No. 469284). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi,]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Coşkun, F. (2019). Osmanlı coğrafya literatürü ve “Acâibü'l-Mahlûkât janrı”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 17 (33), 269-286.
- Çelik Başaran, G. (2023). *Acayip yaratıklar sözlüğü*. Holden Kitap.
- Çelik, E. (2019). *Rodosî-zâde'nin Acâibü'l-Mahlûkât tercümesi (inceleme-metin-sözlük-tıpkıbasım)*. (Tez No. 590340). [Doktora Tezi, Uşak Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çınar, D. (2022). *Mir'âtü'l-Kâinât: dil incelemesi-metin-sözlük*. (Tez No. 727253). [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Demirtaş, A. (2003). *Dürr-i Mecnûn*. (Tez No. 134948). [Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Demirtaş, A. (2009). *Yazıcıoğlu Ahmed Bican, Dürr-i Mecnûn*. Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lugat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Erdem, T. (2020). *Mir'ât-ı Acâibü'l-Mahlûkât ve Keşf-i Garâibü'l-Mevcûdât (inceleme-çeviriyazılı metin-tıpkıbasım, 400a-488a)*. (Tez No. 612417). [Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erdoğan, M.; Başçetin, Y. ve Erkoç, K. (2021). *Mir'âtü'l-Kâ'inât (Kâ'inatın aynası) Hüsameddin Bursevî*. Sonçağ Yayınları.
- Erkan, M. (2016). *Acâibü'l-Mahlûkât (inceleme-metin-sözlük-indeks)*. Akademi Titiz Yayınları.
- Eyyüb b. Halil, *Tezkiretü'l-Acâyib ve Tercemetü'l-Garâyib*, Viyana Avusturya Milli Kütüphanesi, G. Flügel, II, 508, nr. 1440.
- Gedizli, M. (2011). *Acâibü'l-Mahlûkât [200a-400a] [giriş, transkripsiyonlu metin, dil-yazım özellikleri, dizin-sözlük]*. (Tez No. 289365). [Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Göl, O. (2008). *Alî Bin Abdurrahman Acâibü'l-Mahlûkât [1.-35. varak]*. (Tez No. 228748). [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Hees, S. V. (2014). Şaşırtıcı: acâib edebiyatının bir eleştirisi ve yeniden okunması. (Yeliz, Özay Çev.), *Millî Folklor*, (103), 142-162.
- İnan, R. (2010). *Acâibü'l-Mahlûkât giriş transkripsiyon inceleme dizin sözlük*. (Tez No. 308448). [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- İzgi, C. (2022). Kazvînî, Zekeriyâ b. Muhammed. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. 25, s. 160.
- Karaca, H. (2021). *Mütercimi meçhul bir Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garayibü'l-Mevcûdat tercümesi (inceleme-metin-gramatikal dizin-tıpkıbasım)*. Grafiker Yayınları.
- Koçoğlu, T. (2018). Rûznâmecî Muhammed b. Muhammed Şâkir'in minyatürlü Acâyibü'l-Mahlûkât tercümesi. 2. *Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Tam Metin Kitabı* (s.184-198).
- Koçoğlu, T. (2020). *Rûznâmecî Muhammed Şâkir'in Acâ'ibü'l-Mahlûkât tercümesi*. Kimlik Yayınları.
- Kut, G. (1985). Türk edebiyatında Acâibü'l-Mahlûkât tercümeleri üzerine. *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi* (s. 183-193). Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Kut, G. (1988). Acâyibü'l-Mahlûkât. *TDV İslam ansiklopedisi*, C.1, s. 315-317.
- Kut, G. (2010). *Acâyibü'l-Mahlûkât, eski Türk edebiyatı araştırmaları II*. (Fatma, Büyükkarcı Yılmaz Haz.). Simurg Yayınları.
- Kut, G. (2012). *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe sözlük*. Dağarcık Yayınları.
- Oğuz, B. B. (2014). *Sürûri'nin Kitâbü'l-Acâibü'l-Garâibi üzerine göstergebilimsel bir inceleme*. (Tez No. 356835). [Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özkan, M. (2003). Manyasoğlu Mahmud. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. 28, s. 33-34.
- Sabuncu, F. (2022). *Gırnâti seyahatnâmesi, Ebû Hâmid Muhammed el-Gırnâti*, Yeditepe Yayınevi.
- Sakaoğlu, N. (1999). *Dürr-i Meknun saklı inciler*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sarıkaya, B. (2010). *Rûkneddin Ahmed'in Acâibü'l-Mahlûkât tercümesi [giriş-metin-sözlük]*. (Tez No. 277493). [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Sarıkaya, B. (2019). *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Silahşor Öztürk, E. (2017). *Mahmûd b. Kadî-i Manyâs, Acebü'l-Uccâb, (inceleme, tenkitli metin, gramatikal dizin)*. (Tez No. 504695). [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian-English dictionary*. Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2019). *Kâmûs-i Türkî*. (Paşa, Yavuzaslan Haz.). TDK Yayınları.
- Şimşek Umaç, Z. (2021). XV. yüzyılın ansiklopedisi Dürr-i Meknun ve dili üzerine bir inceleme. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 19 (3), 13-31.
- Taeschner, F. (2018). *Osmanlılarda coğrafya*. (Osman, Özkul; Nadir, Çomak ve Hatice Çeri Çev.). İksad Yayınevi.
- Wüstenfeld, F. (1849). *Zakarija Ben Muhammed Ben Mahmud el-Cazwini's Kosmographie, [Zekeriyâ b. Muhammed el-Kazvîni, 'Acâ'ibü'l-mahlûkât]*. Göttingen.
- Yaniç, S. (2004). *Hâce Hatîb Mahmûd Er-Rûmî ve Harîdetü'l-Acâib ve Ferîdetü'l-Garâyib tercümesi isimli eserinin edisyon kritik ve tahlili*. (Tez No. 147406). [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yazar, S. (2014). XVI. yüzyıl Türkçe seyahatnamelerinde acâib. *Millî Folklor*, (103), 98-110.
- Yazar, S. (2015). *Tercüme-i Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'cab (Gırnâtî seyahatnâmesi)*. Büyüyen Ay Yayınları.
- Yazar, S. (2022a, 3 Ağustos). *Acâibü'l-mahlûkât (Ahmed-i Bîcân)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/acayibu-l-mahlukat-ahmed-i-bic%C8%83n>
- Yazar, S. (2022b, 31 Ağustos). *Tercüme-i Acâ'ib-i Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât (Sürûri)*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tercume-i-aca-ib-i-mahlukat-ve-gara-ibu-l-mevcudat-sururi>
- Yıldıran, M. (2010). *Acâibü'l-Mahlûkât [106.-140. varak], [metin giriş inceleme dizin sözlük]*. (Tez No. 273114). [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yıldız, O. (1989). *Ahmed-i Bîcân, Acâibü'l-Mahlûkât [dil özellikleri-metin-seçmeli sözlük]*. (Tez No. 403980). [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Yılmaz, E. (1998). *Acâibü'l-Mahlûkât imla ve ses bilgisi metnin transkripsiyonu [1-200 varaklar arası]*. (Tez No. 339928). [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yılmaz, H. (2020). Doğu Türkçesiyle yazılmış Acâibü'l-Mahlûkat tercümeleeri. *TUDED*, 60 (2). 781-794.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Ramazan SARIÇİÇEK

<https://orcid.org/0000-0002-0480-5397>

Prof. Dr. | ramazansaricicek@gmail.com

Dicle Üniversitesi

<https://ror.org/0257dtg16>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Halil KIZILTOPRAK

<https://orcid.org/0000-0002-7940-5099>

Doktora Öğrencisi | Sorumlu Yazar

halilktoprak@gmail.com

Dicle Üniversitesi

<https://ror.org/0257dtg16>

Diyarbakırlı Saîd Paşa'nın Yayımlanmamış Şiirleri

Unpublished Poem of Saîd Pasha from Diyarbakır

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 28.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Sarıçipek, R. ve Kızıltoprak, H. (2023). Diyarbakırlı Saîd Paşa'nın Yayımlanmamış Şiirleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2563-2586. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376441>

Sarıçipek, R. & Kızıltoprak, H. (2023). Unpublished Poem of Saîd Pasha from Diyarbakır. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2563-2586. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376441>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - ITenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ramazan SARIÇİÇEK – Halil KIZILTOPRAK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Saîd Paşa 1832 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Mensubu olduğu ailede birçok âlim ve şair yetişmiştir. Babası hattat, şair ve münşî Süleyman Nazif Efendi'dir. Şair Süleyman Nazif ve Faik Ali Ozansoy'un babası; şair ve yazar Munis Faik Ozansoy'un dedesidir. Kaynaklara göre dürüst ve başarılı bir devlet adamı olan Saîd Paşa; uzun yıllar devlet memurluğu yapmıştır. 1891'de vefat eden Saîd Paşa'nın mezarı Mardin'dedir. Saîd Paşa, nazım ve nesir birçok eser kaleme almıştır. 19. asır Osmanlı mütefekkirlerinden olan Saîd Paşa'nın hacimli olmayan bir divânı vardır. Hikemî tarzda şiir söylemeyi benimseyen Saîd Paşa'nın yedi adet de şiir defteri mevcuttur. Şiir mecmûaları, şairlerin divânlarında yer almayan şiirlerini barındırmaları yönüyle edebiyat tarihi açısından önemli kaynaklardandır. Çalışmamızın konusu olan ve Diyarbakırlı Saîd Paşa'nın yayımlanmamış şiirlerini ihtiva eden şiir mecmûası da bu niteliktedir. Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı bu şiir mecmûasında, Saîd Paşa'ya ait daha önce yayımlanmamış 36 gazel ve 1 tercî-i bend tespit edilmiştir. Tespit edilen bu manzumeler transkribe edilerek Saîd Paşa'nın şiirleri hakkında yapılan metin neşri çalışmalarına katkı sunulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, Diyarbakırlı Saîd Paşa'nın bilinmeyen şiirleri gün yüzüne çıkarılmış ve şiir mecmûalarının edebiyat tarihimiz açısından önemi bir kez daha ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, Diyarbakır, mecmûa, Saîd Paşa, yayımlanmamış şiirler.

Abstract

Saîd Pasha was born in Diyarbakır in 1832. Many scholars and poets were raised in the family he belonged to. His father, Süleyman Nazif Efendi, is a calligrapher and a poet. He is father of poets Süleyman Nazif and Faik Ali Ozansoy. He is the grandfather of poet and writer Munis Faik Ozansoy. According to sources, Saîd Pasha who was an honest and successful statesman; worked as a civil servant for many years. The grave of Saîd Pasha, who died in 1891, is in Mardin. Saîd Pasha wrote many works in verse and prose. Saîd Pasha, one of the 19th century Ottoman thinkers, has a divan that is not bulky. Saîd Pasha, who adopted the Hikemî style of poetry, also has seven poetry notebooks. Poetry magazines are important sources for the history of literature as they contain poets' poems that are not included in their divans. The poetry magazine, which is the subject of our study and contains the unpublished poems of Saîd Pasha from Diyarbakır, is also related with this topic. In this poetry magazine, registered in the Diyarbakır Ziya Gökalp Manuscript Library with the number AHA-139, 36 previously unpublished ghazals and 1 tercî-i bend belonging to Saîd Pasha were identified. By transcribing these identified poems, an attempt was made to contribute to the text publication studies on Saîd Pasha's poems. In this context, the unknown poems of Diyarbakırlı Saîd Pasha have been shed light on and the importance of poetry magazines in terms of our literary history has been revealed once again.

Keywords: 19th century, Diyarbakır, magazine, Saîd Pasha, unpublished poems.

Giriş

Saîd Paşa, 1832 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Asıl adı, Mehmed Saîd'dir. Saîd Paşa'nın doğduğu yıl olan 1832'de babası şair, münşî ve hattat Süleyman Nazif Efendi vefat etmiştir (Erdoğan, 2004. s. 6). Babasını tanımadan yetim olarak büyümüştür. 19. yüzyılda yaşamış bir Osmanlı mütefekkeri olan Saîd Paşa, İbrahim Cehdî Efendi'nin torunudur. Şair Süleyman Nazif ve şair Faik Ali Ozansoy'un babası olan Saîd Paşa, şair ve yazar Münis Faik Ozansoy'un dedesidir. İlim ve irfan ile meşgul olan bir aileden gelen Saîd Paşa; kaynaklara göre Seyyid Nesîmî, İsmail Fâmî, Mehmet Emîrî, Hâmî, İbrahim Cehdî gibi şair ve sanatkârların yetiştiği bir soydan gelmektedir (Arslan vd., 2020, s. 129-130). Saîd Paşa'nın kendi el yazısı ile yazdığı bir belgeye dayanılarak onun Peygamber torunu bir seyyid olduğu da söylenmektedir (Mermutlu, 2022, s. 1391).

Saîd Paşa, babasının vefatı sonrası sıkıntılar içerisinde tahsil hayatını tamamlamıştır. 1849 yılında Diyarbakır Tahrirat Kalemünde memurluğa başlayan Saîd Paşa, Diyarbakır'da başkâtiplik ve vilayet mektupçuluğu yapmıştır. Maraş, Elâzığ, Muş, Siirt ve Mardin mutasarrıflığında bulunmuştur. Diyarbakır eyaletinin kırk yıla yakın önde gelen yöneticilerinden biri olan Saîd Paşa, idareci olarak dürüstlüğü ve başarısı ile anılmıştır (Kadioğlu, 2019, s. 445). 1886'dan sonra İstanbul'a giden Saîd Paşa'ya, 1887 yılında Rumeli Beylerbeyliği rütbesi verilmiştir. Üçüncü defa mutasarrıf olarak gittiği Mardin'de 1891'de vefat etmiştir. Saîd Paşa'nın mezarı Mardin'dedir¹ (Erdoğan, 2004, s. 8-9).

Ali Emîrî Efendi, Saîd Paşa'nın yazdığı şiirleri takdir etmiştir. Fâik Reşad ise onun vasat bir şair olduğunu, nesrinin nazmından daha kuvvetli olduğunu dile getirmiştir (Kadioğlu, 2019, s. 445). Manzum ve mensur birçok eser kaleme alan Saîd Paşa'nın şiirlerinde hikemî üslup ön plana çıkar. Atasözleri ve deyimleri sıkça kullanır. Şiirlerinde doğruluk, merhamet, adalet, ümitsizliğe düşmeme, vatan sevgisi gibi temaların yanında tasavvufî temalara da yer verir (Arslan vd., 2020, s. 131-132).

Saîd Paşa, kendisinden sonra gelen Diyarbakırlı şair ve sanatkârları etkilemiştir. Ali Emîrî Efendi, tezkiresinde Saîd Paşa'yı övmüş ve ona birçok nazire yazmıştır (Kadioğlu, 2018, s. 109-114). Diyarbakırlı şairlerden Râif (ö. 1891), Avnî (ö. 1873), Vâsîf (ö. 1873) ve Tâlib (ö. 1873) ondan etkilenmiştir. Râif ve Avnî onun şiirlerini tahmis etmiş; Vâsîf, Avnî ve Tâlib ise Saîd Paşa'nın Dîvânı'na birer tarih yazmıştır (Erdoğan, 2004, s. 13-14).

Tarih, mantık, matematik ve İslamî ilimlerle meşgul olan Saîd Paşa; Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiş, mensur ve manzum birçok eser yazmıştır. Saîd Paşa'nın eserleri şunlardır: Dîvân, Mîzânü'l-Edeb, Mir'âtü'l- İber (Mufassal Tarih-i Umumî), Diyârbekir Târîhi, Tabsîratü'l-İnsân, İlm-i Hesâb, Mir'ât-i Sıhhat, Hülâsa-i Mantık, Encümen-i Şu'arâ (Mecmûa-i Müntehebât), Nuhbetü'l-Emsâl, Kasîde-i Nüniyye ve Kasîde-i Bürde Tercümeleri (Arslan vd., 2020, s. 130-137). Saîd Paşa'nın İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesindeki evrakı arasında şiirlerini ihtiva eden 6 adet şiir defteri bulunmaktadır.

¹ Saîd Paşa'nın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ile ilgili daha geniş bilgi içeren kaynaklar, çalışmamızın kaynakça bölümünde verilmiştir.

Bu 6 şiir defteri, Kenan Erdoğan tarafından değerlendirilmiştir (Erdoğan, 2004, s. 15). Saîd Paşa'ya ait yedinci şiir defteri ise Prof. Dr. Abdullah Uçman'ın şahsi kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu yedinci şiir defteri ise Hanife Koncu tarafından tanıtılmıştır (Koncu, 2016, s. 63-85). Saîd Paşa'nın şiirleri ile ilgili yapılmış birçok çalışma mevcuttur² (Ciğa, 2016, s. 1-6).

Saîd Paşa'nın dîvânçesi H 1288 (M 1871/1872) yılında Diyarbakır'da basılmıştır. Dîvânçede; tevhid, münacât, mirâciyye türünde kasidelerden sonra gazel, müseddes, muhammes, tarih, kıt'a ve müfredler yer almaktadır. Şairin bütün manzumeleri dîvânçede yoktur (Kadioğlu, 2009, s. 2). Kenan Erdoğan, Saîd Paşa Dîvânı'nın matbu ve yazma nüshalarını karşılaştırarak inceleme ve transkripsiyonlu metin şeklinde yayımlamıştır. Saîd Paşa'nın Kenan Erdoğan tarafından yayımlanan dîvânında; 7 kaside, 1 terki-i bend, 1 muaşşer, 5 müseddes, 7 muhammes, 86 gazel, 10 tarih, 41 kıt'a, 13 nazm, 22 müfred bulunmaktadır (Erdoğan, 2004).

Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı şiir mecmûasında Saîd mahlaslı 60 civarında manzumenin mevcut olduğu tespit edilmiştir.³ Bu manzumelerden 36 gazel ve 1 tercî-i bendin Saîd Paşa'nın daha önce yayımlanmış şiirleri arasında bulunmadığı, geriye kalan manzumelerin ise Saîd Paşa Dîvânı'nda mevcut olduğu görülmüştür. Saîd Paşa'nın daha önce yayımlanan şiirleri arasında yer almayan bu 36 gazel ve 1 tercî-i bent çalışmamız çerçevesinde incelenmiştir. Söz konusu incelenen şiirlerde, Saîd Paşa'nın daha önce yayımlanmış şiirlerinde olduğu gibi hikemî tarzın özellikleri görülmüştür (Kadioğlu, 2015, s. 56). Nitekim bu şiirlerde kullanılan kelime kadrosu ve bilhassa atasözlerinden istifade edilmesi Saîd Paşa şiirini anımsatmaktadır. Saîd Paşa şiirinde duygudan çok düşüncenin öncelenmesi özelliği de karışımıza çıkan diğer ortak bir özellik olmuştur. Ayrıca Saîd Paşa Dîvânı'nda bulunan bazı beyit ve mısraların daha önce yayımlanmamış bu şiirlerde yer alması, çalışmamızın konusu olan Saîd mahlaslı şiirlerin Diyarbakırlı Saîd Paşa'ya ait olabileceğini gösteren diğer bir husustur. Bahsi geçen beyitler ve mısralar, çalışmamızın metin bölümünde ilgili şiirin dipnotunda belirtilmiştir.

Saîd Paşa'ya ait olduğu düşünülen daha önce yayımlanmamış bu şiirler tarafımızdan transkribe edilmiştir. Okunma güçlüğü çekilen veya vezne uymayan yerlerin asıl metni

² Kenan Erdoğan, Klasik Mi'râciyyelerden Farklı Bir Mi'râciyye: Saîd Paşa ve Mi'râciyyesi; Saîd Paşa Dîvânına Göre XIX. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Görülen Bazı Değişimler; Mehmet Atalay, Ebu'l-Feth el-Bustî'nin Kaside-i Nüniyyesi'nin Diyarbakırlı Saîd Paşa Tarafından Yapılan Türkçe Manzum Tercümesi; İdris Kadioğlu, Diyarbakırlı Saîd Paşa Dîvânı, Dîvândaki Sade Türkçe Şiirler ve Şairin Hikmetli Beyitlerine Ali Emiri Efendi'nin Yazdığı Nazireler; Saîd Paşa ve Tenezzüh Şiiri; Vesile Albayrak Sak, Saîd Paşa'nın Kaside-i Bürde Tahmisi; Seyit Yavuz, Saîd Paşa Dîvânı'nda Yer Alan Atasözleri ve Deyimler Üzerine; Atabey Kılıç, Diyarbakırlı Saîd Paşa Dîvânı'nın Neşri Üzerine Notlar.

³ Bu şiir mecmûası, Halil Kızıltoprak ve Abdulmenaf Yüksel (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencileri) tarafından inceleme-metin ve MESTAP'a göre tasnif yönleriyle doktora tez çalışması olarak hazırlanmaktadır.

dipnotta verilmiştir. Metin tamiri yoluna gidilen yerler, köşeli parantez içinde gösterilmiştir. Müstensihin ñ (kâf-i nûnî) sesi ile ilgili yer yer yaptığı yazım yanlışları düzeltilerek okunmaya çalışılmıştır. Şiirlerin bulunduğu mecmûa sayfasının numarası her gazelin başında parantez içinde verilmiştir.

Klasik Türk edebiyatının çalışma alanlarından olan metin neşri harf inkılabından günümüze kadar tekâmül ederek devam etmiştir (Kılıç, 2016, s. 28). Bu bağlamda, Diyarbakırlı Saîd Paşa'ya ait olduğunu düşündüğümüz daha önce yayınlanmamış şiirler transkribe edilerek Saîd Paşa'nın şiirleriyle ilgili metin neşri çalışmalarına katkı sunulmaya çalışılmıştır.

Metin

Gazel 1 (AHA-139 sayfa 5b)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Nâr-ı 'aşkuñ şanki bir mazlûmuñ âhıdır baña
Yandıgum hep gönlümüñ kendi günâhıdır baña

İndirün âyîne-i dehri siyeh-tâb âh ile
Hep o mâhuñ fırkat-i zülf-i siyâhıdır baña

Hâk mu'înüm olsun aḥbâbum du'âlar eylesün
Cevr iden bir mülk-i ḥüsnüñ pâdişâhıdır baña

La'l merhem urdıgı ḥasbî degüldür yâreme
Çünkü bilmiş zaḥm uran tîg-i nigâhıdır baña

Hânedân-ı Ḥayder-i Kerrâre mensûbam Sa'îd
Mültecâ ol pâdişâhuñ bâr-gâhıdır baña

Gazel 2 (AHA-139 sayfa 5b-6a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Anı kim taqdîr u iḥsân itmemiş Mevlâ saña
Virmege kâdir degül dünyâ vü mâ-fî-hâ saña

Maḥz-ı gâfletdür te'essüf eylemek dünyâ için
Bâkî olmaz enbiyâya kalmayan dünyâ saña

Manşib-ı fânideki şayfiyye⁴[de] yokdur bekâ
Söylemez 'uqbâda bir kimse buyur pâşâ saña

4 

Sen öbür ‘âlemdeki menzil-gehün ‘imâra bak
Kalmaz ey bî-çâre bu kâşâne-i ‘ulyâ saña

Sâye-âsâ hâke üftâde olursañ ‘âkıbet⁵
Bâ’iş-i fahr olsa da bu kâmet-i bâlâ saña

Râhat itmez eylese mahlûka her kim i’timâd
Sen Hudâya i’timâd it dost olur a’dâ saña⁶

Hakka tefvîz-i umûr it gayra bakma ey Sa’îd
Mâ-sivâdan hâşıl olmaz menfa’at aşlâ saña

Gazel 3 (AHA-139 sayfa 10a-10b)

(Mef’ülû Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün)
Her bir huşûşda ben ki ‘ayân söylerem saña
Ey şüh-ı ‘aşr şanma yaman söylerem saña

Agyâr-ı nâ-be-kâr sefihün ne olduğıñ
Güş eylemez iseñ ân-be-ân söylerem saña

Biğâneler vuķûfı gerekmez mînâda
Cânâ cemi’-i râzı nihân söylerem saña

Mânend-i yâr güşına girmez o goncanuñ
Ey ‘andelîb itme figân söylerem saña

‘Aşkuñ ser-i Sa’îdde ne otlar bitürdigin
Haţtuñ gelünce ben o zamân söylerem saña

Gazel 4 (AHA-139 sayfa 28a)

(Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün Mefâ’ilün)
Ne mümkün bir nefes râhat göre dîvâne-i maħbûb
Cihânda ‘âkıl oldur kim ola biğâne-i maħbûb

Kimi gördüñ ki gülşende temekkün eylemiş anı
Olur mı münhaşır bir ‘âşıka kâşâne-i maħbûb

⁵ Bu beyit, Saîd Paşa Divânı sayfa 62’de yer alan 4 numaralı gazelin 3. beyti olup şu şekildedir:

Sâye-âsâ toprağa düşseñ gerekdir ‘âkıbet
Bâ’iş-i fahr olsa da bu kâmet-i bâlâ saña

⁶ Bu mısra, Saîd Paşa Divânı sayfa 62’de yer alan 4 numaralı gazelin son beytinde şu şekildedir:

Sen Hudâ’dan havf it dost olur a’dâ saña

Zamânı geçse bâtil oldığı derhâl olur sâbit
Yâ sevdâdur yâhûd efsûndur [ol] efsâne-i maḥbûb

Yine bir tel' kırar ki istilâ ider senûñ ḳalbûñ
Senûñ bi'l-farz eger müjgânuñ olsa şâne-i maḥbûb

Hâzer ḳıl ey Sa'îd mest-i mey-i 'âşık mecâz olma
Şudâ' irâş ider bi'l-âḥire peymâne-i maḥbûb

Gazel 5 (AHA-139 sayfa 28b)

(Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün)
Efkâra göre olsa hep efsâne-i aḥbâb
Şâyeste olur âdeme şükrâne-i aḥbâb

Şem' olmaz iseñ meclis-i iḳbâl ü şafâda
Mümkin mi döne başuña pervâne-i aḥbâb

Bu bezm-i cihân içre şafâyı ol ider kim
Bilmez neresi oldığımı ḥâne-i aḥbâb

Anuñ ki olur meclis-i ḥalvet-geh-i 'uzlet
Vîrâne gelür çeşmine kâşâne-i aḥbâb

Teşviş-i şu'ûr itme Sa'îd 'uzlete meyl it
Dîvâne odur kim ola dîvâne-i aḥbâb

Gazel 6 (AHA-139 sayfa 35b)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Muttaşıl cevri itse de olmam yine bîzâr-ı dost
Zâ'il olmaz ḥâtırumdan bir nefes efkâr-ı dost

Şaḳklarum ol lâle-ruḥsârûñ göñülde dâğın
Bâr-kâr-ı 'âşık-ı mehcûr olur enâr-ı dost

Belki istifsâr ider ḥâl-i dil-i bî-çâremi
Şihḥatümden ḥoş gelür olsam eger bî-çâr-ı dost

Bu tecellîden kelîm-i dilde maḥv olmuş şu'ûr
Bayılıp ḳaldum olunca rû-nümâ dîdâr-ı dost



Nâr-ı ‘aşka yaqdı cevri itdi düşürdi firqata
Olmadı zâhir derûnumdan yine esrâr-ı dost

Hüsn-i Leylâyı işâ‘a eyleyen Mecnündür⁸
İ‘tibâr-ı ‘âşık-ı bî-çâredür kem-‘ayyâr dost

Şem‘-i ‘aşka sū-be-sū pervânelik eyler Sa‘îd
Parladıkça meclis-i endîşede envâr-ı dost

Gazel 7 (AHA-139 sayfa 35b)

(Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün)
O kim idrâk ider peygüle-i vaḥdetdedür cennet
Yaḳîn eyler ki düzaḥın nişândur miḥnet-i keşret

Birisi çünki bir cem‘iyyeti idlâle kâfidür
Güzeller var iken mekr-i şeyâṭîne nedür ḥâcet

O işden müntefi‘ olsañ bile lâyıq degüldür yâ
Saña bir nef için ğayra mażarratda nedür lezzet

Żarüret ḥânümânun sū-be-sū eyleser de taḥrîb
Kabûl itmez kerîmül-hulḳ olan dünyâ için minnet

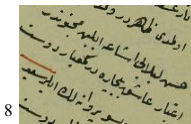
Anı taḥşîle sa‘y it ey Sa‘îd geç kayd-ı ‘izzetden
Cihânda var mıdur tevfiḳ-i Ḥaḳdan özge bir devlet

Gazel 8 (AHA-139 sayfa 38b)

(Mef‘ülü Mefâ‘ilün Fe‘ülün)
Ey ḥasreti iştiyâka bâ‘iş
Bilmem ki nedür firâka bâ‘iş

Ağyâra senün muḥabbetündür
Gönülde olan merâka bâ‘iş

‘Aşkuñ ile ittiḥâdumuz mı
A‘lâ ile ittifâka bâ‘iş



Nefret mi virür muhâbbet ey şüh
Söyle nedür iftirâka bâ'is

Ağyâra ta'allukı Sa'idüñ
Oldı giderek şikâka bâ'is

Gazel 9 (AHA-139 sayfa 41b)

(Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün)
Mahlûka ne mümkin mütevekkil ola muhtâc
İtmez kulını Hâzret-i Mevlâ kula muhtâc

Tevfîz-i umür eyleyen Hâzret-i Hâkka
Kendi gibi mahlûka olursa n'ola muhtâc

Hâkka unudup gayrın iden şükline hîdmet
Zinhâr acıma olsa dahi bir pula muhtâc

Küfrân-ı ni'am eyleyen atlaslar içinde
Olmaz da n'olur har gibi bir gün çula muhtâc

Sen ey Sa'id aşlâ kapama çeşm-i niyâzi
Tâ eylemeye sağ gözi Rabbüm şola muhtâc

Gazel 10 (AHA-139 sayfa 45a)

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)
O perinüñ gelür 'uşşâka cefâsı bile şüh
Yalnız lutfı degül belki ezâsı bile şüh

Yâr haqqumda şavâb itmese de incinmem
Gelür anuñ bize zirâ ki haţâsı bile şüh

Tazelük şüh olanuñ cevrinde şüh eyler
Olmaz anuñ haţtı geldükde edâsı bile şüh

Ne kadar maşharalık itse de şiklet getirür
Olmaz aşlâ rakîbânuñ zurefâsı bile şüh

Şimdi kadehi bile hoş gelse Sa'id ol şühuñ
Vaqt olur gelmez anuñ medh ü şenâsı bile şüh

Gazel 11 (AHA-139 sayfa 48a)

(Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün)

Ğamze-i ebrūsına ŧemŧir ü ħançer koymıŧ ad
Yäre toğrı söylemiŧ her kim sitem-ger koymıŧ ad

Derd-i 'aŧka zer gibi 'aŧıkları zer' eylemiŧ
La'lüne bî-hüde mi iksir-i aħmer koymıŧ ad

Herkesün eyler taħammül yâr istiŧkâline
Bu cihetdendür rakibe ol perî ħar koymıŧ ad

Baŧ koamaz ol ŧüh bâlîn-i dil-i ŧürîdeye
'Aŧka bilmem ne yüzdendür ki hem-ser koymıŧ ad

Kimse isti'dâd ile taħŧil-i rif'at eylemez
Ĥalk gerdüna anuñ'çün ŧu'le-perver koymıŧ ad

Ben ħuluñ maħküm-i dergâħ-ı muħabbet eyleyen
Sen ŧeh-i devlet-serâyı ħaste-dâver koymıŧ ad

Süd-mend olur müsemmasından isti'dâd iden
Çün Sa'id-i mes'adet-baħŧa erenler koymıŧ ad

Gazel 12 (AHA-139 sayfa 59b)

(Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün)

ŧanma kim bî-çâre 'uŧŧaħkuñ enîs ü zârıdur
Bilmem o bî-merħamet âyâ kimün ħam-ħ'ârıdur

Zulmet-i hicrânını dilden imħâ⁹ eyleyen
Ki ħayâl-i cebhe-i pür-nür ki ruŧsârıdur

Ben senün bîmâruñam ol nergis-i mestün senün
Kâŧki bilseydüm ol âfet kimün bîmârıdur

Tuŧ olduñ ol perinün zülfine dîvâne dil
Serde sevdâ-yı firâkı sînede efkârıdur

Mıŧr-ı hicrânında ol Yüsuf-cemâlün ey Sa'id
Nîl-veŧ gözden hemân seyl-i siriŧküm cârıdür

Gazel 13 (AHA-139 sayfa 59b)

(Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün)

Ol zamân kim kâmetinden gözlerüm mehcür olur

Rûz u şeb hîz-veş 'âlem baña pür-şûr olur

Vaşl [u] firqat birbirin ta'qîb idüb gelmekdedür
Dil bu yüzden gâh ğam-ġîn u geh[î] mesrûr olur¹⁰

Genc-i firqatde selâmuñla beni yâd itmedüñ
Dîdeden mehcür olan dirler göñülden dür olur¹¹

Böyle qalmaz devr-i nâ-sâzuñ bu 'işret-hânesi
Dem gelür sâġar şikeste mestler maħmûr olur

Ârzü gitmezse 'arz itmez vişâlüñ ey Sa'îd
Yoksa âhîr ol perî bir gün baña mecbûr olur

Gazel 14 (AHA-139 sayfa 74b)

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)

Añılsun meclis-i 'işret ki berbâd oldıġum yerdür

Ayaġıñ bûs idüp sâķiye mu'tâd oldıġum [yerdür]

Añılsun genc-i pür-feyż-i ġarâbât-ı me'ânî kim
ġarâb-ı mey ġamûl-i ta'n-ı zühhâd oldıġum yerdür

Añılsun ġâne-i eşnâm-ı şâh-ı Çîn [ü] Mâçîni
Ki naķş-ı şûret-i ġüsñünde Behzâd oldıġum yerdür

Añılsun zaħme-i Efrâsiyâb-ı vuşlat-ı dil-dâr
Ki merşûd-ı tılısm-ı kilik-i raşşâd oldıġum yerdür

Añılsun murġ-ı dildür ġâl ü zülf ü rüy-ı dilber kim
Firîb-ı dâne-i düzâġ-ı şayyâd oldıġum yerdür

Añılsun mekteb [ü] küttâb [ü] erbâb-ı ma'ârif kim
Bu tab'-ı şî'r ile maħsûd [u] ġussâd oldıġum yerdür

¹⁰ Bu beyit, Saîd Paşa Dîvânı sayfa 73-74'te yer alan 29 numaralı gazelin ikinci beyti olup şu şekildedir:

Vaşl u firqat birbirin ta'qîb edip gelmektedir

Dil bu yüzden gâhî temkîn u gehî mesrûr olur

¹¹ Bu mısra, Saîd Paşa Dîvânı sayfa 74'te yer alan 29 numaralı gazelin son mısrasıdır.

Añılsun mecma‘-ı erbâb-ı nazmuñ resm u kıanũnı
Sa‘idâ cümlenũñ fenninde üstâd oldıgum yerdür

Gazel 15 (AHA-139 sayfa 87a)

(Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün)
Gözlerũñ gönlüm siyah zülfũñle teşhîr itdiler
İki kâfir bir esîri bend-i zencîr itdiler

Şafha-i hûbâna ahsen resm iden eller seni
Ben kıuluñ ser-levha-i ‘uşşâka taşvîr itdiler

Seyr idenler leblerũñ gördükce bî-hüş oldıgum
La‘lũne şahbâ baña mestâne ta‘bîr itdiler

Gâh idlâl eyleyüp geh şeytanetler ‘arz idüp
Benden ağıyar ol melek-simâyı tenfîr itdiler

‘Aşk oñulmaz derd-i mâder-zâd imiş kim gitmedi
Nâfile bunca mu‘âlicler tedâbîr itdiler

Yandıgum bilse yanar ol şüh dirdüm hâlüme
Yanmadı her çend yana yana taqrîr itdiler

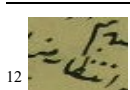
Eyledi cânân Sa‘id-i zârını ‘aşka fedâ
Bilmedüm ağıyar haqqumda ne tezvîr itdiler

Gazel 16 (AHA-139 sayfa 87b)

(Mefâ‘ilün Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)
O nev-tırâş benüm eski yârüm olmalıdır
Vesîle-i elem-i intizârüm¹² olmalıdır

Şeb-i firâkıda ol lâleyi [ki] görmeliyim
Ki mihr-i reşküm ile dağdârüm olmalıdır

Baña da zülfũñi öpdirmeli şabâ gibi yâr
Benüm de gıbtalı bir rûzgârüm olmalıdır



12

Beni bu ğamlara düçâr iden o ğamzelerüñ
Bu ğamlı günde benüm ğam-ğüsârum olmalıdır

Sa'îd ğâlibâ şu karşıda tûran kâfir
Beni esîr iden ol şive-kârum olmalıdır

Gazel 17 (AHA-139 sayfa 87b-88a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Fırkatüñle bilmem¹³ 'âlem şen midür virân mıdur
Sensüz ey şüh-ı cihân devrân baña devrân mıdur

Sâha-i cennetde hürîlerle gezse ol perî
Seyr iden fark eylemez hürî midür insân mıdur

Öyle bir bîkr-i le'âfet vardır ol âfetde kim
Kim temâşâ itse bilmez kızmıdur oğlan mıdur

'Aşk öyle yek cihet itmiş beni cânân ile
Yâri seyr itdükde bilmem cân mıdur cânân mıdur

Her sözüml bir gevher-i 'âlem-bahâdur [bilirüm]
Ey Sa'îd sâde endişem âyâ kân mıdur 'ummân mıdur¹⁴

Gazel 18 (AHA-139 sayfa 88a)

(Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)

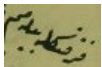
Ne 'aşîka selâm u ne de merhâbâ ider
Ol bî-vefâya dil viren âdem ha'atâ ider

Artık raqîb-i bî-edebe söz kalur mı yâ
Ne halk ile terâhi ne Hâkdan hayâ ider

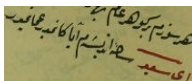
Ben şubh olunca zulmet-i fırkatde ağlarum
Ağyâr yan gelüp de o mehle şafâ ider

Şanma 'umûma cevri u cefâsı haşîşâdur
Her ne sitem iderse o âfet baña ider

13



14



Bu mısra vezne uymamaktadır.

Ey şâh-ı hüsñ cānuma kâr itdi firķatüñ
Senden saña Sa‘îd ķuluñ iştikâ eyler

Gazel 19 (AHA-139 sayfa 88a-88b)

(Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün)

Şanma izhâr-ı harîr eyler elümde hāmeler
Derd-i hicrānum añup ağlar benüm’çün nāmeler

Lāleye dağ u hezāra hün-ı dil îrāş ider
Ol kızıl āteş gibi ruğlar o müşķin şāmeler

Firķatüñle ağlayan ‘aşıkıların yok ğāyeti
Zâ‘il olsun mı ser-i kūyındaki hengāmeler

Següzeşinde bile bilmem ne vardur ‘ālemün
Bir taķım efsāne-i bî-hüdedür şeh-nāmeler

Ey Sa‘îdâ bize çok gördi felek āhir baña
Hāyl demdür yārdan gelmez muhabbet-nāmeler

Gazel 20 (AHA-139 sayfa 88b-89a)

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

Seni ađyār ya teşhîre ya efsūna gelür
Bu degülse emeli bezme o cādū ne gelür

Mışra‘-ı ķāmetün evşāfına dā’irdür hep
O sühanlar ki bütün hātır-ı mevzūna gelür

Gice yārın bize teşrifini tuymuş ađyār
Hele şu kāfire baķ meclise şeb-hūna gelür

Firķatüñle o ķadar eşķ gelür kim gözüme
O ķadar seyl ne Seyhūna ne Ceyhūna gelür

Cünbüş ü cilvelerün her ne zamān görse Sa‘îd
Bilsen ey şüh neler hātır-ı maħzūna gelür

Gazel 21 (AHA-139 sayfa 89a)

(Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün)

Her ne dem ‘uşşāķa ol maħbüb-ı müstaşsen gelür
Yā raķīb andan biraz şoñra yāhūd irken gelür

Herkes öz halince bir nüzhet-geh eyler ihtiyâr
Bu meh her bir küşe-i virâna bir gülşen gelür

N'ola eylerse rakıbe ilticâ 'aşk âşinâ
Ejdehâ olsa ğariķa-i baħrda me'men gelür

Baķalum ol Yûsuf-ı ħüsne müyesser mi vişâl
Ki beşîr-i hoş-ķaber ki bûy-ı pîrâhen gelür

El virür bu vaz'-ı nâ-bercâ Sa'îd-i zârına
Bî-maħal luţf olsa da efsâne müstehcen gelür

Gazel 22 (AHA-139 sayfa 102a-102b)

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
Tesellîler sükün-ı ra'se-i ķalbe medâr olmaz
O dil kim mübtelâ-yı 'aşk olur anda ķarâr olmaz

Seni seyr eyleyüp tevsen-suvâr-ı nâz u istiĝnâ
'Aceb kimdür reh-i 'aşkuñda zâlim ħâk-sâr olmaz

Ĥaťadur âfitâba eylemek ruĥsârını teşbîh
Müşebbihdür tefadđul olsa zîrâ müste'âr olmaz

Temâşâ eyledükçe yâl u bâlün țarz u endâmuñ
Dil-i 'aşık senüñle kâni'-i bûs u kinâr olmaz

Muķaddem vâkı'â birķaç gün oldu âşinâ ammâ
Ben ölmeden bilürdüm ol vefâsuz baña yâr olmaz

Degüldür ey Sa'îd taĥşîl ile 'âlemde ħayşiyet
Kimüñ ki baĥtı yâr olmazsa aşlâ baĥtiyâr olmaz

Gazel 23 (AHA-139 sayfa 116b)

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
Baña raĝmen o şüh aĝyâra ħaylî ihtirâm itmiş
Beni taĥķîr imiş maķşûdı icrâ-yı merâm itmiş

Güneĥkâr olmaduk küfr itmedük bir bûse [almaduk]
Bizi bu yüzden ol her cây rusvâ-yı enâm itmiş

Şabâ cânân su'âl eylerse ben mehcürünü söyle
Ĝam-ı hecrüñle vird-i yâ Şabûra ihtimâm itmiş

Ġamuñdan kalmadı Dārü's-selâma dilde emniyyet
Hülâgü ġalibâ sultânımı kâ'im-maġâm itmiş

Sa'îdüñ rişte-i ümmîdi olmaz ġayra vâbeste
Hemân ħablü'l-metîn-i luţf-ı Ħaġka i'tişâm itmiş

Gazel 24 (AHA-139 sayfa 117a)

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
Cihân ehli ser-â-pâ her biri bir müya bağlanmış
Kimi zülf-i dil-ârâya kimi ġisûya bağlanmış

Tılısm-ı ehli dildür ey şabâ muhtâc-ı himmetdür
Ki zülfi ħalkalanmış küşe-i ebrüya bağlanmış

Eşîr-i 'aşk-ı 'âlemde faġat bir şey miyüm hâlâ
Cemî'-i ehl-i 'aşk ol kâkül-i hoş-büya bağlanmış

Ne mümkün ħâk-i pây-ı devletinden ħatve-dür olmak
Ki ġüyâ pâyımız ol 'ar 'ar-ı dil-cüya bağlanmış

Sa'îdâ her ne görsek razıyuz 'âlemde zîrâ kim
Ezelden ħalbimiz taġdîr olan yazuya bağlanmış

Gazel 25 (AHA-139 sayfa 123a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Büm-ı şüm-âsâ gelünce 'arız-ı cânâna ħat
Eyledi ma'müre-i ħüsni bütün vîrâne ħat

Aġyâr-ı sâbık[ân] maġbûbı eyler muźmaġil
Nâgehâni bir belâdur zümre-i ħübâna ħat

Bülbül-i ġülşen-serâ-yı 'aşk olan 'uşşâka ħayf
Zâġ-veş ġül-zâr-ı ħüsni-yâra yapıdı lâne ħat

Bir zamân sen ħüsni ile meşhür idün ben 'aşk ile
Eyledi şimdi o baġşı bir ġün efsâne ħat

Tîz Müselmân eyler ol îmâni yok çeşmüñ senün
Çok getürdi böyle dînsüz kâfiri îmâna ħat

Bir taġallub eyledi Bağdâd-ı ħüsni-yâre kim
Ġalib oldu sū'-i şöhretde Hülâgü Ħâna ħat

Böyle bir şahib-ı hıredci görmedüm aşlâ Sa'îd
Aldı mülk-i hüsnî çıktuğda hemân meydâna hatt

Gazel 26 (AHA-139 sayfa 124a)

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)
'Aceb mi eylese gönüm hayâl-i dil-rübâdan hazz
Bu 'âlemde kimi gördüñ ki itmez âşinâdan hazz

Takarrür itse 'aşk olmaz 'avârızdan hâlel peydâ
Ne deñlü cevır görsem eylerüm ol bî-vefâdan hazz

Recâ-mend-i vişâl-i yâr olursam var mı mañzûrı
Kerîmül'-hulq olan elbet ider böyle recâdan hazz

Muhabbet zor ile olmaz habîşe kalb meyl itmez
Yalan mı söyleyim itmeme rakîb-i bed-likâdan hazz

Güneh-kâr kullarunđandur Sa'îd-i 'âciz ü rüsvâ
Koma yâ Rab dilümde ağıyar-ı mâ-sivâdan hazz

Gazel 27 (AHA-139 sayfa 125a)

(Mef'ülü Mefâ'îlün Fe'ülün)
Yokdur bize ol habîbe mâni'
Bir şey olamaz naşîbe mâni'

Hayfâ ki huşul-i kâm ir oldu
Bir vâkı'a-i gayrîya mâni'

Söndirdi şerâr-ı hecri eşküm
Âb elbet olur lehîbe mâni'

Üftâdeye yol virür mi ağıyar
İtler o şalan gayrîya¹⁵ mâni'

Hîç-kısmet için Sa'îd yimez gam
Bir şey olamaz naşîbe mâni'

Gazel 28 (AHA-139 sayfa 126a)

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)
N'ola gönlüm olursa ba'de-zîn cânâneden fâriğ
O hercâyî çabî 'at olmadı bigâneden fâriğ

Tağarrür eylemiş serde hümâr-ı sâğar-ı hasret
Olur mı hâtır-ı miñnet-zede meyhâneden fâriğ

Gelürdi güft ü gû-yı hüsni 'aşka intihâ olsa
O şüh efsûndan gâfil gönül efsâneden fâriğ

Bu şive sâki-i dil-keş-edâda tâ ki bâkîdür
Dil-i ser-mest olmaz bâde vü peymâneden fâriğ

Gönülden gitmez oldı hây u hü-yı neş'e-i vuşlat
Sa'îd-i zâr olur mı na'ra-i mestâneden fâriğ

Gazel 29 (AHA-139 sayfa 128a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Nâfile virdüm dil-i âvâremi ben yâra hayf
'Âkıbet oldı müyesser vuşlat-ı âgyâra hayf

Leyle-i firkatde ben bî-hûde çekdüm intizâr
Virdi revnağ meclis-i âgyâra ol meh-pâre hayf

Zâ'il oldı mâcerâ-yı hüsni 'aşk efsâne-veş
Haç nümâyân oldığı anda ruh-ı dil-dâra hayf

Haylî müddetdür ki bîmâr-ı firâkuñdur senüñ
Gelmedi zâlim dil-i mehcür-ı istifsâra hayf

Eyledi ol şüh âgyarı vefâdan hişşe-yâb
Münhaşır oldı gam-ı cevri Sa'îd-i zâra hayf

Gazel 30 (AHA-139 sayfa 162a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)
Âteşile yandıgum cânâna taqrîr eyledüm
Derdümi ol şühâ yana yana taqrîr eyledüm

Ol şeh-i hûbâna 'âşık oldıgum kıldum beyân
Kul idüm ahvâlümü sultâna taqrîr eyledüm

Bunca müddetdür gönülde şakladum âteş gibi
Yandı şabrum 'aşkumı yârâna takrîr eyledüm

İtmedi aşlâ o sulţân-ı melâhat iltifât
Guşsa-dârdum nâfile dîvâna takrîr eyledüm

Ey Sa'îd ol zâlim-i bî-şefkat inşâf itmedi
Hâlümü her çend mazlûmâne takrîr eyledüm

Gazel 31 (AHA-139 sayfa 173a)

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

Dest-i şevk-gerine firkat ile aldum hâme ben
Yâra göz yaşumla yazdum bir muhabbet-nâme ben

Âşinâlardan şafâ-yı tesliyet gelmez baña
Neyle bilmem gam-güsâr olsam dil-i nâ-kâma ben

Ser-güzeşt-i Kays u Ferhâdı ferâmüş itdirür
Dâsitân-ı 'aşkumı 'arz eylesem eyyâma ben

'Arz-ı hâl itmek murâdum olsa da sulţânuma
Kor mı hayret başlayum hâlüm saña i'lâma ben

Ber-ţaraf olsun da hâlî ğayruñ sevdâları
Dil düşürmem öyle arzû-yı hâma ben¹⁶

İstese ser-mest ü isterse harâb itsün beni
Minnet itmem sâgar-ı la'lûnden özge câma ben

Ĝayrına akrândur irâş-ı tezellül eyleyen
Ey Sa'îd yoksa baş egmezdüm bu hâss ü 'âma ben

Gazel 32 (AHA-139 sayfa 173b)

(Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün)

Peyâm-ı vaşla dâ'ir nâme gelmez dil-pesendümden
Baña ğayrı fütür el virmeseñ mi kendi kendümden

O günden kim esîr-i tâbiş-i hicrân-ı yâr oldum
Baña bir sâye hâşıl olmadı serv-i bülendümden

¹⁶ Bu mısra vezne uymamaktadır.

Ġamuñla ağladum nâruñla yandum her ne yapdumsa
Vefâ vü merḥamet ḥiss itmedüm sen şeh-levendümden

Eñ âhir öyle bir geçdün ki güyâ yok ḥuḳûḳ aşlâ
Dem-i vuşlatda ben giçmem dimişken müstemendümden

Sa‘îd-i bî-nevâ bir ‘abd-i memlûküñ iken evvel
Cüdâ kıldı anı aġyâr-ı bî-şefkat efendümden

Gazel 33 (AHA-139 sayfa 173b)

(Mef‘ülü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün)

Hikmet nedür efendümi şimdi görende ben
Görmem o eski ülfet ü ihlâşı sende ben

Âşâr-ı ḥüsni ḥaṭla bozulmuş o âfetüñ¹⁷
Bulmam o nev-trâşımı eski düzende ben

Ben zerreyüm o mihr-i sipihr-i cemâldür
Ḳanda şafâ-yı vuşlat-ı cânâna ḳanda ben

Yâruñ ne nâmesi ne selâmı gelür dile
Neyle tesellî eylesem ol derd-mende ben

Ġurbet esîr-i firḳat olanuñ başındadır
Çekdüm cefâ-yı ġurbeti bir bir vaṭanda ben

Efkâr-ı ‘âşîḳânemi îzâḥ idüp Sa‘îd
Bir derdli nâme yazdum o şûḫa giçende ben

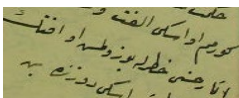
Gazel 34 (AHA-139 sayfa 179a-179b)

(Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün)

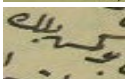
Şarâb-ı ‘aşḳı yaḫşi şanmasun kimse yamandır bu
Nice mestânenüñ bükmiş belin¹⁸ rıṭl-ı girândur bu

Gice râz-ı dili maḫḫice ‘arż itmiş idüm yâra
İşitdüm ki bugün ḫalkuñ dilinde dâstândur bu

17



18



Nigâhından emîn olmak ne mümkün şimdiden sonra
Beni âmâc bezi eyleyen fâş-ı gümândur bu

Fiğânı dinlemez inşâf bilmez cevrden kalmaz
O meh-rûlar ki sevdüm cümleden nâ-mihribândur bu

Sühanda gayrîden Mevlâ bilür ki müsta'în olmaz
Sa'îd'e luğf u ilhâm-ı Hudâ-yı müste'ândur bu

Gazel 35 (AHA-139 sayfa 191b)

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)
Anuñla kılduñ icrâ hük-m-i 'aşkı üns ile cânâ
Muvâfıkdur lebün hâşiyyeti mühr-i Süleymâna

Senün mehcürün olmak müşkil işdür yoksa ey âfet
Yoluñda 'aşıkun cân virmeği minnet bilür cânâ

Anı lâyık olan müjgân-ı 'aşıkla taratmağdur
Yazuğdur kâkül-i hamdur hamuñda tîl kırar şâne

Şığışmazken hayâlün kuvve-i idrâk-ı uşşâka
'Aceb mi cezbe-i vaşluñla hayret gelse vicdâna

Hele nazmumda istihsâna şâyeste leţâfet yok
'Abeşdür ey Sa'îd peyrevligüm erbâb-ı 'irfâna

Gazel 36 (AHA-139 sayfa 192a)

(Mef'ülü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ülün)
Çok söz var idi yâra muķâbil yüze gelse
Söz yok mı o bî-rağm u cefâya söze gelse

Bir başla degül ey perî giçmem yine senden
Farażâ ki 'idâd-ı ğam-ı cevruñ yüze gelse

Bâlâ-ter olur vâsıta-ı şevķüm o mehle
Ağşâmki olan dâ'iyeler gündüze gelse

Tiğ-ı nighüñden dil ü cânâna temâşâ
'Aşık mı olurdum dil ü cânım göze gelse

Mağcübı olur idi Sa'îdüñ o cefâ-cü
İkbâl müsâ'id olarak yüz yüze gelse

Tercî-i bend (AHA-139 sayfa 292b)

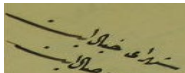
(Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün)

Yâ Rab bizi âzâde-i şehray¹⁹-ı hayâl it
 Öz luţfuñ ile vâşıl-ı ser-ḥadd-i vişâl it
 Aqvâlümüz itdi bizi ter-dâmen-i 'işyân
 Vâreste-i çirkâb-ı beliyât-ı maḳâl it
 Yâ Rab bizi bigâne-i ehl-i hüner itme
 Âlüfte-i cem'iyet-i erbâb-ı kemâl it
 Ef'âlümüze ḳalsa eger müşkil olur iş
 Luţf eyle ne söylet ne de irâd-ı su'al it
 Yâ Rab ben eger maḫhar isem ism-i Celâle
 Taḫvîl iderek ḫâlûmi me'lûf-ı cemâl it
 Şâyeste ḳıl elṫafuña şâyeste degülsem
 'Afvuñ ile âzâde-i ḫüsrân u melâl it
 Ḳâl ile taḡavvülden uşan geldi Sa'ide
 Şimden girü levh-i dilüm âyine-i ḫâl it
 Ol dem ki ḫayâtumdan olur münḳatı' ümmîd
 Eyle bu kimesne ḳuluñı maḫhar-ı tevḫîd

Sonuç

Dîvân sahibi şairlerin dîvânlarında bulunmayan şiirlerinin şiir mecmûalarında yer alması, mecmûaların edebiyat tarihi açısından önemini ortaya koymaktadır. Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde AHA-139 numarası ile kayıtlı şiir mecmûasında, Diyarbakırlı Saîd Paşa'ya ait olduğunu düşündüğümüz şiirlerin yer alması bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu bakımdan şiir mecmûaları üzerinde yapılacak çalışmalar önem arz etmektedir.

Çalışmamızda, Saîd Paşa'ya ait olduğu düşünülen daha önce yayımlanmamış 36 gazel ve 1 tercî-i bend ele alınmıştır. Hikemî şiir tarzını benimseyen Saîd Paşa'nın dîvânında yer alan şiirlerinde olduğu gibi incelediğimiz bu şiirlerde de aynı anlayışın sergilendiği görülmüştür. Şiirlerde okuyucuya mesaj verme kaygısı öne çıkmaktadır. Atasözü ve benzeri ifadelerin çokça kullanıldığı bir anlatım biçimi sergilenmiştir. Tevekkül, kadere rıza gösterme, kula minnet etmeme, dünya hayatının faniliği, dostluk; sevgilinin güzelliği unsurları, sevgiliden ayrılık, âşık-rakip-maşuk ilişkisi vb. temalar işlenmiştir. Gazel nazım şekli ile yazılan şiirlerde bu temalar işlenirken tercî-i bent nazım şekli ile yazılan şiirde ise Allah'a yalvarma ve yakarma söz konusudur. Bu yönüyle bir münacaat örneği verilmiştir. Bu bağlamda, çalışmamızda ele aldığımız 36 gazel ve 1 tercî-i bendin dil, anlatım ve muhteva yönüyle Diyarbakırlı Saîd Paşa'ya ait olduğu kanaatine varılmıştır.



Kaynaklar

- Albayrak Sak, V. (2013). Saîd Paşa'nın Kaside-i Bürde tahmisi. *Turkish Studies-Türkoloji Araştırmaları: Edebiyat Prof. Dr. Mustafa Argunşah Armağanı*, 8 (9), 523-559.
- Ali Emîri Efendi (1328). *Tezkire-i şuarâ-yı Âmid* (Cilt 1). Matba'a-yı Âmidî.
- Arslan, M. U., Ciğa, Ö., Tura, Z., Demir, Ş. (2020). *Diyârbekirli divân sahibi şairler*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Atalay, M. (2005). Ebu'l-Feth el-Bustî'nin Kaside-i Nûniyye'sinin, Diyarbakırlı Saîd Paşa tarafından yapılan Türkçe manzum tercümesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Şinasi Tekin Özel Sayısı*, 11 (27), 145-154.
- Beysanoğlu, Ş. (1997). *Diyarbakırlı fikir ve sanat adamları* (Cilt 2). San Matbaası.
- Yavuz, F., Özen, İ. (1972). *Bursalı Mehmed Tâhir Osmanlı müellifleri* (Cilt 2). Meral Yayınları.
- Ciğa, Ö. (2016). Diyârbekirli Mehmed Said Paşa'nın bibliyografyası. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Said Paşa ve Süleyman Nazif Özel Sayısı*, 8 (15), 1-6.
- Erdoğan, K. (1999). Klasik mi'râciyyelerden farklı bir mi'râciyye: Saîd Paşa ve mi'râciyyesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (12), 163-185.
- Erdoğan, K. (2001). Saîd Paşa Divanına göre XIX. yüzyıl divan şiirinde görülen bazı değişimler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (9), 83-106.
- Erdoğan, K. (2004). *Diyarbakırlı Sa'îd Paşa divânı*. Tekin Matbaası.
- Fâik Reşad (1312). *Eslâf* (Cilt 2). Âlem Matbaası.
- Baştuğ, İ. (2002). *İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal son asır Türk şairleri*. (Cilt 4). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kadioğlu, İ. (2009). Diyarbakırlı Said Paşa Divanı divandaki sade Türkçe şiirler ve şairin hikmetli beyitlerine Ali Emiri Efendi'nin yazdığı nazireler. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 1 (1), 2.
- Kadioğlu, İ. (2015). Saîd Paşa ve tenezzüh şiiri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), 53-68.
- Kadioğlu, İ. (2018). *Tezkire-i şu 'arâ-yı Âmid*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208593/ali-emiri-efendi--tezkire-i-suara-yi-amid.html>
- Kadioğlu, İ. (2023, 30 Eylül). Said Paşa-Diyarbakırlı. *TDV İslâm ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/said-pasa-diyarbakirli>
- Kılıç, A. (2016). Diyarbakırlı Saîd Paşa Divânı'nın neşri üzerine notlar. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), 27-41.

- Koncu, H. (2016). Vardır söyleyecek çok sözüm sana- Sa'îd Paşa'nın bir şiir defteri üzerine bazı düşünceler. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), 63-85.
- Mermutlu, B. (2022). Tarihsel belgeler ışığında Diyarbakirli Said Paşa'nın hayatı ve hizmetleri. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 14 (3), 1391-1414.
- Tatçı, M., Kurnaz, C. (2001). *M. Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî*. (Cilt 1). Bizim Büro Yayınları.
- Yavuz, S. (2016). Sa'îd Paşa Dîvânı'nda yer alan atasözleri ve deyimler üzerine. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), 106-114.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Sami AYDIN

<https://orcid.org/0000-0003-1109-5482>

Dr. | aydnsamy@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjz04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dürrî Ahmed Efendi Divanı'nda Sosyal Hayat

Social Life of Durri Ahmed Efendi's Diwan

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 05.07.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.07.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atf/Citation

Aydın, S. (2023). Dürrî Ahmed Efendi Divanı'nda Sosyal Hayat. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2587-2632. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323039>

Aydın, S. (2023). Social Life of Durri Ahmed Efendi's Diwan. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2587-2632. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323039>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Sami AYDIN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başlarında yaşayan Dürrî Ahmed Efendi'nin *Divanı*'nda yer alan sosyal hayata dair unsurların tespit edilip ilim camiasına sunulması bu çalışmanın temel hedeflerindedir. Çalışmanın ilk aşamasında Dürrî Ahmed Efendi'nin hayatı, iş deneyimleri, edebî kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci ve asıl kısmı ise divanda geçen sosyal hayata dair unsurların tespitine ayrılmıştır. Bu bölüm, Ordu ve Sarayla İlgili Unsurlar, Eğlence Hayatı, Süs Eşyaları, Güzel Kokular, Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar, Giyim Eşyaları, Yapı Unsurları, Deniz ve Deniz Araçları, Tıbbî Unsurlar, Yazı ile İlgili Gereçler, Yiyecek ve İçecekler ve Silahla İlgili Unsurlar olmak üzere toplamda on iki ana başlık halinde incelenmiştir.

Divanda geçen sosyal hayata dair unsurların öncelikle tanımları yapılmış, ardından bunların ne şekilde ele alındığıyla ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu değerlendirmelerden sonra divanda yer alan konuyla ilgili beyit veya bentler açıklanarak sunulmuştur. Tespit edilen unsurlar ve bu unsurların kaç adet oldukları çalışmanın sonuç kısmında tablolarla gösterilmiştir.

Özellikle tarih düşürmedeki mahareti ve devlet adamı kişiliğiyle öne çıkan Dürrî Ahmed Efendi, bu yönleriyle XVIII. yüzyıl edebiyat sahasında itibar gören şairler arasına ismini yazdırmayı başaran şairlerden olmuştur. Şairin eseri incelendiğinde özellikle tarih manzumelerinin sosyal hayata dair unsurlar barındırdığı tespit edilmiştir. Dönemin tarihine ve kültürel değerlerine bu şiirleriyle ışık tutan şairin divanı o döneme ait sosyal yapılaşma hakkında bilgi vermesi açısından önem arz eden eserlerdendir. Bu çalışmada, eserde tespit edilen sosyal hayat unsurları örnekleriyle birlikte ortaya konmuş; sosyokültürel alandaki araştırmalara ve Türk kültürüne katkısı olacağı düşünülen bu veriler ilim camiasına sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: XVIII. yüzyıl, sosyal hayat, Osmanlı toplum hayatı, Dürrî Ahmed Efendi, Divan.

Abstract

Aim of this study determining social life factors in Durri Ahmed Efendi's Diwan who lived between XVII -XVIIIth centuries and presenting this to the science society. The first stage of this study includes Durri Ahmed Efendi's life, work experience, literature personality and his creations. In second and the main stages the social factors in the diwan are studied. The main stage includes twelve topics which are factors of army and palace, entertainment life, fancy furniture, fragrance, furnitures of daily life, clothing items, stucture elements, Sea and Sea transport, medical elements, writing and writing materials, food and drinks and elements of weapons.

Firstly, The daily life factors definitons are made that is in the diwan, after that the process of this evaluation about how they are made is studied. According to the this evaluations, couplets and clauses in the diwan are presented with explanations. The determined factors and numbers of those are shown in the tables in the conclusion part.

Durri Ahmed Efendi is one of the most known statesman in his time and especially composing chronograms thanks to this qualifications he succeed to be one of the most respectable poets of XVIIIth century. In his history poems, when examined, it is detected that it includes social life factors in it. It is very unique that his work shows the social life structure of his time. In the study, the determined points of social life factors are shown with examples, therefore it is presented to science society in order to help the social-cultural researches and Turkish culture.

Key words: XVIIIth century, social life, Ottoman public life, Durri Ahmed Efendi, Diwan.

Giriş

XVII. yüzyılın sonlarında dünyaya gelen ve asıl adı Ahmed olan Dürri Ahmed Efendi (ö. 1722), XVIII. yüzyıl edebiyat sahasının özellikle tarih düşürmedeki maharetiyle öne çıkan şairlerindendir. Çocukken bir gözünü kaybetmesi sonucu “Yek-çeşm (Frs. Tek gözlü)” mahlasını kullanan şair aslen Vanlı olması münasebetiyle “Vanlı Dürri” olarak da anılmıştır. Babası, hakkında pek fazla bilgi bulunamayan Vanlı Ebû Bekr Efendi (ö. ?), kardeşleri ise Feyzi Salih Efendi (ö. 1715) ve Abdülbâki Sa’dî Efendi (ö. 1748)’dir. Şairin bulunduğu Dîvân-ı Hümâyûn kalemi kâtipliği, Dîvân-ı Hümâyûn hocalığı, Anadolu muhasebeciliği, sipâh kâtipliği, Sûvârî mukabeleciliği, Harâc muhasebeciliği, İran elçiliği ve İstanbul’da başmuhasebecilik gibi devlet görevleri, dönemin padişahı III. Ahmed (ö. 1736) ile olan yakınlığı, sadrazam Damad İbrahim Paşa (ö. 1730) ile olan ilişkileri, diğer devlet adamlarına takdim ettiği şiirler ve düşürdüğü tarihler saygın ve hatırı sayılır bir şahsiyet olduğunun göstergesidir. Dürri Ahmed, İstanbul’da başmuhasebecilik görevini icra ederken vefat etmiş, cenazesi Şeyh Vefa Câmî mezarlığına defnedilmiştir. Şairin ölüm tarihi H 21 Rebîü'l-evvel 1135 / M 20 Aralık 1722’dir (Vural, 2019, s. 3, 7, 335).

Dürri Ahmed Efendi’nin iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan biri *İran Sefaretnamesi* bir diğeri ise *Divan*’dır. Dürri, Sadrazam Damad İbrahim Paşa’nın emriyle İran’da meydana gelen siyasi olaylar ve İran halkının gelenek ve görenekleriyle ilgili bilgi vermek amacıyla III. Ahmed’e bir rapor sunmuştur. Bu rapor *İran Sefaretnamesi* adıyla eser hâline getirilmiştir. Tezkireler ve diğer kaynaklarda şairin mürettep bir divanı olduğu belirtilmiş olsa da şu ana kadar şairin sözü geçen bu eserine rastlanmamıştır. Divanın bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Kütüphanesi 3409 numarada kayıtlıdır. Bu nüsha, içinde çeşitli şairlerin de şiir ve divanlarını barındıran bir mecmuada yer almaktadır (Vural, 2019, s. 17-19).¹

Kaynaklar, şairin edebî kişiliğine değinirken onun hürmet gören, saygın bir kişi olduğunu vurgulayarak ondan övgüyle bahsetmişlerdir. Sâlim (2005, s. 302) şairi hoşsohbet, güzel ve tatlı şiirler yazan bir kişi olarak tanıtmış; nazımını övgüde sınır olmadığını söyleyerek onun şairler cemiyetinin göz nuru olduğunu söylemiştir. Şeyhi Mehmed (1989, s. 737) nazım ve nesirde maharetli; tarih düşürmede usta bir şair olduğunu, ilmi ve akli sayesinde

¹ Şairin eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgiye ulaşmak için bk. Ramazan Vural, “Dürri Ahmed Efendi Divanı (İnceleme-Metin)”, *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Antalya, 2019, s. 17-20.

de döneminin önemli şahsiyetlerinden biri olduğunu söylemiştir. Mustafa Safâyî Efendi (2005, s. 189) şairin şiirlerini, düzgün söz söylemeye öncülük eden ve klişe olmayan manalarla dolu şiirler olarak yorumlamıştır. Mehmed Râşid (1282, s. 372-399) ise onun Farsçayı çok iyi bildiğine değinmiş, İran elçiliği görevindeyken tercümana bile ihtiyaç duymadan sorulan sorulara rahatlıkla cevap verebildiğini dile getirmiştir.

Yukarıdaki değerlendirmelere bakıldığında, Dürrî Ahmed Efendi'nin kendi döneminde sevilen ve saygı duyulan bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır. Bilhassa bulunduğu devlet görevleri ve dönemin âlim kişilerinden biri oluşu, onu geniş bir kitle tarafından sayılan ve sevilen bir kişi hâline getirmiştir.

Gerek bulunduğu devlet görevleriyle gerekse şair kimliğiyle öne çıkan, özellikle tarih düşürme maharetiyle tanınan ve genellikle Nâbî'nin (ö. 1712) etkisinde kalmış olan Dürrî Ahmed Efendi, bu yönleriyle XVIII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı sahasının itibar gören şairlerinden olmuştur.

Bu çalışmada, Dürrî Ahmed Efendi *Divanı*'nda yer alan sosyal hayat unsurları tespit edilmiş, tespit edilen bu unsurlar kategorize edilerek maddeler halinde -örnekleriyle birlikte- sunulmuştur. Ordu ve sarayla ilgili unsurlar, eğlence hayatı, süs eşyaları, güzel kokular, günlük hayatta kullanılan eşyalar, giyim eşyaları, yapı unsurları, deniz ve deniz araçlarıyla ilgili unsurlar, tıbbî unsurlar, yazı ile ilgili gereçler, yiyecek ve içecekler, silah ve silahla ilgili unsurlar bu çalışmanın ana hatlarını oluşturan başlıklardır.

Çalışmada kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: Gazel: G., Kaside: K., Mesnevi: M., Kıta: Kıt., Matla: Mat., Muhammes: Muh., Müseddes: Müs., Müfred: Müf., Murabba: Mur., Mısra-ı azade: M.a., Rubai: R., Şarkı: Ş., Tahmis: Tah., Terkiib-i bend: Tb.

(G. 20/1) şeklinde ifade edilen bir künyede kısaltmadan sonra şiir, eğik çizgiden sonra beyit numarası verilmiştir. Künye bilgileri örnek alınan beytin yanında ve parantez içinde verilmiştir.

Dürrî Ahmed Efendi'nin eserinde yer alan sosyal hayat unsurları örnekleriyle birlikte aşağıda incelenmiştir.

1. Ordu ve Sarayla İlgili Unsurlar

1.1. Padişah

“Sözlükte “iktidar sahibi kimse, hükümdar” anlamına gelen Farsça pâdşâh kelimesi (Pehlevîce pâtaşa), Osmanlı hükümdarlarının ünvanları arasında örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca ünvan olarak kullanılmıştır” (İnalcık, 2007, s. 140). Osmanlı devletinde padişah ülkenin en üst düzey yetkilisi konumunda olduğundan dolayı tebaasının canı ve malı üzerinde tasarruf hakkına sahiptir. Padişah bu hakkını istediği gibi kullanmakta özgürdür. Padişahın herhangi bir hususta verdiği karar da -örfî sahada onun hâkimiyetini gösteren- bir kanun mahiyetindedir (Uzunçarşılı, 1945, s. 50-51; İnalcık, 2007, s. 142-143; Zöhre, 2016, s. 4).

Klasik Türk şiirinde sosyal tabakalaşmanın en üstünde yer alan padişah, genellikle hân, hakan, sultan, hüsrev, padişah, şâh vs. gibi isimlerle anılmış; kös, alem, sancak, mühür, tuğ, tuğra, tac ve taht gibi alâmetlerle ve ihşanda bulunması yönüyle şiirlere konu olmuştur (Zöhre, 2016, s. 4; Şamlı, 2019, s. 163).

Klasik edebiyatta, vahdet ve naat temalarının işlendiği kasidelerde şâh veya sultan gibi ifadelerle genellikle Allah ve Hz. Muhammed kastedilmiştir. Gazelerde ise bu ifadeler çoğunlukla sevgili için kullanılmıştır. Aşağıdaki şiirde âşık, vefasız sultanına duyduğu sevgiyi aciz bir hâlet-i ruhiye içinde dile getirerek derdinden dolayı çektiği eziyetin son bulması için ondan merhamet dilemiştir:

Meded ey bî-vefâ yârüm göre bu ğamla n'oldum ben
Felekden kâse-i zehr içdüm yine derd ile töldüm ben
Benüm çekdicegüm cevri cefâyı şimdi bildüm ben
Yiter rahm eyle sulţânüm senüñ derdüñden öldüm ben (Ş. 6/1)

Dürri Ahmed Efendi, yukarıda sayılan kullanımların yanı sıra bu ifadeleri ilk manasında da sıkça kullanmıştır. Şairin Sultan III. Ahmed'le olan yakınlığına daha önce değinilmişti. Şair eserinde ondan sıkça bahsetmiş, ona duyduğu sevgi ve hürmeti yeri geldikçe dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, ihtişamı karşısında etkilendiği Sultan III. Ahmed'i yeryüzünün süsü olarak nitelendirmiştir:

Habbezâ kevkebe-i hâzret-i Sulţân Aĥmed
Ki anı eyledi Ĥaĥ zinet-i rüy-ı dünyâ (K. 22/1)

Divanda tac, taht, sancak, otağ, mühür, ferman, tuğra, kös gibi padişahla ilgili tamamlayıcı unsurlar tespit edilmiştir. Bunlara aşağıda değinilmiştir.

1.1.1. Tâc, Efser

Tac, padişahların/sultanların başlarına taktıkları değerli taşlarla bezenmiş başlıktır. Padişahlık alâmetlerinden olan tac, genellikle padişahların tahta geçişini simgelemiştir. Padişahlar tahta geçecekleri vakit bu işlem bir merasim eşliğinde yapılırdı (Kocabaş, 2019, s. 19).

Dürri'ye göre Sultan III. Ahmed ebedî saadetin başta bulunanıdır. O, tac ve tahta sahip olanlar arasında benzerlerinden üstün olup tüm dünyanın sultanı konumundadır:

Sulţân-ı ber ü baĥr ser-efrâz-ı tâc u taĥt
Ĥân Aĥmed ol ser-âmed-i iĥbâl-i sermedi (Kıt. 25/1)

Aşağıdaki beyitte de donanma komutanı Mehmed Paşa talih tacının süsü ve dünya sadefinin eşsiz bir incisi olarak nitelendirilmiştir:

Zinet-i efser-i iĥbâl Meĥemmed Pâşâ
Ki odur gevher-i yektâ şadef-i dünyaya (Kıt. 36/10)

1.1.2. Taht

“Yatmak veya oturmak amacıyla hazırlanmış zeminden yüksek yer” anlamına gelen taht, yine tac gibi padişahlık alâmetlerindedir. Padişah tahtları değerli taşlarla bezenmiş ve genellikle altın kaplama olup gösterişli bir şekilde işlenmiş tahtlardır. Hükümdarlık alâmetlerinden olan taht genellikle şehzadelerin düğün ve sünnetleri, cülûs merasimleri, bayramlaşma törenleri, taç merasimleri vs. gibi durumlarda padişah için kurulurdu. Padişahların sefere çıktıkları vakit tahtlarının da oraya götürüldüğü ve otağlarında kurulduğu yine bilinen bir durumdur (Merçil, 2010, s. 434-436; Kocabaş, 2019, s. 20).

Aşağıdaki beyitte, padişahlık alâmetlerinden olan taht ile daha önce de bahsi geçen tac bir arada kullanılmıştır. Sultan III. Ahmed tac ve tahtın ulu sığınağıdır. Onun yüceliğinin davul sesi (kös) dünyanın dört bir yanını kaplamıştır:

Şeh-i şevket-penâh-ı taht u efser ya'ni Hân Ahmed
Ki çutdı ser-te-ser dehri şadâ-yı kûs-ı iclâli (Kit. 126/1)

1.1.3. Sancak, Bayrak, Livâ

Hâkimiyetin sembolü olan sancak literatürde bayrak ve livâ ile aynı anlamı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Sancak, temsil edilen devletin işaretinin askerî birliklerce taşındığı bayrak demektir (Kocabaş, 2019, s. 17). Aşağıdaki beyit Moskova taburunun H. 1123 (M. 1711/12) yılında Mehmed Paşa'nın (ö. 1737) komutasındaki tabur tarafından mağlup edilmesini anlatan bir tarihten alınmıştır. Beyitte, Mehmed Paşa'nın Resulullâh'ın mübarek sancağını taburuna taşıttığı ifadeleri geçmektedir:

Bunlara serdâr idüp düstûr-ı 'âlî-şânını
Virdi sancağ-ı Resûlullâhı ol ferhunde-fer (Kit. 136/27)

1.1.4. Otağ, Çetr

Padişahlık alâmetlerinden bir diğeri de otağdır. “Otağ padişah ve vezirlere ait çadırlara verilen addır”. Normal bir çadırdan daha büyük, etekli ve oldukça süslü olan bu çadırlar kendilerine has süslere sahiptirler (Pala, 2017, s. 366). Biçim ve kullanım açısından farklılık arz eden otağlar saray, ordu ve gündelik hayatta Osmanlıların hemen hemen her alanda faydalandıkları bir yapıdır. “Otağ-ı hümayun” ise padişahın otağına verilen isimdir. Bu otağ diğer otağlardan daha büyük, etekli, süslü kumaşlarla dikilmiş ve en gösterişli otağdır (Kocabaş, 2019, s. 16).

Aşağıdaki beyit Sultan III. Ahmed'in otağı için yazılan bir kasideden alınmıştır. Dürri “Tarih-i Otağ-ı Hazret-i Sultân Ahmed Hân” isimli kasidesinin hemen her beytinde Sultan III. Ahmed için övgüler yağdırmış, otağının güzelliğine vurgu yapmıştır:

İden bu çetr-i hümayûnı câygâh-ı şafâ
Añar mı taht-ı hevâ-pâye-i Süleymânı (K. 16/8)

1.1.5. Mühür, Mühr

Mühür, günümüzdeki imza yerine kullanılan, şekil itibariyle köşeli, oval, armut biçiminde veya etrafı tırtıklı bir şekilde hazırlanan, kişi hakkında bilgi veren şahsi bir eşyadır. Osmanlı devletinde en önemli mühür padişaha aittir. Padişahların cülûsundan sonra tuğralarını taşıyan onlara özel en az dört adet mühür hazırlanırdı. Her padişahın biri kendisinde biri sadrazamda biri has odabaşında ve bir diğeri de harem hazinedarında olmak üzere en az dört adet mührü bulunurdu (Kütükoğlu, 2020, s. 529). Divan şiirinde mühür, başta saltanat olmak üzere gücün ve hâkimiyetin sembolü olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte gönülleri süsleyen büyük paşa hazretleri Mehmed Paşa'nın kâinat padişahının (Sultan III. Ahmed) vekili olduğu, onun mührünün gücüne sahip olduğu ifade edilmiştir:

Hâzret-i düstür-ı şadrârâ Mehemmed nâm kim
Müühr ile oldur vekil-i pādşâh-ı baħr u ber (Kıt. 136/38)

Klasik edebiyatta mührün en çok konu edildiği hususlardan biri de Hz. Süleyman'dır. "Müühr-i Süleyman", Hz. Süleyman'ın yüzüğüne verilen addır. Gücün sembolü olan mühür şiirlerde genellikle onun ismiyle (Süleyman peygamber) birlikte anılmıştır. Süleyman peygamberin bu yüzükle tüm yaratıklara hükmetmesi güç ve hâkimiyeti temsil etmektedir (Pala, 2017, s. 339). Aşağıdaki beyitte Dürri, sevgilinin yüzük/mühür gibi parlak olan bedenini Süleyman'ın mührüyle kıyaslamış, onun bedenine sahip olmakla Süleyman'ın mührüne sahip olmayı bir kefeye koyarak ona yani sevgilinin bedenine bir kutsiyet atfetmiştir:

Mâlik-i müühr-i Süleymânî olurdum Dürriyâ
Destüme girse o sim-endâm mânend-i niğîn (G. 57/11)

Fermân, tuğra ve kûs (kös) diğer padişahlık alâmetlerindedir. Fermân emir, buyruk demektir. Herhangi bir konuda padişah tarafından çıkarılan ve baş kısmında tuğrasının bulunduğu yazılı emre fermân; ahitnâme, fermân, berât, kitâbe, çeşitli paralar vs. gibi yerlerde kullanılan, padişahın imza ve alâmetini gösteren özel şekillere de tuğra denilir (Pala, 2017, s. 154, 460). Kös büyük davul demektir. Kösler genellikle savaşta ordunun hareketini düzenlemek, onları coşturmak ve düşmanı ürkütmek için kullanılmış; harp meydanında zafer bunlarla ilan edilirmiş. Barış zamanında ise kösler, şehzadelerin sünnet ve düğün merasimlerinde ve resmî törenler gibi durumlarda kullanılmıştır (Kocabaş, 2019, s. 16; Pala, 2017, s. 279). Aşağıdaki beyitte Sultan III. Ahmed'in "başarda"² gemisinin inşası için çıkardığı fermanın ve inşası biten geminin denize indirilmesinden bahsedilmiştir:

Eyledi fermân şehinşâh kıadr-i kıudret hemân
Ol 'azîmü'l-cismi bir imâ ile indürdiler (Kıt. 34/23)

² Kadirga sınıfından bir gemi. Kadirgalarından daha büyük ve genellikle kürekle hareket eden savaş gemisi.

Dürrî, bir kasidesinde III. Ahmed'in tuğra çekişine yer vermiştir. Ona göre önceki padişahlar Sultan III. Ahmed gibi tuğra çekmemiş; hiçbiri onun nişanına erişmemiştir:

Böyle tuğrâ çekmemişdür şehryārān-ı selef
Böyle āsāra muvaffağ olmadı bir pādşā (K. 2/9)

Bir başka beyitte şair, Sultan III. Ahmed'in Tophane'ye teşrifini anlattığı bir tarihinde, onun teşrifi sırasında çalan ululuk davulunun sesinin Kaf Dağı'nın zirvesine kadar ulaştığını söyleyerek o anın şaşaaasını betimlemiştir:

İrişdi kulle-i Kāfa şadā-yı kūs-ı iclālūñ
‘Aceb mi tūp gibi güm güm öterse günbed-i gerdan (Kıt. 80/4)

1.2. Asker, Leşker, Piyâde, Sipah, Kapudan

Orduda görev yapan kişilere asker denir. Sipah, leşker ve piyade askerle ilgili ünvanlardır. Kapudan ise Osmanlılar'da XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren deniz kuvvetleri kumandanı için kullanılmaya başlanan bir ünvanıdır (Şamlı, 2019, s. 165; Bostan, 2001, s. 354). Gördüs Kalesi'nin fethinin anlatıldığı bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte Dürrî, kalenin askerlerle kuşatılarak alınamayacağını söylemiştir:

Kuşatmağla alınmaz böyle kal'a 'askeri yormañ
Meger tazıyık ile münhal ola bu 'atede-i Kübrā (Kıt. 139/12)

Kaptan-ı Derya Mehmed Paşa Dürrî'nin eserine pek çok kez konu olmuştur. Aşağıdaki beyit Mehmed Paşa'nın kaptanlık görevine getirilişini anlatan bir tarihten alınmıştır. Mehmed Paşa'ya övgülerle başlayan kaside güzel dualarla bitmektedir:

Seyr iden vech-i vecihin didiler haqqā kim
Kapudanlık yakışur böyle güzel pâşāya (Kıt. 36/20)

1.3. Kâtib/Yazıcı

Yazı işleriyle uğraşan kimse, yazıcı, bilgili kişi, muharrir anlamlarına gelen kâtib, devlet dairelerinde çeşitli işlerin yerine getirilmesiyle görevli memur demektir (Küçükbaşçı, 2022, s. 49). Aşağıdaki beyit, Dürrî'nin maarif ehli Mehmed Efendi'nin kâtib oluşuna yönelik düşürdüğü tarihten alınmıştır. Beyitte kâtib ibaresi yerine günümüz Türkçesindeki "yazıcı" ifadesi geçmektedir:

Didüm o şevk ile ben dahı Dürriyā târih
Yazıcı oldı Mehmed Efendi rif'at ile (Kıt. 129/5)

1.4. Pâsbân

Bekçi, gözcü anlamına gelen pâsbân, gece nöbetçisi demektir (Pekalın, 1993, s. 754). Gece nöbet tutan pâsbânlar yüksek yerlerde görevlerini icra ederler. Padişah ve diğer önemli devlet adamlarının saraylarında ve kale gibi yerlerde gece nöbetini pâsbânlar yapardı (Şahin, 2011, s. 72). Aşağıdaki beyit, Hümayun Sarayı'nda bulunan bir köşkün tamir

edilişini anlatan bir tarihten alınmıştır. Bu kasrın gözcüsü, gündüzleri ışılan güneş, geceleri ise parıldayan aydır. Ayın gece bekçisi olarak nitelendirilişi, pâsbânların yüksek yerlerde nöbet tutuklarını ve gece görevinde bulduklarını hatıra getirir:

Gündüzin didebâni mihr-i münîr
Giceler pâsbân meh-i tâbân (Kıt. 54/10)

Aşağıdaki beyit, pâsbânların gece nöbetçisi oldukları yönüne vurgu yapan bir başka örnektir. Beyitte parlak ay, talih kapısının gece bekçisi olarak nitelendirilmiştir. Güneşin üstteki örnekte olduğu gibi yine gündüzleri nöbet tutan bekçiye benzetilmesi “dide-bân”ın da gündüz bekçisi olduğu yönünde izlenimler uyandırmaktadır:

Pâsbân-ı der-i iqbâli gice bedr-i münîr
Dide-bân-ı harem-i devleti gündüz hürşid (K. 9/23)

1.5. Cellâd

“Kırbaçlayan, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamına gelen cellâd, daha çok ölüm cezalarını infaz eden kişiler için kullanılan bir tabirdir. Bir görev olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmeyen cellâdlığın eski çağlardan beri var olduğu; Osmanlılarda ise XV. yüzyıldan itibaren infazlarda kullanıldıkları bilinmektedir. (İpşirli, 1993, s. 270). Klasik şiirdeki sevgili tipi genellikle âşığa eziyet eden, kan dökücü gamzelere, ok gibi yaralayıcı kirpiklere sahip bir tiptir. Bu yönüyle de çoğu zaman cellâda benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin sarhoş gözlerini âşığın canına kasteden kan içici bir cellâda benzetmiştir:

Çeşm-i ser-mestün ‘aceb cellâd-ı hün-âşâmdur
Her biri dest-i ecelden güyiyâ bir câmdur (N. 18/1)

1.6. Elçi (İlçi)

“Halk, ülke, devlet” anlamına gelen elçi, bir devleti başka bir ülkede temsil etmek üzere görevlendirilen diplomata verilen isimdir (İpşirli, 1995, s. 3). Osmanlılarda padişahın tahta çıktığını bildirmek, diplomatik ve ticari ilişkiler kurmak, devletlerarası ittifak konularını görüşmek, padişahların hediyelerini götürmek, mektupları iletmek, vs. gibi pek çok işte elçiler kullanılmıştır (Unat, 1968, s. 14-19; İpşirli, 1995, s. 8). Divanda sadece iki yerde “ilçi” ibaresi geçmektedir.³ Aşağıdaki beyitte, Şehzade Mehmed’in (ö. 1756) dünyaya geldiği sıralarda İstanbul’da bulunan bir İran elçisinin Üsküdar’ı ve oradaki şenliği görünce hayretler içinde kalışı anlatılmıştır:

Seyri gör kim şâh-ı İrândan gelen ilçi dağı
Bir iki gün Üsküdarı eyleyince müstaķar (Kıt. 44/23)

³ bkz. Kıt. 44/27.

1.7. Peyk

Sözlükte “haber ve mektup getirip götürən kişi, postacı, haberci” şeklinde yer alan Farsça bir kelime olan peyk, resmî haberleşmelerde bulunan görevlilere verilen isimdir. Osmanlılarda, yaya postacı sınıfına mensup olan peyker padişahın buyruğunu bildirmek için görevlendirilmişlerdir. Görevleri, mevcut haberi en hızlı biçimde hiç durmadan ulaştırmaktır (Uzunçarşılı, 1945, s. 439-440; Merçil, 2007, s. 262). Silahdâr Hasan Paşa'nın (ö. 1788) vefatının işlendiği bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte peyk, ölümün habercisi olarak nitelendirilmiştir:

Çıkup da 'vetle istiğbâline peyk-i ecel anuñ
'Adem-âbâda teşrîf-i nüzûlin eyledi imâ (Kıt. 98/4)

2. Eğlence Hayatı

2.1. Eğlence Meclisleri, Bezm

Eğlence meclisi de olarak bilinen bezm, içki içilen ve sohbet edilen bir yerdir. Şarap, iştret, saz/çalgı aletleri, nedim ve şiirin temelini oluşturduğu bahçelerde eğlence meclisleri düzenlenirdi. Eski işleyişine göre farklılık arz etse de bu meclisler sosyal hayatta varlığını hâlâ devam ettirmektedir. Bezm çoğunlukla câm, sâgar, sâkî, mey, mest, bâde gibi kelimelerle birlikte şiirlere konu olmuştur (Kocabaş, 2019, s. 80; Şamlı, 2019, s. 173).

Aşağıdaki beyit eğlence meclislerinin canlı bir tasviri niteliğindedir. Sevgilinin bir bakışıyla meclisin gül bahçesinde yer alan şarap bardağı gül halini almıştır. İşte o an, binlerce sarhoşun haykırışı gıpta eden bülbül ötüşü gibi olur:

O dem ki gülşen-i bezm içre câm-ı mey gül olur
Hezâr na'ra-i mestâne reşk-i bülbül olur (G. 18/2)

Şair eğlence meclisinde kurulan sofraların unsurlarını âşîğın hâlet-i ruhiyesini ifade eden unsurlarla bağdaştırmıştır. Beyitte, keder meze, göz kadeh, şarap ise ciğer kanı olarak telakki edilmiştir. Hazır olan bu eğlence meclisinde âşîğın gönlü zevk ü sefa sürmek için beklemektedir:

Ğam meze dîde kadeh hün-ı cigerdür bâde
Gel gönül 'ayş idelüm bezm-i ıtarab âmâde (G. 68/1)

2.2. Meyhâne

İçki içilen veya satılan mekâna meyhâne denir. Genellikle akşam vakitlerinde müdavimler meyhânelere gelip iştret meclisi kurarlardı. Osmanlı döneminde meyhânelerde akşamcılar için mezelerle donatılmış masalar hazırlanı; eğlence başladığında müzisyenlerin de eşliğinde hoşça vakit geçirilirdi (Kocabaş, 2019, s. 99). Klasik şiirde bu mekânlar genellikle tasavvufî manada ele alınmıştır. Meyhâne tekke/dergâhı, şarap ilâhî aşkı, sâkî ise mürşid-i kâmilî yani ilâhî yolu göstereni temsil eder. Dürri'nin esrinde meyhâneyle ilgili üç beyit tespit edilmiştir. Şairin bulunduğu meyhâneye sarhoş olarak gelen bir kişi giderken gaflet

uykusundan uyanır, ayık döner. Tasavvufî manada ele alınan bu beyitte kulun hakikat yolundan habersiz oluşuna dikkat çekilmiş, uyanık olma hali yani hakikati kavrama durumuna vurgu yapılmıştır:

Hı'âb-ı gâfletten açar çeşmini bîdâr eyler
Mest hüşyâr gider gelse de meyhânemüze (G. 69/2)⁴

2.3. Sâkî

“Kadeh sunan, içki veren” anlamına gelen sâkî, divan şiirinde eğlence meclislerinin (bezm) önemli unsurlarından biri sayılır. Mecliste dolanarak içki sunan, meclis erbâbına neşe dağıtan odur. Divan şiirinde sâkî genellikle sevgili olarak ele alınmış (Pala, 2017, s. 387), tasavvufî açıdan ise ilahî aşkın şarabını müridine sunan mürşid olarak sembolleşmiştir. Âşık, aşağıdaki beyitte gönlünün çorak yerinde ızdırap veren yüzbinlerce dikenin peydâ olduğundan şikâyet ederek sâkîden bu kederi yok edecek neşe verici şarabını gönlüne sel gibi akıtmasını istemektedir:

Gel ey sâkî akit seyl-i neşât-engiz-i şahbâyı
Ki oldı şüre-zâr-ı dilde yüz biñ hâr-ı gam peydâ (G. 4/6)

Aşağıdaki beyitte gönül bir şehre; gam ise bu şehri yani gönlü işgal eden bir askere benzetilmiştir. Bu yıkımı tamir edecek olan ise sâkinin sunacağı saf şarabın tortusudur:

Sâkiyâ dürd-i mey-i nâb ile ta'mîr eyle
Yıkıldılar leşker-i gam şehri dilüñ varoşun (G. 60/3)

2.4. Şarap, Mey, Bâde, Kadeh

Sosyal hayatta sarhoş edici bir madde olan şarabın (Fars. Mey, bâde) şiirlerde oldukça geniş bir kullanım alanı vardır. Divan şiirinde şarap genellikle âşığı sermest eden, onu kendinden geçiren aşk yerine kullanılmıştır (Kocabaş, 2019, s. 85). Bu aşk bazen beşerî bazen de tasavvufî yönüyle şiirlere konu olmuştur. Şiirlerde şarap çoğunlukla tasavvufî yönüyle ele alınmıştır. Şarabın tasavvufî karşılığı ise ilâhî aşktır. Aşağıdaki beyte şarabın tasavvufî yönü söz konusu edilerek ilâhî aşkın ezeli olduğuna vurgu yapılmıştır. Gönül, sevgilinin can bağışlayan dudağının şarabıyla kendinden geçmiş olduğu zamanlarda ne ruh var olmuştu ne de dünya meclisinde şarabın mucidi Cem peydâ olmuştu:

Şarâb-ı la'l-i câm-bağşuñla dil ser-mest iken cânâ
Ne cân olmuşdı zâhir bezm-i 'âlemde ne Cem peydâ (G. 4/2)

Şarapla birlikte en çok kullanılan unsurlardan biri olan kadeh, içki doldurulan kap demektir. Eğlence meclislerinde sâkinin şarabı koyduğu kap da genellikle bu kadehtir. Kadeh, divanda ayag, câm, câm-ı sâf, câm-ı cem, câm-ı Cemşid, câm-ı zer, câm-ı safâ, peymâne, piyâle, gibi isimlerle zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte mâsivânın yani kişiyi

⁴ Ayrıca bkz. Şarab-hâne: Farsça şiir 1/1.

dünyaya bağlayan şeylerin terkinden bahsedilmiştir. Onu Tanrıdan uzaklaştıran şeylerden kurtulması için kişinin ezeli aşk şarabı bardağından içmesi gerekir:

Mâ-sivâ terkine cām-ı ezeli nüş eyle
Şüfiyâ derd-i ser-i ehl-i taşavvuf ne belâ (G. 3/6)

2.5. Meze

Eğlence meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından bir diğeri mezedir. Şiirlerde genellikle “nukl” şeklinde geçen meze, içkinin yanında sunulan çerez, meyve ve hafif yiyeceklere verilen isimdir (Onay, 2009, s. 325). Dürrî'nin eserinde mezeye dair sadece bir beyit tespit edilmiştir. Beyitte, eğlence meclisin önemli unsurları arasında yer alan bâde, kadeh ve meze birlikte kullanılmıştır. Keder mezeye, göz kadehe şarap da ciğer kanına benzetilmiş, tüm bunlar gönül için bir bezm meclisi oluşturmuştur:

Ġam meze dîde kadeh hûn-ı cigerdür bâde
Gel gönül 'ayş idelüm bezm-i tarab âmâde (G. 68/1)

2.6. Çeng

Kanuna benzeyen, dik tutularak çalınan ve şekil itibariyle harpın ilkel şekli olan çeng, kullanımının zor oluşu nedeniyle günümüzde kullanımdan kalkmış bir saz çeşididir. (Zöhre, 2016, s. 87-88).

Minyatürlere bakıldığında Zühre yıldızının daima elinde bir müzik aletiyle birlikte çizildiği görülür. Bundan dolayı Zühre eğlence meclislerinin de vazgeçilmez bir unsuru hâline gelmiştir (Şentürk, 1994, s. 157). Divanda sadece iki yerde geçen çengin Zühre yıldızıyla birlikte anılması ve çeng çalanın da Zühre olması bu hususta dikkatleri çekmiştir:

Alup çengin ele Zühre ser-âgâz-ı sürür itsün
Melekler hâzır itsün aña bir gehvâre-i zîbâ (Kit. 42/27)

Zemîn üzre görüp ehl-i zamâni hurrem ü handân
Felekde Zühre de çeng aldı pür-şevk ü sürüd oldı (Kit. 45/6)

2.7. Def

Halk içinde tef olarak da bilinen, etrafında zil veya pul bulunan bir çembere daire biçiminde kesilen derinin gerilmesiyle yapılan çalgı aletine def denir. Divan şiirinde bazen âşığın çektiği acılara tempo tutması yönüyle âşığın gönlünü bazen de yuvarlaklığı yönüyle sevgilinin yüzünü temsil etmiştir (Pala, 2017, s. 109). Sadece bir beyitte tespit edilen def, bir müzik aleti oluşu yönüyle ele alınmıştır. Şair muhatabına, devrin ona bir def gibi tokat atmaması için dikkatli olması yönünde uyarıda bulunmuş, o kişiyi, böbürlenerek göğüs germemesi ve kendi çizgisini gözetmesi gerektiği yönünde uyarmıştır:

Germ olma germe gögsini sen gözle dâ'ireñ
Şağın zamâne sille urur saña def gibi (Müf. 6)

2.8. Tabl

Arapça bir kelime olan tabl, Türkçede davul anlamına gelmektedir. Davul, “tokmak ve ince bir çubukla vurularak çalınan, her iki yüzüne deri gerilmiş silindirik şeklindeki bir tahta kasnaktan ibarettir” (Özcan, 1994, s. 55). Dünyanın en eski çalgı aletlerinden biri olan davul hükümdarlık alâmetlerinden sayılır. Türkler için bu durum oldukça önem arz eden bir konudur. Nevbet zamanı hükümdarın bulunduğu yerde davul çalınması, Kutadgu Bilig’de geçen “gök gürlledi, nevbet davulunu vurdu”, vezir, kumandan ve hatunların mevkilerine göre davul sahibi olmaları, Selçuklu sultanı III. Alâeddin Keykubad’ın bir fetih sonrası Osman Gazi’ye bayrak ve tuğun yanında davul göndermesi (Bozkurt, 1994, s. 53-54) gibi örnekler davulun Türk kültüründe çok eskiden beri var olduğunu ve kültürlerinde önem arz eden bir unsur olduğunu göstermektedir.

Şehzâde Mehmed Paşa’nın doğumunun anlatıldığı aşağıdaki beyitte tabl, padişahlık alâmetlerinden olan kös ile birlikte anılarak o anın şaşaasını resmeden unsurlardan biri olmuştur. Padişahlık sembolü olan kös ve davulun sesi gökyüzüne muazzam bir gürlütü salmış, deniz ve karada yani her yerde insan kalabalığından yığınlar meydana gelmiştir:

Şaldı tabl u kūs-ı şâhî âsmâne gülgüle
Baħr u ber oldı ħalâ’ıkdan ħaşer-ender-ħaşer (Kıt. 44/19)

2.9. Sâz

Daha çok halk müziğinde kullanılan telli bir çalgı olan saz, musikide müzik aletlerinin bütününe ifade eden bir terimdir (Duygulu, 2009, s. 218). Şiirlerde genellikle âşığın gönlüyle teşbih oluşturacak şekilde kullanılan saz, Dürri’nin eserine çalgı aleti yönüyle söz konusu olmuştur. Şehzade İsa’nın doğumunun anlatıldığı bir tarihte saz, o anın coşkusunu ifade eden unsurlar arasında yerini almıştır. Gönül erbapları ara ara zevk ü sefa meclisi kurmuş, saz ve şenliklerle etrafi nağme dolu ezgilerle doldürmüşlardır:

Ķurdılar bezm-i şafâyi ehl-i diller cā-be-cā
Ķıldılar âfâķı sâz ü sūr ile pūr-zemzeme (Kıt. 46/7)

3. Sūs Eşyaları

3.1. Altın (zer) ve Sîm

Altın sarı renkte, oldukça parlak ve kolayca işlenebilecek yapısı olan değerli bir madendir. Altının zamanla para olarak kullanılması onun servet ve itibarla özdeş duruma gelmesine zemin hazırlayan önemli bir faktördür (Sahillioğlu, 1989, s. 532). Bununla beraber birçok sūs eşyası yapımında da kullanılmış, bu yönüyle de oldukça ilgi görmüştür. Altın şiirlerde genellikle değerli oluşu yönüyle ele alınmış, bir şeyin kıymetini ölçmede kıstas olarak kullanılmıştır.

Sîm de altın gibi değerli bir maden olması ve parlak beyaz rengi münasebetiyle şiirlere konu olmuştur. Divan şiirinde genellikle sevgilinin teni, göğsü, çenesi ve yüzü ile benzetme oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Sefercioğlu, 2001, s. 95-96).

Aşağıdaki beyit, Sultan III. Ahmed'in emriyle inşa edilen "başlarda" gemisini anlatan bir tarihten alınmıştır. Gemi suya indirilmeden önce toplar eşliğinde mehterler çalınmış, sürüyle kurban kesilmiş ve gümüş ile altın dağıtılmıştır:

Ṭüplar güm güm ötüp çalındı mehter-hâneler
Ḥayli kurbânlar kesildi çok virildi sîm ü zer (Kıt. 34/21)

Aşağıdaki beyte bakıldığında ise sîm ile beden arasında bir ilişki kurulmuştur. Beyitte gümüş gibi parlak bedenli sevgili muhatap alınmıştır. Sevgili ışıldayan sinisini gül bahçesinde açıp gösterince gül gömleğini parçalamış, yaprak açmıştır:

Gülşende açup sine-i pür-tâbuñı arz it
Tâ çâk ide pîrâhenin ey sîm-beden gül (G. 49/2)

3.2. Cevher (Gevher, Güher)

Güher, gevher, cevâhir, mücevher gibi isimlerle de bilinen cevher değerli bir taştır. "Cevher, renkleri, hazine, sandık ve kutularda bulunması dolayısıyla kullanılır ve genellikle ağız ve dudak için" bir benzetme unsuru olarak şiirlere konu olmuştur. Âşığın ağlayışı, gözleri, yağmur damlaları ve sevgilinin ter taneleri de genellikle cevhere teşbih edilmiştir (Pala, 2017, s. 90). Dürrî, aşağıdaki beyitte Sultan III. Ahmed'i kâinatın padişahı olarak görmüş, onun saf bir cevher gibi değerli bir kişi olduğunu dile getirmiştir:

Şâf cevher pâdşâh-ı baḥr u ber
Ya'ni Sulṭân Aḥmed-i ferḥunde-zât (Kıt. 94/1)

Aşağıdaki beyitte şair, Mehmed Paşa için saadet tacının süsü ve dünya sedefinin yegâne cevheri ifadelerini kullanarak onun cevher gibi kıymetli bir şahsiyet oluşuna vurgu yapmıştır:

Zînet-i efser-i iḳbâl Meḥemmed Pâşâ
Ki odur gevher-i yek-tâ şadef-i dünyâya (Kıt. 36/10)

3.3. Mercan, La'l, Yakut, Elmas

Divan şiirinde mercan bazen bazı eşyaları süsleyen eşya olarak ele alınmış bazen de sevgilinin gözleri, dudakları ve âşığın kanlı gözyaşları için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. La'l ise genellikle sevgilinin dudaklarının kırmızılığı, âşığın kanlı gözyaşları ve şarabın rengi için kullanılmış bazen de şairin şiiri için benzetme unsuru olmuştur. Yakut kırmızı rengi ve parlaklığıyla sevgilinin dudağına teşbih edilmiş; elmas ise değerli oluşuyla şiirlere konu olmuştur. (Yiğit, 2013, s. 58-59; Şamlı, 2019, s. 183).

Sultan III. Ahmed'in yapılmasını emrettiği bir kayıktan bahseden aşağıdaki kıtada la'l ve mercan gemi için benzetme unsuru olmuştur. Yapılan kayık sanki süslü bir papağan gibidir. Kuyruk ve gagası (ön kısım) da la'l ve mercan gibidir:

Güyyâ tütî-i münakkaşdur
Düm ü minkāri la'l ile mercân (Kıt. 16/7)

Aşağıdaki beyit Zeynep Sultan (ö. 1774) ve Ümmü Gülsüm Sultan'ın (ö. 1732) doğumlarının anlatıldığı bir tarihten alınmıştır. Biri iffet kutusunun müthiş cevheri, diğeri ise Kâbil ocağının çok kıymetli elmasıdır:

Birisi gevher-i şâhâne-i dürc-i 'iffet
Biri elmâs-ı girân-mâye-i kân-ı Kâbil (Kıt. 66/6)

Aşağıdaki beyitte ise yakut damlası ile ikinci mısradaki “kanla dolmuş göz” arasında renk yönünden benzetme ilgisi kurulmuştur:

Dürrîyâ biz tamlâ-i yâkût-ı kân-ı hasretüz
Tâ cigerden dîde-i pür-hûna çıkmış inmişüz (G. 29/5)

3.4. Dürr (Yektâ, Lü'lü)

Divan şiirine en çok konu olan kıymetli taşlardan biri de dürr yani incidir. Yektâ veya lü'lü' olarak da bilinen dürr, parlaklığı, şekli ve rengi yönüyle şiirlere konu olmuş; sevgilinin dişleri, sesi, sözleri, âşığın gözyaşları, şairin nazmı, sözü gibi pek çok yerde benzetme unsuru olarak kullanılmıştır (Şamlı, 2019, s. 183-184).

Fatıma Sultan'ın (ö. 1733) diş çıkarmasını anlatan bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte, inci gibi olan diş, elmas ve gevherle değer yönünden kıyaslanmıştır. Fatma Sultan'ın lal taşından yapılmış mücevher kutusundan yani onun hokka gibi ağzından inci gibi dişleri aşikâr olunca elmas kendini değersiz görmüş, cevher ise mahcup olmuştur:

Nümâyân oldı çün ol dürr-i dendân dürc-i la'linden
İdüp elmâs kâdrin pest gevher şermsâr oldı (Kıt. 38/18)

3.5. Kuhl, Tütîyâ

Türkçede sürme anlamına gelen kuhl, kirpik diplerine sürülen siyah toz halinde olan bir süs malzemesidir. Şiirlerde sürme, çoğu zaman sevgilinin ayağının, mahallesinin ve eşığının toprağı ile teşbih oluşturmaktadır. En güzel ve en kaliteli sürmenin oradan çıkarılması münasebetiyle Safevîlerin başkenti olan İsfahan da genellikle sürme ile anılmıştır (Zöhre, 2016, s. 222). Beyitte hükümleri sağlam olan kişinin sora sora İsfahan'a kadar vardığı fakat yine de sevgilinin kapısındaki toprağın sürmesi gibisini bulamadığı ifade edilerek sadece sevgilinin eşığindeki toprağın/kuhlun âşık için önemli olduğu vurgulanmıştır. Beyitteki “hakîm” ibaresinin bir diğer anlamı da “doktor, hekim” demektir. Kelime bu yönüyle düşünülürse “kuhl”un göze sürülen ilaç anlamı da ortaya çıkmaktadır:

Mânend-i kuhl-ı hâk-i derin bulmadı hâkim
Tâ vardı cüst ü cü iderek İşfahâna dek (G. 40/2)

3.6. Ayna, Âyîne, Mir'ât

Divan şiirinde aynanın kullanım alanlarının en başında bir süs eşyası oluşu gelir. Güzeller aynanın karşısına geçerek süslenir, ona baktıkça güzel olduklarını fark ederler. Ayna parlak, aydınlık ve lekesiz olduğunda daha iyi gösterir. Sevgili de tüm bu özelliklere sahiptir (Pala, 2017, s. 47). Âşığın kalbiyle de teşbih oluşturan ayna, onun gönül dünyasıyla hesaplaşmasını sağlayan bir unsur olarak kullanılmıştır (Zöhre, 2016, s. 220). Divanda genellikle gönül, yüz ve ayna arasında ilişki kurulmuş, en çok da gönlün duruluğu ve huyun pak oluşuna vurgu yapılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte muhatabına gönlünün kin ve fesatlıktan arınmış olduğunu, tabiatının ise bir ayna gibi parlak olduğunu ifade etmiştir:

Ğıll u gışdan dilüñ mu'arrâdur
Tab'un âyîne-i mücellâdur (M. 7/8)

Aşağıdaki beyitte Sultan Eyyüb hazretlerinin türbesini ziyaret etmenin, gönül aynasını gam ve keder tozundan/kirinden arındıracağı ifade edilmiştir:

İder âyîne-i kalbi gubâr-ı guşşadan 'ârî
Tavâf-ı merkad-i Sultân Ebâ Eyyüb-ı Enşârî (K. 10/1)

İnşa edilen bir sarayla ilgili yazılan bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte, sarayın görkemi anlatılmaktadır. Sarayın her bir camı cihanı gösteren ayna gibidir. İkinci mısradaki İskender'in de zikredilmesi Aristo'nun İskender için yaptırdığı aynayı akıllara getirir. Âyîne-i cihân-nümâ veya âyîne-i İskenderî, İskender'in hocası ünlü filozof Aristoteles tarafından İskenderiye'de icat edilerek, deniz kenarında bir kuleye yerleştirilmiş ve düşman donanmalarını gösterdiği rivayet edilen aynadır (Şentürk, 2006, s. 478).

Şübhesüz her câmı bir âyinedür 'âlem-nümâ
Bağsun İskender gibi seyr itmeyenler rüy-ı kâm (Kıt. 27/15)

4. Güzel Kokular

4.1. Bûy

Farsça kökenli bir kelime olan bû(y) koku anlamına gelmektedir. Şiirlerde "koku" anlamının yanında bazen saç için "güzel koku" anlamında da kullanılmıştır. Dudağında şarabın verdiği neşe, saçında ise sümbül kokusu olan gül gibi güzel sevgilinin, önüne gelen her dikenle yani rakiple dost olması şaire göre uygun değildir:

La'linde neş'e-i mül zülfinde bûy-ı sünbül
Lâyık mı böyle bir gül her hâra hem-dem olsun (G. 54/3)

4.2. Anber

Hint denizlerinde yaşayan ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve siyah renkte güzel kokulu maddeye anber denir. Bu madde balığın ürettiği ur olup balık tarafından denize atılır. Anber rengi ve kokusu münasebetiyle şiirlere konu olmuştur. Sevgilinin saç renk ve kokusu yönüyle anberle anılmış, onun ayva tüyleri ve benleri ise sürekli anberle ilişkilendirilmiştir (Pala, 2017, s. 23). Beyitte, sevgilinin saçlarının dalgalanmasıyla arı yüzde beliren anber saçan ayva tüylerini gören feleklerin bu kutlu rüzgâr için birbirlerinin dönüşünü hızlandırdıkları ifade edilmektedir:

Zuhûr idince hâtt-ı 'anber-efşân vech-i pâkinde
Mübârek-bâd için itdi felekler birbirin ta'cîl (K. 1/4)

4.3. Misk (Müşg, Müşk), Nâfe

Nâfe olarak da bilinen misk, Hıta⁵ ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın (erkek ceylan) göbeğinden çıkarılan veya kendiliğinden düşen siyah renkte bir urdur. Klasik edebiyatta şiirlere en çok konu olan kokulardan biri misktir. Sevgilinin kokusu, siyah saçları, ayva tüyleri, kaşı, beni; mürekkebe, gece vb. miske benzetilen unsurlardandır (Pala, 2017, s. 324). Aşağıdaki beyitte, nihayetinde ümitlerinin neticesiz kalacağını anlayan şair, sevgilinin misk kokan saçlarından ümidi kesmek gerektiğini dile getirmiştir. Bu ümitsizlik bilindiği üzere âşığı sevgiliye bağlayan kavuşma arzusunun hayıflanma halidir:

Netice bâ'îş-i tûl-i emeldür ey Dürri
Ümîdi kes o bütûn zülf-i müşg-bûsından (G. 58/5)

5. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

5.1. Çerâğ, Şem' (sirâc), Fânus

Çerâğ, şem', sirâc ve fânus aydınlatmada kullanılan eşyalardır. Çerâğ, içinde fitille yağ yakılan, evlerin duvarlarında yapılan özel bölmelerde konan veya duvarlara asılan bir aydınlatma aracıdır. Divan şiirine çoğunlukla ışığı ve aydınlatması münasebetiyle konu olmuştur. Mum anlamına gelen şem' ise saçtığı ışık münasebetiyle şiirlere konu olmuş, en çok da pervane⁶ ile birlikte kullanılmıştır. İçine mum koyulan süslü fenere de fânus denilir (Şamlı, 2019, s. 187-188; Kocabaş, 2019, s. 182).

Çerâğ, aşağıdaki beyitte aydınlatma özelliğiyle ele alınmıştır. Beyitte, Sultan III. Ahmed dünya meclisinin kandili ve ma'nâ âleminin zirvesindeki güneş olarak tasavvur edilmiştir:

Çerâğ-ı bezm-i dünyâ âftâb-ı evc-i ma'nâdur
Temâşâ itmemişdür çeşm-i devrân böyle şâhenşâh (Kıt. 78/3)

⁵ Doğu Türkistan.

⁶ Işığın etrafında uçan küçük kelebek.

Sevgilinin ışık ve nur saçan mum gibi parlak yüzüne tutulan âşık, kendini pervane denilen, geceleri ışığın etrafında dönen kelebeğe benzetmiştir. Klasik şiirde mum sevgiliyi; pervane ise âşığı temsil eder:

Cemâlün şem'ine pervâne oldum
Görince pertev-i nūr u ziyāsın (G. 56/9)

Sultan III. Ahmed'in fanusuna düşürülen bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte, fanusun ışığının güzelliği övülmüştür. Dürrî'ye göre bu fanus öyle saçılacak bir şeydir ki saçtığı nur, parlak ayı(n saçtığı ışığı) bile ortadan kaldırır:

Bu ne fânüs-ı bü'l-'acebdür kim
Maḥv ider nūrı mäh-ı tábânı (Kıt. 60/3)

5.2. Perde, Hicâb

Divan şiirinde en çok işlenen konulardan biri de perdedir. Sevgilinin yüzünün gizlenmesi, saçının yüzünü örtmesi gibi mazmunlarla kullanılmasının yanı sıra tasavvufi yönüyle de ele alınmıştır. Tasavvufta hicâb, Allah'ın tecellisine engel olan şeyler anlamına gelir. Bu engel maddî âlem ile manevî âlem arasında oluşan bir perde olarak tasavvur edilmiştir. Dervişin bu perdeyi kaldırması hak olana vâsil olması anlamına gelir (Pala, 2017, s. 206). Perde, aşağıdaki beyitte tasavvufi yönüyle ele alınmıştır. Hakikat sırrının perdesi dünya işlerinin meşguliyeti yüzündendir. Eğer bu gaflet uykusu olmasaydı gönül gözü açık olur, hakikatin sırrına vakıf olunurdu:

Perde-i sırr-ı ḥaḳîḳat iştigâl-i dehrdür
Çeşm-i cân bîdâr olurdu ḥvâb-ı ğaflet olmasa (G. 61/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüyle perde arasında ilişki kurulmuştur. Sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin bulutu her ne kadar yüzüne perde çektiyse de güzel yüzünün güneş gibi parlaklığının verdiği ısıya engel olamamıştır:

Perde oldı gerçi ebr-i ḥaṭ velî
Mîhr-i ḥüsnuñ gitmedi germiyyeti (Kıt. 61/7)

5.3. Şişe

İçine her türlü sıvı konan, genellikle camdan yapılan, çeşitli şekil ve boyutta, boyu enine göre daha uzun, ağız kısmı da gövdesinden daha dar olan kaba şişe denir (Kocabaş, 2019, s. 189). Şişe, divan şiirinde genellikle gönül ile birlikte kullanılmış; gönlün cam gibi kırılğan olduğunu ifade etmek için şiirlere konu olmuştur. Aşağıdaki beyitte gönlün billur şişesinin keder taşından dolayı kırılğan olduğu; gönüldeki şarabın ise ciğer kanına dönüştüğü yani gönülde büyük bir üzüntü olduğu vurgulanmıştır:

Münkesirdür seng-i ğamdan şişe-i minâ-yı dil
Şimdilik ḥün-ı cigerdür sâḳiyâ şahbâ-yı dil (G. 50/1)

5.4. Câm

Câm, sırça, kadeh, sâgar, ayak, piyâle, peymâne gibi pek çok eş anlamı olan câm, şiirlerde en çok kullanılan unsurlardandır. Câm şiirlerde sevgilinin dudağı, ağzı, öpücüğü ve acı sözlerine; kırmızılığı ve çekiciliği yönünden de gonca veya güle teşbih edilir. Kadehi bulan kişi (şarabın mucidi) Cem olduğu için şiirlerde bazen “câm-ı Cem” şeklinde bazen de aynı beyitte fakat tamlamasız bir şekilde birlikte kullanıldığı görülür (Pala, 2017, s. 82). Aşağıdaki beytin ilk mısraında sâkinin mecliste şarabı dolaştırması işlenmiş; ikinci mısrada da şarap Cem ile ilişkilendirilmiştir. Şair sâkiden, şaraba susamış fakirleri adalet ve bağışın bu şekilde olduğunu gerekçe göstererek onları Cem gibi şah hâline getirmesini istemiştir:

Devr eyle bezmi câm ile sâkî revîş budur
Şâh it gedâyı Cem gibi dâd u dihiş budur (G. 15/1)

5.5. Kafes

Hayvanlar için çeşitli malzemelerden yapılan taşınabilir veya sabit bölmelere kafes denir. Divanda sadece dört beyitte kafes ifadesine rastlanmıştır. Bir sarayın inşasından bahseden aşağıdaki beyitte saray, serviyi andıran uzun boylu sevgilinin düzgün boyu gibi düz/aslı ve sanatçının elinden çıkmış bir bülbül kafesine benzetilmiştir:

Olmış âvîhte-i kâdd-i nihâli servûñ
Bir muşanna' kâfes-i bülbüle beñzer güyâ (Kıt. 57/6)

5.6. Zencîr, Kemend

Divan şiirinde zencîr (T. zincir), uzun olması yönüyle âşığın çektiği gamla; şekil ve örgü yönüyle de sevgilinin saçıyla teşbih oluşturur. Sevgilinin saçıyla ilişkilendirilen zencîr yeri geldi mi âşığı bağlayıp sarar, zindana atar veya asarak idam eder (Pala, 2017, s. 493-494). Ucu ilmikli ip anlamına gelen kemend yine sevgilinin saç kıvrımı için kullanılan bir tabirdir. Divanda on bir yerde zencîr ibaresi geçmektedir. Bunların beş tanesi sevgilinin saçıyla teşbih edilmiş, altı tanesi de “*Sultân Ahmed Hânuñ Nev-İcâdları Olan Zencîrli Altun Müseddesidür*” başlıklı bir müseddeste geçmektedir. İki yerde tespit edilen kemend ise sevgilinin saçıyla teşbih oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Sevgilinin saç telinin zincire benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, binlerce kahramanın bu saç telinden oluşan zincirle bağlanmışken kendi güçsüz ruhunun bundan kurtulmasına imkân vermediğini ifade etmiştir:

Nice cân-ı za'îfüm târ-ı zülfünden hâlâş olsun
Hezârân kâhramânlar bend iken zencîr-i müyuñla (G. 70/4)

5.7. Meş'ale

Işık vermesi için içinde çıra vb. yakılan demirden yapılmış kaba meş'ale; elde tutulan versiyonuna ise el meş'alesi denir. Divan şiirinde aydınlatma aracı olarak kullanılan meş'ale

genellikle sevgilinin yüzüne ve âşığın âhına teşbih edilir (Zöhre, 2016, s. 231). Divanda bu ibare “meş’al-fürüz” şeklinde kullanılmış ve sadece bir beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beytin ilk mısraında sevgilinin parlak yüzüyle meşale arasında teşbih oluşturulmuştur. İkinci mısra da pervanelerin (âşıklar) geceyi süsleyen mum için yani sevgilinin mum gibi parlayan yüzü için kanatlarını yaktıkları ifade edilmiştir:

Gören her şu’leyi meş’al-fürüz oldu şanur ‘asker
Meger pervâneler per yakmış ol şem’-i şeb-ârâya (G. 66/2)

5.8. Cârû(b)

Süpürge anlamına gelen cârû(b), gazellerde genellikle sevgilinin saçının çok oluşuna veya yeri süpürecek kadar uzun oluşuna; kasidelerde ise genellikle övülen kişiyi -diğer önemli kişilerin onun eşiğinde süpürgeci olduğu ima edilerek- yüceltmek için kullanılmıştır (Kocabaş, 2019, s. 208). Sadece bir beyitte geçen cârû(b) Sultan III. Ahmed’i yüceltmek için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte, Sultan III. Ahmed’in talih mutfağının çanakçısı Çin hükümdarı; makamının eşiğindeki süpürgeci ise Turan hükümdarı Efrasiyab olduğu ifade edilmiştir:

Kâse-rûyı maţbağ-ı iqbâlinüñ fağfûr-ı Çin
Âstân-ı câhınüñ cârû-keşi Efrâsiyâb (Kit. 84/3)

5.9. Kâse

Günümüzde hâlâ yaygın olarak kullanılan eşyalardan biri olan kâse, içine sıvı veya katı maddeler konan derin kaba verilen isimdir. Kâse şiirlerde bazen kadeh anlamında da kullanılmıştır (Onay, 2009, s. 277). Aşağıdaki şiirde şair, devamlı şikâyet edilen feleğin elindeki kâseden/kadehten zehir içtiğini ve yine yüreğinin kederle dolduğunu söyleyerek vefasız sevgiliden içinde bulunduğu bu hâli artık görmesini istemiştir:

Meded ey bî-vefâ yârüm göre bu ğamla n'oldum ben
Felekden kâse-i zehr içdüm yine derd ile taldum ben ... (Ş. 6/1)

5.10. Miftah

Arapça bir kelime olan miftah kilidi açan anahtar demektir. Divanda sadece iki yerde bu ibareye rastlanmıştır. Aşağıdaki müseddeste şair kendisine ilim kapısının anahtarının ihsan edildiğini söylemiştir. Metinde geçen miftah mecazî anlamda olup bir şeye vakıf olmak, o şeye ulaşmak manasında kullanılmıştır:

...Baña miftâh-ı der-i ma’rifet ihsân itmiş
Hamdüli’llâh ki senüñ medhûne şâyân itmiş... (Müs. 4/6)

Aşağıdaki mısra-ı âzâdede miftah, Azak Kalesi’nin alınışını belirtmek için “Azak Kalesi’nin anahtarı” ifadesiyle şiire konu olmuştur:

Açdı ʃab´-ı pādşāhī geldi miftāh-ı Azak
Sene 1124 (M.a. 10)

5.11. Tınâb

Tınâb, çadırı kurmak için kullanılan, çadırı kazığa tutturana ip demektir (Tulum, 2013, s. 381). Eserde sadece iki beyitte bu ibareye rastlanmıştır. Dürri, Sultan III. Ahmed'in otağına düşürdüğü bir tarihinde, otağın altın gibi parlak kumaşlarını ve iplerini gören kişilerin, o otağı güneşin her yeri aydınlatan ışık telleri sanacağını söyleyerek çadırın görkemini gözler önüne sermiştir:

Gören o şukka-i zerrin ile tınâbların
Şu‘â´-ı pertev-i hürşid zan ider anı (K. 16/7)

6. Giyim Eşyaları

6.1. Pîrehen (Gömlek)

Vücudun üst kısmına giyilen, kadın ve erkek için farklı uzunluklarda olan bir giyecek olan pîrehenin Türkçe karşılığı gömlektir. Gömlek, divan şiirinde genellikle sevgili, âşık, Yusuf ve çiçek ile birlikte, çeşitli sanatlar kullanılarak şiirlere konu olmuştur. (Aybet, 1989, s. 183; Zöhre, 2016, s. 206). Dürri'nin eserinde toplamda iki beyitte pîrehen ibaresi geçmektedir. Âşıkları cevherci olarak nitelendiren şair, cevheri menbanda beslediklerini söyleyerek, cevher ile sevgili arasında teşbih oluşturmuştur. Yüreğini cevher ocağı olarak gören şair, sevgiliyi can gömleğinin içinde beslediğini söyleyerek sevgilinin daima gönlünde yaşadığını ifade etmiştir:

Yâri derûn-ı pîrehen-i cânda beslerüz
Biz cevherilerüz güheri kânda beslerüz (G. 34/1)

6.2. Dâmen

Türkçede etek anlamına gelen dâmen, divan şiirinde genellikle sevgili veya padişah için kullanılmış bir tabirdir. Saygı, sevgi, lütuf veya bağlılığı ifade etmek için sevgilinin/padişahın "eteğine yüz sürmek" veya "eteğini öpmek" şiirlerde en çok kullanılan ifadelerdendir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin eteğini elden bırakmamak gerektiği ifadesiyle dâmen, âşığa iyilik ihsan eden bir unsur olarak şiire konu olmuştur:

Dâmen-i luḡfını elden ḳoma Dürri o şehûn
Belki bir gün diye bir ´abd-i şenâ-kârum var (G. 20/6)

6.3. Libâs, Câme

Farsçada câme, Arapçada libâs şeklinde geçen kelime Türkçede sırtta giyilen giyecek/elbise anlamına gelmektedir (Koçu, 1967, s. 49). Divanda dört yerde câme bir yerde de libâs ibaresi geçmektedir. Sultan III. Ahmed'in Karaağaç Bahçesi'ni ziyaretinin anlatıldığı bir kasidede câme kişileştirme yoluyla şiire konu olmuştur. Sultan Ahmed'in oraya gidişi

sırasında eskimiş çimen gelinleri (bahçenin gül ve ağaçları) tazelenmiş; bitki fidanları ise taze yeşil câmeler giymiştir (yenilenip canlanmıştır):

Bezenüp tazelenuþ köhne 'arūsān-ı çemen
Giydiler cümle yeşil cāmeler eþfāl-i nebāt (K. 8/8)

Aşağıdaki beyitte geçen libās ibaresinde de mecazî bir kullanım görülmektedir. Libās, eşi benzeri olmayan yaratıcının/Allah'ın ihsan ettiği, arı vücuda giyilen sıhhat elbisesi olarak şiire söz konusu edilmiştir:

Bi-ħamdi'llāh 'ināyet eyleyüp Ĥallāk-ı bî-hem-tā
Vücūd-ı pāküñe şihħat libāsın kıldı çün 'aṭā... (Müs. 8/6)

6.4. Hırka

Arapça bir kelime olan hırka, yırtık ve yamalı anlamına gelen bir kelimedir. Hırka, daha çok tarikat üyelerinin giydiği kollu veya kolsuz modelleri olan yakasız bir üst giysidir (Öztoprak, 2010, s. 131). Divanda sadece bir yerde hırka (Hz. Muhammed'in Hırka-i Şerif'i) ibaresine rastlanmıştır:

Bu teveccüh ile ĥulūş üzre kılup sūz u güdāz
Ĥırķa-i pāk-i Resūlu'llāha eylerdi nażar (Kıt. 136/36)

6.5. Hil'at

Hil'at, hükümdarlar ve halifeler tarafından iltifat etmek veya şereflendirmek maksadıyla devlet adamlarına ve bazı önemli kişilere giydirilen değerli elbise/şeref elbisesi demektir. Ustaca yapılmış işlemlerle, özellikle şerit halinde işlenmiş kenar yazılarıyla donatılmış olan ve padişahların alâmetlerini taşıyan kaftanlar padişah tarafından iltifat etmek maksadıyla bir kişiye hediye edildiği zaman hil'at adını alırdı (Şeker, 1998, s. 22). Dürrî, Silahdar Ali Ağa'dan (ö. 1716) bahsettiği bir tarihinde ona hediye edilen hil'atten dem vurmuş; enine boyuna dokunmuş bu süslü hil'atin ona çok yakıştığını dile getirmiştir:

Yakışdı ĳaddine ol tār u pūd-ı ĳil'at-i zībā
Ruĳ-ı rengin-i ĳübāna mişāl-i zūlf-i ĳam-der-ĳam (Kıt. 12/11)

6.6. Külâh

Tek parça bir keçeden dikiş atılmadan imal edilen külâh, eskiden, başta erkeler ve askerler olmak üzere hemen her kesimden insanlar tarafından kullanılmış olan başlığa verilen isimdir (Koçu, 1967, s. 162). Aşağıdaki beyitte, Hüma kuşunun kanadının gölgesi devlet külâhı olarak nitelendirilmiştir. Şaire göre devlet külâhı yani hükümdarlık makamını temsil eden külâh, talih kuşudur. Fakat bu talih külâhı İlâhî bir yardımla başa konmaktadır:

Egerçi sāye-i bāl-i hümā devlet külâhıdır
Veli sa'y ile ĳonmaz başa tevfiķ-i İlâhîdür (Müs. 11/2)

6.7. Atlas

“Diğer adı saten olan atlas, ipeğin parlaklığını en belirgin biçimde gösteren kumaş cinsidir”. Oldukça parlak ve sert bir ipekli kumaş olan atlas, pahalı oluşundan dolayı genellikle sarayda yaşayanlar ve zenginler tarafından tercih edilmiş bir kumaştır. Yapımında dayanıklılık gerektiren veya parlaklığın göze hitap ettiği bayrak, sancak, yastık, kürk astarı, kaftan, yorgan yüzü vs. gibi eşyaların yapımında tercih edilen bir kumaştır (Sargon, 1991, s. 80-81). Divanda sadece üç yerde geçen atlas, aşağıdaki beyitte parlaklığı ve şıklığıyla ele alınmıştır. Beyitte Allah’ın, gayb âleminin tezgahından muhatap alınan kişiye nakış ve süslerle bezenmiş ve altın ipe işlenmiş benekli bir atlas gönderdiği ifade edilmiştir:

Yâ benekli atlas-ı zer-târdur pür-nakş u zib
Destgâh-ı gaybdan gönderdi anı Kird-gâr (K. 7/27)

6.8. Nikâb

Özellikle siyah ve beyaz yarı şeffaf örtülerden imal edilen yüz örtüsüne nikâb denir (Koçu, 1967, s. 181). Divan şiirinde fizikî olarak yüzü örttükleri için sevgilinin saçları ve nikâb arasında benzerlik kurulmuştur. Şairler şiirlerinde saç ve nikâb unsurlarını çoğunlukla birlikte zikretmişlerdir. Aşağıdaki beytin ilk mısraında şair, sevgilinin yüzünü saçlarıyla örtmesi karşısında şaşkın olduğunu ifade etmiştir. İkinci mısra da bunu sehâb ve perde kelimeleriyle bağdaştırarak anlamı kuvvetlendirmiştir:

‘Aceb ne var yüzüne zülfünü niķâb idecek
Sehâbı perde-i ruhsâr-ı âftâb idecek (G. 41/1)

6.9. Destâr

Farsça bir kelime olan destârın Türkçe karşılığı sarıktır. Eski toplum yapısında meslek, memuriyet, mevki ve makam vs. gibi farklı alanlara göre destarın farklı sarılma şekilleri vardır. Destâr bu yönüyle, kişinin toplum içindeki konumunu göstermesi bakımından önemli bir unsur olmuştur (Koçu, 1967, s. 87, 202; Zöhre, 2016, s. 193). Aşağıdaki beyit Şehzade Mehmed’in doğumunun anlatıldığı bir tarihten alınmıştır. Gayb âleminin bahçivanının eliyle yaptığı taze bir gül yaprağı talih sarığının süsü (Şehzade Mehmed) olmuştur:

Müjdeler kim dest-sâz-ı bağbân-ı gaybdan
Zîver-i destâr-ı iķbâl oldu bir gül-berg-i ter (Kıt. 44/2)

7. Yapı Unsurları

7.1. Hâne, Beyt

Farsça bir kelime olan hâne, Türkçede “ev, mesken” anlamına gelir. Beyitlerde hâne-i hâtır, hâne-zâd-ı ismet, hâne-i bî-bâm, hâne-i kavs gibi tamlamalarla da anıldığı görülmektedir. Arapça bir kelime olan “beyt” de yine hâne gibi ev, mesken anlamlarını

karşılayan bir kelimedir. Beyitlerde beyt-i ma'mûr, beyt-i a'zâm, beyt-i 'âlî, beyt-i Rabbânî, beyt-i hâs-ı Rabbânî, beyt-i vâlâ, beyt-i devlet gibi tamlamalarla kullanıldığı görülmektedir.

Sultan III. Ahmed'in Hasekî (ö. 1715?) sultanının yaptırdığı sebîl ve mektebe düşürdüğü bir tarihinde Dürrî, sultanın yaptırdığı bu inşalar için cennette kendine bir mesken edindiğini söyleyerek ona hayır duada bulunmuştur:

Dâr-ı dünyâda vücûh-ı hayra şarf-i mâl idüp
Cennet içre kendüye bir hâne bünyâd eyledi (Kıt. 70/4)

Yine Valide Sultan'ın türbesinin inşasının anlatıldığı bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte şair, türbedeki çeşmelerden akan suyun Zemzem suyu gibi saf ve lezzetli; câmilerinin ise yüce ev yani Kâbe gibi nurlu olduğunu söylemiştir:

Mâ'-i zemzem gibi hep çeşmeleri şâf u lezîz
Beyt-i a'zâm gibi câmi'leri hep nûrânî (Kıt. 110/5)

7.2. Darü'ş-şifâ

Dârü'ş-şifâ, şifâ bulunan yer, hastane anlamlarına gelen eski bir tabirdir. Divan şiirinde genellikle sevgili için kullanılan bu tabir sevgilinin âşığa şifâ verici yönüyle şiirlere konu olmuştur. Aşağıdaki şiirde şair, herkesin müptelası olduğu sevgiliyi dünyanın gönül doktoru olarak görmüş; ona kavuşma makamının gönül ehli için dârü'ş-şifâ olduğunu söylemiştir:

Ey maķâm-ı vuşlatı ehl-i dile dârü'ş-şifâ
V'ey tabîb-i cân-ı 'âlem mübtelâ 'âlem saña... (Muh. 1/5)

7.3. Saray, Kasır

Genellikle dört eyvanlı bir avlu etrafında şekillenmiş bir yapı olan saray, padişahın ailesiyle birlikte yaşadığı özel alan olup aynı zamanda devlet işlerinin de yürütüldüğü ana merkez konumunda bir yapıdır (Ertuğ, 2009, s. 117). Saraydan daha küçük yapılara da kasır denilir. Köşk olarak da isimlendirilen kasırlar, mevsim geçirmek veya gezinti amacıyla gidilip orada birkaç gün zaman geçirilen, hükümdara ait küçük saraylar halinde inşa edilen yapılardır (Kocabaş, 2019, s. 136). Dürrî'nin eserinde özellikle tarihlerinde saray ve kasır ibareleri oldukça fazladır. Aşağıdaki beyit Sultan III. Ahmed'in Hümayun sarayına yerleşmesini anlatan bir tarihten alınmıştır. Şaire göre, Sultan III. Ahmed'in saraya adım atmasıyla o eskimiş ve yıpranmış yer canlanıp hayat bulmuştur:

Hayât-ı câvidân buldı kudümından sarây-ı nev
Hemân ol kâleb-i fersüdeye rûh-ı revân oldı (Kıt. 17/3)

Padişahın sarayının yakınında yapılan bir kasırdan bahseden şair, bu kasır için, şimdiki kadar hiçbir mühendisin ruha canlılık veren böyle güzel bir kasır yapmadığı ifadelerini kullanmıştır:

Sarây-ı 'âlem içre yapmadı el-ḥaḳ mühendisler
Bu güne bir müferriḥ ḳaşr-ı ra'nâ ṫarḥ-ı rûḥ-efzâ (K. 3/16)

7.4. Câmi, Mescid, Mihrâb

Kelime anlamı toplayan, bir araya getiren, birleştiren manalarına gelen câmi, dinî yönüyle ele alındığında toplu ibadet edilen mekân olarak tanımlanır. Kur'ân'da câmi, secde edilen yer anlamına gelen "mescid" kavramı ile ifade edilmiştir (Karagöz & Karaman 2010, s. 81-82). Mihrâb ise imamların namaz kıldırıldığı câmi ve mescidlerin kible yönünde bulunan duvarlarındaki -kemer biçiminde olan- oyuğa verilen isimdir. Divan şiirinde genellikle sevgilinin ḳaşları ve mihrâb arasında teşbih ilişkisi kurulmuştur (Yiğit, 2013, s. 50).

Aşağıdaki beyit İstanbul Unkapanı'nda bulunan Câmi-i Şerif'in tamirinin anlatıldığı tarihten alınmıştır. Beyitte câminin harap halde olduğu ifade edilmiş; çalışanların bu duruma karşı hayıflandıkları ifade edilmiştir:

Civârında olan erbâb-ı ṫâ'at âh iderlerdi
Ki âyâ var mıdur bu câmi'ün ta'mirine imkân (Kıt. 15/4)

Beyitlerde fizikî bir yapı olarak birçok câmi kullanımına rastlanmıştır. Bununla beraber "câmi-i hüsn" gibi mecazî kullanımlar da dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitte yüz güzelliği, güzellik câmisi olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin gümüş gibi parlak gerdanı o kadar ışıltılıdır ki nurdan bir kandil gibi ışıkmaktadır. Gerdandan yüze yansıyan bu ışığın yüzdeki hatları görünür kılmaması şairi şaşırtmamıştır:

'Aceb mi câmi'-i hüsninde olsa dūd-ı ḫaṫ peydâ
Uyanmış gerd[en]-i sîmîni olmuş nürdan ḳandil (K. 1/6)

Aşağıdaki beyitte de Sadrazam Ali Paşa'nın divan yolunda inşa ettirdiği câmi ve tekmeden bahsedilmiştir:

Hem edâ-yı şalât için mescid
Hem sülûk ehline 'ibâdetgâh (Kıt. 85/4)

Mihrâb aşağıdaki beyitte namaz kılınan yer yönüyle ele alınmıştır:

Ḳıyâm-ı sâyebân-ı devlet-i 'âlem-penâhuñ'çün
Cibâh-ı ehl-i ṫâ'at vaḳf-ı mihrâb-ı sücüd oldı (Kıt. 45/10)

7.5. Zindân/Çâh

Zindân, tutuklu ve hükümlülerin cezaî işlem gereği içine konulduğu kapalı mekân (günümüzdeki cezaevi) anlamına gelir. Klasik şiirde zindân genellikle sevgilinin çene çukuru (çâh) ve Hz. Yusuf kıssasıyla teşbih ve telmih gibi sanatlar oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Zöhre, 2016, s. 179).

Çaresiz gönül sevgilinin elmayı andıran çenesine vâsıl olmak için onun saçlarının teline sarılmış; o çene çukurunun zindânına düşmüştür:

Sīb-i zekān için resen-i zülfe şarılmış
Bī-çāre dil üftāde-i zindān-ı çeh olmuş (G. 36/3)

Aşağıdaki beyitte şair Hz. Yusuf'un kuyuya atılması hadisesine telmihte bulunmuştur. Şair, Yusuf gibi kendisinin de zindāna yani o çukura inip çıktığını ifade etmiştir:

Cevr-i ferzendān-ı Ya'kūb-ı zemān-ı galleden
Yūsuf-āsā çāh ile zindāna inmiş çıkmışuz (G. 30/4)

7.6. Sedd

Su baskınlarına veya bir şeye engel teşkil etmesi için yüksekçe örülen kalın duvara sedd denir. Sedd ibaresi beyitlerde genellikle "Sedd-i İskender" denilen, İskender'in Yecüc ve Mecüc için yaptırdığı duvarı ifade etmede kullanılmıştır:

Dağı bender 'askeri şu cānibin kaç' eyleyüp
Turdılar tabura karşı Sedd-i İskender kadar (Kıt. 136/63)

Re'yi İskendere āyine-i rüy-ı devlet
Hükmi cem'iyet-i Ye'cüc-i ğama sedd-i sedid (K. 9/24)

7.7. Hayme/Çadır

Çadır Türk kültüründe köklü bir geçmişe sahiptir. Özellikle göçebe Türkler döneminde çadır gündelik hayatın önemli bir unsuru olmuştur. Kullanım amaçlarının en başında barınma gelmekle birlikte, hükümdar otağı⁷, askerlerin konaklama yeri, hastane, karargâh ve çeşitli amaçlarla düzenlenen eğlenceler için de kullanılmıştır (Kocabaş, 2019, s. 129).

Beyitte ay yüzlü güzelin çölün ortasına çadır kurduğu, yıldızların da onu izlemek için yeryüzüne indiği ifade edilmiştir:

Bu şeb bir mäh-peyker hayme kurdı şahın-ı şahrâya
Degüldür yir yir âteş indi encümler temâşâya (G. 66/1)

7.8. Çeşme, Sebîl

Farsça çeşm (göz) kelimesinden türetilen çeşme, içinden su akan küçük yapılara verilen isimdir (Zöhre, 2016, s. 170). Dürrî, Ali Paşa çeşmesi, Yüz Lüleli çeşme, Hümâyun Sarayı çeşmesi, Edirne'deki bir çeşme, Sultan III. Ahmed'in çeşmesi gibi eserinde birçok çeşmeye tarih düşürdüğü için divanda oldukça fazla çeşme ibaresine rastlamak mümkündür. Aşağıdaki beyit kethüda İsmail Paşa'nın (ö. ?) inşa ettirdiği çeşmeye düşürülen bir tarihten alınmıştır: Cennet çeşmesini andıran bu çeşmeden akan suyun ziyası, bulunduğu yeri aydınlatacak kadar güzeldir:

⁷ bkz. Otağ.

Bu maḥalli eyledi rüşen bu âbuñ pertevi
Çeşme-i ħurşiddür güyâ ki 'ayn-ı maḫsemi (Kıt. 24/6)

Divanda çeşmeyle bağlantılı olan bir başka unsur da “sebîl”dir. Sebîl, hayır işlemek amacıyla halka ücretsiz su sağlamak için inşa edilen bir yapıdır. Dürrî, “Vezîr-i A'zam Mehemmed Pâşanuñ 'Osmancıĥda Binâ Eyledüĥi Çeşmeye Târiĥdür, Ĥaşekî Sultānuñ Bâ-Fermān-ı Hümâyün Tarĥ u İnşād Eyledüĥi Sebîl ü Mektebe Târiĥdür, Târiĥ-i Çeşme-i Tersâne, Vâlide Sultān Ĥazretlerinüñ Türbesinde İcrâ Eyledüĥi Sebîle Târiĥdür, Târiĥ-i Çeşme” başlıklarıyla yine inşa ettirilen sebîllere tarih düşürmüştür:

Dürrîyâ hâtif didi itmâmınuñ târiĥini
Bu sebîl ü mektebi baş ĥadın âbâd eyledi (Kıt. 70/5)

7.9. Revzen, Dîvâr

Farsça bir kelime olan revzen Türkçede pencere anlamına gelir. Divanda dört yerde geçen revzen genellikle göz ile ilişkilendirilmiştir. Bir köşkün inşasından bahsedilen bir mesnevîden alınan aşağıdaki beyitte, kasrın pencerelerinin güzelliğine ve çekiciliğine vurgu yapılarak onun gönlü hoş eden penceresine bakıldığında endişeli/meraklı gözler için dürbün görevi göreceği ifade edilmiştir:

Baĥılsa ger ol revzen-i dil-nişin
Olur çeşm-i endişeye dür-bîn (M. 1/4)

Farsça bir kelime olan dîvâr Türkçeye “duvar” olarak geçmiştir. Duvar, “bir yapının yanlarını dışa karşı koruyan, iç bölümlerini birbirinden ayıran taş, tuĥla, vb. gereçlerden yapılan veya örülen dikey düzlem anlamına gelmektedir” (Zöhre, 2016, s. 177). Duvar, ilgili beyitlerde genellikle ilk anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyit Sadrazam Mehmed Paşa'nın otuz altıncı cemaat odasını yaptırışını anlatan bir tarihten alınmıştır. Beyitte avlu, oda, duvar ve kapının eşsiz bir tarzla yenilendiği ifade edilmiştir:

Ya'ni kim şuffe vü kâşâne vü dîvâr ü derin
Eyledi tarz-ı bedi' üzre cedid ü ihyâ (Kıt. 48/4)

7.10. Bâzâr, Sûk

Farsça bâzâr ve Arapça sûk kelimeleri Türkçede “çarşı, pazar” şeklinde karşılık bulmuştur. “Alıcı ve satıcıların ticaret için belli zamanlarda toplandıkları üstü açık kamu alanı” olarak tanımlanan bâzâr, daha sonra anlam genişlemesine uğrayarak şehrin geleneksel iş bölgesini veya cadde ve sokaĥını oluşturan kesimini de ifade etmede kullanılmıştır (Kallek, 2007, s. 194). Şehzade Mehmed'in doğumunun anlatıldığı bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte, çarşının her tarafının süslendiği, törenlerle her köşenin cennet gibi süslü ve parlak hale getirildiği ifade edilmiştir:

Sû-be-sû tezyîn olup bâzârı şeh-r-âyîn ile
Cennet-âsâ kıldılar her güşeyi pür-zib ü fer (Kıt. 44/14)

7.11. Havz

Türkçeye “havuz” olarak geçen Arapça bir kelime olan havz, içinde su biriktirilen, oval, kare veya dikdörtgen yapıda inşa edilen derin yapıya verilen isimdir. Divanda beş yerde geçen havz, ilgili beyitlerde ilk anlamıyla kullanılmıştır. “Kasr-ı Zîbâ” başlıklı bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte o kasrın fiziksel özellikleri övülmüştür. Çiçeklik yeri güzelliği arttıran, duvarı süs ve güzellik dolu, suyu aydın, havuzu gönlü cezbedici, çatısı altın, döşemesi ise mermerdendir:

Tarhı zîb-efzâdur u dîvârî pür-nağş u nigâr
Âbı rûşen havzı dil-keş sakfı zer ferşi ruhâ (Kıt. 116/6)

8. Deniz ve Deniz Araçları

8.1. Bahr, Deryâ

Divan edebiyatında bahr, ummân, deryâ, muhît vs. gibi deniz anlamına gelen kelimeler şiirlerde çokça kullanılmıştır. Deniz büyüklük, genişlik, derinlik, bolluk gibi anlamlar ifade eder. Bazen coşan bazen taşan deniz sonsuz bir hazinedir (Pala, 2017, s. 111). Dürrî'nin eserinde deniz kelimesi çoğunlukla “ber: kara” (bahr u ber: deniz ve kara II bütün varlık âlemi) ile birlikte anılmıştır:

Pâdşâh-ı bahr u ber Hân Ahmed-i Hâtem-simât
K'eyledi h'ân-ı sehâ vü cüd ile dünyâyı sîr (Kıt. 35/1)

Aşağıdaki beyitte deniz ilk anlamında kullanılmıştır. Sultan III. Ahmed'in inşa ettirdiği Başarda gemisinden bahsedilen aşağıdaki beyitte, geminin denize indirilmesi anı tasvir edilmiştir. Şair, geminin denize indirildiği zaman heybetinden dolayı denizdeki dalgaların coşup altüst olduğunu ifade etmiştir:

Girdi çün bahre o şekl ü hey'et ü endâm ile
Heybetinden mevc-i deryâ oldı hep zir ü zeber (Kıt. 34/24)

8.2. Zevrak

Kayık, sandal anlamına gelen zevrak, divanda yedi yerde geçmektedir. Eserde geçen zevrak ibareleri genellikle Sultan III. Ahmed'in yaptırdığı gemilerin anlatıldığı tarihlerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte sözü edilen zevrak Sultan Ahmed'in inşa ettirdiği “Kalyon”u (savaş gemisi) ifade etmek için kullanılmıştır:

Hâşılı nice sürür u nice şen-güller ile
Bahre indürdiler ol zevrakı bî-çün ü çirâ (Kıt. 26/30)

8.3. Fülk

Sandal, kayık, gemi anlamına gelen fülk, yine zevrak maddesinde olduğu gibi inşa ettirilen gemilerin anlatıldığı beyitlerde geçmektedir. Fülk, eserde “Sultân Ahmed Hân Hâzretlerinin Müceddeden İcâd Buyurdıkları Zevrağa Tarihîdür” başlığı altında altı;

“Sultân Ahmed Hânîn Müceddiden İnşâ Buyurdıkları Zevrağa Târihdür” başlığı altında da bir yerde geçmekte olup toplamda yedi yerde kullanılmıştır. İlk başlıkta atılan tarih H. 1116, ikinci başlıkta atılan tarih ise H. 1119'dur:

Yapdurup bu fülke-i ra'nâyı nakş u zib ile
Eyledi âräyiş-i ruhsâre-i deryâ tamam (Kıt. 69/3)

Habbezâ fülke-i serî'ü's-seyr
Merhabâ zevrağ-ı şabâ-cevlân (Kıt. 16/1)

9. Tıbbî Unsurlar

9.1. Tabîb, Bîmâr

Hastalıkları tedavi etmek ve insan sağlığının korunmasına yardımcı olmakla görevli kişiye tabîb (hekim, doktor) denir. Klasik şiirde tabîb genellikle aşk derdine çare bulamamasıyla şiirlere konu edilir. Çünkü bu derdi iyileştirebilecek tek tabîb sevgilinin kendisi veya dudaklarıdır. Sevgilinin aşkı bu yönüyle hem derttir hem de o derde çare bulan tabîbdir (Pala, 2017, s. 435). Bîmâr ise hasta anlamına gelmektedir. Şiirlerde aşk derdine yakalanan âşık hasta konumundadır ve onu kurtaracak olan hekim ise yine sevgilinin kendisidir (Pala, 2017, s. 73).

Âşık, tabîbi olarak gördüğü sevgilinin aşkının çekilemez bir dert olduğunu söylemiş; yaralı gönlüne çare olması için tabîbden yani sevgiliden deva istemiştir:

Çekilmez derd imiş 'ışkuñ tabîbüm
Dil-i mecrühuma gönder devasın (G. 56/3)

Aşağıdaki beyitte bîmâr gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Şair beyitte, beden sarayı olarak nitelendirdiği ruhun kötüleştigi zaman beden de hasta olacağını ifade etmiştir:

Rûh olunca nâ-hoş elbette beden bîmâr olur
Rûhdur kaçır-ı ten istihkâmına çün kim medar (K. 7/7)

9.2. Merhem, Dermân

Deriye sürülerek kullanılan merhem, yara, yanık, şiş gibi durumlarda kullanılan, pek çok tarifi olan bir ilaçtır (Günan, 2018, s. 385). Divan şiirinde merhem genellikle yara, zahm, cerahat gibi ibarelerin yanında âşıkla ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Aşağıdaki şiirde şair, Allah'a niyaz edip merhamet dileyerek onun ihsan bahşeden merhemiyile kendisini iyileştirmesini istemiştir:

...Baña raħm eyle yâ Rab merhem-i luţfuñla kıl tîmâr
Ki şabrum ğalmadı yandı tutuşdı cân-ı süzânum (Mur. 4/2)

Şair şiirin devamında, tabiatın elem dolu, bedeninin hasta, gönlün kederli, ciğerlerin ise kebab olduğunu söyleyerek bu can yakıcı dertlere dermân bulamadığını söylemiştir:

Ṭabî'at pür-elem cān ḥaste dil maḥzūn ciger biryān
Bu derd-i cān-güdāza bulmadum 'ālemde hiç dermān... (Mur. 4/3)

9.3. Zehr (Zehir)

İnsan sağlığına zararlı ve öldürücü bir madde olarak bilinen zehr, şiirlerde genellikle sevgiliden ayrı kalma, dert, cefâ, gam gibi kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Sadece bir yerde tespit edilen zehr, daha önce değinilen “kâse” unsuruyla birlikte anılmıştır. Aşağıdaki şiirde, vefasız sevgiliden medet uman içi gam dolu âşık, feleğin elinden zehir dolu bir kâse içtiğini bundan dolayı içinin yine gamla dolduğunu; onun derdinden dolayı harap olduğunu söyleyerek ondan merhamet dilemiştir:

Meded ey bî-vefâ yârüm göre bu gamla n'oldum ben
Felekden kâse-i zehr içdüm yine derd ile taldum ben
Benüm çekdicegüm cevri cefâyı şimdi bildüm ben
Yiter rahm eyle sulṭānum senüñ derdüñden öldüm ben (Ş. 6/1)

9.4. Şerbet

Gerek mutfakta gerekse tedavilerde kullanılan bir unsur olan şerbet, bu yönleriyle sosyal hayatın önemli bir unsuru olmuştur. Beyitlere genellikle hastalıkları tedavi etmede kullanılan şifa verici ilaç olarak konu edilen şerbet, çoğunlukla sevgilinin şeker dudaklarıyla birlikte anılmıştır (Kocabaş, 2019, s. 180). Aşağıdaki şiirde şerbet, daha önce de değinilen dârü'ş-şifâ, tabîb, ilâc (dermān), devâ ve bîmâr ile birlikte kullanılmış, şerbetin şifa verici yönüne vurgu yapılmıştır. Şair beyitte, dudaklarının şerbetiyle inleyen gönlünün derdine çare bulması için vuslatını dârü'ş-şifâ ve nûş-dârû olarak gördüğü tabibinden yani sevgiliden meded ummuştur:

Ey maḳām-ı vuşlatı ehl-i dile dârü'ş-şifâ
V'ey ṭabîb-i cān-ı 'ālem mübtelâ 'ālem saña
Şerbet-i la'lüñle kıl derd-i dil-i zāra devâ
Nûş-dârû-yı vişâlünle 'ilâc eyle baña
Pister-i hicrânda koyma Dürri-i bîmâruñı (Muh. 1/5)

9.5. Nûş-dârû

Eskiden zehirlenme ve hastalıkları tedavi etmede kullanılan nûş-dârû panzehir yerine kullanılan bir macundur (Shefer-Mossensohn, 2014, s. 60). Sade bir yerde geçen nûş-dârû, ilgili beyitte sevgilinin vuslatıyla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin vuslatını nûş-dârû olarak gören âşık, bunun kendisi için bir ilaç olduğunu bilmektedir ve sevgiliden bu ilacı istemektedir:

...Nûş-dârû-yı vişâlünle 'ilâc eyle baña
Pister-i hicrânda koyma Dürri-i bîmâruñı (Muh. 1/5)

9.6. Nişter

Cerrahların bedeni kesmek veya yarmak için kullandıkları çok keskin ve sivri uçlu ufak bıçağa nişter (neşter) denir (Kocabaş, 2019, s. 219). Divanda sadece bir beyitte nişter ibaresine rastlanmıştır. Mehmed Paşa'nın komutanlığındaki taburun H. 1123 (M. 1711/12) yılında Moskova taburunu Barutlu Su civarında mağlup edişinden bahseden bir tarihin mağlubiyet sonrasının anlatıldığı bir beytinde şair, zaferden sonra saltanatın gül bahçesine benzeyen sarayının göz alıcı bir güzelliğe büründüğünü, her bir dikeninin de düşman gözüne bir neşter gibi saplandığını ifade etmiştir:

Tâze bir revnağ bulup gülşen-serâ-yı saltanat
Dîde-i a'dâya her bir hârî oldu nişter (Kıt. 136/98)

10. Yazı ile İlgili Gereçler

10.1. Hat, Hatt

Hat kelimesinin anlamı “çizgi, satır, yazı”dır. Divanda, bu anlamlara gelecek şekilde kullanımlar mevcut olmakla birlikte -Arapçada ح ile yazılan- hat: “ayva tüyü” olarak da pek çok yerde geçmektedir. Şiirlerde daha çok ben, saç ve yanak ile birlikte kullanılan hat, genellikle ayva tüylerini ifade etmede kullanılmıştır. Yazıya benzetilen ayva tüyleri şiirlerde genellikle yanak sayfası üzerine yazılmış yazı olarak ele alınır (Pala, 2017, s. 196-197). Hatt-ı Şerîf'in övüldüğü bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, bu temiz ve kusursuz yazıya ulaşabilen kişilerin her isteğinin yerine geleceğini söyleyerek yazının inceliğine dikkat çekmek istemiştir:

Kim ki bu hâtt-ı pâke nâ'il olur
Şübhesiz her murâdî hâşıl olur (M. 7/31)

Sevgilinin yüzündeki hatlar amber kokmalarıyla meşhurdur. Şiirlerde sevgilinin güzel kokan ayva tüylerini belirtmek için hatla birlikte genellikle müşk, anber, anber-efşân, müşg-bâr gibi ifadeler kullanılmıştır:

Çihre-i dilberde oldı hâtt-ı müşgîn âşkâr
Hâttır-ı 'âşıkdaki gerd-i melâl anlanmadı (G. 75/2)

10.2. Levh

Üzerine yazı yazılan bir levha veya bir düzlük anlamına gelen levh, levh-i çarh, levh-i felek, levh-i sema, levh-i bahar, levh-i hüsn, levh-i cebîn, levh-i divar, levh-i fuad, levha-i mihr, levh ü kalem tamlamalarıyla şiirlere konu olmuştur. Hatt-ı Şerîf'in övüldüğü kasideden alınan aşağıdaki beyitte dünya levh olarak telakkî edilmiştir. Şair, hiçbir insanın dünyanın/âlemin sayfasına böyle bir hatt ve nesh (yazı türü) yazmadığını dile getirmiştir:

Vâkı'â neshi hâttı tâ bu kadar
Yazmadı levh-i dehre nev'-i beşer (K. 7/23)

Klasik şiirde levh çoğu zaman yüz ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki şiirde Dürrî, sevgilinin yüzünü güzellik levhası olarak telakki etmiş, yüzdeki ayva tüylerine de bu levhada yer alan ayetlerle işaret etmiştir:

N'îçün ol zülf-i pür-çinüñ ider tarz-ı nezâketler
 Hâbibüm levh-i hüsnüñde ne işâretdür ol âyetler
 Senüñ cellâd-ı ğamzeñden yiter kıldum şikâyetler
 Terahhüm eyle sultânüm senüñ derdüñden öldüm ben (Ş. 6/2)

10.3. Kalem, Kilk, Hâme

Yazı yazma aracı olan kalem (Frs. hâme, kilk), ince ve kuru kamıştan yapılan bir eşyadır (Zöhre, 2016, s. 234). Tarih öncesi zamanlardan bu yana bölgelere ve kullanılan yazı malzemesinin türü ve yapısına göre tıg, kamış, tahta vs. gibi farklı şekillerde kalemler üretilmiştir (Derman, 2001, s. 245). Divanda pek çok yerde kalem ibaresi geçmektedir. Sultan III. Ahmed'in yeni yılını tebrik amacıyla yazılan bir kasidede şair, kalemi mecazî bir anlamda kullanmıştır. Dürrî, kader kaleminin, felek levhasına sâl-i hümâyûnun tarihini yazdığını söyleyerek sâl-i hümâyûna tarih düşmüş ve o yılı kutlamıştır:

Yazdı levh-i felege kilk-i kader târihin
 Ola Hân Ahmede bu sâl-i hümâyûni sa'id (K. 9/41)

Aşağıdaki beyitte yine benzer bir kullanıma şahit olmaktayız: Takdir kalemi felek levhasına Sultan III. Ahmed'in ismini yazmış; her türlü eksiklikten münezzeh olan Allah, onu âlemlerin övünç kaynağı olanla (Hz. Muhammed) aynı adı taşıyan kişi yapmıştır:

Yazup levh-i semâya kilk-i kudret ismüñi Ahmed
 Seni kıldı semiyi-yi fahr-ı 'âlem Hâzret-i Sübhân (Kıt. 80/10)

10.4. Midâd

Birkaç maddenin birleşiminden meydana geldiği için Türkçe sözlüklere "mürekkep" ismiyle giren midâd, çeşitli renkleri ve kıvamı olan, yazı yazmada kullanılan sıvı anlamına gelir. "Kur'ân-ı Kerîm'de bir âyette, Cenâb-ı Hakk'ın sözlerini yazmak için denizler mürekkep (midâd) olsa ve bir o kadarı da kendisine eklense yine de sözleri bitmeden denizlerin tükeneyeceği belirtilmiştir" (Derman, 2006, s. 46-47). Şehzade Selîm'in doğumuna düşürülen bir tarihten alınan aşağıdaki beyitte bu durumu telmih eden bir kullanım söz konusudur. Şair, gökyüzü kâğıt, ağaçlar kalem ve denizler mürekkep olsa dahi şehzadeyi övmenin kıyamete kadar süreceğini ve tüm bunların onu övmek için yetmeyeceğini ifade etmiştir:

Hâşre dek bulmaz nihâyet vaşf-ı pâki olsa ger
 Âsmân kâğız dirahâtân hâme deryâlar midâd (Kıt. 62/8)

10.5. Varak, kâğıt

Arapça bir kelime olan varak, kâğıt ve yaprak anlamlarına gelmektedir. Divanda toplamda üç yerde kâğıt ibaresi geçmektedir. Aşağıdaki beyitte, midâd maddesinde geçen örnekteki gibi, deniz mürekkep, gökyüzü de kâğıt olarak tasavvur edilmiştir. Şair, Sultan III. Ahmed'in sahip olduğu hasletlerin parçalarını övmeye başlasam denizler mürekkep, gökyüzü de kâğıt olsa bu övgü için bunlar kâfi gelmez ifadelerini kullanmıştır:

Başlasam vaşf itmege cüz'-i kemâlâtın anuñ
Yetmeye deryâ mürekkeb olsa kâğız âsmân (Kıt. 111/4)

Aşağıdaki beyitte varak ilk anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin yanaklarından dökülen ter taneleri ebedilik çiçeğinin yaprağından dökülen bir şebneme teşbih edilmiştir:

'Arızuñdan dökilen tâze 'arağ dâneleri
Jâledür kim varak-ı verd-i beğâdan dökülür (G. 26/3)

10.6. Devât, Hokka

İçine mürekkep konan, aynı zamanda ilaç, macun gibi nesnelere de konulup taşındığı kutuya hokka; kalem, makta', kalemtıraş ve mürekkep hokkasını saklamaya yarayan yazı aracına da devât (Tr. Divit) adı verilmektedir (Serdaroğlu, 2006, s. 130; Derman, 1994, s. 450). Aşağıdaki beyitte şair, Sultan III. Ahmed'in kalemligi için övgü dolu sözler sarfetmiştir. Şaire göre, Sultan III. Ahmed'in bukalemunun nakşını andıran süslü devâtı, ona bakan kişiye her bakışında farklı bir keyfiyet vermektedir:

Zihî devât ki mânend-i nağş-ı bûkalemün
Virür nezâreye her bir bakışda bir hâlet (K. 4/6)

Aşağıdaki beyitte de hokkadan bahseden şair, hokkayı sıhhat hokkası olarak vasıflandırmış, o hokkanın içinde hastalar için esenlik olduğunu ifade etmiştir:

Degül devât bu bir hoşka-i devâdur kim
O hoşkada bulunur her marîz için şihhat (K. 4/8)

11. Yiyecek ve İçecekler

11.1. Şeker, Sükker

Şeker kamışı, şeker pancarı vs. gibi bitkilerin öz suyundan üretilen tatlı bir tadı olan şeker, Osmanlılarda 14. yüzyıldan itibaren mutfaklara girmeye başlamış, uzun süre lüks bir tatlandırıcı olarak sofralarda yer edinmiştir. Şeker, klasik şiirde çoğunlukla sevgilinin sözleri, dudakları ve papağanla birlikte anılmıştır (Zöhre, 2016, s. 126). Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin şeker saçan dudaklarıyla söze başladığında, güzel sesiyle meşhur olan papağanın bu cana can katan sözleri takdir edeceğini ifade etmiştir:

Nezâketle leb-i şekker-feşânun gelse güftâra
Kelâm-ı cân-fezâsın tûti-i güyâ pesend eyler (G. 14/3)

11.2. Ekmek, Nân

Undan yapılan hamurla tandır veya fırın gibi ısı ocaklarında pişirilen temel besin kaynağına ekmek (Frs. Nân) denir. Ekmek divanda fakirlik, muhtaçlık veya maddî istek göstergesi olarak ele alınmıştır. Divanda üç yerde “nân” (18. kaside) iki yerde de “etmek” şeklinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sürekli arzu içinde olan açgözlülerin sofralarına zenginlik/şan ekmeği konmadığı sürece doymayacakları ifade edilmiştir:

Hîç sîr ola mı gürsine-çeşmân-ı temennâ
Tâ kınmayıncağ süfresine nân-ı ze`âmet (K. 18/14)

Aşağıdaki şiirde ekmeğin fakirliği/muhtaçlığı ifade etmede kullanıldığı görülmektedir. Şair, fani cihanın mutfağında kendisini aç bırakmaması ve bir dilim ekmek için başkalarına muhtaç etmemesi için padişahın istekte bulunmuştur:

...Maḩbah-ı `âlem-i fânide beni aç itme
Bir dilim etmek için illere muḩtâc itme (Müs. 7/1)

11.3. Kebâb

Bir çeşit et yemeği olan kebâb, Divan şiirinde çoğunlukla âşğın içinde yanan aşk ateşini simgeler. Sevgiliye duyduğu aşktan dolayı âşğın içinde sürekli bir aşk ateşi yanmaktadır. Bu ateş ciğeri veya tüm bedeni kebâb gibi yakmaktadır (Onay, 2009, s. 278). Divanda yedi yerde geçen kebâb bağır, ciğer ve beden ile ilişkilendirilerek şiirlere konu olmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık, bu eziyet veren mecliste (dünya) kan dökmeye meyilli sevgiliden ayrı kalışının üzüntüsüyle ciğerinin yavaş yavaş kanla dolduğunu, bağrının ise kebâb gibi yandığını söylemiştir:

Ĝam-ı hecrûnle bezm-i miḩnet içre oldı ey ḩûnî
Ciğer pür-ḩûnu hem bağrum kebâb âheste âheste (G. 71/4)

11.4. Ades

Arapça bir kelime olan ades mercimek anlamına gelmektedir. Divanda sadece bir beyitte bu ibareye rastlanmıştır. Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzünü güzellik sofrası olarak tasavvur etmiş, yüzündeki siyah beni ise mercimeğe teşbih etmiştir:

Şanurdum ḩvân-ı ḩüsünde `adesdür ḩâl-i Hindûlar
Veli bir yir ki teşmim eyledüm fülfüllenürlermiş (G. 35/3)

11.5. Fülful

Arapça bir kelime olan fülful karabiber anlamına gelmektedir. Divanda sadece iki yerde geçen fülful sevgilinin beniyile teşbih oluşturmuştur. “Ades” maddesindeki örnekle aynı olan aşağıdaki beyitte, sevgilinin beninin hem ades hem de karabibere teşbih edildiği görülmektedir:

Şanurdum h^vân-ı hüsünde 'adesdür hâl-i Hindûlar
Velî bir yir ki teşmîm eyledüm fülfüllenürlermiş (G. 35/3)

Sultan III. Ahmed'in kızlarının (Zeynep Sultan ve Ümmü Gülsüm Sultan) doğumunun anlatıldığı bir tarihte şair, beni yine karabibere benzetmiştir:

Birinûn sülhte-i dâğ-ı cemâli lâle
Birinûn şifte-i nâfe-i hâli fülful (Kıt. 66/4)

11.6. Gülâb

Farsça bir kelime olan gülâb gül suyu anlamına gelmektedir. Divanda sadece üç yerde bahsi geçen gülâb, hem ilk anlamıyla hem de mecazî anlamıyla kullanılmıştır. Bir düğünden bahsedilen tarihten alınan aşağıdaki beyitte, misafirler için yapılan hazırlıklar arasında şerbet, öd ağacı kokusu ve gül suyundan bahsedilmiştir:

Girdiler bâb-ı hümâyûndan serây-ı devlete
Oldılar hep mütefeyyiz şerbet ü 'üd ü gül-âb (Kıt. 84/16)

Aşağıdaki beyitte şair, gülün (sevgili) dikeninden gelen eziyeti bir bülbül gibi kendisi çektiğini fakat o gülden elde edilen gül suyunu yabancıların/rakiplerin elde etmesi ihtimalinden şikâyet ederek gösterdiği çabaların boşa gitmesi endişesi içindedir:

Cefâ-yı hâr-ı güli ben çekem hezâr-âsâ
Gül-âbın almağa ağıyar ola bugün me'mûr (K. 6/18)

11.7. Simât

Arapça bir kelime olan simât sofranın anlamına gelmektedir. Simât ilgili beyitlerde Simât-ı cûd, simât-ı hudâ-dâ, simât-ı himmet şeklinde olup bu ifadelerle genellikle ramazan ayında kurulan sofralar kastedilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, gücü yeten ve ezeli olan Allah'ın ramazan ayında Müslümanları cömertlik sofrasıyla donatması için duada bulunmuştur:

Hemişe tâ Ramazân içre ehl-i İslâmı
Simât-ı cûdına garğ ide Qâdir ü Qayyûm (Kıt. 2/1)

Aşağıdaki beyit, Ali Paşa için hazırlanan iftar sofrasından bahseden bir kasideden alınmıştır. Beyitte bu sofranın cömertlik sofrası olarak telakki edilmiştir:

Canâb-ı hâzret-i kâ'im-makâm pâşâ kim
Simât-ı himmet ile oldı hâtem-i iftâr (K. 15/11)

12. Silah ve Silahla İlgili Unsurlar

12.1. Tîg, Şemşîr, Seyf

Çelikten yapılan keskin bir savaş aleti olan kılıç Farsçada şemşîr, tîg Arapçada ise seyf kelimelerine karşılık gelir. Genellikle sevgilinin yan bakışı, kirpiği, gamzesiyle teşbih

oluşturan kılıç (Pala, 2017, s. 269), divanın geneline bakıldığında bir savaş malzemesi olarak kullandığı; sadece bir beyitte sevgilinin gözüyle ilişkilendirildiği görülmüştür.

H. 1123 (M. 1711/12) yılında Moskova taburunun, Mehmed Paşa'nın komutanlığındaki tabur tarafından Barutlu Su civarında mağlup edilişinden bahseden bir kıtadan alınan aşağıdaki beyitte, kısa bir zaman diliminde birkaç bin müşriğin kılıçtan geçirildiği, sonlarının ise cehennem olduğu ifadeleri geçmektedir:

Belki üç sâ'atde birkaç biñ gürüh-ı müşrikin
Tu'me-i şemşir olup hep oldılar düzağ-mağar (Kıt. 136/60)

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin göz kılıcının ve la'l taşı gibi kırmızı dudaklarının tesiriyle defalarca çatisız eve girip çıktığını söylemiştir:

Tiğ-i çeşm ü feyz-i la'lüñle senüñ Dürrî gibi
Niçe kerre hâne-i bî-bâma girmiş çıkmışuz (G. 31/5)

12.2. Nâvek, Tîr, Hâdeng

Nâvek, tîr ve hâdeng Farsça kelimeler olup Türkçede ok (yayla fırlatılan ucu sivri tahta çubuk) anlamına gelirler. Divan şiirinde genellikle sevgilinin bakışları, gamzesi, kirpik ve gözleri oka teşbih edilmiştir (Zöhre, 2016, s. 248). Ok, divanda hem savaş aleti anlamıyla hem de sevgilinin gamze ve kirpikleriyle teşbih oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yan bakış okunun âşığın göğsünü deldiği ve kemiğe kadar dayandığı ifade edilmiştir. Şair sevgiliden gelen bakış okunun sinesinde yara açışının cana kadar işlediğini söyleyerek bu durumdan hoşnut olduğunu belirtmek istemiştir:

Tîr-i nigâhı sinemüzi deldi cânâ dek
Geçdi hâdeng-i gamzesi tâ üstühvâna dek (G. 40/1)

Aşağıdaki beyitte Sultan III. Ahmed'in ilminden bahseden şair onun, silah kullanma, at binme, ok atma ve tüfek kullanmada usta olduğunu belirterek her ilmi tamamladığını söylemiştir:

Geh şilâh u gâh rağş u gâh tîr ü geh tûfeng
Hâşılı her fenni tekmiñ itdi bî-çün u çerâ (K. 2/6)

12.3. Hançer, Deşne

Arapçadan Türkçeye geçen hançer, "kamadan küçük, ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bıçak" demektir. Yine bu kelime Farsçada deşne olarak geçmektedir (Kubbealtı Lugatı, t.y.). Hançer divan şiirinde genellikle sevgilinin gamzesi ve kirpikleriyle teşbih oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte hançer, sevgilinin âşığı yaralayan gamzesiyle teşbih oluşturmuştur. Beyitte, ay yüzlü şuh sevgilinin, yan bakışıyla âşığın kalbine bir hançer sapladığı ifade edilmiştir:

Yine ol şüh-ı meh-peyker derûna urdı bir hancer
Çi hancer hancer-i gamze çi gamze gamze-i dilber (G. 13/1)

12.4. Yay, Kemân

Yay, kavis verilmiş esnek ağaç veya metal çubuğun iki ucu arasına kiriş (esnek bağ) gerilerek yapılan, ok atmaya yarayan bir alettir. Divan şiirinde genellikle sevgilinin kaşı, gamzesiyle teşbih oluşturacak şekilde kullanılmıştır (Zöhre, 2016, s. 245). Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin kaşlarını altınla işlenmiş iki kemere benzetmiş ve onların Kisra sarayının kemerinden yüce olduklarını söylemiştir. İkinci mısradan ise bunların, gökyüzünün yayı olmadığı aslında altın işlemeli keman oldukları ifadeleriyle sevgilinin kaşlarının üstünlüğüne vurgu yapılmıştır:

Mu'allâdur dü-*tâk*-ı zer-nigârı *tâk*-ı kisrâdan
Degül *ķavs*-ı *ķuzah* iki kemân-ı zer-nişândur bu (G. 5/6)

12.5. Siper

Saklanmak veya korunmak için yapılan sığınma yeri şeklinde tanımlanabilecek siper, divanda sadece bir beyitte geçmektedir. İlgili beyitte, Mehmed Paşa'nın taburunu yakıcı ateş olarak nitelendiren şair, samanın harman yerinin (acizliği belirtmek için kullanılmış bir ifade) bu yakıcı ateş karşısında dayanamayacağını söylemiştir. Şair ikinci mısradan bu sefer taburu akarsu gibi akan keskin bir kılıca benzetmiş, yola set çekmenin bu kılıç akınına siper olamayacağını söylemiştir:

Ķarşu *ķurmaz âteş*-i süzâna *ķırmengâh*-ı kâh
Cüy-ı *tığ*-ı âbdâra *sedd*-i râh olmaz siper (Kıt. 136/68)

Tablo 1: Eserde Yer Alan Unsurların Listesi

Padişah: Kıt. 12/3, 20/8, M. 6/34, K. 1/2. **Sultan:** K. 2/7, 3/24, 5/2-5-48-50-54, 9/16, 10/1-2, 11/2-9, 12/26, 14/28-33-37, 18/16, Murabba 1/3, 2/1, Şarkı 3/5, 6/2-3-4, Müs. 1/2, 3/1, 7/6, 10/4, 11/5, G. 67/5, K. 3/1-8, 4/1-2, 8/1, 10/2, 11/2, 12/2-8, 15/5, 19/2, 20/2-4, 21/5-22, 22/1-14, 25/1-8-11, 26/26, 27/1-7-29-30-33, 29/22, 34/1-6-9-17-27, 35/13-25, 36/5-8-14, 38/1-6, 39/15, 40/1-5, 41/1, 42/15, 44/29, 45/1-8, 53/5, 55/1-8, 56/1, 57/1, 59/2, 60/17, 62/2, 64/5-16, 67/2, 69/1, 70/1, 73/1-2, 74/1-3, 75/2, 78/1-13-14-15, 79/3, 80/1-17, 81/2, 82/1, 84/2-7-20, 88/2, 89/1, 90/1, 91/5, 94/1, 97/1-6-8-20-25, 98/1, 102/1, 103/7, 109/7, 110/12, 111/1-23, 112/8, 116/1-8-10, 119/11, 126/2, 127/6, 129/3, 132/9, 136/19-100-101, 138/1-2-6, 139/2-6, R. 26/2, N. 9/3, 15/1, M. 1/19, 2/13, 5/2, 6/37, Müf. 8, 11 Mat. 4, 18, 19, 26, M.A. 4. **Hân:** K. 2/1-21, 3/22, 4/27, 5/24, 8/4, 9/41, 12/15, 14/25, 16/11, Müs. 4/1-2-3-4, G. 4/9, 18/8, 19/6, 49/7, 67/6, Kıta 1/2, 3/15, 5/1, 10/1, 12/1, 13/1, 15/1-9, 16/17-24, 19/1-29, 21/3-20, 23/10, 25/1, 30/20, 32/1, 35/1, 36/2, 38/20, 39/3, 41/1, 44/4, 45/3, 46/1, 48/1, 49/1, 51/1, 52/1, 53/1, 54/1-11, 55/1, 56/1, 58/1, 59/1, 60/15, 62/23, 65/9, 72/1, 74/1, 78/1, 80/21, 81/11, 83/1, 85/1, 86/1, 89/2, 91/1, 103/6, 109/1, 110/1, 111/1, 117/7, 119/15, 124/1, 126/1, 128/1, 132/1, 136/61, 139/2, N. 10/1, M. 1/20, 3/1, 6/1, Müf. 12, Mat. 1. **Hakan:** K. 1/2, 3/24, 5/2, 9/15, 17/14, Müs. 2/4, 3/1, 5/5, Kıt. 4/1, 12/2, 19/1, 27/1, 32/1, 34/1-31, 38/2-7, 40/1, 41/1, 59/3, 62/1, 75/4, 78/2, 80/3, 81/1, 84/1, 116/1, 138/1. **Şah:** K. 1/3, 5/52, 7/19-23, 9/26, 20/12, Şarkı 2/3, Müs. 3/1, 4/2, 6/1, G. 4/8, 6/4, 15/1, 33/3, 49/8, 56/7, Kıta 3/9, 6/2, 16/20, 22/7, 35/12, 37/2, 38/16, 39/13, 44/23-27, 45/3, 52/5, 53/4, 62/18, 67/5, 69/5, 83/5, 105/7-10, 111/10, 112/2, 116/9, 132/3-4, 136/23,

R. 22/2, 26/2, N. 15/1, M. 6/37. **Tâc:** K. 7/29, 20/20, G. 42/5, Kit. 28/1, 29/1, 44/3-15, 59/1, 65/1, 136/7-97. **Efser:** K. 4/15, G. 30/2, Kita 34/5, 36/10, 75/15, 126/1, M. 6/41. **Taht:** K. 1/1, 3/17, 5/9, 18/8, 20/25, Mur. 1/2, 4/5, Kit. 1/1, 10/11, 20/9, 25/1, 26/27, 34/5, 35/14, 39/14, 45/8, 57/3, 59/1, 64/12, 66/10, 83/1, 103/4, 106/4-13, 126/1, 127/1, 132/1-8, 136/34-97, M. 1/21, 6/4-41, 7/47-50. **Sancak:** Kit. 98/3. **Livâ:** K. 2/7, 9/22, Kit. 81/1. **Çetr:** K. 16/10-13-15. **Otağ:** G. 33/5. **Mühür:** G. 57/11, Kit. 11/11, 103/7, 126/33, M.a. 17. **Asker:** G. 66/2, Kit. 136/24-26-37-44-50-62-63, M. 8/11. **Leşker:** G. 60/3, Kit. 37/1. **Piyâde:** Kit. 79/23. **Kapudan:** Kit. 22/11-17, 36/15-20-24-25. **Kâtib/Yazıcı:** K. 1/5, 4/41, Kit. 56/1, 99/1, 127/1, 129/3. **Pâsbân:** G. 3/1, Kit. 116/7. **Cellâd:** Ş. 6/2, Tb. 1/2, G. 1/2, 28/2, Kit. 30/2, N. 18/1. **Peyk:** K. 12/19, Kit. 97/24

Bezm: K. 2/4, 8/17, 9/5-7, 10/5, 12/7, 14/5-27, 19/6, 20/7-8, Tb. 1/3, G. 3/7, 4/2, 8/4, 13/2, 15/1, 18/2, 21/1, 22/5, 23/1, 30/5, 52/4, 54/2, 56/11, 60/7, 63/1, 68/1, 70/6, 71/4, 72/2, 75/1, Kit. 12/7, 20/1, 28/3, 30/9-21, 39/9, 42/9, 46/7, 60/7-15-17, 78/3, 95/3, 111/9, 117/5, 136/5, Müf. 14, Mat. 13. **Meclis:** K. 9/10, 15/10, G. 39/1, 63/4, Kit. 12/5, 136/6-20. **Sâkî:** K. 14/5, 20/7, Ş. 3/4, 9/7, 15/1, 17/1, 23/1, 25/4, 33/4, 50/1, 54/2, 57/4, 60/3, Kit. 44/9, 136/6, R. 7/1, N. 13/2, Mat. 28. **Şarâb:** G. 4/2, 9/1, 22/24, 23/1, 27/1-5, 44/2, 72/2. **Mey:** K. 14/5, Muh. 1/1, Tah. 1/2, G. 18/2, 30/5, 39/1, 44/2, 54/2, 56/11, 60/3-7, N. 6/3. **Bâde:** Tah. 1/2, G. 25/4, 31/4, 41/2, 68/1-4, 71/5, M. 8/21, Mat. 28. **Kadeh:** K. 12/7, 14/5, Mur. 4/5, G. 41/3, 68/1, Kit. 60/7. **Tabl:** Kit. 98/5. **Sâz:** Kit. 44/18

Zer: K. 2/17, 4/9, 5/27, 7/14-27, 9/12, 20/19, G. 5/6, 11/1, Kit. 21/7, 27/24, 35/13, 38/14, 44/15, 116/6, 117/4, 136/6, N. 6/1. **Sim:** K. 4/9, 5/27, 7/14, 14/16, G. 11/1, 57/7-11, Kit. 34/21, 38/14, 39/8, 119/8. **Cevher:** K. 6/4, 9/17, 11/23, Müs. 5/3-4, 6/6, 12/2, G. 50/5, 75/5-7, Kit. 12/12, 20/8, 22/4, 30/20, 32/8, 35/5, 44/32, 55/5, 59/16, 62/4, R. 20/1, M. 7/14. **Gevher:** K. 3/32, 4/28, 14/12, 17/11, 18/6, Ş. 2/5, Müs. 3/3, 10/4, G. 1/4, 11/7, 13/5, 20/4-8-9, 26/5, 30/1, 50/2, 53/5, 57/7, 60/5-9, 75/3, Kit. 3/9, 18/11, 21/13, 27/25, 28/1, 34/2, 36/3-10, 38/12-14-16-18, 42/15, 63/1, 65/1, 66/6, 67/2, 84/12, 92/1, 94/4, 105/3, 117/3, 118/2, 137/1, 139/24, N. 15/1, M. 2/17, 3/1, 8/3. **Güher:** K. 3/7, 4/41, 9/28, 14/20, 18/7, Müs. 4/1, 12/3, G. 11/4, 16/1, 32/5, 34/1, 60/1, Kit. 36/11-23, 39/10, 41/3, 44/3-35, 62/4, 81/2, 93/1, 136/14-79, R. 20/1, N. 11/1, 12/2, M. 6/25. **Mercân:** K. 4/15, 7/23. **La'l:** K. 7/21, 14/12, Ş. 4/2, Muh. 1/1-5, Tb. 1/3, G. 1/4, 4/2, 8/1, 11/2, 23/4, 27/1, 31/5, 38/5, 39/1, 47/2, 54/3, 56/12, 67/3, 68/4, Kit. 38/18, N. 12/1-2, 13/2, Mat. 23. **Elmas:** Kit. 38/18. **Yakut:** K. 2/8, G. 34/4, Kit. 27/25, 111/11, M. 7/19. **Dürr (Yektâ, Lü'lü):** K. 7/19, 14/11, 17/12, Müs. 3/4, 9/5, 10/5, 12/4, G. 23/7, 29/2, 30/2, 61/4, Kit. 16/10, 38/11-17, 39/10, 105/7, 136/7, M.a. 1. **Kuhl:** K. 5/41, Müs. 1/4, G. 32/3, Kit. 71/3. **Tütüiyâ:** K. 21/5, Müs. 2/1-2-3-4-5-6, Kit. 13/1, 100/8, 126/2, Nesir 1. **Âyine:** K. 4/2, 6/4, 7/24, 8/18, 9/6-24, 12/20, 17/7, 21/8, Ş. 4/3, Müs. 4/1, 12/2, G. 15/6, 20/1, 51/2, 53/3-4, 60/4, 67/6, 73/2, Kit. 27/13, 30/2-7-16, 36/4-11, 46/4-10, 64/8, 69/4, 71/2, 73/2, 81/2, 97/22, 105/1, 116/5, 136/3-4, M. 1/5-6, M.a. 9. **Mir'ât:** K. 3/31, G. 76/2, Kit. 12/4, 55/6, 64/3, 73/1, 115/1

Büy: K. 12/9, 20/7, 21/5, Muh. 1/1, Kit. 64/10, N. 8/1, M. 4/2. **Anber:** K. 3/10, 5/15, 14/13, 20/6, Muh. 1/3, G. 1/2, 13/3, 31/1, 55/5, 59/3, Mat. 23. **Misk:** Mat. 23. **Müşğ:** K. 1/8. **Müşk:** Kit. 27/23, 62/17, 64/10, 136/10. **Nâfe:** Muh. 1/3, G. 38/1, Kit. 66/4

Çerâğ: K. 6/6, 9/35, 18/15-27, Müs. 7/16, 8/6, G. 33/3, 66/5, 70/6, Kit. 12/15, 34/3, 44/16, 62/21, 71/2, 97/2, 127/7, 136/96, M. 7/45. **Şem':** K. 18/34, Müs. 3/16, G. 8/4, 17/1, 32/3, 52/7, 63/1-2-3-4-6-7, 66/2, Kit. 21/1-6, 30/21, 38/4, 42/1, 60/14-16, 97/3, 117/5, 134/1. **Fânus:** G. 63/5, Kit. 60/14-17. **Perde:** K. 5/35, 20/9, 21/3, G. 4/3, 41/1, 44/1, 61/2, Kit. 10/4, 44/8, 113/2. **Hicâb:** Muh. 1/3, G. 9/4, 23/6, 55/1, Kit. 10/4, R. 10/2, 12/1. **Şiçe:** Müs. 1/4, G. 52/6, 59/5, 60/8-9. **Câm:**

K. 9/6, 12/3-7, 20/7, Ş. 3/4, G. 3/6, 4/2, 8/1, 18/2, 23/1, 30/5, 54/1, Kit. 27/13-14-18-27, 46/4, 116/5, 136/6, R. 7/2, N. 13/2, M. 1/6. **Kafes:** K. 2/14, 4/11, Kit. 8/2. **Zencir:** K. 12711, Müs. 6/1-2-3-4-5-6, G. 8/1, 40/3, 69/5. **Kemend:** G. 29/1, 40/3. **Kâse:** Tah. 1/2, Kit. 33/2, 84/3. **Sebû:** G. 58/2. **Tınâb:** Kit. 59/15

Pirehen: K. 12/9, 21/5, Müs. 12/8, Tb. 1/7, G. 45/6, Kit. 26711, 97/18, 111/20. **Câme:** Kit. 135/1, K. 9/1, Farsça şiir 2. **Hil'at:** K. 4/15, 7/26, 9/39-40, 20/20, Mur. 2/2, Müs. 1/7, G. 7/4, 42/5-6, Kit. 19/25, 106/14, 130/5. **Külâh:** Müs. 5/1, Kit. 97/17, N. 5/3. **Nikâb:** K. 4/11, 5/35, Muh. 173, G. 71/2, Kit. 26/12. **Destâr:** K. 20/17

Hâne: K. 8/12, G. 31/5, Kit. 23/4, 57/4. **Beýt:** K. 1/3, 3/37, 5/16-17, 17/3, Kit. 19/15-18, 27/33, 34/28, 62/18, 75/9, 124/5. **Darü's-şifâ:** Mur. 4/5, Müs. 8/1, Kit. 104/1. **Saray:** K. 3/16, 8/3-11, Kit. 6/2, 18/6-9, 78/5, 124/2, 128/5. **Kasr:** K. 14/34, G. 5/1-2-8, 71/1, Kit. 3/6-8-10-12-15, 4/1-2-4-5-6-7, 5/2, 11/7, 13/2-3-5, 15/6, 18/10, 27/4, 30/17, 48/7, 53/3, 54/6-11, 57/5-7, 58/3-5, 72/2-3, 73/1, 78/6-10-12-15, 80/20, 90/1, 97/12-17-18-23-25, 101/2, 115/6, 116/2-10, 118/5-7, 122/1-2, R. 30/1, M. 1/1-15-16-19-21, Mat. 26, Ma. 11. **Câmi:** K. 1/6, Müs. 8/4, Kit. 15/4-7-9, 19/8-9-10-23, 51/3, 52/2-3, 55/4, 56/1, 74/3, 75/8-9-10-16-17, 83/9, 110/5, M. 8/27. **Mihrâb:** K. 17/15, Müs. 12/4, G. 64/5, Kit. 19/23. **Zindân:** G. 3/2, 34/3. **Çâh/Çeh:** G. 31/2, 55/3, Kit. 59/12. **Sedd:** Kit. 59/14, 136/68. **Hayme:** K. 16/1-2-3-4, 20/18, Kit. 59/15, 78/12. **Çeşme:** K. 3/10, 12/25, 13/1-2-9, Ş. 4/2, G. 23/2, 25/2, 30/3, 70/10, Kit. 24/2, 25/7-11, 40/1, 67/1, 74/9, 81/1, 82/4-5-8, 86/4, 94/5, 114/2, N. 15/2, 19/1. **Sebîl:** K. 13/10, Kit. 77/3, 109/2-3-7, 114/2. **Revzen:** Kit. 27/14, M. 1/314. **Divâr:** Kit. 13/3, 17/6, 19/11, 27/18-24, 116/6, 118/3. **Bâzâr:** G. 20/4, 24/3, 63/2, Kit. 46/6, 79/16, 125/13, 134/1, 135/2, 136/58, 139/15. **Sûk:** Kit. 125/13, M. 8/27. **Havz:** K. 3/9, Kit. 13/3, 20/5-7

Bahr: K. 2/1, 3/7-21-24, 6/14, 9/27, 14/12, 17/11, 18/26, Mur. 4/4, Tah. 1/1, Müs. 2/5, 3/3, 4/1, G. 6/1, 11/7, 17/4, 34/5, 56/2-8, 60/1-5, 64/1, 75/3, Kit. 4/1, 674, 16/3-4-10, 18/2, 22/11, 25/1, 26/30-32-38, 34/4-16-20-24-25, 36/17-21-25, 39/2, 42/15, 44/16-18-19, 69/1, 81/1, 94/1, 117/3, 124/2-5, 136/7-13-38-72, 138/1, 139/25. **Deryâ:** K. 2/2, 3/3-5-6-8-24, 5/8, 8/11-13-14, 9/27-28, Müs. 3/1-3, 12/4, G. 16/1, 17/4, 23/7, Kit. 3/9, 4/1-7, 26/31, 28/1, 34/1-17-24, 35/3, 36/15-18, 39/10, 41/3, 44/17-24, 62/8, 63/1, 69/3, 74/1, 75/14, 87/2, 98/6, 101/1, 111/4, 118/7, 124/1, R. 12/1, M. 7/4. **Zevrak:** Kit. 16/1-22, 34/16-37, 36/16, 69/5. **Fülk:** Kit. 16/3-18-20-24

Tabîb: K. 7/30, Muh. 1/5, Müs. 8/1, G. 47/4. **Bimâr:** K. 7/26, Mur. 3/1, 4/2, Muh. 1/5, G. 10/5, 22/4. **Merhem:** K. 15/6, Muh. 1/2, Tb. 1/6. **Dermân:** Mur. 1/3, 4/1, Müs. 8/1, Kit. 79/12, 125/31, 136/32. **Şerbet:** K. 18/13, Müs. 8/1, Tb. 1/3, G. 8/1, 39/1, Kit. 9/1

Hat: K. 1/6, 2/5, Tb. 1/2, G. 11/6, 13/3, 52/2, 60/6, Kit. 27/6, 61/1-2-3-4-5-7-8-10-11, M. 7/19-32-42. **Hatt:** K. 1/4-5-8, 3/20, 21/9, Tb. 1/1, G. 21/4, 31/1, 38/5, 75/2, Kit. 7/2, 61/6, 105/6, 113/3, M. 6/30, 7/22-24-25-30-33-40, Müf. 15, Mat. 23. **Levh:** K. 1/9, 2/20, 9/41, 19/7, 21/9, Mur. 2/4, G. 4/1, 38/2, 57/4, Kit. 27/24, 64/6, 80/10, 119/7, 125/10-17, M. 7/23-36, M.a. 6, 7. **Kalem:** K. 1/5, 4/1-25-41, 9/20, 19/7, 22/16, G. 4/1, 26/5, 29/4, 38/3, Kit. 12/1, 36/5, 127/4-9, M. 1/10, 7/20-36, 8/1. **Kilk:** K. 4/41, 9/12-34, 19/7, G. 38/2, Kit. 44/7, M. 7/21-22, Mat. 14, M.a. 6, 7. **Hâme:** K. 14/35, 19/8, Kit. 8/1, 62/8, 119/7, 130/7, M. 2/6. **Midâd:** K. 4/12, Kit. 62/16, M. 1/11. **Kâğıt:** Kit. 62/8. **Devât:** K. 4/6-7-8-9-11-34-35. **Hokka:** Kit. 38/21

Şeker: G. 23/4, Kit. 82/6. **Şekker:** Muh. 1/1. **Sükker:** Ş. 4/2, G. 13/2, Kit. 82/5-6, N. 12/1. **Nân:** K. 18/17-33. **Etmek:** K. 18/18. **Kebâb:** Müs. 10/2, G. 9/2, 41/2, Kit. 39/9, 84/17. **Gülâb:** Kit. 21/7. **Simât:** K. 15/5, Kit. 33/2

Tig: Kit. 34/5, 136/21-68. **Şemşîr:** K. 12/21, G. 50/5, 66/5, Kit. 10/5, 27/6, 136/59-60. **Seyf:** K. 5/11, 9/20, Kit. 12/1. **Nâvek:** K. 12/22, G. 25/1-5. **Tîr:** K. 12/2, Tb. 1/4, G. 18/4, 40/1, 59/1, 71/1, Kit. 27/20, 32/2-7, 35/8, 41/6, 125/26, 136/30. **Hâdeng:** Tah. 1/2, G. 25/1-5, 40/1. **Hançer:** K. 2/15 G. 15/5, Kit. 8/2. **Deşne:** G. 28/2. **Yay:** Kit. 79/11. **Kemân:** G. 25/1, 29/4, 59/1-2, Kit. 23/14, 32/2-5, 35/16, 41/4, 125/26, 136/40

Sonuç

XVIII. yüzyılın saygın şairlerinden biri olan Dürrî Ahmed Efendi, bulunduğu devlet görevleri, âlim kişiliği ve şair karakteri sayesinde döneminde sevilen ve hürmet duyulan bir şahsiyet olmuştur. Gerek bulunduğu devlet görevleri gerekse Sultan III. Ahmed’le olan yakınlığı onu sosyal hayatın içine çeken önemli unsurlardır. Dürrî’nin eserine bakıldığında, içinde dönemin toplum hayatıyla ilgili pek çok unsur barındırdığı görülmektedir. Eserde bilhassa Sultan III. Ahmed ve onun etrafında gelişen olaylara pek çok kez yer verildiği söylenebilir. Özellikle tarih manzumelerinde dönemin sosyal hayatına dair unsurlara yer verildiği, gazellerde ise bunların, teşbih, mecaz vs. gibi sanatlar kullanılarak çeşitli imgelerle söz konusu edildiği dikkatleri çekmiştir.

Osmanlı toplumunun sosyal hayat işleyişinin en başında gelen unsurlardan biri ordu ve saray teşkilatıdır. Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan “Ordu ve Sarayla İlgili Unsurlar” başlığında padişah, asker/leşker/piyâde/sipâh/kapudân, kâtib/yazıcı, pâsbân, cellâd, elçi, peyk unsurlarına yer verilmiştir. Toplum yapısının en önemli unsurlarından olan padişah için tac/efser, taht, sancak/bayrak, otağ/çetr, mühür/mühr şeklinde alt başlıklar açılmıştır. Birinci bölüm, divanda en çok unsurun tespit edildiği kısımlardan biri olması yönüyle dikkatleri çekmiştir.

Tablo 2: Ordu ve sarayla ilgili unsurların eserdeki sayısı

Padişah: 4	Sultân: 164	Hân: 88	Hâkan: 28	Şâh: 12	Asker: 10	Leşker: 2
Piyâde: 1	Kapudân: 6	Kâtib/Yazıcı : 6	Pâsbân: 4	Cellâd: 5	Elçi (İlçi): 2	Peyk: 3
Tac: 12	Efser: 7	Taht: 41	Sancag: 2	Otağ: 1	Çetr: 4	Mühr: 6
Sipâh: 4						

Çalışmanın ikinci bölümü “Eğlence Hayatı”na ayrılmış; bu başlık altında eğlence meclisleri/bezm, meyhâne, sâkî, şarap/mey/bâde/kadeh, meze, çeng, def, tabl, sâz başlıkları incelenmiştir. Bezm unsurlarından sayılabilecek çalgı aletleri bu bölümde incelenmiş, bunlar için ayrı bir başlık açmaya gerek duyulmamıştır.

Tablo 3: Eğlence hayatına dair unsurların eserdeki sayısı

Bezm: 52	Meclis: 5	Meyhâne: 2	Şarâb-hâne: 1	Sâki: 16	Şarâb: 8	Mey: 12	Piyâle: 1
Bâde: 5	Kadeh: 7	Meze: 1	Çeng: 2	Def: 1	Tabl: 2	Sâz: 2	Peymâne: 4

“Süs Eşyaları” çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan kısımdır. Bu başlık altında altın (zer) ve sîm, cevher (gevher, güher), mercân/la'l/yakut/elmas, dürr (yektâ, lü'lü), kuhl/tütüyâ, ayna/ayine/mir'ât unsurları ele alınmıştır. Bu bölümde, benzer imgeler ve kullanımlar sergileyen (altın ve sîm gibi) unsurlar aynı başlık altında bir arada incelenmiştir.

Tablo 4: Süs eşyalarının eserdeki sayısı

Zer: 20	Sîm: 11	Cevher: 24	Gevher: 48	Güher: 27	Mercân: 3	La'l: 26
Yakut: 6	Elmas: 2	Dürr: 22	Kuhl: 5	Tütüyâ: 12	Âyine: 45	Mir'ât: 8

Dördüncü bölümde “Güzel Kokular” incelenmiştir. Bu başlıkta bûy, anber ve misk (müşg, müşk)/nâfe unsurlarına yer verilmiştir. Çoğunlukla sevgilinin ayva tüyleri, beni ve saçlarıyla teşbih oluşturacak şekilde şiirlere konu edilen anber, misk, nâfe gibi güzel kokular divan şairleri tarafından en çok kullanılan unsurlardandır. Dürri Ahmed Efendi Divanı'na bakıldığında ise bu unsurların sayıca az olduğu dikkatleri çekmiştir.

Tablo 5: Güzel kokuların eserdeki sayısı

Bûy: 9	'Anber: 14	Misk: 1	Müşg: 2	Müşk: 4	Nâfe: 3
--------	------------	---------	---------	---------	---------

“Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar” çalışmanın beşinci bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölüm çerâğ/şem' (sirâc)/fânus, perde/hicâb, şişe, câm, kafes, zencîr/kemend, meş'ale, cârû(b), kâse, miftah, tınâb başlıklarından oluşmaktadır. En çok unsurun tespit edildiği bölümlerden biri de beşinci bölümdür.

Tablo 6: Günlük hayatta kullanılan eşyaların eserdeki sayısı

Çerâğ: 15	Şem': 24	Fânus: 4	Perde: 11	Hicâb: 6	Şişe: 5
Câm: 23	Kafes: 4	Zencîr: 11	Kemend: 2	Takvîm: 1	Cârû(b): 1
Kâse: 4	Sürâhî: 1	Sebû: 1	Miftah: 2	Tınâb: 2	Meş'ale: 1

Çalışmanın altıncı bölümü “Giyim Eşyaları”na ayrılmış olup bu bölümde pîrehen/gömlek, dâmen, libâs/câme, hırka, hil'at, külâh, atlas, nikâb, destâr başlıkları incelenmiştir.

Tablo 7: Giyim eşyalarının eserdeki sayısı

Pirehen: 2	Dâmen: 9	Libâs: 1	Câme: 4	Hırka: 1	Hil'at: 14
Külâh: 4	Atlas: 3	Nikâb: 6	Destâr: 2	Serpûş: 1	

Divanda en çok unsurun tespit edildiği bölümlerden biri de “Yapı Unsurları”dır. Çalışmanın yedinci bölümünü oluşturan yapı unsurlarında hâne/beyt, dârü’ş-şifâ, saray/kasır, câmi/mescid/mihrâb, zindân/çâh, sedd, hayme/çadır, çeşme/sebil, revzen/dîvâr, bâzâr/sûk ve havz başlıklarına yer verilmiştir.

Tablo 8: Yapı unsurlarının eserdeki sayısı

Hâne: 5	Beyt: 14	Dârü’ş-şifâ: 4	Saray: 16	Kasır: 75	Câmi: 24	Mescid: 2
Mihrâb: 3	Zindân: 4	Çâh/Çeh: 5	Sedd: 4	Hayme: 8	Çeşme: 35	Sebil: 7
Revzen: 4	Dîvâr: 9	Bâzâr: 11	Sûk: 2	Havz: 4		

“Deniz ve Deniz Araçları” çalışmanın sekizinci bölümünde yer almıştır. Bu bölümdeki unsurlar madde başı olarak sayıca azdır. Bölüm, bahr/deryâ, zevrak ve fûlk başlıklarından oluşmaktadır. Eserde bahsi geçen deniz araçlarının çoğunun Sultan III. Ahmed’in yaptırdığı gemiler olduğu dikkatleri çekmiştir.

Tablo 9: Deniz ve deniz araçlarının eserdeki sayısı

Bahr: 61	Deryâ: 48	Zevrak: 7	Fûlk: 7
----------	-----------	-----------	---------

Çalışmanın dokuzuncu bölümünde “Tıbbî Unsurlar” incelenmiştir. İncelenen başlıklar arasında tabîb/bîmâr, merhem/dermân, zehr (zehir), şerbet, nûş-dârû ve nişter yer almaktadır. Bu bölümde, şiirlerde genellikle birbiriyle bağlantılı olarak işlenen tabîb ve bîmârın birlikte incelenmesi uygun görülmüştür. Bu unsurların çoğunlukla sevgili ve âşıkla ilişkilendirilerek şiirlere konu edilmesi dikkat çeken bir husustur.

Tablo 10: Tıbbî unsurların eserdeki sayısı

Tabîb: 5	Bîmâr: 7	Merhem: 4	Dermân: 7
Zehr: 1	Şerbet: 8	Nûş-dârû: 1	Nişter: 1

“Yazı ve Yazı ile İlgili Gereçler” çalışmanın onuncu bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde hat/hatt, kalem/kilk/hâme, midâd, varak/kâğıt ve devât/hokka başlıkları yer almaktadır.

Tablo 11: Yazı ve yazı ile ilgili gereçlerin eserdeki sayısı

Hat: 20	Hatt: 23	Levh: 20	Kalem: 19	Kilk: 13	Hâme: 7
Midâd: 4	Varak: 1	Kâğıt(kâğız): 2	Devât: 7	Hokka: 2	

“Yiyecek ve İçecekler” çalışmanın on birinci bölümünde ele alınmıştır. Bu bölümde incelenen unsurlar şunlardır: şeker/sükker, ekmek/nân, kebâb, ades, fülful, gülâb, simât. Özellikle nân, kebâb, fülful ve simât kelimelerinin mecaz ve teşbih sanatları kullanılarak şiirlere söz konusu edilmesi yine dikkat çekici hususlardır.

Tablo 12: Yiyecek ve içeceklerin eserdeki sayısı

Şeker: 2	Sükker: 5	Şekker: 3	Şerbet: 8	Ekmek: 1	Nân: 3
Kebâb: 7	Ades: 1	Fülful: 2	Gülâb: 3	Simât: 4	

Çalışmanın on ikinci ve son bölümü “Silah ve Silahla İlgili Unsurlar”a ayrılmıştır. Bu bölüm tîğ/şemşîr/seyf, nâvek/tîr/hâdeng, hançer/deşne, yay/kemân başlıklarından oluşmaktadır.

Tablo 13: Silah ve silahla ilgili unsurların eserdeki sayısı

Tîğ: 4	Şemşîr: 7	Seyf: 3	Nâvek: 3	Tîr: 16	Hâdeng: 4
Hançer: 7	Deşne: 1	Yây: 2	Kemân: 12	Siper: 1	

Dürri Ahmed Efendi'nin *Divanı*'nda tespit edilen sosyal hayata dair unsurlar, dönemin toplum yaşantısına ışık tutmaları bakımından önem arz etmektedir. *Divan*'da bulunan bu unsurlar Osmanlı toplum yapısı hakkında somut birer malzeme niteliğinde olup o dönemin sosyal yapısı hakkında bilgi veren kayda değer verilerdir. Kültürel araştırmalar, sosyal alana dair çalışmalar, tarih ve edebiyat gibi alanlar ve ileride yapılacak olan diğer bilimsel çalışmalar için birer kaynak mahiyetinde olan bu veriler, ilim camiasına katkı sağlamak adına önem arz ederler.

Kaynaklar

- Aybet, N. (1989). *Fuzûlî divanı'nda maddî kültür*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bostan, İ. (2001). Kapudan Paşa. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 354-355. TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. (1994). Davul. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 53-55. TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (1994). Divit. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 450-451. TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2001). Kalem. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 245-247. TDV Yayınları.
- Derman, M. U. (2006). Mürekkep. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 32, 46-47. TDV Yayınları.
- Duygulu, M. (2009). Saz. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 36, 218-220. TDV Yayınları.
- Ertuğ, Z. T. (2009). Saray. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 36, 117-121. TDV Yayınları.
- Günan, M. (2018). Şeyhî divanı'nda tıbbî unsurlar (Tez No. 503703) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- İnalcık, H. (2007). Padişah. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, 140-143. TDV Yayınları.
- İpşirli, M. (1993). Cellât. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 7, 270-271. TDV Yayınları.
- İpşirli, M. (1995). Elçi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 11, 3-15. TDV Yayınları.
- Kallek, C. (2007). Pazar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, 194-203. TDV Yayınları.
- Karagöz, İ., & Karaman, F. (2010). *Dini kavramlar sözlüğü*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kocabaş, M. (2019). Şeyhi divanı'nda sosyal hayat (Tez No. 593178) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Koçu, R. E. (1967). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Yayınları.
- Kubbealtı Lugatı. (t.y.). Hançer. Erişim tarihi: Mart 25, 2023, <http://www.lugatim.com/s/han%C3%A7er>
- Küçükaşçı, M. S. (2022). Kâtib. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, 49-52. TDV Yayınları.
- Kütükoğlu, M. S. (2020). Mühür. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, 529-530. TDV Yayınları.
- Mehmed Râşid. (1282). *Tarih-i Râşid* (5. Cilt). İstanbul Matbaa-i Amire.
- Merçil, E. (2007). Peyk. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, 262-263. TDV Yayınları.
- Merçil, E. (2010). Taht. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, 434-436. TDV Yayınları.
- Mustafa Safâyî. (2005). *Tezkire-i Safâyî, (nuhbetü'l-âsâr min fevâ'idi'l-eş'âr) inceleme-metin-indeks*. (Pervin, Çapan Haz.). AKM Yayınları.

- Onay, A. T. (2009). *Eski türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. H Yayınları.
- Özcan, N. (1994). Davul. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 55-56. TDV Yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). Divan şiirinde giyim kuşam üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (4), 103-154.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü* (28. Baskı). Kapı Yayınları.
- Pekalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (2. Cilt). MEB Yayınları.
- Sahillioğlu, H. (1989). Altın. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 532-536. TDV Yayınları.
- Sâlim Efendi. (2005). *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. (Adnan, İnce Haz.). AKM Yayınları.
- Sargon, E. (1991). Atlas. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, 80-81. TDV Yayınları.
- Sefercioglu, M. N. (2001). *Nev'i divânî'nin tahlili*. Akçağ Yayınları.
- Serdaroglu, V. (2006). *Sosyal hayat ışığında Zâtî divânı*. İSAM Yayınları.
- Shefer-mossensohn, M. (2014). *Osmanlı tıbbı*. (Bülent, Üçpunar Çev.). Kitap Yayınevi.
- Şahin, E. (2011). Baki divanına göre 16. yüzyıl osmanlı toplum hayatı (Tez No. 303833) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=VTMiGiC1ogSOwSXH6w1UlQ&no=fiHCph38Qa-rp42j8m7C0A>
- Şamlı, Ö. (2019). 18. yüzyıl divan şairlerinden edirneli Kâmî ve divanı'nın tahlili (Tez No. 603944) [Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Şeker, M. (1998). Hil'at. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 18, 22-25. TDV Yayınları.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyare, sabiteler, *Türk Dünyası Araştırmaları*, (90), 131-179.
- Şentürk, A. A. (2006). *Osmanlı şiiri antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Şeyhi Mehmed. (1989). *Vekâi 'u'l-fuzalâ'*. (Abdulkadir, Özcan Haz.). Çağrı Yayınları.
- Tulum, M. (2013). *Osmanlı türkçesi büyük el sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Unat, F. R. (1968). *Osmanlı sefirleri ve sefaretnameleri*. TTK Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1945). *Osmanlı devletinin saray teşkilâtı*. TTK Basımevi.
- Vural, R. (2019). Dürri Ahmed efendi divanı (inceleme-metin) (Tez No. 556909) [Yüksek lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yiğit, A. S. (2013). Hicrî divânı (inceleme-tahlil-metin-dizin) (Tez No. 526609) [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Zöhre, A. (2016). Muhibbî dîvânî'nda sosyal hayat (Tez. No. 448356) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Selim GÖK

<https://orcid.org/0000-0002-1631-3402>

Dr. Öğr. Üyesi

selingok@karabuk.edu.tr

Karabük Üniversitesi

<https://ror.org/04wy7gp54>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Klasik Türk Şiirinde Bir Benzetme Unsuru Olarak “Beşik” ve “Beşik Çocuğu” Kavramları

“Cradle” as a Simile Element in Classical Turkish Poetry and Concepts of “Cradle Child”

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 25.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Gök, S. (2023). Klasik Türk Şiirinde Bir Benzetme Unsuru Olarak “Beşik” ve “Beşik Çocuğu” Kavramları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2633-2657. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391526>

Gök, S. (2023). “Cradle” as a Simile Element in Classical Turkish Poetry and Concepts of “Cradle Child”. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2633-2657. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391526>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adedergisi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Selim GÖK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

“Beşik” kadim zamanlardan beri doğum sonrasında bebeklerin uyutulmasında kullanılan, sözlü ve yazılı edebiyata konu edilmiş bir eşyadır. “Beşik çocuğu” ise beşikte yatan, can taşıyan, anne sütü emen, akli melekesi olmadığından saflığı, masumiyeti ve aciziyetiyle meşhur bebek yahut küçük çocuktur. Kutsi kitaplar ve halk söylencelerinde de sıklıkla yer bulan bu iki kavramın, klasik şiirde soyut ve somut pek çok kullanımı vardır. Zira beşiğin; amacı, kendine has şekli, sallanması, imalindeki malzeme çeşitliliği ve doğumla ilgili bir eşya olması gibi özellikleri bu anlam çeşitliliğini desteklemektedir. Beşik ve beşik çocuğu kavramlarından ayet ve dinî kıssalarda da bahsedilmesi, bunların toplumun inanç ve yaşantısının merkezinde olan iki kavram olduğunu göstermektedir. Bu dikkatle klasik edebiyatın divan ve mesnevilerinde (15 ila 19. yy.) beşik ve beşik çocuğu tasvirlerinin her ikisini de içeren şiir örnekleri tespit edilerek beşiğin şekli, görevi, hareket özellikleri, çocuk-beşik ilişkisi yönünden değerlendirilmiştir. Şiir örnekleri “mucize”, “insan”, “âşık”, sevgili”, “gönül”, “can/ruh”, “evren”, “dünya”, “gökyüzü” “tabiat”, “şair/şiiriyet” kavramları bağlamında tenkit edilmiştir. Nihai olarak bu çalışma, klasik Türk şiirinde beşik ve beşik çocuğu kavramlarının somut ve soyut şekillerde bir benzetme unsuru olarak kullanılmasını inceleyen tahlil ve mukayeseye dayalı bir değerlendirmeden müteşekkildir.

Anahtar kelimeler: Klasik şiir, beşik, beşik çocuğu, mehd, gehvâre.

Abstract

"Cradle" is an object that has been used to put babies to sleep after birth since ancient times and has been the subject of oral and written literature. A "cradle child" is a baby or small child who lies in a cradle, is a living being, is breastfed, and is known for his purity, innocence, and inability because he has no mental abilities. These two concepts, which are frequently found in sacred books and folktales, have abstract and concrete uses in classical poetry. Because the cradle's purpose, its unique shape, its swings, the variety of materials in its construction, and the fact that it is an item related to birth support this metaphorical expression. The fact that the concepts of cradle and cradle child are mentioned in verses and religious stories shows that these are two concepts that are at the center of the belief and life of the society. To this end, poetry examples containing both cradle and cradle child depictions in Ottoman poetry and masnavis of classical literature (15th to 19th centuries) were identified and evaluated in terms of the shape of the cradle, its function, motion characteristics, and the relationship between the child and the cradle. Poem samples "miracle", "human", "lover", "beloved", "heart", "soul/spirit", "universe", "world", "sky", "nature", "poet/poetry" modules were criticized. Ultimately, this study consists of an evaluation based on examination and comparison, examining the use of the concepts of cradle and cradle child as an element of simile in concrete and abstract ways in classical Turkish poetry.

Keywords: Ottoman poetry, cradle, cradle child, mehd, gehvare.

Giriş¹

Edebiyat, toplumun yaşantısından beslenir. Ait olduğu toplumun zihniyetinden ilhamla ortaya çıkan kalem mahsullerinin anlaşılması da bu ürünlerin ortaya çıktığı tarihî, dinî, kültürel ve sosyolojik zeminin çözülmesiyle mümkündür. Çünkü “her edebiyat kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, sanat telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakiki ve batıl bütün bilgilerini taşır” (Levend, 1984: s. 7). Bu yönüyle toplumun gündelik hayatta kullandığı eşyalar, somut gerçekliği dışında edebî metinlerde bir sanat unsuru olma özelliği kazanmaktadır. Taşıdığı kadim kültür mirasıyla klasik Türk şiirinde de gündelik hayatla sanat içeriği arasındaki bu geçişkenliğin örneklerine rastlanmaktadır. Orta Asya’da kullanılan pek çok eşyanın Anadolu’daki varlığının kısmi değişikliklerle korunması veyahut farklı formlara evrilerek ilk hâline dair nitelikler taşıması ise bu çerçevede kültürün nesilleri bağlayıcı özelliğini yansıtmaktadır. Kültürün güncel argümanları da bu aktarım silsilesinin yaşayan birer tanığıdır.

Bu çalışmada kültür, tarih ve edebiyatımız için önemli bir eşya olan “beşik” ile beşiğin sakini olan “beşik çocuğu”nun bir benzetme unsuru olarak klasik Türk şiirindeki kullanımları üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Dinî, tarihî ve edebî metinlerin tanıklığıyla klasik edebiyatın manzum eserlerinde (15-19. yy.) beşiğin izi sürülmüş; bu kullanımlardan ortaya çıkan somut/soyut bağlamlara ilişkin hususiyetler üzerinde durulmuştur. Bu iki kavramın tanım ve niteliklerinden başlayarak “mucize”, “insan”, “âşık”, sevgili”, “gönül”, “can/ruh”, “evren”, “dünya”, “gökyüzü” “tabiat”, “şair/şiiriyet” konuları bağlamındaki kullanımlarına dair eleştiri ve tespitler yapılmıştır. Elde edilen veriler neticesinde yüzyıl ve şairlere göre tespit edilen çıktıkların niteliği değerlendirilmiştir. Nitekim “beşik” ve “beşik çocuğu” kavramlarının klasik şiirdeki estetik, mecaz, mana ve lafız hususiyetlerinin tespitinde kullanılacak özgün hüviyete sahip birer benzetme unsuru oldukları düşünülmektedir.

1. “Beşik” ve “Beşik Çocuğu” Kavramlarının Tavsifi

“Bebekleri yatırmaya ve sallayarak uyutmaya yarayan, tahta veya demirden yapılmış sallanır bir tür küçük karyola” (Güncel Türkçe Sözlük, e. t.: 20.10.2023) manasına gelen **beşik**, Türk tarihinde Orta Asya’dan günümüze aile kurumuyla bütünleşmiş, neslin devamını simgeleyen ve bu yönüyle toplumun hemen her kesiminin güncel hafızasında yer edinmiş bir eşyadır. Türk kültür ve medeniyeti için önemli bir simge olan beşiğe eski çağlara ait buluntularda da rastlanmaktadır. Orta Asya’da M.Ö. I. yüzyıla ait Hun

¹ Şiir örnekleri Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap’ta (<https://ekitap.ktb.gov.tr/>) bulunan 140 civarı divan ve mesneviye ilave edilen kaynaklarla birlikte 270’i aşkın klasik edebiyat eserinin taranması sonucu elde edilmiştir. 15 ila 19. yüzyıllar arasındaki divan ve mesnevilerde geçen “beşik” ve “beşik çocuğu” kavramlarının müşterek kullanıldığı şiirler çalışmada işlenmek üzere seçilmiştir. Çalışmada istifa edilen şiir örneklerinde eser adı verilerek kaynak gösterilmiş, diğer metin içi alıntılarda soyisim, yıl ve sayfa numarası şeklinde alıntılama yöntemine başvurulmuştur. Şair ve dönem kıyası yapmak gayesiyle her şairin yanına yüzyılı yazılmıştır. Çalışmada kullanılan **kısaltmalar** şöyledir: bakınız: bkz., gazel: g., kaside: k., cilt: C., sayı: S., sayfa: s., hazırlayan: Haz., Çeviri: Çev., KKM: Kur’an-ı Kerim Meali kısaltmaları kullanılmıştır.

mezarında bulunan ahşap beşik, bu hususta önemli bir göstergedir (Koshenova, 2014: s. 155). Türk tarihiyle yaşıt sayılabilecek bu eşya, Türk coğrafyasının doğumla ilgili sembollerinde sıklıkla kullanılmış, çeşitli beşik formları imal edilerek beşiğe farklı adlar verilmiştir. Türkiye, Azerbaycan, Kırgız ve Özbek Türkçesinde *beşik*; Başkurt Türkçesinde *sāngildāk* ve *bişik*, Kazak Türkçesinde *besik*, Tatar Türkçesinde *bişik* ve *bällü*; Türkmen Türkçesinde *sallançak*; Uygur Türkçesinde *böşik* (*Türk Lehçeleri Sözlüğü*, e. t.: 20.10.2023) bu adlardan bazılarıdır. *Divanü Lügati't-Türk*'te adı geçen *béşik* de büyük oranda günümüzdeki beşik formuyla örtüşmektedir (bkz. Atalay, 1985, C. I: s. 236, 248, 261, 275, 408; C. III: s. 58, 78, 185). *Dede Korkut Kitabı*'nda ise *bişik*,

“...On ay diyende dünyaya getürdügüm ogul

Tolması altun bişikde beledügüm ogul” (Ergin, 2008: C. I, s. 106)

şeklinde *bebek belemek* (kundaklamak) ifadesiyle geçer. *Béşik*, *beşşik*, *bişik*, *béşşik*, *beşuk*, *bişik* (*Derleme Sözlüğü*, 2009: C. I, s. 643, 645, 708) adları da beşiğin Anadolu coğrafyasında benzer söyleyişlerle kullanıldığını doğrulamaktadır. *Mehd* ve *gehvâre* ise klasik Türk şiirinde sıklıkla tercih edilen beşik adlarıdır (Devellioğlu, 2016: s. 697). *Tuhfe-i Se-zebân*'da *kımât* (çocuğun sarıldığı kundak)”la birlikte bu iki addan şöyle bahsedilmektedir:

“Mehd ü gehvâre beşik ma' nâsına

Çocuğu sardıkları kundak kımât” (*Tuhfe-i Se-zebân*, kt. 35)

Bu tanımların yanı sıra kişileştirilerek görevinden bahsedilen beşik, “*nazik bir çocuğu gördüğü zaman onu canı gibi sevip bağrına basmak isteyen şefkatli bir kucak*” olarak tarif edilmektedir:

“Gördüğü gibi o nâzük püseri gehvâre

Sevüben cânı gibi şevk ile bağrına çeker” (*Revânî Divanı*, k. 6/4)

Beşiğin “bebek, beşik çocuğu” anlamlarının yanında “bir araya gelmiş ot ve ekin demetlerinin meydana getirdiği büyük yığın”; “kağnıya fazla yük yüklemek için okları arasına konulan çatallı ağaçlar” (Gülensoy, 2007: s. 135) anlamları vardır. *Mejik* ve *pejik* olarak bilinen adlarıyla “tabut” ve “mezar” manasına da gelmektedir (Eren, 1999: s. 48) Ayrıca “ata yurdu”, “soy”, “akraba” ve “ocak” manasında kullanılan *beşik*, Anadolu’da yerleşim yerlerine verilen bir addır (Clouston, 1972: s. 38; Eyüboğlu, 1995: s. 86).

Beşik çocuğu ise bebeklik dönemini yaşayan ve “süt çocuğu” olarak bilinen bebeği tanımlarken kullanılan bir tabirdir. Hatta *Divanü Lügati't-Türk*'te “emzikli kadın”a *béşikliğ uragut* denilmektedir (bkz. Atalay, 1985: C. I, s. 509). Türk ataları da “*Beşik çocuğu beş (kez) tüy döker.*” sözüyle çocuğun gelişiminde beş yaşına kadar olan dönemin önemine vurgu yaparlar. Zira beş yaş, çocuğun yoğun gelişim ve değişim yaşadığı süreci ifade eder (Hamşioğlu, 2020: s. 31). Bu çerçevede *Divanü Lügati't-Türk*'te geçen *béşikliğ uragut* adlandırmasının “süt emziren kadın”ı kastediyor olması; bu tabirin “süt çocuğu” kavramıyla bütünleştiğini göstermektedir. Çünkü bebekler, ilk bebeklikten başlayarak akıl

ve bedenleri gelişene kadar süt emmek isterler. Bu, bebek için fiziki ve ruhi bir ihtiyaçtır.² Kadı Burhaneddin (15. yy.), bahsi edilen konuyu beşik çocuğu ve bebeğin süt emme isteğı bağlamında şöyle işler:

“Aklum ki pîr idi uş tıflı oldu la'lün ile

Elbette emmeg isder her tıfl-ı gahvâre” (Kadı Burhaneddin Divanı, g. 706/5)

Şair, “Yaşlı/olgun olan aklım senin la'l dudağınla çocuk oldu. Elbette her beşik çocuğu emmeyi ister.” diyerek aklın olgunluk seviyesini pîr ve tıfl-ı gehvâre tabirleriyle kıyaslamaktadır. Beyte göre beşik çocuğunun çağı, onun idrak seviyesinin gelişmediğı zaman dilimine, pîrlik ise yaşça daha büyük olunan olgunluk dönemine işaret etmektedir. Nitekim bebeğin hem fiziken hem de ruhen gelişiminin had safhada olduğı bu beşik çocukluğu döneminin en yakın tanığı olması beşığı, önem atfedilen ve bu çağla bütünleşen bir eşya hâline getirmiştir.

2. Mucize ve Mucizevilik Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Mucizenin sözlük anlamı “dini teyit maksadıyla ve Allah'ın emriyle peygamberler tarafından yapılan ve halkı hayrette bırakan harikulade işler, hareketler, hâller”dir (Devellioğlu, 2016: s. 770). Peygamberler de bu doğüstü yetenek yahut güçleri kavimlerine Allah'ın elçisi olduklarını kanıtlamak için göstermiştir. Hissî, haberî ve akli mucizeler olarak üç grupta değerlendirilen bu mucizeler peygamberlerin farklı zamanlarda yaşadıkları harikuladeliklerle ilgilidir. Fakat mucizelerin ilahî bir fiille ve genellikle peygamberlik iddiasının ardından gerçekleştiğı görülmektedir (Bulut, 2020: s. 348, 349). Bazı mucizelerse Allah tarafından peygamberler daha bebekken ortaya çıkmaya başlamıştır (bkz. And, 2020: s. 122-128). Peygamberlerin yaşadıkları bu mucizelerde doğumla birlikte bebelere eşlik eden beşiğe de sıklıkla yer verilmektedir.

Kur'an-ı Kerim'de beşik kelimesinin doğrudan kullanıldığı 5 ayet bulunmaktadır. (bkz.: KKM: Âl-i İmran/46, Maide/110, Meryem/29, Tâhâ/53, Zuhruf/10). Bu ayetler iki grupta incelendiğinde ilki Hz. İsa ve mucizelerinden bahseder; ikinci grup ise beşığın yeryüzüne benzetilen bir unsur oluşuyla ilgilidir. Âl-i İmran/46 ve Tâhâ/53'te Hz. İsa'nın beşikteyken konuşma mucizesi, Maide 1/10'da ise Yaratıcı'nın üstün rahmetiyle Hz. İsa'ya mucizeler bahşetmesine ilişkin bir tafsilat vardır. Beşik adının doğrudan geçtiğı bu ayetlerde beşik çocuğunun beden ve zihnen olgunluğa erişmemiş oluşuyla tek başına karar verebilme, kendini koruyabilme, ihtiyacını görebilme yetisinin olmayışından bahsedilmektedir. Bu bahiste Hz. Meryem'in diyaloglarının geçtiğı bölümler de dikkat çekmektedir:

“O, beşikte de yetişkin çağında da insanlarla konuşacak, salihlerden olacaktır”
(KKM: Âl-i İmrân/46).

² Bu konudaki tafsilat için bkz.: Kalaycıoğulları, S. (2016). Roma yazınında emzirme: anne sütünün bebeğin bedensel ve zihinsel gelişimine etkisi, *DTCF Dergisi* 56.2, s. 319-331; Samur, G. (2008). *Anne sütü*, Sağlık Bakanlığı Yay., Ankara, s. 7.

"(Meryem), "Ey Rabbim! Bana bir beşer dokunmamışken benim nasıl çocuğum olur?" dedi. Allah, "Öyle ama, Allah dilediğini yaratır. O, bir şeyin olmasını dilediğinde ona sadece "ol" der, o da hemen olur" dedi" (KKM: Âl-i İmrân/47).

Hz. İsa'nın konuşmasına tanık olanların duyduğu hayret ise şöyledir:

"Bunun üzerine (Meryem, çocukla konuşun diye) ona işaret etti. 'Beşikteki bir bebekle nasıl konuşuruz?' dediler." (KKM: Meryem/29).

Maide/110'da da Hz. İsa mucizelerinde beşik çocuğu nezdinde Yüce iradenin ona bahsettiği mucizevi özellikler vurgulanmaktadır:

"Beşikte iken de yetişkin iken de insanlara konuşuyordun. Hani, sana kitabı, hikmeti, Tevrat'ı, İncil'i de öğretmişim" (KKM: Maide/110).

İlgili ayette geçen Hz. İsa'nın beşik çocuğu iken konuşması mucizesinin *Çâkerî Divanı* ve *Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*'te yer bulduğu görülmektedir:

"Mehdde dil dırâz ider süsen

Ya'nî 'İsâ gibi kıla güftâr" (Çakerî Divanı, k. 2/3)

"Oldur atasuz ogul peydâ iden

Mehd içinde tıflı hoş-gûyâ iden" (Za'îfi-Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih, 1/23)

Hz. İsa ile ilgili örneklerin yanında Hz. Peygamber'in de beşik çocuğu iken başından geçen mucizeler silsilesine edebî metinlerde rastlanmaktadır. Zira Hz. Muhammed'e de doğumundan önce, doğduğu sırada ve doğumundan sonraki safhalarda bir dizi mucize verilmiştir (bkz.: Ata, 1997: C. I, s. 257-270). Bu silsiledeki bazı mucizelerde beşiğin mucizevi bir bağlam kazandığı görülebilir Mesela Süleyman Çelebi (15. yy.), *Vesiletü'n-Necât*'ta, "ayın gökten inip Hz. Peygamber'in beşiğini salladığını ve buna zengin fakir herkesin tamk olduğunu" ifade eder.³ Beyitteki beşik, gerçekleşen mucizenin nesnesi konumundadır. Beşik çocuğu ise Hz. Peygamber'dir:

"Beşiğin uğridi gökden indi ay

Gözleriyle gördiler yoksul u bay" (Süleyman Çelebi. *Vesiletü'n-Necât*, b. 324)

Çakerî (15. yy.), Za'îfi (16. yy.) ve Süleyman Çelebi (15. yy.)'nin beyitlerinin mucize kaynaklı tasvirlerden oluştuğu ve beyitlerde gerçek bir beşik çocuğundan -Hz. İsa ile Hz. Muhammed- bahsedildiği görülmektedir. Bu noktada bir peygamber mucizesi olmadığı hâlde normal şartlarda gerçekleşmeyecek bir fiilin mucizevi biçimde gerçekleşmesi kurgusunu işleyen Şeref Hanım'ın aşağıdaki beyti de zikredilmelidir. Şeref Hanım (19. yy.),

³ *Siyer-i Nebî*'den alınan ve Hz. Muhammed'in "beşik çocuğu" olarak tasvir edildiği minyatürlerde bu bahislere dair tafsilat bulunmaktadır (bkz. And, 2020: s. 122, 126,128).

“Kim ider âh ciger-gûşe-i Peygamber’e kasd

Ta’n iderse yeri varsa ki beşikde sibyan” (Şeref Hanım Divanı, k. 18/15)

ifadeleriyle Hz. Peygamber’in ‘ciger-gûşesi’ Hz. Hüseyin’in Kerbela’da elim bir şekilde şehit edilmesine telmihte bulunmuştur. Şair, “*Ona kim kastederse beşikteki sibyan bile onu ayıplasa yeridir.*” diyerek beşik çocuğu için mümkün olmayan konuşma ve ayıplama fiillerine vurgu yapmaktadır. Çünkü “*Hz. Hüseyin, Resûlullah’ın sevgili torunu, emaneti ve reyhânesi (çiçek demeti) denilerek (...) daima sevilmiş, sayılmış ve adları çocuklara verilen en yaygın isimler arasında yer almıştır*” (Fığlalı, 1998: C. XVIII, s. 521). Beyitte Hz. Peygamber’in bu kadar değer verdiği torununun şehit edilmesi hadisesinin kınanması için bir beşik çocuğu tasavvuru ortaya konulmuştur. Fakat beşik çocuğunun fiziken ve ruhen bir irade ortaya koyması mümkün olmadığı gibi konuşması da mümkün değildir. Beyte göre beşik çocuğunun dahi bu kötü cürete tepki olarak dile gelmesi tasviri, bu kötü fiilin vehametini tescillenme ve şairin bu husustaki haklılık iddiasına bir şahit gösterme gayesiyle açıklanabilir.

Bu tasvirin yanında Şeref Hanım’ın çağdaşı Antepli Aynî (19. yy.)’nin *Târih-i Vilâdet-i Sâliha Sultân* adlı manzumesinde “*Allah, o sema makamlı sultana beşiğini gece ve gündüz güneş ve ay’ın salladığı bir kız vermiştir.*” denilmekte ve Saliha Sultan’ın doğumu bu şekilde âleme müjdelemektedir” (Zehir, 2017: s. 43):

“Viridi Hak bir duhter ol sultân-ı gerdûn-câha kim

Rûz u şeb gehvâresin tahrîk ider hurşîd ü mâh” (Antepli Aynî Divanı, t. 398)

Antepli Aynî (19. yy.)’nin bu beytinde gerçek bir çocuktan bahsedilse de “ay ve güneşin beşiği sallaması” imgesi beyte mucizevi bir bağlam kazandırmıştır. Zira *Vesiletü’n-Necât*’ta Hz. Peygamber’in beşiğinin “gökten inen ay tarafından sallanması” tasviri (b. 324), bu beyitte “güneş ve ayın Saliha Sultan’ın beşiğini sallaması” tasviriyile benzerlik göstermektedir ve beşik ile ilgili 15. yüzyıla ait bir hayalin 19. yüzyılda benzeri bir üslupla kullanılması kayda değer bir veridir. Her iki beyitte de tercih edilen mübalağa kullanımı beyitlerde mucizevi bir bağlamın oluşmasını sağlamıştır.

3. Âşık ve Gönül/Can/Ruh Kavramları Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Beşik çocuğunun klasik şiirde gerçek kişiler dışında bir tip olan âşığa benzetildiği görülmektedir. Zira âşığın hâli beşikte yatan çocuğa; acizyeti, taşkınlığı, ağlaması, huzursuzluğu vb. hususiyetler bakımından benzemektedir. Şairler de klasik şiirde âşık dilinden yazdıkları şiirlerde mübalağa kullanarak âşığın aşkı özelliklerini yüceltmeye çalışmışlardır. Bu tutum, bir yönüyle âşığın penceresinden yazdığı şiirlerle şairin kendi sanatını yüceltme yöntemidir. Nitekim âşık olmak, mest olmak, dertli ve cefa çeken bir durumda olmak şairin klasik şiir geleneği dairesinde sunduğu tasvirlerdir. Bu nedenle âşık nezdinde şairin gıdası üzüntüdür (Pala, 2004: s. 37). Bu durumu örneklendiren Beyanî (17. yy.) kendisini aşk şarabıyla anadan doğma bir sarhoşa, şarabı da ezelden beri beşiğini sallayan bir dadiya benzetmektedir. Beyitteki beşik çocuğu âşık, yani şairdir:

“Bâde-i ‘aşk-ıla mestâne-i mâder-zâdam

Duhter-i rez ezeli dâye-i gehvâremdür” (Beyânî Divanı, g. 262/3)

Beşik çocuğunun âşığa benzerliğini işleyen diğer bir beyit ise Esrar Dede (18. yy.)’ye aittir. Şüphesiz âşık ve çocuk kavramlarının birbirine olan benzerliğinin temel noktası ikisinin de söz dinlemez ve ıstıraplı bir hâl içinde oluşlarıdır. Zira klasik şiir geleneğinde âşık, sürekli devam eden bu ıstıraplı hikâyenin kahramanı olmaya mahkumdur. Şiir geleneği ona bu kıyafeti giydirmiştir. O dertleri zevk edinmiştir (Kurnaz, 2011: s. 62). Bu sebeple âşığın da beşik çocuğu gibi -ona sıkıntı veren aşk ıstırabının tesiriyle- huzuru ve rahatı yoktur. O, daha beşikteyken ıstırap çekme serüveni başlamış, mektebe gittiğinde ise gam çekmede mahir olmuştur.

“Gehvârede âsâyış vermedi baña ‘aşkıñ

Mektebde iken etdim gam defterini ezber” (Esrar Dede Divanı, g. 65/12)

Beyânî (17. yy.)’nin yukarıdaki beyti (g. 262/3) ve Esrar Dede (18. yy.)’nin bu beyti (g. 65/12) bağlamında müşterek bir değerlendirmeye gidildiğinde âşığın; gamlı, kendinden geçmiş ve avutulması güç bir çocuk gibi tasvir edildiği görülmektedir. Nitekim gerçek hayatta da beşik çocuğunun avutulması, uyutulması, huzur ve sükunetinin sağlanması zordur. Gelibolulu Âlî (16. yy.), bebeklerin bahsi edilen bu hâllerini gözler önüne serer. Çünkü bebekler özellikle geceye çok ağlar ve huzursuz olurlar. Bu vakitte dâyelerini (sütanne/bakıcı) de yanlarında ararlar. Dâyeler de beşik çocuğunun isteğine kayıtsız kalamaz ve geceler boyu uykusuz kalırlar. Beyitte dâyelerin sabaha kadar beşiğe yaslanıp durdukları tasvir edilmektedir (Demirok, 2022: s. 241):

“Dahi sen tıflken va’ llâhi kucmak ârzûsından

Efendim dâyeler var subha dek gehvâre yasanmış” (Gelibolulu Âlî Divanı, g. 609/3)

Gelibolulu Âlî (16. yy.)’nin bu beytinde gerçek bir beşik çocuğu tasviri vardır. Fakat klasik şiirde beşik çocuğunun sıklıkla âşığa işaret edilerek “gönül” yahut “can” gibi soyut kavramlara da benzetildiği görülmektedir. Çünkü sevgili ve âşık münasebetinden bahseden şiirlerde genellikle gönülden kasıt âşığın kendisidir. Bu çerçevede Hayretî (16. yy.), âşığın gönlünü eziyet beşiğinde ve sevgiliye muhtaç hâlde ağlayan bir çocuğa benzetmektedir. Beyitte beşikteki çocuğun ağlamasıyla âşığın feryâdının da birbirine denk tutulduğu görülmektedir. Bu örnekle gönül çocuğu; teskin edilmemiş, söz dinlemeyen, avutulması zor özellikleriyle âşığın sevgili karşısındaki çaresiz hâlini yansıtmaktadır:

“Mehd-i mihnetde bu gönlüm tıflın avutmag için

Can u dil eglencesi cânânım anar aqlaram” (Hayretî Divanı, g. 303/2)

Can da gönül gibi insan bedeniyle iç-dış ilişkisi olan soyut bir varlıktır ve ruhun diğer adıdır. (*Güncel Türkçe Sözlük*: e.t. 17. 12. 2023). Zira can/ruh bedene konulmadan evvel bir âlemi vardır. Bu âleme bezm-i Elest denilmektedir. Bezm-i Elest, insanlar yeryüzünde yaratılmadan evvel Allah’la insan ruhları arasında ezelde gerçekleşen bir ahitleşme toplantısıdır (Uludağ, 2005: s. 75). Hayâlî (16. yy.) bu bağlamı kullanarak can’ı, bir beşik

çocuğuna benzettiği beytinde, bezm-i Elest'e telmihte bulunmaktadır. O, ezelde gerçekleşen bu toplantıyı milat kabul ederek kendi âşıklığı üzerine bir iddiada bulunur ve “*Can daha ten beşiğinde belenmeden önce yani ezelden beri âşik olduğunu*” söyler. Beyitte ten bir beşik, can ise bir beşik çocuğu olarak tasvir edilmektedir:

“Rûz-ı ezelde hâk-i vücûdum elenmeden

Cân tıflı dahi ten beşiğinde belenmeden

Ser-geşten idi zerre gibi can ile gönül

Mihr ile meh bu dâ'irelerde dolanmadan (...)

Hayâlî (16. yy.)'nin “can”ın çocuğa benzetilmesi tasvirini Nev'î-zâde Atâyî (17. yy.) bir yüzyıl sonra şiirinde kullanmıştır. Atâyî, dalgalı denizdeki gemiyle beşik arasında benzerlik kurar. Benzetme yönü geminin dalgaların etkisiyle beşik gibi sallanmasıdır. Gemi ve beşik arasındaki şekli benzerlikle de ilişkili olan bu hayalde beşik çocuğu, can çocuğu olarak tasvir edilmektedir:

“Tıfl-ı câna oldı keştî bahr-i pür-emvâcda

Bir ‘aceb gehvâre kim salınduğınca gitdi hâb” (Nev'î-zâde Atâyî, g. 10/3)

Can yahut gönlün beşikteki bir çocuk olarak tasvir edilmesi Nedim (18. yy.)'in şiirinde de yer bulmuştur. Şair,

“Nedim çâre ne âsâyiş-i dil oldu rehîn

Misâl-i gûdek-i gehvâre ıztırâb içre” (Nedim Divanı, g. 133/7)

ifadeleriyle kendi gönlünü beşik çocuğuna benzetir. Onun gönlü, âşıkların gönlünün bir sembolüdür. Şairin çocuk ve gönül kavramlarını harmanlayarak ortaya koyduğu beyitte benzetme yönü küçük bir çocuğun içinde bulunduğu hâldir. Zira çocuk, aciziyetinden ötürü nasıl derdini dile getiremezse gönül de yaşadığı ıstıرابı dile getiremez (Serdaroğlu, 1994: s. 92). Beyte göre beşik çocuğunun kontrolsüz ve avutulması zor bir varlık olarak tasviri, gönlün beşik çocuğuna benzetilmesinin temel nedenidir.

Muvakkizâde Pertev (18. yy.)'in beytinde de gönül-çocuk ilgisi kurulmaktadır. Beşiğin sallanması ve çocuğun uyumaması arasında kurulan bu ilişki soyut bir bağlam kazanarak gönül çocuğunun uyumaması tasviriyle işlenmektedir. Zira viran köşklerin sakinleri korktukları için uyuyamazlar. Gönül de dert ve kederden ötürü bir virane gibidir. Bu nedenle gönül çocuğunun da burada uyuyamaması tabii bir neticedir:

“Deme tıfl-ı dile gehvâresi cünbân uyumaz

Havf eder sâkin-i kâşâne-i vîrân uyumaz” (Muvakkiz-zâde Pertev Divanı, g. 100/1)

Gönül, bütün duyguların yaşandığı yerdir. Dur durak bilmezliği ve insanın hislerinin sınır tanımazlığının bir temsili oluşu onun küçük bir çocuk olarak tasvir edilmesinin temel sebebidir. Zira bir döneme kadar farklı fiziksel ve ruhi ihtiyaçlarını karşılayamayan ve

ihtiyacını dile getiremeyen beşik çocuğu kimi zaman avutulmaz ve kontrol edilemezdir. Bu bağlama göre Hasan Hilmi (19. yy.), beytinde gönlü beden beşiğinde avutulmayı bekleyen bir çocuğa benzetir. Anne de bebeğini avutmak ve onun açlığını teskin etmek için ona sütünü vermektedir. Bu, anne yönünden bir merhamet, sevgi ve bağıştır. Buna binaen beyitte Hz. Peygamber, merhameti sonsuz bir anne vasfıyla tasvir edilmektedir. O, teşne bir bebeğe benzetilen gönül çocuğuna sükunet ve mutmainlik verecek menbadır. Çünkü bebeğin serpilip büyümesi için süt ve azığa ihtiyaç duyması gibi ruh da manevi bir azığa ihtiyaç duymaktadır. Beyte göre bu gıda Hz. Peygamber, vücut bir beşik, gönül ise o beşikteki çocuktur. Bu çerçevede beşik ile vücut arasında benzerlik ilgisi kurulmuş, beşik çocuğu “gönül”e benzetilerek tasvir edilmiştir. Beyitte Hz. Muhammed’in yetim oluşu ve masumiyetine dair bir bağlama da gönderme yapılmaktadır:

“Gönül mehd-i vücûdumda gıdâsız bir yetim ma’sûm

Tükenmez südlü deryâsın ki süd vir yâ Resûla’llâh” (Hasan Hilmi Divanı, k. 13/2)

Bu örnekler neticesinde Beyânî (17. yy.) ve Esrar Dede (18. yy)’nin “âşığı”; Hayretî (16. yy.), Nedim (18. yy.), Muvakkit-zâde Pertev (18. yy.), Hasan Hilmi (19. yy.)’nin “gönlü”; Hayâlî (16. yy.) ve Nev’î-zâde Atâyî (17. yy.)’nin de “can” kavramını beyitlerinde beşik çocuğu benzerliğiyle işledikleri tespit edilmiştir.

4. Sevgili ve Sevgiliye Ait Unsurlar Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Âşık, gönül ve can benzerliklerinin yanında beşik çocuğu sevgiliye de benzetilmiştir. Nitekim aşk merkezine oturtulan dünya görüşü, beşiği sevgili-âşık münasebetinde kullanılan bir benzetme unsuru hâline getirmiştir. Zira yürümeyi yeni öğrenmeye başlayan çocukların el, kol ve ayak uyumu istenilen seviyede değildir. Onlar bu ilk zamanlarda yalpalayarak yürümektedirler. Klasik şiirde sevgilinin salınarak yürümesi onun naz ve işvesine delalet eder. Bu hareketten ötürü âşıkların can paralandığı ve aralarında kargaşa çıktığı da meşhur bir hikâyedir. Şair Bâkî (16. yy.), bu bağlamdan istifade ederek beşik çocuğunun sallanarak yürümesi ile sevgilinin alımlı alımlı salınması arasında benzerlik kurmuştur. Beyitte dilberlik vasfının doğuştan gelen bir özellik oluşuna da dikkat çekilmektedir:

“Dil-ber beşikden öğrenür oldı salınmağı

Her tıfl-ı nâ-reside hırâmân olup gezer” (Bâkî Divanı, g. 138/4).

Sevgiliye ilgili bir diğer tasvir ise Azmizâde Hâletî (17. yy.)’ye aittir. Hâletî,

“Yâr-i nev-resdür dahı cevri eylemek bilmez dime

Şimdi mehdinden çıkan etfâl hep fettân çıkar” (Azmizâde Hâletî Divanı, g. 268/6).

diyerek karakter yahut davranışa özgü mahareti olma bahsini beşik çocuğu bağlamında örneklendirmektedir. Beşikteki çocuktan kötülük umulmaz fakat bu vakitlerde beşiğinden çıkan çocuklar fettandır diyerek sevgiliyi işaret eder. Sevgilinin salınarak yürümesi bahsinde de ifade edildiği üzere işve ve nazı doğuştan olan sevgilinin âşığına cevretmeyi

daha bebekliğinden itibaren bildiği savunulur. Zira klasik edebiyatta sevgiliye biçilen nitelik bu yönde şekillenmiştir. Neticede Bâkî (16. yy.) ve Azmizâde Hâletî (17. yy.)’nin bu beyitlerinde sevgilinin meşhur iki özelliği -salınması ve fettan oluşu- bir beşik çocuğu tasviriyile işlenmiştir.

Beşik çocuğuyla ilgili benzetmelerden bir diğeri ise göz ve gözbebeği bağlamında şekillenmektedir. Çünkü sevgili, âşık için gözbebeği kadar kıymetlidir. Bu yönüyle âşık, her an ona bu ihtimamla yaklaşmak ve onun göz ve gönlündeki hayalini korumak ister. Bu çerçevede Emrî (16. yy.) beytinde gözü beşiğe; gözbebeğini de beşik çocuğuna benzetmiştir. Gözün güller ile süslenmesi, bebeği avutmak ve uyutmak için süslenen beşiğe atıfla kan oturmuş gözün bir delilidir⁴:

“Dîde gehvâresini güller ile zeyn itdüm

Mesken olaldan anuñ tıfl-ı habes-zâdesine” (Emrî Divanı, g. 463/4)

Şihâbî (19. yy.) de benzeri bir tasvir ortaya koymaktadır. Şair,

“Gönülde ey hayâl-i dilber bir nazar gitmese

Gözüm gehvâresinde hâsıl olmuş bir bebeksın sen” (Şihâbî Divanı, g. 231/2)

diyerek âşık ve sevgili münasebetinde âşığın kayıtsız ve her an sevgiliye beslediği aşkı işlemektedir. Çünkü “âşık sevgiliyle asla bir araya gelemes. Onunla olan beraberliği daima hayalidir” (Pala, 2004: s. 37). Bu nedenle âşığın kalbindeki sevgi ve gözündeki hayal ancak sevgiliye aittir. Şihâbî (19. yy.) de sevgilinin hayalini kastederek onu gözbebeği olarak nitelendirir ve onun bir an bile gözünden ayrılmasını istemez. Beyitte sevgili ve gözbebeği ilişkisi neticesinde sevgili(nin hayali) bir beşik çocuğuna benzetilmektedir. Gözün beşiğe şeklen benzemesi de bu hayalin ortaya çıkmasında bir etkidir.

5. Dünya ve Felek Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Dünya, evrenin bir parçasıdır. Yuvarlak görünümü, dönen hareketli yapısı, mahlukatı üzerinde taşıması ve etrafının gök katmanlarıyla çevrili oluşu gibi özellikleri sebebiyle çocukların yatırıldığı beşiklerle benzeşen niteliklere sahiptir. Nitekim yeryüzünün bir tanımlayıcısı olan “beşik” adına *Kurân-ı Kerim*’de de rastlanmaktadır. *Kurân-ı Kerim Meâli* (2012)’ye göre Zuhuruf/10 ve Tâhâ/53’te şöyle buyrulur:

“O, yeryüzünü size beşik yapan ve gideceğiniz yere ulaşasınız diye sizin için orada yollar var edendir” (KKM: Zuhuruf/10).

⁴ Bu bahisle ilgili olarak Nev’î, Revânî ve Zâtî’nin aşağıdaki beyitleri zikredilebilir: “Ola bâzîçe diyü mehdine bir tıfl-ı ra’nânunî/Serâpâ rişte-i cismüme dizdüm halka-i dâğı” (Nev’î Divanı, G 510/4); “Takılpudur yine gehvâresine boncuklar/Oldı san mâh-ı cihân-tâba mukârin ülker” (Revânî Divanı, k. 6/8); “Asup gehvâresine kılmagîçün aña eglence/Felekden bir nice gevher getürdi bir yire Ülker” (Zâtî Divanı, k. 38/16).

"Rabbim, yeryüzünü size beşik yapan, orada size yollar açan ve size gökten yağmur indirendir. Böylece onunla sizin için yerden türlü türlü bitkileri çift çift çıkardık." (KKM: Tâhâ/53).

Bu ayetlere göre yeryüzü büyük bir beşiktir; burada Yaratıcı tarafından bahşedilen hayat, bereket ve fırsatlar vardır. *Kurân'*da yeryüzünün beşik olarak tanımlandığı bu ayetler, edebî metinlerde oluşan benzer tasavvurlara zemin hazırlamıştır. Bu, esasında insanın dünyadaki sergüzeştiyle ilgilidir. Bu nedenle "beşik" ve "beşik çocuğu" arasındaki münasebeti "yeryüzü" ve "insanlık" arasında kurmak da mümkündür. Çünkü beşik çocuğu; acizyeti, çaresizliğiyle ne şair ne de çocuktur, bundan kasıt insanoğludur. Beşikse koruyan, sığınılan bir unsur olurken onun süsü de dert yahut gamla bir arada -iyi ile kötü iç içe- tasvir edilir. Bu, aslında dünya hayatının temel gerçeğidir (Yıldırım, 2006: s. 202-203). Bu bağlamı kullanan Antakyalı Münif (18. yy.) kendi nezdinde insanlığın bir beşik çocuğuna benzetilmesi tasvirini şöyle işler:

"Tıft-ı gehvâre-zîb-i derd ü gamem

Hâb-ı ârâmum ıztrâb iledür" (Antakyalı Münif Divanı, g. 21/5)

Bursalı Rahmî (16. yy.) de "Ay, dâye; dünyanın sandukası beşik olsa yılların kadını senin gibi nurlu bir çocuk doğuramaz." diyerek dünya sandukasını bir beşik olarak tasavvur eder:

"Senün gibi togurmaz tıfl-ı nûrânî zen-i eyyâm

Kamer dâye olup sandûka-i çarh olsa gehvâre" (Bursalı Rahmî Divanı, g. 206/4)

Gelibolulu Âlî (16. yy.) de Bursalı Rahmî (16. yy.) gibi dünyayı bir beşik olarak tasavvur edenlerdendir. Beyitte dünyanın büyük bir su kütesinden meydana gelişiyle çekilen üzüntüden ötürü dökülen gözyaşının sel oluşu arasında ilişki kurulmaktadır. Beyitte selin hoyrat bir su hareketi olması bağlamı kullanılarak dünya bir beşiğe, gönül ise selde başı dönmüş bir beşik çocuğuna benzetilmiştir:

"Tıfl-ı dil gehvâre-i gerdûn ile ser-geştedür

Eşk seyl-âbıyla vîrân olalı âbâdumuz" (Gelibolulu Âlî Divanı, g. 517/4)

Beşik, içtimai hayat bağlamında çocuğun uyutulmasında kullanılan bir eşya iken tüm insanlık tahayyül edildiğinde yeryüzü yahut dünya olmuştur. Nitekim ikisi de sallanmakta, içindeki varlığı çevrelemekte ve can taşımaktadır. Bu nedenle bir doğum hadisesini tasvir eden tarihlerde "dünya beşiği" tasvirine de yer verilmektedir. *Fatin Tezkiresi'*nden alınan *Târih-i Milâd* başlıklı tarih düşürmede Nebihe Hanım'ın beşiğine konulması (doğumu) bahsinin bu şekilde bir "dünya beşiği" tasavvuruyla ifade edildiği görülmektedir:

"Virdi İbrâhim Bahâ gülzâr-ı dehre bû-yı fer

İtdi sulb-i Mustafa'dan Fâtıma kevne vürüd

Recebde mîr İbrâhim geldi gülşen-i kevne

Kondu gehvâre-i dünyâya Nebihe Hânım" (Fatin Tezkiresi, Çiftçi, 2017: s. 94)

Bursalı Rahmî (16. yy.), Gelibolulu Âlî (16. yy.) divanları ve Fatin Tezkiresi (18. yy.)’nden alınan örneklerde beşiğin gerek gerçek gerekse kazandığı soyut bağlarla “hareketli bir yerin içindeki insan” kavramıyla ön plana çıktığı söylenebilir.

Bu bilgi nezaretinde dünya ve beşik arasında kurulan benzerlik dışında *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi’ş-Şerîfe*’den alınan aşağıdaki beyitte beşiğe yüz sürme ve yatmanın duyulan saygının bir göstergesi olduğu anlaşılmaktadır. Ahmed Fakih (15. yy.)’in bu açıklamayı örneklendirdiği beytinde beşik, bir makam hüviyeti kazanmıştır. Hz. İsa’nın Kudüs dolaylarındaki Beytlahem şehrinde doğmuş olması da bu bağlamı desteklemektedir (Harman, 2000: s. 466). Beyitte tasvir edilen beşik çocuğu Hz. İsa’dır:

“Vardum ‘İsâ beşigine yüzüm sürdüm işigine

Girdüm yatdum beşigine Kuds-i mübârekdedür” (Ahmed Fakih. *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi’ş-Şerîfe*, b. 373)

Dünyanın yanı sıra felek de bir beşiğe benzetilmektedir. Mesela Hayâlî (16. yy.)’ye göre felek, sıbyan beşiği; yeni ay da dün doğan oğlandır. Beyitteki tasavvura göre gökyüzü ayın beşiğidir; dünyanın hareketiyle de ay doğmakta ve batmaktadır. Ayın varoluş sebebiyse dünyadır. Beyitteki doğmak filli hem ayın yükselmesi hem de bir çocuğun doğması bağlamında kullanılmıştır. Beyitte dünya, beşik; yeni ay ise beşik çocuğudur:

“Felek gehvâre-i sıbyâna benzer

Meh-i nev dün doğan oğlana benzer (Hayâlî Bey Divanı, k. 18/1)

Hayâlî’nin çağdaşı Nev’î (16. yy.) de “*Ey felek, düşmanımı uyutmada sıbyan beşiği olup yıldızların gözü gibi uykusuzmuşsun.*” diyerek bahsi geçen bu felek ve beşik benzerliğini ortaya koymaktadır. Beyitte beşik çocuğu, “hasım”dır:

“Hasım uyutmada gehvâre-i sıbyân olup

Dîde-i encüm gibi bîdâr imişsin ey felek” (Nev’î Divanı, Msmt.1/38)

Devam eden yüzyılda da bu benzetmenin tanığı bulunmaktadır. Seyyid Vehbî (18. yy.) beytinde “*Feleğin dönüşü gece ve gündüz gözüne uyku getirirken bahtımın çocuğuna bir beşik değil de nedir?*” diyerek baht ile beşik çocuğu arasında benzerlik kurar. Beyte göre baht çocuğu, beşik çocuğunu temsil etmektedir ve bu şekilde dünyanın dönüşü ve kader arasında bir ilişki kurulmaktadır:

“Rûz u şeb çeşmine hâb-âver iken cünbiş-i çarh

Küdek-i bahtuma gehvâre degüldür de nedir” (Seyyid Vehbî Divanı, g. 76/4)

Bebeklerin ekseriyeti beşik, kucak yahut ayakta sallanmayı talep eder. Bu onların uykuya dalmasını kolaylaştıran bir eylemdir. Beşiğince en önemli özelliği şüphesiz sallanmasıdır. Bu özelliği dolayısıyla çocukların uykuya dalmasında bir yardımcıdır. Bu çerçevede Gelibolulu Âlî (16. yy.) beytinde bu bağlamdan hareketle feleği hareketin kaynağı olarak kurgulamış ve büyük bir beşik olarak tasavvur etmiştir. Beyitte bahsi edilen beşik çocuğu ise “can”dır:

“Felegün lerzesidür câni iden hâb-âlûd

Uyumaz olmasa gehvâresi tıflun lerzan” (Gelibolulu Âli Divanı, g. 986/3)

Gelibolulu Âli (16. yy.)’nin aşağıdaki beytinde ise felek, gece gündüz ağlayan oğlan çocuğuna benzetilmektedir. Feleğin ağlamasından maksat muhtemel ki yağmurun yağmasıdır. Fakat bu yağmurun sürekli oluşu ve beşiği sallaması hayali, beraberinde şiddetli bir fırtına yahut kasırga gücünün dünyayı sallaması tasavvuruna dayanmaktadır. Beyitte geçen dâye-i sarsardan kasıt kasırgadır ve o, bir dâye gibi tasvir edilmektedir. Felek ise beşiği sallanan ve ağlayan bir oğlan çocuğuna benzetilmiştir:

“Dâye-i sarsar anuçün ırgalar gehvâreni

Rûz u şeb giryân olan oglana döndün ey felek” (Gelibolulu Âli Divanı, g. 738/4)

Doğumdan sonraki aşamada insan yaşamaya başladığı an ölüme de yaklaşmaktadır. Bu nedenle kutsi kaynaklardaki bilgiye göre dünyanın büyük bir beşik olması tasavvuruyla⁵ beşik çocuğunun yatırıldığı beşik arasında benzerlik kurulmaktadır. Hayretî (16. yy.) aşağıdaki beytinde yaşlı dünyanın annesi tabiriyle dünyayı kasteder. Beşik çocuğu ise dünyada yaşayan insanoğludur. Bu nedenle beşiğe konulan çocuk ile mezara konulan ölü kavramları arasında kurulan ilgi doğumla başlayan beşik serüveninin, insanı kuşatan büyük dünya beşiğindeki son merhalesine işaret eder. Beyitte mezar, beşiğe; süt içen çocuk ise insanoğluna benzetilmektedir:

“Mehd-i lahde koyıyardur mâder-i dehr-i ‘acûz

Ger cüvân-ı şîr-gîr ol ger sabi-i şîr-hâr” (Hayretî Divanı, k. 9/47)

6. Tabiat ve Tabiat Unsurları (Gonca, Bülbül, Sedef) Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Dünya ve gökyüzü bağlamındaki tasvirler dışında tabiat ve tabiata ait unsurlar da “beşik” ve “beşik çocuğu”na benzetilmiştir. Bu konuda öncelikle Bâkî (16. yy.), Mesîhî (16. yy.), Şeyhülislam Yahya (17. yy.) ve Lebib (18. yy.)’in beyitlerinde rastlanan “gonca” ve “beşik çocuğu” benzetmesine dikkat çekmek gerekmektedir. Gonca, bilhassa gülün açılmamış için kullanılan bir addır (Devellioğlu, 2016: s. 336). Bu yönüyle gonca, gülün daha gelişmemiş ve küçük hâline işaret eder. Bu ilgiyi kuran Bâkî (16. yy.), beytinde gül bahçesini bir beşik olarak tasavvur eder. Beyitte geçen “beşik”, “anne”, “çocuk” ve “pistan” gibi kavramlarla tenasüp kurulmuştur. Bahar temasıyla yazılan beyitte gül bahçesinde yetişen goncalar birer beşik çocuğu gibi tasvir edilmiştir. Nitekim bahar bulutları, bol yağın yağmurun başlıca sebebidir. Bu nedenle bahçeler baharda çiçek açar. Ayrıca beyitte bulutların bir bahçeyi yağmuruyla sulaması ve hatta onu besleyerek büyümesini sağlaması bir annenin çocuğunu sütüyle beslemesi benzerliğiyle işlenmektedir:

“Mehd-i güzlâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr

Tıfl-ı gonca agzın açdı meyl-i pistân eyledi” (Bâkî Divanı, k. 7/4)

⁵ İlgili ayetler için bkz.: KKM: Zuhur/10 ve Tâhâ/53.

Bâkî (16. yy.)’yle aynı yüzyılda yaşayan Mesîhî (16. yy.) de beytinde goncayı beşik çocuğuna benzetmektedir. Beyitteki tasavvura göre beşikteki goncaları sallayan anne de rüzgardır:

“Mehd içinde tıfla benzer nâ-şükûfte goncalar

Kim salar gehvâresini nitekim mâder nesîm” (Mesîhî Divanı, k.10/4)

Bu tasvire Şeyhülislam Yahya (17. yy.)’da da rastlanmaktadır. Şair, “rüzgarın dal beşiğini sallaması hayaliyle” Mesîhî’ye benzer bir tasvir ortaya koyar. Beyitte dal, beşik; gonca ise beşik çocuğuna benzetilmektedir:

“Mehd-i şâh üzre binüp etfâl-i gonca şâd-kâm

Anları tahrîkde der-kâr olur bâd-ı şimâl” (Şeyhülislam Yahya Divanı, g. 226/4)

Yukarıda verilen örneklerle benzer çizgide Lebîb (18. yy.) de “gül goncalarını küçüklüğü bakımından bir çocuğa benzetir. Gül, goncaların dâyesi; gül yetişen yer onların beşiği; üzerlerine yağan çiy damlaları da süt gibi düşünülmemektedir” (Çavdar, 2017: s. 148):

“Goncelerdir bâga tıfl-ı nâzenîn

Mehd gül-bün şîr şebnem dâye gül” (Lebîb Divanı, g. 90/2)

Bu beyit örnekleri ışığında gonca’nın beşik çocuğu olarak tasvir edilmesini işleyen benzetmelerin Bâkî (16. yy.), Mesîhî (16. yy.), Şeyhülislam Yahyâ (17. yy.), Lebîb (18. yy.) tarafından kullanıldığı ve 16 ila 18. yüzyıl aralığında bu benzetmenin kullanımının devam ettiği tespit edilmiştir.

Yusuf ile Züleyha mesnevisinde Hz. Züleyha’nın Hz. Yusuf’tan murat almak isteşi neticesinde Hz. Yusuf’un gömleği arkadan yırtılmıştır. Bu sebeple suçlanan Hz. Yusuf’un masum olduğunu bir bebek dile gelerek söyler. Mesnevi bu noktada *Kur’an-ı Kerim*’den ayrılır (Dinç, 2014: s. 238). Bu bağlama göre aşağıdaki beyitte Azmizâde Hâletî (17. yy.) bülbülü çimenlik beşiğindeki bir tıfl olarak tasvir etmiştir. Yusuf kıssasına telmihle kurgulanan beyitte gülün açılması ile Hz. Yusuf’un gömleğinin yırtılması arasında da benzerlik kurulmuştur. Bülbül ise Yusuf kıssasında dile gelen beşik çocuğuna benzer bir hüviyete sahiptir:

“Revâdur söylese mehd-i çemende beççe-i bülbül

Gülün pîrâhen-i Yûsuf gibi çâk oldu dâmânı” (Azmizâde Hâletî Divanı, k. 20/13)

Bir yüzyıl sonrasında da bülbülün bir beşik çocuğuna benzetilmesi tasvirine Erbillî Âmâ Yusuf Garibî (18. yy.)’nin beytinde rastlanmaktadır. Garibî, gül yaprağının beşiğe benzetilmesi tasvirini gül ve bülbül münasebetiyle işlemektedir. Çünkü klasik şiirde âşık ile bülbül arasında aşkın fütursuzluğu bağlamında bir ilişki vardır ve bülbül, âşığı temsil eden, feryadı ile meşhur bir figürdür. Beyitte bülbül, avutulmayı bekleyen ve ağlaması sabahlara kadar süren bir beşik çocuğu olarak tasvir edilmektedir. Zira taze gül yaprağı beşiği, bülbüle beşik olmamış yani âşık nazarında vuslat gerçekleşmemiştir:

“Bî-râhat u bî-hâb neden subha dek aglar

Berg-i gül-i ter bülbüle gehvâre degil mi” (Erbilli Âmâ Yusuf Garibî Divanı, g. 281/4)

Revânî (16. yy.)’nin bir beytinde ise sedefin beşik, incinin ise beşik çocuğuna benzetildiği bir örneğe rastlanmıştır. Nitekim beşiğin içinde bir can taşıyarak onu büyütüyor olması beşiğe yüklenen anlamın derinliğini arttırmaktadır. Bu nedenle istiridyenin bir su damlasını içinde tutması, onu koruyup değerli bir inci hâline getirmesi de beşik ve beşik çocuğu ilişkisine işaret etmektedir. Bu, izzet ve şeref göstergesi olduğu kadar emsalini diğerlerine nazaran daha değerli kılacak bir vasıftır:

“Bulsa ol tıfl ile gehvâre nola ‘izz ü şeref

Kadri artar sadefin olsa içi dürr ü güher” (Revânî Divanı, k. 6/5)

7. Şair ve Şiiriyet Bağlamında “Beşik” ve “Beşik Çocuğu”

Beşik ve beşik çocuğu kavramları bağlamında karşılaşılan örneklerin bazıları da şair ve şiiriyete dairdir. Yahya Nazîm (18. yy.) şairlik kabiliyeti ve beşik arasındaki ilişkiyle anlamın ortaya çıkış serüvenini anlatır. Anlam ve Hz. İsa benzerliğinin işlendiği beyitte Hz. İsa’nın bir mucize ile dünyaya gelmesiyle anlamın ortaya çıkışı arasında ilişki kurulmuş ve bu, şairin şairlik kabiliyetindeki mucizevi bir nitelik olarak yorumlanmıştır. Beyitte beşik, şairlik kabiliyeti; beşik çocuğu ise mana Mesih’ine benzetilmektedir:

“Meryem-i fikrim olup hâmile-i feyz-i Hudâ

Dogdı gehvâre-i tab’ımda Mesih-i ma’nâ” (Yahya Nazîm Divanı, k. 3/1).

Antepli Aynî (19. yy.) ise şairlik ve beşik çocukluğu arasında bir bağ kurar ve “kendisi bir beşik çocuğu iken dadısına asrın çocuklarının şiirini kıskandığını söylediğini” iddia eder. Bu tasvir aynı zamanda şairin -yani beşik çocuğunun- doğuştan şiir kabiliyetine sahip olduğunu iddia etme ve kendi şiirini yüceltme gayretidir:

“Ayniyâ ebnâ-yı ‘asrın nazmıma reşk itdigin

Söylemişdim dâye-i ‘irfânıma gehvâreden” (Antepli Aynî Divanı, g. 159/7)

Neticede Yahya Nazîm (18. yy.) ve Antepli Aynî (18. yy.)’nin şair ve şiir kabiliyetiyle ilgili beyitleri mucizevi bir bağlama sahiptir. Bu şekilde Nazîm ve Aynî, kendi kabiliyet yahut şiirlerini mucizevi bir kaynakla ilişkilendirerek bu alanda iyi birer şair olduklarını iddia etmişlerdir.

Tablo 1. ŞAİR VE YÜZYILLARA GÖRE “BEŞİK” VE “BEŞİK ÇOCUĞU” KAVRAMLARININ BİR BENZETME UNSURU OLARAK KULLANIMI					
	15. yy.	16. yy.	17. yy.	18. yy.	19. yy.
Ahmed Fakih	Beşik çocuğu Hz. İsa'dır. (b. 373)				
Antakyalı Münif				Beşik bağlama göre dünya hayatı ; beşik çocuğu ise şair nezdinde insanoğlu 'dur. (g. 21/5)	
Antepli Aynî					Beşik ve beşik çocuğu gerçek manasında kullanılmıştır. (t. 398) Beşik çocuğu şair 'dir. (g. 159/7)
Azmizâde Hâletî			Beşik çocuğu fettan sevgili 'dir. (k.20/13) Beşik, çimenlik ; beşik çocuğu bülbül 'dür. (g. 268/6)		
Bâkî		Beşik çocuğu salınarak yürüyen sevgili 'dir. (g. 138/4) Beşik, gül bahçesi ; beşik çocuğu gonca 'dır. (k. 7/4)			
Beyânî			Beşik çocuğu âşık yani şair 'dir. (g. 262/3)		
Bursalı Rahmî		Beşik, dünya sandukası 'dır. (g. 206/4)			
Çakkerî	Beşik çocuğu Hz. İsa'ya benzetmeyle süsen 'dir. (k. 2/3)				

Emri		Beşik, göz ; beşik çocuğu gözbebeği (sevgili)'dir. (g. 463/4)			
E. A. Y. Garibi				Beşik, taze gül yaprağı ; beşik çocuğu bülbül 'dür. (g. 281/4)	
Esrar Dede				Beşik çocuğu, âşık 'tır. (g. 65/12)	
Gelibolulu Âli		Gerçek bir beşik ve beşik çocuğu dadı kavramıyla birlikte işlenmiştir. (g. 609/3) Beşik dünya , beşik çocuğu gönül 'dür. (g. 517/4) Beşik, felek ; beşik çocuğu can 'dır. (g. 986/3) Beşik çocuğu gece gündüz ağlayan oğlan çocuğuna benzetmeyle felek 'tir. (g. 738/4)			
Hasan Hilmi				Beşik, vücut ; beşik çocuğu gönül 'dür. H. Muhammed de sembolik olarak anne kavramı yerine yerine kullanılmıştır. (k. 13/2)	
Hayâli		Beşik, ten , beşik çocuğu can 'dır. (g. 383/1, 2) Beşik felek ; beşik çocuğu yeni doğan ay 'dir. (k. 18/1)			

Hayretî		Bağlama göre beşik, mezar ; beşik çocuğu insanoğlu 'dur. (k. 9/47) Beşik, mihnet ; beşik çocuğu gönül 'dür. (g. 303/2)			
Kadı Burhaneddin	Aklın büyük ve küçük olması bağlamında beşik çocuğu âşığ(in aklı) ya da şair(in aklı) 'dir. (g. 706/5)				
Lebib				Beşik, gül yetişen yer ; beşik çocuğu ise gonca 'dır. (g. 90/2)	
Mesîhî		Beşik çocuğu açılmamış gonca 'dır. (k. 10/4)			
M. Pertev				Beşik çocuğu gönül 'dür. (g. 100/1)	
Nedim				Beşik çocuğu gönül çocuğu 'dur. (g. 133/7)	
Nevî		Beşik, felek ; beşik çocuğu hasım 'dır. (msmt. 1/38)			
Nevizâde Atâyî			Beşik, gemi ; beşik çocuğu ise can 'dır. (g. 10/3)		
Revânî		Beşik, sadef ; beşik çocuğu ise inci 'dir. (k. 6/5)			
Seyyid Vehbî				Beşik, dünya/felek ; beşik çocuğu baht 'dır. (g. 76/4)	

Süleyman Çelebi	Beşik gerçek manasıyla ve Hz. Muhammed mucizesi bağlamında kullanılmıştır. (b. 324)				
Şeref Hanım					Beşik çocuğu gerçek manada kullanılmıştır. (k. 18/15)
Ş. Yahya			Beşik, dal ; beşik çocuğu ise gonca 'dir. (g. 226/4)		
Şihâbi					Beşik, göz ; beşik çocuğu gözbebeği (sevgilinin hayali)'dir. (g. 231/2)
Yahya Nazım				Beşik, şairlik karakteri/kabiliyeti ; beşik çocuğu ise anlam (Hz. İsa) 'dir. (k. 3/1)	
Zaîfî		Bağlama göre beşik çocuğu, Hz. İsa 'dir. (b. 1/23)			

Sonuç

Bu çalışmada “beşik” ve “beşik çocuğu” kavramlarının birer benzetme unsuru olarak kullanılmasını işleyen şiir örneklerinin derlenmesi sonucunda 30 divan şairinden alınan 43 ayrı şiir örneği kullanılmıştır. Bu örneklerin incelenmesi neticesinde içerik ve döneme ilişkin elde edilen sonuçlar şöyledir:

- *Beşik*; “şekli, sallanması, içinde bir canlı taşınması” gibi temel özellikleriyle *beşik çocuğu* ise “acziyeti, yardıma muhtaç oluşu, beşikte uyuması, süt emmesi, ağlaması, huzursuz olması vb.” gibi hususiyetlerle benzetmelere konu edilmiştir.
- Beşiğin; bir çocuk beşiği olmasının yanında “dünya”, “yeryüzü”, “gökyüzü”, “çimenlik”, “mezar”, “vücut/ten”, “göz”, “gemi”, “gül bahçesi”, “dal”, “sade”, “mihnet”, “şairlik karakteri/kabiliyeti” vb. kavramlara; beşik çocuğunun ise bir bebeği karşılamaının yanında “Hz. İsa”, “Hz. Muhammed”, “insanoğlu”, “âşık”, “bülbul”, “gönül”, “can/ruh”, “yeni doğan ay”, “oğlan çocuğu”, “gözbebeği”

“sevgili” “sevgilinin hayali, “gonca”, “inci”, “baht”, “şair”, ve “mana” gibi unsurlara benzetildiği tespit edilmiştir.

- Şairlerin edebî tercihleri neticesinde soyut bağlamdaki kullanımları olmasına rağmen bu kavramların gerçek anlamları 15 ila 19. yüzyıl boyunca varlığını korumuştur.
- 15. yüzyıl örneklerinde bu kavramların mucizeler bağlamında kullanılması eğilimi dikkat çekmektedir.
- Bu iki kavrama ilişkin en çok tanığa 16. yüzyılda rastlanmıştır. 16. yüzyıldaki örneklerde “beşik” ve “beşik çocuğu” genellikle sembolik yahut soyut bir kavram bağlamıyla kullanılmıştır. Bu nedenle dünya/felek/mezar-insan”, “beden-gönül/can”, “göz-gözbebeği (sevgili)”, “sade-inci”, “gül bahçesi-gonca” irtibatıyla sunulan tasvirler çoğunlukla soyut bir bağlam kazanmıştır.
- 17, 18 ve 19. yüzyıla ait örneklerse 16. yüzyıl örneklerinden belirgin biçimde ayrışmamaktadır. Sadece 16. yüzyıldan sonraki yüzyıllarda eldeki örneklere göre bu iki kavramın “aşık, sevgili, gönül” bağlamındaki kullanım sıklığının artışı dikkat çekmektedir. 18. ve 19. yüzyılda tespit edilen örneklerde ise bu kavramların “şair”, “şiir kabiliyeti” ve “mana” bağlamında edebî tasvirlerle konu edilmesi de kayda değer bir veridir.

Neticede beşiğin “şekli, görevi ve hareket özellikleri”; beşik çocuğunun ise “beşiğin içindeki varlık olması” bakımından klasik Türk şiirindeki benzetmelerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Elde edilecek farklı şiir tanıklarıyla şair ve döneme ilişkin yeni tespitlerin elde edilmesi mümkündür.

Kaynaklar

- Ahmed Fakih. *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi'ş-Şerîfe*. Mazıoğlu, H. (Haz.) (1974). *Ahmed Fakih, Kitâbu Evsâfi Mesâcidi'ş-Şerîfe*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- And, M. (2020). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*, YKY Yayınları, İstanbul.
- Antakyalı Münif Divanı*. Küçük, S. (Haz.) (1999). *Münif divanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Antepli Aynî Divanı* . Arslan, M. (Haz.) (2004). *Antepli Aynî divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ata, A. (Haz.) (1997). *Nasırü'd-Din Bin Burhanü'd-Din Rabguzi, Kısası'l-Enbiya (peygamber kıssaları) giriş, metin, tıpkıbasım, C. I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Atalay, B. (1985). *Divanü Lügati't-Türk tercümesi, C. I, II, III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Azmizâde Hâletî Divanı*. Kaya, B. A. (Haz.) (2017). *Azmizâde Hâletî divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0>
- Bâkî Divanı*. Küçük, S. (Haz.)(e-kitap-tarihsiz). *Bâkî divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (E. Tarihi: 16.07.2023).
- Beyânî Divanı*. Başpınar, F. (Haz.)(2008). *Beyânî divanı (inceleme-metin)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Bulut, H. İ. (2020). “Mucize”, *TDVİA*, C. XXX, TDV. Yayınları, Ankara.
- Bursalı Rahmî Divanı*. Erdoğan, M. (Haz.) (2017). *Bursalı Rahmî ve divanı* , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://ekitabim.ktb.gov.tr/kitap/detay/65>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*, Oxford.
- Çakerî Divanı*. Aynur, H. (Haz.) (1999). *15. yüzyıl şairi Çakerî ve divanı*, Yeni Yayıncılık, İstanbul.
- Çavdar, S. (2017). *Klasik Türk şiirinde anne imgesi*, Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, Bartın.
- Demirok, E. (2022). *Gelibolulu Mustafa Âlî divanı'nda sosyal hayata ilişkin unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Derleme Sözlüğü* (2009). C. II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Develliöğlu, F. (2016). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dinç, B. (2014). Taşlıcalı Yahya'nın Yusuf ile Züleyha adlı mesnevisinin Yusuf suresiyle mukayesesi, *Doğu Esintileri*, 1, 211 – 239.
- Emri Divanı*. Saraç, M. A. Y. (Haz.). (e-kitap-tarihsiz). *Emri divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> (E. Tarihi: 19.06.2023).
- Erbilli Âma Yusuf Garibi Divanı*. Tosun, E. (Haz.) (2007). *Erbilli Âma Yusuf Garibi. Efendi divanı (inceleme-metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Ergin, M. (Haz.) (2008). *Dede Korkut kitabı-ı (giriş-metin-faksimile)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Esrar Dede Divanı*. Horata, O. (Haz.) (2019). *Esrar Dede divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Eyüboğlu, İ. Z. (1995). *Türk dilinin etimoloji sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Fatîn Tezkiresi*. Çiftçi, Ö. (Haz.) (2017). *Fatîn tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Fığlalı, E. R. (1998). “Hüseyin”, *TDVİA*, C. XVIII, TDV. Yayınları, İstanbul.
- Gelibolulu Âli Divanı*. Aksoyak, İ. H. (Haz.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*, C. I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Güncel Türkçe Sözlük* (Türk Dil Kurumu-Online): <https://sozluk.gov.tr> (E. Tarihi: 13.06.2023).
- Hamşioğlu, Ş. (2020). *Çocuk temalı Türk atasözleri ve deyimleri (derleme ve tahlil)*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Harman, Ö. F. (2000). “İsa”, *TDVİA*, C. XXII, TDV. Yayınları, İstanbul.
- Hasan Hilmi Divanı*. Ekici, H. (Haz.) (2010). *Hasan Hilmi Edirnevî divanı*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Hayâlî Bey Divanı*. Tarlan, A. N. (Haz.) (1945). *Hayâlî Bey divanı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Hayretî Divanı*. Çavuşoğlu, M.; Tanyeri, M. A. (Haz.) (1981). *Hayretî, divan tenkitli basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kadı Burhaneddin Divanı*, Ergin, M. (Haz.) (1980). *Kadı Burhaneddin divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kalaycıoğulları, S. (2016). Roma yazınında emzirme: anne sütünün bebeğin bedensel ve zihinsel gelişimine etkisi, *DTCF Dergisi*, 56 (2), 319-331.
- KKM: Kur'an-ı Kerim Meali*. Altuntaş, H.; Şahin, M. (Haz.) (2011). *Kur'an-ı Kerim meali*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Koshenova, G. (2014). Kazakistan ve Türkiye'deki ahşap beşiklerin tarihi sanatsal özellikleri, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16 (Özel Sayı II): 155-159.
- Kurnaz, C. (2011). *Divan edebiyatı ve Türk kimliği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Lebib Divanı*. Kurtoglu, O. (2017). *Lebib divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı-kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mesihî Divanı*. Mengi, M. (Haz.) (2020). *Mesihî divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesih-divanipdf.pdf?0> (E. Tarihi: 12.07.2023).
- Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divanı*. Bektaş, E. (Haz.) (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 13.10.2023).
- Nedim Divanı*. Macit, M. (Haz.) (2017). *Nedim divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Nev'î Divanı*. Tulum, M.; Tanyeri, M. A. (Haz.) (1977). *Nev'î divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.
- Nev'î-zâde Atâyî Divanı*. Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.

- Revânî Divanı*. Avşar, Z. (Haz.). *Revânî divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> (E. Tarihi: 28.07.2023).
- Samur, G. (2008). *Anne sütü*, Sağlık Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Serdaroğlu, V. (1994). *Nedim divanı'ndaki soyut kavramlar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Seyyid Vehbî Divanı*. Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbî ve divanının karşılaştırmalı metni*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Süleyman Çelebi. Vesiletü'n-Necât*, Timurtaş, F. K. (Haz.) (1990). *Süleyman Çelebi, Mevlid (Vesiletü'n-Necât)*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Şeref Hanım Divanı*. Arslan, M. (Haz.) (2011). *Şeref Hanım divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Şeyhülislam Yahya Divanı*. Kavruk, H. (Haz.) (ekitap-tarihsiz). *Şeyhülislam Yahya divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Şihâbî Divanı*. Yıldız, H. (Haz.) (1999). *Şihâbî divanı ve grameri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tuhfe-i Se-Zebân*. Düzenli, M. B. (Haz.). (2015). *Hayret Mehmed Efendi, Tuhfe-i Se-Zebân: inceleme-tenkitli metin-tıpkıbasım- sözlük= Arapça- Farsça- Türkçe manzum lügat*, Erguvan Yayınevi, İstanbul
- Türk Lehçeleri Sözlüğü* (Türk Dil Kurumu-Online): <https://sozluk.gov.tr> (E. Tarihi: 13.06.2023).
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yahya Nazım Divanı*. Çakır, M. S. (Haz.) (2020). *Yahya Nazım divanı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Yıldırım, A. (2006). Antakyalı Münifin benzer iki gazelinin düşündürdükleri, *İlmi Araştırmalar*, 21, 193-205.
- Za'îfî. Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*. Tokatlı, Ü. (Haz.) (1996). *Pîr Mehmet b. Evrenos b. Nûreddîn Za'îfî, Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Zâtî Divanı*. Kurtuğlu, O. (Haz.) (2017). *Zâtî divanı* (gazeller dışındaki şiirler), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0>, (E. Tarihi: 15.11.2023).
- Zehir Macakoğlu, A. (2017). *Antepli Aynî divanı'nda toplumsal hayat*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Serhat Sabri YILMAZ

<https://orcid.org/0000-0003-1516-369X>

Dr. Öğr. Üyesi

serhatsabriyilmaz@karatekin.edu.tr

Çankırı Karatekin Üniversitesi

<https://ror.org/011y7xt38>

Sağlık Bilimleri Fakültesi

Çocuk Gelişimi Bölümü

Türk Halk Hikâyeciliği Geleneğinde Gündeşlioğlu ve Sivaslı Âşık Emanetî Anlatması

*The Narrative of Gündeşlioğlu and Sivaslı Âşık Emanetî in
the Tradition of Turkish Folk Storytelling*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 15.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 03.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Yılmaz, S. S. (2023). Türk Halk Hikâyeciliği Geleneğinde Gündeşlioğlu ve Sivaslı Âşık Emanetî Anlatması. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2658-2697. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376303>

Yılmaz, S. S. (2023). The Narrative of Gündeşlioğlu and Sivaslı Âşık Emanetî in the Tradition of Turkish Folk Storytelling. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2658-2697. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376303>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks:</i>	Yapıldı <i>Yes - IT</i> henticite
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Serhat Sabri YILMAZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Türk halk hikâyeciliği geleneğinde Kuzeydoğu Anadolu sahasının yanı sıra Güney Anadolu sahası da önemli anlatı örnekleri sunmuştur. Yöredeki konargöçer hayat tarzı, iskân politikalarına karşı asırlardır süren bir direnmeye neden olmuş, bu da yörede yetişen âşık tipini doğrudan etkilemiştir. Halk edebiyatı kaynaklarının ortak şekilde aşiret/iskân şairleri dediği taife etrafında teşekkül eden hikâyeler de bahsi geçen konargöçer yaşamı ve iskâna karşı koymayı işlemiş, yöre âşıkları şiirlerinde ağırlıklı olarak bu konuları ele almıştır. Dadaloğlu, Kozanoğlu, İlbeylioğlu gibi önde gelen Güney Anadolu âşıklarının yanında Gündeşlioğlu adı da zikredilmekte, bu âşıkla ilgili sözlü kültürde rivayetler dolaşmaktadır. Hakkında iki halk hikâyesi teşekkül ettiği anlaşılan Gündeşlioğlu; Adana, Kahramanmaraş, Gaziantep gibi yörelerde iyi şekilde tanınmakta, günümüz yöre âşıkları tarafından türkülü hikâyeleri anlatılmaktadır. Muhtelif vesilelerle Güney Anadolu âşıklarıyla bir araya gelen Ali İzzet Özkan, Hasan Yüzbaşıoğlu gibi Emlek yöresi âşıkları ise Gündeşlioğlu hakkındaki anlatıların Sivas Şarkışla yöresine kadar yayılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, babası Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu'ndan öğrendiği Gündeşlioğlu ile Alageyik hikâyesini günümüze kadar muhafaza eden Âşık Emanetî'nin yazıya geçirilmiş versiyonu üzerinde durulacak; yayılma alanları, şahıs kadrosu, epizot ve motif incelemelerinin yanı sıra anlatıcının hikâye üzerindeki etkisine değinilerek anlatma, diğer versiyonuyla mukayese edilecektir. Ayrıca Gündeşlioğlu ve hikâyeleriyle ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilerek konuyla ilgili literatür tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk hikâyeciliği, serküşte, Gündeşlioğlu, Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik Hikâyesi, Âşık Emanetî.

Abstract

In the tradition of Turkish folk storytelling, not only the Northeast Anatolia region but also the Southern Anatolia region has presented significant narrative examples. The nomadic lifestyle in the region has led to centuries-long resistance against settlement policies, directly influencing the development of the âşık (minstrel) figure in the area. Stories revolving around the nomadic life and resistance to settlement, formed around the group of poets referred to as aşiret/iskân şairleri (tribal/settlement poets) in folk literature sources, have been prevalent. The prominent Southern Anatolian âşiks such as Dadaloğlu, Kozanoğlu, İlbeylioğlu, alongside Gündeşlioğlu, are mentioned, and there are numerous oral traditions circulating about this âşık. Gündeşlioğlu, who is believed to be the subject of two folk tales, is well-known in regions like Adana, Kahramanmaraş, Gaziantep, and his sung stories are performed by contemporary local âşiks. Emlek region âşiks like Ali İzzet Özkan and Hasan Yüzbaşıoğlu, who have come together with Southern Anatolian âşiks on various occasions, have contributed to the spread of narratives about Gündeşlioğlu to the Sivas Şarkışla region. This study will focus on the written version of the Gündeşlioğlu and Alageyik tale, which has been preserved until today, learned from his father, Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu, and Âşık Emanetî; it will compare the dissemination areas, characters, episodes, and motifs, as well as discuss the influence of the narrator on the story. Additionally, an overview of previous studies conducted on Gündeşlioğlu and his stories will be established, along with a discussion of the relevant literature.

Keywords: Turkish folk storytelling, serküşte (narrative), Gündeşlioğlu, Âşık Gündeşlioğlu and the Alageyik tale, Âşık Emanetî.

Giriş

Halk edebiyatının anlatmaya dayalı türlerinden biri olan ve sözlü edebiyatta 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan halk hikâyeleri; masal, destan, efsane gibi anlatı türlerinden nazım-nesir karışık olması, şahıs kadrosu ve olay örgüsünün gerçekçiliği, uzun soluklu yapısı ve dinleyici kitlesinin kendine has özellikleriyle ayrılmaktadır. Yüz yüze iletişim ortamında icra edilen halk hikâyeleri, birçok araştırmacının genel görüşüyle destandan romana geçiş devresinin ürünü olarak nitelendirilmektedir. Muhtevasında aşk ve kahramanlık maceralarını barındıran bu türde, âşıkların yaşadıkları olaylar anlatılmakta ve halk inançları, gelenek görenekler, töre vb. folklorik unsurlar yer almaktadır (Boratav, 2014; Çetin, 2020; Özarslan, 2019). P. N. Boratav (2014)'a göre bir halk hikâyesinin teşekkülü ancak başkahraman olan âşığın ölümünden bir müddet sonradır. O. Spies'in halk hikâyeleri hakkındaki görüşlerini aktaran Boratav, bu türün genellikle sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan ve masal vasfı taşıyan tarafına vurgu yapmaktadır. Araştırmacının türün hususiyetleriyle ilgili dikkat çektiği noktalardan biri de telif mevzudur. Ona göre masalı anlatan her anlatışında nasıl telif yapıyorsa halk hikâyesi de benzer şekilde yalnızca bir müellifi değil her icrada yeni bir müellifi olan, hatta aynı hikâyecinin dahi her anlatışında yeni bir telif meydana getirdiği bir tür olma özelliği taşımaktadır.

Halk hikâyeleriyle ilgili değinilmesi gereken konulardan biri de ne şekilde teşekkül ettiği. Bu konuda fikir yürüten İ. Çetin, Türk halk hikâyeciliği hakkındaki kapsamlı çalışmasında kahramanlık hikâyelerinin oluşmasında temel yapının şiir olduğunu, zaman içinde beğenilip yayılan şiire anlatı eklenerek halk hikâyesi oluşturulduğunu, benzer bir durumun aşk hikâyeleri için de söylenebileceğini ifade ederek gezgin âşıkların şiirlerinin halk arasında sevilip yayılarak hikâyeye yeni parçalar eklendiğini belirtmektedir (2020, s. 13). Çalışmanın konusunu oluşturan Gündeşlioğlu hikâyesi de nazım-nesir karışık oluşu, gerçekçi yönleri, icra ortamının yüz yüze olması, aşk temasının işlenmesi, teşekkülünün başkahraman âşığın şiirinden meydana gelmesi ve her icrada yeni bir benzer metnin ortaya çıkması özellikleriyle halk hikâyesi türü içinde değerlendirilmektedir.

Türk halk hikâyeciliğinde Gündeşlioğlu hikâyelerine geçmeden önce hikâyelerin başkahramanı olan Güney Anadolu âşığı Gündeşlioğlu hakkında malumat vermek yerinde olacaktır. Hayatı hakkında kesin bilgi bulunmayan ve biyografisi daha çok rivayetlere dayandırılarak oluşturulmuş aşiret şairi Gündeşlioğlu'yla ilgili bugüne kadar birçok yazı yazılmıştır. Âşık, Güney Anadolu iskân veya aşiret şairleri denilen sınıfa girmektedir. Dadaloğlu, Elbeylioğlu, Kozanoğlu ve Deli Boran gibi âşıklar Gündeşlioğlu'yla birlikte önde gelen aşiret şairleri olarak zikredilebilir. Elçin'e göre bu sanatkarlar, göçebe veya kısmen yerleşik insanlar arasında yetişmişler, genellikle bağlı oldukları aşiretin beyinin himayesinde yaşamışlardır. Arapça ve Farsça terkiplerden arınmış sade bir Türkçe kullanan ve şiirlerini hece ölçüsüyle yazan Güney Anadolu şairleri; göç, iskân, aşk ve akıncılık gibi konuları işlemişler, bundan dolayı iskân/aşiret şairi adını almışlardır (1975, s. 5).

Kaynaklara göre Gündeşlioğlu'nun adını aldığı Gündeş oymağı, Dulkadirli Türkmenlerine mensuptur. 17. yüzyılın sonlarında Güney Anadolu'ya iskân edilen Gündeş oymağı, Gündeşlioğlu ve aşiretinin Maraş'a göçmesiyle kendi adlarını verdikleri köyü kurmuşlardır. 18. yüzyılın başına kadar yaşayan âşığın asıl adı Mehmet'tir. Babası Bahriroğlu İbrahim Ağa, annesi Ümmügülsüm, eşi Gövel Hatun'dur. Osman ve Ali adlarında iki oğlu olmuş, kız kardeşi ise Gaziantep'te yerleşik aşiret reisi Elbeylioğlu ile evlenmiştir (Elçin, 1975, s. 5-6). Âşık hakkında malumat veren araştırmacı A. H. Avcı, mezarının bilinmediğini, Osmanlı belgelerine göre Türkmen Yörükân taifesinden olduğunu, Maraş'ın güneyinde kalan Gündeşli ovasının oymağın kışlak yeri olabileceğini belirtmektedir. Ona göre Gündeşlioğlu'nun mensup olduğu oymak, Beydili aşiretinin Dulkadirli eline bağlıdır.¹ Gündeşli oymağı, Osmanlı Devleti'nin 17. yüzyılın sonunda Türkmen aşiretlerine uyguladığı sürgün ve iskân politikası neticesinde Güney Anadolu, Rakka, Halep, Hama, Humus gibi bölgelere iskân edilmişlerdir. Gündeşlioğlu'nun asıl adının Mehmet olduğunu Avcı da ifade etmekle birlikte halk arasında bu şekilde rivayet edildiğini belirtmektedir (2003, s. 280-82). B. Arı (2009) ve M. Karaburç (2007) ise Gündeşlioğlu hakkında farklı bilgiler vermektedir. Araştırmacılar, sözlü ve yazılı kaynaklardan atıfla âşığın aslen Misisli olduğunu, Gavurdağları'na göç ettiğini, burada fazla kalmayarak Şam'a geçtiğini söylemektedir. Âşığın hayatıyla ilgili verdikleri bir başka bilgi ise Osmaniye Düziçi'ne bağlı Bayındırlık köyünden olduğudur. Zikredilen köyde günümüzde hâlâ bu soyadını taşıyanların bulunduğu, Gündeşlioğlu'nun Elbeylioğlu'nun yeğeni olduğu bilgisi de paylaşılmaktadır. Bazı sözlü kaynaklar ise Gündeşlioğlu'nun Elbeylioğlu'nun kayınbabası olduğunu savunmaktadır.²

Gündeşlioğlu'nu aşiret şairi olarak meşhur eden ve etrafında bir hikâye teşekkül etmesine neden olan zenginlikten fakirliğe düştüğüne dair söylediği bir şiiirdir. Bu şiirin benzer metinlerine pek çok kaynakta rastlanmaktadır. E. Kâmil, bir yazısında âşığın zenginlikten fakirliğe düşmesi ve kız kardeşini Elbeylioğlu'na vererek Elbeyli aşiretiyle ilgisi olması

¹ Gündeşli aşireti, 16. yüzyılın başında Dulkadirliilerin Maraş havalisini yurt tutmuş yirmi yedi boyundan biridir. 1548 tarihli Yeni İl tahririne göre Yeni İl Türkmenleri adı verilen topluluk Dulkadirliilerden meydana gelmekteydi. Yeni İl Türkmenleri; Abdallı, Âdem Fakihli, Avşar, Ağalı, Ağca Ahmedli, Ağcakoyunlu, Ağcalı, Anamaslı, Araplı, Ayı Damlı, İmanlı ve Bedil Avşarı, Barak, Bazlamaçlı, Boynu Yoğunlu, Cerid, Çağıranlı, Çakal Demircili, Çandarlı, Ceceli, Çiğdemli, Çimeli, Çöplü Avşarı, Çungar, Danişmendli, Dokuz, Davud Hacılı, Eymir, Gündeşli, Kavurgalı ve Musa Hacılı oymaklarından müteşekkildir (Sarı, 2018, s. 33-36).

İ. Uçakçı, Anadolu'da yerleşik Oğuz boylarıyla ilgili çalışmasında Gündeşli oymağını Dağ Han soyundan getirerek Eymür boyuna bağlamaktadır. Araştırmacıya göre Gündeşli aşireti; Düdeşli, Beğili, Değişirli adlarıyla da anılmış, adını Gündeş adlı bir Türkmen beyinden almıştır. 16. yüzyıl kaynaklarına göre Maraş bölgesinde 883 hane olarak yaşamışlardır. Ayrıca Yeni İl kazası Şam karyesinde 2 hane, civarında kurulan yerleşim yerlerinde 200 hane, Şarkipare nahiyesi idari sahasında 227 hane Gündeşli aşiretine mensuptur. Aşiret üyelerinin bir kısmı da Kırşehir yöresine yerleşmiştir. Günümüzde Aksaray, Kayseri, Sivas, Kırşehir, Kahramanmaraş gibi yöreleri içine alan geniş bir bölgede bu aşirete mensup Türkmenler yaşamaktadır (2020, s. 715).

² B. Arı (2009), Adana âşıklık geleneğiyle ilgili ayrıntılı çalışmasında Osman Taştan ve Âşık Feymâni gibi sözlü kaynaklardan hareketle bu bilgiyi vermektedir.

mevzularının gerçek olduğunu belirtmektedir. Yazar, Ali İzzet Özkan'ın bir hikâyede kervancı olarak tanıttığı Gündeşlioğlu'nun kervancı olamayacağını, açık şekilde aşiret reisi olduğunu savunmakla birlikte herhangi bir kaynak vermemektedir. Ona göre Gündeşlioğlu'nun fakirliğe düşmesinin nedeni diğer aşiretlerle olan kavgaları ya da Osmanlı Devleti'nin iskân politikası sürecinde yaşadıkları olmalıdır (1981, s. 14).

Âşıkla ilgili aktarılan çelişkili bilgilerden biri de yaşadığı yüzyıldır. Yukarıda bahsedildiği üzere Ş. Elçin, âşığın 18. yüzyılın başlarına kadar yaşadığını ifade etmektedir. Âşık hakkında bir yazı kaleme alan A. E. Bozyiğit ise diğer kaynaklara atıfla 19. yüzyıl âşığı olduğunu söylemektedir (1988, s. 18). Antoloji çalışmalarında Gündeşlioğlu'na da yer veren S. N. Ergun (1938, s. 138) ve V. M. Kocatürk (1963, s. 434) gibi önemli ilim adamları ise onu 19. yüzyıla dâhil etmektedir. Görüldüğü üzere Güney Anadolu'da az sayıdaki şiiriyle şöhret kazanmış Gündeşlioğlu'yla ilgili bilgiler hem çelişki içermekte hem de rivayetlerden öteye gitmemektedir. Mensup olduğu oymağın bağlı olduğu aşiret hakkındaki bilgilerin dahi tezat oluşturması âşık hakkında ayrıntılı bir çalışmanın gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Şiirleri geniş bir coğrafyada ezbere bilinen, hakkında halk hikâyeleri tasnif edilen ve köy seyirlik oyunlarına konu olan³ âşığın Türk halk hikâyeciliği geleneğindeki yerinin de incelenmesi zaruri olup bu yazının konusunu teşkil etmektedir.

1. Türk Halk Hikâyeciliği Geleneğinde Gündeşlioğlu Hikâyeleri

En güçlü musannif âşıkları ve halk hikâyesi örneklerini Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde çıkaran Türk halk hikâyeciliği geleneği, bu bölgeyle birlikte Orta Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerinde de birçok örnek vermiştir. Bilhassa Güney Anadolu halk hikâyeciliği geleneği 21. yüzyıla kadar canlılığını korumuş, geçmişten bugüne sözlü kültürde dolaşan hikâyeler nesilden nesile aktarılmıştır. Gündeşlioğlu hikâyeleri de günümüze kadar anlatılan halk hikâyeleri arasındadır. Bununla birlikte halk hikâyesi türüyle ilgili yapılan tasniflerde Güney Anadolu'da icra edilen birçok halk hikâyesinin türün asıl icra kaynağı denilebilecek Kuzeydoğu Anadolu örneklerine göre farklı şekilde değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Türle ilgili tasnif örneklerinin tamamının verilmesi çalışmanın hacmini aşacağından dolayı doğrudan Gündeşlioğlu hikâyelerinin hangi tasniflerde yer aldığı üzerinde durulacaktır.

P. N. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı meşhur çalışmasında halk hikâyelerini şu şekilde tasnif ederek Gündeşlioğlu'nu kahramanlık ve aşk hikâyeleri kategorilerinden ayrı bir yere konumlandırmaktadır:

I. Kahramanlık hikâyeleri

A. Köroğlu kolları

³ Ş. Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları* adlı çalışmasında tasnif ettiği köy seyirlik oyunlarının "Destanlara veya saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar" başlığı altında Göçebe oyunu adlı bir oyunu da aktarmaktadır. Bu oyunun ana karakteri, at üstünde göçebe reisi şeklinde nitelendirilen Gündeşlioğludur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Elçin, 1991, s. 52).

B. Diğer kahramanlık hikâyeleri

II. Aşk hikâyeleri

A. Kahramanı muhayyel olanlar

B. Âşık-şairlerin romanlaşmış hayatları

III. Bu kategorilere tamamıyla girmeyen hikâyeler

A. Aşk maceraları: Ali Şir hikâyesi, *Gündeşlioğlu*, Hasan ile Mihrican vd.

B. Meşhur kaçaklara ve kabadayılara ait hikâyeler (2014, s. 17-18)

Boratav'ın Gündeşlioğlu hikâyelerini ayrı bir başlıkta almasının nedeni Güney Anadolu halk hikâyeciliği geleneğindeki *serküşte* türüyle ilgilidir. Aşağıda değineceğimiz Gündeşlioğlu hikâyeleri, muhteva ve şekil bakımından asıl halk hikâyelerinden farklıdır. Serküşte, az sayıdaki veya tek türkü etrafında meydana gelen küçük hikâyelere verilen addır. Kuzeydoğu Anadolu'da *kaside* adıyla da bilinen serküşteye Güney Anadolu'da *bozlak* da denmektedir (Boratav, 2014, s. 37). N. Köse de Boratav'a benzer şekilde Gündeşlioğlu'nu "Türkülü halk hikâyeleri" başlığında "Kaside (serküşte)ler" altında vermektedir (Köse'den akt. Çetin, 2020). R. Okuşluk Şenesen (2009) ise Gündeşlioğlu'nu doğrudan "Aşk hikâyeleri" başlığında tasnif etmektedir.

Türk halk hikâyeciliği geleneğinde başkahramanı Gündeşlioğlu olan iki hikâye teşekkül etmiş, bu hikâyelerin birçok benzer metni sözlü kültürde yayılmıştır. Bunlardan ilki "Önünde mi Sonunda mı?" ya da "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" adlarıyla bilinen ve âşığın "Oluktur" redifli şiirinden rivayetle oluşturulduğu düşünülen hikâyedir. Bu hikâyenin benzer metinlerinde aşiret reisi olan Gündeşlioğlu fakirliğe düşerek sıkıntı çekmekte, hikâyenin sonunda ise bir şehre hükümdar olmaktadır. Diğer hikâye ise bu çalışmada bir benzer metni verilecek olan "Gündeşlioğlu Mehmet ile Vezir Kızı Elmas" hikâyesidir. Gurbete çıkan Gündeşlioğlu'nun Elmas'a ilk görüşte âşık olmasıyla başlayan maceraları hikâyenin esas konusudur. Geniş bir alana yayılma imkânı bulan iki hikâyenin hangi âşıkların repertuarında bulunduğu da yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilebildiği kadarıyla şöyledir:

Gençlikte mi Kocalıkta mı hikâyesi ve benzer metinleri: *Âşık Abdurrahman Kılıç, Âşık Arslan Ali (Ali Soylu), Âşık Feymânî, Âşık Karayiğit Osman, Âşık Mehmet İper, Âşık Mustafa Köse*.

Gündeşlioğlu Mehmet ile Vezir Kızı Elmas hikâyesi ve benzer metinleri: *Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Emanetî, Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu*.

2. Gündeşlioğlu Hikâyelerinin Versiyonları ve Yayılma Alanları

Yukarıda belirtildiği üzere başkahramanı Gündeşlioğlu olan iki hikâye vardır. Bu hikâyelerden ilkinin ana metni yazıyla sabitlenmediği için bilinmese de sözlü kültürde nesilden nesile aktarılmış, ana metinden hareketle âşıklar tarafından oluşturulan versiyonlar ise araştırmacılar tarafından derlenerek yazıya geçirilmiştir. "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesinin çıkış noktası her ne kadar Gündeşlioğlu'nun fakirliğe düştüğü

zaman söylediği sitem içeren şiiri olsa bile olay örgüsünü Anadolu'nun her yöresinde yaygın olarak anlatılan “Gençlikte mi Kocalıkta mı?” masalı oluşturmaktadır. Ana metnin halk hikâyesinden masala mı dönüştürüldüğü yoksa tam tersi mi olduğu konusu soru işareti olarak kalacaktır. Ş. Elçin, âşıkla ilgili yazısında Âşık Kerem'den örnek vererek Kerem'in “Kerem ile Aslı” hikâyesini başka masal ve hikâyelerden aldığı motiflere kendi şiirlerini eklemesiyle tasnif ettiğini, bu açıdan bakıldığında Âşık Gündeşlioğlu'nun da hikâyenin prototipini kendisinin oluşturmuş olabileceğini belirtmektedir. Elçin'in vurguladığı noktalardan biri de nasıl ki Genç Osman hikâyesi Kayıkçı Kul Mustafa'nın şiirinden çıktıysa Gündeşlioğlu'nun hikâyesinin de bu geleneğe bağlı olarak şiirden çıkmış olabileceğidir (1975, s. 6) ki birçok araştırmacı bu konuda hemfikirdir. Yani fakirliğe düşen Gündeşlioğlu, yazdığı şiirden hareketle bir hikâye tasnif etmiş olabileceği gibi bu şiirin sözlü kültür etkisiyle yayılarak diğer âşıklar tarafından masal varyantına uyarlanma ihtimali de oldukça kuvvetlidir.

Tespit edilebildiği kadarıyla “Gençlikte mi Kocalıkta mı?” hikâyesinin üç versiyonu bulunmaktadır. Bunlardan ilki R. Okuşluk Şenesen (2009) tarafından 1996 yılında Âşık Mehmet İper'den derlenendir. Motif zenginliği ve kurgu sağlamlığı bakımından en iyi metin ise Bekir İşlek (2012)'in Âşık Karayiğit Osman'dan derlediği metindir. Bu versiyonda hikâyeye Gündeşlioğlu'nun amca kızı olayların seyrine etki eden olumsuz bir tip olarak yerleştirilmiştir. Âşık Feymânî (2018) tarafından anlatılan versiyon ise “Önünde mi Sonunda mı?” başlığıyla diğerlerinden farklıdır. Feymânî tarafından bizzat yayımlanan bu metin de zengin süslemeleriyle dikkat çekmektedir.

Gündeşlioğlu'nun aşk maceralarının anlatıldığı ikinci hikâye ise ilk olarak 1942 yılında A. Kutsi Tecer tarafından *Ülkü* dergisinde tanıtılmış, hikâyenin geyik ile Âşık Gündeşlioğlu epizodu yayımlanmıştır. Tecer, epizodu Âşık Ali İzzet Özkan'dan derlediğini aktarmaktadır (1942, s. 4-6). Tecer'e geyik ile âşık epizodunu anlatan Âşık Ali İzzet'in henüz hikâyeyi tasnif etmeye devam ettiği, bitirdikten sonra P. N. Boratav'a yazılı olarak gönderdiği anlaşılmaktadır. Zira 1945'te hikâyenin tam metni yine Âşık Ali İzzet tarafından “Gündeşoğlu Mehmet ile Vezir Kızı Elmas” adıyla yayımlanmıştır. Boratav, ilk baskısı 1946'da yapılan *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* eserinde bu hikâyeden sık sık bahsetmiş, 1978'de yayımlanan *The Tale and Epico-Novelistic Narrative*⁴ başlıklı yazısında hikâyenin tek versiyonun bulunduğunu ifade etmiştir. Metin, 1942 yılında Ali İzzet'in el yazısıyla yazıya geçirilerek Boratav'a teslim edilmiştir. Boratav, Ali İzzet'in hikâyeyi Şarkışla Ortaköy'de yaşayan Ali Kubadoğlu'ndan dinlediğini, o zaman 90 yaşında olan Kubadoğlu'nun 25 yıl kadar yaşadığı Adana'da bizzat Gündeşlioğlu'ndan bu hikâyeyi duyduğunu aktarmaktadır (2005, s. 52). Kaynak kişinin verdiği bilgilerin doğruluğu kesin olmamakla birlikte hikâyenin Sivas yöresine Adana'dan geldiği anlaşılmaktadır.

Aynı hikâyeyi yine Ali İzzet Özkan'dan derleyen araştırmacılardan biri de İlhan Başgöz'dür. Başgöz, *Türkülü Aşk Hikâyeleri* adlı çalışmasında hikâyenin versiyonunu 1956

⁴ Bu yazı, M. Mete Taşlıova tarafından Türkçeye çevrilerek 2005 yılında “Masal ve Destansı Anlatım” adıyla yayımlanmıştır.

yılında derlediğini belirterek özetini vermiştir (2012, s. 225)⁵. Bu versiyon, Ali İzzet'in yayımladığı hikâyenin aynısı olmakla birlikte olay örgüsünde küçük farklar bulunmaktadır. Bu da halk hikâyelerinin aynı âşık tarafından her icrasında bile yeni versiyonlar oluşturduğunu kanıtlamaktadır.

Boratav'ın "tek versiyonuna sahibiz" dediği hikâyenin yeni bir anlatması bu yazının konusunu oluşturmaktadır. Şarkışla'nın Saraç köyünden Âşık Yüzbaşoğlu (Hasan Yıldırım) tarafından köy odalarında ve düğünlerde icra edildiği bilinen hikâye daha sonra oğlu Âşık Emaneti (Servet Yıldırım) tarafından günümüze taşınmıştır. Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere iki hikâyenin birden fazla versiyonu bulunmaktadır. Bu hikâyeler daha çok Adana, Osmaniye, Kahramanmaraş ve Gaziantep gibi yörelerde halk tarafından iyi bilinen ve sohbet meclislerinde anlatılan anlatılar olmuştur. Teşekkül evresini Güney Anadolu'da tamamlayan hikâyelerin daha sonra bir vesileyle bölgeye giden Sivash âşıklar tarafından öğrenildiği, onlar tarafından Şarkışla'daki meclislerde anlatıldığı ve günümüze kadar ulaştığı söylenebilir. Kısacası hikâyelerin yayılma alanı Güney Anadolu illerinden Sivas'ın güneybatısına kadar genişlemiştir.

3. Âşık Gündeşlioğlu ve Gündeşlioğlu Hikâyelerinin Yer Aldığı Çalışmalar

Güney Anadolu âşıkları arasında şöhret sahibi olan Gündeşlioğlu hakkında akademik nitelikte müstakil bir kitap çalışması yapılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte bir hikâyesi Ali İzzet Özkan tarafından tespit edilerek yayımlanmış, âşıklardan derlenen "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesine ise bazı tez ve kitap çalışmalarında yer verilmiştir. Yine bu hikâyenin bir versiyonunun masal varyantıyla mukayese edildiği bir makale çalışması ve yerel ölçekli dergilerde hacimsiz yazılar bulunmaktadır. Halk edebiyatı antolojilerinde ise birkaç şiiri verilen Gündeşlioğlu hakkındaki malumatlar oldukça yetersizdir. Tez çalışmalarına gelindiğinde tespit edilebildiği kadarıyla iki doktora, bir yüksek lisans ve bir de lisans tezinde Gündeşlioğlu'na rastlanmaktadır. Bahsi geçen iki doktora tezi de daha sonra kitaplaştırılmıştır. Âşık Gündeşlioğlu'nun izine rastlanan çalışmaların verilmesindeki amaç, hakkında hâlâ yeteri kadar inceleme yapılmayan bu âşıkla ilgili bir bibliyografya oluşturmak ve bundan sonra yapılması muhtemel çalışmalar için yol göstermektir.

3.1. Kitaplar

Gündeşlioğlu adına rastlanan ilk çalışma 1931-1939 yılları arasında 5 cilt yayımlanan *Cenupta Türkmen Oymakları*'dır. A. R. Yalman (1977), Güney Anadolu'da yerleşik Türkmenlerin folkloruna dair pek çok malzeme sunduğu çalışmasında yörenin önde gelen âşıklarının şiirlerine de yer vermiş, Gündeşlioğlu'nun da en meşhur şiirlerinden olan "Oluptur" redifli şiirinin bir versiyonunu paylaşmıştır. Muhtevasında doğrudan Gündeşlioğlu olan ilk kitap çalışması ise Ali İzzet Özkan'ın derleyip 1945'te yayımladığı *Gündeşlioğlu Mehmet ile Vezir Kızı Elmas Hikâyesi*'dir. Sivas'ın şöhretli âşıklarından Özkan, Güney Anadolu yöresinde yaşamış kişilerden dinlediği rivayeti yeniden kurgulayıp hikâye

⁵ İ. Başgöz'ün Ali İzzet Özkan'dan yaptığı derlemenin ses kaydı "Âşık Ali İzzet Özkan Gündeşlioğlu hikâyesi" adıyla Millî Kütüphane arşivinde yer almaktadır (Kayıt numarası: MUS 2011 DK 3835).

formatına getirerek yazıya geçirmiştir. Özkan'ın hikâyeyle ilgili meclislerde icrada bulunmadığı, çevresinden duyup söylediği hikâyeyi bir tür romancı edasıyla yazıya aktardığı söylenebilir. Âşık Gündeşlioğlu hakkında bilgi bulunabilecek kitaplardan biri de 1962'de F. Arsunar tarafından neşredilen *Gaziantep Folkloru* adlı eserdir. Eserde Gündeşlioğlu'nun Adana'da ölmeden evvel söylediği bir demesi ve "Gündeşlioğlu yaman hâlde den varım" ayaklı bir koşması verilmiştir.

Güney Anadolu'ya saha araştırması düzenleyerek yörenin halk hikâyeciliği geleneğini inceleyen W. Eberhard (2002) da eserinde Gündeşlioğlu'ndan bahsetmektedir. Arslan Ali namı Ali Soylu'yla görüşen araştırmacı, âşığın söylediği şiirin Gündeşlioğlu hikâyesinin teşekkülüne konu olan şiir olduğunu söylemektedir. Bir diğer çalışma ise M. Karaburç (2007)'a aittir. Karaburç, çalışmasında yöre âşıklarını sayarak Gündeşlioğlu'ndan bahsetmiş, daha sonra "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesinin özetini vererek âşığın 6 şiirini paylaşmıştır.

İ. Başgöz de Güney Anadolu halk hikâyeleriyle ilgilenen araştırmacıların başında gelmektedir. Araştırmacı, *Türkülü Aşk Hikâyeleri* adlı çalışmasında Ali İzzet Özkan'dan 1956 yılında derlediği Gündeşlioğlu hikâyesinin özetini yayımlamıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere bu metin, Âşık Ali İzzet'in 1945'te yayımladığı *Gündeşoğlu Mehmet ile Vezir Kızı Elmas* adlı hikâyenin bir versiyonudur (2012, s. 225). Âşık Karayığit Osman'ın hikâye repertuarını paylaşan B. İşlek (2012) ise Çukurova folkloruyla ilgili değerli bilgiler ihtiva eden eserinde âşıktan derlediği "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesini aktarmıştır.

İlk olarak 1946'da basılan *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* eserinde Ali İzzet Özkan'dan derlediği Gündeşlioğlu hikâyesine değinen P. N. Boratav (2014) da gerek halk hikâyelerinin özellikleriyle ilgili çıkarımlarında gerekse tür tasnifinde sık sık hikâyeye atıfta bulunmuştur. Repertuarında bulunan 20 halk hikâyesini bir araya getirerek yayımlayan Âşık Feymânî (2018) de Çukurova halk hikâyeciliğiyle ilgili değerli bir eser sunmuştur.

3.2. Antolojiler

Güney illerinin şöhretli âşıklarından Gündeşlioğlu'na muhtelif antolojilerde yer verilmişse bile hayatı hakkında yeterli bilgiye rastlanmamaktadır. İlk olarak S. N. Ergun, *Halk Edebiyatı Antolojisi*'nde Karacaoğlan geleneğine bağladığı âşığı 19. yüzyıla dâhil ederek 5 şiirini aktarmıştır (1938, s. 138-40). M. F. Köprülü de ilk baskısı 1940'ta yapılan *Türk Saz Şairleri*'nde âşığa yer vermiş, hakkında malumat vermediği Gündeşlioğlu'nun "Oluptur" redifli meşhur koşmasının bir benzer metnini paylaşmıştır (2004, s. 620).

Âşığın şiirlerini paylaşan bir diğer araştırmacı V. M. Kocatürk'tür. S. N. Ergun'un verdiği bilgileri ileri götürmeyen araştırmacı, Ergun'dan iktibasla âşığın 19. yüzyılda yaşadığını belirterek 2 şiirini paylaşmıştır (1963, s. 434). Antolojilerinde Gündeşlioğlu'na yer veren diğer araştırmacılar ise M. Cunbur (1968) ve A. Püsküllüoğlu (1975)'dur. Türk halk şairlerinin hayat hikâyelerini anlatıp şiirlerinden örnekler veren Cunbur, Gündeşlioğlu maddesinde âşığın şiirlerinden birkaç örnek aktarmaktadır. Örneklerden birinde sözlü gelenekten derlenmiş bir Gündeşlioğlu türküsüne de yer veren Cunbur, türkünün

Çukurova'nın Yumurtalık semtindeki Yumutlu oymağından derlendiğini belirtmektedir. Cunbur'a göre Gündeşlioğlu, eski Türk törelerine uygun yaşayan yiğit biridir. Türk töresince hareket ederek kahramanlığı ve ünü olmadığı için kız kardeşini Elbeylioğlu'na vermemiştir. Kısa yazıda ayrıca Gündeşlioğlu'nun kim olduğunun, nerede ve ne zaman yaşadığının bilinmediği ifade edilmektedir (1968, s. 412-14). Püsküllüoğlu'nun eserinde ise hayatı ve edebî yönü hakkında herhangi bir malumat verilmeyen Gündeşlioğlu'nun 4 şiiri yayımlanmıştır (1975, s. 440-43).

3.3. Makaleler ve Diğer Yazılar

1940'lardan itibaren halkevi ve yerel folklor dergilerinde Gündeşlioğlu hakkında hacimsiz derleme yazıları yayımlanmış, 1970'ten itibaren Ş. Elçin'le birlikte âşık hakkında ayrıntılı bilgiler aktarılmaya başlanmıştır. 1940 yılında Isparta Halkevi mecmuası *Ün*'de bir yazı kaleme alan A. R. Yalman (Yalgın), 1926'dan itibaren Yumutlu oymağının yaşadığı bölgede yürüttüğü ve bir kısmını Cenupta Türkmen Oymakları'nda yayımladığı saha araştırmaları hakkında bilgi vererek Gündeşlioğlu'nun zenginlikten fakirliğe düştüğü hadiseye atıfla hikâyenin türküsünden bahsetmektedir (1940, s. 1080). Yalman, yazının devamını sonraki sayılardan birinde yayımlamış, Ağcakoyunlu Türkmenlerinden derlediği "Ayağında da yemeni giymemiş çizme" adlı Gündeşlioğlu türküsünü paylaşmıştır (1941, s. 1136).

A. K. Tecer (1942) ise yukarıda bahsedildiği üzere Aşık Ali İzzet'ten derlediği hikâyenin "Geyik ile Aşık" epizodunu *Ülkü* dergisinde yayımlamıştır. A. Ü. Aloğlu da *Türk Folklor Araştırmaları* dergisindeki bir yazısıyla Gündeşlioğlu'nu anlatan araştırmacılar arasında biridir. Aloğlu, Adana'nın Bahçe ilçesinin Haruniye bucağına bağlı Gündeş köyünden bahsederek âşığın "Oluktur" redifli şiirinin öyküsünü anlatmaktadır (1968, s. 4682). Gündeşlioğlu hakkında önceden bilinmeyenleri aktaran ilk araştırmacı ise Ş. Elçin'dir. Elçin, 1970 yılında Fransızca olarak kaleme aldığı yazısında aşiret ve iskân şairlerine işaret ederek Gündeşlioğlu ve hikâyesinden bahsetmektedir. Âşığın baba, anne, eş ve çocuklarının adlarını veren araştırmacı bu bilgileri hangi kaynaktan elde ettiğini paylaşmamıştır (1970, s. 109-11). Bu yazı Türkçeye çevrilerek *Folklor Araştırmaları Kurumu Yıllığı* (1975)'nda, daha sonra da araştırmacının *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (1988) adlı kitabında yayımlanmıştır.

1981 yılında *Erciyes* dergisinde bir yazı kaleme alan E. Kâmil ise Ali İzzet Özkan'ın hikâyesine atıfta bulunarak kervancı olarak tanıtılan Gündeşlioğlu'nun esasen aşiret reisi ve Türkmen ozanı olduğunu savunmaktadır. Araştırmacı, Gündeşlioğlu'nun fakirliğe düştüğü zaman söylediği şiirin bilhassa Avşarlar arasında çok iyi bilindiğini ifade ederek âşıkla ilgili çıkarımlarını belgelere değil şiirlerine dayandırmaktadır (1981, s. 14-17). Aynı dergide birkaç sayı sonra İ. Davutluoğlu tarafından da bir yazı yayımlanmıştır. Davutluoğlu, kısa yazısında aşiret reisi ve varlıklı Gündeşlioğlu'ndan bahsederek "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesini ayrıntıya girmeden özetlemiş, "Oluksun" redifli meşhur şiirinin bir benzer metnini paylaşmıştır (1982, s. 14). Yerel ölçekli folklor dergilerinde konuyla ilgili yazan araştırmacılar arasında biri de A. E. Bozyiğit'tir. *İçel Kültürü* dergisinin 5. ve 7. sayılarında Türkmen şairi Gündeşlioğlu'ndan bahseden Bozyiğit, onun

da Dadaloğlu, Karacaoğlu, Kozanoğlu, Deli Boran gibi Çukurova âşıklık geleneğini devam ettiren önemli bir isim olduğunu vurgulayarak Ş. Elçin'in verdiği bilgileri tekrarlamaktadır. Araştırmacı ayrıca Gündeşlioğlu hikâyesinin kaynağı olan şiirin Göçebe Oyunu adlı bir seyirlik oyunun da konusu olduğunu söylemekte, âşığın 9 şiirini vermektedir (1988, s. 17-21; 1989, s. 26-27).

A. H. Avcı, "Gündeşli Oymağı ve Gündeşlioğlu" başlıklı yazısında âşık hakkında değerlendirmede bulunan bir diğer araştırmacıdır. Avcı, âşığın deyişlerinden hareketle yaşadığı yöreyi belirtip Türkmen Yörükân taifesinden olduğunu söylemektedir. Yazının devamında Gündeşli oymağı hakkında bilgi veren araştırmacı, "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" hikâyesinin konusu olan zenginlikten fakirliğe düşme hadisesini Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki iskân politikalarına bağlamaktadır (2003, s. 280-92). O. Alay ise 2012 yılında Gündeşlioğlu hikâyesini "Evvel mi Gelsin Sonra mı?" masal varyantıyla mukayese ederek arketipsel bir çözümleme yapmıştır (2012, s. 58-66).

3.4. Tezler

Tespit edilebildiği kadarıyla konusu doğrudan Gündeşlioğlu olan bir tez çalışması bulunmamaktadır. İki doktora, bir yüksek lisans ve bir de lisans tezinde âşık ve onun etrafında teşekkül eden hikâyelere yer verilmiştir. B. Arı tarafından Adana âşıklık geleneğinin incelendiği 1998 tarihli doktora tezinde Âşık Gündeşlioğlu'nun hayatı hakkında bilgi verilerek şiirlerinin muhteva ve teknik özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışma daha sonra 2009 yılında kitap olarak da yayımlanmıştır. Benzer şekilde R. Okuşluk Şenesen de Adana halk hikâyeciliği geleneğini ayrıntılı şekilde ele aldığı çalışmasında Âşık Mehmet İper'den derlediği Gündeşlioğlu hikâyesini aktarmıştır. Bu çalışma da 2009 yılında kitaplaştırılmıştır.

Ö. Altuntaş'ın 2017 tarihli yüksek lisans tezinde ise yukarıda bahsi geçen B. İşlek'in Âşık Karayiğit Osman'dan derlediği hikâyeler üzerinde incelemede bulunulmuş, Gündeşlioğlu hikâyesiyle birlikte diğer hikâyeler muhteva ve şekil inceleme yöntemlerine uygun olarak ele alınmıştır. Son olarak F. Özdemir (2001) tarafından yapılan lisans bitirme çalışmasında Âşık Abdurrahman Kılıç'tan Kahramanmaraş'ta derlenen "Gündeşlioğlu Hikâyesi" yayımlanmıştır.

4. Gündeşlioğlu ile Vezir Kızı Elmas Hikâyesinin Âşık Emanetî Anlatması

Gündeşlioğlu ile Vezir Kızı Elmas hikâyesinin yeni versiyonu, Sivas'ın güçlü âşıklarından Âşık Emanetî tarafından tasnif edilmiştir. Emanetî, anlatmayı icra yoluyla değil yazılı olarak nakletmiştir. Uzun yıllardır bildiği hikâyeyi zihninde tekrar kurgulayan âşık, İstanbul Türkçesiyle yazıya aktarmıştır. Bundan dolayı canlı performanslarda görülen tekrar, duraklama, sözel doku, jest ve mimik, dinleyici gibi temel unsurların gözlemlenmesi mümkün olmamıştır. Kısacası âşık, hikâyenin bilinmeyen bu versiyonunun kaybolup gitmesini önlemek amacıyla böyle bir yol izlemiştir.

Asıl adı Servet Yıldırım olan Âşık Emanetî, 1955 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Saraç köyünde doğmuştur. Âşıklık geleneğini yaşatan bir ailede yetişen Emanetî, Âşık Yüzbaşıoğlu (diğer mahlası Mihmanî, Hasan Yıldırım) ve Âşık Yeter Ana (Yeter

Yıldırım)'ın çocuğudur. Eşi Âşık Şahinî (Hülya Yıldırım) da kendisi gibi gelenek içinde yetişen âşıklardan biridir. Emekli olduğu 2004 yılına kadar kamu kurumlarında çalışan Emanetî, 2010 yılında Şarkışla Ozanlar ve Şairler Derneğini kurarak sivil toplum faaliyetlerini resmileştirmiştir. Geleneğin üretken isimlerinden olan Emanetî, şiirlerinin bir bölümünü *Mademki Faniyiz Söz Baki Kalsın* (2012) adlı kitapta toplamış, 2017 yılında ise *Sivashlı Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu (Mihmanî) ve Ailesindeki Diğer Âşıklar* adlı kitapla Sivas âşıklık geleneği içinde mühim yeri olan Yüzbaşıoğlu (Yıldırım) ailesini ve eserlerini tanıtmıştır. Hakkında birçok ilmi çalışma yapılan âşıkla ilgili son monografik çalışma A. Z. Erbaş tarafından *Âşık Emanetî-Hayatı Şiirlerinden Seçmeler* (2022) adıyla hazırlanmıştır.

Emanetî anlatmasıyla Ali İzzet Özkan anlatmasını mukayese etmeden önce hikâyenin özeti, şahıs kadrosu, epizotları ve motif yapısı üzerinde durulacaktır. Âşık Emanetî'nin babası Âşık Yüzbaşıoğlu'ndan sık sık duyduğu ve günümüze kadar hafızasında muhafaza ettiği Âşık Gündeşlioğlu ile Alageyik hikâyesinin özeti şu şekildedir:

1. Adana'nın bir köyünde Âşık Gündeşlioğlu adıyla anılan bir âşık yaşar. Evin tek çocuğudur. Küçük yaşlardan itibaren saz çalıp türküler söylemeye başlar, halk arasında ismi duyulur.
2. Gündeşlioğlu'nun askerlik çağı gelince askerliği İstanbul'a çıkar. Askere gittiğinde saz çalıp türkü söylediği duyulur ve komutanlara, askerlere eğlenceler düzenlemeye başlar. Bir gün yine yüksek rütbeli askerlerin, ileri gelen devlet adamlarının davet edildiği bir meclis tertip edilir. Âşık sahneye çıkar.
3. Davetliler arasında Osmanlı vezirlerinden Hurşit Ağa ve güzel kızı Elmas da vardır. Gündeşlioğlu sahnede çalıp söylerken vezirin kızı Elmas'a ilk görüşte âşık olur, gözünü ondan alamaz. Elmas da ona ilk görüşte âşık olur. Âşığın kızına baktığını fark eden Hurşit Ağa bağırarak onu uyarır ama yine de Elmas'a bakarak söylemeye devam eder.
4. Âşık sahneden indikten sonra Elmas gözleri yaş içinde onun peşinden koşar. Bunu gören Hurşit Ağa hemen askerlere emrederek Gündeşlioğlu'nun zindana atılmasını söyler. Âşık hapsedildikten sonra ikisi birbirini uzun süre göremeyip yanar tutuşurlar. Askerliği ve cezası biten Gündeşlioğlu hapisten çıkar.
5. Gündeşlioğlu'nun hapisten çıkarıldığını öğrenen vezir buna çok sinirlenerek askerlerine emir verip öldüresiye dövülmesini ve ıssız bir ormana atılmasını söyler. Akıllanmayan kızının da ıssız bir adaya götürülüp hapsedilmesini ister.
6. Yaralanan Gündeşlioğlu aylarca bitap biçimde yürüyerek köyüne varır. Köylüler ve annesi onun perişan hâlini görünce üzürlü ve ne olup bittiğini sorarlar. O da durumu anlatır. O askerdeyken babası ölmüştür. Bunu duyunca iyice üzülen Gündeşlioğlu'nun aklından sevdiği bir türlü çıkmaz.
7. Oğlunun hâlini görüp üzülen annesi onun İstanbul'a dönmesine razı değildir ama üzüntüden çöktüğünü görünce çaresiz sevgilisini bulmaya gitmesini söyler. Annesi

ve köylüyle vedalaşan Gündeşlioğlu gece gündüz demeden yürümeye başlar, Toroslara kadar gider.

8. Dağlardan geçerken bir feryat duymaya başlar, ardından annesi geliyor zanneder ama ağlayıp feryat edenin bir alageyik olduğunu anlar. Gözlerinden kanlı yaşlar akan alageyik meleyip durur. Gündeşlioğlu onun derdini anlayamaz. Bir şiir söyleyerek geyiğe lisan vermesi için Allah'a dua eder. Duası kabul olur, alageyik konuşmaya başlar.
9. Alageyiğin yavrusunu avcılar alıp götürmüştür. Gündeşlioğlu, alageyiğin hâlden evlat acısının ne olduğunu anlayıp ona yardım etmesi gerektiğini düşünür. Düşünür ama avcılarının nereye gittiklerini, nasıl gittiklerini bilmez. Geyik ona avcılarının atlı olduklarını, birkaç kişi gittiklerini söyler. Eğer yetişemezse yavrusunu akşam yemeği olarak yiyeceklerini anlatır.
10. Avcıları nasıl bulacağını bilmeyen Gündeşlioğlu yine sazını alıp Allah'a yakarır, yollara düşer. Bunun üzerine karşısına elinde asa, sırtında aba, yüzü nurlu bir ak sakallı çıkar. Ona nereye gittiğini sorar ama Gündeşlioğlu cevap vermek istemez. Israr üzerine başından geçenleri anlatır. Ak sakallı, Gündeşlioğlu'nun sırtını sıvazlayıp ortadan kaybolur. Şaşırp kalan Gündeşlioğlu bir de bakar ki karşısında bir küheylan at. Gaipten bir ses ata binmesini, gözlerini kapayıp açmasını söyler. Denileni yapan Gündeşlioğlu, birden avcılarının yemek yediği yere ulaşır. Alageyiğin yavrusu da orada bağlı durmaktadır.
11. Avcılar, Gündeşlioğlu'nu yemeğe davet ederler ama alageyiğe sözü olduğunu, derdini sazıyla sözüyle onlara anlatacağını söyler. Âşığın duygu sömürüsü yaptığını düşünen avcılar, yavru geyiği vermek istemezler. Evde ailelerinin yemek beklediğini anlatırlar. Daha sonra dört yüz altın verirse yavruyu ona vereceklerini söylerler. Kesesine bakan Gündeşlioğlu üç altını olduğunu görünce onu teklif eder ama avcılar alay ederek kabul etmezler.
12. Avcılar yola koyulurlar. Gündeşlioğlu da yine sazını eline alarak Allah'a yakarır. Daha sonra çeşmeden su içip elini yüzünü yıkamak ister. Bakar ki çeşmeden su yerine altın dökülüyor. Hemen avcılara yetişip altınları verir. Buna sevinen avcılar, yavruyu ona teslim ederler. O da alıp annesine götürmek üzere yola çıkar.
13. Birkaç gün alageyiği arayan Gündeşlioğlu tanınmaz hâldedir, saçları beyazlamıştır. En sonunda onu bulur, yavrusunu getirdiğini söyler ama alageyik başta onu tanımaz. Âşık sazıyla birkaç şey söylese de ona güvenemez. Hem Gündeşlioğlu hem de yavru geyik, alageyikle söyleşirler. En sonunda Gündeşlioğlu; "İmam Hüseyin aşkına gel, yavrunu vereyim" deyince alageyik dayanamaz ve yanına gider.
14. Alageyik, yavrusunu emzirip besler. Âşık Gündeşlioğlu da alageyiğin sütünden nasiplenip karnını doyurur. Gündeşlioğlu yoluna gidip sevgilisini arayacakken alageyik üzülp onu bırakmak istemez. O sırada Allah'tan bir nida gelir. Alageyiğe yürümesi gereken yolu gösterip Gündeşlioğlu'nun da onu takip etmesini söyler.

Âşığın sevgilisi o yolun sonundadır. Buna sevinen alageyik yola koyulur. Gündeşlioğlu da bir bildiği vardır diyerek peşine düşer.

15. Biraz sonra deniz kenarına varırlar. Alageyik ona denizdeki bir adayı işaret ederek sevdiğinin orada olduğunu ima eder. Âşık bakar ki adanın orada bir çadır var, hemen ağaçtan bir sal yapıp adaya doğru gider. Adaya vardığında Elmas'a seslenir ama o da ağlamaktan kör olmuştur, sevdiğini tanıyamaz. Âşık hemen sazını eline alıp söylemeye başlar. Elmas o zaman onu tanır, o da onunla deyişir. Birbirine sarılan âşıklar ağlaşırlar, gözyaşları sel olur. Gündeşlioğlu'nun gözyaşları Elmas'a şifa olur ve mucize eseri gözleri açılır.
16. Birlikte yola çıkarak Gündeşlioğlu'nun köyüne varırlar. Herkesle hasret giderirler. Evlenip yuva kurarlar; iki oğulları, iki de kızları olur. Mutlu mesut yaşarlar.

4.1. Şahıs Kadrosu

Gündeşlioğlu ile Alageyik hikâyesinin şahıs kadrosu da diğer halk hikâyeleri gibi başkahramanlar, olumlu/yardımcı tipler, olumsuz tipler ve olağanüstülük gösteren tipler olarak şekillenmiştir. Hikâyenin kadrosu şu şekildedir:

4.1.1. Başkahramanlar

Âşık Gündeşlioğlu: Gündeşlioğlu, İstanbul'a askerliği çıkan bir âşıktır. Çalıp söylemede mahir, çevresini eğlendiren biridir. Askerdeki eğlencede ilk görüşte aşka tutulur ve sevgilisine kavuşmak için maceraya atılır.

Vezir Kızı Elmas: Elmas ise Osmanlı veziri Hurşit Ağa'nın kızıdır. Gündeşlioğlu'na âşık olunca babası tarafından cezalandırılarak bir adaya hapsedilir. Her ne kadar başkahramanlardan biriye de hikâyenin bu versiyonunda fazla yer almaz.

4.1.2. Olumsuz tipler

Osmanlı Veziri Hurşit Ağa: Hikâyenin olumsuz tipi Osmanlı veziri olduğu belirtilen Hurşit Ağa'dır. İki âşığın kavuşmasını engelleyen vezir, Gündeşlioğlu'nu zindana attırıp kızını adaya gönderir.

Avcılar: Alageyiğin yavrusunu avlayıp götüreren avcılar da olumsuz tipler olarak zikredilebilir. Gündeşlioğlu istedikleri altını verince yavru geyiği ona teslim etmek zorunda kalırlar.

4.1.3. Yardımcı tipler

Gündeşlioğlu'nun Annesi: Zindandan çıkan Gündeşlioğlu, köyüne döndüğünde hikâyeye annesi dâhil olur. Adı verilmeyen anne, her ne kadar oğlunun üzülmelerini istemese de sevgilisine kavuşması için gitmesine izin verir.

4.1.4. Olağanüstülük Gösteren Tipler

Hikâyede yer alan olağanüstü tipler aynı zamanda başkahramana yardımcı olan tipler kategorisine de girmektedir. İnsanla iletişim kuran, gaipten ses duyabilen ve yol gösterici

olan alageyik, Gündeşlioğlu avcılarını ararken ortaya çıkan ak sakallı ve sihirli uçan at olağanüstü özelliklerinin yanı sıra Gündeşlioğlu'na da yardımcı olurlar.

Alageyik ve yavrusu: Alageyik, Emanet'i anlatmasının merkezinde yer alan tiplerden biridir. Gündeşlioğlu dua edince insan dilini konuşmaya başlar. Yavrusunu avcılara kaptırır ve geri getirmesi için Gündeşlioğlu'ndan yardım ister. Alageyik de daha sonra yardımcı tipe dönüşür ve gaipten gelen bir sesle Gündeşlioğlu'nu Elmas'ın bulunduğu adaya götürür.

Ak sakallı derviş: Ak sakallı, Gündeşlioğlu'nun avcılarını bulmasına yardım eder. Elinde asa, sırtında aba bulunan yüzü nurlu bir tiptir. Aşğın sırtını sıvazlayınca bir küheylan at gelmesine vesile olur ve ortadan kaybolur. Birçok hikâyedeki yardımcı kahraman tipini yansıtır.

Küheylan at: Yardımcı ve olağanüstü tip olarak bir de küheylan at bulunmaktadır ki göz açıp kapayınca kadar uçan at motifi de pek çok anlatıda yer almaktadır. Ak sakallı ihtiyarın sırtını sıvazlamasıyla küheylan ata kavuşan Gündeşlioğlu, göz açıp kapayana kadar avcılarının olduğu yere gelir.

4.2. Epizot ve Motifler

Hikâye; *gurbete çıkma, ilk görüşte âşık olma, tutsak edilme, tutsaklıktan kurtulup yurda dönüş, maceraya atılma, görevleri yerine getirme, sevgiliye kavuşma* ve *yurda dönüş* epizotlarından oluşmakla birlikte şu motiflerle bezenmiştir:

Ak sakallı derviş: Alageyiğin yavrusunu avcılardan kurtarmak için yola düşen Gündeşlioğlu, yaya olduğu için avcılara nasıl yetişeceğini ve onları nerede bulacağını bilemez. Allah'a dua eder. Bunun ardından karşısına elinde asa, sırtında aba, yüzü nurlu, ak sakallı bir derviş çıkar. Gündeşlioğlu'nun sırtını sıvazlayan ak sakallı birden ortadan kaybolur. Gündeşlioğlu karşısında küheylan at görür. Bu motif, Stith Thompson'un motif indeksinde H1233.3.2 (Derviş yardım eder) ve N825 (Yardımcı yaşlı adam) numaralarına dâhil edilebilir (Thompson'dan akt. Alptekin, 2013, s. 295-364).

At: Ak sakallı dervişin Gündeşlioğlu'nun sırtını sıvazlamasının ardından karşısına aniden bir küheylan at çıkar. Bu at göz açıp kapayınca kadar istenilen yere gitme özelliğine sahiptir. Bu motif ise hem yardımcı hayvan hem de olağanüstülük özellikleriyle yine Thompson'un indeksinde yer alan B184.1.6 (Sihirli atla uçuş) ve B300-B349 (Yardımcı hayvanlar / Genel) kategorilerine dâhil edilebilir.

Avcı: Gündeşlioğlu'nun Toros Dağları'nda karşılaştığı alageyiğin yavrusunu avcılar yakalayıp götürmüştür. Avcıları küheylan at sayesinde yakalayan Gündeşlioğlu, onlardan yavru geyiği vermelerini ister ama söz geçiremez. Ancak altın karşılığında yavruyu ellerinden alabilir. Avcılık da *Motif İndeks*'te geçen motiflerden biridir: P414 (Avcılık).

Cezalandırma: Gündeşlioğlu ve Elmas, Hurşit Ağa tarafından hapis ve adaya sürgünle cezalandırılır. *Motif İndeks*'teki Q431 (Sürgüne göndererek cezalandırma), Q433 (Hapsederek cezalandırma), R41.3 (Zindana hapsetme) hikâyedeki cezalandırma motifini karşılamaktadır.

Dinî inanışlar: *Motif İndeks*'te V300 koduyla yer alan dinî inanışlar motifine alageyik ile Gündeşlioğlu atışmalarında rastlanır. Gündeşlioğlu, yavrusunu avcılardan kurtarıp getirdiğinde kendisini tanıyamayan alageyiğe manzum şekilde “İmam Hüseyin aşkına” der. Alageyik bu ifadeyi duyduğu zaman ona güvenebileceğini anlar. Bu motifin hikâyeye anlatıcı tarafından yerleştirildiği anlaşılmaktadır.

Dua: Gündeşlioğlu ne zaman başı sıkışsa sazını eline alıp Allah'a yakarır, dua eder. Karşısına çıkan alageyiğin dilini anlamak için dua eder, geyik dile gelir. Alageyiğin yavrusunu avcılardan nasıl alacağını düşünürken yine dua eder, karşısına bu kez ak sakallı bir derviş çıkar. Avcılara yetişen Gündeşlioğlu bu defa da avcıların istediği altını verebilmek için dua eder. Sonrasında su içtiği çeşmeden altın akmaya başlar. Dua motifi, *Motif İndeks*'te V50 koduyla yer almaktadır.

Düğün merasimi: *Motif İndeks*'te T135 (Düğün merasimi) numarasıyla geçen düğün, hikâyenin sonunda yer alır fakat ayrıntı verilmez. Masal formuna uygun bir şekilde bitirilen hikâyede Gündeşlioğlu ile Elmas'ın düğün yaptıkları, iki oğulları iki de kızları olduğu bilgisi verilir.

Gaipten ses duyma: Ak sakallı dervişin sırtını sıvazlamasıyla karşısına küheylan at çıkan Gündeşlioğlu'na gaipten bir ses ata binmesini, gözlerini kapayıp açmasını söyler. Hikâyenin sonunda yavrusuna kavuşan alageyik, sevgilisini aramak için tekrar yola çıkmak isteyen Gündeşlioğlu'nun gitmesine üzülür ama ona yardımcı olmak da ister. Bu isteği karşılıksız kalmaz ve Allah'tan alageyiğe bir nida gelir. Onu bir yola yönlendirip Gündeşlioğlu'nun da ardından gitmesini söyler. Böylelikle Gündeşlioğlu, gaipten ses sayesinde Elmas'ın bulunduğu adaya ulaşır.

Geyik: Gündeşlioğlu, yurduna döndükten sonra tekrar İstanbul'a giderek Elmas'ı görmek ister. Yola çıkıp Toros Dağları'na geldiğinde bir alageyik sesi duyar. Aşığın duasıyla geyik konuşmaya başlar. Bundan sonra maceraya atılan Gündeşlioğlu, avcıların elinden yavru geyiği alarak annesine getirir. Yavrusunu emziren alageyik, Gündeşlioğlu'na da sütünden verip karnını doyurur. Geyik, hikâyede aynı zamanda yol gösterici özelliğiyle de dikkat çekmektedir. Alageyiğin yavrusunu teslim eden Gündeşlioğlu tekrar yola çıkmak istediğinde alageyiğe gaipten gelen bir sesin yönlendirmesiyle onun ardına düşer. Gözlerinde ışık olan alageyiği takip ederek Elmas'ın tutsak olduğu adaya yakın bir deniz kıyısına ulaşır. Bu motif, *Motif İndeks*'te B443.l. Yardımcı geyik (erkek geyik, dişi geyik) (Thompson, 1955, C. 1, s. 435) numarasıyla kayıtlıdır. Bilindiği üzere geyik, Türk halk anlatılarında sık rastlanan bir motiftir. Türk mitolojisinde kutsal kabul edilen geyik; zarar verildiğinde felakete sebep olan, saygı gösterildiğinde ise bereket getiren bir hayvandır.⁶ Ayrıca kutsal kabul edilmesi onun bilge yol gösterici statüsüne yükselmesine de neden olmuştur. Altaylardan Anadolu'ya kadar uzanan geniş Türk coğrafyasında bahsi geçen yönleriyle dikkat çeken geyik, bu nedenle destan, efsane, masal ve halk hikâyesi gibi anlatı türlerinde de özelliklerini korumuştur. İnceleme konusu olan metnin teşekkül ettiği Güney Anadolu coğrafyası dikkate alındığında avcılar tarafından zarar verilen alageyiğin

⁶ Kutsal geyik motifleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Ögel, 2014, s. 619-34).

felaket getirmesiyle ilgili efsanenin de izlerini görmek mümkündür. Zira Emaneti anlatmasında, Gündeşlioğlu'nun geyik yavrusunu avcılarının elinden kurtarması, inanışa göre hem bir felaketin önüne geçilmesini sağlamış hem de kutsal kabul edilen geyiğin gaipden ses vasıtasıyla onu mükâfatlandırmasına neden olmuştur. Kısacası Gündeşlioğlu, mitik bilinçaltıyla kutsal geyiğe gereken saygıyı göstererek onun yol göstericiliğiyle sevgilisine kavuşmuştur. Konuyla ilgili bir diğer husus ise anlatı türlerinin iç içe geçmişliğiyle ilgilidir. Mitolojik hususiyet gösteren geyik motifi, Anadolu masal ve efsanelerinde sık rastlanmasının yanı sıra incelenen halk hikâyesinde de kendisine yer bulmuş, halk anlatılarının çok katmanlı yapısına önemli bir örnek teşkil etmiştir.

Gurbete gidiş ve dönüş: Askerlik için gurbete çıkan Gündeşlioğlu, yaşadığı olaylardan dolayı hapse girip çıktığı zaman köyüne döner. Sevgilisini görmek için tekrar gurbete çıkar ve ona kavuşup tekrar köyüne dönüş yapar. *Motif İndeks*'te L111.1 (Gurbete gidiş ve dönüş) numarasıyla kayıtlıdır.

İlk görüşte âşık olma: Asker eğlencesinde sahneye çıkan Gündeşlioğlu ve onu izleyen Elmas birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Bu motif, *Motif İndeks*'te T15 (İlk görüşte âşık olma) numarasıyla kayıtlıdır.

İsteğin şiirle ifade edilmesi: *Motif İndeks*'te H148 (İsteğin şiirle ifade edilmesi) numarasıyla kayıtlı olan bu motife hikâyede sık sık rastlanmaktadır. Kahramanlar isteklerini manzum şekilde belirtirler.

Kerametler: Avcıları bulamayan Gündeşlioğlu'na bir ak sakallı yardım eder. Sırtını sıvazlayıp küheylan bir atın gelmesini sağlar ve böylelikle keramet sergilemiş olur. Keramet motifi de *Motif İndeks*'te geçmektedir: M300 (Kerametler).

Kılık değiştirme: Ayrıntılı şekilde verilmese de zindandan çıkan Gündeşlioğlu'nun Elmas'ı görebilmek için sarayına kılık değiştirerek girmeye çalıştığı ama başaramadığı görülmektedir. Thompson kataloğundaki K1810 (Hile ile kıyafet değiştirme) numarasına dâhil edilebilir.

Kör olma ve gözlerin aniden açılması: Babası Hurşit Ağa tarafından adaya hapsedilen Elmas'ın gözleri ağlamaktan kör olmuştur. Alageyiğin yol göstericiliği sayesinde adaya ulaşan Gündeşlioğlu, sevgilisine kavuşunca karşılıklı ağlamaya başlarlar. Bunun neticesinde Elmas'ın gözleri Gündeşlioğlu'nun gözyaşlarıyla mucizevi şekilde açılır.

Sevgililerin karşılaşmaları: Alageyik sayesinde adada tutsak olan Elmas'ı bulan Gündeşlioğlu, adaya geçerek sevgilisine kavuşur ve karşılıklı atışarak konuşurlar. Bu motif de *Motif İndeks*'te T30 (Sevgililerin karşılaşmaları) numarasıyla kayıtlıdır.

Şiirle tanıma: Alageyik, yavrusunu avcılardan kurtarıp getiren Gündeşlioğlu'nu şiir söylediği zaman tanır. Bu motif de Thompson kataloğunda H12.3 (Şiirle tanıma) numarasıyla kayıtlıdır.

Vazifenin tayini ve ortaya konması: Yavrusunu avcılara kaptıran alageyiğin derdine çareyi Gündeşlioğlu bulmak ister ve avcılarının peşine düşerek yavruyu annesine getirmeyi

başarır. Bu motifler, Stith Thompson'un motif kataloğunda H900-H949 (Vazifenin tayin edilmesi) ve H950-H999 (Vazifenin yerine getirilmesi) numaralarıyla kayıtlıdır.

Zalim Baba: Gündeşlioğlu ile Elmas arasındaki aşka engel olan ve onları cezalandıran Hurşit Ağa, *Motif İndeks*'teki S11 (Zalim baba) motifini karşılamaktadır.

4.3. Ali İzzet Özkan Anlatması ile Emanetî Anlatmasının Mukayesesi

Emanetî anlatması (EA), Ali İzzet Özkan anlatmasına (AİÖA) göre hacimsizdir. Bazı epizotların çıkarıldığı bazılarının ise değiştirildiği görülmektedir. Şiirlerden yalnızca bir dörtlüğün aynı kaldığı, birkaç dizenin de yine aynı olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle hikâyenin aynı kaynaktan çıktığı fakat âşıkların kendi şiir kabiliyetleriyle manzum kısımları genel itibarıyla yeniden düzenledikleri söylenebilir. Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu sık sık Adana'ya seyahat eden gezgin bir âşıktır. Hikâyeyi Adana ziyaretlerinden birinde öğrenmiş olma ihtimali yüksektir. Zira Çukurova'nın önde gelen âşıklarından Feymânî'nin de manevi usta saydığı Hasan Yüzbaşıoğlu'nun sohbet meclislerinde Gündeşlioğlu hakkında malumat toplaması ihtimallerden biridir. D. Kaya (2001)'nin bir yazısında belirttiği üzere Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu'nun Ali İzzet Özkan ve Âşık Hasan Tatal (Devranî) ile birlikte köy köy gezerek zakirlik ve dedelik yaptığı, cem törenlerine katıldığı bilinmektedir. Anlatmanın diğer versiyonunun musannifi Ali İzzet Özkan'la yakınlığından dolayı ondan öğrenmiş olması da bir diğer ihtimaldir.

İki anlatma arasında birçok farklılık vardır. EA'da Gündeşlioğlu'nun babası hakkında bilgi verilmezken AİÖA'da babası Adanalı bir bezirgandır. AİÖA'da adı Mehmet olarak verilen başkahramanın babası İstanbul'da eşkiyalar tarafından öldürülür, kendisi de bağışlanır. Veli adındaki bir kahveci onu evlatlık alır ve büyütür. EA'da ise Gündeşlioğlu'nun gerçek adı verilmemektedir. Başlangıç epizodunda doğrudan askere giden bir âşık kimliğiyle tanıtılır. İlk görüşte âşık olma bölümü de iki versiyon arasında farklıdır. AİÖA'da bir ihtiyar hem Gündeşlioğlu'nun hem de Elmas'ın rüyasına girerek iki âşığı birbirlerine gösterir. EA'da, askerde vatani görevini yerine getiren Âşık Gündeşlioğlu, Osmanlı veziri Hurşit Ağa ve kızı Elmas'ın da katıldığı bir eğlencede sahneye çıkar. İki âşık burada birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Versiyonlar arası farklılardan biri de EA'da Hurşit Ağa'nın birbirlerini seven iki âşığı cezalandırması, AİÖA'da ise yalnızca "Ulu Vezir" adıyla geçen babasının evlenmelerine izin vermesidir.

AİÖA'da Gündeşlioğlu ile Elmas evlendikten sonra Elmas'ın sandık içinde kaynanasının evine gönderilmesi motifi varken EA'da sandık motifine rastlanmaz. Hurşit Ağa tarafından hapisle cezalandırılan Gündeşlioğlu, hapisten çıkınca evine döner ve annesinin izniyle tekrar Elmas'ı görmek için İstanbul'a gitmek üzere yola çıkar. AİÖA'da sandık içindeki Elmas'ı görüp göz koyan hamamcı ve Keloğlan gibi olumsuz tipler vardır. EA'da Elmas'ın hamamcı ve Keloğlan gibi olumsuz tiplerden kaçışını anlatan epizodlara rastlanmaz. Gündeşlioğlu, annesinden izin alıp İstanbul'a giderken Toros Dağları'ndan geçer ve alageyikle karşılaşır. EA'da ağır basan epizot da bu kısımdır. Alageyik ile Gündeşlioğlu arasında geçenler, atışmalar ve alageyiğin yol göstericiliği anlatmanın asıl kısmıdır. Yavrusunu avcılardan kurtaran Gündeşlioğlu'na yardımcı olmak isteyen

alageyik, ak sakallının da yardımıyla Elmas'ın tutsak olduğu adanın yerini bulup âşıkların kavuşmasına vesile olur.

Geyikle âşığın atışması epizodu AİÖA'da da vardır. Ulu vezir kızı Elmas, hamamcı ve Keloğlan'dan kurtulduktan sonra 40 eşkıyanın eline düşer ama onlardan da kurtulur. 40 eşkıyanın 40 karısıyla birlikte Acem diyarına gider. Acem şahı, yurduna çadır kuranların kim olduğunu sorduğunda Elmas kılık değiştirerek kendisini Türk padişahının oğlu olarak tanıtır. Acem şahı bunun üzerine onu başvezir tayin eder ve kısa bir süre sonra ölünce Elmas onun yerine şah olur. EA'da bu kısımların hiçbiri bulunmaz. Eşini sandıkla annesinin yanına gönderen Gündeşoğlu Mehmet, geldiğinde hamamcının iftirasına inanarak Elmas'ı yaralar. Daha sonra da kaçıp Acem diyarına kadar giden Elmas'ın peşine düşer. Yolda bir mağarada konaklarken bir geyikle karşılaşır. EA ile ortak epizot sayılabilecek kısım burasıdır. EA'da geyiğin yol göstericiliği açık şekilde görülürken AİÖA'da geyik, yavrusunu avcılardan kurtaran Mehmet'e sadece dua eder. Mehmet bu maceradan sonra Acem diyarına ulaşır ve şah olarak bildiği karısıyla karşılaşır. Kısacası EA, AİÖA'dan motif zenginliği ve epizotlar bakımından daha zayıf ve sadedir. Anlatının yorumlanması ve epizot ekleyip çıkarma, hafızanın etkisi ve şiirlerin anlatıcının sanatına uygun olarak yeniden yazılması gibi hususlar, versiyonlar arasında ciddi farklar oluşmasına neden olmuştur.

İki versiyon arasındaki dikkat çeken farklardan biri de anlatıcının inanç dünyasının hikâyeye doğrudan etki etmesidir. Alevî-Bektaşî zümreye mensup Emanetî de babasından öğrendiği bu anlatmada inanç dünyasını yansıtmaktadır. Bu husus, Kars civarında halk hikâyeciliği üzerine alan araştırmaları yapan P. N. Boratav'ın da dikkatini çekmiştir. Araştırmacı konuyla ilgili şunları söylemektedir: “Sosyal şartlar içinde kavmî şartlar ve mezhebî akideler de mühim bir yer tutar. [...] Şii ve Aleviler, hikâyelerinde mezhebî hususiyetlerini muhakkak izhar ediyorlar. Sünni hikâyeciler ise bu bakımdan tarafsızdırlar.” (2014, s. 69-70). Hikâyenin bir kısmında avcılardan yavru geyiği kurtaran ve sıkıntılı süreçlerden geçtiği için saçları ağarıp tanınmaz hâle gelen Gündeşlioğlu, alageyiği ikna edebilmek için Hz. Hüseyin'in adını zikretmektedir. Hz. Hüseyin'in adını duyan alageyik, yavrusunu getiren kişinin Gündeşlioğlu olduğuna ve güvenebileceğine kanaat getirmiştir. Gündeşlioğlu, alageyiğe şöyle seslenir:

Alageyik ben n'edeyim
Yârsiz dünyayı n'ideyim
İmam Hüseyin aşkına
Al şu yavrunu gideyim

Gece gündüz can çekildi
Saç döküldü bel büküldü
Ben Âşık Gündeşlioğlu
Olanca ömrüm söküldü

Devamında anlatıcının “Alageyik, âşığın sözlerinden ‘İmam Hüseyin aşkına, gel yavrunu vereyim’ demesine dayanamaz; ‘İmam Hüseyin’e kurban olurum’, deyip Âşık

Gündeşlioğlu'na..." şeklindeki ifadeleriyle İmam Hüseyin'i vurgulaması anlatıcının inanç dünyasının anlatıya ne kadar etki ettiğini gösteren önemli bir örnek sayılabilir.

Sonuç

Türk halk hikâyeciliği geleneğinde göçler -bilhassa mevsimlik göçler-, âşık seferleri ve diğer istisnai hususlar, tür özelliği gösteren pek çok anlatmanın yeni versiyonlarının teşekkülüne zemin hazırlamıştır. Hikâyeci âşıklar, muhtelif vesilelerle öğrendikleri hikâyeleri kendi muhayyilelerinde yeniden şekillendirerek ana metine benzer metinler oluşturmuşlardır. Bu süreçte âşığın hayal gücü, istidadı ve diğer hikâyelerden öğrendiği epizot ve motifler, yeni versiyonun meydana gelmesinde etkili unsurlar olmuştur. Geniş bir coğrafyaya yayılmamakla birlikte Güney Anadolu halk hikâyeciliği geleneğinde önemli yeri olan Gündeşlioğlu hikâyeleri de benzer bir süreçten geçmiştir.

Halk hikâyelerinin bir alt türü olan serküştüye mühim bir örnek teşkil eden Gündeşlioğlu hikâyeleri, aşiret/iskân şairi Gündeşlioğlu etrafında teşekkül etmiş; Adana, Kahramanmaraş ve Gaziantep başta olmak üzere Sivas yöresine kadar yayılmıştır. Ali İzzet Özkan'ın Güney Anadolu yöresi âşıklarından öğrendiği tahmin edilen Gündeşlioğlu ve Vezir Kızı Elmas hikâyesi, Emlek yöresi âşıklarından Hasan Yüzbaşıoğlu tarafından epizot ve motif değişiklikleriyle (ekleme-çıkarma vd.) yeni bir anlatıya dönüşmüş, Âşık Yüzbaşıoğlu'nun oğlu Âşık Emanetî tarafından bir sonraki nesle taşınmıştır.

Hakkında birçok çalışma yapılan Gündeşlioğlu ve hikâyesiyle ilgili bilgilerin kesin belgelere dayanmadığı, daha çok yöreden derlenen rivayetler üzerinden birtakım çıkarımlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar tarihî vesikalarda Gündeş oymağı ve yerleştiği bölgeler hakkında malumata rastlansa da Türk halk edebiyatı açısından mühim sayılan Gündeşlioğlu'yla ilgili kesin bir bilgi yoktur. Gündeşlioğlu gerçekten yaşamış mıdır yoksa hayalî bir kahraman mıdır, başından geçen hadiseler hikâyelere konu olmuş mudur, bu konuda yapılacak yeni çalışmalarla gün yüzüne çıkması muhtemeldir. Bu çalışmada, âşık ve hikâyeleriyle ilgili yapılmış çalışmalar bir araya getirilerek nitelikleri üzerinde durulmuş, bibliyografik açıdan yol gösterici malzemelere işaret edilmiştir. İncelenen çalışmalardan hareketle yaşadığı varsayılan âşığın hangi yüzyıla dâhil edilmesi gerektiği ise bir diğer sorundur. Daha çok 19. yüzyıl âşığı olduğu söylenen Gündeşlioğlu'nu 18. yüzyıla dâhil eden çalışmalar da mevcuttur.

Gündeşlioğlu adı çevresinde meydana gelmiş iki hikâye tespit edilmiş, bu hikâyelerin versiyonlarına da değinilerek âşık hakkında yapılacak müstakil çalışmalara yön verilmesi amaçlanmıştır. Zira iki hikâyeye ilgili de herhangi bir mukayeseli inceleme yapılmadığı, versiyonlarının bir araya getirilmediği, hangi halk hikâyelerinden etkilenecek metin oluşturulduğu hakkında sorgulamanın yapılmadığı görülmektedir. Sivas yöresi âşıklarından Emanetî'den alınan versiyon, bundan sonraki çalışmalara malzeme olabilecek niteliktedir. Hikâyeye kurgusunda, Ali İzzet Özkan anlatmasındaki bir epizoda ağırlık verildiği, nesir kısımlarındaki değişiklikler az olsa da nazım kısımlarının büyük oranda değiştirildiği, hikâyeyi kurgulayan âşığın inanç dünyasının metne etki ettiği anlaşılmaktadır. Bu da her anlatının kaç anlatıcı tarafından icra ediliyorsa o kadar

metninin olduğuna işaret eden değerli bir örnek sayılabilir. Netice itibarıyla nesilden nesile aktarılan halk anlatıları, günümüze yaklaştıkça epizot ve motif zenginliği bakımından zayıflamakta, hacim olarak küçülmekte ve geleneğin canlı olarak yaşatıldığı zamanlardan uzaklaşmaktadır. Âşıkların hafızalarında bulunan hikâyeleri icra edecek kültür ortamından uzak kalmaları ise artık icradan çok yazılı olarak muhafaza etme yoluna gittiklerini göstermektedir.

Kaynaklar

- Alay, Okan (2012). Evvel mi gelsin sonra mı? masalı ile Gündeşlioğlu halk hikâyesinin arketipsel tahlili. *Millî Folklor*, 96, 58-66.
- Aloğlu, A. Ümit (1968). Gündeşlioğlu türküsü. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 11 (224), 4682.
- Alptekin, Ali Berat (2013). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ Yayınları.
- Altuntaş, Özgenur (2017). Bekir İşlek'in Âşık Karayiğit Osman'dan derlediği (Balbörek, Ahmet Bey ve Güheri, Ali Paşa, Âşık Garip, Deli Boran, Gündeşlioğlu) hikâyeler üzerinde bir inceleme [Tez No.462342] [Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Arı, Bülent (2009). *Adana'da geçmişten bugüne âşıklık geleneği (Karacaoğlan-1966)*. Altın Koza Yayınları.
- Arsunar, Ferruh (1962). *Gaziantep folkloru*. Millî Eğitim Basımevi.
- Âşık Feymânî (2018). *Çukurova'da anlatılan âşık hikâyeleri*. Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Avcı, A. Haydar (2003). Gündeşli oymağı ve Gündeşlioğlu. Avcı, A. Haydar (Ed.), *Halkbilimi araştırmaları* (2. Kitap, s. 280-292). E Yayınları.
- Başgöz, İlhan (2012). *Türkülü aşk hikâyeleri - bir gösterim olarak*. Pan Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2005). Masal ve destansı anlatım. (Taşlıova, Mete Çev.). *Erdem Dergisi*, 15 (42), 31-58.
- Boratav, Pertev Naili (2014). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Bozyiğit, A. Esat (1988). Gündeşlioğlu. *İçel Kültürü*, 5, 17-21.
- Bozyiğit, A. Esat (1989). Gündeşlioğlu II. *İçel Kültürü*, 7, 26-27.
- Cunbur, Müjgân (1968). *Başakların sesi Türk halk şairleri ve hayatları*. Poyraz Reklam Yayınları.
- Çetin, İsmet (2020). *Türk halk hikâyeciliği - Türkiye sahası*. Nobel Yayıncılık.
- Davutluoğlu, İbrahim (1982). Gündeşlioğlu hikâyesi. *Erciyes Dergisi*, 48, 14.
- Eberhard, Wolfram (2002). *Güneydoğu Anadolu'dan âşık hikâyeleri*. (Kocaoğlan van der Hoeven, Müfide Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1970). Gündeşlioğlu, poete populaire et son recit. *Cultura Turcica*, V-VII-1968-1970, 109-111.
- Elçin, Şükrü (1975). Aşiret şairi Gündeşlioğlu ve onun hikâyesi. *Folklor Araştırmaları Kurumu Yılığ* 1975. Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları.

- Elçin, Şükrü (1991). *Anadolu köy orta oyunları*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1988). *Halk edebiyatı araştırmaları I*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erbaş, Ahmet Zahit (2022). *Âşık Emanetî-hayatı şiirlerinden seçmeler*. Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1938). *Halk edebiyatı antolojisi*. Devlet Basımevi.
- İşlek, Bekir (2012). *Çukurova folkloru (için) seksen kapıya doksan değnek çalmak - Âşık Karayığit Osman'ın hikâye repertuarı*. Çatı Kitapları.
- Kâmil, Erkan (1981). Halk edebiyatımızda Gündeşlioğlu. *Erciyes Dergisi*, 42, 14-17.
- Karaburç, Mehmet (2007). *Osmaniye merkez ilçede âşıklık geleneği*. Osmaniye Folklor Araştırma Derneği Kültür Yayını.
- Kaya, Doğan (2001). Bir âşık ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve ailesindeki diğer âşıklar. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 28, 69-84.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1963). *Saz şiiri antolojisi*. Ayyıldız Matbaası.
- Köprülü, M. Fuad (2004). *Türk saz şairleri*. Akçağ Yayınları.
- Okuşluk Şenesen, Refiye (2009). *Adana halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği geleneği*. Altın Koza Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2014). *Türk mitolojisi*. Cilt 1. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özarlan, Metin (2019). *Ferhat ile Şirin mukayeseli bir araştırma*. Ötüken Neşriyat.
- Özdemir, Fikret (2001). *Abdurrahman Kılıç'ın anlattığı hikâyeler*. [Yayımlanmamış Lisans Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Özkan, Ali İzzet (Der.) (1945). *Gündeşoğlu Mehmet ile vezir kızı Elmas hikâyesi*. Ankara Basımevi.
- Püsküllüoğlu, Ali (1975). *Türk halk şiiri antolojisi*. Bilgi Yayınları.
- Sarı, Arif (2018). Dulkadirli Türkmenlerinin yurtları hakkında. *Türkbilig Dergisi*, 35, 29-40.
- Tecer, Ahmet Kutsi (1942). Geyik ile âşık. *Ülkü Dergisi*, 2 (13), 4-6.
- Thompson, Stith (1955). *Motif-index of folk-literature*. V. 1. Indiana University Press.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Yayın. *Derleme sözlüğü*. Erişim tarihi: Temmuz 10, 2023, <https://sozluk.gov.tr>
- Uçakcı, İsmail (2020). *Oğuz boyları-aşiret oymak cemaatler (şecere kitabı)*. Bilgeoğuz Yayınları.

Yalgın (Yalman), Rıza (1940). Çukurova'dan Isparta'ya -güney yurt halk şairleri. *Ün Isparta Halkevi Mecmuası*, 7 (78-79), 1079-1081.

Yalgın (Yalman), Rıza (1941). Çukurova'dan Isparta'ya 2 -güney yurt halk şairleri Gündeşlioğlu II. *Ün Isparta Halkevi Mecmuası*, 7 (82-83), 1136-1139.

Yalman, Ali Rıza (1977). *Cenupta Türkmen oymakları I*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ek: Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik Hikâyesi

Merhaba güzel canlar. Merhaba güzel dostlar. Sizlere önce kendimi tanıtayım. Asıl adım Servet Yıldırım. Mahlasım ise Ozan Emaneti olarak bilinen bir halk ozanıyım. 16 yaşımdan beri âşıklık geleneğine sevdalı biri olarak yıllarca sazımla sözümle halk kültürümüze katkı sunmanın ve bu geleneği gelecek kuşaklara aktarmanın çabası içindeyim.

Asıl konumuza gelecek olursak ozanlık, âşıklık tarihçesi asırlar önce yaşamış olan Gılgamış ve Dede Korkut Hikâyeleri'yle başlar denilmektedir. O günden bu güne nice âşıklar, ozanlar gelmiş geçmiş. Onlardan bazılarının şansları yaver gitmiş ve eserleri gün yüzüne çıkartılmış. Türkü olmuş, deyiş olmuş, mâni olmuş ve o günlerden bu günlere insanların dilinde, sazının telinde söylenegelmiş. Bazı âşıkların eserleri ve yaşantıları hikâyeleştirilmiş, destanlaştırılmış. Onlar halk arasında ayrı bir anlam ve önem kazanmış. İşte o hikâyelerden biri olan Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik hikâyesini sizlere anlatmak istiyorum.

Ben bu hikâyeyi babam ve üstadım olan rahmetli Âşık Hasan Yüzbaşoğlu (Mihmanî)'ndan yaklaşık 55 yıl önce öğrendim. Ben o yıllarda ilkokul öğrencisiyken okulumuzda 23 Nisan Bayramı nedeniyle düzenlenen müsamereler için yöremizin âşıkları, ozanları davet edilir, öğrencilere ve tüm köy halkına sazlı sözlü halk türküleri, halk hikâyeleri eşliğinde dinleti ve eğlenceler düzenlenirdi. İşte o günlerden birinde, köyümüzün âşığı olarak rahmetli babam Âşık Hasan Yüzbaşoğlu okulumuzda yapılan bayram eğlencesi etkinliğine halk ozanı olarak konuk olmuştu. İşte o günkü bayram eğlencesi etkinliğinde, öğrencilere ve tüm köy halkına sazlı sözlü Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik hikâyesini anlatmıştı. O gün tüm dinleyiciler, hikâyeden ve hikâyeli türküden çok etkilenmişti. Tabii ki ben de çok etkilenmiştim. İşte o tarihten sonra bu Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik hikâyesini babam Âşık Hasan Yüzbaşoğlu'ndan birkaç defa dinleyerek iyice öğrendim ve ben de halk ozanlığı yolunda ilerlerken aynı babamın yaptığı gibi bu geleneği, o günden bugüne halk arasında sazlı sözlü birçok ortamlarda anlattım ve anlatmaya devam ediyorum.

Âşık Gündeşlioğlu ve Alageyik hikâyesi şöyle başlar:

Evvvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Develer tellal iken pireler berber iken, ben anamın beşliğini tıngır mıngır salları iken. Bir varmış, bir yokmuş. Güzel Anadolu'muzun güzel illerinden biri olan Adana yöremizin bir köyünde Âşık Gündeşlioğlu namıyla anılan biri yaşarmış. Âşık, anasının babasının bir tek evladıymış. Fakirliğin, yoksulluğun hüküm sürdüğü o yıllarda yaşarken küçük yaşta saz çalıp türküler söyler, garip gönlünü eğlermiş. Zamanla halk arasında ismi, şanı duyulmuş. Düğünlerde, bayramlarda, toplantılarda saz çalıp türküler söyleyerek halk arasında sevilen sayılan biri hâline gelmiş. O yıllarda Âşık Gündeşlioğlu'nun askerlik çağı gelince de askerlik kurası İstanbul ilimize çıkmış. Âşık Gündeşlioğlu, İstanbul'a gidip orada askerlik yaparken saz çalıp türkü söylediği arkadaşları arasında duyulmuş ve zaman zaman askerlere ve komutanlarına saz çalıp, türküler söyleyip onları eğlendirirmiş. O günlerden bir gün, yüksek askerî komutanlar

askerlere moral olsun diye sazlı sözlü, eğlenceli bir konser düzenlemişler. Bu konsere yüksek rütbeli komutanlar, tüm erler ve İstanbul'un ileri gelen devlet adamları davet edilmiş. Bu davetliler arasında Osmanlı vezirlerinden Hurşit Ağa ve onun güzel kızı Elmas Hatun da varmış ve onlar salonun ön sıralarında yerini almışlar.

Konser başlayınca önce Âşık Gündeşlioğlu sahneye çıkmış. Seyircileri selamladıktan sonra ön sırada oturan seyirciler arasında güzel Elmas Hatun'u görür ve birbirlerine bakakalırlar. Âşık Gündeşlioğlu, o an güzel Elmas'ın güzelliğine, zarafetine âşık olmuş. Bir türlü ondan gözünü ayıramaz olmuş. Güzel Elmas da Âşık Gündeşlioğlu'nun heybetli duruşuna, kaşına, gözüne âşık olmuş. O da ondan gözünü alamaz durumda iken kızın babası Osmanlı Veziri Hurşit Ağa, bu durumun farkına varır ve Âşık Gündeşlioğlu'na kızarak bağırır: "Âşık, kendine gel! Sazını çal, türkünü söyle. Sağa sola bakma!", der. Âşık Gündeşlioğlu kendine gelir ve seyircileri bir daha selamladıktan sonra başlar saz çalıp türkü söylemeye. Yine gözünü güzel Elmas'tan ayırmadan ona hitaben şöyle seslenir:

Ne deyim de ne söyleyim
Gözüm bir güzelde kaldı
İsmin cismin ne bileyim
Aklımı başımdan aldı

Çok görmeyin ağlar beyler
Aşk gönüle ferman eyler
Âşığım mâşuğum gördüm
Belki kader böyle söyler

Gündeşlioğlu'yum durun
Perişan hâlimi görün
Size daha saz çalamam
İster asın ister vurun

diyen Âşık Gündeşlioğlu, sazını sözünü kısa bitirir ve sahneden inip giderken güzel Elmas gözleri yaş içinde bağıra bağıra Âşık Gündeşlioğlu'nun peşine koşar. Güzel Elmas'ın babası, Osmanlı Veziri Hurşit Ağa, askerlere emir verir: "Yakalayın şu âşığı! Hemen götürüp atın zindana", der. Askerler, Âşık Gündeşlioğlu'nu yakalar ve götürüp zindana atarlar. O zindanda iken güzel Elmas'ın babası Osmanlı Veziri Hurşit Ağa, kızı güzel Elmas'ı da cezalandırır. Onu da ev hapsine mahkûm eder. Aradan günler, aylar geçer. Âşıklar birbirlerini göremez, içten içe yanar tutuşurlar. Güzel Elmas duramaz, birilerine yalvarıp yakarır. Canından can, malından mal vermek ister ama bir türlü Âşık Gündeşlioğlu'na bir mektup, bir haber salamaz. Sevdiğinden de bir haber alamaz. Yine aradan bir hayli zaman geçer. Âşık Gündeşlioğlu'nun askerliği ve cezası biter, hapis olduğu zindandan çıkar.

Âşık Gündeşlioğlu, memleketine gitmeden son bir kez güzel Elmas'ı görmek ister ve sorar soruşturur, güzel Elmas'ın adresini bulur. O adrese varır, bakar ki orada ne görsün? Güzel Elmas'ın evinin etrafında askerler nöbet tutmaktadır. Âşık Gündeşlioğlu, güzel Elmas'ın

evine girip onu görmek için türlü planlar yapar. Çeşitli kılık kıyafetlere bürünür ama başaramaz. Bir gün yine bir gece vakti güzel Elmas'ı görmek için son bir hamle yapar. Askerlerin zaafından yararlanıp evin bahçesine atlar. Evin penceresinden girmek isterken bunu fark eden askerler Gündeşlioğlu'nu yakalayıp Osmanlı Veziri Hurşit Ağa'nın karşısına çıkarırlar.

Osmanlı Veziri Hurşit Ağa, bu duruma çok kızar ve askerlere emir verir: "Bu âşığı götürün, kafasını gözünü kırın ve bir ıssız ormana atın. Orada kurda kuşa yem olsun", der. Askerler, Âşık Gündeşlioğlu'nu alıp götürürler, bir iyice döverler. Kolunu bacağına kırar, sonra ıssız bir ormana atarlar.

Osmanlı Veziri Hurşit Ağa, kendi kızı güzel Elmas'a da kızıp der ki; "Sen bu âşığa hâlâ âşık mısın? Akıllanmadın mı? Ondan sana yâr olmaz! Sen ona haber gönderdin, o da seni görmeye geldi, değil mi?", deyip ona da bir ceza verir. Askerlere der ki; "Bu kızımı alıp ıssız bir adaya götürün, orada bir çadır kurun ve yeterli yiyecek içecek verip oraya hapsedin. Ben isteyinceye kadar orada cezasını çeksin", der. Askerler, güzel Elmas'ı da bir ıssız adaya götürüp oraya hapsederler. Güzel Elmas orada cezasını çekerken Âşık Gündeşlioğlu yara bere içinde günlerce aylarca aç susuz, gece gündüz demeden gide gide köyüne varır.

Âşık Gündeşlioğlu'nu gören tüm köylü halkı çok sevdikleri, saydıkları âşığı yara bere içinde görünce şaşırıp kalırlar. Çok üzülen anasına ve yakınlarına haber verirler. Anası gelip oğlu Âşık Gündeşlioğlu'nu yara bere içinde görünce feryat eder, ağlar sızlar, çok üzülür. Âşık Gündeşlioğlu'nu alıp evine götürürler. Tüm köylüleri başına birikir; "Anlat oğul, seni kimler bu hâle getirdi? Nedir bu senin derdin, bize anlat", derler. Anlatır Âşık Gündeşlioğlu başına gelenleri. Dert bir değil ki! Âşık Gündeşlioğlu askerde iken babası ölmüştür. Anası yalnız ve çaresiz kalmıştır. Bir yandan sevdiğinin derdi bir yandan babasının ölümü bir yandan anasının yalnızlığı bir yandan da fakirlik, yoksulluk Âşık Gündeşlioğlu'nu derinden etkilemiş. Aradan günler, aylar geçmiş ama Âşık Gündeşlioğlu bir türlü sevdiği güzel Elmas'ı unutamıyormuş. Onun hasretinden, onun sevdasından uyku tüneğini⁷ yitirmiş. Yemeden içmeden kesilmiş. Günden güne eriyip deli divane olmuş. Anası ve tüm köy halkı bu duruma çok üzülen ama ellerinden bir şey gelmiyormuş. Bir gün Âşık Gündeşlioğlu sazını eline alır, anasına derdini şöyle dile getirir:

Gel benim güzel anam
Sana mı yâre mi yanam
İzin ver ki yâre gidem
Yaralıdır dertli sinem

Ben bu yükü taşıyamam
Sevda benim boşayamam
Kurban olam dertli anam
Ben o yârsız yaşayamam

⁷ Tünek: Geceleyecek, yatacak yer (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Gündeşlioğlu neylesin
Ben yaralı sen öylesin
Güzel Elmas beni bekler
Bu can daha ne söylesin

Anasının iki gözü iki çeşme ağlar, feryat eder. Evladı Âşık Gündeşlioğlu için şöyle düşünmektedir: “Oğlum sevdasının peşine İstanbul’a giderse o zalim vezir Hurşit Ağa yine kötülük yapar. Oğlumun kolunu bacağını kırdırır, belki de öldürür. Bir daha oğlumun ölüsünden, dirisinden haber alamam”, diye oğlu Âşık Gündeşlioğlu’nu izin verip göndermek istemez ama bir yandan da oğlunun sevdasına, feryadına bakar, üzülür. Gözünün önünde eriyip gitmesine yüreği dayanamaz. Nihayet bir gün, oğlu Âşık Gündeşlioğlu’na der ki; “Hadi git oğul, git, öyle böyle senden bana fayda yok! Bari Allah yüzüne baksın da sevdiğine kavuştursun”, der. Oğluna helallik verir ve Âşık Gündeşlioğlu azığını, sazını alır; anasıyla ve tüm köylü halkıyla vedalaşır, hemen sevdiğine kavuşmak umuduyla yollara düşer. O zamanlarda eşeği, atı, arabası olmadığından yaya olarak, gece gündüz yürüyerek dağ demeden taş demeden yürüdükçe yürür, günler sonra Toros Dağları’na ulaşır.

Âşık Gündeşlioğlu, Toros Dağları’ndan geçerken bir ses duyar. Bu ses öyle bir sestir ki yürekleri sızlatan, kulakları sağır eden acı acı feryat sesidir. Âşık Gündeşlioğlu şaşırır kalır. Hemen aklına anasından ayrılırken anasının ağıdı, feryadı gelir aklına. Kendi kendine der ki; “Acaba benim anam benim ardıma düşüp beni mi takip etti? Beni mi arar ki?”, diye sesin geldiği tarafa doğru koşar gider. Bakar ki ne görsün!? Bir alageyik, o dağdan bu dağa, bu dağdan o dağa, meleyi meleyi feryat içinde koşar durur. Âşık Gündeşlioğlu geyiğe doğru koşarak geyiğin derdinin ne olduğunu anlamak ister. Alageyik, Âşık Gündeşlioğlu’nu görünce koşarak gelir, karşısına durur. Gözlerinden kanlı yaşları akan, terin suyun içinde kalmış alageyik, sanki Âşık Gündeşlioğlu’na bir şey söyler, anlatır gibi meleyip durur. Sonra yine koşar, o dağdan bu dağa tekrar gelir, âşığın karşısında durur. Yine meler meler, âşıktan yardım istemesine feryat içindedir. Âşık Gündeşlioğlu geyiğin derdinden, dilinden bir şey anlamaz. Alır sazını eline, yalvarır, Allah’ına şöyle seslenir:

Kurban olam Tanrı’m sana
İçim acır yana yana
Şu geyiğe bir lisan ver
Belki derdin söyler bana

Şu dağları aşam dedim
Yârime kavuşam dedim
Yâreli bir geyik gördüm
Derdini paylaşam dedim

Gündeşlioğlu’yum ben de
Kulluk ettim her bir günde

Geyik meler feryat eder
Derde derman çare sende

Âşık Gündeşlioğlu sazını, sözünü bitirir. Bir de bakar ki ne görsün? Yaratan yüce Allah âşığın dileğini kabul etmiş. Alageyiğe kendi lisanından bir lisan vermiş. Meleyi meleyi dağları inleten alageyik dilenmiş. “Yavrum nerede? Yavrumu benden aldılar, yavrumu bana getir”, diye âşığa seslenivermiş. Âşık Gündeşlioğlu almış sazını eline, başlamış alageyiğin derdini sormaya:

Alageyik ne melersin
Dağı taşları delersin
Ben yârimi arıyorum
Söyle sen kimi ararsın

Meleyişin âh u zârdır
Senin de mi derdin yârdır
Ben âşığım alageyik
Söyle senin neyin vardır

Alageyik dile gelir, Âşık Gündeşlioğlu’na şöyle cevap verir:

Melerim Âşık melerim
Dağı taşları delerim
Üç günlük bir yavrum vardı
Avcular tuttu neyerim

Yaşlı gözüm seni gördü
Varlığın bir ümit verdi
Sen de bir insanoğlusun
Seni Allah mı gönderdi

Âşık Gündeşlioğlu, alageyiğin yavrusunu avcılarının tuttuğunu öğrenir. “Eyvah!”, der. Kendi anası aklına gelir. “Benim anam benim ardımdan nasıl feryat etti. Nasıl gözyaşları döktü. Demek ki evlat acısı her ana için böyledir. Benim bu geyiğe yardım etmem lazım. Zaten yüce Allah’tan bir dilek diledim. Allah’ım dileğimi kabul etti. Alageyiğe bir lisan verdi. Alageyik benim ile dertleşti. Onun yavrusunu bulup ona teslim etmek boynumun borcu olsun”, der ve tekrar alageyiğe şöyle seslenir:

Meliyorsun alageyik
Yavrun için boynun eğik
Ben derdimi dert sanırdım
Senin derdin benden büyük

Hak’tan bize nida geldi
Âh u zârın bağrım deldi

Sana yardım edeceğim
Söyle bana kaç gün oldu

Alageyik dile gelir, Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle cevap verir:

Ne gün doğdu ne gün aştı
Sıcaktan sabrımız taşı
Öğlen vakti su içerken
Yavrum o tuzığa düştü

Çırpınır dururum böyle
Ne edersen çabuk eyle
Ben yavrusuz can neyleyim
Git avcuya böyle söyle

Âşık Gündeşlioğlu anlar ki alageyik kendisinden yardım istemekte. “Avcılar yavrusunu bugün öğlen saatinde almışlar”, der ve hemen gidip avcılar bulmak ister ama nasıl bulacağını ve nasıl yardım edeceğini bilemez. Alageyiğin yavrusunu avcılar kapmış, avcılar ne tarafa gitti, onları nasıl bulacak, bir fikri yok. Alır sazını ele, alageyiğe şöyle seslenir:

Geyik yavrun tatlı mıydı
Zayıf mıydı etli miydi
Avcılar ne yöne gitti
Yaya mıydı atlı mıydı

Hesap etmem üçü beşi
Akıttın gözümde yaşı
Yavrunu arar bulurum
Söyle avcılar kaç kişi

Alageyik dile gelir, Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle cevap verir:

Âşık yavrum çok tatlıydı
Ne zayıftı ne etliydi
Ne tarafa gitti bilmem
Avcılar hep atlı idi

Sen bir insanoğluyun
Söz namustur bağluyun
Âşık senden söz beklerim
Hakk'a ayan doğruyun

Âşık Gündeşlioğlu, avcılarının birkaç kişi ve atlı olduklarını anlar ama ne tarafa gittiklerini öğrenemez. Âşık kendi yaya, avcılar atlı, üstelik ne tarafa gittiklerini bilmiyor. Çaresizce alır eline sazını, alageyiğe şöyle seslenir:

Gece gündüz yol alırım
Avcıyı arar bulurum
Alageyik söz veriyom
Yavrunu alır gelirim

Ben Âşık Gündeşlioğlu
Başım gönlüm Hakk'a bağlı
Sen yavru ben yâr ararım
Gamlıyız bağrımız dağlı

Âşık Gündeşlioğlu, alageyiğe böyle seslendi, söz de verdi ama bilmediği bir şey vardı. Alageyik ona şöyle seslenir, der ki:

Yavrum şimdi figandadır
Benim gönlüm gümandadır
Gün batmadan yetiş Âşık
Yavrum akşam kazandadır

Memem doldu sızılıyor
Yavrum orda üzülüyor
Kurbanım ben Âşık sana
Tez git zaman azalıyor

Âşık Gündeşlioğlu; “Eyvah”, der. “Ben bunu hiç düşünmemiştim. Akşam vakti çok yakın. Belki avcılar akşam yemeğinde yavruyu pişirip yerler. Hemen zaman kaybetmeden gitmem lazım”, der ve alageyikle vedalaşır, hemen yola koyulur.

Âşık Gündeşlioğlu o dağdan bu dağa, bu dağdan o dağa kan ter içinde durmadan koşarak avcılarını arar durur ama ne yazık ki avcılarının izine rastlayamaz. Akşam olmak üzeredir. Âşık Gündeşlioğlu, alageyiğe bir söz verdi, o sözünü nasıl yerine getirecek? Üstelik alageyik demişti ki “Akşam olursa avcılar yavrumu akşam yemeği için kazana kor pişirirler”. Ama Âşık Gündeşlioğlu ne yapsın? Bütün çabasını göstermiş, avcılarını bulamamıştı. Öyle böyle düşünürken son çare diye oturur bir taşın üstüne ve alır sazını eline. Allah'ına yalvarırcasına ağıt eder, şöyle seslenir:

Söyle yüce Tanrı'm söyle
Kader mi kısmet mi böyle
Ben geyiğe bir söz verdim
Hikmetinle yardım eyle

Arayıp durdum olmadı
Ahdım yerini bulmadı
Allah'im ben çaresizim
Dizimde derman kalmadı

Gündeşlioğlu'yum koptum
Her nefeste Hakk'a taptım
Alageyik yavru bekler
Ben kendi derdim unuttum

Âşık Gündeşlioğlu sözünü bitirir, kalkar yine yollara düşer. Birkaç adım atar, bir de ne görsün!? Karşısında elinde asa, sırtında aba, yüzü nurlu, ak sakallı bir derviş geliyor. Ak sakallı derviş, Âşık Gündeşlioğlu'nun yanına gelir, selam verdikten sonra “Dur bakalım Âşık, nereden gelir nere gidersin”, der. Âşık Gündeşlioğlu, ak sakallı dervişin selamını aldıktan sonra der ki; “Yolcu yolunda gerek. Derdime derman, yarama mehem olmazsın, bırak yoluma gideyim”, der. Ak sakallı derviş der ki; “Dur bakalım Âşık! Her işte bir hayır vardır, sen bana derdin anlat, gerisi Allah'a ayandır”, der. Âşık Gündeşlioğlu anlatır başından geçenleri ak sakallı dervişe. O anda ak sakallı derviş, Âşık Gündeşlioğlu'nun sırtını sıvazlar ve ortadan kaybolur. Âşık Gündeşlioğlu şaşırır kalır. Bakar sağa sola, ak sakallı derviş ortalıkta yok. O anda bir de ne görsün!? Bir küheylan at belirir oracıkta. Âşık Gündeşlioğlu, gene olan bitene şaşırır kalır. O anda bir ses duyulur içten içe gaipten: “Hadi bre Âşık, hadi bin o küheylan ata. O küheylan at seni istediğin yere götürecektir”, diye. Âşık Gündeşlioğlu hemen biner küheylan ata ve yine bir ses duyulur içten içe gaipten: “Hadi bre Âşık, hadi gözlerini bir an kapat ve gözlerini tekrar aç”, diye. Âşık Gündeşlioğlu hemen gözlerini kapatır ve tekrar açar. Bir de ne görsün!? Üzerine bindiği küheylan at kaybolmuş ortalıktan. Âşık Gündeşlioğlu yine şaşırır kalır. Sağına soluna bakarken bir de ne görsün!? Biraz ileride birkaç avcı çeşme başında yemek yiyorlar. Hemen diz çöker, şükreder Allah'ına. Kalkıp koşar avcılara doğru, varır oraya bakar ki alageyiğin yavrusu ayakları kıl iple bağlı, yara bere içinde oracıkta meleyip durmaktadır.

Âşık Gündeşlioğlu avcılara selam verir, avcılar âşığın selamını alırlar ve derler ki; “Sen bir âşığa benziyorsun, sırtında sazın var. Kan ter içindesin. Hayrola, nereden gelir nere gidersin? Karnın aç ise gel, bizimle yemek ye”, derler. Âşık Gündeşlioğlu der ki; “Sağ olun, ben uzaktan geliyorum. Âşığım, yorgunum, açım ama bir alageyiğe söz verdim. Sözümü yerine getirmediğiniz yemeğinizi yersem bana haram olur, zıkkım olur”, der ve “Müsaade ederseniz size sazımla sözümle derdimi anlatayım”, der. Avcılar da “Hadi bakalım, derdin ne ise anlat bakalım”, derler. Âşık Gündeşlioğlu alır sazını eline, avcılara şöyle seslenir:

Bir alageyik meliyor
Sesi dağları deliyor
Yavrusunu siz aldınız
Nasıl yüzünüz gülüyor

Gördüm yavru kan içinde
Feryat eder can içinde
Sizde merhamet yok mudur
Kol kırılmış yen içinde

Âşık Gündeşlioğlu'yum
Siz gibi Hakk'ın kuluyum
Alageyik yavru bekler
Söz verdim sözde duruyum

Avcılar âşığın sözlerine şaşırır kalırlar. Kendi aralarında derler ki; “Bu âşık bize duygu sömürsü yapıyor, bizi kandırıp bu yavruyu elimizden alıp alageyiğe götürmeden kendi pişirip yiyecek herhâlde”, deyip içlerinden biri Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle cevap veriyor:

Bizler at biner tavlarız
Kement atar av avlarız
Her kısmeti Allah verir
Avcıyız başka neyleriz

Söyle Âşık doğrusunu
Fark ederdik eğrisini
Biz dört kişi sen bir kişi
Vermek geyik yavrusunu

Âşık Gündeşlioğlu da avcıya şöyle cevap verir:

Bahtınız kara mı ak mı
Kısmetiniz helal hak mı
Yavru daha üç günlüktür
Allah'tan korkunuz yok mu

Âşık doğru söyler atmaz
Helaline haram katmaz
Yavru sizin elinizde
Vermezseniz gücüm yetmez

Avcı da Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle cevap verir:

Ok kuşanıp atmaz idik
Kement atıp tutmaz idik
Allah'tan bir mâni olsa
Avcılığı yapmaz idik

Bizim de ev barkımız var
Döndürecek çarkımız var
Çoluk çocuk kısmet bekler
Boş gidersek korkumuz var

Âşık Gündeşlioğlu avcının dediğini bir yerde haklı bulur. “Elbette onların da evi barkı, çoluğu çocuğu var. Tabii ki kısmet herkesin hakkı ama küçük bir alageyik yavrusu nasıl hak kani bir kısmet olur? Kaç kişiyi doyurur, yazık günah değil mi”, diyerek şöyle düşünür içten içe: “Bu avcılarda Allah korkusu, vicdan, merhamet yok”. İyilikle, yalvarmayla bu

yavruyu bunların elinden alamayacağını anlar Âşık Gündeşlioğlu. Başka bir yol denemeye karar verir ve alır sazını eline, şöyle seslenir avcılara:

Gece gündüz yatmaz mısın
Canı cana katmaz mısın
Ben yavruyu alacağım
Para ile satmaz mısın

Can isteyin can vereyim
Kan isteyin kan vereyim
Yavru küçük kansız cansız
Pahasını ben vereyim

Avcı da Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle cevap verir:

Canın kanın senin olsun
Günahı boynunda kalsın
Gel seninle anlaşalım
Hak varsa yerin bulsun

Gece gündüz yatan çoktur
Canı cana katan Hak'tır
Yavru dört yüz altın eder
Eksiğine satan yoktur

Âşık Gündeşlioğlu avcıların yavru için dört yüz altın istediğini anlayınca şaşırır kalır. Hemen kesesine davranır, bakar ki kesesinde üç altın vardır. Avcılara der ki; “Bakın, kesemde üç altınım var, başka altınım yok. Bunu size vereyim, siz de bana yavruyu verin”, der. Avcılar hep birlikte gülerler. Derler ki; “Biz dört kişiyiz, üç altın bizim dişimizin koyucuna⁸ yetmez. Sen bizimle alay mı ediyorsun Âşık”, derler. Âşık Gündeşlioğlu avcılara yalvarır yakarır, der ki; “Size sazımı, ceketimi, gömleğimi vereyim; yavruyu bana verin”, der. Avcılar bu teklifi de kabul etmezler, hemen derler ki; “Hadi kalkalım, gidelim. Akşam oluyor, evimize varıp kısmetimizi paylaşalım”, deyip yola koyulurlar. Âşık Gündeşlioğlu alır sazını eline, başlar Allah'ına yalvarmaya, şöyle der:

Avcılar kalktı gidiyor
Yüreğim feryat ediyor
İnsanların hatasını
Körpe yavrular ödüyor

Yalvarırım Tanrı'm sana
El açtırma ona buna

⁸ Koyuc: Koyuk, kovuk, boşluk.

Avcı dört yüz altın ister
Hızır kulun gönder bana

Gündeşlioğlu'yum bittim
Elimden geleni ettim
Buna bir mucize gerek
Dileğimi Hak'tan tuttum

Âşık Gündeşlioğlu sazını, sözünü bitirir. “Çeşmeden elimi, yüzümü yıkayım, bir de su içip yoluma gideyim”, der. Çeşmeye varır, bakar ki bir de ne görsün!? Çeşmeden su yerine altın paralar dökülüyor. Âşık Gündeşlioğlu şaşırıp kalır. Yine Allah'tan dileği kabul olmuştur. Hemen oracıkta diz çöküp, el açarak Allah'ına şükredip, altınları toplayıp kesesine koyar. Avcıların peşine koşup yetişiyor onlara. Avcılara diyor ki; “Avcılar! Yavru için istediğiniz dört yüz altını getirdim; yavruyu bana verin, sizinle helalleşelim”, diyor. Avcılar atlarından inerek âşığın getirdiği altınları alıp seviniyorlar ve yavruyu âşığa teslim ediyorlar. Âşık Gündeşlioğlu hemen yavrunun ayaklarına bağlı kıl ipi çözüp yarasını beresini temizliyor ve ceketine sararak kucağına alıp alageyiğin olduğu tarafa doğru yola düşüyor.

Artık gün batmış, hava kararmış, akşam olmak üzeredir. Âşık Gündeşlioğlu az gidiyor uz gidiyor, o gün bir türlü alageyiği bulamıyor ve aradan birkaç gün geçtikten sonra Âşık Gündeşlioğlu bir gün sabahın seher vaktinde alageyiği buluyor. Alageyik uzaktan yavrusunun sesini duyunca meleyi meleyi feryat ediyor; sesi dağı, taşı deliyor ama bir türlü yavrusunun yanına varamıyor. Âşık Gündeşlioğlu alageyiğe sesleniyor: “Alageyik, ben Âşık Gündeşlioğlu'yum. Sana söz verdiğim gibi yavrunu getirdim. Gel yanıma, yavrunu sana vereyim. Yavrun yaralı, ayakta duramıyor. Yavrun sana gelemez, sen gel”, diyor. Alageyik, Âşık Gündeşlioğlu'nu bir türlü tanıyamıyor, sanki önceki gördüğü âşık değil gibi. Bu arada Âşık Gündeşlioğlu, alageyiğin yavrusunu avcılardan almak için geçirdiği o birkaç gün zaman içinde aç susuz çektiği çileden, eziyetten, üzüntüden olacak ki saçları ağarmış, beli bükülmüş, tanınmaz hâle gelmiş. Alageyik kendi kendine şöyle düşünüyor: “Bu gelen insan benim gördüğüm Âşık Gündeşlioğlu'na benzemiyor. Avcılardan biridir herhâlde. Yavrum onun elinde. Bana yavrumu gösterip yanına çağırıyor, oraya varırsam beni de yakalar”, diye telaş içindedir. Âşık Gündeşlioğlu da “Alageyik beni tanımadı herhâlde. Onun için yanıma gelip yavrusunu almıyor”, diye düşünür ve alır sazını eline, alageyiğe şöyle seslenir:

Alageyik ne görürsün
Canına ceza verirsin
Ben Âşık Gündeşlioğlu
İşte yavrun ne durursun

Sabrım yoktur ki durayım
Dermanım yok ki varayım

Vallahi avcı değilim
Korkma gel yavrun vereyim

Alageyik, âşığın sözlerin duyar ama yine de tereddüt eder, âşığı tam olarak tanımaz. Kendi diliyle yavrusuna şöyle seslenir:

Melesene yavrum mele
Gözyaşlarım döndü sele
Yanıdaki avcu mudur
Bana doğrusunu söyle

Memem dolu duramıyorum
Ben yanına varamıyorum
Yanıdaki âşık mıdır
Aram uzak göremiyom

Yavru, anasının sesini duyar ama yanındaki avcı mıdır âşık mıdır bilmediği için anasına kendi diliyle şöyle seslenir:

Mele anam sen de mele
Sesin dağı taşı dele
İnsanoğlu çığ süt emmiş
Seni de geçirir ele

Gülemiyom gülemiyom
Yaralıyım gelemiyom
Avculardan satın aldı
Ne içindir bilemiyom

Âşık Gündeşlioğlu, alageyik ile yavrunun birbirine seslenişinden anlar ki; “Bunlar beni tanımadı ya da bana güvenmiyor”, der ve alır sazını eline, şöyle seslenir alageyiğe:

Alageyik ben n’edeyim
Yârsiz dünyayı n’ideyim
İmam Hüseyin aşkına
Al şu yavrunu gideyim

Gece gündüz can çekildi
Saç döküldü bel büküldü
Ben Âşık Gündeşlioğlu
Olanca ömrüm söküldü

Alageyik, âşığın sözlerinden “İmam Hüseyin aşkına, gel yavrunu vereyim” demesine dayanamaz; “İmam Hüseyin’e kurban olurum”, deyip Âşık Gündeşlioğlu’na şöyle seslenir:

Yavrum diye meliyordum
Dağı taşı deliyordum

Tanımadım seni Âşık
Geleceğin biliyordum

Hak'tan gelir benim aslım
O gün bu gün sürer neslim
İmam Hüseyin aşkına
İşte canım sana teslim

Alageyik heyecanla koşa koşa gelir âşığın yanına, yavrusuyla kavuşurlar. Yavrusunu emzirir, doyurur ve Âşık Gündeşlioğlu da alageyiğin sütünden nasiplenir, karnını doyurur. Hep birlikte hasret giderirler. Âşık Gündeşlioğlu alır sazını eline, alageyiğe şöyle seslenir:

Alageyik dinle beni
Yavrunla mut ettik seni
Benim de bir sevdiğim var
Varıp gidim bekler beni

Gece gündüz yol alayım
Tezden yârimi bulayım
Hakkınızı helal eylen
Hoş kalın hoşça kalayım

Alageyik, Âşık Gündeşlioğlu'nun gitmek istediğini anlayınca çok üzülür. Zaten kendi yavrusu yaralı, bir yere gidecek durumda değildir. O durumda iken avcılarının yine gelip yavrusunu elinden almalarından korkmaktadır ama bir yandan da âşığın aradığı bir sevgilisi vardır, onun için gitmek zorundadır. Kendisinin yüzünden yolundan kalmıştır. Ayrıca yavrusunu avcılarının elinden kurtarıp kendisine getiren insana nasıl teşekkür edeceğini ve nasıl yardım edeceğini bilemez durumda iken yüce Allah'tan alageyiğe bir nida gelir. Bir ses duyar inceden ince gaipten. O ses alageyiğe şöyle seslenir: “Hey alageyik! Önünde bir çığır yol, gözünde bir ışık olacak. Sen o çığır yoldan yürü sonuna kadar. Âşık seni takip etsin. Onun aradığı aşkı orada bulacak”, diye. Alageyik hem çok şaşırır hem çok sevinir bu duruma. Şükreder Allah'ına. Hemen alageyik, Âşık Gündeşlioğlu'na şöyle seslenir:

Âşık gayrı melemiyom
Dağı taşı elemiyom
Yavrumun yarası çoktur
Nasıl gider bilemiyom

Söyle Âşık nasıl etsek
Seninle el ele tutsak
Al yavrumu kucağına
Beraber yârine gitsek

Bir nida düştü döşüme
Merhameti gözyaşıma
Âşüksün mâşukun bekler
Hadi Âşık düş peşime

Alageyik böyle der ve yola düşer. Âşık Gündeşlioğlu alageyiğin sözlerine şaşırır kalır. “Bunun bir bildiği var herhâlde”, der ve yavruyu alır kucağına. Alageyiğin peşine düşer. Alageyikle beraber günlerce az gider uz giderler, dere tepe düz giderler. Âşık Gündeşlioğlu alageyiği bıkmadan usanmadan takip ederken alageyiğin gözünde bir ışık, önünde bir çığır yolu gittikçe gider. Sonunda bir deniz kenarına varır durur, oradan daha gitmez bir yere. Âşık Gündeşlioğlu yavruyu kucağından indirir, anasına verir. Yorgunluktan yatar yerlere. Dinlenirken alageyik şöyle seslenir Âşık Gündeşlioğlu’na:

Ne yatarsın Âşık öyle
Derdini git yâre söyle
Aradığın işte orda
Hak’tan nida geldi böyle

Yavrumu getirdin bana
Alageyik kurban sana
Gel hakkını helal eyle
Ayrılık var geldik sona

Alageyik başıyla Âşık Gündeşlioğlu’na işaret ederek “Hadi şurada görünen o adaya git, aradığın aşkın orada” dercesine yol gösterir. Âşık Gündeşlioğlu bakar ki denizin ortasında bir ada görünüyor. O adada bir de çadır görünmektedir. Heyecanlanır, içi içine sığmaz. Alageyiğin sözlerine inanır. Sevdiği güzel Elmas o adada olabilir mi acaba diye düşünmeden edemez. Hemen ister istemez karar verir. Ne olursa olsun o adaya gidip orada görünen nedir ne değildir gözüyle görmek ister. Alageyikle vedalaşır, alageyik gider kendi yoluna. Âşık Gündeşlioğlu birkaç ağaçtan sal yapar, tutunur sala. Yüze yüze adacığa varır. Bir de ne görsün!? Sevdiği kız güzel Elmas yalnız başına çadır içinde. Güzel sesiyle ağıtlar yakmakta, sevdiğinin ismini mırıldanıp durmaktadır. Âşık Gündeşlioğlu, saçları ağarmış, beli bükülmüş, gözleri kör olmuş güzel Elmas’ı zor da olsa tanır. Seslenir ona; “Merhaba güzel hatun”, der. Güzel Elmas sesin geldiği tarafa döner bakar amma hem gözüyle göremez hem sesinden Âşık Gündeşlioğlu’nu tanımaz çünkü güzel Elmas’ın günlerdir, aylardır ağlaya ağlaya gözleri kör olmuş, göremiyormuş etrafında olan biteni. Güzel Elmas seslenir Âşık Gündeşlioğlu’na: “Sen de kimsin? İns misin cin misin? Günlerdir, aylardır ben insan sesi duymadım, yüzünü görmedim. Her kim isen hadi git buradan”, der. Âşık Gündeşlioğlu alır sazını eline, şöyle seslenir sevdiği kız güzel Elmas’a:

Ben bir garip aşka düştüm
Derdinden dağları aştım
Felek bize zulüm etmiş
Gördüm hâllerine şaştım

Güzel yüzün görem dedim
İste canım verem dedim
Senin gibi bir güzelle
Muradıma erem dedim

Güzel Elmas heyecanlanır. Ne de olsa ses ve saz tanıdık gelmeye başlamıştır. Hemen şöyle cevap verir Âşık Gündeşlioğlu'na:

Gözüm görmez ki bileyim
Kalkıp yanına geleyim
Sen misin Gündeşlioğlu
Söyle kurbanın olayım

Kördür gözüm görmez yüzün
Derdime dert kattı sazın
İçime bir umut doğdu
Tanıdık geliyor sözün

Âşık Gündeşlioğlu da şöyle seslenir güzel Elmas'a:

Sen gelme yâr ben geleyim
Gözünden yaşın sileyim
Âşık Gündeşlioğlu'yum
Ben sana kurban olayım

Günler aylar geçmez oldu
Aklım fikrim sende kaldı
Çok şükür ki seni buldum
Muradım yerini aldı

Güzel Elmas da artık karşısındaki âşığın sevdiği Âşık Gündeşlioğlu olduğuna kanaat getirir ve şöyle seslenir Âşık Gündeşlioğlu'na:

Aylardır yolun gözlerim
Aşkım sinemde gizlerim
Babam beni bura attı
Çile kör etti gözlerim

Ben Elmas'ım bak görürsün
Cevretme hançer vurursun
Hoş geldin Gündeşlioğlu
Sarıl bana ne durursun

Âşık Gündeşlioğlu da şöyle seslenir sevdiği güzel Elmas'a:

Tanrı'm bize yardım etti
Çok şükür çilemiz bitti

Hadi artık kavuşalım
Hasretlik canıma yetti

Gündeşlioğlu'yum inan
Helalimsin yaktım kınan
Senin de gönlün var ise
Sarılalım aç ki sinen

Âşık Gündeşlioğlu sazı bırakır, koşar sevdiğinin yanına. Sarılıp sevişirler. Bir hayli ağlaşırlar. Gözyaşları birbirine karışır. Gözyaşları ilaç gibi gelir güzel Elmas'ın gözlerine. Bir mucize olur oracıkta. Güzel Elmas'ın gözleri açılır. Dünya yüzünü gören güzel Elmas, sevdiğinin kollarında mutluluğa ulaşır. Tutuşurlar el ele, aşarlar denizleri, dağları. Az giderler uz giderler, dere tepe düz giderler. Ulaşırlar Âşık Gündeşlioğlu'nun köyüne. Kavuşurlar köyüne, köylüsüne, komşularına, evine, ocağına, anasına. Hep beraber hasret giderirler. Âşık Gündeşlioğlu ve güzel Elmas yıllar yılı mutlu yuvalarında yaşarlarken iki oğulları, iki kızları olmuş. Onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine. Böylesi hikâyeler sona erdiğinde gökten üç elma düşmüş; biri âşıklara, biri hikâye anlatanlara, biri de dinleyenlere olurmuş. Hoşça, dostça, sağlıklıyla kalın.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Seyit YAVUZ

<https://orcid.org/0000-0002-5797-5963>

Dr. Öğr. Üyesi,

Seyit.yavuz@erzurum.edu.tr

Erzurum Teknik Üniversitesi

<https://ror.org/038pb1155>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Sivaslı Divan Şairleri ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri

Diwan Poets from Sivas and Some Unknown Poems

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 28.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Yavuz, S. (2023). Sivaslı Divan Şairleri ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2698-2726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376127>

Yavuz, S. (2023). Diwan Poets from Sivas and Some Unknown Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2698-2726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376127>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Seyit Yavuz | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Kültür ve edebiyat tarihimizin önemli kaynaklarından biri olan mecmualar, biyografik eserlere dâhil olmamış, daha önce bilinmeyen şairlerin ve şiirlerin ortaya çıkmalarını sağlar. Bu sebeple özellikle son yıllarda mecmualar üzerine yürütülen çalışmaların sayısı artmaya devam etmektedir. Bu çalışmalar mecmuaların Türk edebiyatının mütemmim birer parçası olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu yazının konusu olan mecmua Süleymaniye Kütüphanesi Hüseyin Şemsi-Fatih Güneren bölümünde 38 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Süleymaniye Kütüphanesine Şems-i Sivasî'nin son kuşak torunları tarafından bağışlanan mecmuada birçok divan şairiyle birlikte Sivaslı şairlere ve şiirlerine de yer verildiği görülmektedir. Mecmuada Sivaslı şairlerin ve şiirlerinin sayısının fazla olması ve mecmuanın Şems-i Sivasî'nin torunları tarafından kütüphaneye bağışlanması, bu mecmuanın Sivaslı bir mürettip tarafından tertip edildiği düşüncesini akla getirmektedir. Bu çalışmada mecmualarla ilgili kısaca bilgi verilmiş, daha sonra mecmuanın ne zaman ve kim tarafından tertip edildiği sorularına cevap aranmıştır. Ardından mecmuanın muhteviyatı hakkındaki değerlendirme ve tespitler paylaşılmıştır. Son bölümde Sivaslı divan şairleri ve bilinmeyen şiirlerinin transkripsiyonlu metinleri aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Mecmua, 18. Yüzyıl, Nazmî-i Sivasî, İzzet-i Sivasî.

Abstract

Journals, which are one of the important sources of our cultural and literary history, enable the emergence of previously unknown poets and poems that have not been included in biographical works. For this reason, especially in recent years, the number of studies on journals continues to increase. These studies also reveal that journals are an integral part of Turkish literature. The journal, which is the subject of this article, is registered in the Hüseyin Şemsi-Fatih Güneren section of Süleymaniye Library with the archive number 38. In the journal donated to Süleymaniye Library by the last generation descendants of Şems-i Sivasî, it is observed that Sivas poets and their poems are included along with many divan poets. The high number of Sivas poets and their poems and the fact that the collection was donated to the library by the grandchildren of Şems-i Sivasî suggests that this collection was edited by a Sivas poet. In this research, brief information about the magazines was given, and then answers were sought to the questions of when and by whom the journal was organized. Then, evaluations and determinations regarding the content of the journal were shared. In the last section, the diwan poets of Sivas and the transcribed texts of their unknown are presented.

Keywords: Classical Turkish Literature, Journal, Eighteenth Century, Nazmi-i Sivasî, İzzet-i Sivasî.

Giriş

Türk edebiyatı tarihinin kırkambarı niteliğine sahip mecmualar, bir şekilde tezkirelere veya biyografik eserlere girmemiş şairlerin ve şiiirlerin tespitinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Mecmualar kimi zaman bir şairin bilinen bir şiiirinin değişik bir versiyonunu, kimi zaman bir hastalığın o dönemki tedavi usullerini, bazen de tarihî eserlere kaydedilmemiş olayları gün yüzüne çıkarmaları bakımından dikkat çekerler. Bu anlamda son yıllarda mecmualar üzerine yürütülen tez, makale, bildiri vb. türdeki çalışmaların artması, Türk kültür ve edebiyatı tarihine mühim faydalar sağlamaktadır.

Arapça bir kelime olan mecmua, Şemsettin Sami tarafından toplanılıp biriktirilmiş ve tanzim ve tertib edilmiş şeyler heyeti ve eş'âr ve sâ'ir âsâr-ı müntehaba cem ve kaydıla hâsil olmuş risâle, bu gibi âsâr-ı müntehabanın kaydına mahsûs cüzdân (Sami, 2010, s. 1293) ifadeleriyle izah edilmiştir. Mecmuayı edebî bir ıstılah olarak farklı kişilere ait metinlerin/metin parçalarının bir araya getirildiği eserler bütünü (Köksal, 2012, s. 411) biçiminde tanımlamak da mümkündür. Mecmuaların kim tarafından, nerede ve ne zaman tertip edildiği bilgilerine her zaman ulaşamaz. Bu bilgiler genellikle mecmualarda yer alan bazı kayıtlardan, manzum veya mensur parçaların hangi yüzyıllara ait olduğundan veya cilt, yazı ve kâğıt hususiyetlerinden hareket ederek cevaplandırılmaya çalışılır. Edebiyat tarihimizde yer alan birçok mecmuanın ne zaman düzenlendiği aşağı yukarı tespit edilse de kim tarafından tertip edildiği bazen tespit edilememekte veya tahminlerden öteye geçmemektedir. Bu sebeple bilinen bir muhitte tertip edilen mecmualar dikkat çekmektedir. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan ve bu çalışmaya konu olan mecmua da bahsedilen türde bir mecmua olduğu için araştırma ve incelemeye değer görülmektedir.

1. Süleymaniye Kütüphanesinde Yer Alan Mecmuanın Nüsha Özellikleri

Kütüphanenin H. Şemsi-F. Güneren bölümünde 38 arşiv numarasıyla kayıtlı olan mecmua 174 varaktan oluşmaktadır. Bazı varakların boş olduğu mecmuada nesih, talik ve talik kırması gibi farklı yazı çeşitleriyle karşılaşmaktadır. Nohudî renk kâğıt kullanılan mecmuada sadece bazı başlıklar sürh mürekkeple, geri kalan kısımlar ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Manzum ve mensur Türkçe, Arapça ve Farsça metinlerin bulunduğu mecmua son varaklardaki hat meşkleri dışında genel itibariyle tertipli bir yapıya sahiptir. Manzum ve mensur kısımların kahir ekseriyetini Türkçe metinler oluşturmaktadır. Bazı varaklarda yer yer nemlenmeler göze çarpmaktadır. Bunlara ilaveten birçok farklı kalemden çıkmış şiiirlerin kimi yerlerde okumayı bir hayli zorlaştırdığını ifade etmek gerekir.

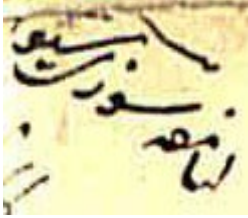
2. Süleymaniye Kütüphanesinde Yer Alan Mecmuanın Tanıtımı

Mecmua ile ilgili genel bir değerlendirme Ahmed Sûzî'nin bilinmeyen şiiirlerini ele alan 2012 tarihli bir çalışmada Hakan Yekbaş tarafından yapılmıştır. Yekbaş'a göre mecmuanın genelinde aynı yazı stiline kullanılmış olması, eserin bir kişinin elinden

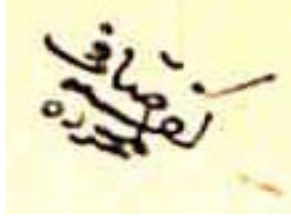
çıkıldığını göstermektedir. Mecmuadaki kimi şiirlerin başında yer alan Güfte-i İzzet li-muharririhî (125-b), İzzet-i li-muharririhî Sivasî (126-a), Güfte-i İzzet li-muharririhî Sivasî (126-b) gibi başlıklar, aynı zamanda şair olduğu anlaşılan mecmua derleyicisinin adını göstermektedir. (Yekbaş, 2012, s. 57). Burada yer alan değerlendirmelere göre mecmuanın büyük bir bölümü aynı hatla yazılmıştır ve zikredilen bazı başlıklar da mecmua mürettibinin İzzet isimli biri olduğunu göstermektedir. Fakat mecmuanın tamamı dikkatli bir şekilde tetkik edildiğinde birkaç kişinin kaleminden çıkmış şiirlere ve Yekbaş'ın ifade ettiği türden başka başlıklara da rastlamak mümkündür.

Bunu anlamak için mezkûr mecmuanın bilhassa 66-b ve 67-a sayfalarına dikkat etmek gerekir. 66-b sayfasına kaydedilen Sâbit b. Hamdî-i Sivasî başlıklı ve “arak-ı yâr gülâb hâl-i siyeh anberdir/teb-i ruhsâresi ahker zekânı micmerdir” matlalı gazele (zemin şiir) Rağbet, İzzet, Sa'd, Sûzî, Sâfi ve Nazmî mahlaslı şairlerden bazıları kendi hatlarıyla ve şu başlıklarla nazîre yazmışlardır: Güfte-i Rağbet-i Sivasî (66-b), Sa'd-i Sivasî (66-b), li-nâmikihi Sûzî-i Sivasî (66-b), li-muharririhî güfte-i Sâfi (67-a), li-muharririhî'l-fakîr Nazmî-i Sivasî (67-a). Bu kayıtlar aynı mecmuaya birden fazla şairin kendi hatlarıyla şiir kaydettiklerini hatta aynı edebî muhitte bulduklarını düşündürmektedir. Bu şairler ihtiyat kaydıyla yaklaşmak suretiyle bir arada buldukları bir mecliste Nu'mân Sâbit'in gazeline sırayla ve mecmuayı da elden ele dolaştırarak kendi hatlarıyla şiirlerini kaydetmiş olmalıdırlar.

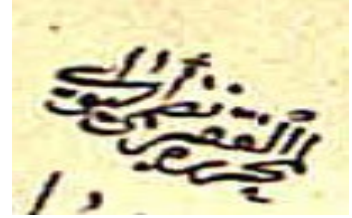
Yazma eserlerde yer alan li-nâmikihi, li-râkımihî, li-muharririhî, li-kâtibihi vb. ifadeler, o eserin/metnin bizzat bu ifadeleri yazan kişiler tarafından kaydedildiğine dair bilgi verir. Mecmuada bu minvalde farklı kişilere ait yukarıda zikredilen kayıtlara benzer başka ifadeler de rastlanmaktadır. Söz gelimi 41-b'de yer alan li-muharririhî na't-ı şerîf-i Nazmî-i Sivasî, güfte-i Nazmî-i Sivasî li-muharririhî'l-fakîr gufira lehu, 115-b'de li-kâtibihi'l-fakîr Es-Seyyid Mehmed Sa'd-i Sivasî, 120-b'de güfte-i li-muharririhî Nazmî-i Sivasî der târîh-i tefsîr-i kerden Şeyh Ömer Efendi, 125-b'de sitâyiş-i şehir-i sıyâm li-güfte-i İzzet li-muharririhî Sivasî, 155-a'da li-muharririhî'l-fakîr Re'fet biçimindeki başlıklar, mecmuaya birden fazla kişinin kendi hatlarıyla şiir yazdıklarını ve bu şairlerin de birçoğunun Sivaslı olduğunu göstermektedir. Mecmuada 66-b ve 67-a varığında yer alan şiirler, Sivaslı şairlerin birbirlerinin şiirlerine kendi hatlarıyla nazîre yazdıklarını ve bu geleneği sürdürdüklerini yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Zira edebiyat tarihimizde aynı yazma eserde birden fazla kişinin kendi hatlarıyla kaydedilen şiirlerine çok sık rastlanmamaktadır. Bu hususun, mecmuanın değerini bir kat daha artırdığını ifade etmek yanlış olmasa gerektir. Yukarıdan itibaren belirtilen kayıtların mecmuadaki görünüşleri şöyledir:



Li-nâmıkhi Sûzî-i Sivasî



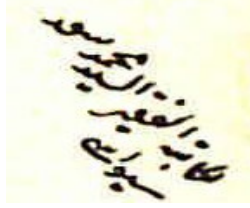
Güfte-i Sâfi li-muharririhî



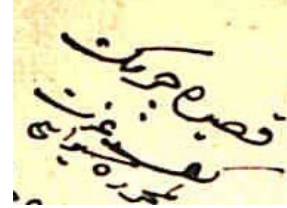
Li-muharririhî'l-fakîr Nazmî-i Sivasî



Li-muharririhî Na't-ı Şerîf-i Nazmî-i Sivasî



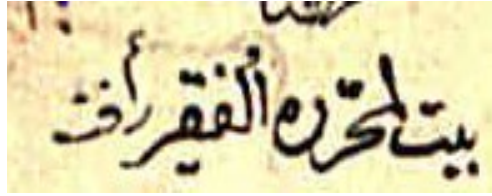
Li-kâtibihî'l-fakîr Es-Seyyid Mehmed Sa'd-i Sivasî



Kasîde-i Çermik Güfte-i İzzet Li-muharririhî Sivasî



Güfte-i İzzet li-muharririhî



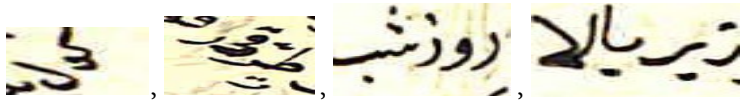
Beit li-muharririhî'l-fakîr Re'fet

Mecmuada yer alan bazı tarih kıtaları ve şairler, mecmuanın ne zaman düzenlendiği hususunda önemli karineler sunmaktadır. Bu anlamda dikkat çeken ilk kayıt Sivaslı şair İzzet'e aittir. İzzet'in 125-b'de yer alan ramazâniyyesi H. 1165 tarihine karşılık gelmektedir. 115-b'de Nu'mân Sâbit'in Tokat müftüsü Veliyyüddîn Efendi'nin vefatı için yazdığı şiir H. 1163 tarihine, 116-a'da Hüsnî'nin Şeyh Halil Efendi'nin vefatı için kaleme aldığı kıta H. 1195 tarihine, 117-a'da Nu'mân Sâbit'in tamir ettirdiği bir camiye Sa'd-i Sivasî tarafından yazılan kıta H. 1164 tarihine, 132-a'da Nu'mân Sâbit'in Abdüsselâm Efendi'nin vefatı için yazdığı kıta ise H. 1156 tarihine tekabül etmektedir. Bu kayıtlar, mecmuanın 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenebileceği düşüncesini akla getirmektedir.

Mecmuanın muhteviyatı ele alındığında meşhur divan şairlerinden Fuzûlî, Bâkî, Bağdatlı Rûhî, Nâbî, Kemâlpaşazâde, Lâmi'î, Nev'î, Nahîfî, Râsîh'in yanı sıra Hemdemî, Sezâyî, Eşrefoğlu Rûmî, Hilmî, Hamdî-i Sivasî, Sûzî-i Sivasî, Nu'mân Sâbit, Ulvî, Ümîdî, Hicrî, Şeyhülislâm Yahyâ, Şerîf Efendi, Rahîmî, Esîrî, Meşâmî, Kevserî, Hâfızî, İşretî, Nehcî,

Emîrî, Vecdî, Nazîm, Sâfi, Sa'd-i Sivasî, Nazmî, İzzet-i Sivasî, Rağbet-i Sivasî, Âgâh, Fehîm, Mezâkî, Yâver, Hurremî, Revânî, Fakîrî, Dürrî, Selîmî isimli/mahlaslı şairlerin Türkçe şiirlerine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra Hâfız-ı Şirazî, Sa'dî-i Şirazî, Sâ'ib-i Tebrizî gibi ünlü Fars şairlerin de bazı Farsça beyit veya şiirleri görülmektedir. Bunlardan başka Yûnus Emre'nin "çıkıdım erik dalına" mısrasıyla başlayan tasavvufî şiirine yazılmış bir şerh, bazı müfred parçaları, tarihî vakalardan kadızâdeler vakasını anlatan mensur bir metin ve Şems-i Sivasî'ye ait bir mektup da mecmuada bulunmaktadır. Mecmuanın muhteviyatında şair tezkirelerinde zikredilen veya zikredilmeyen birçok farklı isme rastlanmaktadır. Bu da mecmua üzerinde yapılacak farklı çalışmaların da edebiyat tarihi araştırmalarına katkı sağlayabileceğini göstermektedir. Mecmuanın âlim, şair ve mutasavvıf Şems-i Sivasî'nin torunları tarafından kütüphaneye bağışlandığı daha önce zikredilmişti. Süleymaniye Kütüphanesinde yer alan Hüseyin Şemsi-Fatih Güneren bölümündeki kitaplar Sivasî dergâhından Şems-i Sivasî'nin torunlarına intikal eden ve daha sonra kütüphaneye bağışlanan kitaplardır. Buna ilaveten mecmuadaki birçok şiirin Sivaslı şairlere ait olması ve bazı şiirlerde de Kızılırmak, Çermik, Osman Paşa Cami vb. gibi Sivas'ta bugün de var olan yerlere ait isimlerin zikredilmesi, mecmuanın Sivaslı kişilerin bulunduğu bir mekân, dergâh veya muhitte tertip edildiği çıkarımını desteklemektedir.

Mecmuada üzerinde durulması gereken hususlardan biri de imla meselesidir. Mecmuada birden fazla kalemde çıkmış şiirler kimi zaman okumayı bir hayli güçleştirmektedir. Sa'd-i Sivasî'nin şiirlerinde izâfet hemzeleri bazen belirtme hâli eki şeklinde kullanılmıştır. Bu durum farklı mecmualarda da sıklıkla karşılaşılan imla hususlarından biridir. Ayrıca bazı kelimelerin imlasında da hatalar göze çarpmaktadır. Örneğin arzu, beyaz kelimelerinin yazımında dad harfi yerine zı harflerinin kullanılması, gül kelimesinin vav ile yazılması, terakkî kelimesinin tı ile yazılıp üzeri çizilerek te ile düzeltilmesi bu imla hatalarından bazılarıdır. Bir diğer husus bazı şiirlerde atıf vavlarının unutulmuş veya yazılmamış olmasıdır. Bu imla hususlarından bazılarının mecmuadaki görünüşleri şöyledir:



3. Mecmuada Yer Alan Sivaslı Şairler ve Bilinmeyen Şiirleri

Doğu-Batı arasında bir köprü konumunda olan Sivas, geçmişten günümüze çok sayıda edebiyatçı yetiştirmiştir. Kadı Burhaneddin'den Şems-i Sivasî'ye, Ahmed Hamdî'den Abdülahad Nûrî'ye, Ahmed Sûzî'den Gulâmî'ye, Pir Sultan Abdal'dan Ruhsâtî ve Âşık Veysel'e kadar divan, âşık ve tekke edebiyatına dâhil edilebilecek onlarca şair Sivas topraklarında yetişmiştir.¹ İncelenen mecmua çerçevesinde ele alınacak şiirler, Sa'd-i

¹ Sivaslı divan şairleri ile ilgili bilgi için bk. Vehbi Cem Aşkun, *Sivas Şairleri* (Sivas: Kâmil Matbaası, 1948); İbrahim Aslanoglu, *Sivas Meşhurları* (Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

Sivasî, Ahmed Hamdî, Ahmed Sûzî, Nazmî-i Sivasî, Rağbet-i Sivasî ve İzzet-i Sivasî'ye ait şiirlerdir. Sa'd-i Sivasî ve Nazmî-i Sivasî hakkında dönemin şair tezkirlerinde ve daha sonraki yıllarda kaleme alınan biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ahmed Hamdî, Ahmed Sûzî, İzzet-i Sivasî ve Rağbet-i Sivasî ise hayatları hakkında bilgi bulunan şairler arasında olup bazılarının divanları da yayınlanmıştır.² İncelenen eserde yer alan bazı başlıklara göre Sa'd-i Sivasî, Nu'mân Sâbit'in fetvâ kâtibidir ve tam adı Es-Seyyid Mehmed Sa'd şeklinde kaydedilmiştir. Mesleğinin kâtiplik olduğu anlaşılan Mehmed Sa'd, aynı zamanda şiirler de yazmaktadır ve Sivaslıdır. Mecmuanın 117-b varağında Yakup Paşa'nın divan kâtibi ve Bidâr mahlaslı şairin zemin şiirine İbrahim Paşa'nın divan kâtibi Ârif'in bir naziresi yer almaktadır. Bu husus o dönemde devletin resmî işlerinde görevli kişilerin kâtiplerinin de şiir hatta birbirlerine nazire yazdıklarını göstermektedir. Sa'd-i Sivasî ile alakalı zikredilen bilgiler dışında, mecmuada Nazmî-i Sivasî ile ilgili herhangi bir bilgiyle karşılaşmamıştır. İsminin veya mahlasının Nazmî olduğu açıktır. Mecmuada ele alınacak şiirlerin nazım şeklini, beyit/bent sayılarını, şairlerini ve buldukları sayfaları aşağıdaki tablo ile göstermek mümkündür:

Nazım Şekli	Beyit/Bent Sayısı	Şairi	Sayfa Numarası
Kaside	8	Hamdî Efendi	22-a
Kıt'a	16	Hamdî Efendi	29-b
Kaside	15	Sa'd-i Sivasî	30-a
Gazel	5	Nazmî-i Sivasî	41-b
Gazel	7	Nazmî-i Sivasî	41-b
Müseddes	6	Sa'd-i Sivasî	52-a
Kaside	15	Sa'd-i Sivasî	52-b
Gazel	5	Sa'd-i Sivasî	60-b
Gazel	8	Sa'd-i Sivasî	60-b

Yayınları, 2006); Muhammed Aydın, *Sivas'ta Âyan Aileleri 1740-1850* (Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları, 2015); Alim Yıldız, *Sivaslı Divan Şairleri* (Sivas: Sivas Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yay. Sivas Şenrengizi-I, 2017).

² Alim Yıldız, *Ahmed Hamdî Divânı* (Sivas: Buruciye Yayınları, 2011); Alim Yıldız, *Ahmed Sûzî Divanı* (Sivas: Buruciye Yayınları, 2012); Ali Niyazi Rashîd, *Sivaslı İzzet Osman Divanı (İnceleme-Metin)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

Gazel	10	Rağbet-i Sivasî	66-b
Gazel	8	Sa'd-i Sivasî	66-b
Gazel	9	Nazmî-i Sivasî	67-a
Gazel	5	Hamdî Efendi	70-b
Kıt'a	7	Sa'd-i Sivasî	115-b
Gazel	5	Sûzî	115-b
Kıt'a	19	Sa'd-i Sivasî	117-a
Kıt'a	7	Nazmî-i Sivasî	120-b
Kaside	22	İzzet-i Sivasî	125-b
Kaside	7	İzzet-i Sivasî	125-b
Gazel	5	İzzet-i Sivasî	126-a
Gazel	5	İzzet-i Sivasî	126-a
Gazel	6	Hamdî Efendi	142-a
Gazel	5	Hamdî Efendi	142-a
Gazel	5	Hamdî Efendi	144-b
<i>Toplam</i>	<i>210</i>		

Tablodan görüleceği üzere mecmuada Sivaslı şairlere ait bugüne kadar bilinmeyen 14 gazel, 5 kaside, 4 kıt'a ve 1 müseddes olmak üzere 24 şiir bulunmaktadır.

4. Sivaslı Şairlerin Bilinmeyen Şiirlerinin Transkripsiyonlu Metinleri

Bu çalışmada ele alınan ve daha önce herhangi bir yerde neşredilmemiş olan şiirler transkribe edilirken mecmuadaki başlıklar ile birlikte kaydedilmiştir. Şiirlerin hangi sayfalarda yer aldıkları başlıklardan önce köşeli parantez “[]” ile belirtilmiştir. Metinde zaman zaman vezni bozan mısralarda beyitlerin bağlamı göz önünde bulundurulmak suretiyle metin tamiri metotlarıyla eklenen ek veya kelimeler de yine köşeli parantez “[]” ile metin içerisinde gösterilmiştir. Aruz kusuru olan mısraların sonuna dipnot eklenerek


hangi tefilede aksaklık olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca metin boyunca bazı karalamalardan veya bozuk imladan ötürü okunamayan ibarelerin metin içinde geçtikleri kısmın görüntüleri eklenmiştir. Arap harfli metinlerin transkripsiyonlu bir şekilde Latin harflerine aktarımında genel olarak İsmail Ünver'in "Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Düşünceler"³ başlıklı yazısındaki tekliflere riayet edilmektedir. Bu çalışmada da şiirler mezkûr yazıda önerilen görüşler dikkate alınarak Latin harflerine aktarılmıştır. Mecmuada yer alan Sivaslı şairlere ait şiirler şunlardır:

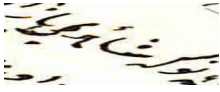
[22a] Kaşide-i Hamdî Efendi Berâ-yı Mehemmed Ahî Paşa-yı Sivasî

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Müstecâb oldu der-i Hağ'da du'âsı Mar'aşın
Düşdi sen zât-ı kerem-kâra livâsı Mar'aşın

Haylden bir dâver-i 'adl üzre dâr olmadı
Âşiyân-ı ma'delet olan serâsı Mar'aşın

Böyledür me'zûnumuz eyyâm-ı 'adlünde senün
İster elbetde ola  Mar'aşın

İftihâr itmek  üzre bu sâl
Çünkü sensin dâver-i 'adl-intimâsı Mar'aşın

Eyledi künc-i 'ademde ihtifa ehl-i şifâ
Oldı 'ahdünde mükerrem etkiyâsı Mar'aşın

Ey Mehemmed nâm-ı maḥmûdü'ş-şiyem şâhib-kerem
Hâk-pâyın kühl-i çeşm-i incilâsı Mar'aşın

Geçdi serdî-i ğam irdi nev-bahâr-ı dil-güşâ
Maḥdeminle gülsitân oldu fezâsı Mar'aşın

Hamdi-i dâ'î gibi hep bende-i luḫf oldılar
Şeyḫ ü şâb sâkin-i şeh'r ü ḳurâsı Mar'aşın

³ Ünver, İ. (2008). "Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Düşünceler", Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic 3/6 (Güz 2008), 1-46.

[29b] Bin Yüz Yigirmi Tokuz Senesinde Bağçe İçinde  Ta'mir Eyledükde
Sivasî Seyyid Hamdi Efendi'nin Tarh Eyledüğü Tarihdür

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Selefde Şeyh Şemsü'd-din Efendi mihr-i Sivasî
Vaţan  ondu da bu d r-ı m b rekde olup mihm n

Bu Şehri pertev-i mihr-i ker metle idüp r Ően
Nice s l eylemiş 'uŐŐ k  irŐ d ol ha k kat-d n

Felekde  fit b-ı ' mrine ağır zev l irmiŐ
Ma  mında  oyup ferzend-i devlet-mendi ol z Ő n

N vid-i Şeyh efendi ol sa' det-mend-i mu bil kim
Sipihri-i 'izzet   i b le olmuş bir meh   t b n

Müşerref eyleyüp secc de-i irŐ dı ol mürşid
Bulup bu Şehr içinde devlet-i d reynile 'unv n


Bin  itmiş bu menzilg ha bir eyv n-ı z b  kim
Met n   mu kem   r Ően bülend-i v si ' l-erk n

Nice s l ol ma  m-ı dil-g Ő da cem' olup a b b
 dermiŐ ol mekarim-k r-ı bezl-i ni'met   i s n

M r r-ı dehr ile oldı har be müşrif e r fi
Yazıldı lev a-ı   k-ı rev kında *aleyh  f n*⁴

Anu  hem günbed   b lin Őim linde olup v ki'
Kes fetden biraz h li degül mi Haç bu ol perr n

M 'eyyed Şeyh-i Ő fi kim o Şem'in pertevindendir
O Şem'in başına perv nelerd r Şimdi derviŐ n

Gelince nevbet-i  da ol ma d m hoş  ab'a
N k d-ı himmet-i v l sını Şarf itdi b -p y n

⁴ Kur' n Yolu (Erişim 10 Ağustos 2023), er-Rahm n 55/26.

Binâ muhkem idüp bu cây-ı zibâ üzre tarh itdi
Müferrih şuffeler kâşânelerdür eyledi elân

Mühıbb-i bād-ı şubh oldı güşâde maşrıq u mağrib
Ki çâr eţrafı olmuş sebzezâr-ı gülşen ü bostân

Ne hâcet vaşfa manzûr-ı havaşş-ı ‘âmdur her gün
Mühim olan du‘âdur eyleyüp târihini tıbyân

Mübârek ide Hağ ‘izz ü sa‘âdetle ola ma‘mûr
Ola her rûz u şeb zevk u şafâda cem‘ olup yârân

Bu mışra‘ oldı Hamdî vaşf-ı târihinde kim kâfi
Müferrih mesken oldı ehl-i taşvire celi eyvân (Sene 1129)

[30a] Du‘ânâme-i Hâzret-i Vezîr-i Âşaf Nazar ‘Alî Paşa Yesserullâhumâ

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Cenâbından bu pîr-i nâ-tüvân hoşnûd-ı şükrandur
Bu gün icrâ-yı Hağğ eylediniz [ki] mağz-ı ihsândır

Gerekdür kendüzin bilmezlere kendüni bildürmek
Bu beyti Şâhidî’nünj cümleye pend-i nümâyândur

Semiyi-yi şîr-i Yezdân ‘Alî’niñ şânisi budur
Şecâ‘atle mehâbetde nazîri yok Nerîmân’dur

Mehekk-i kad [ü] kâmet seni ahlâk-ı kemâl üzre
Muvâfık şüreti hem sireti pür-‘ilm ü ‘irfândur

Nazar kıl Hâlık’ın şun‘-ı kemâli bunda zâhirdür
Yaratmış bârekallâh ahsen-i taqvim-i insândur

Sa‘âdet meymenet encümleri zâtında cem‘ olmuş
Cemâlinde ‘adâlet nûrı hürşid-i dırağşândur

Cezâsın eşkıyanın virdi kesdi ‘örfin işrâkin
Metânetle hükümet zir ile bâlâya yeksândur

‘Adâlet sâyebânında re‘âyâ râhat oldılar
Vücûduñ ehl-i Sivas’a hemîşe luţf-ı Yezdân’dur

Ƙamu medh ü senâ eyler hûlûşıla du‘âcıñdur
Bihamdillâh gidüp ğamlar gönül [hep] şâd u ħandâñdur

Ne mümkin medh [ü] evşâfı cemîliñ eylemek taķrîr
Hemân ħayr du‘âyıla icâbet va‘d-i Raĥmân’dur

İlâhî ‘izz ü rif’atle iki ‘âlemde mesrûr it
Sezâvâr-ı ‘inâyet lâyıķı elţâf-ı sulţândur

Başar yok levh-i ħâtırdan biraz vaşfın başiretle
Muşaffâdur gönül mir’âtı müdrîk dîde-i cândur

Bu ikrâmlar bize lâyıķ diyü ‘ucb eyleme zîrâ
Saĥa baĥşâyış olan Sa‘diyâ tevfiķ-i Sübhân’dur

Ƙuşûr-ı ĥırmeni ‘afv eyleye Mevlâsı her demde
Kerîme lâyıķ olan bendesine ‘afv-ı Ğufrân’dur

Tecellâ-yı cemâl-i nûr-ı Ħak’dur ‘ârifîñ ħalbi
Şaķın yıķma gönül mülkün sezâ-yı ‘âli-divândur

[41b] Li-muĥarririhi Na‘t-ı Şerîf-i Nazmî-i Sivasî Raĥmetullâhi

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Derdümi ‘arz eyleyüp dermâna geldim yâ Resûl
Cürmümi ikrâr idüp ğufrâna geldim yâ Resûl

Nûrîñile yaradıldı cümle ‘âlem ey kerîm
Yüz dutup dergâhına iĥsâna geldim yâ Resûl

Sen keremler şâhibisin ‘afv idüp cürmüm benim
Baş açık yalın ayak divâna geldim yâ Resûl

Terk idüp cânı cihânı yüz sürüben pâyına
Cânımı idüp fenâ ħurbâna geldim yâ Resûl

İtme bu Nazmî fakîri bâb-ı luţfunđan ba‘îd
Sen şefâ‘at menba‘ı sultāna geldim yâ Resûl

[41b] Gŭfte-i Nazmî-i Sivasî Li-muĥarririhi'l-Fakîr Ğufira Lehu

Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Dilâ cem‘ eyleyŭp dŭnyâ vŭ mâfihâyı neylersin
Koyup gitsenġ gerek bu mâl ũ mŭlk ebnâyı neylersin

Ecel bir gŭn iriřŭp giydŭrŭr saġa kefen lâ-bŭd
Giyŭp dŭnyâda atlas Ķaftān u zibâyı neylersin

Eger olsaġ şehâ dŭnyâda ĥâkim yâ vezîr sultān
Şoġı yoĶdur cihānıġ bu Ķuru ġavgâyı neylersin

Ecel virmez amān hiĶ bir kese bu fāni dehr iĶre
Gerekse Nŭĥ gibi ‘ŏmrŭġ olur bu cāyı neylersin

Bu dŭnyâ ŧolusı sîm ũ zeriġ olsa seniġ ey yār
Bir aĶcece nef‘i virmez yıġub dŭnyâyı neylersin

Eger ednâ eger a‘lâ gider Ķalmaz bu dŭnyâdan
İdŭp ĥalk-ı cihāna Ķulm-i bed-da‘vâyı neylersin

Gel ey Nazmî tevâzu‘ birle ol kŭnc-i kanâ‘atde
Ķalıř sen rŭz u şeb‘ilme deġer sevdâyı neylersin (Fî 20 Zî'l-Ķa‘de Sene 1164)

[52a] Mŭseddes-i Sa‘dî-i Sivasî

Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün


Cerâĥatile pŭr olmuş ġözimiġ iĶŭ [hem] ŧaşı
‘Alil-i nātŭvān olmuş aġarmıř kirpŭġi Ķaşı
Başarda istiĶāmet yoĶ baĶar her cānibe şaşı
Benim kesb-i yedimdendŭr Ķuřŭrumdan olup nāřı
Bu Ķeřmim Ķeřmesārınıġ ‘aceb ĥŭn-rîz aĶar yaşı
Meger ol ‘ayn-ı cādınıġ ciger dāġındadur başı

Cerîh olunca dem-be-dem feryâd idüp ağlar⁵
 Kızılırmağ'a dönmüş her tarafda selleri çağlar
 Tolu şahrâyıla vâdi tolanur iniler tağlar
 Ne bilsün 'aşıkun derdin bu gün nâdân olan sağlar
 Eyzan

Oñulmaz derde düş oldum bulunmaz zaħmıma dermân
 Bu bimâre bu biçâre 'ilâcın idemez Loğmân
 Hudâ'nın lutf u tevfiķi irişse raħmet-i Raħmân
 Kerîmin 'avn olmazsa olur her kıatresi 'ummân
 Eyzan

Bu sînem şerħa şerħa ħançer-i ħasretle şad pâre
 Ğam-ı hicrânıla bu dil hezârân oldu pür pâre
 Gezer Mecnûn gibi tağlara düşmüş olmuş âvâre
 Ne yapsın n'ışlesün n'itsün zarûri oldu biçâre
 Eyzan

Vücûdum ħasretin ile za'if-i bî-mecâl oldu
 Ğam-ı ħüznün ile didem derûnum mâlemâl oldu
 Şaçılur âh-ı 'aşkıda⁶ eşk-i didem pây-mâl oldu
 Ki bir laħza kıarâr itmez aķar bilmem ne ħâl oldu
 Eyzan

Dumâniyla  başdan eksik olmadı aşlâ
 Gehî kıar yağdırur gâhice yağmur tolu da güyâ
 Ne müşkil oldu ey Sa'dî benim de işlerim ħayfa
 Gice gündüz mülâzım oldu her dem baña bu sevdâ
 Bu çeşmim çeşmesârının 'aceb ħûn-rîz aķar yaşı
 Meger ol 'ayn-ı câdının ciger dâğındadır başı

[52b] Başlıksız

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Ey vezîr-i 'âli-şân olsun mübârek ħil'atın
 Ħamdülillâh gün-be-gün buldı teraķķî rif'atın

⁵ Bu mısranın vezni ikinci tefilede aksamaktadır.

⁶ Metinde “aşkında” yazılıdır fakat vezin gereği “aşkıda” tercih edilmiştir.

Oldı ihsân üzre ihsân sen dağı ihsânlar it
Şükrini eyle edâ olsun ziyâde ni‘metin

Eyledin Sivas’ın eţrafına hayrât-ı keşir
‘Abdü’l-Vehhâb Gâzi’ye oldı ziyâde himmetin⁷

Bu maķâmı ‘âli kıldın [kim] müşerref dünyede
Eyleye firdevs-i a‘lâda maķâmı cennetin

Merķad-i pākizesinde oldı hoş kubbe ‘ayân
Bâ‘is-i hayr du‘â vü izdiyâd-ı devletin

Mescide yaptın minâre bâbını tezyîn idüp
Haķ Te‘âla dâ‘im itsün dü cihânda ‘izzetin

Hayli dem müştâķ muhtâc idi mâ‘i câriye
Hasbeten lillâh icrâ-yı peykâra niyyetin⁸

Selsebil-i kevşer ile saķy ide Rabb-i kerîm
Hem hitâmı miskle olsun raķîķi şerbetin

Rüz u şeb eyler du‘â bu Sa‘dî-i muhliş ķadîm
İki ‘âlemde sa‘âdet üzre ola râhatın

Hoş meserret topı ile oldı icmâl fakîr
Bu du‘â-yı muhtaşar maķbûl iderse hazretin

Yazılır tafşil-i icmâlâtı ahlâķ-ı hasen
Haķ müyesser eyler ise bu fakîre şöhetin

Geldi bu eşnâda hil‘at haţtıla ibķâ olup
Bârekallâh Haķ Te‘âla oldı şanı şöhetin

Evliyâlar meşhedin ihyâ vü ta‘zîm eyledin
Ola maķbûl[i] Hudâ’nın bunda sa‘y u raķbetin

Ceddi sa‘y-ı hayr iderken oldı itmâm naşîb
Bin yüz altmış bir rebıyyü’l-âhırında [şevketin]

⁷ Bu mısranın vezni birinci tefilede aksamaktadır.

⁸ Bu mısranın vezni üçüncü tefilede aksamaktadır.

Qıldı tevfiq-i 'ināyet size Rabb-i 'ālemīn
Maṭlab-ı a'lāya irgürdi cenāb-ı ['izzetin]

[60b] Ğazel-i Sa' dī-i Sivasī

Feilātün feilātün feilātün feilün

Bī-tekellüf küy-ı cānāne 'azīmet itme
Seni sevsin diriseñ aña naşīhat itme

N'eyleyüp n'işleyeyim rişte-i cān kaṭ' olmaz
Dolaşup kākül-i ruhsāra eziyyet itme

Ğam-ı hicrānı yetişmez mi saña māl [ü] melāl
Hazer it vaşlı metā'ını ğanīmet itme

Hüsn bāğında kifāyet ider ol cevr [ü] cefā
Gül [ü] sünbülle benefşesine niyyet itme

Bād-ı āhımla hazān olmaya gülzār-ı cemāl
Sa'diyā ṭurre-i ṭarrār hezīmet itme

[60b] Ğufte-i Sa' dī-i Sivasī

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Lisānıñ vird oqur ammā kulübıñ fikr-i dünyāda
Nice muhliş olur ādem bu güne zıkr-i Mevlā'da

Teveccüh eyle gel Haqq'a huḍü ile huşü ile
Derünunḍa hevā-yı mäsivāyı qılma āmāde

Nedür bu şöhret-i zāhir nedür bu şoḥbet-i eşrār
Saña lāzım ola 'ilm-i 'amel dünyā vü 'uqbāda

Bu 'ālem ḥalkına bakma gehī a'lā gehī ednā
Tevekkül eyle Allāh'a şadr kıl zir ü bālāda

Cihānıñ 'izzeti zıllı kamosı miḥnete zaḥmet
Huḍā ihsān ide zevk ü şafā firdevs-i a'lāda

Ṭama ʿ ğill [u] ḥaṣed zālīm ile cāhillere maḥṣūṣ
Baṣīret üzre ol her ḥāl taḥarrī eyle feyyāda

Taḥāretde ola zāhirle bāṭın meṣreb-i sāfi
Riyāyı kibrile olma mülevveṣ cehr-i ihfāda

Bırak evza ʿ ıla eṭvār-ı nā-hem-vārı ey Sa ʿ dī
Kibr esbābını terk ol libās-ı zühd [ü] taḫvāda

[66b] Güfte-i Raġbet-i Sivasī

Feilātün feilātün feilātün feilün

Beni āṣüfte iden ol ṣeh-i simin-berdür⁹
Ruḥı pür-tāb-ı ziyā-baḥṣ ḫadi ar ʿ ardur

Müşterek ḥissile idrāk ider ʿ aqlıla ḫayāl
Reṣk ider yāri temāṣāda vü hem muḫmerdür

Bu heyūla vü bu ṣüretle mücessem bir nūr
İremez ʿ akl aña nefsinde ʿ acep cevherdür

Bilinür mi kem ü keyfi sitemiñ vaṣfınıñ ah
Līk her fi ʿ li izāfetle aña bihterdür

O ṣeh-i mülk-i ḫasen münfa ʿ il olmaz bir dem
Ne zamān var ne mekān çevre begim mazhardur

Ḥaṭ-ı ʿ arız ruḫuna ʿ arız ise ke ʿ l-ma ʿ düm
Bu maḫüle ʿ arazı ʿ arıza [da] ziverdür

Ġam-ı hicri gelicek ḫalbe gülāb eṣk-i terim
Bu süveydā dil-i ʿ anber cigerim micmerdür

Ṣaḫın olmayasın āzürde sitemden ey dil
Çek amān cevır [ü] cefāsın çekecek dilberdür

O perī-peykere muḫliṣ yetiṣür vaṣla delil
Gelür āġūṣa ne minnet çelebim berberdür

⁹ Bu şiir İbrahim Aslanoğlu'nun hazırladığı *Sivas Meşhurları* kitabında 6 beyit şeklinde, Numan Sabit'e nazire olarak kaydedilmiştir ve bazı vezin kusurları ile okuma hataları mevcuttur.


Olalı Şabit-i mu‘ciz-deme peyrev Rağbet
Gönül envā‘-ı mezāmīn ile pür-defterdür

[66b] Sa‘dī-i Sivasī


Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Cāna kıasd itmede kıaşşād gözün ejderdür
Ġamzeler tiğ-ı mücevher müjeler neşterdür

Ġamzelerden dağı budağı derün olsa selim
Ġançerinden ħazer olmaz mı zihī perverdür

Levm-i  bu gönül şehri ni itse yağmā
Ki benim ol güzelim fitne-i ağir şerdür

Zülf-i sevdāları ile beni Mecnūn-āsā
Baş açık ‘āleme rüsvāy iden berberdür

Vaşlı ümmīdi ile itme niyāz ol şāha
Aña  kār ide mi kıalbi anuđ mermerdür

Sitem ü cevri ile ‘uşşākını mađzūn eyler
Nice ađyār anuğ vuşlatına mağhardur

Şeh-i ħübān ħađı üzre göreni müy-ı siyeh
Milket-i ħüsni ni ħāret idici ‘askerdür

Şābit’in şī‘rine peyrev olanuğ güfteleri
Ma‘rifet ehline Sa‘dā nüzül-i sükkerdür

[67a] Li-muħarririhī'l-Faķır Nazmī-i Sivasī

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Ġađ-ı nev‘arız-ı zībā vü kıadı ar‘ardur
Beni ħayrān iden ol şūħ-ı cefā dilberdür

Her zamān āh u fiğān eylerim ol dilbere ben
Merħamet eylemez aşlā ki dili mermerdür

Disem aġyāra saġın varma o yāriñ yanına
Pendimi dinlemez ol gerçi söz anlar ħardur

Şoġbet ü ‘işret idüp rüz u şeb ol āfetle
Sāyesinde geġinüp zevġ sürececek demlerdür

Ser-fürü eyler aña kim bu cihān ħalkı hemān
Nim-nigāh itse ki zīrā çelebim berberdür

Müjeler tırini ħurmuş o kemān-ebrūda
Ceng ider dā’im o¹⁰ aġyārıla bir ‘askerdür

Dili bülbül şacı sünbül ruġ[1] gül-gün olmuş
Ne zamān ħılsa tekellüm sūġanı sükkerdür

Gönül efkār-ı cihān terkini ħıldı şimdi
N’eylesün ‘aşıķa vuşlat günü hem maźhardur

Şābit ü Raġbet ü Sa’dın Naźmiyā peyrevi ol
Ma’rifet ilm ü kemāl ehline hep ziverdür

[70b] Ĥamdī Efendi sellemehü’s-selām

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Bir civāna mā’il oldım luţf-ı mā’ildür diyü
‘Aġlım aldurdım biraz ma’ġūde ħā’ildür diyü

Kākül-i vaşfında ‘uşşāķ itdiler çok ħıl ü ħāl
Bir muţavvel mebhāş-i müşkil mesā’ildür diyü

Ġayra luţf ‘uşşāķa cevır aġkāmını nesh itse yār
Kimse yād itmezdi Nüşirevān ‘ādildür diyü

‘Āġıbet mir’āt-ı pür-dār itdi erbāb-ı edeb
Bî-tekellüf ħal’at-ı yāre muġābildür diyü

Dilde ħıfz eyler ħayāl-i tiġını Ĥamdī müdām
Ref’-i keydür düşmen-i cāna ħamā’ildür diyü

¹⁰ Metinde “dā’imā” biçimindedir fakat vezin gereġi “dā’im o” şeklinde okunmuştur.

[115b] Li-kâtibihî'l-Fakîr Es-Seyyid Mehmed Sa'd-i Sivasî

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Bu dem fetvâ-yı 'ömrin hâme-i takdîr idüp imzâ
Toğat şehrinde hâll-i müşkilât iden Veliyyü'd-dîniñ¹¹

O fâzıl 'âlim ü 'âmil müdaqqıķ hem muhaqqıķdür
Cihân halkı sezâ âh itse fevtine ferîdinün

Ne fâzıl belki efaldür vilâyetde kıamudan ol
Ki olmuşdı zamânında imâm-ı A'zamı dîniñ

Münâfık şâd olur mü'min aña maḥzûn olur elbet
Ki mevte 'âlemiñ mevte gibidür bir efendinün

Ki ol bir gevher-i ferd-i ferîd-i baḥr-i efaldür
Melâz u melce'i olmuşdı hep müstaid'inin

Anuñ tavşif ü târihi ile ben peyrevi oldum
Fâziletli efendim Şâbit bin Şeyḫ Ḥamdî'nin

Didüm Sa'dâ anuñ fevtine bu nev târihi ol dem
Gülistân-ı cinân ola mezârı ol Veliyyü'd-diniñ¹²

[115b] Li-muḥarririhî

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Nezâketle açup 'uşşâķa gösterdükte dilber ber
Reh-i 'ışķında cânların idüp kıurbân virür ser

Güzergehde niyâz-ı pây-ı bûs itdükde ol âfet
Ėazâbla çîn-i ebrü eyleyüp hem oldı ḥançer cer

Bu gün gördüm raķib-i bed-liķânın kim cihân-ârâ
Başına taķmış efsârın 'aceb olmuş muḥḥar ḥar

¹¹ Bu mısranın vezni son tefilede aksamaktadır.

¹² Bu mısranın vezni son tefilede aksamaktadır.

Gelür âgûşa bî-teklîf hûbân görse dînârı
 Anuñçün ðarbe-i şâhânıla oldı mu'azzer zer
 Temâşâ-yı cemâl-i yâr besdür bize ey Süzî
 Dahı gayra nazâr kılmam ger olsa rüy-ı ahter ter

[117a] Merhûm Hatıbzâde Efendi'nin Torunu Olup Sivas'da Me'zûn bi'l-iftâ Es-Seyyid Nu'mân Efendi'nin Câmî-i Mezkûrî Ta'mir İtdükde Mümâileyh Efendi Hâzreti'nin Fetvâ Kâtibi Sa'd-i Sivasî'nin Tarh İtdügi Târihdür¹³

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Şehr-i Sivas içre hâşâ sâbıkâ bu câmî'i
 Ehl-i küfre ma'bed içün vaz'idübdür vâzi'i

Biñ yıl ehl-i küfre ma'bed olmuşiken bu mekân
 Hâk Te'âlâ luţf idüp gönderdi seyf-i kâzi'i

Ya'ni ol 'Osman Paşa vâli-i Sivas olup
 Aldı zimmîlerden anı oldı küfrün kâmi'i

Feth idicek hâç u putdan anı tahtir eyleyüp
 Hamdülillâh kıldı mescid o mekân-ı zâyî'i

Zulmet-i küfr ile muzlem kalmışiken çok zamân
 Nûr-ı imân nûr-ı tevhid oldı anuñ sâti'i

Şeyh Hatıbzâde Efendi fethe olmuşdı sebeb
 Rûz-ı mahşer fahr-i 'âlem ola anuñ şâfi'i

Bu maqâm-ı hayrî ihyâ eyleyüp İsâ gibi
 O zamânda ol efendi bezr-i tevhid zâri'i

Himmetin biñ sâli içre fethi olmuşdı naşîb
 Bâb-ı mescid üzre kadri yazdı hâl-i vâki'i

Devr-i ezmân çün harâbe müşrif itmişdi bunı
 N'ola ta'mir olsa derken nâzırı vü sâmi'i

¹³ Mecmuada bu şiirden önce Sivas'taki Osman Paşa Camisi ile ilgili bir tarih manzumesi vardır. Başlıktaki "mezkur" ibaresiyle kastedilen kuvvetle muhtemel Osman Paşa Camisi'dir.

Hzret-i Nu'mān Efendi ma'nā-yı müşkil-güşā
Zıkr olunur hayr ile 'ālemde nām-ı şāyi'i

Dā'imā va'z u naşihat daḥı tadrīs pişesi
Budur el-Ḥaḫ şehrimizde nāsa nāsın nāfi'i

Ceddi merḥūm ol Ḥaḫbzāde Efendi rūḥuna
Kaşd idüp ta'mire anı kıldı sa'y-ı nāşi'i

Sā'i-i hayrāt olup bu dünyede itdi eşer
Vire Ḥaḫ cennetde aña nice kaşr-ı vāşi'i

'Ömrin efzūn sa'yini meşkūr ide Rabb-i Şekūr
Dem-be-dem rif'at bula mes'ūd ola hem tāli'i

İtdi tecdīd dāḫili vü ḥāricin bu cāmi'in
Hayr ile yād itmek için sācidi vü rāki'i

Fıkr idüben açdı mihrāb üzre bu pencereyi
Kıldı rüşen buldı zīnet oldı nūruñ lāmi'i

Vāliדי Şeyḫ Aḫmed Ḥamdī Efendi rūḥuna¹⁴
Aḫıdup şādū'r-revān ol āb-ı kevşer tāmī'i

Olıcaḫ bu ma'bed-i Mevlā'nın itmāmı naşib
Sa'd-i dā'i oldı anuñ tāriḫinin şāni'i

Dānedāri lafzen ü ma'nen iki tāriḫ olur
Biñ yüz altmış dördte ma'mūr eyledi bu cāmi'i (Sene 1164)

**[120b] Güfte-i Li-muḥarririhi Naẓmī-i Sivasī Der Tāriḫ-i Tefsīr-i Kerden Şeyḫ
'Ömer Efendi**

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Ḥamdülillāḫ çün zuhūr itdi mişāl-i āfitāb
Şeyḫimiz üstādımız pīrimiz āli-cenāb

Ḥaḫ Te'ālā dü cihānda vire kāmın dā'imā
Hem daḫı mesrūr ḫapusın ide her ān fetḫ-i bāb

¹⁴ Bu mısranın vezni ikinci tefilede aksamaktadır.

Gelmemiş mişli cihāna bir ḥalīm ü hem ‘alīm
Ma‘rifet ‘ilm ü kemāl ta‘līm iderler şeyḥ ü şāb

Kimisi mantıḳ me‘ānī kimisi de naḥv ü şarf
Kimisi Bostān Gülistān kimisi ğayrı kitāb

Dā‘imā pend ü naşīḥat ider ihvān-ı dīne¹⁵
Rāzı olsun ol Ḥudā andan vü çoḳ virsün şevāb

Şeyḥ Şemsü’d-dīn-i kütbiḡ tekkesin ma‘mūr idüp
Eylesün İzed Te‘ālā düşmeniḡ baġrın kebāb

Fikr idüp Nazmī didi târiḥ-i tefsir itdüġin
Biḡ yüz altmış dōrt senesinde olubdur bu cevāb

[125b] Sitāyiş-i Şehr-i Şiyām güfte-i ‘İzzet li-muḥarririhi Sivasī fi 10 Ramazān Sene 1165

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Ḥamdülillāḥ yine baḡş itdi şafāyı Ramazān
Şād idüp luṭfiyla bāy u gedāyı Ramazān

‘Usretinden meh-i şa‘bān hilāl eyleyeli
Gōsterir ḥayli nezāket ile ayı Ramazān

Bezeyüp tıfl-ı mehi ‘āleme ārāyiş için
Giderüp ḥil‘at-i raḥmetle ḳabāyı Ramazān

Açdı dükkān ṭabīb cürmile bīmār olana
Rāyegān eyledi ma‘cūn-ı şifāyı Ramazān

Leşkeri cürm-i ‘afüvv tiġ ile itdi şikest
Ḳal‘a-ı maġfirete degdi livā-yı Ramazān

Dem-be-dem ni‘metini ‘āleme eyler işār
Baḡr-i ḳudretten alup şanki ġıdāyı Ramazān

Yılda bir kerre ider nūr-ı şiyāmı eşān
Baḡş idüp ḳandil-i luṭfiyla ziyāyı Ramazān

¹⁵ Bu mısranın vezni son tefilede aksamaktadır.

Bâb-ı firdevs açup mü'min-i hâliş olana
Virdi hürî ile gûlmâna cilâyı Ramazân

Neş'esin halkın açar lutf-la bu şehr-i şiyâm
Hele iftârda virür başka şafâyı Ramazân

Bâ-husus temcid ü tervîhe de bir güne kerem
Pür idüp nâle-i zikriyle semâyı Ramazân

Yokdur eltâfila ihsâna nihâyet likin
Nice tiryâkilere itdi cefâyı Ramazân

Bâ-husus berşle efyünla me'lûf olanın
Çevirüp başına dolâb-ı kazâyı Ramazân

Ramazân geldi diyü çehre 'abûs eyleyenin
Koparup başına tûfân-ı cezâyı Ramazân

Aç olan dâmen-i lutfını tutar hep bu mehin
Nice bahş eylesün genc ü gınâyı Ramazân

Bu meseldür aç olan gerçi çok eyler da'vâ
N'ola bezl eyler ise rızık u nevâyı Ramazân

Bildi 'irfânıla ahvâlini husk şüfilerin
Bezl idüp anlara da naqd ü riyâyı Ramazân

Bu sene şehr-i şiyâm 'âbidinin ba'zıların
Zühd da'vâsıyla itdi mürâyı Ramazân

'Aķabinde şeb-i Kadr'i getürüp rahmet için
Bezl idüp 'aşilere lutf-ı Hudâ'yı Ramazân

Getürüp 'ıyd u hümâyünü yine 'izzet için
İtdi ihsânıla [hep] rûze-güşâyı Ramazân

Rûz-ı 'ıyd geldi diyü tıfl-ı mehi pîrâye
Giydirüp zînet-i zîbile kisâyı Ramazân

Kimseden gerçi şikâyet idemez zâhirde
Gelicek 'ıyd u şerîf silkdi yakayı Ramazân

Nice gufrânile olmaya[sın] ‘İzzet mağfûr
İtse ol Hâlık u Yezdân’a recâyı Ramazân

[125b] Kâsîde-i Çermik Güfte-i ‘İzzet Li-muḥarririhi Sivâsi

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Mâ’-ı rahmet gibi insâna ‘aṭâdur çermik
Marażı hâ’il ebedâne şifâdur çermik

Şâdurvânı kerem âbını bezl itmişdür
Nîgeh-i luṭf-ı Hudâyıla ‘alâdur çermik

Dem-be-dem baḥş-ı şafâ kân-ı neşât-efzâdur
Olıcaḫ uygun¹⁶ eḫibbâna şafâdur çermik

Zemzem-i luṭf u Hudâyıla olupdur âlûd
Yolına sîm ü zeri ḫarca revâdur çermik

Güyyâ ‘ayn u ‘inâyetden alupdur şuyın
Kilk-i ârâyîşile medḫe sezâdur çermik

Ḥavz-ı kevşer gibi eṭrâfın alupdur ğilmân
Çehre-i ḫüba hemân baḥş-ı ziyâdur çermik

Murğ-ı gül gibi ṭutup dâmen-i ‘ıyşî ‘İzzet
Dil-i ‘uşşâkıla da ḫoşca nevâdur çermik

[126a] Güfte-i ‘İzzet Li-muḥarririhi

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Çoḫ zamândur bir ruḫı gülfâma ben dildâdeem
Deşt-i ḫüsnünde zenaḫdân çâhına üftâdeem

Sînemi ‘aşḫnı güzergeh eyleyeli ey civân
‘Âleme oldum güzergeh şanki râh-ı câddeem

Rûzgâr-ı hicrin itdi bu gönül ḫasrın ḫarâb
Olmuşam ḫâke fütâde şanma ki bâlâdeem

¹⁶ Metinde “uyḫun” yazılmıştır.

Lānesin künc-i harābāt eyledi murğ-ı dilim
Çāre-cüy olmak ne mümkün çengel-i anķādaem

Çehre-i māhın husūfun görelî üftāde dil
Üşen olmaz gönümüz ‘İzzet şeb-i yeldādeem

[126a] Güfte-i İzzet Li-muħarririhi

Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Reh-i ‘aşkıñda ey şühum bu gün ben olmuşum gül hā
Gubārım bād-ı hicrin eyledi yağmā bu gün bil hā

Açılsa gülşen-i hüsñünde rüy-ı verdi ol şühun
Görünce ‘aşık-ı zārı olur ol demde bülbül hā

Yüzi mehtāb sākī enver-efşān olsa bezm içre
Yüzi nürü ider lem‘a ne hācet şem‘e maħfil hā

Gelince ebr-i ğam eşkim ider bārān-veş isār
Olur bir kaçresi ‘ummān ider reşki Fırāt Nîl hā


Bu gün ‘İzzet ümîd-i vaşl ile şād olması āsān
Velî hicrî-i ğam girdābına düşmek de müşkil hā

[141b] Ħamdî

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

‘Āşıkā sermāye-baħş-ı kāmurānıdır bahār
Remzi mir‘āt-ı cemāl-i şādumānıdır bahār

Genc-i şâyāna sürür ider kulüb-ı ‘ālemi
Ħalkā Ħaķ’dan ‘ālem-i ğayb armağanıdır bahār

Küşe-i Ħaķ-i ‘ademden Ħaşr olur ezhār hep
Çeşm-i Ħaķ-bînā  maħşer mişālidir bahār



yine gülşende eyler rāyegān
‘İşret-ābādın muvaķķıt kārbanıdır bahār

Serv ü kad ü sebze haṭ gonce dehende fi'l-meḡel
Çār faşl-ı 'ālemin bir nevcivānidur bahār

Levh-i hāṭırdan olur şu bende-i ḡam Ḥamdıyā
Ol sebebden şeyḥ ü şābın yār-i cāmıdur bahār

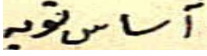
[141b] Ḥamdī

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Tābekey şavma 'a-ı ḡamda qarār eyleyelim
Faşl-ı güldür açılıp geşt ü güzār eyleyelim

Zevrak-ı sāḡar-ı şahbā sürelim mevsimidür
'Ālem-i āba düşüp seyl-i kenār eyleyelim

Şahn-ı gülşende kurup dā' ire-i yevm-i şarāb
O kemendile bir āhūyı şikār eyleyelim

Ne kadar olsa mü'eyyed 
Anı birgende-i seylāb-ı bahār eyleyelim

Neş'e-i bāde ile ḡande-feşān olmaḡ yār
Ḥamdıyā dīde-i gülçin-i 'izār eyleyelim

[144b] Velehu

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Ney ü meyle giceler bezm ü ṭarab-nāk iderüz
Şubḥ olunca varuruz cāmi'e imsāk iderüz

Seheri cām-ı şabūhıla idüp def'-i ḡumār
Leb-i ālūdemizi şüste-i misvāk iderüz

Keşret-i cürm ü günehle bizi taḡvif itme
Vā'izā vūs'at-i ḡufranı biz idrāk iderüz

Zülf-i ḡamdur ḡam-ı dildarı ḡayāl itdükçe
Şāne-veş sine-i endiše-i şad çāk iderüz

Biz o tersâ beçeniñ şevkına aħır Ħamdî
Cismimiz şâhide-i mey-kedede ĥâk iderüz

Sonuç

Süleymaniye Kütüphanesi Hüseyin Şemsi-Fatih Güneren bölümünde 38 arşiv numarasıyla kayıtlı şiir mecmuasını ele alan bu çalışma genelde mecmualarda özeldede şiir mecmualarında hâlâ keşfedilmeyi bekleyen birçok şairin ve şiirin olduğunu bir kez daha ortaya koymuştur. Mecmuanın nüsha özellikleri belirtildikten sonra geniş bir tanıtımı yapılmış, muhteviyatına dair tespit edilenler aktarılmıştır. Kanaatimizce bu mecmuayı özel kılan hususlardan biri belli bir muhitte tertip edilmesi, diğeri ise birçok farklı kaleme ait şiirlerin bizzat şairleri tarafından yazılmış olmasıdır. Mecmuada ele alınan bazı Sivaslı şairler ve şiirleri ilk kez bu çalışmada zikredilmiştir. Ayrıca daha önce kendileri hakkında bilgi bulunan Ahmed Sûzî, Ahmed Hamdî, İzzet gibi şairlerin de mürettep ve daha önce neşredilmiş divanlarında yer almayan şiirleri bu çalışma vesilesiyle araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Köprülü tarafından meçhûl ve medfûn hazîne olarak nitelendirilen mecmualar üzerine yapılan çalışmaların henüz bilinmeyen, gün yüzü görmemiş şairleri, şiirleri, bilgileri ortaya çıkardığı kuşkusuzdur. Bu çalışma vesilesiyle ele alınan türdeki mecmuaların yalnızca edebiyat tarihi araştırmalarına değil şehir tarihi ve kültürü üzerine yürütülecek çalışmalara faydalar sağlayacağı da anlaşılmaktadır. Bu sebeple şehir tarihi ve şehir kültürü üzerine çalışan araştırmacıların belli bir muhitte ele alınmış bu tür mecmualara da kayıtsız kalmamaları gerektiği ifade edilmelidir.

Kaynaklar

- Aslanoğlu, İ. (2006). *Sivas meşhurları*. Sivas Valiliği İl Kùltür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Aşkun, V. Cem. (1948). *Sivas şairleri*. Kâmil Matbaası.
- Aydın, M. (2015). *Sivas'ta âyan aileleri 1740-1850*. Sivas Belediyesi Yayınları.
- Köksal, M. F. (2012). Şiir mecmûalarının önemi ve mecmuaların sistematik tasnifi projesi (MESTAP). *Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı*. Aynur, Hatice (ed.). Turkuaz Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim (2023, 10 Ağustos). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>
- Mecmua, Süleymaniye Kütüphanesi H. Şemsi-F. Güneren, No: 38.
- Rashıd, A. N. (2019). *Sivaslı İzzet Osman Divanı (inceleme-metin)*. (Tez no. 538432) [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Toparlı, R. (2014). *Sivas Şehri İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Rıdvan Nafiz Edgüer*. TTK Yayınları.
- Sami, Ş. (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Ünver, İ. (2008). Çeviriyazıda yazım birliği üzerine düşünceler. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic* 3/6 Fall, 1-46.
- Yekbaş, H. (2012). Ahmed Sûzî'nin hayatı, eserleri ve bir mecmuadan hareketle bilinmeyen şiirleri. Yıldız, A. (ed.) *Sivaslı sufi şâir Ahmed Sûzî ve dönemi*. Buruciye Yayınları.
- Yıldız, A. (2011). *Ahmed Hamdi Divânı*. Buruciye Yayınları.
- Yıldız, A. (ed.) (2011). *Kùltür tarihimizde Sivaslı bir uile: Sarıhatipzadeler*. Buruciye Yayınları.
- Yıldız, A. (2012). *Ahmed Sûzî Divanı*. Buruciye Yayınları.
- Yıldız, A. (2017). *Sivaslı divan şairleri*. Sivas Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Kùltür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları Sivas Şenrengizi-I.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Sezai DEMİRTAŞ

<https://orcid.org/0000-0001-8219-255X>

Dr. Öğr. Üyesi

sezai.demirtas@selcuk.edu.tr

Selçuk Üniversitesi

<https://ror.org/045hgzm75>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

“Gözünüz Aydın, Filin Dişisi de Geliyor!”

Fıkrası Bağlamında Nasreddin Hoca

Aracı mı, Arabulucu mu?

In the Context of the Joke “Good News, Here Comes the Female Elephant, too!” is Nasreddin Hodja a Mediator or an Arbitrator?

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf/Citation

Demirtaş, S. (2023). “Gözünüz Aydın, Filin Dişisi de Geliyor!” Fıkrası Bağlamında Nasreddin Hoca Aracı mı, Arabulucu mu?. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2727-2738. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376129>

Demirtaş, S. (2023). In the Context of the Joke “Good News, Here Comes the Female Elephant, too!” is Nasreddin Hodja a Mediator or an Arbitrator?. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2727-2738. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376129>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Sezai DEMİRTAŞ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Gündelik hayatın içinde ortaya çıkan ve zamanın şartları doğrultusunda değişip gelişerek yeniden şekillenen fıkralarda, toplum hayatına dair yansımalar takip edilebilir. Odağını insan toplum ilişkilerinin oluşturduğu fıkralar, toplumdaki uyumsuzluk ve çatışmaları konu edinen anlatılardır. Fıkraların gerçeklikle ilişkisini ön plana çıkaran bu durum, araştırmacıların sosyokültürel değerlendirmeler yapmasına imkân sunar. Sosyal bir varlık olması sebebiyle başka insanlara ihtiyaç duyan insanın farklı istek ve çıkarlarından dolayı anlaşmazlıklar yaşaması ve bu anlaşmazlıkların çözülmesinin gerekliliği, toplum hayatında birtakım kavram ve uygulamaların ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Çalışmamıza konu olan ve topluluk hâlinde yaşamının sonucu olarak insanlar arasında çeşitli nedenlerle yaşanan anlaşmazlıkların çözüme kavuşturulmasını sağlayan aracılık - arabuluculuk uygulamalarını bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Çalışmada öncelikle aracılık - arabuluculuk kavram ve uygulamaları halk hukuku ve modern hukuk açısından ele alınmıştır. Akabinde ilgili kavram ve uygulamalar “Gözünüz aydın, filin dişisi de geliyor!” adındaki Nasreddin Hoca fıkrası özelinde analiz edilerek Nasreddin Hoca'nın söz konusu fıkrada “aracı mı yoksa arabulucu mu?” olduğu sorusunun cevabı aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Nasreddin Hoca, aracılık, arabuluculuk.

Abstract

Reflections on social life can be traced to in-jokes that emerge in daily life and are reshaped by changing and developing in line with the conditions of the time. The jokes, the focus of which is human-social relations, are narratives about incompatibilities and conflicts in society. This situation, which emphasizes the relationship of jokes with reality, enables researchers to make sociocultural evaluations. The fact that human beings, who need other people due to being social beings, experience conflicts due to their different desires and interests and the necessity of resolving these conflicts has brought about the emergence of certain concepts and practices in social life. It is possible to evaluate the mediation and arbitrate practices, which are the subject of our study and which enable the resolution of disputes between people for various reasons as a result of living as a community, in this context. In the study, firstly, the concepts and practices of mediation and arbitrate are discussed in terms of folk law and modern law. Subsequently, the related concepts and practices were analyzed in the context of Nasreddin Hodja's joke titled "Good News, Here Comes the Female Elephant, too!" and the answer to the question of whether Nasreddin Hodja is mediator or an arbitrator in the joke in question was sought.

Keywords: Joke, Nasreddin Hodja, mediation, arbitrate.

Giriş

Beden ve ruhtan oluşan insanoğlu, aynı zamanda yaşadığı ortamlarla etkileşim hâlinde bulunabilme yeteneğine sahip toplumsal bir canlıdır. Bu açıdan düşünüldüğünde fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olmak üzere üç boyutlu bir görünüm sergileyen insanın sosyolojik yönü, diğer insanlarla bir arada yaşama tecrübesine dayanan ortak yaşam kültürüyle ilişkilidir. Toplumsal yaşam, sosyal hayat, toplum hayatı vb. adlarla ifade edilen ortak yaşam kültürü, olumlu olduğu kadar olumsuz yönleri de içerisinde barındıran bir yapıdır. Merkezinde uzlaşmanın olduğu bu yapı, bencilliği ve hırsları nedeniyle sorun çıkarma potansiyeline sahip olan insanın uzlaşmaya zarar veren davranışlarına maruz kalır. Çalışmamızın konusu olan aracılık ve arabuluculuk da insanlar arasında iletişim sağlama veya çeşitli nedenlerle ortaya çıkan anlaşmazlıkları giderme noktasında ortaya çıkmış kavram ve uygulamalardandır. Aracılık ve arabuluculuk kavramlarının toplum ve kültür hayatımızdaki yerini, Nasreddin Hoca'ya bağlı olarak anlatılan bir fıkrâ metni bağlamında değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışma, sosyokültürel bir okuma çabası niteliğindedir.

Fıkralar, halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri arasında güldürürken düşündürme özelliğiyle öne çıkan metinlerdir. İnsanın toplumla, toplumun insanla olan ilişkilerinin odak noktasını oluşturduğu fıkralar, toplum hayatındaki farklılıkların çatışmasını konu edinir. Toplum hayatının nizamını bozarak insanların huzur ve mutluluğunu tehdit eden gerçek olaylar fıkralarda karşılık bulur (Yıldırım, 2016, s. 38). Toplumun mizah anlayışını ortaya çıkaran fıkralar, toplumdaki gerçek olayları farklı bir şekilde dile getiren, olumsuz şartlarda dahi toplumun yüzünü güldürmeyi başaran sözlü kültür ürünleridir (Doğru & Ayva, 2023, s. 377). İnsanın sosyal bir varlık olması, başka insanlara ihtiyaç duymasını beraberinde getirmiştir. Farklı istek ve çıkarları için birbirleriyle çatışan, bunun sonucu olarak da birtakım anlaşmazlıklar yaşan insanın durumu fitratıyla da uygunluk göstermektedir (Şen, 2012, s. 105-106). İnsanların arasındaki görüş ayrılıkları ve anlaşmazlıkların çözüme kavuşturulmasının gerekliliği, bazı kavramların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Aracı ve arabulucu, bu minvalde ortaya çıkmış ve insanlar arası ilişkilerin uyumlu hâle gelmesine katkı sağlayan kavramlar olarak toplum hayatında yerini almıştır.

Aracı ve Arabulucu Kavramları Üzerine

Sözlük anlamı olarak “Bir işi yapmak veya tarafları uzlaştırmak, anlaşmalarını sağlamak için araya giren, vasıta olan, tavassut eden kimse, elçi, vasıta.” (Ayverdi, 2020, s. 157) şeklinde karşımıza çıkan *aracı*; “Üretici ile tüketici arasında alım satım konusunda bağlantı kuran ve bundan kazanç sağlayan kimse, mutasavvıt.”, “İki şey arasında bağlantı kuran kimse, vasıta.” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 111) gibi ekonomi alanıyla ilgili kullanımlara da sahiptir. Aracı görevi üstlenen kişilerin durumunu belirtmek amacıyla kullanılan *aracılık* ise, “Bir işin olması için iki taraf arasına girme, tavassut.”(Ayverdi, 2020, s. 157) olarak ifade edilmektedir.

İkinci kavram olan *arabulucunun* sözlük anlamına bakıldığında zaman “İki kişi veya taraf arasındaki anlaşmazlığı gidermeye, bir anlaşma noktası bularak tarafları uzlaştırmaya çalışan kimse.” şeklinde bir tanımlamayla karşılaşılrken bu görevi üstlenen kişileri ifade eden *arabuluculuk* “Şahıslar veya taraflar arasındaki anlaşmazlıkları giderme, anlaşmalarını sağlama işi” olarak açıklanmaktadır (Ayverdi, 2020, s. 157).

Tanımlardan anlaşılacağı üzere aracı ve arabulucu kavramlarının ortak noktası taraflar arasında köprü vazifesi görmesi, başka bir ifadeyle taraflar arasında iletişimi sağlamasıdır. Aracı ve arabulucunun birbirinden ayrılan yönü ise aracının herhangi bir sorun veya anlaşmazlık yaşanmayan durumlarda tarafların iletişimini sağlama imkânı bulunurken arabulucunun sadece anlaşmazlık durumunda olaya müdahil olabilmesidir. Bu bakış açısına göre, arabulucu anlaşmazlık yaşayan tarafların iradesini ortaya koyarken aracı tek tarafın iradesini temsil edebilmektedir. Aracı ve arabulucu arasındaki nüans, aracılığı arabuluculuğun prototipi gibi düşünmeye fırsat vermektedir ki aracılığın toplumsal bir uygulama olarak varlığını sürdürmesine rağmen arabuluculuğun bir hukuk kavramı hâline gelmesi bu fikri desteklemektedir.

Halk hukuku olarak adlandırılan ve yazılı hukukun tam olarak uygulanmadığı dönemlerde toplumun gelenek, görenek ve alışkanlıklarından beslenmek suretiyle devamlılık göstererek sonraki nesillere aktarılan sözlü hukuk kurallarının (Dursun, 2016, s. 56) toplum hayatında önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Toplum düzeninin sağlanması ve korunması işlevini sağlayan bu kurallar içinde aracı ve arabuluculuğa dair uygulamaları görmek mümkündür.

Aracılığın sosyal hayat içerisindeki uygulanma şekillerinden biri geçiş dönemlerinden evlilik aşamasındaki uygulamalardır. Görücü usulü evliliklerde ailelerin arasında iletişimi tesis eden kimseleri ifade eden aracı ve üstlendikleri görevi ifade eden aracılık kavramları geçmişten günümüze Türk kültüründe varlığını devam ettirmektedir. Türk dilinin ilk ansiklopedik sözlüğü *Dîvânu Lugâti't-Türk'te arkuç* kelimesiyle kendine yer bulan aracı günümüzdeki işlevine benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. Görücü usulü evliliklerdeki aracının karşılığı olan arkuç, eserde “İki kişi arasında aracı olan kişi; evlenme zamanında dünürler arasında gelip giderek aracılık yapan kişi, çöpçatan.” (Mahmûd el-Kâşgarî, 2019, s. 78) olarak geçmektedir. Oğuz Türklerinin yaşantılarından izler taşıyan Dede Korkut Kitabı'nda da aracı ve aracılığa dair örneklere rastlanmaktadır. Hikâyelerde Oğuz'un bilirkişisi sıfatıyla aracılık görevi üstlenen kişi Dede Korkut'tur ve Bamsı Beyrek için Banu Çiçek'i ağabeyi Deli Karçar'dan istemektedir (Ergin, 2004, s. 125-127).

Aile tarafından uygun bir kız bulunduğu zaman erkek evinden kız evine gönderilen aracı, kız evine sözü geçebilecek hatırı sayılır bir kimse olmalıdır. İki aile arasında âdeta bir köprü görevi görerek her iki ailenin isteklerini ve durumlarını birbirlerine aktaran bu kişi, zaman zaman yaşanabilecek tatsızlıkları iki ailedeki hatırı sayesinde çözüme kavuşturur. Anadolu'da *dünürcü kadın*, *görücü*, *dünür* gibi adlarla bilinen bu kişilerin yaptıkları iş *görücü* veya *dünür gezmesi*, *dünür gezme*, *dünürlüğe gitme* olarak ifade edilmektedir (Dursun, 2016, s. 117). İstanbul'da, evlenmeye aracılık eden yaşlılar yanında özellikle bu işle uğraşarak geçimini sağlayan *kolcu* adında hanımlar vardır. Bunun yanında

hamamlarda çalışan ve hamam ustası olarak bilinen kadın hademeler de evliliklere aracılık ederler. Ayrıca konaklara şal, mücevher ve benzeri eşya satmak için gidip gelenlerin de bu hizmette bulunması söz konusudur (Abdülaziz Bey, 2023, s. 23)

Aracılığın olumlu tarafları yanında toplum tarafından kaçınılması istenen bir yönü de vardır. “Yağnan yarma karışır, soğan arada burışır.” şeklindeki atasözünde olduğu gibi iki kişi arasına girilmemesi gerektiğine vurgu yapılır. Bu atasözülle iki küskün arkadaş veya karı kocanın bir araya getirilerek barıştırılmasının ardından zamanla onların kaynaşmış samimi olabilecekleri, sonunda aracının kötü olacağı ifade edilir (Alkayış, 2013, s. 586).

Günümüzde yaygın şekilde kullanılan arabulucu ve arabuluculuk, toplum hayatına yeni girmiş kavram ve uygulamalar gibi algılanmaktadır. Yeni bir uygulama gibi görünen arabuluculuk aslında köklü bir geçmişe sahiptir. Milattan önce beşinci yüzyılda insanlara mahkemeye gitmek yerine arabuluculuğu kullanmalarını tavsiye eden Konfüçyüs’ün tutumu bu kapsamda değerlendirilebilir. Mahkemenin vereceği kararın iki taraf için de olumsuz sonuçlar ortaya çıkarabileceğini söyleyen Konfüçyüs, insanlara mahkemeye gitmek yerine tarafsız bir arabulucu nezaretinde bir araya gelerek aralarındaki anlaşmazlıkları çözmeye çalışmalarını önerir. Afrika kabilelerinde kabilenin saygı duyulan yaşlılarının şahıslar, aileler veya köyler arasındaki uyuşmazlıkların giderilmesine yardımcı olmak için divan veya toplantılar talep edebilmeleri, Cheyenne Kızılderililerinde şefin kamptaki uyuşmazlıklarda arabuluculuk görevi üstlenmesi gibi uygulamalar arabuluculuğun farklı toplum ve kültürlerdeki örnekleri niteliğindedir (Parkinson, 2018, s. 3-4). Hz. Muhammed’in Kureyşliler arasında Kâbe’nin yeniden inşa sürecinde yaşanan anlaşmazlığı çözüme kavuşturması, bir arabuluculuk örneği mahiyetindedir. Hacerulesved’i yerine yerleştirme sürecinde Kureyşlilerin birbirine düşerek savaşın eşiğine gelmeleri, tarafların ortaklaşa aldıkları kararla ertesi gün Kâbe’ye ilk gelen kişi olarak hakemliği kabul edilen Hz. Peygamber tarafından önlenmiş ve Hz. Muhammed, taşın üzerine konulduğu örtüyü her kableden bir kişiye tutturup kaldırttıktan sonra taşı yerine yerleştirmek suretiyle anlaşmazlığı çözüme kavuşturmuştur (Erul, 2003, s. 53).

İnsanlar arasında anlaşmazlıkları önlemek adına İslam’ın koymuş olduğu esaslar arasında arabuluculuk da vardır. İslam hukukunun temel kaynakları olan Kur’an-ı Kerim ve hadislerde teşvik edilen arabuluculuk, niza ve ihtilafları sona erdirerek huzurlu bir toplum oluşmasına katkıda bulunur. Bu amaç doğrultusunda mahkemelerin iş yükünü azaltacak olan arabuluculuk sisteminin çalıştırılması teşvik edilir (Şen, 2012, s. 131).

Kan davalarının çözümü arabulucu ve arabuluculuğun önemli bir işlev üstlendiği olaylar olarak dikkat çekmektedir. Arabulucuların devreye girmesinin gerektiği kan davalarında, arabuluculuk yapmak herkesin üstlenebileceği bir iş değildir. Tarafların saygı duyduğu ve otoritesini kabul ettiği arabulucu kişilerin manevi otoriteleri kadar maddi güce de sahip olmaları gereklidir. Güç ve itibar gerektiren arabuluculuk, aynı zamanda kişilere belli bir itibar da kazandırır. Davalı taraflar arabulucu olarak araya girenlerin otoritesini kabul edeceklerinden dolayı aracılardan otorite ve tarafsız konumlarının taraflarca benimsenmesi zorunludur (Ökten, 2010, s. 182-183).

Dîvânu Lugâti't-Türk ve Dede Korkut Kitabı'nda da arabulucu ve arabuluculuğa dair izlere rastlanmaktadır. Dîvânu Lugâti't-Türk'te *muyançılık* kelimesiyle karşımıza çıkan arabuluculuk, küsleri barıştırmak için aracılık etmeyi ifade etmekte ve "Barıştırmak için iki kişi arasına girme." (Mahmûd el-Kâşgarî, 2019, s. 331) şeklinde açıklanmaktadır. Oğuz'un başına musallat olan Tepegöz ile anlaşma yapmak için gönderilen Dede Korkut, üstlendiği misyonun gereği olarak sorun yaşayan taraflar arasında bir orta yol bularak sorunun çözümüne katkı sağlamaktır (Ergin, 2004, s. 209).

Aslında eski kavramlar olmasına rağmen modern hukukun toplum hayatına yeniden kazandırdığı arabulucu ve arabuluculuk hukuksal olarak ne anlam ifade etmektedir? Taraflar arasındaki anlaşmazlıkları giderme, anlaşmalarını sağlama işi olarak bilinen arabuluculuk, hukuki açıdan üçüncü kişinin tarafları bir araya getirmek suretiyle aralarındaki iletişimi kolaylaştırarak müzakere edebilmelerini sağladığı; çözüme ilişkin karar verme yetkisinin taraflarda, sürece ilişkin tavsiye veya karar verme yetkisinin ise üçüncü kişide olduğu, yapılandırılmış uyuşmazlık çözüm sürecidir (Yeşilirmak, 2021, s. 28). Arabuluculuk sisteminden söz edebilmek için taraflar arasında bir anlaşmazlığın olması; söz konusu anlaşmazlığın giderilebilmesi için, tarafsız ve genellikle gönüllü bir üçüncü kişinin müdahalesi gerekir. Bu üçüncü kişi, tarafları müzakere masasında bir araya getirerek anlaşmazlığın çözüme kavuşmasına katkı sağlamalıdır. Ancak sonuca bağlanan çözüm önerisi, kural olarak bağlayıcı niteliğe sahip olamamaktadır (Lokmanoglu, 2017, s. 868).

Eşitlik, gizlilik ve gönüllülük üzerine tesis edilen arabuluculuk, söz konusu ilkelerle çerçevesi çizilmiş bir sistemdir. Bu ilkelerden biri olan gizlilik, sistemin temeli ve tarafların arabuluculuğu tercih etmelerinin ana nedenidir. Gizlilik ilkesi doğrultusunda arabulucu, taraflara fikir beyan etmeden veya tarafları yönlendirmeden görüşüp anlaşmalarına imkân sağlar. Eşitlik ilkesi arabulucuya başvuru, görüşmelerin yapılması ve sonuçlandırılması süreçlerinde tarafların eşit haklara sahip olması noktasında önem taşımaktadır. Tarafların süreç boyunca eşit haklara sahip olmaları, süreç dışında tutulmalarını veya süreç dışına itilmelerini engeller. Gönüllülük ise arabuluculuk sürecinin, başından sonuna kadar gönüllü olarak uygulanması ve anlaşmazlığın gönüllü çözümü, bu sürecin önemli bir ilkesidir. Tarafların arabulucuya başvurma, süreci devam ettirme, süreci sonlandırma veya süreçten vazgeçme konusunda tamamen serbest olmalarını ifade eden gönüllülük ilkesi, taraflara sürece dair herhangi bir zorlamada bulunulmamasını sağlar (Kurt, 2018, s. 409-410).

6325 sayılı Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu (HUAK) ile 2012 yılında Türk hukukuna dâhil olan arabuluculuk, anlaşmazlıklarda kazan kazan ilkesinin hâkim olduğu alternatif bir çözüm yoludur. Kural olarak gönüllülük (iradilik) esasına dayanan arabuluculukta, uyuşmazlığın tarafları aralarındaki uyuşmazlığa arabuluculuk yoluyla çözüm bulmayı -en azından bu yolu denemeyi- tercih ederler. Arabuluculuğa, uyuşmazlık yargıya taşınmadan önce başvurulabileceği gibi, uyuşmazlık yargıya taşındıktan sonra da başvurulabilir (Badur, 2021, s. 50-51).

Arabuluculuk iradi bir süreç olduğundan yasal düzenleme olmadıkça taraflar arabuluculuğa başvuru konusunda zorlanamaz. Arabuluculuğun dava şartı olarak kabul edildiği hâller bu durumun istisnasıdır. Bu sebeple arabuluculuğun dava şartı olmadığı durumlarda tarafların gönüllülük ilkesi doğrultusunda anlaşmış ve bir sözleşme yapmış olmaları gerekmektedir. Bu sistemde arabuluculuğa anlaşmazlık dava aşamasına gelmeden önce veya davanın görülmesi sırasında başvurulabilir. Arabuluculuğun dava şartı olarak kabul edildiği hâllerde ise davacının dava açabilmesi için arabuluculuk yoluna başvurulması, arabuluculuk faaliyetinin sonunda anlaşmaya varılmadığını gösteren tutanağı dava dilekçesine eklemesi gerekmektedir. İlgili kanunun kabulünden sonra Türk hukukunda üç ayrı dava şartı olarak arabuluculuk eklenmiştir. Bunlar iş hukuku uyuşmazlıkları; ticari uyuşmazlıklarda konusu bir miktar paranın ödenmesi olan, alacak ve tazminat talepleri; tüketici hukuku kapsamında yer alan uyuşmazlıklardır (Yeşilirmak, 2021, s. 29). Zorunlu arabuluculuk olarak adlandırılan bu durum, arabuluculuğun temelinde yer alan gönüllülük ilkesiyle tezat teşkil etmektedir. Bu yaklaşım, anlaşmazlığın taraflarını dava açmadan önce arabuluculuğa başvurmaya zorunlu sayması ve arabuluculuk sürecinde tarafların anlaşmaya zorlanması gibi endişelere de neden olabilmektedir (Özmumcu, 2016, s. 837-838).

Günlük hayatta kullanımı yaygınlaşan arabuluculuk, yasal ve resmî olarak birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Aile içi adalet, istihdam, medeni ve ticari anlaşmazlıklar ile tazminat mekanizmaları olmak üzere çeşitli cezai yargı sistemleri bu alanlardandır. Topluluk arabuluculuğu ise komşular arasındaki sınır anlaşmazlığından gürültüye, ortak kullanılan tesislerden ev sahibi kiracı ilişkilerine kadar çeşitli anlaşmazlıkların çözüme bağlanmasında kullanılmaktadır (Parkinson, 2018, s. 4). Osmanlı Devleti’nde anlaşmazlıkların dostane yöntemler kullanılarak çözülmesine önem verildiği görülür. Bu kültüre sahip olunmasına rağmen arabuluculuk sisteminin kurumsallaşması ve toplum nazarında benimsenmesi zaman almıştır. Önceden beri çeşitli şekillerde bilinen ve kullanılan arabuluculuk sisteminde yeni olan kurumsallaşma ve usul yönündeki gelişmelerdir (Çakır, 2019, s. 60). Arabuluculuğun hukukta kendine yer bulmasıyla bazı kavramlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Anlaşmazlığın taraflarından birinin birden fazla kişiden oluştuğu durumlara özgü bir kavram olan *arabuluculuk arkadaşlığı* bunun bir örneğidir ve yargı hukukundaki dava arkadaşlığıyla benzerlik göstermektedir (Demir, 2013, s. 312).

Önceleri sözlü hukuk uygulamalarında karşımıza çıkan aracı-aracılık ile arabulucu-arabuluculuk, asırlar boyu varlığını devam ettirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bunlardan arabulucu ve arabuluculuk, modern hukukta kendine yer edinerek anlaşmazlıkların giderilmesinde alternatif bir çözüm yolu hâline gelmiştir. Temelde yakın anlamlar ifade ettiğini söylememiz mümkün olan bu uygulamaların birbirinden ayrılan yönü, taraflar arasında bir sorunun bulunup bulunmadığı ve bulunan sorunun mahiyetiyle ilişkilidir. Aracılık, taraflardan birinin karşıdan bir talebi olduğu veya karşı açısından herhangi bir sorun olmadığı hâlde tek tarafı etkileyen bir sorunun söz konusu olduğu durumlarda başvuru bir uygulama iken arabuluculuk; aralarında anlaşmazlık, küslük, şiddet (kan davaları) gibi çift taraflı bir sorun bulunan tarafların uzlaştırılmasında

kullanılan bir yöntemdir. Toplum huzurunun sağlanmasına katkıda bulunan aracılık ve arabuluculuk, olumlu olduğu kadar olumsuz bir imaja da sahiptir. ‘Araya girme arada kalırsın.’, ‘Filler tepişir arada çimenler ezilir.’ ‘İyi olursa unuttur, kötü olursa kabak senin başına patlar.’ vb. şeklindeki ifadeler, insanların aracı ve arabulucu olmaktan çekinmelerine neden olan bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Nasreddin Hoca Aracı mı, Arabulucu mu?

Timur’la görüşmek için huzura çıkan Nasreddin Hoca’nın aracı ve arabulucu rollerinden hangisini üstlendiğinin “Gözünüz aydın, filin dişi de geliyor!” adındaki fıkra özelinde irdeleneceği bu başlıkta, “Nasreddin Hoca aracı mı, arabulucu mu?” sorusunun cevabı aranacaktır.

Türk fıkra geleneğinin köşe taşlarından biri olarak ifade edebileceğimiz Nasreddin Hoca, Türkçenin konuşulduğu coğrafyalarda ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanmış (Yıldırım, 2016, s. 63) uluslararası alanda tanınan bir fıkra tipidir. Nasreddin Hoca sosyal adaletsizlik, insan hakları ve ekonomik haksızlıklar gibi evrensel konularda üstlendiği eleştiri göreviyle halkın olaylara karşı duyarlılığının öncüsü hâline gelmiş ve Türk kültür tarihini aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle sosyal tarihte kendine yer edinmiştir. İnsanlara zaaflarıyla yaşamayı öğreten Nasreddin Hoca, gerçek hayatın sorunlarını hayatın akışı içinde günlük gerçeklerle çözmeye çalışan (Eker, 2014, s. 120) bir halk bilgisi, güler yüzlü bir yol gösterici, durumları ince ve kıvrak zekâsıyla yorumlayan bir kişidir (Sevindik, 2021, s. 240).

Nasreddin Hoca’nın gerçek bir karakter mi yoksa bir fıkra kahramanı mı olduğu her zaman tartışma konusu olmuştur. Nasreddin Hoca kimdir sorusuna verilecek cevap iki türlü bir yaklaşım gerektirir. Bunlardan birincisi Nasreddin Hoca’nın biyolojik bir varlık olarak tarihteki yerinin belirlenmesi, ikincisi psikolojik bir varlık olarak kültürel yapı içindeki yerinin tespit edilmesidir. Bu da doğal olarak iki Nasreddin Hoca’nın karşımıza çıkmasına neden olur: 1. Biyolojik varlık. 2. Bu biyolojik varlığa bağlı olarak ortaya çıkan psikolojik varlık. Nasreddin Hoca’nın psikolojik varlığını bir olgu olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır (Durmuş, 2009, s. 245).

Araştırmamıza konu olan fıkra, Nasreddin Hoca’nın psikolojik varlığı bağlamında değerlendirilmesi gereken bir metindir. Öyle ki bu fıkra, aslında çağdaş olmadıkları hâlde fıkralarda karşı karşıya getirilen Nasreddin Hoca ile Timur’un yaşadığı bir olayı konu edinir. Peki Hoca’nın tarihsel kimliğine göre birbirleriyle asla karşılaşmamaları gereken iki kişi nasıl olur da bir fıkra içinde karşımıza çıkar (Oğuz, 2017, s. 36). 1336’da dünyaya gelen Timur, 1370 yılında tahta çıktıktan sonra ölüm tarihi olan 1405 yılına kadar durmaksızın seferler düzenlemiştir. Nasreddin Hoca’nın 1284 yılında öldüğü kabul edilirse Timur, Hoca’nın ölümünden 52 yıl sonra dünyaya gelmiştir. Aynı tarihsel süreçte yaşamamalarına rağmen Nasreddin Hoca ile Timur’un fıkralarda bir araya getirilmesinin altında yatan neden, Timur ile Yıldırım Beyazıt’ın karşı karşıya geldiği ve Osmanlı Devleti’ni dağılma noktasına götüren Ankara Savaşı’dır. Bu süreçte Timur’un zulmüne maruz kalan Anadolu halkı, psikolojik savaşta karşısına Nasreddin Hoca’yı çıkarmak

suretiyle Timur’u alt ederek intikamını almıştır (Sakaoğlu & Alptekin, 2009, s. 215-217). Bir başka deyişle Timur’la Nasreddin Hoca’yı çağdaş sayan halk belleği, kendisini savunması için Timur’un karşısına karşıt-kahraman olarak çıkarmıştır (Duman, 2012, s. 60). Bu durum, Türk halkının Nasreddin Hoca’yı çağlar üstü kabul ederek her devirde kendilerinin sözcüsü ve söyleyemediklerini cesaretle söyleyen bir kahraman hâline getirdiğini de göstermektedir (Şişman, 2010, s. 149).

Anadolu insanın Nasreddin Hoca ile Timur’u bir araya getirdiği fıkrada:

Timur, Akşehirliilere bakmaları için bir erkek fil gönderir. Ancak Akşehirliiler file bakmakta zorlanmaktadır. Çünkü hayvan kenarda köşede ne varsa yiyip bitirmektedir. Daha fazla dayanamayan Akşehirliiler günün birinde Hoca’nın kapısına dayanırlar:

“Hocam, ne olur bizi kurtar.

“Bizim file yedirecek hiçbir şeyimiz kalmadı. Gidin söyleyin Timur’a, filini başka bir yere göndersin.” derler.

Hoca, şöyle bir düşünür, taşınır ve “Hemşehrilerim, eğer kabul ederseniz Timur’a birlikte gidelim ve derdinizi anlatalım.” der. Bunun üzerine hemşehrileri:

“Tamam, yarın birlikte gidelim.” derler.

Sabah olur, halk toplanır; Hoca önde, hemşehrileri arkada Timur’un çadırına doğru yola çıkarlar; ama Timur’dan korkan halk bir bir kaçmaya başlar. Hoca da ardına bakmadan çadırdan içeri girer.

“Sultanım, hemşehrilerim...” diye söze başladığında bir de bakar ki yanında hiç kimse yok. Bunun üzerine Hoca niyetini değiştirir:

“Sultanım, devletlüm, hemşehrilerim sizin erkek filden o kadar memnunlar ki, bize bu tek fil yetmiyor, ne olur bir de onun dişisini göndersin diyorlar.” der.

Bu güzel haberi alan Timur, Nasreddin Hoca’ya armağanlar verdikten sonra onu Akşehir’e yolcu eder. Nasreddin Hoca, Akşehir’e gelince halk toplanır:

“Hocam, ne oldu?”

“Ne haber?” deyince

Nasreddin Hoca sakalını şöyle bir sıvazladıktan sonra: “Hemşehrilerim, size güzel haberlerim var; gözünüz aydın, filin dişisi de geliyor.” der. (Sakaoğlu & Alptekin, 2009, s. 219-220).

Sosyal ilişkilerde rahatlıkla iletişim kurabilen kişiliği sayesinde insanların tepkilerini okuyup onları yönlendirebilme yeteneğine sahip olan Nasreddin Hoca (Şenocak, 2016, s. 121), olaylara bakarken olayların karmaşıklığını aralarındaki sebep sonuç ilişkisi içinde düşünerek anlamaya ve anlatmaya çalışır (Okumuş, 2016, s. 16). Söz konusu fıkrada da karşılaşılan bu durum, hemşehrileri tarafından can havliyle kapısı çalınan Hoca’nın ani bir karar vermek yerine olayı analiz ederek sorunun çözümü için Timur’a birlikte gitmeyi

teklif etmesinde kendini göstermektedir. Timur'la görüşmeye tek başına gitmek yerine sorunun tarafı olan Akşehirilileri de işin içine dâhil etmesi, bu hamleyle hemşerilerinin desteğini alma yanında onları yaşanacakların sorumluluğuna da ortak etmeyi umarken Timur'un çadırına girdiğinde yalnız bırakıldığını fark edip tavır değiştirmesi Hoca'nın insanları yönlendirebilme yeteneğinin yanı sıra olayın karmaşıklığını sebep sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirdiğini göstermektedir.

Nasreddin Hoca aracı mı yoksa arabulucu mu sorusunun cevabına gelindiğinde, söz konusu fıkradan hareketle verilecek cevap, "aracı" olmalıdır. Çünkü fıkrada cereyan eden olayda aralarında anlaşmazlık bulunan taraflar yoktur. Filin sahibi Timur ile file bakmakta zorlanan Akşehirililer, olayın tarafları gibi görünmesine rağmen Timur açısından sorun teşkil eden herhangi bir husus yoktur. Sorun Akşehirililer açısından vardır ve tek taraflıdır. Nasreddin Hoca bu işe çözüm bulması için kapısı çalınınca hemşerilerini geri çevirmez ancak Timur ile görüşmeye birlikte gitmelerini teklif ederek aracılık etmeyi kabul eder. Hoca'nın teklifini kabul eden Akşehirililerin Timur'dan korkarak Hoca'yı yalnız bırakmaları, sorunun çözüme kavuşmasından ziyade içinden çıkılmaz bir hâle dönüşmesini beraberinde getirir. Nasreddin Hoca'nın aracılık görevini gönüllü olarak değil de hemşerilerini geri çevirmemek adına kabul etmiş olması da burada dikkat çeken bir husustur. Zorunlulukla kabul edilmiş bu görevde Nasreddin Hoca, yalnız bırakılmanın acısını filden kurtulmayı uman Akşehirililere ikinci filin verilmesine aracılık ederek çıkarır. "Fıkradaki olay neden arabuluculuk kapsamında değerlendirilemez?" gibi bir soru akıllara gelecek olursa; olayın arabuluculuk kapsamında değerlendirilmesi için taraflar arasında bir anlaşmazlık veya çatışma olması gereklidir. Burada ise bir anlaşmazlık veya çatışmadan ziyade tek taraflı bir soruna çözüm bulma çabası vardır. Bu sebeple söz konusu olayın arabuluculuk kapsamında değerlendirilmesi uygun gözükmemektedir.

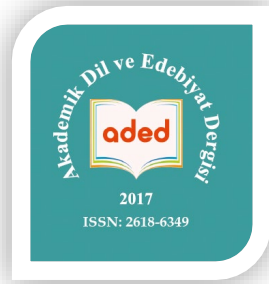
Sonuç

Toplum hayatında kendine yer edinmiş aracı-aracılık ile arabulucu-arabuluculuk kavram ve uygulamalarının Nasreddin Hoca'ya atfedilen bir fıkra örneğinde ele alındığı bu çalışmada, aracılık ve arabuluculuğun insanları bir araya getirerek iletişim kurmalarını sağlama gibi ortak bir amaca hizmet eden ancak bazı yönleriyle birbirinden ayrılan uygulamalar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Söz konusu fıkrada arabulucudan ziyade aracı rolünü üstlendiğini düşündüğümüz Nasreddin Hoca'nın kendisinden talepte bulunan hemşerileri tarafından Timur'un huzurunda yalnız bırakılması, aracılık ve arabuluculuğun toplum nazarındaki olumsuz çağrışımının bir örneği niteliğindedir. İnsanların söz konusu kavram ve uygulamalara temkinli yaklaşmalarına neden olan bu durum, toplumsal uzlaşma kültürünün zayıflamasına zemin hazırlamaktadır. Toplumsal uygulamaların halk anlatısındaki yansımalarına dikkat çekilmek istenen bu çalışmayla anlatıların toplum yaşamından azami derecede beslendiği ortaya konulmuştur.

Kaynaklar

- Abdülaziz Bey. (2023). Osmanlı âdet, merasim ve tabirleri. (Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay Haz.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Alkayış, M. F. (2013). Adıyaman yöresi atasözleri ve deyimlerinde gelin-kaynana ilişkisi ve evlilik konusu. *Turkish Studies*, 8/9, 579–594.
- Ayverdi, İ. (2020). Misalli Büyük Türkçe Sözlük-1. Kubbealtı Neşriyat.
- Badur, E. (2021). Arabuluculuk belgesinin borçlar hukuku açısından değerlendirilmesi. *Uyuşmazlık Mahkemesi Dergisi*, 18, 49-87.
- Çakır, S. (2019). Hukuk ve siyaset: Türkiye’de arabuluculuk tartışmaları ve düzenlemeleri. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Ş. (2013). Arabuluculuk arkadaşlığı. *Ankara Barosu Dergisi*, 2, 289-314.
- Doğru, M. & Ayva, A. (2023). Nasreddin Hoca fıkralarında Ahilik değerlerinin izleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 106, 371-386 .
- Duman, M. (2012). Halkın kahramanı Nasreddin Hoca Timur’a karşı. *Folklor/edebiyat*, 18(69), 59-70.
- Durmuş, M. (2009). Güldürünün saklanan geçiği ve Nasreddin Hoca fıkralarında sosyolojik “kendilik” tanımlaması. 21. yüzyılı Nasreddin Hoca ile anlamak. 241-252. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dursun, A. (2016). Türk halk hukuku. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eker, G. Ö. (2014). İnsan kültür mizah. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, M. (2004). Dede Korkut Kitabı I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erul, B. (2003). Hz. Peygamber’in risalet öncesi hayatına farklı bir yaklaşım. *Diyanet İlmi Dergi*, Peygamberimiz Hz. Muhammed (Sav) Özel Sayısı, 33-66.
- Kurt, R. (2018). İş yargısında arabuluculuk. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, 135, 405-444.
- Lokmanoğlu, S. Y. (2018). İş mahkemeleri kanunu ışığında arabuluculuk kavramı. *Türkiye Adalet Akademisi Dergisi*, 33, 863-885.
- Mahmûd el-Kâşgarî. (2019). *Divânu Lugâti’t-Turk*. (Mustafa S. Kaçalın Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2017). Hem varmış hem yokmuş-anlatı kahramanları üzerine yazılar. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Okumuş, E. (2016). Sorumlu bir toplum adamı olarak Nasreddin Hoca. 13. yüzyıldan 21. yüzyıla Nasreddin Hoca. (Ejder Okumuş Haz.). 13-23. İstanbul: İnsan Yayınları.

- Ökten, Ş. (2010). Kan davası: kanın öcü ya da şeref uğruna verilen kolektif savaş. *Antropoloji*, 24, 165-187.
- Özmumcu, S. (2016). Karşılaştırmalı hukuk ve Türk hukuku açısından zorunlu arabuluculuk sistemine genel bir bakış. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 74(2), 807-842.
- Parkinson, L. (2018). Aile arabuluculuğu. (ed. Yonca Fatma Yücel). Ankara: Adalet Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. & Alptekin, A. B. (2009). Nasreddin Hoca. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sevindik, A. (2021). Türk mizah ekolojisi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şen, Y. (2012). İslâm hukukunda arabuluculuk. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(22). 105-135.
- Şenocak, E. (2016). Toplumsal hayatın eşsiz savaşçısı. Nasreddin Hoca. 13. yüzyıldan 21. yüzyıla Nasreddin Hoca. (Ejder Okumuş Haz.). 113-123. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şişman, B. (2010). Nasreddin Hoca fıkralarındaki şahısların sosyal statülerine göre sınıflandırılması ve değerlendirilmesi. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28, 131-150.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yeşilirmak, A. (2021). Arabuluculuk nedir? Temel arabuluculuk eğitimi katılımcı kitabı. (ed. Ali Yeşilirmak, Elif Kısmet Kekeç, Alper Bulur). 26-42. Ankara: Adalet Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları. Ankara: Akçağ Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Sümeýra ALAN

<https://orcid.org/0000-0002-4406-2022>

Dr. Öğr. Üyesi

sumeyra.alan@erzurum.edu.tr

Erzurum Teknik Üniversitesi

<https://ror.org/038pb1155>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Kutadgu Bilig’de Acelecilik ve Sabır Kavramları

The Concepts of Hastiness and Patience in Kutadgu Bilig

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 01.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 23.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Alan, S. (2023). Kutadgu Bilig’de Acelecilik Ve Sabır Kavramları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2739-2756. <https://doi.org/10.34083/akaded.1384471>

Alan, S. (2023). The Concepts of Hastiness and Patience in Kutadgu Bilig *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2739-2756. <https://doi.org/10.34083/akaded.1384471>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Sümeýra ALAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Olan yahut olacak bir durum karşısında telaş ve acele etmeden bekleme anlamına gelen sabır, dünya üzerindeki çoğu din ve öğretilerde inanırlardan istenilen bir erdemdir. Kuran-ı Kerim’de belirtildiği üzere sabrın zorluğunu bilen yüce Allah, kullarının her türlü bela ve musibete karşı göstereceği sabır karşısında onları müjdelemiş ve sabredenlere çeşitli mükâfatlar vadedmiştir. O hâlde kişi kendisine verilen nimetlerin ve sıkıntıların geçici olduğunun bilinciyle hareket etmeli bunun bir imtihan olduğunun farkında olmalıdır. Bunun farkında olan kâmil insan ise nimetin varlığında da yokluğunda da sabır göstererek hareket eden arzu ettiği durumun hemen gerçekleşmesi için aceleci bir tavır sergilemeyen kişinin faziletidir. XI. yüzyılda Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınan *Kutadgu Bilig*, ideal bir devletin ve devlet liderinin sahip olması gereken özellikleri hem lidere hem de yurttaşlara düşen görevleri ve ahlak kurallarını içeren bir eser olmasıyla bilinmektedir. Eser boyunca sembolik karakterler aracılığıyla her iki dünyada mutlu olmanın bilgisi ve bunun gerekleri anlatılır ve konuyla alakalı diyaloglara yer verilir. Bu diyaloglarda sıkça karşımıza çıkan sabır gösterme ve aceleci tutumdan uzak durma eylemi çalışmanın kavram alanını oluşturmuştur. Adı geçen eserde acelecilik ve sabırla alakalı beyitler taranarak tespit edilmiş; günümüz açıklamalarıyla birlikte verilmiştir. Beyitlerin taşıdığı değer üzerinden çeşitli başlıklara ayırdığımız çalışma aracılığıyla gerekli yorumlama ve değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma neticesinde Allah’a karşı gösterilen kulluğun en üstününün sıkıntı ve belalara sabretmekten geçtiği, erdemli ve bilgili insanların işini acele etmeden sakinlik içinde çözdüğü, acelenin ve sabırsızlığın ne gibi felaketlere sebep olacağı ve sabırsız insanın toplumda nasıl algılandığı ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig*, acelecilik, sabır, erdem.

Abstract

Patience, which means waiting without hastiness and hurry in the face of a situation that has happened or will happen, is a virtue required from believers in most religions and teachings in the world. The Holy Qur'an states that Almighty Allah, who understands the difficulty of patience, rewards His servants for their patience in the face of calamities and promises various rewards to those who remain patient. In that case, a person should act with the awareness that the blessings and troubles given to him are temporary and be aware that this is a test. The perfect person, who is aware of this, is the virtue of a person who acts patiently in the presence or absence of blessing and does not act hastily in order for the desired situation to be realized immediately. Qutadgu Bilig, written by Yusuf Khass Hajib in the 11th century, is known for being a work that includes the characteristics of an ideal state and state leader, the duties of both the leader and the citizens, and moral rules. Throughout the work, the knowledge and requirements of being happy in both worlds are explained through symbolic characters, and relevant dialogues are included. The act of showing patience and avoiding hasty attitude, which we frequently encounter in these dialogues, constituted the concept area of the study. In the aforementioned work, the couplets related to hastiness and patience were scanned and identified; they are given together with today's explanations. The necessary interpretations and evaluations have been made through the study, which we have divided into different headings according to the value of the couplets. The study reveals that the highest form of servitude towards Allah is to be patient in the face of troubles. It also highlights the importance of virtuous and knowledgeable individuals completing their work calmly and without hastiness. Furthermore in the study the consequences of impatience and hastiness, and how impatient people are perceived by society, are also revealed.

Keywords: Yusuf Khass Hajib, *Qutadgu Bilig*, hastiness, patience, virtue.

Giriş

Türkçeye Arapçadan geçen sabır kelimesi, “saber” kökünden gelmektedir. “Sabır” Arapçada gerekli durumlarda nefsin istek ve arzularına ket vurmak, kendine sahip çıkmak, iradeye hâkim olmak anlamlarında kullanılmaktadır (Ateş, 2019: 62-63). Doğan (2014, s. 94) sabrın her türlü zorluk, tehdit ve kayıp karşısında gönüllü bir şekilde dayanma, direnme, göğüs germe ve sonucu bekleme eğilimi olmakla birlikte duygusal, bilişsel, davranışsal boyutlarıyla yaşanan çözümleyici psikolojik süreç olduğunu ifade etmekte ve psikolojik zemini olan varoluşsal bir olgu olduğundan bahsetmektedir. Kabul edilen din vasıtasıyla manevi doyuma ulaşma, iyi insan niteliklerine sahip olma, sahip olduklarına teşekkür etme gibi özellikler bireyi olumlu açıdan geliştirmekle birlikte kendisine her türlü zorluğun ve sıkıntının üstesinden gelme gücünü de aşılacaktır. Sabır da kişiyi zorlukların üstesinden gelme sürecinde teşvik eden olumlu değer yargılarından biridir. Ateş (2019, s. 64) sabrın kişiye akli ve iradeyi kullanma yeteneği kazandırması sayesinde kişilerin nefsanî isteklerinin, karamsarlığın ve ümitsizliğin üstesinden kolaylıkla gelebilecekleri üzerinde durmuş; Doğan (2014, s. 95) ise sabrın bazı dinlerin dünyayı anlamlandırma biçimlerinden bahsederken kullandıkları “acı çekme” hadisesine karşı panzehir olarak sunulan bir değer olduğunu ifade etmiştir.

Sabrın, erdem ve faziletini gösteren niteliklerinden birisi de Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın kendi zatını sabır ile nitelemiş olmasıdır. Âlimler bu hususta azametli yaratıcının zatını sabırla nitelendirilmesinin “hilm” anlamında olduğunu ifade etmektedir. Hadislerde ise kişilerin birbirlerine karşı sabır göstermesi vurgulanmakta ve sosyal sabır teşvik edilmektedir. Yeryüzünde var olan her türlü sıkıntı, külfet ve eziyet verici durumların yanı sıra varlığına şükredilecek de çokça güzellik de bulunmaktadır. İslam anlayışına göre birey, başına gelen felakete sabreder; kendisine verilen nimetlere de şükrederse doğal bir denge, uyum ve akışa erişir. Bu durum neticesinde ise insan-ı kâmil adı verilen olgun insan mertebesine ulaşması kolaylaşır. Çağrıcı, tasavvufî açıdan sabrı “nefsi telaştan, dili şikâyetten, organları çirkin davranışlardan koruma, nimet hâliyle mihnet hâli arasında fark gözetmeyip her iki durumda sükûnetini muhafaza etme, şikâyeti yalnızca Allah’a yapıp hâlini ona arz etme” (2008, s. 337) biçiminde tarif etmiş; sabrın tasavvufta bir hâl ve makam olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla sabır kavramı tasavvufta iman etmenin neticesinde ortaya çıkan bir kavramdır. Kul, tevhidin gereklerini yerine getirmekle yükümlüdür. Bu yükümlülüğü eda ederken isyan ya da başkaldırı yerine teslimiyet, tahammülsüz olma durumu ve hiddetli davranışlar yerine de hilm ve sabır tavrını düstur edinmelidir (Ateş, 2019, s. 85).

Dinlerin tamamında sabrın bir erdem olduğu hususunda görüş birliği bulunmaktadır. Bu dinlerden biri de İslam dinidir. Bu dine inen Kur’an-ı Kerim’de yalın yahut türetilmiş biçimleriyle birlikte sabır ifadesi 103 ayette, toplamda 119 kez geçmektedir. Kimi ayetlerde geçen ifadeler incelendiğinde Allah, başına gelen musibetlere sabreden kimselere başışlanma, rahmet ve hidayet müjdesi verirken yine kimi ayetlerde peygamberlerden ve müminlerden sabırlı olmaları ve karşılaştıkları bir husus karşısında aceleci bir tavır sergilememeleri konusunda uyarılarda bulunmaktadır. Bir başka ayette ise yaratıcının

rızasına nail olmak için sabreden kulların, dünya hayatının sona ermesinin ardından iyi bir akıbetle karşılaşacakları kendilerine müjdelenmektedir.

İmtihan dünyasına uğurlanan her birey burada çeşitli hastalıklar, musibetler, ölüm gibi amansız sınavlara tabi tutulur. Dinlerde, inançlarda sıkıntılarla imtihan edilen kişinin tavrının iki biçimde kendini gösterebileceği ifade edilir. Birey ya başına gelen her türlü musibete isyan ederek Allah'a karşı gelmekte ya da bunların Allah tarafından gönderildiğini bilerek bunlara sabretmekte ve hepsinin geçici olduğu bilincini sergilemektedir. Bunlara gösterilen sabır neticesinde yüce Allah'ın şerefine nail olmakta ve ahiret hayatının güzelliklerine kavuşmaktadır. Bu olgun tavra en güzel örnek Hz. Eyüp aleyhisselâmdır. Hz. Eyüp, her türlü sıkıntı ve cefanın Allah'ın bir rahmeti olduğuna inanarak uzun yıllar sabredip el açarak rabbine yakarıştta bulunmuştur. Bu durum Sad suresi 44. ayette anlatılmış, sabır konusunda Hz. Eyüp'ün sabrı insanlığa örnek gösterilmiştir. Eğer Hz. Eyüp, dualarının kabulü konusunda ümitsizliğe düşseydi yahut kabulü konusunda aceleci tavırlar sergileseydi şüphesiz bu kadar övülmeyecek ve Allah tarafından takdir edilmeyecekti. Her şeyin bir vakti olduğu gibi edilen duanın kabulünün de bir vakti bulunmaktadır. Yüce Allah, Hz. Eyüp'ün duasını kabul ettiğini şöyle bildirmektedir: “Biz de onun duasını kabul etmiş ve başına gelenleri kaldırmıştık. Katımızdan bir rahmet ve kulluk edenlere bir hatıra olmak üzere ona tekrar ailesini ve kaybettikleriyle bir mislini daha vermiştik.” (Enbiyâ, 21/84). Eyüp'ün duası da gerekli şartlar olgunlaştığında kabul edilmiş; hatta yüce Allah Hz. Eyüp'e kaybettiklerinin misli misli fazlasını sabrına mükâfat olarak vermiştir. *Kutadgu Bilig* adlı eserde de bu durumla alakalı “Her şey kendi olgunluğunu bekler, olgunlaşınca da inişe geçer” (KB 1050) ifadesi geçmektedir.

1. *Kutadgu Bilig* Adlı Eser ve Eserin Tercih Edilme Nedeni

Türklerin kitleler hâlinde İslam dinini kabul ettiği ve yepyeni bir kültür ve uygarlık çevresine girdiği bir dönemde Türk-İslam düşünce, fikir ve siyasi hayatının başlıca kaynaklarından biri olan *Kutadgu Bilig*, XI. yüzyılda (1069-1070) Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınmış bir eserdir. İslami dönem Türk edebiyatının ilk ürünü olan bu eser, çok yeni bir tarihte din ve uygarlık değiştirmiş bir topluma alışla gelenin dışında ahlaki ve siyasi hedefler göstermesi, alt-üst olan değerleri yeni bir düzen ve sisteme bağlamak istemesi (Arslan, 1986, s. 28) ve geçmişinden kopması mümkün olmayan aynı topluluğa Müslümanlığı niçin kabul etmeleri gerektiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir (Şeker, 2010, s. 25). X-XII. yüzyıllar arasında Budizm'in hâkim olduğu Türkistan coğrafyasında İslamlaşmanın cereyan ettiği dönemde Budist manasturların yakınına tekkeler inşa edilmiş, bu sayede hakla iç içe olma fırsatı elde edilmiştir (Şeker, 2010, s. 25-35). *Kutadgu Bilig* adlı eserde bu durumun izlerini görmek mümkündür. Odgurmuş-Hükümdar ve Odgurmuş-Ögdülmiş arasındaki diyaloglar tarihsel dönem içerisinde Budizm'le yapılan mücadeleleri, İslâmiyet'i yaymak için Budizm'e karşı verilen savaşları, Karahanlı yönetimindeki Uygurlar ve Budist Uygurlar arasındaki mücadeleleri göstermesi açısından kıymetlidir (Kök & Eker, 2019, s. 22). Çağatay (1967, s. 47-48) Odgurmuş'ın Budist Uygurları, Odgurmuş'ın ölümünün ise Budist Türklerin kendiliğinden

yok olup gitmelerini temsil ettiğini ifade etmekte; iki ölüm meselesinin de iki türlü hayat görüşünü temsil etmek için esere sokulduğundan bahsetmektedir.

İslamiyet'in resmî din olarak kabul edilmesinin ardından oluşan sosyal ortamın bir aynası olan eserde İslam'ı temsil eden bilgili, tecrübeli ve töreye hâkim Ögdilmiş'ten Budizm'i temsil eden ve bilgisiz Ogdurmuş'a verilen ahiretin dünya aracılığıyla nasıl kazanılacağı, beylere hizmetin nasıl yapılacağı, kişilerle ilişkilerin ne şekilde olması gerektiği, yemek adabı ve sofr kuralları vb. hakkındaki tavsiyeler eser boyunca diyaloglar hâlinde okuyucuya sunulmaktadır. Bu tavsiyeler arasında iyilik, cömertlik, tok gözlülük, cesurluk, anlayış, doğru sözlülük, bilgi, sabır vb. hasletlerin önemi vurgulanırken; korkaklığın, aç gözlülük, acelecilik, oburluk, yalancılık, öfke ve kaba davranış, ikiyüzlülük, alçaklık vb. hasletlerin ne derece kötü hasletler olduğu uzun uzadıya örneklerle anlatılmaktadır. Anlatılan bu örnekler arasında fazlaca vurgulanan aceleciliğin zararları ve sabrın erdemi çalışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. Eser boyunca yinelenen "acele etmenin insan için kötü bir olgu olduğu", "acele işin pişmanlığının yıllarca sürdüğü", "yapılan tüm yanlışların acele etme neticesinde ortaya çıktığı", "sabırlı insan dileğine kavuşacağı" vb. hususlar tasnif edilerek uygun başlıklar altında incelenmiştir. Günümüzde olumsuz bir nitelik taşıyan acelecilik kavramının XI. yüzyılda da hoş karşılanmayan bir olgu olduğu ve *Kutadgu Bilig* adlı eserin kendisinden yüzyıllar sonrasına hitap eden bir eser olduğu çalışmamız aracılığıyla ortaya konmuştur. Çalışmada doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Bu teknik vasıtasıyla Reşit Rahmeti Arat'ın *Kutadgu Bilig* (Metin (I), Tercüme (II), İndex (III)) adlı eserinde yer alan iyi hasletlerden sabır ve kötü hasletlerden sayılan ve sürekli yerilen acelecilikle alakalı beyitler tespit edilmiştir. Tespit edilen beyitler günümüz açıklamalarıyla birlikte örneklendirilmiş; beyitlerin taşıdığı değer üzerinden çalışma çerçevesi içerisinde yorumlama ve değerlendirme yapılmıştır.

2. *Kutadgu Bilig'de Acelecilik ve Sabır Kavramları ile Bulgular*

2.1. Acelecilik Kavramı

Acelecilik sabretme eyleminin zıddı biçiminde bir şeyin vaktinden evvel gerçekleşmesini arzulamak, ona bir an önce kavuşmak, o şeyi hemen elde etmeye çalışmak anlamına gelmektedir. Türkçe Sözlük'te "aceleci olma durumu, ıvencelik, tez canlılık" şeklinde açıklanan kavram yaratılmışların en yücesi sayılan insanın zayıf noktalarından biri olarak Kur'ân'da da zikredilmektedir. Aceleciliğin bireyleri hatalı seçimlere sevk ettiğini belirten yüce Allah "İnsan hayra dua eder gibi şerre dua eder. İnsan çok acelecidir." ayetiyle bunu dile getirmektedir. Bu ayet, bireyin hemen olmasını istediği şey yüzünden yeterince düşünmemesi, ölçüp tartamaması neticesinde kendi zararına olacak şeyi temenni etmesini göstermektedir. Dolayısıyla her işe tedbir ve sabır neticesinde yaklaşmanın ve acele etmemenin önemi burada ortaya çıkmaktadır. Telaş ve aceleci davranma neticesinde insanın mantıklı düşünebilmesi, durumları analiz kabiliyeti, isabetli karar alma yetisi engellenmekte; olayların önemini kavrama yetisi kaybolmaktadır. Dolayısıyla sabırsız yani aceleci bireyler arzu ettikleri şeylerin hemen o an gerçekleşmesini dilemekte, bunun kâr ya da zarar getiren bir durum olmamasıyla ilgilenmemektedirler. Bu olmadığında ise öfkeye kapılarak mantıksız ve tutarsız durumlar sergilemektedirler (Önal,

2008, s. 461-462). O hâlde aceleci davranış sergilemenin zıttı olan sabretme eylemi neticesinde bireyler ilk anda göremedikleri ayrıntıları olay neticesinde daha net bir şekilde gözlemleyebilmektedirler. Çünkü sabırlı insan karşılaştığı olayları net bir şekilde analiz etmek için akli ve düşüncenin gücünü daima ön planda tutarak sakin ve temkinli hareket eder. Ülkemizdeki literatür incelendiğinde farklı boyutlarıyla aceleci tavır sergilemenin zararları ve sabır konusunu ele alan birtakım araştırmalar karşımıza çıkmaktadır. Beyazıt Yaşar Seyhan'ın *Dindarlık ve Kişilik Açısından Sabır*, Abdullah el-Müncebîni'nin Türkçeye *Sabır ve Rıza* adıyla çevrilen kitabı, Nevzat Tarhan'ın *Duyguların Psikolojisi ve Stres ve Sabır* adlı eserleri bu araştırmalar arasında zikredilebilir. Bu çalışmalar arasında konuyu doğrudan pozitif psikoloji açısından ele alan en kapsamlı çalışma ise Mebrure Doğan'ın 2014 yılında tamamladığı *Dindarlık, Sabır ve Psikoloji İyi Olma Arasındaki İlişkiler* başlıklı doktora tezinin kitaplaştırılmış biçimi olan *Sabır Psikolojisi* adlı eserdir (Doğan, 2017, s. 218).

2.2. Aceleciliğin Zararları

Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette zikredilen Arapça bir kavram olan el-Acele, insanın tabiatında var olan olumsuz davranışlardan biri olarak zikredilmektedir (Karacoşkun, 2005, s. 96). Tahammülsüz ve sabırsız insanlarda yaygın olarak görülen acelecilik davranışı bireyin objektif bakış açısıyla olayları yorumlamasını engelleyen en önemli etmenlerden biridir. Bir durum içerisindeyken aceleci bir tutum sergileyen ve istediğinin hemen gerçekleşmesini talep eden kişi iyi ya da kötü şeklinde olayları ve olguları kategorize edip birbirinden ayırt edemez (Soysaldı & Turgut, 2022, s. 329). Psikolojide bir davranış bozukluğu olarak ele alınan acelecilik kavramı sabırsızlığın ve aceleciliğin, içinde bulunulan zamandan ve mekândan bir kaçış; iyi olmayandan iyi olana, az iyi olandan daha iyi olana geçme arzudur (Kasapoğlu, 2006, s. 92). Bu arzunun tatmini için gösterilen acelecilik tavrı toplumumuzda da hoş karşılanmamış; bununla alakalı "Acele giden ecele gider", "Aceleci sinek süte düşer", "Acele işe şeytan karışır" biçiminde atasözleri sarf edilmiştir.

Kutadgu Bilig adlı eserde de aceleciliğe hoş bakılmamış çeşitli beyitlerde bu durumun zararları ve insan üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur. *Ay-Toldı'nın Kün-Toğdı Hakanın Hizmetine Geldiğini Söyler* adlı bölümde Ay-Toldı, Hâcib'le konuşarak hakanın hizmetine girmek istediğini kendisine beyan eder. Hâcib de Ay-Toldı'ya acele etmemesi ve işi kendisine bırakması gerektiğini ifade eder. Bunların sebebi ise Hâcib'in Ay-Toldı'nın değersiz görülmemesi arzudur. Bundan dolayı Ay-Toldı'nın tüm işleriyle ilgilenmeyi kabul eder ve Ay-Toldı'dan da kendisine güvenmesini ve sabretmesini talep eder. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle ifade edilmiştir:

yanut birdi hâcib kör ay toldıka / ayur emdi iwme maña tur bağa

"Cevap verdi Hâcib Ay-Toldı'ya bak, şimdi acele etme işi bana bırak." (KB 538).

Yine bahsi geçen bölümde Hâcib Ay-Toldı'ya sevinçli bir şekilde günlerini geçirebileceğini ifade ettikten sonra biraz sabretmesini ifade eder. Acele işlerin yapılacak hatalar nedeniyle uzayacağını ve pişmanlıkla sonuçlanacağını belirterek zamanı

geldiğinde zaten işinin olacağını söyler. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

ķayu işke iwse uzar kiç ķalur / iwe ķılmıř işler ökünçlüğ bolur

“Eğer acele edersen iş uzar, geç kalır, acele yapılmış işler pişmanlıkla sonuçlanır.” (KB 556).

ödiñe küdezgü işig iwmeğü / ķamuğ iş ödiñde bolur ay büğü

“Zamanını gözet, işinde acele etme, iş olur zamanı gelince ey bilge.” (KB 557).

Ay-Toldı’nın Hakan Kün-Toğdı’nın Huzuruna Çıktığını Söyler adlı bölümde Ay-Toldı, hükümdarın huzurunda saygıyla eğildikten sonra hükümdara sözünü açmıştır. Bu arada Yusuf Has Hâcib bize söylenmesi gereken sözlerin sabırla ifade edilmesinin öneminden, acele girilen işlerin pişmanlık getireceğinden ve kişinin sakin olduğu durumda beylik katına dahi ulaşabileceğinden bahsetmektedir. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

muñar menzetü aydı şa’ir bu beyt / işiñ tüşse şabır birle ayt

“Buna benzeterek söylemiş şair şu beyti, birine işiñ düşerse acele etme, sabırla söyle.” (KB 586).

iwe kirme işke şabır ķıl serin / iwe ķılmıř işler ökünçi yarın

“Acele girme işe, sabırlı ol serin, acele işler pişmanlık verir yarın.” (KB 587).

ķamuğ işte iwme serin öz tutun / serinse bulur ķul bu beglik ķurın

“Hiçbir işte acele etme, serin tut kendini, serinse bulur kul beylik katını.” (KB 588).

Ay-Toldı Hakana Kendisinin Mutluluk Olduğunu Söyler adlı bölümde hakan Ay-Toldı’ya sinirlenmiş kendisine bir yararının olmadığına, üstünlük tasladığından dem vurmıştır. Ay-Toldı, hükümdarın huzuruna geldiğinde bir top çıkarıp ona yaslanarak oturmuştur. Bunu gören hakan ise Ay-Toldı’nın oturma adabını bilmediğine, kendisini beyle denk tutuşuna, beyine kafa tutuşuna söz değirmiş; Ay-Toldı’yı denemeden kendisine yakın tuttuğu konusunda aceleci davrandığına kişinin hizmette pişmesinin doğruluğuna öfkelenmiştir. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

ilig buştı artuķ ķararttı meñiz / ayur ay iweklik ķiřike isiz

“Hakan kızdı artık, karardı benzi, dedi ki: Hey, acele etmek insan için ne kötü.” (KB 629).

negü tir eşitgil biliglig tilin / iwe ķılmıř işler ökünçi yılın

“İşit bilginin dili ne söyler, acele işiñ pişmanlığı yıllarca sürer.” (KB 631).

iwe ķılmıř işler nece yig bolur / iwe bışmış aşnı yise ig olur

“Acele yapılan işler nasıl çiğ olur, acele pişen aşnı yiyen hasta olur.” (KB 632).

iweklik turur barça yanluk başı / amulluk turur barça edgü işi

“Yanlışıkların başında acecelilik vardır, bütün iyi işler sakın yapılanlardır.” (KB 633).

iweklik bu erdi sini bilmedin / yakın tuttum özke tapındurmadın

“Acecelilik şu ki seni bilmeden, yakın tuttum kendime hiç denemedin.” (KB 634).

Hakan Kün-Toğdı Ay-Toldı'ya Adalet Sıfatının Nasıl Olması Gerektiğini Söyler adlı bölümde hükümdar Ay-Toldı'ya kendisini hoşnut etmesinin gerekliliğinden bahsettikten sonra sevmediği şeyleri sıralar. Bunların başında yalan gelmektedir. Sonrasında ise güç kullanmak, hırs, acecelilik, açgözlülük, öfke, eli uzunluk gibi meziyetler bulunmaktadır. Çalışmada çerçeve oluşturan acecelilik de burada kötü hasletlerden biri olarak sayılmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig'*de şu beyitle ifade edilmiştir:

suk erse kılınçı yig erse özi / iwek erse kılkı uwutsuz közi

“Hırslıysa tavrı, kendi çiğse, aceleciyse ve açgözlüyse.” (KB 849).

Mutluluğun Geçiciliğini Talihin Kararsızlığını Söyler adlı bölümde Ay-Toldı'nın yaşlanma alametlerinden bahsedilir. Bedeninin iki büklüm olması, yataklara düşmesi, zamanının dolması kısacası ölümün habercisi olan hastalıkların Ay-Toldı'ya erişmesi neticesinde hükümdara dert yanması ve ölümün kendisine de uğrayacağı anlatılır. Ay-Toldı gençliğini boşuna harcadığından yakınırken hükümdar ise Ay-Toldı'ya hastalığının günahlarına kefaret olacağı ve sabırlı olması gerektiği tesellisinde bulunur. Bu durum *Kutadgu Bilig'*de şu beyitle ifade edilmiştir:

ilig aydı ay toldı iwme serin / ig ol bu yazuklarğa yulğı yarın

“Hakan dedi: Ay-Toldı acele etme, sabırlı ol, bu hastalık günahlarını öder yarın.” (KB 1107).

Ay-Toldı'nın Oğlu Ögdülmiş'le Konuşmasını Söyler adlı bölümde Ay-Toldı, oğluna kendini ateşe atmaması, doğru ve dürüst olması, iyilikte bulunup özünü kötülükten koruması, kötü arkadaştan ve ikiyüzlülerden uzak durması gerektiği gibi çeşitli öğütlerde bulunmaktadır. Bunlar arasında işlerinde aceleci davranmamasının önemine değinerek tüm isteklerine bu şekilde kavuşabileceğinden de bahsetmektedir. Bu durum *Kutadgu Bilig'*de şu beyitle ifade edilmiştir:

kamuğ işte iwme serin öz buka / serimlig kişiler tegir arzuğa

“Hiçbir işte acele etme, serin tut kendini, böyle kişiler elde ederler arzularını.” (KB 1310).

Beylişe Yaraşan Bir Beyin Nasıl Olması Gerektiğini Söyler adlı bölümde hükümdar Ögdülmiş'e beyin nasıl olması gerektiğinden, ne yaptığı takdirde adının nam salıp dünyaya yayılacağından, halkının zenginleşeceğinden vs. bahseder. Bunları sayarken hükümdarın sahip olması gereken seçkinlik, bilginlik, akıllılık, ılımlılık, cömertlik, gözü gönlü tokluk, edep, alçak gönüllülük, anlayış gibi meziyetleri de sıralar. Beyde olmaması

gereken meziyetler arasında ise kötü ve kaba davranış, zevzeklik, doyumsuzluk, aç gözlülük gibi hususları sayar. Acelecilik de beyde olmaması gereken hasletlerden biridir. Eğer bir bey aceleci bir yapıya sahipse bu durumun ona zarar vereceği vurgulanır. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

iweklik belin ol kamuğka yawuz / kalı bolsa begke yüzi boldı boz

“Acele korkudan gelir ve herkes için kötüdür, bu eğer beyde olursa onun yüzünü sarartır.” (KB 1996).

iwek kırğı kılkı kılınçı buşı / biligsizke belgü bolur bu işi

“Acelecilik, zevzeklik, herkese kötü davranmak, bunlar bilgisizliğin göstergesidir.” (KB 1997).

iwe kılmış işler nece yig bolur / iwe yise aş suw neçe ig bolur

“Acele yapılan işler nasıl çiğ olur, acele yiyip içen hasta olur.” (KB 1998).

Beyliğe Yaraşan Bir Beyin Nasıl Olması Gerektiğini Söyler adlı bölümde hakan Ögdülmiş’e bir beyin nasıl olması gerektiğini anlatır. Beyin akıllı, bilgili, edepli, alçakgönüllü, olumlu, iyi niyetli, temiz, günahlardan sakınan, sabırlı, ılımlı, tok gözlü, yumuşak huylu vb. niteliklere sahip olmasının onu iki âlemde de yücelteceğinden bahsederken; yalancılık, vefasızlık, korkaklık, küstahlık, gurur, kibir, cimrilik, kızgınlık, inatçılık vb. gibi özelliklere sahip olmasının ise beyi ne duruma düşüreceğinden dem vurur. Beyin uzak durması gereken kötü kişilik özelliklerinden biri de aceleciliktir. Bey, adının iyi bir şekilde anılmasını istiyorsa bahsedilen kötü meziyetlerden uzak durmalıdır. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

birisi iweklik birisi saran / üçünçü buşılık serin öz tiren

“Birisi acelecilik, birisi cimrilik, üçüncüsü kızgınlık, bunlara diren, yenilme.” (KB 2061).

otunluk iweklik yinik kırğuluk / kara kılkı ol bu yıraç turğuluk

“Küstahlık, acelecilik, kolayca gururlanmak, uzaklaştırır kendisinden herkesi.” (KB 2078).

Ögdülmiş Hakana Kumandanların Nasıl Olması Gerektiğini Söyler adlı bölümde Ögdülmiş, hükümdara ordunun başında olmanın, askeri kumanda etmenin, düşmanı yenmenin zorluğundan bahsederek bunları başaracak kişinin seçkin biri olması gerektiğini ifade eder. Bu kişinin ayrıca cesur, soğukkanlı, paylaşımcı, tok gözlü, zeki, düşünceli, onurlu, tedbirli, ileri görüşlü, sabırlı, kararlı, geniş gönüllü, siyasî vb. özelliklere sahip olmasının önemini anlatır. Sonrasında Ögdülmiş, kumandanın çok askere değil düzenli orduya ihtiyacının olduğunu söyleyerek düşmanla karşı karşıya kalınması durumunda uygulanması gereken savaş taktiklerinden bahseder. Bu taktiklerden biri de düşmanın asker sayısının üstün olduğu durumda savaşmak için acele edilmemesi, aksi takdirde savaşın düşmanın lehine sonuçlanacağı şeklindedir. Ögdülmiş’in verdiği

tavsiyelere göre eğer mümkünse savaş yapılmadan anlaşma sağlanmalıdır. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitlerle ifade edilmiştir:

yağın sü telim tutsa azrak seniñ / tokişka iwinme yarağ kör anıñ

“Düşmanın askeri çok seninki azsa, savaşmak için acele etme, bu yarar ona.” (KB 2359).

tilin arsız il bol küdeşgil özün / tokişka iwinmegü kesgil sözün

“Dilinle oyala, barışçı ol, koru kendini, savaşmak için acele etme, kes sözünü.” (KB 2363).

Odgurmuş'ın Mektup Yazıp Hakana Gönderdiğini Söyler adlı bölümde Odgurmuş hakana bir mektup yazar ve mektupta tevhit, münacat, naat ve methiyenin ardından hükümdardan dört dileğinin yerine getirilmesini talep eder. Bunlar; ölümsüz bir yaşam, yaşlılığı olmayan gençlik, esenlik ve zenginliktir. Hükümdarın bunları kendisine sağlaması neticesinde kendisini kul ederek hakana bağlanmayı teklif eder. Bunları vermediği takdirde daha fazlasının tanrı tarafından kendisine verileceğini beyan ederek hükümdarla tanrı arasında mukayeseye gider. Sözlerini söyledikten sonra mektubunu kardeşine teslim eder. Ögdülmiş de hakana kardeşinin gelmeyeceğinden bahseder ve hakan da bunun üzüntüsüne kapılır. Bu sırada aralarında ağızdan çıkan her kelâmın acele edilmeden düşünülerek söylenmesi gerektiğinden, aksi takdirde söylenen şeylerin geri dönüşünün olmadığından bahsederler. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle ifade edilmiştir:

sözüg saşnu sözle sen iwme serin / iwe sözlemiş söz ökünçi yarın

“Sözünü düşünerek söyle, acele etme, sabırlı ol sen, acele söylenen söz pişman eder yarın.” (KB 3881).

Ögdülmiş Odgurmuş'a Beylere Hizmetin Töresini, Özelliğini Söyler adlı bölümde Ögdülmiş, Odgurmuş'a beylere nasıl hizmet edilmesi gerektiğinden ve hizmet ederken nelere dikkat edileceğinden bahseder. Beylere hizmet edecek kişi; töre ve usul öğrenmeli, davranışları düzgün olmalı, girip çıkmasını bilmeli, edepli olmalı, çalışkan, zeki, tutarlı ve dikkatli olmalı ayrıca diline de sahip çıkmalıdır. Ayrıca beyin huzurunda nasıl davranacağını bilmelidir. Bunlara dikkat eden kişinin büyüklüğe erişeceğinden ve arzularına kavuşacağından bahseder. Bunun ardından ise nezaket kurallarından bahsederek dikkat etmesi gereken şeyler hakkında -yüksek sesle kahkaha atmamak, aksırıp öksürmemek, elini kolunu sallayarak sarayda dolaşmamak vb.- uyarıda bulunur. Kişinin beyin sofrasına davet edilmesi hâlinde ise yemekte kemik sıyırmaması, önünden yemesi, masaya sürtünmemesi vb. gibi uyması gereken sofranın kurallarından bahseder. Bunlar arasında obur gibi yememek, mideyi tıka basa doyurmamak, aceleci davranmamak ancak bunu yaparken de aheste aheste hareket etmemek gibi davranışlar da sıralanmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle ifade edilmiştir:

teşi teg yimegil yime tawraqın / silig bolma artuq tişi teg saqın

“Obur gibi yeme, yine acele etme, fakat dişi gibi de nazlanma.” (KB 4132).

Odgurmuş’in Hakana Öğüt Verdiğini Söyler adlı bölümde Odgurmuş, hakana dünyaya bel bağlamaması, iyilik yapmanın ve yaşamı verimli geçirmenin önemi, töreyi en doğru şekilde uygulaması, doğru ve dürüst ve hevsten uzak bir şekilde hareket etmesi, küstahlardan ve fesatlardan uzak durması, tavrının acele ve zevzeklikten uzak olması gerektiği hakkında öğütler vermektedir. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitle ifade edilmiştir:

iwek kırğu bolma kılcın sözün / seringil seringil atanur tüzün

“Aceleci, zevzek olmasın tavrın, sözün, serin ol, serin davranana derler düzgün.” (KB 5219).

Ögdülmiş’in Geçmiş Yaşamına Acıyarak Tövbeye Döndüğünü Söyler adlı bölümde Ögdülmiş, gençliğinin tükendiğini yani yaşlandığını anlayınca tövbe etmek istemesi anlatılmaktadır. Bu fasla geçmeden önce Ögdülmiş’in kendi kendine sitem etmesi, ömrünü aymazlıkla ve insana yakışmayan ölçüde yiyip içtiği için duyduğu pişmanlık, dişlerinin dökülmesi, saçlarının beyazlaması, kulağının ağır işitmesi gibi yaşlılık alametlerinden duyduğu rahatsızlık dile getirilmektedir. Sonrasında ise yaptığı şeyler için tövbe ederek tanrıdan günahlarının özrünü dilemek istemesi anlatılmaktadır. Bu özür işlemi için danışmanın ve akıl almanın daha uygun olacağına karar veren Ögdülmiş’in, acele etmemesinin gerekliliği *Kutadgu Bilig’de* şu beyitle ifade edilmiştir:

yana saqnu aldı ayur iwmeyin / iweklikte yas ol anı kılmayın

Yine birden düşündü, dedi: Acele etmeyeyim, acelecilik zararlıdır, bunu yapmamalıyım (KB 5648).

Odgurmuş’in Ögdülmiş’e Öğüt Verdiğini Söyler adlı bölümde Odgurmuş, Ögdülmiş’e aymaz olmaması, iyi olması, özünü hatırlaması, cömert olması, Allah hükmüne razı olması, doğru olması, tatlı sözlü ve güler yüzlü olması, yararlı kişi olması vb. gibi çeşitli öğütlerde bulunur. Bu öğütler arasında kendini gelip geçici dünya hevesine kaptırmaması gerektiği, ibadeti uzun tutmanın önemi ve bir işte acele ettiğinde sakın kalmasının değerinden bahsetmektedir. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitle ifade edilmiştir:

saqınç kısga tutğıl tapuğ kıl uzun / iwerde amul bol buşarda tüzün

“Dünya endişesini kısa tut, ibadetin olsun uzun, acele ettiğinde sakın ol, kızdığında düzgün.” (KB 6090).

2.3. Aceciliğin Gerekli Görüldüğü Durumlar

Kavram itibariyle acelecilik Kur’ân’da yerilen bir olgu olmasına rağmen Allah’ın rızasını kazanmak için sergilenen aceleci davranış olumlu karşılanmıştır. İbadetlerde ve hayır işlerinde aceleci davranmanın gerekliliği çeşitli hadis ve ayetlerle de desteklenmiş; din âlimleri aracılığıyla aktarılmıştır. Tirmizi’den rivayet edildiğine göre Efendimiz (s.a.v) Hz.

Ali'ye: Ya Ali, üç şeyi geciktirme! Namazı vakti girince hemen kıl, cenaze namazını hemen kıl! Dul veya kızı, küfüvü isteyince, hemen evlendire! diye buyurmuştur. *Kutadgu Bilig'*de de acelecilik her ne kadar yerilse de bazı durumlarda aceleci davranmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Bunlardan en önemlisi ibadettir. Vaktin geçmemesi ve ibadetin vaktinde eda edilmesi adına acele etmek (veya) acelecilik hoş görülen ve desteklenen bir özellik olarak vurgulanmıştır. Ayrıca fakiri doyurmak, kulluk vazifesinin ifası, hayır işlemek ve ölüme hazırlık gibi yine dinî konularda vakit kaybedilmemelidir. Bu durum *Kutadgu Bilig'*de şu beyitlerle ifade edilmiştir:

kaıuğ iş içinde amulluğ öğür / meğer ta'at erse iwingil yüğür

“Bütün işlerini sakinlik içinde gör, eğer bu ibadetse acele et.” (KB 1999).

bu mundağ idimni şalı sewmeyin / tilep bulęuķa öz şalı iwıneyin

“Böyle Allah'ımı nasıl sevmeyeyim, onu arayıp bulmak için nasıl acele etmeyeyim.” (KB 4788).

bu bulmuş öğüğ barı şılma yawa / ölümke anunęil tapuęķa iwe

“Bu bulduğun zaman bari geçirme boşa, kulluk için acele et, kendini ölüme hazırla.” (KB 5150).

iwe işleme iş meğer din işi / iwek işte aşęın bulamaz kişi

“Eğer din işi değilse acele işleme işi, acele işten yarar bulamaz kişi.” (KB 5217).

açęıę biręü erse iwit terk tegür / kıının beręe ursa amulluğ öğür

“Açıverirsen elini, acele et, hemen ver, cezalandırıp değnek vurmayı biraz geciktir.” (KB 5218).

tiriglik küsüş tut iwe şıl tapuğ / ölüm tutmaz erken baķa tur oğuğ

“Yaşamı değerli tut, acele et ibadet için, dikkatli ve uyanık ol, ölüm yakalamadan.” (KB 5717).

3. Sabır Kavramı

Kur'an-ı Kerim'de imtihan dünyasına gönderilen insan, rabbi tarafından kendisine verilen her türlü musibetle sınaıa tabi tutulmaktadır. Kutsal kitabımız olan Kur'an'da Allah'ın kulunu korku, açlık, fakirlik, ölüm vb. musibetlerle imtihan ettiği; bunlara sabredenlerin ve tahammül gösterenlerin ise ebedî kurtuluşa ereceği çeşitli ayetlerde müjdelenmektedir. Çağırıcı (2008, s. 339) Gazali'ye göre meşakkatlere tahammülün üç farklı derecesi olduğunu belirtmektedir. Tahammül göstermenin başlangıç derecesine tesabbur, orta derecesine sabır, en yüksek yani üçüncü derecesine ise rıza adı verilmektedir. şikâyet etmemek, başına gelene razı olmak hatta hayır ve şerrin Allah'tan geldiğinin bilincinde olarak her duruma şükretmek kâmil insandan beklenen faziletlerdir. Peygamberimiz (s.a.v.) de “Kim sabretmek isterse Allah ona sabır ihsan eder. Hiç kimseye sabırdan daha hayırlı ve daha çok nimet verilmemiştir.” sözüyle sabrın en hayırlı nimet

olduğunu vurgulamış; müminin sabrettiği her şeyin mükâfatının (kendilerine) verileceğini haber vermiştir.

Kutadgu Bilig’de de geçen birçok beyitte kişilere sabır tavsiye edilmiş; öfkeye, hastalıklara, bela ve musibetlere karşı gösterilen sabrın önemi vurgulanmıştır. Eser boyunca öfke, ikiyüzlülük, yalan gibi kötü hasletlerin yerildiği; iyilik, doğruluk, cömertlik gibi iyi hasletlerin övüldüğü kısımlar bulunmaktadır.

Ay-Toldı’nın Oğlu Ögdülmiş’le Konuşmasını Söyler adlı bölümde de Ay-Toldı, oğlu Ögdülmiş’e çeşitli nasihatler vermektedir. Bu nasihatlerden biri de öfke anında kişinin kendisine sahip çıkması, sakinleşmesi ve sabırlı olması gerektiği yönündedir. Ayrıca bir durum karşısında sabır göstermek, olgunluk sergilemek erdemli kişiye yakışan tavırlardandır. Bu kişinin göstermiş olduğu sabrı sayesinde bozulan işleri yoluna girer, en zorlu durumların üstesinden gelir, duasına cevap verilir ve muradı hâsıl olur. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

kalı kelse öwkeñ çatıgılan serin / serimlig kişiniñ sewinçi yarın

“Öfkelenen de serin tut kendini, yarın sevinir sabırlı kişi.” (KB 1317).

negü tir eşitgil seringın kişi / serinse iter er buzulmuş işi

“Ne der işit sabırlı kişi sabırla düzeltir bozulmuş işi. (KB 1318).

serinse kişi öz tilekin tapar / serip turdaçı er örün kuş tutar

“Sabırlı insan dileğine kavuşur, sabredip bekleyen Anka kuşu tutar.” (KB 1319).

kalı tegse emgek ya kaçdıgı saķınç / serinse kelir ötrü kaçra sewinç

“Eğer zahmet, kaygı ve endişeye düşen sabrederse, kaybettiği sevinci bulur yine.” (KB 1320).

apañ irse devlet yapulsa kaçpuğ / serinse yana işi itlür kaçmuğ

“Eğer ayrılırsa devlet, kapanırsa kapısı, sabrederse insan yine düzeler bütün işleri.” (KB 1321).

seringil serinmek eren kılķı ol / serinse bulur er mesel kökke yol

“Sabır erenlerin tavrı, sabırlı ol, sabreden insan göğe bile bulur yol.” (KB 1322).

Ay-Toldı hükümdarın yanında çalışmak istediğini Hâcib’e belirtmesinin ardından Hâcib kendisine söz vererek güzel kelimelerle yüreğini ferahlatmıştır. Sonrasında ise sevinçli bir şekilde beklemesini söylemiş ve işinin olacağını ancak kendisinin acele etmemesini ve sabırlı bir şekilde davranmasını talep etmiştir. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitle ifade edilmiştir:

sen az iwme işler ödine tapuğ / ödi kelse açlur bu beklig kaçpuğ

“Sen biraz sabret, her işin zamanı var, zamanı gelince açılır kilitli kapılar.” (KB 554).

Ögdülmiş Hakana Aklın Suretini Söýler adlı bölümde teşhis sanatı yardımıyla kişiliğe büründürdüğü aklı över ve onun meziyetlerini sıralar. Bunlar arasında tüm işlerin çözümünü ve zamanını bilmesi, ölü tene can, dilsiz için söz kadar ehemmiyetli olması gibi özellikler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra aklın aceleci bir tutum sergilemediği daima sakin, sabırlı ve tedbirli bir niteliğe sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle ifade edilmiştir:

örüg ol amul keç serimlig şabur / körüp işni yetrü ol akru tegür

“O ılımlı, sakin ve çok sabırlıdır, işini dikkatle görüp, sabırla yapar.” (KB 1867).

Beylişe Yaraşan Bir Beyin Nasıl Olması Gerektiğini Söýler adlı bölümde ise bir beyin nasıl olması ve hangi nitelikleri taşıması gerektiği yönünde önerilerde bulunmaktadır. Ögdülmiş, hakana iyi bir beyin soyluluk, affedicilik, bilgi, düzgün tavır, tok gözlülük, alçak gönüllülük, çalışkanlık, iyilik, edep vb. meziyetlere olmasının önemini ayrıntılı bir şekilde açıklar. Bu nitelikler arasında sayılan bir diğer husus ise beyin sabırlı ve ılımlı olmasıdır. Sabır ve ılımlılık beyliğin elde tutulması ve devamlılığı için en önemli hususlardan bazılarıdır. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitlerle ifade edilmiştir:

örüglük amulluk bolur begke körk / bu beglik işiñe bu ol bağı örk

“Sabır ve ılımlılık beyin görkemidir, bu beylik işinin bağı, yuları budur.” (KB 1988).

közi tok serimlig ne köğki köñül / sururkap keçürgen ne kılkı amul

“Gözü tok, sabırlı ve alçak gönüllü, kusurları bağışlayıcı ve sakin tavrıdır.” (KB 2170).

Ögdülmiş Hakana Kumandanların Nasıl Olması Gerektiğini Söýler adlı bölümde Ögdülmiş, hakana iyi bir komutanda hangi özelliklerin bulunması gerektiğinden bahsetmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi iyi bir kumandan cesur, eli açık, alçak gönüllü, tok gözlü, zeki, düşünceli, tatlı dilli, öfkesine hâkim vb. nitelikleri bünyesinde barındırmalıdır. Sayılan bu özellikler arasında kumandanın sabırlı ve kararlı olmasının önemine de değinilmiştir. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle açıklanmıştır:

titimlig kerek hem topulsa çerig / yitilik kerek keç kıomıtsa erig

“Sabırlı olmak gerek, yarıp geçmek için düşmanı, kararlı olmak gerek, coşturmak için askeri.” (KB 2328).

Ögdülmiş Hakana Ulu Hâcib'in Nasıl Biri Olması Gerektiğini Söýler adlı bölümde Ögdülmiş ulu Hâcib'in hangi niteliklere sahip olması gerektiği hakkında bilgiler vermektedir. Bu bilgiler arasında Hâcib'in doğru sözlü, inançlı, temiz soylu, iyi tavrı, konuşurken kullandığı kelimelere dikkat eden, tok gözlü, rüşvete yanaşmayan, zeki, bilgili karakter özellikleri sıralanmaktadır. Ayrıca bunlara ek olarak Hâcib'in sabırlı ve kendine hâkim olmayı bilen biri olmasının ne denli önemli olduğu hakkında da açıklamalar yapılmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig*'de şu beyitle ifade edilmiştir:

serimlig kerek hem tuta bilse öz / közin keç küdeşse tilin tıdşa söz

“Sabırlı olmalı ve tutabilmeli kendini, gözünü iyi gözetmeli ve sakınmalı dilini.”
(KB 2480).

Ögdülmiş Hakana Elçi Gönderilecek Kişinin Nasıl Biri Olması Gerektiğini Söyler adlı bölümde Ögdülmiş elçinin sahip olması gereken özellikleri sıralar. Elçi; gözü, gönlü tok ve candan bağlı tam güvenilir, dürüst, nazik, sakın, edepli olmalı, tıptan anlamalı, düş yormayı bilmeli, hesap ve geometriden anlamalıdır. Aç gözlülük, pintilik, sadakatsizlik, bilgisizlik gibi özelliklere sahip bir birey elçi olmaya uygun değildir. Elçinin sahip olması gereken özelliklerin arasında sabır da sıralanmakta, sabırlı kişinin elinin değdiği her işte başarılı olacağı vurgulanmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitle ifade edilmiştir:

közi tok çığay erse bayka sanur / serinse kişi tegme işte unur

“Gözü tok kişi yoksul da olsa zengin sayılır, sabırlı kişi değme işte başarılı olur.”
(KB 2612).

Hakanın Ögdülmiş’e Başsağlığı Dilediğini Söyler adlı bölümde Ögdürmüş’in vefatının ardından hakanın Ögdülmiş’e başsağlığı dilemesi, onu teselli etmesi ve Ögdülmiş’in yas tutması anlatılmaktadır. Ayrıca dünyanın bir aldatmaca olduğundan, gelenin göçeceğiinden, iyilerin de kötülerin de saltanatının gün gelip son bulacağından bahsedilmekte; dünya işlerine sabretmenin ve verilen nimetlere şükretmenin önemi hatırlatılmaktadır. Bu durum *Kutadgu Bilig’de* şu beyitlerle ifade edilmiştir:

eşitgil negü tir bilig birgüçi / ay emgek bile sen şabır kılğuçı

“İşit ne der bilgi verici, ey emekle birlikte sen sabır kılıcı.” (KB 6448).

ay ni’met idisi şükür kıl yigil / ay miñnet idisi şabır kıl egil

“Ey nimet sahibi buna şükret yeğdir, ey mihnet sahibi sabır kıl, eğil.” (KB 6449).

şabır kılsa miñnet bolur ni’metiñ / şükür kılsa ni’metka artar tigil

“Sabır kılırsan mihnet olur nimetin, şükredersen nimet artar, bunu bil.” (KB 6450).

Sonuç

Kur’ân’da peygamber ve müminlerin özellikleri olarak zikredilen sabır kavramı başarının ve sakinliğin anahtarıdır. Birçok kapıyı açan sabır neticesinde yüce Allah sabredenlere dünya ve ahirette çeşitli mükâfatlar vereceğini vadedmiştir. Darlıkta gösterilen sabır ve bollukta gösterilen şükür kâmil insanın faziletleri arasında gösterilmiş; her türlü musibetin ve mükâfatın Allah’tan geldiğine gösterilen rızanın işareti sayılmıştır. Kur’ân’da Allah’a kulluk etmek ve çeşitli zorluklarla imtihan edilmek için yaratılan insanın kurtuluşa erebilmesi gösterdiği sabra ve tahammülüne bağlıdır. Bunlar karşısında insan, Allah’ın kaderine teslim olup verdiği rıza göstermeli, sabırsız davranmamalı, isyan etmemeli, acelecilik bir tutum sergilememelidir. XI. yüzyılda Türklerin İslamiyet dairesine girmesinin ardından toplumun içinde bulunduğu sosyal ortamı yansıtan en önemli eser olan *Kutadgu Bilig* aynı zamanda bir ahlâk, felsefe, öğüt, siyaset, eğitim, diplomasi, yönetim,

adabımuaşeret kitabıdır. Bireye, iki âlemde de saadete erişmesi için izlemesi gereken yolu göstermek amacıyla yazılan eserde belirtilenlerin yanı sıra çok sayıda hususa değinilmiş; bunlar arasında Odgurmuş'un Ögdülmüş'e verdiği tecrübe dolu öğütler zikredilmiştir. Zikredilen öğütler arasında erdemli insan olmanın, sözü doğru söylemenin, nezaket sahibi olmanın, her durumda sabırlı olmanın, içten davranmanın, olumlu tavır sergilemenin öneminden bahsedilmiş; bu davranışlarda bulunan kişiler de yüceltilerek övülmüştür. Bu özelliklere sahip olan kişilerin hem dünyada hem de ahirette elde edeceği kazançlar ifade edilmiştir. Çalışma kapsamında incelediğimiz *Kutadgu Bilig* adlı eserde de sabrın önemi vurgulanmış, acelecilik kavramı karşısında olumsuz bir tavır takınılmıştır. Sadece din ve ibadet işlerinde acele edilmesi gerektiği, bunun dışındaki tüm durumlarda serin ve sakin bir tutumun sergilenmesinin gerekliliği ifade edilmiştir. Çeşitli başlıklar altında incelenen çalışma neticesinde Allah'a karşı gösterilen kulluğun en üstününün sıkıntı ve belalara sabretmekten geçtiği, erdemli ve bilgili insanların işini acele etmeden sakinlik içinde çözdüğü, acelenin ve sabırsızlığın ne gibi felaketlere sebep olacağı ve sabırsız insanın toplumda nasıl algılandığından bahsedilmiştir. Çalışmamızda doğrudan acelecilik ve sabır üzerine tespit edilen atasözleri ise şu şekilde listelenebilir:

1. kayu işke iwse uzar kiç qalır / iwe kılmış işler ökünçlüg bolur “Eğer acele edersen iş uzar, geç kalır, acele yapılmış işler pişmanlıkla sonuçlanır.” (KB 556).
2. iwe kılmış işler nece yig bolur / iwe bısmış aşnı yise ig olur “Acele yapılan işler nasıl çiğ olur, acele pişen aşı yiyen hasta olur.” (KB 632).
3. iwe kırme işke şabır kııl serin / iwe kılmış işler ökünçi yarın “Acele girme işe, sabırlı ol serin, acele işler pişmanlık verir yarın.” (KB 587).
4. kamuğ işte iwme serin öz tutun / serinse bulur kııl bu beglik kıırın “Hiçbir işte acele etme, serin tut kendini, serinse bulur kul beylik katını.” (KB 588).
5. sen az iwme işler ödiñe tapuğ / ödi kelse açlır bu beklig kıapuğ “Sen biraz sabret, her işin zamanı var, zamanı gelince açılır kilitli kapılar.” (KB 554).
6. serinse kişi öz tilekin tapar / serip turdaçı er örün kıuş tutar “Sabırlı insan dileğine kavuşur, sabredip bekleyen Anka kuşu tutar.” (KB 1319).

Kısaltmalar

bk.	: bakınız	TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Ed.	: editör(ler)	TTK	: Türk Tarih Kurumu
s.	: sayfa	t.y.	: tarih yok
s.a.v.	: sallallâhu aleyhi ve sellem	vb.	: ve benzeri
TDK	: Türk Dil Kurumu	vs.	: ve saire

Kaynaklar

- Aktan, H. (2022). Kefâet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 25, 166-168.
- Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I.* (Metin). TDK Yayınları (→KB).
- Arat, R. R. (1959). *Kutadgu Bilig II.* (Tercüme). TTK Basımevi (→KB).
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III.* (İndex), Eraslan, K., Sertkaya, O. F. & Yüce, N. (Ed.). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Arslan, M. (1986). Kutadgu Bilig’deki ahlak ve siyaset felsefesi. *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 21, 23-49.
- Ateş, A. (2019). Aile içi iletişimde sabır. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(15), 61-90.
- Çağatay, S. (1967). Kutadgu Bilig’de Oğurmuş’un kişiliği. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 15, 39-49.
- Çağrı, M. (1998). Hilim. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 18, 33-36.
- Çağrı, M. (2008). Sabır. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, 337-339.
- Doğan, M. (2014). Dinlerde ve İslam kültüründe sabır. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 93-130.
- Doğan, M. (2017). Sabır psikolojisi: pozitif psikoloji bağlamında bir araştırma. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 17(2), 217-220.
- Karacoşkun, M. D. (2005). Kur’ân bağlamında olumsuz davranışlara psikolojik yaklaşımlar. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 87-100.
- Kasapoğlu, A. (2006). İnkâr ve acelecilik karakteri. *Kelam Araştırmaları*, 4(1), 91-112.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Kök, A. & Eker, Ö. (2019). Yusuf Kutadgu Bilig’de Oğurmuş’a Türkçe ne söyler. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 3(1), 20-59.
- Önal, R. (2008). Kur’ân’da imânî ve ahlâkî bir tavır olarak sabır. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(2), 439-466.
- Soysaldı, H. M. & Turğut, A. (2022). Sosyal barışı bozan acelecilik, ön yargı, damgalama ve ayrımcılığın Kur’ân perspektifinde sosyo-psikolojik boyutu. *İlsam Akademi Hakemli Dergisi*, 2(2), 323-368.
- Şeker, F. M. (2010). Kutadgu Bilig tasavvufi açıdan nasıl okunabilir? *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 24, 25-62.

İnternet Kaynakları

Acele Edilmesi ve Acele Edilmemesi Gereken Durumlar (t.y.).

<https://www.egitimhane.com/peygamberimizin-hadis-ve-sunnetleri-k104088-6240.html>.

Bakara 45 (t.y.) <http://www.normalift.com/kitap/files/KURTUB/AYT/002/45.htm>.

Güncel Türkçe Sözlük (t.y.). Erişim tarihi: Haziran 7, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>

Karagöz, İ. (2022, 8 Eylül). Kur'ân ve Hadislerin Işığında Sabır ve İnsan.

<https://dergi.diyamet.gov.tr/makaledetay.php?ID=19781#>.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Şaziye DİNÇER BAHADIR

<https://orcid.org/0000-0002-8927-2672>

Doç. Dr.

saaziye.dincer@ahievran.edu.tr

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

<https://ror.org/05rrfpt58>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bergama Kozak Yöresi Ağzında Çam ve Çam Fıstığı ile İlgili Söz Varlığı

Vocabulary Related to Pine end PineNuts in the Dialect of Bergama Kozak Region

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 17.10.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.12.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Dinçer Bahadır, Ş. (2023). Bergama Kozak Yöresi Ağzında Çam ve Çam Fıstığı ile İlgili Söz Varlığı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2757-2766. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376618>

Dinçer Bahadır, Ş. (2023). Vocabulary Related to Pine end PineNuts in the Dialect of Bergama Kozak Region. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2757-2766. <https://doi.org/10.34083/akaded.1376618>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Şaziye DİNÇER BAHADIR | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Ağız çalışmaları, hem kültürümüzü yansıtan hem de zamana karşı dayanıksız olan söz hazinesini ortaya çıkaran dil incelemelerinde önemli bir alandır. Bu alanda hem derleme hem de ortaya konulan metinlerden hareketle çeşitli ses, şekil bilgisi ve sözlük çalışmaları yapılabilmektedir. Oldukça eski bir yerleşim yeri olan Bergama'nın Kozak yöresi, her yerleşim biriminde olduğu gibi karşılıklı etkileşimin, tarihin, geleneğin, göreneğin biçimlendirdiği bir ağız hazinesi olarak değerlendirilebilir.

Kozak yöresinde tarım ve hayvancılık dışında çam fıstığı önemli bir gelir kaynağıdır. Yöreye adını vermiş olan kozak, çeşitli kullanım alanlarına sahiptir. Çam fıstığı, misafirlere ikram olarak sunulmasının yanında tatlılarda da kullanılır. Çam ağaçlarının sadece fıstığından değil kerestesinden, odunundan, çırasından, sakızından, pürçeğinden de faydalanılır. Küneri alınmış kozalaktan elde edilen kıpır ve kıpçık yakacak olarak kullanılır. Baharda budanan çam dalları da küçükbaş hayvanlara yiyecek olarak verilir.

Çam fıstığı, yörenin ekonomisine olduğu gibi kültürüne de etki etmiştir. Bu yörede çam ve çam fıstığıyla ilgili söz varlığı oldukça zengindir. Bu çalışmada, Bergama Kozak yöresi ağzında çam ve çam fıstığı ile ilgili söz varlığı belirlenerek bu söz varlıklarının kayıt altına alınması sağlanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bergama Kozak yöresi ağzı, kozak, çam, çam fıstığı.

Abstract

Dialect studies are an important branch of our linguistic studies, revealing a wealth of vocabulary that both reflects our culture and is vulnerable to time. In this branch, various phonetics, morphology and dictionary studies based on both the compilation and the texts put forward remain up-to-date. The Kozak region of Bergama, which is a very old settlement, can be considered as a treasure trove shaped by mutual interaction, history, tradition and custom, as in every settlement.

Apart from agriculture and animal husbandry, pine nuts are an important source of income in the Kozak region. Kozak, which has given its name to the region, has various areas of use. Pine nuts are used in desserts as well as served as treats to guests. Not only the nuts of the pine trees are used, but also their timber, wood, kindling, gum and leaves. The shells obtained from the pine nut cones and the parts of the empty pine nut shell are used as fuel. Pine branches, pruned in the spring, are also given to small cattle as food.

Pine nuts have had an impact on the culture of the region as well as its livelihood. The vocabulary related to pine and pine nuts is quite rich in this region. In this study, the vocabulary related to pine and pine nuts in the dialect of the Bergama Kozak region will be specified and as a result, the extinction of the vocabulary related to pine and pine nuts will be prevented.

Keywords: Bergama Kozak region dialect, kozak, pine, pinenuts.

Giriş

Bergama, Anadolu'nun kuzeybatısında bulunan ve Ege Bölgesi'nin Bakırçay Havzası'nda kurulmuş eski bir yerleşim yeridir. Tozan (2023), Bergama'nın klasik dönemde bir şehir olarak var olsa da Helenistik çağlardan beri kraliyet başkenti ve metropolü olarak Kaikos/Bakırçay Havzası'nın siyasi, sosyal ve ekonomik merkezi olduğunu söyler. Bu sebeple Kozak Yaylası, bahsi geçen kıyı kesimi ve Kaikos/Bakırçay havzasını birbirinden ayıran bir bariyer oluştururken, diğer taraftan, bu iki yeri birbirine bağlayan bir temas alanıdır. Başka bir deyişle Kozak yöresi, Ege Denizi ve çevresindeki yeryüzü oluşumu içerisinde başkalaşım geçirmiş, yer kabuğu jeolojik tarih çizgisinde ilk önce ortaya çıkmış yaşlı bir coğrafya kesitidir. Ege Bölgesi'nin kuzeyinde, Bergama'nın kuzeybatısında yer alır. Doğuda Madra Dağı, kuzeyde Yaylacık Dağı ve Bezirgân Gediği, Dededağı, batıda Esirik Çayı ve güneyde Kozak (Madra) Çayı, Sakardağ ile çevrilidir. Kozak yöresinde coğrafyanın granitle zenginleşmesi neticesinde ilkçağlardan beri yöre, insan yerleşimine açık olmuştur (Eriş, 1996). Yöre; Aşağıbey, Aşağıcuma, Ayvatlar, Çamavlu, Demircidere, Göbeller, Güneşli (Tekke), Hacıhamzalar, Hisarköy, Kaplan, Karaveliler, Kıranlı, Okçular, Terzihaliller, Yukarıbey ve Yukarıcuma olmak üzere 16 köyden oluşur.

Yöredeki antik kalıntılar insan yerleşiminin çok eskilere dayandığını destekler mahiyettedir. Antik adı muhtemelen Hippon olan Kozak yaylasındaki antik yerleşimlere ilişkin en eski tarihi ve arkeolojik kanıtların MÖ 5. ve 4. yüzyıl sonlarına ait olması bölgenin o dönemde de önemli olduğunu göstermektedir (Tozan, 2023). Örneğin Aşağıbey köyü karşısında Çakıl Yaylası olarak anılan yerde Perperene antik kenti kalıntıları göze çarpar. Hellenistik ve Roma özellikleri taşıyan bu antik kentte tiyatro, hamam, agora ve tapınak yapıları bulunur. Okçular köyünde Roma ve Bizans özellikleri taşıyan bir kale kalıntısı vardır. Bu kalede ev, saray ve tapınak temelleri görülebilir. Göbeller köyü yakınında bir manastır kalıntısına rastlanılır. Tepeye doğru ilerledikçe kayalara oyulmuş mezarlar ve lahit kapakları görülür. Çamavlu köyünden Yukarıcuma köyüne giderken yine bir kaleye rastlanılır. Kıranlı köyünün yakınındaki antik kalıntılara bakıldığında bu yapının bir kilise özelliği taşıdığı görülür (Eriş, 1996).

İklim bakımından değerlendirildiğinde Kozak yöresinin yer aldığı Kuzey Ege alt-bölgesinin Akdeniz ikliminin etkisi altında bulunduğu ancak kuzeyden gelen hava kütlelerinin etkilerine açık olması nedeniyle soğuk hava akımlarına da mâruz kaldığı görülür. Biraz iç tarafta yer alması, orografik koşullar ve denizel etkiler nedeniyle Kozak yöresinde yaz ve kış sıcaklık farkları, kıyı kuşağına göre daha yüksektir (Sözer, 1990). Kozak yöresinin iklimi için karasallaşmaya yüz tutmuş Akdeniz iklimi denilebilir.

Kozak yöresinin geçim kaynakları arasında tarım, hayvancılık, bağcılık, granit işlemeciliği ve çam fıstığı gösterilebilir. Özellikle tarım ve hayvancılığın yapıldığı Çamavlu ve Kıranlı köylerinde yaylacılık faaliyetleri yaygın olarak yürütülür. Çamavlu köyünün yaklaşık 24 bin dekarlık geniş mera imkânına sahip olması da yaylacılık faaliyetlerini doğrudan etkiler. Ayrıca yaylalarda su kaynaklarının bulunması da söz konusu faaliyetin canlılığını sürdürmesini sağlar.

Bağcılık, 50'li ve 60'lı yıllarda bütün Kozak köylerinde yaygın olmasına rağmen günümüze gelindiğinde daha çok Aşağıbey, Ayvatlar ve Okçular köyünde bağcılığın devam ettirildiği görülür. Tozan (2023), Aşağıbey köyü yakınındaki Perperenekentinde Antik Çağ'da en önemli tarımsal faaliyetin bağcılık olduğunu öne sürer. MÖ 4. yüzyıldan Roma imparatorluk dönemine kadar Perperenian madenî paralarının ana arka figürü olan üzüm salkımını bağcılığın en açık kanıtı olarak gösterir. Çam fıstığının gelirinin fazla, bağ işlerinin zahmetli olması nedeniyle yörede bulunan bağlar zamanla köklenip yerlerine çam fıstığı dikilmiştir. Böylelikle bir zamanlar ünlü olan "Kozak üzümü" yerini çam fıstığına bırakmıştır. Granit işlemeciliği de Aşağıcuma, Terzihaliller, Hacıhamzalar'da yaygındır ve buralarda granit ocakları bulunur.

Kozak yöresi çam fıstığı açısından değerlendirildiğinde hemen hemen bütün köylerde yetiştirilmekle birlikte daha çok Yukarıbey, Kaplan, Okçular, Hisarköy, Ayvatlar, Aşağıcuma ve Göbeller köyünün ön plana çıktığı görülür. Çam fıstığının, genellikle Akdeniz ikliminin etkili olduğu alanlarda gelişme gösterdiği bilinir. Solbaş, Kozak yaylasının magmatik kökenli olduğunu, ana kayanın granodiyorit ve volkanik kökenli iç ve dış püskürük özelliğinde kayaçlardan oluştuğunu söyler. Kozak Çayı'nın depoladığı alüvyon toprakların mineral ve organik bakımdan zengin olmasının çam fıstığının yetişmesine katkı sağladığını belirtir. Kozak yöresinin Türkiye'deki diğer çam fıstığı ormanlarından farklı olduğunu, diğer ormanlık alanlarda yaşanan tapu sorununun bu yörede yaşanmadığını ifade eder (2011, s. 1). Eriş (1996), çam fıstığı serüveninin Kozak yöresinde ilk çağdan beri varlığını sürdürdüğünü belirtir. Roma dönemi özelliklerini taşıyan çam kozalağı figürlü toprak vazo, bu görüşü destekler niteliktedir. Özellikle Bergama Krallığı sonrasında çam fıstığı üretimi artmıştır. İlk yayılma alanı Okçular ve Aşağıbey köyüdür.

İlk Çağ'dan bu yana yörede var olduğu düşünülen çam fıstığının yetiştirilmesi belli şartlara bağlıdır. Çam fıstığının sağlıklı bir gelişim gösterebilmesi için toprak, su ve hava şartlarının uygun olması gerekir. Dolayısıyla bu noktada zamanlama çok önemlidir. Öncelikle toprak ve gübre karıştırılıp naylon torbalara doldurularak çam fıstığının kabuklu hâli olan *küner*, birer ikişer bu torbalara ekilir ve belli aralıklarla sulanır. Zamanla gelişen künerler, küçük iğne yapraklı fidan şeklini alır. Bahar ve kış mevsiminde yağmurlar yağmadan önce bu fidanlar, toprağa dikilir. Toprağa dikilen çam fidanları yaz aylarında kurumaması için sulanır ve özellikle yetiştirme döneminde çam sürgününün korunması çok önemlidir. Büyüyüp ağaç hâline gelen fidanların dalları, belli zamanlarda güneş ışığından yeteri kadar faydalanabilmesi için aralanır yani kesilir ve dipleri yakılır.

Gelişen çam fıstığı ağaçlarında oluşan kozaklar genellikle şubat ve mart aylarında *keye* denilen uçu çatallı sopalarla ağaçlardan indirilir. İndirilen bu kozaklar *yumba* hâlinde yaza kadar bekletilir ve havaların ısınmasıyla yere serilir ve sıcaklığı gören çam kozaklarının yaprakları tek tek açılır. Önceleri elle çıkartılan künerler günümüzde makinelerle ayrıştırılır. Kozaklardan çıkarılan künerler büyük varillerin içinde suyla yıkanıp siyah tozundan arındırılarak kurumaması için tekrar yere serilir ve böylece tüketime hazır hâle gelmiş olur. Künerlerin kırılmasıyla elde edilen çam fıstığı, misafirlere ikram edilir ve

tatlılarda kullanılır. Çam ağaçlarının odunu, kerestesi ve çırası da oldukça değerlidir. Künerleri çıkmış kozaktan elde edilen *kıpır* ve *kıpçık*, yakacak olarak kullanılır ve çam ağaçlarının budanan dalları da hayvanlara yiyecek olarak verilir. Bunun yanında çam ağaçlarının altında biriken *pürçekler* hayvan barınaklarının örtülmesinde kullanılır. Çok geniş bir kullanım alanına ve maddi getiriye sahip olan çam ağaçlarında verim, son 15 yılda gözle görülür şekilde azalmıştır. Bunun sebepleri birçok kurum ve kuruluş tarafından hâlâ araştırılmaktadır.

Yöreye adını veren çam fıstığı, bu yörenin ayırıcı vasfını oluşturur. Çünkü çam fıstığı hem bu yörede yaşayanlar için önemli ve vazgeçilmez bir kaynaktır hem de yöre, çam fıstığı üretiminin merkezini oluşturur. Aynı zamanda yöreye adını da veren bu ürün, maddi getirisinin çok yüksek olması ve bu ağacın yetişebilmesi için gerekli hava, su, toprak çeşidi gibi koşulların bulunması nedeniyle yöre halkı için vazgeçilmezdir. Şemsiye şeklinde gökyüzüne ulaşan bu ulu ağaçlar sadece maddi getiriyle kalmaz yörenin havasını da etkiler.

Coğrafyanın insanı şekillendirdiği her yerde, insanlar etrafında görüp haşır neşir olduğu şeyleri zihin ve anlamlama süzgecinden geçirerek belirli özelliklerini de göz önünde bulundurarak adlandırma yoluna giderler. Böylelikle kendilerine, buldukları yöreye has söz varlığı oluşmuş olur. Yaşanılan bölge üzerinde mikrotoponimlerden tutun da temel yiyecek ve içecek adlarına yöre halkı damgasını vurur. Bu, hem iletişimi kolaylaştırma hem de etkili hâle getirmede oldukça önemlidir. Çam fıstığı yörenin ekonomisine katkı sağlamasının yanında kültürünü de etkilemiştir.

1. Yöntem

İçinde doğup büyüdüğümüz Kozak yöresinde, çam ve çam fıstığıyla ilgili söz varlığının başka yerlere kıyasla oldukça zengin olduğu görülür. Hazırlamış olduğumuz *Bergama Kozak Yöresi Ağzı* adlı çalışmada, bu söz varlığının sadece bir kısmı derlenen metinlerde yer almıştır. Bergama Kozak yöresi ağzındaki çam ve çam fıstığı ile ilgili bütün söz varlığının belirlenerek kayıt altına alınması bu çalışmanın amacını oluşturur. Her yaz bahçemize serip hasadını yaptığımız çam fıstığı ve yılın belli zamanlarında bakımı yapılan çamla ilgili ayrıca bir derleme çalışmasına gidilmemiştir. Çalışma kişisel gözlemlerimize dayanmaktadır. Bu gözlemler sonucu elde edilen verilerin dil bilgisi esaslarına göre değerlendirilmesi çalışmanın metodunu oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle çam ve çam fıstığı ile ilgili yörede kullanılan terim ve deyimler tespit edilip listelenmiştir. Alfabetik olarak sıralanan bu söz varlığının köken bilgisi verilmiş ve tanımı yapılmıştır. Ayrıca gerekli görülen yerlerde tanımla ilgili kaynaklarda çok rastlayamayacağımız destekleyici bilgiler de verilmiştir.

2. Çam ve Çam Fıstığıyla İlgili Söz Varlığı

2.1. akıllı çam: < akıl (Ar. ‘akıl) + lı çam Çamgillerin örnek bitkisi olan, dört mevsim yeşil kalabilen, iğne yapraklı, yurdumuzda birçok türü yetişen bir orman ağacı (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 489-490); Arapçadan kalma bir alıntı, başlangıçta şam ağacı sonra şam> çam ağacı, yani çıra veya mum ağacı (Eren, 1999, s. 77); Ar. *şem* ‘ “mum”dan; *şem* ‘

>şam>şam ağacı “çıra ağacı” > çam ağacı (Ayverdi, 2011, s. 210); Çağbayır, (ty) ve Nişanyan’ın (ty) hazırlamış olduğu etimolojik sözlükte de kelime, Arapça şem’ köküne bağlanmıştır; EAT. çam “toplu, kümeli ağaç” Gülensoy, kelimeyi Türkçe kabul eder ve Eren’in görüşüne katılmaz. Anadolu ağızlarında geçen kökü “çam” olan kelimeleri “şam”a bağlayamayacağımızı söyler (2007, s. 216). Çam fıstığı ağacı.

2.2. arı kapā, gövan kapā: < arı kap - ak + ı; gövan (<koğan) kap - ak +ı. Eskiden 50’li 60’lı yıllarda yuvarlak arı kovanlarının ön ve arka kısmını kapatmak için çam ağaçlarının gövdesinin dış yüzeyinden (kabuğundan) elde edilen yuvarlak kapak.

2.3. çam çırası: < çam çıra (Far. çerāğ) + sı. (Çağbayır, t.y.). Kuruyan çam ağaçlarının gövde ve köklerinden elde edilen ateş yakmada kullanılan yağlı parça. Her çamdan çıra elde edilir ancak çam fıstığı ağacının çırası daha kalitelidir ve çok çabuk tutuşur.

2.4. çam fidanı: < çam fidan (Yun. *phytón* φυτόν “biten şey”)+ ı. (Nişanyan, t.y.). Künerlerin yarım ya da bir kiloluk naylon torbalara toprak ve gübre karıştırarak birer ikişer tane ekilmesiyle elde edilen fidanlar. Bu fidanlar bahar ya da güz aylarında yağmurlardan sonra derin ve geniş çukurlar kazılarak toprakla buluşturulur.

2.5. çam kükürdü: < çam kükürt (Far. gūgird “yanıcı bir madde, sulphur”) + ü. (Çaybayır, t.y.). Çam ağacından akan reçinelerin kurutulup işlenmesiyle elde edilen toz. Bu toz, bal ile karıştırılıp nefes darlığı için kullanılır.

2.6. çamlık: < çam + lık. Sadece çam fıstığı ağaçlarının olduğu tarla.

2.7. çam mantarı: < çam mantar + ı. mantar Rum. (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1622); Rumca “pilz” (Eren, 1999, s. 287); Yun. *manitári(on)* μανιτάρι “mantar” (Nişanyan, t.y.); OT. mandar “ağaçlara sarılan bitki, sarmaşık” (Gülensoy, 2007, s. 599). + ı. Çam ağaçlarının altında biriken –pürçeklerin altında- yetişen bir mantar çeşidi.

2.8. çam sürgünü: < çam sür - gün + ü. Çam ağaçlarının yukarı doğru büyümelerini sağlayan filizleri. Çam ağaçlarının gelişimini gösteren bu ana sürgün herhangi bir hayvan tarafından koparıldığı zaman çam fidanının büyümesi en az dört yıl gerilemiş olur. Bu nedenle çam fidanlarının üzerine tahtalardan oluşan bir kafes geçirilir. Böylelikle kafes içerisinde gelişen çam fidanının özellikle sürgün kısmı korunmuş olur.

2.9. çelik: < çelik. Kozağın künerlerini çıkardıktan sonra geriye kalan -yakacak olarak da kullanılan- boş kozak kısmı.

2.10. deli çam: < (ET. telü). (Nişanyan, t.y.). Kızılçam.

2.11. dibi ocağ, üsdü nacak/ tepesi nacak, dibi ocağ: < dip + i ocağ üst + ü nacak (Far. nāçe “eyer baltası” (Ayverdi, 2011, s. 907); Far. nā-çeh (Çağbayır, t.y.); Far. nāçağ veya nacağ “balta, ucu çatallı mızrak” (Nişanyan, t.y.). /tepe (ET. töbü, töpü, töpö) + si. Çam ağacının yılın belli dönemlerinde genelde kış aylarında sık dallarının nacakla kesilerek aralanması, kesilmesi. Çam ağacı iğne yapraklı bir ağaç olduğu için yaz kış dökülen yaprakları kuruyunca üst üste birikerek çam ağacının dibini kaplar ve yağmur

sularının köklere geçişini zorlaştırır. Yağmur sularının köklere inebilmesi için çam ağacının dip kısmı yakılır. Çam ağacı ateşe çok dayanıklıdır.

2.12. dolgun/doğuş: < dol- gun / doğ - uş. Çam ağacındaki kozakların küçük şekli. Çam ağacı doğada üç yıllık meyvesini görebileceğimiz tek ağaçtır. Mesela 2023 yılında bir çam ağacına bakıldığı zaman 2025'te ne kadar meyve vereceği ya da kozak olacağı belli olur. 2025'teki kozaklar kurşun büyüklüğündeyken, 2024'teki kozaklar ceviz büyüklüğündedir. 2023'te toplanacak olan kozaklar ise beklenen büyüklüğe ve olgunluğa erişmiştir.

2.13. fisdık: < fıstık (Ar. fustuğ). (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 871). Çam fıstığı.

2.14. fisdık ādası: < fıstık ağda (Ar. 'ākīde "koyulaştırılmış pekmez") + sı. (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 39). Bütün fıstıkla pekmezin kaynatılmasından elde edilen tatlı.

2.15. fisdık ezmesi: < fıstık ez - me + si. Kırık, parçalanmış fıstık ve şekerle yapılan tatlı.

2.16. fisdık şerbeti: < fıstık şerbet (Ar. şurb "içmek") + i. (Ayverdi, 2011, s. 1165). Su, şeker ve limon karışımından yapılan şerbetin üzerine bir tatlı kaşığı kadar kavrulmuş fıstığın konulmasıyla oluşturulan içecek. Yörede söz kesme merasiminde yüzüklerin takılmasının ardından kız evinde fıstıklı şerbet içilmesi âdettir.

2.17. ğavız: < kavuz (kab / kap (kabuk) >kab + uz > kav + uz) (Çağbayır, t.y.). 1. İçi boş küner. 2. İkinci kalite küner. Yöre ağzında "ğavız" tabiriyle hem künerin içi boş hâli hem de çok kaliteli olmayan hâli kastedilir. Kozaktan çıkarılan künerler, siyah tozundan arınması ve içi boş olanların ayrılması için büyük ve geniş kaplar içerisinde suyla yıkanır. İçi dolu olan künerler suyun dibine çöker, içi boş olanlar ve yeterli dolgunluğa erişmemiş olanlar yani ğavız olanlar suyun üzerinde kalır.

2.18. ğıPcık: < ğap + çık. Boş kozalağın küçük parçaları. Yakacak olarak kullanılır.

2.19. ğobak/ğozak/ğozalak: < kobak (Tietze, bu sözcüğü "taneleri alınmış mısır koçan" olarak anlamlandırmış ve köken olarak da Slavcaya bağlamıştır (2021: 297). / < kozak "kozalak", koz + a + k Far. ğüze>koza "içinde tohum veya krizalit bulunan korunak, kozalak", koza "kozalak" (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1493-1494); "koza, kozalak" Far. ğüze'den küçültme ekiyle ğüzek> kozak (Ayverdi, 2011, s. 700); "çam kozası, kozalak" Far. ğüze-k (otukensozluk.com) / <kozalak "çam kozalağı" koz +a(k) + lak (Ayverdi, 2011, s. 700). Çam ağacının meyvesi.

2.20. ğozak harmanı: < koz + a + k harman (Far. hirmen) + ı. (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1051). Kozakların havalar iyice ısındığında güneş ışığından faydalanıp açılması için geniş bir alana yayılıp serildiği yer.

2.21. ğozak indir-/çamları indir-: < koz + a + k in - dir -/ çam + lar + ı in - dir - Şubat ve mart aylarında çam ağaçlarının üzerinde olan kozakların keye denilen ucu çatallı uzun bir sopa yardımıyla yere indirilmesi.

2.22. keye: < keye. Çam kozaklarını ağaçtan indirmek için kullanılan ucu çatallı uzun sopa.

2.23. kıpır: < kırk-/kırp-/kırp- “ucundan keserek kısaltmak” (Tietze, 2021, s. 256). - ır. Boş, parçalanmış küner. Yakacak olarak kullanılır.

2.24. küner: < küner, Yun. kukunára koukouvápa “kozalak veya çam fıstığı” (Nişanyan, t.y.); “çam fıstığı”, < Yun. kukunári (Tietze, 2021, s. 434). Çam fıstığının kabuklu hâli.

2.25. onğuldağ: < onğundak; on (yetişmek) - gun (çok verimli, gelişmiş, gürbüz) (Çağbayır, t.y.) + da (verimli hâle gelmek, gelişmek) - k (verimli, gelişmiş, gürbüz olan çam ağacı). Yeni meyve vermeye başlayan genç çam ağaçlarına verilen ad. Bu ağaçlar genelde 8-10 yaşlarındadır.

2.26. pürçek: < pür “çam, ardıç, lâdin ağaçlarının iğne gibi ince yaprakları” + ç + ek OT. pürçek pür + ç + ek (Gülensoy, 2007, s. 705-706); bü-r-mek>bür-ç-ek “yaprak” (otukensozluk.com). Çam ağacının dökülen iğne yapraklarına denir.

2.27. yığın gitmek: < yıl - gın git - mek. Künerlerin içinde fıstık olmaması veya az fıstık olması.

2.28. yörük sakızı: < ET. yügrük “iyi yürüyen, iyi koşan”, yügür- “koşmak”, ük”(Gülensoy, 2007, s. 1187-1188); ET. yügrük “hızlı, koşucu” sözcüğünden evrilmiştir. ET. yügür- “koşmak” fiilinden E.T. +Uk ekiyle türetilmiştir (Nişanyan, t.y.). / sakız + 1. Çam ağacının reçinesinden kurutulmuş elde edilen, çiğnendiğinde sakız hâline dönüşen nane gibi nefes açan bir çam ürünü.

Sonuç

Bergama Kozak yöresi ağzı üzerinde yapılan bu çalışmada, çam ve çam fıstığıyla ilgili; (çamlık, çeliK, dolgun/doğuş, fisdık, gavız, ğıpcık, göbak/ğozak/ğozalak, keye, kıpır, küner, onğuldağ, pürçek) 15’i isim, (arı kapağ/ğovan kapağ, çam çırası, çam fidanı, çam kükürdü, çam mantarı, çam sürgünü, fisdık adası, fisdık ezmesi, fisdık şerbeti, gozak harmanı, yörük sakızı) 12’si belirtisiz isim tamlaması, (akıllı çam, deli çam) 2’si sıfat tamlaması, (gozak indirmek/çamları indirmek, yığın gitmek) 3’ü isim + yardımcı fiilden oluşan birleşik fiil ve (dibi ocağ, üsdü nacağ/ tepesi nacağ, dibi ocağ) 2’si deyim olmak üzere toplam 34 söz varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu söz varlığının köken bilgisine de yer verilmiştir.

Bu söz varlığının ortaya konulmasıyla aynı zamanda Derleme Sözlüğü’nde bulunmayan ya da farklı anlamda kullanılan kelimeler de ortaya çıkarılmıştır. Mesela çamın türünü belirleyen “akıllı çam, deli çam” gibi ifadeler, çam ağacının reçinesinden elde edilen “çam kükürdü, yörük sakızı” gibi ürün adlarına, çam fıstığı kozağının işlenmesiyle elde edilen “çeliK, kıpır, ğıPcık” gibi yakacak olarak kullanılan ürün adlarına da bu anlamlarıyla Derleme Sözlüğü’nde rastlanmamıştır.

Yöre adını veren bu ürün, Kozak yöresinin ayırıcı vasfını oluşturur. Misafirlere ikram olarak kullanılan çam fıstığından, şerbet ve tatlı yapımında istifade edilir. Künerlerinden ayrılmış olan kozak, “çeliK, kıpır, ğıPcık” adıyla yakacak olarak, çam ağaçlarının aralanan/kesilen dalları hayvan yiyeceği olarak ve çam ağaçlarının diplerine dökülen pürçekler de hayvan barınaklarını örtmeye yarayan malzeme olarak yöre halkı tarafından

çokça kullanılır. Aynı zamanda çam ağaçlarının kereste ve odunundan da faydalanılır. Bu kadar geniş kullanım ve yetişme alanına sahip olan çam ve çam fıstığıyla ilgili bu kadar söz varlığının oluşması doğaldır.

Çeviri Yazı İşaretleri

ā “uzun a ünlüsü”

K “g-k arası ünsüz”

P “b-p arası ünsüz”

ğ “art damaksıl g ünsüzü”

ķ “art damaksıl k ünsüzü”

Kaynaklar

- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Neşriyat.
- Çağbayır, Y. (t.y.) Yayım. *Ötüken Türkçe sözlük*. Erişim Tarihi: Eylül 10, 2023, <http://www.otukensozluk.com>
- Dinçer Bahadır, Ş. (2022). *Bergama Kozak yöresi ağzı*. Fenomen Yayıncılık.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Bizim Büro Basım Evi.
- Eriş, E. (1996). *Kozak*. Bergama Belediyesi Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nişanyan, S. (t.y.) Yayım. *Nişanyan sözlük- Türkçe etimolojik sözlük*. Erişim tarihi: Eylül 10, 2023, <https://www.nisanyansozluk.com>
- Solbaş, Ş. (2011). Kozak yaylasında (Bergama) fıstık çamının ekolojik şartları ve yetiştiriciliği (Tez No.306453) [Yüksek lisans tezi, Uşak Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Sözer, A. N. (1990). Kozak yaylacılığı üzerine bazı gözlemler (Batı Anadolu). *Ege Coğrafya Dergisi*, 5 (1), 1-9.
- Tietze, A. (2021). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Tozan, M. (2023). The Kozak plateau in antiquity: toponyms, routes and natural resources, *Olba*, XXXI (XXXI), 381-400.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Yayım. *Türkçe sözlük*.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Yusuf KOTAN

<https://orcid.org/0000-0002-5403-4244>

Öğr. Gör.

yusufkotan@subu.edu.tr

Sakarya Uygulamalı Bilimler

Üniversitesi

<https://ror.org/01shwhq58>

Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* İsimli Eserinde Ritmik Unsurlar

In Süleyman Çelebi's Vesiletü'n-Necât Rhythmic Elements

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 01.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 10.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Kotan, Y. (2023). Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* İsimli Eserinde Ritmik Unsurlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2767-2807. <https://doi.org/10.34083/akaded.1384829>

Kotan, Y. (2023). In Süleyman Çelebi's *Vesiletü'n-Necât* Rhythmic Elements. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2767-2807. <https://doi.org/10.34083/akaded.1384829>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Yusuf KOTAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

İnsan, ruhî ve bedenî yönden mükemmel şekilde yaratılmış bir varlıktır. Bu varlık, Yüce Yaratıcı tarafından çeşitli özelliklerle donatılmış ve diğer varlıklardan üstün kılınmıştır. İnsanın diğer varlıklardan üstün kılınması, onun ferdî ve içtimaî ihtiyaçlarını da beraberinde getirmektedir. Çünkü bu ihtiyaçlar, aynı zamanda kişinin çeşitli vasıtalar aracılığıyla takibini de mümkün kılmaktadır.

Türk edebiyatının tarihî gelişimine bakıldığında çok değerli eserlerin varlığından söz edilebilir. Manzum ve mensur olarak kaleme alınan bu eserlerin birçoğu, dil ve kültür malzemelerini içermesi bakımından oldukça önemlidir. Çünkü bir milletin kültürel kodları ancak dil aracılığıyla gelecek nesillere aktarılmaktadır. Dolayısıyla bir ferdin kültürünü, ait olduğu sınıfın veya toplumun dünyasından soyutlamak imkânsızdır.

Edebî eserlerin kalıcılığını sağlayan başlıca unsurlar arasında eserdeki âhengi fark ettiren ritmik unsurlar sayılabilir. Üstelik bu unsurlar, bir eserin okuyucu üzerinde etki bırakması ile onun estetik boyutunu göstermesi bakımından da oldukça önemlidir. Edebiyat tarihinde güzellik kavramının en iyi şekilde işlendiği ve yansıtıldığı biçimlerin başında gelen şiir, özellikle ritmik unsurların takibi için mühim kaynaklar sunar. Diğer taraftan mensur bir metnin ritmi, şiire yaklaşabildiği âhenk özellikleriyle, eserin estetik etkisine dâhil olabilmektedir.

Süleyman Çelebi (1351-1422) tarafından kaleme alınan ve bu türün en güzel örneklerinden biri kabul edilen *Vesiletü'n-Necât* isimli eser, Hicrî 812/Milâdî 1409 tarihlerinde yazılmıştır. Müslümanlar tarafından özel kabul eden merasimlerde, güzel sesli şahıslar tarafından mûsikî eşliğinde icra edilen bu eser, hem Doğu hem de Batı dillerine çevrilmiştir.

Divan şiirinde şair ve nasirlerin üslup özellikleri belirlenirken kullanılan çeşitli yöntemler vardır. Bu yöntemlerden biri de ahenk unsurlarıdır. Dr. Günay Tulum'a ait olan "Sinan Paşa'nın Nesrinde Ritmik Unsurlar (Tazarru'nâme Üzerinde Tahlil (2021))" adlı eserde ritmi/âhengi oluşturan unsurlar; "Ses Yinelemeleri", "Vezin Yinelemeleri", "Kelime Yinelemeleri" ve "Cümlede Bakışım" başlıklarıyla matematiksel bir sistematığe oturtulmuştur. Bu çalışmada söz konusu yeni ve pratik şablona bağlı kalınarak, halk tarafından büyük bir ilgiyle okunan ve mevlid türünün seçkin örneklerinden biri kabul edilen *Vesiletü'n-necât*'ın ritmik unsurları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-necât, şiir, ritmik unsurlar.

Abstract

The human being is a being created in a perfect spiritual and physical way. This being has been endowed with various characteristics by the Almighty Creator and made superior to other beings. The superiority of man over other beings brings with it his individual and social needs. Because these needs also make it possible to monitor the person through various means.

When we look at the historical development of Turkish literature, we can talk about the existence of very valuable works. Many of these works, written in verse and prose, are very important in terms of containing language and cultural materials. Because the cultural codes of a nation are

transmitted to future generations only through language. Therefore, it is impossible to isolate the culture of an individual from the world of the class or society to which he belongs.

Among the main elements that ensure the permanence of literary works are the rhythmic elements that make the harmony in the work noticeable. Moreover, these elements are also very important in terms of leaving an impression on the reader and showing its aesthetic dimension. Poetry, which is one of the forms in which the concept of beauty is best processed and reflected in the history of literature, offers important sources especially for the tracking of rhythmic elements. On the other hand, the rhythm of a prose text can be included in the aesthetic effect of the work with the features of harmony that it can approach poetry.

Written by Süleyman Çelebi (1351-1422) and considered one of the most beautiful examples of this genre, *Vesiletü'n-Najât* was written in 812 AH / 1409 AD. This work, which is performed in ceremonies considered special by Muslims, accompanied by music by people with beautiful voices, has been translated into both Eastern and Western languages.

In Divan poetry, there are various methods used to determine the stylistic characteristics of poets and nasirs. One of these methods is the elements of harmony. In the work titled "Rhythmic Elements in Sinan Pasha's Prose (Analysis on Tazarru'nâme (2021))" by Prof. Dr. Günay Tulum, the elements that make up the rhythm/harmony; "Sound Repetitions", "Vezin Repetitions", "Word Repetitions" and "Sentence Perspective" have been put into a mathematical systematics under the titles. Adhering to this new and practical template, this study will focus on the rhythmic elements of *Vesilet al-najât*, which is read with great interest by the public and is considered one of the outstanding examples of the mawlid genre.

Keywords: Süleyman Çelebi, *Vesiletü'n-necât*, poetry, rhythmic elements.

1. Giriş

Bir dilin en üst seviyede kullanıldığı ifade tarzlarından biri hiç şüphesiz ki şiirdir. Malzeme olarak dili kullanan şair, hayal süzgecinden geçirdiği duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek amacıyla dilin bütün imkânlarını sonuna kadar kullanmak zorundadır (Macit, 2016, s. 9). Güzel sanatların bir şubesi olan edebiyat, kendi içerisinde çeşitli dallara ayrılmıştır. Bu dallarından biri olan şiir, güzellik duygusunu ön plana çıkarırken aynı zamanda bunun bir yansıması olarak estetik değerlere yer verir. Çünkü şiir, bu estetik değerleri dil ile işleyerek okuyucuya sunar (Kaplan, 2014, s. 208). Şiirde âhengi sağlamanın çeşitli yolları vardır. Bu yollardan biri de şiire müzikal bir değer katan ve şiir açısından çok önemli olan ritmik unsurlardır. Çünkü ritim, insanın hayal etme sürecinden kurmaca metinlerin oluşturulmasına kadar -bilhassa sesler aracılığıyla- okuyucunun güzel duygular edinmesine katkı sağlayan bir unsurdur. Bu yönüyle ritim; resim, edebiyat, mimari, müzik gibi pek çok güzel sanat dalında geniş bir kullanım alanına sahiptir (Yeter, 2017, s. 536).

Ritim kelimesi sözlüklerde farklı şekillerde açıklanmaktadır. Türkçe Sözlük'te ise: "Bir mısradaki, bir müzik cümlesinde vb.de kuvvetli zamanlar ile zayıf zamanların düzenli aralıklarla tekrarlanması; âhenk, ölçü, tempo; olayların düzenli aralıklarla art arda

gelmesi, düzenlilik” (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1980) şeklinde açıklanmıştır. Konu üzerine çalışma yapan isimlere baktığımızda onlar da bu kavramı farklı açılardan ele almışlardır. Örneğin Boydaş, ritmi; plastik sanatlarda çizgi, leke, biçim ve renk gibi plastik unsurların, yüzey içinde ölçülü, ahenkli ve düzenli tekrarından meydana geldiğini ve plastik sanatların bütün güzel sanatların temelini, özünü meydana getirdiğini, ritmin olmadığı yerde, birlikten yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizlik olduğunu ifade ederken Kurnaz, bu kavrama daha farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Kurnaz’a göre, “ritmin oluşturduğu sanat eseri bize, ‘ucu bucağı olmayan zaman’dan somutlaştırılmış bir kesit sunar. Bu tür eserlerde ses, söz, renk ve motif gibi unsurların belirli aralıklarla tekrarından oluşan ritim, ‘zaman’ın bilincine varmamızı sağlar,” der. Ritme şiir bağlamından bakan Muhsin Macit ise heceler belli sayıda öbekleşmesiyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa heceler düzenli dizilişleriyle ritmin sağlandığını belirtir. Eliot ise ritme şiirin penceresinden bakar ve “bir şairin şiirde musiki yaratabilmesi için ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücüne sahip olması gerektiğini belirtir.” der (Selçuk, 2014, s. 2).

Ritim terimi, Türkçeye yakın bir dönemde girmiştir. Fakat ritim kavramı, Türk tefekkür tarihinde eskiden beri mevcuttur. Türk-İslâm medeniyetinin kurucusu sayılan ilim ve sanat adamlarının geliştirdikleri ritim teorileri günümüze kadar ulaşmıştır. Bu kaynaklara bakılırsa klasik düşüncede ritim, çok ehemmiyetli bir meseledir. Özellikle müzik sahasında teorik tartışmalarla yetinilmeyip pratiğe de dökülen ritim bilgisi, asırlarca süren titiz çalışmalarla müstakil bir bilgi alanı hâline gelmiştir (Can, 2015, s. 2).

Klasik Türk şiiri açısından bakıldığında ritim kavramı hem lafzî hem de mânâ yönüyle oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü şiirde müzikaliteyi sağlayan ritim, aynı zamanda şiirin edasına, saflığına, sağlamlığına, akıcılığına, güzelliğine ve lirizmine de etki eden bir unsurdur. Ritim kavramı, müziğe ait bir terim olarak düşünülse de güzel sanatların her bir dalında ritim kullanılmaktadır. Şiiri diğer dallardan ayıran ise bu kullanımın daha belirgin olmasıdır. Şiirde musiki yaratmak isteyen bir şairin en çok sahip olması gereken şey, yukarıda da belirtildiği üzere ritim anlayışı ve bu ritim anlayışını şiirle buluşturabilme gücüdür. Bir şiir veya bir şiirin en önemli parçası öncelikle ritmik yapıdır; daha sonra bu ritmik yapı, ifadesini kelimelerde bulur ve bu ifadelerde fikir imgeleri doğurur (Balalan, 2013, s. 197).

Klasik Türk şiiri, önceden belirlenen bir geleneğin edebiyatıdır. Şairler eserlerini vücuda getirirken bu geleneğin dışına çıkmamayı tercih etmişlerdir. Bu sebeple şairler, “neyi anlattığın değil, nasıl anlattığın önemlidir” anlayışıyla hareket etmiş ve eserlerini de bu anlayışa uygun olarak ortaya koymuşlardır (Selçuk, 2014, s. 2). Çünkü klâsik Türk şiirinde kullanılan ölçü, uyak, redif ve nazım şekilleriyle oluşan bir ritim zenginliği söz konusudur. Bu ana unsurların dışında çeşitli tamlamalar ve söz dizimi de ritmi destekleyen unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu unsurlar, manzum bir eserin ortaya çıkmasında bir vasıta olmakla birlikte, bunların güzel bir biçimde kullanılması da manzumeye bir ahenk ve estetik değer katar (Selçuk, 2004: 242).

2. Süleyman Çelebi ve *Vesiletü'n-Necât*

Süleyman Çelebi'nin hayatıyla ilgili günümüze ulaşan bilgiler sınırlıdır. Tezkirelerde verilen bilgiler ise hayatı hakkında çok fazla bilgi içermemekle beraber yetersizdir. Süleyman Çelebi'nin ne zaman doğduğu hususunda kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mevlid'i 1409-1410 yılında yazdığı bilinen Süleyman Çelebi'nin o dönemde altmış, altmış beş yaşlarında olduğu bilinmekte olup bu bilgiden de onun 1346-1351 yılları arasında doğmuş olabileceği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu yıllar ise Orhan Gazi'nin tahtta olduğu döneme rastlamaktadır (Timurtaş, 1990, s. 1). Yapılan çalışmalara göre Süleyman Çelebi, Bursalı olup bu şehirde yaşayıp ölmüştür. Çelebi'nin Bursa Ulu Camii'nde imamlık yaptığı ve Emîr Buhârî'ye (ö. 833/1429-30) bağlı bulunduğu dışında, hakkındaki hemen hemen bütün bilgiler tartışmalıdır. Süleyman Çelebi (ö. 825/1421-1422), mevlid türünde yazdığı *Vesiletü'n-necât* adlı eseriyle Türk milletinin Hz. Peygamber'e olan sevgisini ve bağlılığını Türk diliyle şiirleştirmiş, şiir diliyle Türkçeleştirmiş ve bu vesileyle Türkçenin bir "din dili" olması yolunda engelleri kaldırmış çok önemli bir şahsiyettir (Köksal & Kütük, 2022, s. 394). Kaynaklara göre Ulu Camii'de Süleyman Çelebi'nin imamlık yaptığı dönemde İranlı bir vâiz, Bakara Sûresi'nin 285. ayetine¹ göre bir tefsir yapmış ve büyük tepki çekmiştir. Vaizin tefsirine göre peygamberler arasında herhangi bir ayırım yoktur ve bu sebeple Hz. Peygamber'in Hz. İsa'dan bir farkının olmayıp üstün tutulmaması gerektiği ifade edilir. Bu esnada cemaat arasında olan bir Arap, bazı peygamberlerin diğer peygamberlerden üstün olduğunu ifade eden Bakara Sûresi'nin 253. ayetini² söyleyerek İranlı vâize karşı çıkar; ancak ahali her şeye rağmen İranlı vâizi destekler. Yaşanan bu olay karşısında çeşitli İslâm illerinden, İranlı vâizin söyleminin yanlış olduğuna dair fetvalar alınarak katline hüküm verildiğinden bahsedilir. Bu olaylar karşısında çok üzülen Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necât* adlı eseri yazmaya karar verdiği belirtilir. (Karaca, 2022, s. 625).

Mevlit türünün akla ilk gelen örneği olan ve Türk edebiyatında etki sahası en geniş eserlerden biri olan *Vesiletü'n-necât*, çeşitli açılardan türünün diğer örneklerinden ayrılmakta olup kendine has bir değere sahiptir. 1409 yılında yazılmış olan eserin etkisi günümüze kadar hâlâ etkisini canlı bir şekilde sürdürmektedir. Pek çok açıdan değerli olan eser, Türk kültürünü ve yaşayışını yansıtan önemli eserlerden de biridir. Eser, Hz. Peygamber'in (sav) hayatını konu alması bakımından değerli olmasının yanı sıra sehl-i mümteni derecesine varan ifadeleriyle de dikkatleri çekmekte olup bu yönüyle akılda kolay kalan ve okuyanı etkileyen bir âhenge sahiptir. Dolayısıyla bu yönüyle mevlid, kendine özgü bir ezgiyle söylenmesini ve çeşitli vesilelerle kültürün ve hayatın içinde bulunmasını sağlamıştır (Belenkuyu, 2022, s. 586). Süleyman Çelebi'nin mevlidi; yüzyıllardır dünyanın pek çok yerinde okunmuş, büyük bir milletin hüznüne ve sevincine

¹ Söz konusu âyetin ilgili kısmı şöyledir: "... Allah'ın peygamberlerinden hiçbiri arasında ayırım yapmayız..." (Karaman vd., 2012, s. 48).

² Burada kastedelilen âyet ise şöyledir: "O peygamberlerin bir kısmını diğerlerinden üstün kıldık. Allah onlardan bir kısmı ile konuşmuş, bazılarını da derece derece yükseltmiştir..." (Karaman vd., 2012, s. 41).

ortak olmuş, büyük bir huşû ve saygıyla dinlenmiştir. Eserin sadâsı, Balkanlardan Orta Asya'nın içlerine, Kırım'dan Kerkük'e Türk dünyasının pek çok yerinde yankılanmıştır. Türk dünyasının yanı sıra Arnavutlar, Boşnaklar gibi Türkçe konuşmayan ya da Türkçeyi çok az bilen Müslüman toplumlarda dahi büyük bir coşkuyla okunan ve dinlenen eser, Türk edebiyatında pek çok esere nasip olmayacak bir değere nail olmuştur (Köksal & Kütük, 2022, s. 394).

3. *Vesîletü'n-Necât*'ta Ritmik Unsurlar

Mevlit metinleri içerisinde müstesna bir yere sahip olan, içeriği ve şekil özellikleriyle doğup var olduğu Türk milletine mal olan bu kadim yapıt; yalın, sade ve samimi bir üslupla kaleme alınmış olup her türlü mübalağadan ve yapmacılıktan uzaktır (Timurtaş, 1990, s. 1). *Vesîletü'n-necât*'ın genel yapısına bakıldığında dil ve üslûbunun mesnevi kurgusunda olması, içeriğindeki bölümlerin sıralanması, beyitlerin yoğun ve yalın bir şekilde ifade edilmesi, kullanılan ifadelerin yalınlığıyla halk diline yakın olması, ölçü olarak aruzun kullanılması, ses-anlam ahenginin sağlanması gibi özellikleriyle kendine özgü bir çizgiyi yakaladığı görülmektedir (Pekolcay, 2004, s. 486). Eserde uyakların sağlamlığı ve güzelliği dikkatleri çekmektedir. Çünkü yazar, eserin her bir mısrasının kusursuz olması için çok titiz davranmış ve bundan dolayı da Mevlid, divan şiirinin usta şairleri tarafından beğenilmiş ve takdir görmüştür. Şairin büyük bir titizlikle kaleme aldığı Mevlid'de olayların ve düşüncelerin anlatıldığı bölümlerde, mümkün olduğu kadar kısa, yalın ve sade bir anlatım tarzı kullanılmıştır. Bu durum, eserdeki söz ve ifade sanatlarına da yansımıştır. Çünkü eserde, pek çok edebî sanatın yanında cinas, benzetme ve yineleme gibi sanatlar yoğun olarak kullanılmıştır. Kitabın bölümlerine ve bütünlüğüne yönelik gösterilen özen, lirizm ve didaktizmi iyice kaynaştırmıştır. Bu yönüyle eser, yazması kolay gibi görünmesine rağmen yazmaya çalışıldığında benzerini yazmanın çok da kolay olmadığı bir görünüm arz etmektedir (Altınar, 2008, s. 3-4).

Süleyman Çelebi'nin kaleme aldığı bu eser, yazıldığı dönemde oldukça dikkat çekmiş ve edebî çevrelerde üslûbuyla ön plana çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca etkisini devam ettiren ve halk tarafından ilgiyle okunan bu eser, döneminde oldukça fazla beğenilmiş ve büyük bir üne kavuşmuştur ki aynı türde yazılmış çoğu eseri de büyük ölçüde etkilemiştir. Aynı zamanda bu kadim eser, kendine özgü oluşturduğu icra ortamıyla Türk kültür dünyasının gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Osmanlı kültür coğrafyasında yaşamış pek çok halk ve Türk halkları için belirli günlerde okunan veya okutulan mevlitler, Süleyman Çelebi'nin yazdığı *Vesîletü'n-necât* adlı eseri okuyup okutmak manasına gelmiştir. *Vesîletü'n-necât*'ın Arapça, Çerkesçe, Rumca, Kürtçe, Zazaca, Tatarca, Sevâhilî, Almanca, İngilizce, Arnavutça ve Boşnakça gibi çeşitli dillere de çevrilmiş olması görmüş olduğu yoğun ilginin de bir göstergesi olmuştur (Karaca, 2022, s. 624).

Vesiletü'n-necât'ın³ ritmik unsurlarını tespit etmek için "Sinan Paşa'nın Nesrinde Ritmik Unsurlar (Tazarru'nâme Üzerinde Tahlil)" isimli eserinde kullanılması önerilen yöntemler tercih edilmiştir (Tulum, 2021). Kullanılması teklif edilen bu yeni yöntemler; "Ses Yinelemeleri", "Vezin Yinelemeleri", "Kelime Yinelemeleri" ve "Cümlede Bakışım" adlı başlıklardan oluşan ritmik bir şablona dayanır. Bu ritmik şablonun "Cümlede Bakışım" bölümü başka bir makalenin konusu yapılmak üzere sonraya bırakılmıştır. Eserde, ritmin daha açık bir şekilde fark edilebilmesi adına bahsi geçen her bir başlığın altındaki ritim unsurlarının belirtilmesinde farklı renklerin kullanılması tercih edilmiştir (Tulum, 2021, s. 2-3):

"Ses Yinelemeleri" bölümünde;

- Sarı vurgu rengi ünlüyü,
- Pembe vurgu rengi ünsüzü,
- Açık yeşil vurgu rengi uzun ünlüyü,
- Açık gri rengi kalıpça ses uyumunu,
- Kırmızı yazı rengi Arapça ve Farsça son ekler ile ön ekleri; Türkçe için de son ekler ve bağlamları gösterir.

"Vezin Yinelemeleri" bölümünde turkuaz vurgu rengi kullanılmıştır.

"Kelime Yinelemeleri" bölümünde;

- Kırmızı vurgu rengi ön yinelemeleri ve art yinelemeleri,
- Koyu gri vurgu rengi çok ekli yinelemeleri,
- Mor vurgu rengi ve beyaz yazı rengi çift kapsamlı yinelemeleri,
- Koyu mavi vurgu rengi ve beyaz yazı rengi ikizlemeyi
- Koyu yeşil vurgu rengi kıvrımlı yinelemeyi göstermek için kullanılmıştır (s. 2-3).

Vesiletü'n-necât'ta tespit edilen ritmik unsurlar şöyledir:

A. SES YİNELEMELERİ

1. Başta Uyum (→ başta kafiye/headrhyme/ters kafiye/reverse rhyme)

Şiirde kullanılan ses yinelemeleri, sözlerin ve metinlerin hatırda kalmasına olanak sağladığı gibi aynı zamanda oluşturduğu melodiyle de insana zevk verir. Şairler de şiirdeki bu estetik dengeyi sağlamak için ses yinelemelerini bir araç olarak kullanmışlardır. Bu bölümde, mısra başlarında, mısra içlerinde ve mısra sonlarında yer alan kelimelerin ilk

³ Bu çalışmada, Faruk Kadri Timurtaş'ın neşri (1990) kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmada belirtilen beyit numaraları Timurtaş neşrindeki (1990) 1-85. sayfalar arasında yer alan "Vesiletü'n-Necât (Eski ve asıl metin)" başlıklı bölümde karşımıza çıkan metnin beyitlerine işaret etmektedir.

sesleriyle beyit içindeki kelimelerin ilk seslerinden (en fazla iki ses) yapılan tekrarlar ele alınmıştır.

1.1. ünlü

1. Allah adın zikr idelüm evvel
Vâcib oldur cümle işde her kula
2. Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ide Allâh ana
29. Variken ol yogidi ins ü melek
Arş ü ferş ü ay ü gün hem nüh felek
47. Her kişi kim ola ol eksüksüz er
Kılmaz ol hiç kimse aybına nazar
91. Anun ile irdi İbrahim Hak'a
Anun ile geldi âlem revnaka
131. İrdi İbrahim'e İsmail'e hem
Söz uzanur ger kalanın dir isem
334. Mu'cizâtına anun yok hiç had
Hadd ü addin bilmez anun hîç ahad
422. Hiç riyâsuz her işi ihlâs idi
Anun için Hak katında hâs idi
502. Ol kim ana vâcib idi işledi
Ümmet isen ol didüğün işle di
689. Anda ağlaşacağumuz analum
Bunda anun'çün biraz ağlaşalum

1.2. ünlü+ünsüz

8. Ola kim rahmet kıla ol Pâdişâh
Ol Kerîm ü ol Rahîm ü ol İlâh
261. Ol gice hep putlar oldı ser-nigûn
Câmına şeytân'ın uruldı düğün
302. Anı kullukçı komışdı ana Hak

Ahmed'i Hak nice saklar yahşı bak

523. Ol marazdan Mustafâ oldu za'îf
Gayet ıssı oldu ol cism-i lâtif

682. Bilür iken kim öfürüz âkıbet
Çürüyüp toprak oluruz âkıbet

1.3. uzun ünlü

76. Ger Muhammed gelmeseydi âleme
Tâc-ı izzet inmez idi Âdem'e

119. Hak Teâlâ çün yaratdı Âdem'i
Kıldı Âdem'le müzeyyen âlemi

133. Her ki âkıldür sözümi anlar ol
Âkıl ol dahı sözümi anlar ol

273. Görmediler ana benzer âdemî
Hulk ile tutdı cemî-i âlemi

1.4. ünsüz

15. Mü'min ü Muhsin Muîn ü Müsteân
Mâlik ü Mennân ü Sultân-i cihân

32. Bâri ne hâcet kılavuz sözi çok
Birdür ol kim andan artuk Tanrı yok

50. Lîk her yerde ki ola ihtilâl
Lûtf idüp islâh ide ehl-i kemâl

118. Tutun imdi can kulağın bu söze
Tâ beyân idem bu sözi hoş size

275. Mevlidinden çün biraz kılduk beyân
Mu'cizâtından dahı işit i cân

463. Hiç nefes olmaya isyân itmedüm
Hem dahı bir toğrı yola gitmedüm

619. Derd ile Osmân-ı ummân-ı hayâ
Dirdi kanı şâh-ı cümle enbiyâ

702. Bir bölük biçâre miskin âsiyüz
Kulluğundan kâsir u hem kâsiyüz

1.5. ünsüz+ünlü

12. Kâdir ü Kahhâr u Kayyûm u Kadîr
Fâtir ü Hallâk u Rezzâk u Habîr

13. Bârr u Bâri' ü Berr ü hem Bedî'
Zârr u Nâfi' ü Bâsîr ü hem Semî'

14. Hayy ü Hannân ü Hakem Hak u Hakîm
Hâfiz u Hâzır Habîb ü hem Halîm

15. Mü'min ü Muhsin Muîn ü Müsteân
Mâlik ü Mennân ü Sultân-i cihân

16. Câmi ü Cebbâr ü Mübdi' ü Mu'id
Vâris ü Vehhâb ü Rezzâk u Mecîd

17. Hâdi vü Sübhân ü Rahmân-ür-Rahîm
Mâni' u Mu'tî Kaviyy ü hem Kadîm

18. Hâfid ü Râfi' Celîl ü hem Cemî'
Kâbiz u Bâsit Vekîl ü hem Kefîl

20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Vâlî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr

22. Bâis ü Muhyî Mümît ü Nâşir ol
Mun'im u Muğnî vü Nâzır Nâsır ol

23. Hem Mu'izz ü hem Müzill ü hem Raûf
Âdil ü Muksit Mukît u hem Atûf

72. Hak ana virdi mükemmel eyledi
Yaradılmışdan mufaddal eyledi

226. Budur ol kim buna kim olsa karîb
Bî-gümân ol Hakk'a bulur kurbeti

315. Hem nübüvvet mühri anun zahrındadı
Halkı ol mühr ile Hakk'a ündedi

324. Beşiğin uğridi gökden indi ay
Gözleriyle gördiler yoksul u bây
468. Hakk'a lâıyk işlemedüm bir amel
İşlerüm cümle deĝâ ile deĝal
504. Bu kemâlât ile ol pâkize-zât
Bulmadı mevtden bu âlemde necât
506. Taĝ ilen taşun yüreĝin daĝlasun
Ten n'olur anun için cân alasun
599. Eydesiz kim şer'ümi komayalar
Nefse uyup dünyayı kovmayalar
621. Hasret ile dir Hüseyin ile Hasen
N'idevüz biz iy dede gitdün çü sen
700. Ger inâyet ırmeye senden bize
Yir ü gök ehli kamu bizden beze
719. Ol Muhammed hürmetiy'çün kim adun
Anun adıyla bile koşa kodun

1.6. ünsüz+uzun ünlü

13. Bârr u Bâri' ü Berr ü hem Bedî'
Dârr u Nâfi' ü Basîr ü hem Semî'
14. Hayy ü Hannân ü Hakem Hakk u Hakîm
Hâfız u Hâzır Habîb ü hem Halîm
20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Vâlî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr
22. Bâis ü Muhyî Mümît ü Nâsir ol
Mun'im u Muĝnî vü Nâzır Nâsır ol
377. Her birinün yitdüĝince tâkati
Haşr olunca uş bulardur tâati
525. Vardüĝinca ol maraz oldu katı
Tâat için kalmadı hiç tâkat

678. Tâkatonuz yitdügince tâati
Kilunuz kılman fevit bir sâati

702. Bir bölük bîçâre miskin âsiyüz
Kulluğundan kâsir u hem kâsiyüz

2. İçte Uyum (→ içte kafiye/internal rhyme)

Mısra ya da beyit boyunca ünlü seslerin tekrarından oluşan uyuma bakılmıştır.

2.1. ünlü

4. Her nefesde Allah adın di müdam
Allah adıyla olur her iş tamâm

5. Bir gez Allah dise ışık ile lisân
Dökülür cümle güneş misl-i hazân

6. İsm-i pâkîn pâk olur zîkr eyleyen
Her murâda irişür Allah diyen

24. Ol-durur Allâhü Kuddus-üs-selâm
Rabb-i Bâkî lâ-yemûtü lâ-yenâm

76. Ger Muhammed gelmeseydi âleme
Tâc-ı izzet inmez idi Âdem'e

149. Dinlenüz kim binde birin diyelüm
Tûtüler gibi şekerler yiyelüm

455. Bir dir isen girü on işidesin
Dimesen Hakk'a yarar iş idesin

507. Odlara yaksun odun için taşın
Taşlara döğsün anun'çün taş başın

609. Sabr yakasını yırtup açdılar
Başlarına hâk-i hâsret saçdılar

2.2. uzun ünlü

2. Allâh adın her kim ol evvel ana
Her işi âşân ide Allâh ana

9. Âlim ü Al'âm ü Gaffâr-üz-zünûb

- Sâni u Tevvâb ü Settâr-ül-uyûb
10. Dâim ü Deyyân ü Muhsî vü Şekûr
Vâhib-ül-ihsân Ganî Fettâh-ı nûr
11. Sâdık-ul-kavl ü Azîm ü Zül'-celâl
Kâsim-ür-rızk u Mukîm ü Lâyezâl
12. Kâdir u Kahrâr u Kayyûm u Kadîr
Fâtır u Hallâk ü Rezzâk u Habîr
16. Câmî ü Cebbâr ü Mübdi' ü Mu'îd
Vâris ü Vehhâb ü Rezzâk u Mecîd
18. Hâfid ü Râfi' Celîl ü hem Cemi'
Kâbiz u Bâsit Vekîl ü hem Kefîl
19. Evvel ü Âhir Aliyy ü hem Alîm
Zâhir u Bâtin Metîn ü hem Mukîm
20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Valî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr
25. Ol-durur hem pâdişâh-i bi-zevâl
Bi-şebîh ü bi-nazîr ü bi-misâl
50. Lîk her yerde ki ola ihtilâl
Lûtf idüp islâh ide ehl-i kemâl
105. Zât-ı pâki gizlü genc idi nihân
Diledi kim kula ol genci ayân
260. Çün cihâna geldi ol şâh-ı cihân
Zâhir oldı anda çok dürlü nişân
300. Hem mübârek başı üzre her zamân
Bir pare bulut olurdu sayebân
485. Üşde işitdün anun evsâfını
Hem dahı ahlâkını eltâfını
518. Dünyadan ukbâya hoş saz eyleye
Cân hümâsı Hakk'a pervâz eyleye

687. İmdi gel isyânumuz yâd idelüm
Nâle vü zârî vü feryâd idelüm

711. Dâimâ kullar işi isyân olur
Pâdişahdan afv ile ihsân olur

2.3. ünsüz

4. Her nefesde Allah adın di müdam
Allah adıyla olur her iş tamâm

27. Varı yok yoğı var iden ol-durur
Dünyada her olanı ol oldurur

96. Her kim ana irdi irdi Tanrı'ya
Tanrı dîdârın gördi bî-riyâ

126. Anası rahmine düşdi çün Anûş
Nûr ana nakl itdi anda turdı hoş

263. Hem kilisâlar dahı yıkıldı çok
Kaldı altında keşişler oldı yok

301. Her nire varsa bile varurdu ol
Başı üzre dâimâ tururdu ol

404. Turdı anda anı idindi makâm
Anda oldı âhir-i ömri temâm

546. Göreyim bir dahı ol yâranları
Kim dahı görmeyiserem anları

704. Cümlemüz isyânumuz bilmişüz
Hazretüne rahmet uma gelmişüz

2.4. ünsüz+ ünsüz

13. Bârr ü Bârî' ü Berr ü hem Bedî'
Dârr ü Nâfi' ü Basîr ü hem Semî'

334. Mu'cizâtını anun yok hîç had
Hadd ü addın bilmez anun hîç had

3. Sonda Uyum

Mısra sonlarındaki ya da beyit içindeki kelimelerin sonlarında yer alan ses/seslerin tekrarına bakılmıştır.

3.1. ünlü

216. Kardan ak idi vü hem soğuk idi
Dahi şîrindi şekerden lezzeti
233. Âmine çün gördi bu heybetleri
Gitdi kendüden tükendi kuvveti
582. Vahy için iner değülem bir dahi
Vahy kat' oldu bugün Tanrı hakı
673. Mustafâ'dan ibret alun siz dahi
Birünüz kalmayısar Tanrı hakı

3.2. ünlü+ünsüz

3. Allâh adı olsa her işin öni
Hergiz ebter olmaya anun sonı
15. Mü'min ü Muhsin Muin ü Müsteân
Mâlik ü Mennân ü Sultân-i cihân
22. Bâis u Muhyî Mümît u Nâsir ol
Mun'im ü Muğnî vü Nâzir Nâsir ol
26. Birdür ol birliğine şek yok durur
Gerçi yanlış söyleyenler çok durur
32. Bâri ne hâcet kılavuz sözi çok
Birdür ol kim andan artuk Tanrı yok
89. Hep anun ile irişdi devlete
Anun ile batdı âlem rahmete
98. Pes Muhammed'dür bu varlığa sebeb
Cehd idüp anun rzâsın kıl taleb
101. Ol ne kim emr itdi ise anı tut
Kim anun buyruğu durur câna kut

119. Hak Teâlâ çün yaratdı Âdem'i
Kıldı Âdem'le müzeyyen âlemi
185. Ol gice kim toğdı ol hayr-ül-beşer
Anası anda neler gördi neler
186. Her ne kim göründi ise gözüne
Hem dahı vâki' olanı özüne
254. Her biri elinde bir nurdan tabak
Kim yaratmış sun'î birle anı Hak
318. Düşmana saçdı eliyle toprağı
Kûr oldı cümle ol kâfir yağı
320. Çün işâret kıldı ol mahbûb-ı Hak
Barmağı ile ay oldı iki şak
401. Mekke'den hicret idüp gitdi Resûl
Ol Medine şehrine yitdi Resûl
480. Hiç benüm ahvâlüme kılman nazar
Siz anı işlen ki ol Hakk'a yarar
508. Suların gözünden akup kanlu yaş
Bağrı pûlâdun delinüp ola baş
589. Ger icâzet olsa kabz- rûh idem
Olmaz ise hod girü dönem gidem
600. Ol beni cân ile seven ümmetüm
Hem seve cânı gibi her sünnetüm
609. Sabr yakasını yırtup açdılar
Başlarına hâk-i hasret saçdılar
675. İmdi ölmedin gelün eylen yarak
Tâ ki Hazret'de yüzünüz ola ak
703. Sana lâyıq bir amel hiç bizde yok
İlle isyân ile noksân var çok

3.3. ünlü+ünsüz+ünlü

46. Anlurun kim eksüği çok işinün
Eksüğin gözler olur her kişinün

303. Ol mübârek gözlerinde mu'cize
Nicedür ol dahı eydelüm size

443. Hulk u lutf ile gönüller al ele
Âdem oldur hulk ile gönül ala

461. Saç sakal ağardı gönlüm kapkara
Kılmadum bir iş ki karam ağara

473. Taşuma bakup beni sanman kişi
Ben bilürem işledüğüm her işi

584. Cebrâil geldükde sonra emr ile
Anda gelmiş idi Azrâil bile

595. Geldüğün işi bitür didi ana
Döndi söyledi sahâbîden yana

674. Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi
Akıbet ölmek-durur anun işi

3.4. ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

29. Var iken ol yoğ idi ins ü melek
Arş u ferş ü ay güneş hem nüh felek

265. Sâve bahri yire geçdi serteser
Kimse anda bulmadı sudan eser

395. Bunlar işitdi vü buldı hoş fërah
Hem safâlar artdı eksildi terah

447. Gaybet ü kibr u riyâdan key sakın
Tâ olasin hazret-i Hakk'a yakın

3.5. ünlü+ünsüz+ünsüz

61. Her ne kim var âşikâre vü nihân
Yir ü gök ü arş u ferş ü ins ü cân

85. İçdüm an oldı cismüm nûra gark

İdemezdüm nûrdan kendümi fark

289. Çün nesîm-i ışk irdi urdı mevc
Ol meânî dürri çıkdı fevc fevc

391. Anda gördüğince ol hiç akl u fehm
İrmedi irmeyiserdür cümle vehm

402. Her neyi kim kullara Hak kıldı farz
Hem salâtdan gayr anda oldu arz

414. Bahr-i ilm ü hilm ü kân-ı cûd idi
Her saâdet anda hem mevcûd idi

500. Ömrini Hak buyruğına kıldı sarf
Emr-i Hak'dan kılmadı kem hiç harf

602. Tanrı emrin kılmayalar hiç fevt
Tâ irişince bulara vakt- mevt

691. Hakk'a eksüklüğümüz arz idelüm
Ağlamağa gözyaşın karz idelüm

3.6. ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü

538. Mustafâ'dan çün bular ayru idi
Sayru ol sanman bular sayru idi

3.7. ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz

66. Hak Teâlâ ne yaratdı evvelâ
Cümle mahlukdan kim ol evvel ola

3.8. ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

475. Her amel kim kılmışam mastûrdur
İlle Hak lûtf ile mestûrdur

627. Kimisinün gözleri giryân idi
Kimisinün ciğeri biryân idi

3.9. ünlü+ünsüz+uzun ünlü

107. Geldi sûret âlemine Mustafâ
Anun ile buldı âlem hoş safâ

171. Ol sözi şîrîn ü ol cismi arı

Enbiyâ vü evliyânun serveri

360. Enbiyâ ervâhına irdi nidâ
Kim kılalar Mustafâ'ya iktidâ

425. Halk-ı âlemden ol iken mücteba
Meskenetten ol geyer idi abâ

490. Ol şeh u sultân-ı cümle enbiyâ
Nûr-ı çeşm-i evliyâ vü asfiyâ

552. Gayret ile geldi saffa ol safâ
İktidâ Bû Bekr'e kıldı Mustafâ

620. Hem Ali eydür idi yâ Mustafâ
Gitdi âlemden cemâlünsüz sarâ

3.10. ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

31. Kudretin izhâr idüp hem ol Celîl
Birliğine bunları kıldı delîl

41. Dahı her kime ki ire bu Kitâb
Kılmaya bize hatâsiyçün itâb

70. Mustafa'yı kendüye kıldı habîb
Cümle derdlülere ol oldu tabîb

134. Söz uzun maksûdı kılalum beyân
Tâ bu ma'nâlar size ola ayân

138. Geldi çün ol Rahmeten li'l-âlemin
Vardı nûr anda karâr itdi hemin

177. Ol habîb ü ol hasîb ü ol nesîb
Ol münîb ü ol tabîb ü ol hatîb

270. Ulalu başlad ol sâhib-kemâl
Ay vü gün buldı cemâlinden cemâl

581. Didi kim geydüm senün'çün yâ Emin
Son inişümdür yire dahı hemin

645. Döndiler cümle sahâbî câzi'ün

Didiler innâ ileyhi râci **ün**

3.11. **uzun ünlü**

10. Dâim ü Deyyân ü Muhsî **vü** Şekûr
Vâhib-ül-ihsân Ganî **Fettâh-ı nûr**

22. Bâis u Muhyî **Mümît u Nâşır ol**
Mün'im ü **Mugnî** **vü Nâzır Nâsır ol**

80. Dahı hem Mûsâ **elindeki asâ**
Oldı anun izzetine ejdehâ

94. Anun ile vardılar toğrı yolu
Halk-ı âlem ger nebi **vü ger velî**

174. Ol melîh-ül-vech ü ol kalbi safâ
Murtazâ **vü Müctebâ vü Mustafa**

291. Ya'ni dürr-i mu'cizât-ı Mustafâ
Kim virür cân ü dile zevk u safâ

316. Tokıncak saçına bâd-ı sabâ
Müşk ü anberden tolar idi havâ

617. Âh idüp eydürdi Bû Bekr-i rızâ
Kanı ya ol Mustafâ **vü Mürtezâ**

3.12. **uzun ünlü+ünlü+ünsüz**

678. Tâkatunuz yitdügince taati
Kılunuz kılman fevit bir saati

3.13. **uzun ünlü+ünsüz**

4. Her nefesde Allâh adın di müdâ **am**
Allâh adıyla olur her iş tamâ **m**

5. Bir gez Allah dise ışk ile lisân
Dökülür cümle güneh misl-i hazân

8. Ola kim rahmet kıla ol pâdişâh
Ol Kerîm ü ol Rahîm ü ol ilâh

9. Âlim ü Al'âm ü Gaffâr-üz-zünûb
Sâni u Tevvâb ü Settâr-ül-uyûb

10. Dâim ü Deyyân ü Muhsî vü Şekûr
Vâhib-ül-ihsân Ganî Fettâh-ı nûr
11. Sâdk-ul-kavl ü Azîm ü Zü'l-celâl
Kâsim-ür-rızk u Mukîm ü Lâyezâl
12. Kâdir ü Kakhâr u Kayyûm u Kadîr
Fâtir ü Hallâk u Rezzâk u Habîr
13. Bârr ü Bâri' ü Berr ü hem Bedî'
Dârr ü Nâfi' ü Basîr ü hem Semî'
14. Hayy ü Hannân ü Hakem Hakk u Hakîm
Hâfız u Hâzır Habîb ü hem Halîm
15. Mü'min ü Muhsin Muîn ü Müsteân
Mâlik ü Mennân ü Sultân-i cihân
16. Câmi ü Cebbâr ü Mübdi' ü Mu'îd
Vâris ü Vehhâb ü Rezzâk u Mecîd
17. Hâdi vü Sübhân ü Rahmân-ür-Rahîm
Mâni' u Mu'tî Kaviyy ü hem Kadîm
18. Hâfid ü Râfi' Celîl ü hem Cemîl
Kâbız u Bâsit Vekîl ü hem Kefîl
19. Evvel ü Âhir Aliyy ü hem Alîm
Zâhir u Bâtın Metîn ü hem Mukîm
20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Vâlî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr
21. Hâlik u Rezzâk Musavvir hem Hamîd
Vâsi' u Burhân Reşîd ü hem Şehîd
23. Hem Mu'izz ü hem Müzill ü hem Raûf
Âdil ü Muksit Mukît u hem Atûf
24. Ol-durur Allâhü Kuddus-üs-selâm
Rabb-i Bâkî lâ-yemûtü lâ-yenâm

25. Ol-durur hem pâdişâh-i bî-zevâl
Bî-şebîh ü bî-nazîr ü bî-misâl
28. Cümle âlem yoğ iken ol var idi
Yaradılmışdan ganî cebbâr idi
30. Sun' ile bunları ol var eyledi
Birliğine cümle ikrâr eyledi
31. Kudretin izhâr idüp hem ol Celî
Birliğine bunları kıldı delîl
34. Ger dilersiz bulasız oddan necât
Işık ile derd ile eydün es-salât
126. Anası rahmine düşdi çün Anuş
Nûr ana nakl itdi anda turdı hoş
172. Ol sirâc ü ol beşîr ü ol nezîr
Ol imâm u ol hümâm u ol münîr
183. Ol ki meddâhı anun Allâh ola
Var kıyâs eyle ki ol ne şâh ola
288. Bu gönül deryâsı girü kıldı cûş
Cevheri cûş ile taşra saldı uş
321. Dırnağı olurdu hem dürr-i semîn
Cem' iderdi anı Ümm-ül-mü'mînîn
478. Hâşa lûtfından ki mahrûm eyleye
Afv ide cürmümi merhûm eyleye
499. Cümle kâfirlerden aldı intikâm
Tâ ki tutdı dîn-i İslâm hoş nizâm
504. Bu kemâlât ile ol pâkize-zât
Bulmadı mevtden bu âlemde necât
606. Ger dilersiz bulasız oddan necât
Işık ile derd ile eydün es-salât
715. Bize kıldun çünki her in'âm-i âm

Rahmetünle olur ol in'âm tām

723. Bizi hâs dostlarına sen eyle hâs
Cümle-i havf u hatardan vir halâs

728. Tanrı'dan yüz bin dürûd ile selâm
Mustafâ'nun rûhına her subh u şām

3.14. uzun ünlü+ünsüz+ünlü

440. Hayr u tââtî özüne pişe kıl
Âhîret ahvâlini endîşe kıl

660. Kalmış idi cümle şöyle çâresüz
Yoğ idi hiçbir yüreği yâresüz

702. Bir bölük bîçâre miskin âsiyüz
Kulluğundan kâsir u hem kâsiyüz

3.15. uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

19. Evvel ü Âhîr Aliyy ü hem Alîm
Zâhîr u Bâtın Metîn ü hem Mukîm

20. Vâhid u Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Vâlî u Mâcid Veliyy u hem Şekûr

71. Her ne dürlü kim saâdet var-durur
Yahşı huy u görklü âdet var-durur

428. Tanrı'nun adını zâkirdi müdâm
Her ne Hak'dan gelse şâkirdi müdâm

530. Ben varımazam ikâmet eylesün
Yirime Bû Bekr imâmet eylesün

3.16. uzun ünlü+ünsüz+ünsüz

13. Bârr u Bâri' ü Berr ü hem Bedî'
Dârr u Nâfi' ü Bâsir u hem Semî'

3.17. ünsüz

7. Işk ile gel imdi Allâh aydalum
Derd ile göz yaşıle âh idelüm

12. Kâdir ü Kahrî u Kayyûm u Kadîr

Fâtîr ü Hallâk u Rezzâk u Habîr

19. Evvel ü Âhir Aliyy ü hem Alîm
Zâhir u Bâtîn Metîn ü hem Mukîm
20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafur
Vâlî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr
21. Hâlik u Rezzâk Musavvir hem Hamîd
Vâsi' u Burhân Reşîd ü hem Şehîd
23. Hem Mu'izz ü hem Müzill ü hem Raûf
Âdil ü Muksit Mukîf u hem Atûf
320. Çün işâret kıldı ol mahbûb-ı Hak
Barmağı ile ay oldı iki şak
358. Yolda çok dürlü acâib gördi hem
Geldi Kuds'e irdi vü urdı kadem
466. Zerk u tezvîr ü riyâdur her işüm
Gice vü gündüz mesâvidür eşüm
505. Başlayalum girü bir sûz söz ile
K'od saçılusun ol sözümden sûz ile
585. Vardı viridi Mustafâ'ya ol selâm
Hoş selâmın aldı anun ol hümâm
634. Böyle odlu derd kişi görmiş değül
Göreni dahı haber virmiş değül
640. Enbiyâ ervâhı hâzır geldiler
Yirler ü gökler melekler toldılar
720. Halk-ı âlemden anı itdüñ güzîn
Kıldun anı rahmeten li'l-âlemîn

3.18. ünsüz+ünlü

64. Pes bu varlıktan aceb maksûdı ne
Işk ile dinle iriş maksûdına

407. Çünkü açıldı maânî puşusu
Geldi irişdi bölük bölük susı

503. Ol kim ana vâcib idi işledi
Ümmet isen ol didüğün işle di

604. Ben nice dirildüm ise dünyede
Öğrenüp bunlar dahı öyle ide

3.19. ünsüz+ünlü+ünsüz

27. Varı yok yoğı var iden ol-durur
Dünyada her olanı ol oldurur

708. Bize ger rahmet kıl u ger oda yak
Gitmeyiserüz kapundan bir ayak

3.20. ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü

525. Vardüğınca ol maraz oldu katı
Tâat için kalmadı hiç tâkatı

700. Ger inâyet irmeye senden bize
Yir ü gök ehli kamu bizden beze

3.21. ünsüz+ünlü+ünsüz+uzun ünlü

543. Vardı vü itdi namâza ibtidâ
Kıldı Bû Bekr'e sahâbî iktidâ

3.22. ünsüz+ünsüz

13. Bârr ü Bâri' ü Berr ü hem Bedî'
Dârr ü Nâfi' ü Basîr ü hem Semî'

29. Var iken ol yoğ idi ins ü melek
Arş u ferş ü ay güneş hem nüh felek

691. Hakk'a eksüklüğümüz arz idelüm
Ağlamağa gözyaşın karz idelüm

3.23. ünsüz+ünsüz+ünlü

410. Hulkı anun cümle Kur'ân hulkı'dı
Ana ol hulkun kamusı hilkı'di

601. Cehd ide bir sünnetüm terk itmeye
Toğrı yolu koyup eğri gitmeye

3.24. ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz

563. Gice gündüz bu-durur hem himmetüm
Kim bağışlaya bana Hak ümmetüm

3.25. ünsüz+uzun ünlü

1. Allâh adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula

80. Dahı hem Mûsâ elindeki asâ
Oldı anun izzetine ejdehâ

558. Buncılayın derdi buldı Mustafâ
Vasl-ı Hak olasıdur ancak şifâ

663. Çün sefer kıldı cihândan Mustafâ
Dünyadan hiç kimse ummasın vefâ

3.26. ünsüz+uzun ünlü+ünlü+ünsüz

584. Cebrâil geldükde sonra emr ile
Anda gelmiş idi Azrâil bile

3.27. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

5. Bir gez Allah dise ışk ile lisân
Dökülür cümle güneh misl-i hazân

110. Ma'nada çünki mukaddemdür Resûl
Hem hakikatda odur asl-ı usûl

294. Gerçi cümle nûr idi ol pâk zât
İlle her uzvında vardı mu'cizat

414. Bahr-i ilm ü hilm ü kân-ı cüd idi
Her saâdet anda hem mevcûd idi

605. Her işi bunlara ta'lîm itdi hoş
Dahı canun Hakk'a teslîm itdi hoş

687. İmdi gel isyânumuz yâd idelüm
Nâle vü zârî vü feryâd idelüm

713. Rahmetünden ger bize ihsân ola
Pâdişahlığına ne noksân ola

3.28. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

22. Bâis ü Muhyî Mümî't ü Nâşir ol
Mun'im u Muğnî vü Nâzîr Nâsîr ol

4. GRAMER UYUMU (→Homoioteleuten ve Homoiototon)

Beyitlerde aynı işlevde kullanılan Arapça, Farsça ve Türkçe her türlü ek ve bağlam tekrarına bakılmıştır.

4.1. Arapça ve Farsça Son Ekler ile Ön Ekler

24. Ol-durur Allâhü Kuddus-üs-selâm
Rabb-i Bâkî lâ-yemûtü lâ-yenâm

25. Ol-durur hem pâdişâh-i bî-zevâl
Bî-şebîh ü bî-nazîr ü bî-misâl

389. Bî-hurûf u lafz u savt ol pâdişâh
Mustafâ'ya söyledi bî-iştibâh

575. Zî saâdet zî beşâret zî safâ
Kim bize kıla şefaât Mustafâ

624. Fâtîme'yle Âişe kılup figân
Dirler idi el-emân ü el-emân

4.2. Türkçe İçin Son Ekler ve Bağlamlar

3. Allâh adı olsa her işin öni
Hergiz ebter olmaya anun sonı

7. Işık ile gel imdi Allâh aydalum
Derd ile göz yaşile âh idelüm

11. Sâdık-ul-kavl ü Azîm ü Zül'-celâl
Kâsim-ür-rızk u Mukîm ü Lâyezâl

12. Kâdir ü Kakhâr u Kayyûm u Kadîr
Fâtîr ü Hallâk u Rezzâk u Habîr

16. Câmi ü Cebbâr ü Mübdi' ü Mu'îd
Vâris ü Vehhâb ü Rezzâk u Mecîd

23. Hem Mu'izz ü hem Müzill ü hem Raûf
Âdil ü Muksit Mukît u hem Atûf

26. Birdür ol birliğine şek yok-**durur**
Gerçi yanlış söyleyenler çok-**durur**
32. Ger diler**siz** bulasız oddan necât
Işk **ile** derd **ile** aydün es-salât
175. Âmir **ü** nâhî karîb **ü** **hem** mücîb
Hâfız **u** vâiz şekûr **u** **hem** rakîb
305. İşidün **hem** ol mübârek burnınun
Mu'cize nicedür anda **hem** görün
474. Kimse bilmez nice hâlüm var-**durur**
Ol bilür kim âlim-i esrâr-**durur**
538. Mustafâ'dan çün bular ayru **idi**
Sayru ol sanman bular sayru **idi**
626. Cümle er **ü** avret **u** bay **u** fakîr
Her biri bir derde olmuşdı esîr
653. N'idelüm n'eyleyelüm biz iy aceb
Şâhumuzı kanda kılalum taleb
708. Bize **ger** rahmet kıl u **ger** oda yak
Gitmeyiserüz kapundan bir ayak

B. VEZİN YİNELEMELERİ (→mütevâzin seci, müvâzene, mümâsele)

Bu bölümde aynı vezindeki kelimelerle sağlanan uyuma bakılmıştır. Sözcükler arasında vezin benzeşimi de söz konusudur.

8. Ola kim rahmet kıla ol Pâdişâh
Ol **Kerîm** ü ol **Rahîm** ü ol İlâh
9. **Âlim** ü **Allâm** ü **Gaffârü'**z-zünûb
Sâni ü **Tevvâb** ü **Settârü'l-**'uyûb
14. **Hayy** ü **Hannân** ü **Hakem** **Hakk** u **Hakîm**
Hâfız u **Hâzır** **Habîb** ü hem **Halîm**

18. Hâfid ü Râfi' Celîl ü hem Cemî'
Kâbiz u Bâsit Vekîl ü hem Kefil
20. Vâhid ü Vâcid Vedûd u hem Gafûr
Vâlî vü Mâcid Veliyy ü hem Şekûr
22. Bâis ü Muhyî Mümît ü Nâşir ol
Mun'im u Muğni vü Nâzır Nâsır ol
81. Ceddi olduğı'çün anun ol Halîl
Nârı cennet kıldı ana ol Celîl
113. Eydeyin ki nice toğdı ol şerîf
Ol şerîf ü ol latîf ü ol zarîf
177. Ol habîb ü ol hasîb ü ol nesîb
Ol münîb ü ol tabîb ü ol hatîb
375. Kimi takdîs ü kimi temcîd okur
Kimi tehîlî ü kimi tahmîd okur
428. Tanrı'nun adını zâkirdi müdâm
Her ne Hak'dan gelse şâkirdi müdâm
478. Hâşa lûtfından ki mahrûm eyleye
Afv ide cürmümi merhûm eyleye
530. Ben varımazam ikâmet eylesün
Yirime Bû Bekr imâmet eylesün
645. Döndiler cümle sahâbî câzi'ün
Didiler innâ ileyhi râci'ün
711. Dâima kullar işi isyân olur
Pâdişahdan avf ile ihsân olur

C. KELİME YİNELEMELERİ (→tekrâr/repeatıo)

Bu bölümde ise beyit içinde ve beyitler arasında aynı kelime/kelimelerin başta ve sonda aynen tekrarlarına bakılmıştır.

1. ÖN YİNELEME (→anaphora)

1. Allâh adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula
2. Allâh adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ide Allâh ana
8. Ola kim rahmet kıla ol pâdişâh
Ol Kerîm ü ol Rahîm ü ol İlâh
23. Hem Mu'izz ü hem Müzill ü hem Raûf
Âdil ü Muksit Mukît u hem Atûf
24. Ol durur Allâh u Kuddüsü's-selâm
Rabb-i bâkî lâ-yemût ü lâ-yenâm
25. Ol durur hem pâdişâh-ı bî-zevâl
Bî-şebîh u bî-nazîr ü bî-misâl
60. Cümle mahlûkât anun emrindedür
Cümle zerrât anun ile zindedür
91. Anun ile irdi İbrahim Hak'a
Anun ile geldi âlem revnaka
93. Anun için indi Kur'ân-ı mübîn
Anun için geldi Cibrîl-i emîn
95. Kimse ansuz toğrı yolu varmadı
Kimse ansuz Hak yolın başarmadı
113. Eydeyin ki nice toğdı ol şerîf
Ol şerîf ü ol latîf ü ol zarîf
172. Ol sirâc ü ol beşîr ü ol nezîr
Ol imâm u ol hümâm ü ol münîr
173. Ol kerîm ü ol kelîm ü ol halîm
Ol şefî' ü ol mutî' ü ol selîm

178. Oldur ol Tâhâ vü Yâsin ü Emîn
Oldur ol hem rahmeten li'l-âlemîn
203. Bu gelen ilm-i ledün sultânıdır
Bu gelen tevhîd ü irfân kânıdır
375. Kimi takdîs ü kimi temcîd okur
Kimi tehlîl ü kimi tahmîd okur
457. Mustafâ kavlini her kim işidür
Mustafâ'nun ümmeti vü eşidür
582. Vahy için iner değülem bir dahı
Vahy kat' oldı bugün Tanrı hakı
627. Kimisinün gözleri giryân idi
Kimisinün ciğeri biryân idi
666. Ol idi cân içre bizüm cânumuz
Ol idi her derde hem dermânımız

2. ART YİNELEME (→epistrophe)

“Kelime”, “kelime+ek”; “ek+kelime/ler” şeklindeki redif kombinasyonları kullanılarak tekrarların ritimdeki gücünden yararlanıldığı görülmüştür.

22. Bâis u Muhyî Mümît u Nâsır ol
Mün'im ü Mugnî vü Nâzır Nâsır ol
28. Cümle âlem yoğ iken ol var idi
Yaradılmışdan ganî cebbâr idi
30. Sun'ile bunları ol var eyledi
Birliğine cümle ikrâr eyledi
42. Lûtf ide ma'zûr tuta eksüklüğün
Dimeye hiç kimseye eksüklüğün
45. Gerçi tâmm u naks kâmil bilür
Kâmil olan cümleyi kâmil bilür

71. Her ne dürlü kim saâdet var-durur
Yahşı huy u görklü âdet var-durur
72. Hak ana viridi mükemmel eyledi
Yaradılmışdan mufaddal eyledi
87. Gerçi kim anlar dahı mürsel-durur
Likin Ahmed efdal ü ekmel-durur
108. Bildünüz mi ol Muhammed ne imiş
Dahı bunda gelmedin kanda imiş
109. Sûretâ gerçi Muhammed son idi
İlle ma'nâda kamudan ön idi
114. Aslını cümle beyân eyleyeyin
Âdem'e değin ayân eyleyeyin
150. Dînümüz mülkini âbâd idelüm
İşidenler cânını şâd idelüm
292. Eydeyim ger ışk ile dinler isen
Işk ile dinleyesin key er isen
299. Şeksüz ol hod bir musavver nûr idi
Anı görmezdi şular kim kûr idi
332. Nice gözsüzleri gözlü kıldı ol
Nice sözsüzleri sözlü kıldı ol
465. Hem yazuklaruma sağış yok-durur
Cümle işlerümde sağ iş yok-durur
511. Gözünüz derd ile giryân eylenüz
Cânunuz ışkna kurbân eylenüz
637. Didiler budur çü hâl n'itmek gerek
Tanrı emrince yarağ itmek gerek
682. Bilür iken kim ölürüz âkıbet
Çürüyüp toprak oluruz âkıbet

713. Rahmetünden ger bize ihsân **ola**
Pâdişahlığına ne noksân **ola**

3. ÇOK EKLİ YİNELEME (→**ıştikak/polyptoton**)

Mısra ya da beyit boyunca aynı kökten gelen kelimelerin eklerle genişletilmesine veya farklı vezinlerde kullanılmasına bakılmıştır.

9. **Âlim** ü **Allâm** ü Gaffârü'z-zünûb
Sâni' ü Tevâb ü Settârü'l-'uyûb
12. **Kâdir** ü Kakhâr ü Kayyûm ü **Kadîr**
Fâtîr ü Hallâk ü Rezzâk ü Habîr
13. **Bârr** ü Bâri' ü **Berr** ü hem Bedî'
Dârr ü Nâfi' ü Basîr ü hem Semî'
14. Hayy ü Hannân ü **Hakem** Hak u **Hakîm**
Hâfız u Hâzır Habîb ü hem Halîm
17. Hâdi vü Sübhân ü **Rahmân-ür-Rahîm**
Mâni' u Mu'tî Kaviyy ü hem Kadîm
26. **Birdür** ol **birliğine** şek yok durur
Gerçi yanlış söyleyenler çok durur
52. **Evvel** anduk anı kim **evveldür** ol
Evveline bulmadı hiç akl yol
53. **Evvelün** ol **evvelidür** bi-gümân
Âhirin hem **âhiridür** câvidân
58. Bir kez "**ol**" demek ile **oldı** cihân
Olma dirse girü yok **olur** hemân
86. Enbiyânun şeksüz ol sultânıdır
Cümlesinün **cânı** içre **cânıdır**
121. Mustafâ **nûrını** alnına kodı
Bil Habîb'üm **nûrıdır** bu **nûr** didi
146. Halk-ı âlem **gözleriyle** **gördiler**
Görmeyenlere haberler virdiler

205. Bu gice ol gicedür kim ol şerîf
Nûrî ile âlemi eyler latîf
297. Nûr idi başdan ayağa göğdesi
Bu ayândur nûrun olmaz gölgesi
317. Derlese güller olurdu her deri
Hoş dererlerdi derinden gülleri
343. Aldı ışk bâzârına geldi anı
Ana âşık müşteri gelsün kanı
412. Hulk idi dâim işi bu halk ile
Halkı hod kul kılmış idi hulk ile
438. Ümmet isen anun ahlâkını tut
Tâ ki ümmetlik bula sende sübut
676. Tanrı kulluğına meşğul olunuz
Nefse kul olman Hak'a kul olunuz
706. Ger senün kapunda olur ise red
Bize ayruk kimden olısar meded
721. Bize anun izzetine izzet it
Fazlun ile cümlemüze rahmet it

4. ÇİFT KAPSAMLI YİNELEME (→müşakale/antanacısıs)

Beyitlerde kullanılan bir kelimenin iki ayrı anlamda kullanılarak yinelenmesine bakılmıştır.

2. Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân ide Allah ana
37. Hak Teâlâ rahmet eyleye ana
Kim beni ol bir duâ ile ana
133. Her ki âkıldür sözümi anlar ol
Âkıl ol dahi sözümi anlar ol
206. Bu gice dünyâyı ol cennet kılur
Bu gice eşyâya Hak rahmet kılur

329. Söyledi avcında taşa geldi taş
Taş değülse ışka gel sen dahi taş
440. Hayr u tââti özüne pişe kıl
Âhîret ahvâlini endîşe kıl
464. Her nefesde işledüm ben bir günâh
Bir günâh için dimedim bir gün âh
483. Gerçek ümmet kılğıl iy Hak bizi ana
Tâ kim ümmet diyü ol bizi ana
507. Odlara yaksun odun için taşın
Taşlara döğsün anun'çün taş başın
542. Didi elbette imâmet eylesün
Bû Bekr emrüne riâyet eylesün
567. Olduğınca ömrinün hem müddeti
Ümmetü vü ümmetü dirdi ümmetü
677. Mustafâ didüğü yola varunuz
Virünüz Hak yolına hep varunuz
722. Rahmetünden bizi mahrûm eyleme
Hem azâbun odına mûm eyleme

5. İKİZLEME (→gemination)

Beyitteki aynı kelime/kelime grubunun art arda ya da bağlaçsız olarak yinelenmesidir. Aynı zamanda ikilemelere de bu başlık altında bakılmıştır.

4. Her nefesde Allâh adın di müdâm
Allâh adile olur her iş tamâm
6. İsm-i pâkin pâk olur zikr eyleyen
Her murâda irişür Allah diyen
27. Varı yokyoğı varı iden ol-durur
Dünyada her olanı ol oldurur
63. Bunlar olmasa yine ol ol idi
Her neye kim “ol” didi ol olıdı

96. Her kim ana **irdi irdi** Tanrı'ya
Tanrı didârını gördi bî-riyâ
99. Şer'ini tut **ümmeti** ol **ümmeti**
Ta nasîb ola sana Hak rahmeti
115. Hem bilesiz tâ irince Ahmed'e
Kimler ata oldu vü **kimler** dede
157. Mevlid'ine her k'anun **izzet** kıla
Mustafâ'dan ol dahı **izzet** bula
162. Öyle lezzetlü **şeker**dür bu **şeker**
Kim bunun katında şeker bir hacer
163. Bu meânî **şekker**in ger yiyesiz
Dünyada **şekker** bu imiş diyemez
185. Ol gice kim toğdı ol hayr-ül-beşer
Anası anda **neler** gördi **neler**
193. Üç âlem dahı dikildi üç yire
Her birisi eydeyim **nire nire**
199. İrdi hûrîler **bölük bölük** buğur
Yüzleri nûrından evüm taldı nûr
270. Ulalu başladı ol sâhib-kemâl
Ay vü gün buldı **cemâlinden cemâl**
289. Çün nesîm-i ışk irdi urdı mevc
Ol meânî dürri çıkdı **fevc fevc**
329. Söyledi avcında **taşa** geldi **taş**
Taş değülsen ışka gel sen dahı taş
391. Anda gördüğince ol hiç akl u fehm
İrmedi irmediyiserdür cümle vehm
407. Çünkü açıldı maânî pususu
Geldi irişdi **bölük bölük** susı

551. Koltuğına girdiler götürdiler
Tuta tuta mescid'e yitürdiler
566. Didi maksûdum bu idi Hak'dan uş
Hâtırum şimdi igen hoş oldu hoş
569. Hem kıyâmetde cemî'-i enbiyâ
Çağrısuban nefsi vâ nefsi diye
646. Ağlaşu ağlaşu cümle kaygulu
Cânları hasret odı ile dolu
676. Tanrı kulluğına meşgul olunuz
Nefse kul olman Hak'a kul olunuz
721. Bize anun izzetine izzet it
Fazlun ile cümlemüze rahmet it

6. KIVRIMLI YİNELEME (→i âde/anadiplosis)

Kıvrımlı yineleme yani i'âde, beytin son sözcüğünü bir sonraki beytin ilk sözcüğü halinde kullanarak art arda gelen beyitleri tekrar yoluyla bağlamaktır. Şair de aşağıdaki beyitlerde ahenk ve anlamı adeta bir zincir gibi birbirine ulamıştır. Yapılan incelemede yalnızca sekiz beyitte bu yinelemeye rastlanmıştır.

46. Anların kim eksüğü çok işinün
Eksüğin gözler olur her kişinün
47. Her kişi kim ola ol eksüksüz er
Kılmaz ol hiç kimse aybına nazar
179. Hem Muhammed dahı Mahmûd oldur ol
Cümle mahlûk içre maksûd oldur ol
180. Oldur ol halk içre Hakk'un sevdiği
Dâimâ Kur'ân'da anup öğdüğü
262. Toldı küffârun içi vü taşı gam
Urdı her biri başına taşı hem
263. Hem kilisâlar dahı yıkıldı çok
Kaldı altında keşişler oldı yok

526. Çün namaz vakti irişdi nâgehân
Okıdı cümle müezzinler ezân

527. Ol ezânı işidüp ol mâh-rû
Turdı vü aldı namâz için vuzû

7. AKİS (Tard u Aks)/tebdîl/tedvîr

7.1. Nâkis Akis (→Çaprazlam a/çapraz deyiş/chiasmus)

Mantık ilminin belâgat üzerindeki etkisini de gösteren akis sanatında, yer değiştiren anlamlı ibareler yeni bir önerme elde etmenin yolunu açar. Aşağıdaki beyitlerde bu yeni önermelere örnek verilmiştir.

27. Varı yok *yoğı var iden* ol-durur
Dünyada her olanı ol oldurur

28. Cümle âlem *yoğ* iken *ol var idi*
Yaradılmışdan ganî cebbâr idi

29. *Var* iken *ol yoğ idi ins ü melek*
Arş u ferş ü ay güneş hem nüh felek

105. Zât-ı pâki gizlü genc idi nihân
Diledi kim kıla *ol genci ayân*

221. Yir ü gök gulgule toldı serteser
Geldi ol nur *girdi âlem zulmeti*

8. REDDÜ'L-ACÜZ ALE'S-SADR (→zıt koşut yineleme/epanalepsis)

Şiirde beytin, nesirde bir cümlemin veya ibarenin sonunda yer alan kelimenin kendisinden önce tekrarlanmasıdır. Bu yineleme, nazımda dört biçimde karşımıza çıkar: Kelimelerden biri beyit sonunda, diğeri ise; a) ilk mısraın başında, b) ilk mısraın ortasında, c) ilk mısraın sonunda, d) ikinci mısraın başında yer alır. Aşağıdaki beyitlerde söz konusu biçimlere dair örnekler verilmiştir.

22. Bâis u Muhyî Mümît u Nâsır *ol*
Mün'im ü Mugnî vü Nâzır Nâsır *ol*

42. Lûtf ide ma'zûr tuta *eksüklüğün*
Dimeye hiç kimseye *eksüklüğün*

45. Gerçi tâmm u nâkısı *kâmil bilür*
Kâmil olan cümleyi *kâmil bilür*

113. Eydeyin ki nice toğdı *ol şerîf*
Ol şerîf ü ol latîf ü ol zarîf
182. Ol ki meddâhı anun Allâh *ola*
Var kıyâs eyle ki ol ne şâh ola
248. *Hürmetini* bunu sanman siz hemîn
Bunca dahı yüz bin ola hürmeti
323. Didi ol tağa ki iy tağ *sâkin ol*
Sâkin oldı tutdı anun emrin ol
329. Söyledi avcında taşa geldi *taş*
Taş değülse ışka gel sen dahı taş
364. Gördiler nurdan örülmiş *nerdübân*
Nerdübândan oldılar göğe revân
450. Kılmagıl hiç kimse aybına *nazar*
Sana ayruk kişi aybından ne zâr
464. Her nefesde işledüm ben *bir günâh*
Bir günâh için dimedim bir gün âh¹
514. Bunda ma'lûm olur *anun âşıkı*
Ana âşık olmayandır hâ şakî
697. Nefsümüz elinde olmuşuz *esîr*
Bu esîrlikten bizi kurtarıvir

Sonuç

Klasik Türk şiirinin özünde din duygusunu ele alan eserler, önemli bir yere sahiptir. Divan şiiri geleneğine bağlı olan şairlerin divanlarına genellikle tevhit, münâcat ve naatla başladıkları görülür. Klasik edebiyatta mevlit, naat, siyer, mirâciye, hilye gibi bütünüyle dinî konuları ve unsurları içeren; Tanrı'nın varlığını ve birliğini anlatan, ona yalvarışları içeren, peygamberi öven, onun fiziksel özelliklerini, doğumunu, mirâcını anlatan bağımsız edebi türler oluşmuştur. Bu türlerden biri de hiç şüphesiz ki mevlittir. Türk edebiyatı içerisinde hatırı sayılır bir yere sahip olan mevlit, Hz. Peygamber'in doğumunu

¹ “nazar/ne zar” ile “günâh/gün âh” kelimeleri mefrûk cinas türüne örnektir. Çünkü bu beyitlerde Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe ifadelerle benzerliğinden yararlanılmıştır. (geniş bilgi için bkz: Belenkuyu, 2022: 594)

ele alması ve bu doğumun etrafında gelişen olayları anlatması bakımından oldukça önemlidir.

Bu çalışmada, Türkçenin önemini ve birleştirici gücünü ortaya koyan, aynı zamanda Türkçe bir din dili ortaya çıkmasına da vesile olan eserlerden biri sayılan² Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'indeki -en tanınmış adıyla Mevlid'indeki- ritmik unsurlar üzerinde durulmuştur. 732 beyitten oluşan bu esere Günay Tulum'un teklif ettiği ritmik şablon (Tulum, 2021) uygulanmış ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

“*Ses Yinelemeleri*” başlıklı birinci bölümde başta, içte ve sonda uyum olmak üzere pek çok ses denklığı tespit edilmiştir. Beyiti oluşturan dizelerin veya beyit içindeki sözcüklerin ilk sesleriyle (en fazla iki ses) yapılan tekrarlar *başta uyum*; beyit veya dize boyunca yapılan ses tekrarları *içte uyum* ve dize sonlarındaki ya da beyit içindeki sözcüklerin sonlarındaki ses/seslerin tekrarları *sonda uyum* şeklinde tanımlanmakla beraber bu yollarla yapılmış 38 ses denklığı bulunmuştur. Kolaylıkla uygulanabilir olan bu şablonun, ritmi ses permütasyonlarıyla ifade etme yöntemi, Süleyman Çelebi'nin Arapça, Farsça ve Türkçenin ses imkânlarından faydalanarak, eserin ses birimlerini ritme dâhil ettiğini somut bir biçimde göstermiştir. Ayrıca “*Ses Yinelemeleri*” başlığı altında verilen “*Gramer Uyumu*” başlığına bakıldığında Süleyman Çelebi'nin benzer görevdeki Arapça, Farsça, Türkçe olmak üzere pek çok ek ve bağlam tekrarından yararlandığı, dolayısıyla ses birimlerinin yanında biçim birimlerini de ritme dâhil ettiği görülmüştür.

İkinci bölüm olan “*Vezin Yinelemeleri*” başlığıyla şair, ortak kelime kalıbının hece sayısından istifade ederek, kökünde bulunan harfleri ayrı olan fakat aynı kelime kalıbındaki sözcükleri de ritim unsuru hâline getirmiştir. *Üçüncü bölüm* olan “*Kelime Yinelemeleri*”nde ise “ön yineleme, art yineleme, çok ekli yineleme, çift kapsamlı yineleme, ikizleme, kıvrımlı yineleme, akis ve reddü'l-acüz ale's-sadr”ın kullanılıp kullanılmadığına bakılmıştır. Şairin bir ya da birden çok heceden oluşan kelime/kelimeleri mısraların başında ve/veya sonunda aynen yinelediği, kelime türevlerini bir mıknaş gibi etrafında topladığı, kelime tekrarlarını mısra/beytin her yerine yerleştirdiği örnekleriyle tespit edilmiştir.

Özetle söylemek gerekirse Mevlid'in makamlı bir şekilde icra edilmesi onun etkileyici gücünü ortaya koymaktadır. Çünkü eserdeki etkileyicilik, metinde yer alan ses, hece, ek ve kelimenin her çeşidinin birbiriyle uyumlu ritim unsurları hâline getirilmesiyle sağlanmıştır. Türk kültür ve edebiyatında gerek muhtevası gerekse âhenk unsurları bakımından canlılığını koruyan, yüzyıllardır büyük bir beğeniyle okunan ve dinlenen bu kıymetli yapıt, kendisinden sonra yazılan bütün mevlitlere de yön vermiştir. Eserdeki ses, gramer, vezin, kelime uyumları üzerinden yapılan mikro ölçekteki bu değerlendirme sonuçlarının diğer mevlit metinlerindeki ritmik unsurların ortaya çıkarılmasına katkıda bulunarak bir karşılaştırma zemini oluşturabilmesi umulmaktadır.

² (Bekki, 2021: 36)

Kaynaklar

- Altuner, S. (2008). Süleyman Çelebi'nin vesiletü'n-necât adlı eseri üzerine bir söz dizimi incelemesi (Tez No.262503) [Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Altuntaş, H. ve Şahin, M. (2009). *Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Balalan, A. (2013). Şeyhülislam Yahya Divan'ında ahenk unsurları (Tez No.332029) [Yüksek Lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Bekki, S. (2021). *Camide buluşan iki şair: Yunus Emre ve Süleyman Çelebi'nin din diline katkıları*. Alptekin, M. (Ed.) Vefatının 700. Yılında uluslararası Yunus Emre sempozyumu (s. 36-45). KİTAM Yayınları.
- Belenkuyu, B. (2022). Vesiletün'n-Necât'ta cinaslı kullanımlar. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 62 (2), 583-604.
- Can, A. (2015). *Şiir/de/ritim*. Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilgi*, 56, 57-80.
- Kaplan, H. (2014). Bâkî'de ses-âhenk-görüntü. *TÜBAR*, 36, 208-225.
- Karaca, S. (2022). Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât'ı ile Lâmiî Çelebi'nin Mevlidü'r-Resûl'ünün mukayesesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 62 (2), 621-638.
- Köksal, M. F. ve Kütük, R. (2022). Vesiletü'n-Necât'ın en eski nüshası ve Süleyman Çelebi'nin bilinmeyen şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28, 393-430.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez, İ. K., Çağrı, M., Gümüş, S. ve Turgut, A. (2012). *Kur'ân-ı Kerîm ve açıklamalı meâli (10. Baskı)*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Divan şiirinde âhenk unsurları*. Kapı Yayınları.
- Pekolcay, N. (2004). *Mevlid*. TDVDİA, XXIX, 485-486.
- Selçuk, B. (2004). Âhenk Unsurları bakımından Nefî Dîvânî'nin tahlili [Doktora tezi, Fırat Üniversitesi].
- Selçuk, B. (2014). Divan şiirinde ritmik bir unsur: atf terkipleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24 (1), 1-11.
- Timurtaş, F. K. (1990). *Mevlid (Vesilet-ün-Necât) Süleyman Çelebi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Tulum, G. (2021). *Sinan Paşa'nın nesrinde ritmik unsurlar (Tazarru'nâme üzerinde tahlil)*. Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yeter, G. B. (2017). Sebahattin Ali'nin "ses" adlı hikâyesinde estetik bir unsur olarak ritim. *Turkish Studies*, 12 (30), 531-546.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Z. Görkem DURAN GÜLTEKİN

<https://orcid.org/0000-0002-3108-7474>

Dr. Öğr. Üyesi

zgorkemgultekin@gmail.com

Batman Üniversitesi

<https://ror.org/051tsqh55>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Damat Ağacından Asma Gecesine Geleneksel Batman Düğünleri

*Traditional Batman Weddings from Bridegroom Tree
to Hanging Night*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 05.07.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 31.10.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atıf | *Citation*

Duran Gültekin, Z. G. (2023). Damat Ağacından Asma Gecesine Geleneksel Batman Düğünleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2808-2827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323107>

Duran Gültekin, Z. G. (2023). Traditional Batman Weddings from Bridegroom Tree to Hanging Night. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2808-2827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1323107>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Z. Görkem DURAN GÜLTEKİN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Türk halk kültüründe zengin ritüeller etrafında şekillenen evlilik törenleri, mitolojik dönemlerden derin izler taşımaktadır. Kültürler başta olmak üzere mitik tasavvura dayanan pek çok inanç ve uygulama, Sibiry'a'dan Anadolu'ya geniş Türk dünyasının pek çok bölgesinde benzer şekilde sürdürülmeye devam etmektedir. Bu çalışmada üzerinde kurulduğu kadim topraklar sebebiyle zengin bir kültürel birikime sahip olan Batman yöresindeki geleneksel düğünlerde damat (erkek tarafı) etrafında şekillenen "damat kaldırma, damat ağacı, kaşık/bardak çalma, bekârların oğlağı, asma gecesi (damat asma), damat tepsisi, damat avı (kuşu)" gibi ritüeller, sahada kaynak kişilerle yüz yüze gerçekleştirilen derleme verileri doğrultusunda komşu iller, Anadolu ve Türk dünyasındaki benzer uygulamalar ile dayandığı mitik kökenler bakımından incelenmiştir. Bahsi geçen düğün ritüellerinin, Türk mitik tasavvurundaki kültürler başta olmak üzere zengin mitolojik izler taşıdığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte bu ritüellerin büyük bir kısmının Batman genelindeki kadim kültürlerden Ezidi ve Süryaniler başta olmak üzere farklı inanç grupları arasında ortak olarak sürdürüldüğünün tespit edilmiş olması da kayda değerdir.

Anahtar Kelimeler: Batman halk kültürü, Batman düğünleri, damat ağacı, geçiş dönemleri, ritüeller.

Abstract

Marriage ceremonies, which are shaped around rich traditions in Turkish folklore, bear deep traces of mythological periods. Many beliefs and practices based on mythical conceptualization, especially cults, continue to be maintained similarly in many regions of the vast Turkish world, from Siberia to Anatolia. In this study, the rituals shaped around the bridegroom (and his family) in traditional weddings in the Batman region, which has a rich cultural accumulation due to the ancient lands on which it was founded, such as "lifting the bride groom, bridegroom tree, stealing spoons/cups, goat of singles, hanging night, bridegroom tray, bridegroom hunt (bird)" are examined in terms of their mythical origins based on similar practices in neighboring provinces, Anatolia, and the Turkic world in line with the compilation data conducted with the source persons in the field. It has been determined that these rituals bear rich mythological traces, especially the cults in the Turkish mythic conceptualization. However, it is also noteworthy that most of these rituals are common among different belief groups, especially Yazidis and Assyrians, throughout Batman.

Keywords: Batman folk culture, Batman weddings, bridegroom tree, transition periods, rituals.

Giriş

Yaşamın temel geçiş dönemleri olan doğum, evlilik ve ölüm, tüm toplumlarda önemli bir yere sahiptir. Her biri kendi içinde alt basamaklara ayrılan geçiş dönemleri etrafında, bağlı buldukları toplumun beklentileri doğrultusunda birçok inanç, töre, âdet, tören, ayin vb. uygulama ortaya çıkarak bu süreçleri şekillendirir. Kişinin yeni dönemini belirlemek, kutlamak, kutsamak ve aynı zamanda geçiş dönemlerinde insanların daha çok maruz kaldığına inanılan olumsuzluklardan korumak, geleneksel tören ve uygulamaların esasını oluşturur (Örne, 2000, s. 131).

Geçiş dönemleri içinde doğum ve ölüme nazaran evlilikle ilgili törenlere daha büyük bir önem atfedilmektedir. Bu sebeple de olgu ve törensel uygulamalar bakımından düğünlerin daha fazla mitolojik öge barındırdığı görülür (Ergun, 2014, s. 61). Zira evlilik, geçmiş yaşamın bırakılarak yeni bir yaşama başlamanın dönüm noktasıdır ve bireylerin yeni hayatlarının kozmik başlangıcını temsil etmesi sebebiyle de başlı başına bir ritüel gerektirir. Dolayısıyla, evlilik törenleri etrafında gerçekleştirilen ritüeller, eğlencenin ötesinde çok daha derin bir anlam ve işleve sahiptir (Kayabaşı, 2016, s. 149).

Çalışmamızda düğün törenlerine dair zengin ritüellerin anlam ve işlevleri, halk kültürü çalışmaları açısından son derece bakir bir alan olan Batman ili özelinde ele alınacaktır. Türkiye'nin en genç şehirlerinden biri olan Batman, geçmişten günümüze birçok kadim medeniyete ev sahipliği yapmış olan topraklarda zengin bir kültürel çeşitlilik üzerine kurulmuştur. Geçmişte Gercüş ve köylerinde yaşayan Süryani vatandaşlar, Avrupa'ya yoğun göç sonrası yerleşik nüfusta yer almamakta ancak yazları ziyaret amaçlı topraklarına dönmektedirler. Beşiri ilçesine bağlı köylerde yaşayan Ezidi vatandaşların sayısı ise oldukça az olup 2012 yılına ait nüfus verilerinde yüz kırk kişi olarak tespit edilmiştir (Ulutürk, 2013, s. 842). Ancak son yıllarda ağırlıklı olarak Avrupa'da yaşayan Ezidilerin de emekli olduktan sonra köyelerine dönme eğiliminin olduğu dolayısıyla yerleşik nüfusun biraz daha arttığı, ayrıca yazın gurbetçi Ezidilerin yöreye tatil amaçlı gelmesiyle köylerin daha da kalabalıklaştığı aktarılmıştır (K6, K7, K8).

Çalışma verileri, Batman Üniversitesi BAP birimi tarafından desteklenen Batman Halk Kültürü Projesi¹ kapsamında merkez ve ilçeler ile köylerde yapılan derlemelere dayanmakta olup geleneksel Batman düğünlerinde damat (erkek tarafı) etrafında gerçekleştirilen ritüellerle sınırlıdır. Saha araştırmasında gözlem ve görüşme yöntemleriyle kaynak kişilerden derlenen verilerin yazılı kaynaklarla da desteklenmesiyle söz konusu ritüeller, çevre iller başta olmak üzere Anadolu ve Türk dünyasının muhtelif bölgelerindeki benzer örnekleri ve dayandığı mitolojik kökenlerle birlikte değerlendirilecektir.

¹ Projeye ilgili sahada derleme çalışmaları (kaynak kişilerle görüşme, sesli/görüntülü kayıt alma vb.) Batman Üniversitesi Etik Kurulu tarafından 08.12.2021 tarihinde verilen 2021/04-07 nolu Etik Kurul İzni doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

1. Batman’da Evlilikle İlgili Halk İnançları

Batman yöresinin geçmişten günümüze taşıdığı kültürel zenginliğini hayatın hemen her alanında olduğu gibi bilhassa geleneksel halk kültürü uygulamalarında da görmek mümkündür. Kalabalık ailelerden müteşekkil olan Batman yöresinde aile bağları son derece kuvvetli olup gerek merkezde gerekse köylerde geleneksel uygulamaların sürdürülmesinde büyük bir hassasiyet gösterilmektedir. Evlilik müessesesi ve buna bağlı olarak gerçekleştirilen geleneksel uygulamalar da Batman halk kültüründe çok önemli bir yer teşkil eder.

Eskiden ağırlıklı olarak görücü usulüyle evlilikler gerçekleştirilirken günümüzde daha çok gençlerin birbirini tanıyarak evlendikleri ancak burada da ailelerin sahip olduğu kültürel değerler, hayat tarzı gibi hususları dikkate alarak eş tercihinde buldukları kaydedilmektedir.

Geçmişte Müslüman vatandaşlar arasında aile ve yakın çevreden tanınan kişilerle evlendirme geleneği yaygın olmakla beraber yörede Hz. Peygamber soyundan geldiklerine inanılan ve “Seyitler” olarak bilinen ailelerin soy yapısının bozulmaması adına yine bu ailelerle dünürlük kurulduğu da aktarılmıştır (K12, K23). Söz konusu hassasiyet Batman yöresinde yaşayan Ezidi ve Süryani vatandaşlar arasında da devam ettirilmektedir. Etnodinsel bir topluluk olan Ezidilerin inanışlarına göre farklı bir inanç/din mensubuyla evlenilemez. Bu durum kadın ya da erkek fark etmeksizin tüm Ezidiler için geçerlidir. Ezidi olmayan biriyle evlenen genç, artık dışarıya gitmiş sayılır. Ayrıca Ezidilerde kirvelik, kardeşlik hükmünde görüldüğü için kirve çocukları da birbirleriyle evlenemez. Yine, eşini kaybeden kadın ya da erkek, ölen eşinin kardeşiyle evlenemez; zira Ezidi inanışında kardeşlik ömür boyu sürer, ölüm bu durumu etkilemez (Demir & Duran Gültekin, 2022, s. 24-25).

1980’li yıllara kadar ağırlıklı olarak Gercüş ve köylerinde yaşayan şu an ise Avrupa’ya yoğun göç sebebiyle sadece yazları yöreye gelen Süryani vatandaşlarda da evliliklerin ekseriyetle kendi aralarında olduğu, Katolik ve diğer Hıristiyan mezhepleriyle de evlenilebildiği aktarılmıştır (K1). Ayrıca Süryanilerde de sütkardeş, amca çocukları ile vaftiz ailesinin çocukları ile evlenmeleri yasak olup bunların kardeş hükmünde kabul edildiği belirtilir (Eroğlu& Sarıca, 2012, s. 1192). Yörede Süryani vatandaşlar arasında evlilikle ilgili söz konusu hassasiyetler, süt kardeşliği özelinde Müslüman vatandaşlar için de geçerlidir.

Dinî ve kültürel bazı farklılıklar nazarında gösterilen evlilikle ilgili bahsi geçen tutum ve hassasiyetler dışında, Batman genelinde kız isteme, nişan ve düğün merasimi arasında geçen sürecin mümkün mertebe kısa tutulduğu ve sürecin tüm maddi sorumluluğunun damat tarafına ait olduğu kaydedilmiştir. Düğün sürecinin yöre genelinde kısa tutulmasındaki temel sebep hayır işinde acele edilmesi gerektiği, uzun süreçlerin ilişkilere zarar verebileceği, aileler ve gençler arasında sorunlar yaratabileceğine olan inanç ve kabulden ileri gelmektedir (K1, K4, K13). Düğünlerdeki maddi sorumluluk bağlamında eskiden en az üç gün süren köy düğünlerinin erkek tarafının imkânları dâhilinde bir

haftaya kadar sürebildiği de aktarılmıştır. Yine bu doğrultuda onlarca büyükbaş hayvanın kesilerek yöresel yemekler eşliğinde misafirlere ikram edildiği Batman düğünlerinde bulgur pilavı ve et, geleneksel ikili olarak kabul edilmektedir (K1, K2, K3, K4, K5). Eskiden görücü usulüyle gerçekleştirilen evliliklerde çiftlerin birbirini ancak düğün günü görebildiği, bunun ötesinde bazı gençlerin haberi olmadan evlendirildikleri de kaydedilmiştir. Bu durumu doğrudan yaşayan amcasının hikâyesi ve bulgur pilavının düğündeki önemi kaynak kişi tarafından şöyle aktarılmıştır:

“Amcam dağda çobanları otlatırken, rahmetli babam ona bulgur pilavı götürmüştü. O zamanlarda bulgur pilavı çok önemli, kıymetli bir yemekmiş ve düğün günü mutlaka pişirilen, başlıca yemekmiş. Amcam pilavı görünce şaşırıp ‘Bu ne, niye getirdin’ diye sorunca, ‘Hayırlı olsun, bu senin düğün pilavın’ deyip gülmüş... Ve amcam evlendiğini o şekilde öğrenmiş” (K5).

Evlenecek çiftlerin birbirini ancak düğün günü görebilmesine dayanan kabul ve uygulamalar, Batman yöresindeki tüm kültürler için ortak bir kaidedir. Ağırıklı olarak Beşiri ilçesinde yaşayan Ezidilerde de damadın düğün günü gelin alma töreni dâhil olmak üzere kız tarafının evine gitmediği ve bunun ayıp kabul edildiği aktarılmıştır:

“Kız isteme, aile büyükleri arasında yapılır, damat katılmaz. Düğün günü de evde bekler, gelin almaya da gitmez. Damadın evlenene kadar kız evine gitmesi ayıptır. Ama şimdi gitgide bu durum değişmeye başladı” (K6).

Ezidi vatandaşların evlilikle ilgili halk inançlarında asıl dikkat çeken husus nisan ayında düğün yapılmamasıdır. Bunun temeli Ezidi inanç sisteminde yer alan dünyanın yaratılış mitine dayanmakla birlikte² söz konusu durumu nisan ayına atfedilen önem sebebiyle kaynak kişimiz şöyle açıklamıştır:

“Nisan, gelinlerin en güzeldir; üstüne gelin kabul etmez. O yüzden nisan ayında düğün yapmıyoruz” (K7).

Düğün tarihine yönelik kültürel farklılıklarla beraber, “hayır işinin bekletilmemesi” düsturu, yöre genelinde hâkim olup söz kesiminden sonra bir an evvel düğünün yapılması ortak bir kabuldür.

Batman yöresinde düğün süreciyle ilgili maddi anlamdaki sorumluluğun eskiden tamamıyla damat tarafına ait olduğu, günümüzde ise bu durumun merkezde biraz daha esnetildiği ancak köylerde devam ettiği görülmektedir. Damat ve ailesine atfedilen bu sorumluluk düğün adetlerinde de damadın başrolde olduğu geleneksel uygulamalarla taçlandırılır. Şehirleşme, teknoloji ve popüler kültürün etkisiyle git gide tek tip salon düğünlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte Batman’da da gelenekler eskiye nazaran zayıflamış olsa da bilhassa köy düğünlerinde âdetlerin hâlâ canlı bir biçimde yaşatılmaya çalışıldığı kaydedilmiştir.

² Ezidi inancındaki yaratılış mitine göre dünya, nisan ayında yaratılmıştır ve yine nisanda yok olacaktır. Bu sebeple nisanda düğün yapılması hoş karşılanmaz (K8).

Geleneksel Batman düğünleri, yöre genelinde ortalama üç gün sürmektedir. Perşembe öğleden sonra davulların çalınmasıyla başlayan eğlenceler pazar günü gelin alma ile son bulur. Çalışmamızın esasını teşkil eden damat etrafında şekillenen geleneksel uygulamalar da kına gecesi başlar.

1.1. Damat Kaldırma

Batman düğünlerinde eskiden kına gecesi kız ve erkek tarafınca ayrı ayrı yapılır, çoğunlukla hanımların kendi aralarındaki eğlencelere erkekler müdahil olmazmış. Ancak günümüzde bu durumun değiştiği hem merkezde hem de köylerde iki tarafın birlikte kına gecesini gerçekleştirdiği aktarılmıştır (K9, K10).

Eskiden kınaların hazır olarak bulunmadığı/alınmadığı zamanlarda “kına taşı” olarak bilinen taşın öğütülerek toz kına elde edildiği ve bununla kına yakıldığı ifade edilmiştir. Anadolu’da yaygın olarak görülen kına yakarken kayınvalide tarafından gelinin avucuna altın koyma geleneği Batman genelinde de devam etmektedir (Demir & Duran Gültekin, 2022, s. 35-37).

Kına yakıldıktan sonra bir sandalyeye oturtulan damat, gençler tarafından üç kez havaya kaldırılıp indirilir. Bu esnada dualar edilir ve damat alkışlanır.

“Damat bizim için çok önemlidir. Damat kaldırma geleneğimiz, onu yüreklendirmek, evlilikle ilgili varsa içindeki korkuyu, stresi atması için yapılır” (K4).



Damat Kaldırma, Beşiri/Sütlüce Mezrası, 2022 (Kaynak: K4)

Köktürk dönemine uzanan “kağan kaldırma/yükseltme” adı verilen kadim gelenek, Çin yıllıklarında da geçen belgelere göre şöyle uygulanır: “Türklerde yeni kağan seçildiğinde bir

halı üzerine oturtulup havaya kaldırılırdı” (Eberhard, 1942’den akt. Yıldırım, 2021, s. 162). Söz konusu uygulama, kağanın Tanrıyla iletişim kurması ve esasında kut kazanması amacıyla gerçekleştirilir (Yıldırım, 2021, s. 162-163). “Kağan kaldırma/yükseltme” geleneğinden izler taşıyan Anadolu ve Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde gelin/damadın düğün sürecinde kaldırılma geleneği de bir nevi kutsanma, yüceltilme amacını taşıması bakımından dikkat çekicidir (Ergun, 2010, s. 279). Midyat düğünlerinde de damat, damat tıraşı esnasında oturduğu sandalyeyle birlikte havaya kaldırılır. Burada da amaç tıpkı Batman yöresinde olduğu gibi damadı yüceltmek, “paşalığını” ispat etmektir (Uygur, 2008, s. 58). Batman düğünleri özelinde “damat kaldırma” geleneği açısından yorumladığımızda, damatla ilgili diğer uygulamalarda da görüleceği üzere damat; düğün gecesinin en özel erkeği ve bir nevi “padişahı/hükümdarı” gibi algılanır. Onu yüreklendirmek, yüceltmek ve kutsamak amacıyla gerçekleştirilen bu geleneksel uygulama da tarihi süreçten günümüze esasen damada yüklenen “güç” ve “kıymet”le eşdeğerdir.

1.2. Bekârların Oğlağı

Geleneksel Batman düğünlerinde çoğunlukla pazar günü gelin almaya gidilir. Köy düğünlerinde halen damadın gelin alayına katılmadığı, aile büyükleri ve akrabaların gelin almaya gittiği aktarılmıştır. Eğer gelin farklı bir köyden, köyün bekâr gençleri, erkek tarafının yolunu uzun ağaç kütükleri ve taşlarla kapatarak yüklü bir bahşiş ya da bir oğlak ister. Damat, gelin alma alayında olmadığından bu görev damadın babasına, eğer babası hayatta değilse ağabeyi/amcası gibi en yakın erkek akrabasına düşer. Damadın babası, gençlere belli bir miktar bahşiş ya da çoğunlukla adet olduğu üzere bir oğlak bağışlar. Bu oğlağa da “bekârların oğlağı” adı verilir. Söz konusu geleneğin halen Hasankeyf yöresi ile Beşiri’nin bazı köylerinde uygulandığı aktarılmıştır (K11, K12).

Batman düğünlerindeki “bekârların oğlağı” geleneği, Türk dünyasının farklı bölgelerinde ve Anadolu’da bilhassa Tahtacılar arasında yaşatılan “kütük atma” geleneğiyle büyük benzerlik gösterir. “Kütük atma töreni”, bir ailenin erkek çocuğu doğduğunda gerçekleştirilir. Buna göre köyün gençleri ormana gider ve ardıc ağacı keserek yaklaşık bir metre uzunluğundaki bir parçayı doğum olan evin önüne getirirler. Bu esnada havaya ateş edilerek “*Ardıc gibi dallı, babası gibi döllü olsun*” denir ve kütük havaya atılır. Bebeğin babası da gençlere koç başta olmak üzere çeşitli ikram ve hediyelerde bulunur. Törene katılan gençlerin hepsinin bekâr olması da ayrıca önem taşır (Dilek, 2021, s. 90-91). Tahtacılardaki “kütük atma töreni” doğum geleneği olarak gerçekleştirilirken yine “kütük atma” adıyla Barak Türkmenleri arasında bir düğün âdeti mevcuttur. Buna göre, düğün başlamadan önce köyün genç kızları odun toplamaya çıkar. Toplanan odunlar bir araya getirilir ve en uzun olanına bayrak dikilir. Düğün sahibi de odun getiren kızlara ayrıca bir ziyafet verir. “Kütük atma” geleneğine göre komşular, düğüne giderken mutlaka birer kütük götürür ve düğün evinin önüne atar (Kalafat, 2012’den akt. Karakaş, 2013, s. 113).

Merkezinde oğlak/koç vb. bir hayvanı kapma, kazanmaya yönelik mücadeleler geleneksel oyunlarda da sıkça karşımıza çıkar. Türk dünyasının farklı bölgelerinde toylar başta olmak üzere özel günlerdeki kutlamalarda oynanan “kök börü” oyunundaki “oğlak

kapma” mücadelesi de bunların başında gelir. Kök börü oyununda, tamamı erkeklerden oluşan ve at üstünde mücadele eden iki takım, yerdeki oğlağı kapmaya çalışır. Kırgızların milli oyunu kabul edilen (Kaya, 2005: 303) kök börünün esasını teşkil eden oğlak kapma mücadelesi, destan sahnelerinde de sıkça yer alır. Kırgız destanlarından Kocacaş Destanında, başkahraman Kocacaş ve Zulayka'nın düğün toyu bir hafta sürerken eğlencenin daha da arttırılması için oynanan “oğlak kapma” oyunundan bahsedilir (Bayır & Küçükbasmacı, 2022, s. 660-661). Türk dünyasındaki izleri Anadolu'da “öndül kapmaca” adıyla bilinen oyunda da kısmen görülen kök börü oyunu (Kaya, 2005, s. 303) bugün Van'ın Erciş ilçesinde yaşayan Ulupamir Kırgızları tarafından özel gün ve kutlamalarda halen oynanan geleneksel oyunların başında gelir (Öztürk & Dönmez, 2018, s. 209). Batman yöresindeki düğünlerde görülen bekârların oğlağı geleneğinde ya da kütük atma töreninde kök börü oyunundaki gibi herhangi bir takım mücadelesi söz konusu değildir. Ancak yöresel toy kutlamalarının sembolü haline gelen bu üç gelenekte de merkezde ortak bir motif olarak oğlak kazanma/kapma mücadelesinin yer alması dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar.

1.3. Kaşık/Tabak Çalma

Geleneksel Batman düğünlerinde erkek tarafı, gelin evine geldiğinde kapılar kitlenir ve kız tarafı bahşiş ister. Ezidilerde “*dayının hakkı vardır*” denerek bahşiş dayıya, dayı yoksa kızın erkek kardeşine verilir. Eskiden Batman genelinde ortak bir gelenek olan “dayı/ağabey hakkı” olarak silah hediye edildiği de aktarılmıştır (K13, K14).

Bahşiş verilir kapı açıldıktan sonra erkek tarafı kız evinin mutfağına girip kaşık/tabak vb. şeyleri alır. Bazen bahçede bulunursa bir horoz ya da tavuk da çalınır. Düğün alayı, gelini damat evine getirince çalınan kaşık/tabak vb. damada verilir. Bunlar damat tarafından gelin eve girmeden önce kırılır. Bu yolla nazar, şanssızlık gibi olumsuzlukların genç çiftin üzerinden atıldığına inanılır (K4, K9).

Yöre genelinde ortak bir uygulama olan çalınan kaşık/bardağın damat tarafından kırılması, Batman Süryanilerinde olduğu gibi (K 1), Midyat yöresindeki Süryani düğünlerinde de devam eden bir gelenektir (Eroğlu & Sarıca, 2012, s. 1196). Ayrıca Midyat yöresi düğünlerinde damat tarafının hayvanlarını çalma da yaygın görülen gelenekler arasındadır. Tıpkı kaşık/tabak çalma geleneğinde olduğu gibi burada da düğün günü hayvanların çalınması bir suç veya hırsızlık olarak görülmez (Uygur, 2008, s. 58).

Ezidi vatandaşların düğünlerinde de kaşık/bardak çalma geleneğiyle birlikte damadın omuzlarına atılan puşi de çalınır. “Damadın kanatları”nı temsil eden siyah-beyaz renkteki puşi, gelin eve getirildiği zaman bekâr gençlerden biri tarafından çalınıp geline götürülür. Gelin, puşiyi getiren gence bahşiş verir. Kaynak kişiler, damat puşisinin geline verilmesinin “*damadın kanatlarını, yani onun gücünü sana veriyorum*” anlamına geldiğini kaydetmişlerdir (K 13).

Erkek tarafının gelin evinden bir şeyler çalmasını, eski Türklerdeki yağmalama geleneğine dayandıran Yörükân, Dobruca Tatarlarında kız ve erkek tarafının birlikte yaptığı toy (düğün) eğlencesinde kız tarafından birinin soyulduğunu nakleder (Yörükân, 2013, s.

100-101). Bu gelenek sözlü kültür ürünlerimizde de farklı dönemlerde yer bulmuş olup Dede Korkut Boylarından “İç Oğuza Taş Oğuz Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Boy”, Salur Kazan’ın her yıl geleneksel olarak evini yağmalattığı sahneyle başlar (Ergin, 2008, s. 243-244). Burada da görüldüğü gibi toylar başta olmak üzere çeşitli zamanlarda tamamen eğlence amaçlı gerçekleştirilen yağmalama/çalma gelenekleri esasında ev sahibinin cömertliğinin de tezahürü niteliğindedir.

1.4. Damat Ağacı

Geleneksel Batman düğünlerinin en önemli sembollerinden biri olan “damat ağacı” geleneği, Diyarbakır, Mardin, Siirt, Muş gibi (Karakaş, 2013, s. 113; Çelik, 2022, s. 183) çevre iller başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu Bölgesi genelinde görülen Anadolu’da ve Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde de farklı adlarla yaşatılan kadim bir gelenek olarak dikkat çeker.

Damat ağacı süsleme, Batman yöresinde yaşayan Müslüman, Ezidi, Süryani tüm kültürler için ortak bir gelenek olması bakımından önemlidir (Demir & Duran Gültekin, 2022, s. 40).

Batman merkez ve ilçelere bağlı köylerde yapılan görüşmelerde özellikle eskiden tüm ilçelerde damat ağacı geleneğinin uygulandığı aktarılmıştır. Kaynak kişilerin ifadelerine göre; düğünün son günü gelin almaya gitmeden önce damadın bekâr arkadaşları uygun bir ağaç bularak getirir. Bazen ağaç bulma görevi, sadece sağdica verilir. Damat ağacı, iğneli, çama benzeyen bir ağaç olarak tarif edilmiş olup ardıç ağacına karşılık geldiği görülmektedir. Ağacın iğneli olması, süsleme için daha uygun olacağından özellikle seçilir. İlçeler arası süslemeyle ilgili ufak nüanslar olmakla beraber mevsimine göre elma, portakal vb. meyveler, haşlanmış yumurta, çeşitli yemişler ağacın iğneli dallarına takılır. Ağacın en tepesine beyaz bir horoz dikilir. Kaynak kişiler, beyaz horozun güç ve otoriteyi temsil ettiğini belirtirken eğer damat yumuşak huylu, munis bir mizaca sahipse espri amaçlı horoz yerine kimi zaman da ağacın tepesine tavuk dikildiği/bağlandığı kaydedilmiştir. Bununla birlikte eğer uygun bir ağaç (ardıç ağacı) bulunamazsa mevcut diğer ağaçların da damat ağacı olarak süslenebildiği ifade edilmiştir (K3, K15, K25).



Damat Ağacı, Merkez/Çarıklı Köyü, 2021 (Kaynak: K15)

Tıpkı gelin evinden bir şeyler çalma geleneğinde olduğu gibi damat tıraşı da umumi ananeler arasında yer alır (Yörükân, 2013, s. 101). Beşiri ilçesine bağlı Doğankavak ve çevre köylerde, düğün sabahı damat, arkadaşları tarafından köyün çeşmesine götürülür. Başını yıkanır, damat tıraşı burada yapılır ve damatlıklarını da bu esnada giyer. Bazen damatlıkları, köyün gençleri tarafından bahşış almak için saklanır, istenilen bahşış verildikten sonra hazırlanan damat, evine geçerek süslenmiş damat ağacının yanında gelini bekler (K18).

Gelin alayına katılmayan damat, gelin eve getirildiğinde evin damının üzerine çıkarak damat ağacını eline alır. Batman evleri, tuğlalı çatılar yerine düz damlardan müteşekkildir. Bu mimari yapı halk kültüründeki pek çok geleneğe olduğu gibi bilhassa düğünlerde de önemli bir yer teşkil eder. Gelin alayı eve geldiğinde damat, damat ağacını damdan aşağı doğru savurur. Bu esnada yere saçılan şekerleme, meyve ve diğer yiyecekler köyün çocukları tarafından toplanır.

Ağaçta yer alan horoz/tavuk da köyün bekâr gençleri tarafından kapılır. Horoz/tavuğu kapmak ayrıca önemlidir, çünkü gelin çiçeği kapma geleneğindeki inanca benzer şekilde damat ağacındaki horozu kapam gencin kısa sürede evleneceğine inanılır (K6, K11).

Damat ağacını aşağı bırakan damat, bu kez gelini hedef alarak üç elma atar. Bu elmalar geline isabet ederse şans, mutluluk getireceğine inanılır. Ancak yaşanan bazı kazalardan ötürü son yıllarda elma atma geleneğinin tepsi benzeri bir nesneyi geline kalkan yaparak uygulandığı aktarılmıştır (K4, K9). Beşiri yöresinde damat, elmaları atarken “*Bu kadın, artık benim evimin ortağıdır*” diye bağırarak aşağı iner, evinin ve “hayatının ortağı, yoldaşı” olan eşini karşılar (K18).



Damda gelin alayının gelmesini bekleyen damat ve damat ağacı, 1994. Beşiri/Sütlüce Mezrası (Kaynak: K11)

Gelin ve damat eve girmeden önce damat ağacının saçılmasıyla başlayan “saçı” uygulaması, genç çiftin başından aşağı saçılan şekerleme, buğday, pirinç vb. bereket sembolleriyle devam eder. Ayrıca genç çift eve girmeden önce içine şeker, bozuk para, bakliyat ürünleri vb. doldurulmuş bir testiği kırar. Özellikle Sason yöresinde testi, su ile doldurulur ve öyle kırılır. Bunun sebebi, suyun bereket ve bolluk sembolü olarak görülmesiyle açıklanır (K19).



Damat evine girerken testi kırma geleneği, Batman/Merkez (Kaynak: K25)

Damat ağacı süsleme geleneği özünde pek çok zengin mitik ve kültürel unsuru barındırmaktadır. Süslenen ağacın ardıc olması, horoz ve tavuk kullanımı, elmanın şans ve talih unsuru olarak görülmesi gibi pek çok husus bu geleneğin kökenlerinin çok kadim ve geniş bir coğrafyaya dayandığını düşündürmektedir.

Batman düğünlerinde damadın evin damına ya da yüksek bir yere çıkararak ağacıyla birlikte beklemesi ile Anadolu'nun farklı yörelerindeki düğünlerde görülen bayrak dikme geleneğindeki yükseklik unsuru birbirine benzer. Bayrak direğinin boyunun evin boyundan daha yüksek olmasına dikkat edilir. Zira bayrak direği; yer altı, yeryüzü ve gök olmak üzere mitik tasavvurdaki üçlü alemin merkezi konumundaki direk/hayat ağacını temsil eder (Ergun, 2010, s. 281-282). Hayat ağacı, nesillerin kökeni ve neslin devamlılığının teminatı niteliğindedir. Ağaç; kökleriyle ataları, gövdesiyle hayattaki nesli,

dallarıyla da gelecek nesilleri sembolize eder. Bolluk, bereket ve zürriyet sembolü olan hayat ağacı (Ergun, 2015: 116-121) tasavvuru, Batman düğünlerinde “damat ağacı” geleneğiyle karşılık bulur.

Ağaç kültü, mitik tasavvurda dağ ile birlikte merkezin simgesidir. Merkez ise hayatın nedeni ve toplandığı yerdir (Lvova vd., 2013a, s. 40). Sibiryaya Türklerinin düğün törenlerinde de ağaç çok önemli bir simge durumundadır. Öyle ki düğünün en dikkat çekici unsuru, evin duman boşluğuna takılan kayın (melez) ağacı veya dallarıdır. Altay düğünlerinde özel bir sembol olan ve evlenen çiftin geçici evini temsil eden ve “odah” (ocak) adı verilen yapı, dokuz genç kayın ağacından yapılan koni ile onun ortasında yakılan ateşten oluşur. Canlı ağaçlardan yapılan bu ocak, üç gün sonunda çözülerek yeniden ormana götürülür ve oradaki diğer ağaçlara yaslanır (Lvova vd., 2013b, s. 71-72). Sibiryaya düğünlerinde ağaç ve ateşin birlikte kullanılma motifi, Karapapak Türklerinin düğünlerindeki “şah kaldırma/şah bezeme” geleneğinde de farklı bir versiyonuyla karşımıza çıkar. Şah adı verilen ve yedi ya da dokuz daldan oluşan özel bir ağaç süslenir. Kız şahı ve erkek şahı gelin ile damat için ayrı ayrı yapılır. Kız şahı, kına gecesi hazırlanır. Tıpkı damat ağacı geleneğinde de olduğu gibi çeşitli yemiş ve meyvelerle ağaç süslenir. Burada elma ve nar mutlaka olması gereken iki meyve olarak dikkat çeker. Kına gecesi kız tarafı, düğün günü ise erkek tarafı, süslenen şahı yakılan meşaleler eşliğinde taşıyarak karşı tarafın evine götürür. Elma ve nar, düğün gecesi genç çifte ikram edilir (Altunsabak, 2016, s. 122-123). Düğünlerde ağaç/sopa süsleme geleneği Özbek Türkleri arasında da görülmekte olup damat tarafı meyvelerle süslenmiş ve üstüne kırmızı bir örtü örtülmüş sopayı gelin evinin bahçesine diker (Kalafat vd., 1996, s. 40). Yozgat yöresinde yaşayan Halaç Türkmenlerinin düğünlerinde ise damat evinin bacasına bir direk dikilir, direğin tepesine de bazen iki elma bazen de bir elma ve bir soğan saplanır. Yöre halkı elmanın “zürriyet, neslin devamı”, soğanın (kabukları yakıldığında) cinleri ve diğer kötülükleri uzaklaştıracağı inancıyla kullanıldığını belirtir. Bayrak direğinin altına ayrıca elma, tuz, şeker ve ayna koyulur, bunlar küçük çocuklar tarafından düğün esnasında toplanır (Kalafat, 2010, s. 1918).

Elma motifi, geleneksel Batman düğünlerinde de gelinin damat evine girişi esnasında önemli bir sembol olarak dikkat çeker. Damat ağacını aşağıya sallayarak bırakan damat, ardından gelini hedef alarak üç elma atar. Yöre halkı bu elmaların bereketi temsil ettiğini aktarırken (K12, K18, K23), mitik dönemlerden İslamiyet’e Türk kültürünün en eski dönemlerinden günümüze elmanın “bereket, doğurganlık, zürriyet” gibi kavramların bir sembolü olarak geleneksel uygulamalarda kullanıldığı görülür. Özellikle destan ve halk hikâyelerinde de neslin devamı için kahramana ve eşine Hz. Hızır tarafından sunulan elmanın “zürriyet motifi” olarak kabul edildiğine işaret eden Şimşek (1996), Manas Destanında geçen “elmalı, kutlu yer”lerdeki ağaç ile çocuğu olmayan Yakut kadınlarının dualar edip “yer sahibine” yalvardıktan sonra çocuk özlemlerinin dindiği “mukaddes ağaç dibi” arasındaki benzerlik üzerinde durur. Aynı çalışmada Tunceli’nin bilhassa Hozat yöresindeki düğünlerde de elmanın damat tarafından gelinin başına atılmasının çocuk sahibi olmakla bağlantısına dikkat çekilir. Tunceli düğünlerindeki elma atma geleneğinde -Batman düğünlerinden farklı olarak- atılan elmalar toplanarak çocuğu olmayan

kadınlara verilir (Şimşek, 1996, s. 207-209). Ayrıca Muş yöresinde “*hakika*” adı verilen geleneğe, doğum yapıp kısa bir süre sonra bebeğini kaybeden kadınlar için bu kayıpların önüne geçmek adına su ile dolu bir testi üzerine bir elma koyulur ve bunu fakir bir kişi alır (Çelik, 2022, s. 187). Burada elma motifinin, bir diğer “bereket ve doğurganlık” sembolü olan su ile desteklenmesi önemlidir.

Düğünlerde elma atma geleneğinin sürdürüldüğü bir diğer yöre de Erzurum’dur. Burada da elma, soyun devamlılığı, bereket gibi anlamlar taşır. Damat, geline elmayı attıktan sonra elma parçalanırsa, dağılan parçalar damada götürülerek bahşiş alınır (Üstünova, 2011, s. 152-153). Ögel, Anadolu masallarında elma motifinin çocuksuzluk dışında “*güveyinin geline elma atması*” ile “*sevgi göstergesi olarak sevgiliye elma gönderilmesi*” şeklinde yer aldığına dikkat çeker (Ögel, 2010, s. 474). Diyarbakır ve Şırnak yörelerinde de gençler, sevdiklerine karanfil ile süslenmiş elma verir (Çelik, 2022, s. 187). Dolayısıyla düğünler özelinde düşünüldüğünde elma motifi, öncelikle bir sevgi göstergesi, sonrasında da taşıdığı bereket ve zürriyet anlamlarına bağlı olarak yeni çiftin sahip olmayı arzuladığı çocuklarının birer sembolü olarak değerlendirilebilir.

Damat ağacı geleneğinde, süslemeye uygun iğneli dalları sebebiyle özellikle tercih edilen ardıç ağacı, Türk kültüründe Tanrının ebediliğini temsil eden, büyük, azametli ve yapraklarını dökmeyen kutsal ağaçlar arasında yer alması bakımından dikkat çekicidir (Ergun, 2015, s. 119). Türk mitolojisi ve sözlü anlatılarda da özel bir yere sahip olan ardıç ağacının kesilmesi (zaruri şartlar dışında) yasaktır. Tahtacılar arasında da kutsal kabul edilen ardıç, “*bekârların oğlağı*” başlığı altında detaylarına yer verdiğimiz “*kütük atma töreni*” dışında asla kesilmez. Bununla birlikte Anadolu’nun çeşitli yörelerindeki ziyaret yerlerinde bulunan ardıç ağaçlarının çocuksuzluk başta olmak üzere çocuk hastalıklarının sağaltılması amacıyla da ziyaret edildiği görülür (Dilek, 2021, s. 90-91).

Damat ağacında kullanılan horoz ve tavuk motifleri de ağaç kültü etrafında gerçekleştirilen ritüellerden izler taşır. Eski Türkçe “*takıgu*” kelimesi hem horoz hem de tavuk için kullanılırken ağacın üzerine “*takıgu*” dikilmesi özel tören ve ayinlerde gerçekleştirilen bir uygulama olarak dikkat çeker. Horoz/tavuk; barış simgesi, kötü ruhların def edicisi olarak görülür. Köktürk döneminde oynanan “*tu-lu*” adlı oyunda, “dünyanın merkez sütunu” olarak görülen ağacın tepesine horoz/tavuk dikilir, oyuncular da sırayla bu horoz/tavuğun ağızına konmuş hediye için yarışır (Esin, 2001, s. 106, 172). Ağaç tepesine dikilmiş horoz/tavuk motifi Oğuz Kağan Destanının son sahnesinde de karşımıza çıkar. Oturma düzenine göre sağ ve sol tarafta, tepelerine altın ve gümüş tavuk/horoz diktirilen kırk kulaç uzunluğundaki ağaçlar ile bu ağaçlara bağlanan ak ve kara koyunlardan bahsedilir (Bang & Rahmeti, 1936, s. 31-33). Esin, ağaca bağlanan koyunu sütuna bağlanan kurban geleneğine benzetirken tavuk/horoz sembolünün de ayin/tören işareti olduğunu belirtir ve bu törenlerin izlerinin Osmanlı Dönemindeki düğün ve sal-nâmelerde resmedilen giyim tarzı ile oyunlarda yaşatıldığına işaret eder (Esin, 2001, s. 173).

Sibirya Türklerinden Tubalar arasında da ağaç üzerine horoz da dâhil olmak üzere çeşitli hayvanların dikilmesiyle gerçekleştirilen törenlere rastlanır. Tubalar için, “*Pay parak*

(*kutsal ağaç*)” evin kutsal eksenini oluşturmaktadır. Evin direği olacak büyük dallı sedir veya ladin ağacı mavi, sarı, beyaz kurdelelerle süslenir, dalların arasına beyaz tavşan, yaz sincabı veya çöl horozu kuyruğu/kafası takılır ve orman iyelerine dua edilir. Avcı törenlerinde “tepesinde kuşların gecelediği, altında insanların gecelediği” dünya ağacına benzetilen bu ağaçlar, avcılarını koruyan ve başarılı kılan unsurlar olarak dikkat çeker (Lvova vd., 2013b, s. 71-72).

Köktürklerden Sibirya’ya ve Türk dünyasının muhtelif coğrafyalarına uzanan bu örneklerde ağacın, hayatın merkezi, yaşam kaynağı olarak görülmesi, çalışmamız özelinde elma başta olmak üzere kullanılan diğer motiflerin bereket, doğurganlık gibi sembolik anlamlar taşıması, ayrıca düğün törenlerinde seçilen ardıç ağacına atfedilen kutsiyet ile kullanıldığı diğer ritüeller göz önüne alındığında “damat ağacı” geleneğinin oldukça kadim ve mitolojik izleri barındıran önemli bir uygulama olduğu bir kez daha görülmektedir.

1.5. Asma Gecesi

Geleneksel Batman düğünlerinde son gece özellikle damat ve arkadaşlarının kendi aralarında gerçekleştirdikleri eğlencelerle tamamlanır. Sason yöresi düğünlerinde “asma gecesi” önemli gelenekler arasında kaydedilmiştir. Asma gecesine katılan herkes damada çeşitli hediyeler getirir. Damat için bir taht hazırlanır ve yüksek bir yere oturtulur. Kına gecesindeki “damat kaldırma” geleneğiyle başlayan “hükümdarlık”, asma gecesinde devam eder. Öyle ki damat, kaynak kişilerin deyimiyle o gece adeta bir “padişah” gibidir ve gençlerden beş-altı kişi damadın askeri olarak görevlendirilir. Önceden gençler tarafından “asılacaklar” listesi hazırlanır, bu listede çoğunlukla köyün/muhitin ileri gelen maddi gücü yerinde olan kişileri yer alır. Onlardan hediye ya da yüklü birer bahşiş istenir. Bahşişi veren asılmaktan kurtulur, aksi durumda ceza olarak o kişi baş aşağı ayaklarından ipe asılır ve ayaklarına sopayla vurularak dövülür. Gençler arasından bir sözcü seçilir ve listedeki kişilerin suçunu padişaha (damada) iletir, mizansen bir mahkeme ortamının kurulduğu ve tamamen eğlence amaçlı yapılan “asma gecesi”nde son sözü gecenin “padişahı” olan damat söyler ve cezayı o belirler. Her ne kadar bu gelenek, eğlence amaçlı yapılıyor olsa da zaman zaman anlaşmazlıkların, ufak çaplı tartışmaların yaşandığı da aktarılmıştır (K5, K14, K19, K20).

Batman merkezde asma gecesine benzer şekilde düğün gecesi damat ve yakın arkadaşlarının toplandığı, yine damadın “padişah” hükmünde olduğu ve gençler arasından bir “vezir” seçilerek herkesten bahşiş topladığı aktarılmıştır. Sason’da olduğu gibi bahşişi vermeyen kişi ceza olarak falaka düzeninde dövülür, bahşiş sözü gelince de cezası biter (K21, K25).

Hasankeyf yöresinde ise Saklı Köyü başta olmak üzere çevre köylerde de asma gecesi geleneği devam etmekte olup gerdekten önce damat, bekârlara istedikleri bahşişi vermezse “bekârların sopası” denen bir falakaya maruz kalır. Ancak çoğunlukla damadın bu ceza başlamadan bahşişi verdiği de aktarılmıştır (K22).

Batman düğünlerindeki “asma gecesi”ne benzer bir gelenek Kayseri düğünlerinde de “güveyi başı” adı verilen ve yine cezaya dayalı geleneksel oyunda görülür. Buna göre, düğünden sonraki ilk cuma günü damat, akrabalarının elini öptükten sonra arkadaşlarının toplandığı komşu evine gider. Burada gençler tıpkı “asma gecesi”nde olduğu gibi bir mahkeme heyeti kurarlar, damat da heyetin başkanıdır. Heyet kurulduktan sonra kapılar kitlenir ve kimse damattan izin almadan odaya girip çıkamaz. Mahkeme heyetinin görevi ise, daha önceden arkadaşlarına karşı suç işleyenleri ve düğün içkili yapıldıysa çok fazla alkol alıp taşkınlık çıkarıcıları cezalandırmaktır (Turan, 2001, s. 759).

Asma gecesinde toplanan bahşişlerle gençler meyve, kuru yemiş ve türlü yiyecekler alır, ayrıca damat ağacından kapılan horoz/tavuk da pişirilerek “damat tepsi” adı verilen bu muazzam sofranın ana yemeğini oluşturur. Damat tepsisindeki ikramlardan gelin ve damat için de ayrılır, odalarına güzel bir sunum eşliğinde götürülür (K21, K22, K23, K24).

1.6. Damat Avı/Kuşu

Avcılık, göçebe bozkır hayatının en önemli unsurlarından biri olup esasında bir yaşam tarzını temsil eder. Türk kültürünün birbirinden farklı dönemlerinde av merasimlerinin ziyafetlere/toylara eşlik ettiği, bir nevi kutlama törenlerinin tamamlayıcısı olduğu görülür. Türk destanlarında erginlik çağına erişen gencin ilk av merasimi için düzenlenen büyük toylar da avın, hayatın içinde ne kadar önemli bir eşik olduğunun göstergesidir.

Avcılık geleneği evlilik sürecinin pek çok aşamasında rol oynar. Oğuzlar arasında evlenilecek kişinin attığını vuran iyi bir avcı olması beklenir. Yine düğün günü de damat bir ok atar ve okun düştüğü yere gerdek çadırı kurulur. Dede Korkut Boylarından “Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nda Bamsı Beyrek, düğününde bu âdeti yerine getirir (Ergin, 2008, s. 129). Benzer bir uygulamanın Başkurt Türkleri arasında da görüldüğünden bahseden İnan, eski masal metinlerinde de yer alan geleneği şöyle aktarır: “Bir baba oğlunu evlendirmek isterse, ok attırır, oku nereye düşse, oradan evlendirirmiş” (İnan, 1998, s. 242). Sözlü anlatılarda olduğu gibi tarihi metinlerde de şatafatlı evlenme ve sünnet düğünlerinde av merasimlerinin önemli yer teşkil ettiği görülür (Yörükân, 2013, s. 100).

Batman düğünlerinde özellikle Gercüş yöresinde eskiden düğünün son günü gelin alma merasiminden önce damat ve arkadaşlarının ava çıktığı aktarılmıştır. Bu av esnasında kim bir kuş avlayıp ilk önce getirirse damattan yüklü miktarda bahşiş alır (K17). Sadece Gercüş yöresinde bahsedilen bu gelenek, tarihi dönemlerden günümüze uzanan av ve avcılığın özel gün ve kutlamaları taçlandıran en önemli eşiklerden biri olduğunu gösteren kadim bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Damat ve erkek tarafı etrafında şekillenen ritüeller doğrultusunda ele aldığımız geleneksel Batman düğünlerinin çok zengin mitolojik unsurlar ihtiva ettiği görülmektedir. Mitik tasavvurda önemli yere sahip olan kùltlerden “ağaç kùltü”nün damat ağacı geleneği

özelinde “kutsal hayat ağacı” sembolünden izler taşıdığı muhakkaktır. Damat ağacı olarak süslenecek ağacın yine Türk mitolojisindeki kutsal ağaçlardan “ardıç” olması, ayın/tören işareti olarak kullanılan horoz/tavuk motiflerinin bu ağacın üzerinde yer alması ve gerek mitolojide gerekse halk anlatılarında “bereket, zürriyet, sevgi” göstergesi olarak kullanılan “elma”nın damat tarafından geline atılması, söz konusu geleneklerin taşıdığı mitolojik anlamları çok daha açık bir şekilde göstermektedir. Ağacın, gök-yeryüzü-yer altı üçlemesini anımsatır şekilde en yüksek yerde (evlerin damında) tutulması, gelin eve ulaştığında da “saçı” geleneğini yerine getirmek üzere aşağı doğru sallanması/saçılması dikkate değerdir. Saçı geleneğinin devamı niteliğinde olan şekerleme, buğday, pirinç, bozuk para vb. şeylerin de gelin ve damadın üzerine saçılması yine bu ürünlerin doldurulduğu testinin nazar ve her türlü kötülüğü def etmek amacıyla kırılması önemlidir. Alışlagelen uygulamanın dışında Batman’ın bazı ilçelerinde testinin suyla doldurulması ve testi kırıldıktan sonra dökülen suyun yeni çifte bereket, bolluk getireceği inancı da yine Türk mitolojisindeki bir başka önemli kült olan su kültürüne dayanmaktadır.

Köktürk dönemindeki “kağan kaldırma/yükseltme” geleneğinin mizansen izlerini taşıyan “damat kaldırma” geleneği ile devamında gerçekleştirilen “asma gecesi” eğlencelerinde de damadın adeta bir padişah/hükümdar rolünde ve değerinde kabul edildiği de açıktır.

Kaşık/tabak çalma geleneğinde de özel günlerde cömertliğin bir göstergesi olarak gerçekleştirilen “yağma geleneği”nin izlerini bulmak mümkündür. Ezidi düğünlerinde güçlü bir kuş (özellikle kartal) ile özdeşleştirilen damadın kanatlarını temsil eden yöresel kıyafet olan puşinin çalınarak geline verilmesi ve bu yolla gücün erkekten kadına aktarılması ayrıca önem taşır.

Kökenleri Sibiryaya dayanan ve Türk dünyasının farklı bölgelerinde toy ve doğum kutlamalarında gerçekleştirilen “kütük atma” töreni, “bekârların oğlağı” geleneğinde farklı bir versiyonuyla yeniden karşımıza çıkmaktadır.

Göçebe bozkır hayatın en önemli yapı taşlarından olan avcılık, tarihten günümüze birçok önemli merasimin tamamlayıcı unsuru olmuş, bu durum hem tarihî metinlerde hem de halk anlatılarında kayda geçmiştir. Damat ve arkadaşları tarafından düğün sabahı çıkılan damat avının bu bağlamda taşıdığı tarihi ve kültürel anlam büyüktür.

Bahsi geçen tüm bu geleneksel uygulamalar Batman yöresinde yaşayan Müslüman, Ezidi, Süryani vatandaşlar için ortak düğün gelenekleri arasında olup kökenleri mitik dönemlere uzanmakla beraber yaşatıldığı coğrafya Anadolu’dan Sibiryaya çok geniş bir alana ulaşmaktadır. Burada kültürel etkileşim ve aktarımın boyutları bir kez daha görülmektedir. Gelişen teknolojinin ve popüler kültürün etkisiyle birçok geleneksel uygulamada olduğu gibi düğün geleneklerinde de git gide tek tip salon düğünleri yaygınlaşırken unutulmaya yüz tutan ve maalesef sadece köy düğünlerinde yer yer yaşatılmaya çalışılan bu kadim gelenekler üzerindeki çalışmaların arttırılması ve kaybolmadan kayda geçirilmesi ise elzemdir.

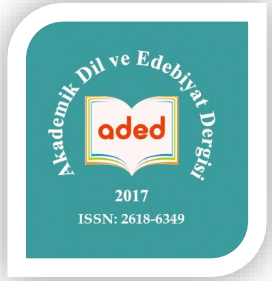
Kaynaklar

- Altunsabak, Ergin (2016). Karapapak Türklerinde şah kaldırma geleneğinin mitik çözümlemesi, *Milli Folklor Dergisi*, 28 (112), 120-129.
- Bang, William & Rahmeti (Arat), Reşit (1936). *Oğuz Kağan destanı*, İstanbul.
- Bayır, Zehra & Küçükbasmacı, Gülten (2022). Kırgız destanlarındaki “kökbörü” oyununun halkbilimsel açıdan incelenmesi. *Korkut Ata Türkiyat Dergisi*, 9, 654-670.
- Çelik, Gizem (2022). Muş halk kültüründe damat ağacı geleneği ve bu geleneğin Türk mitolojisindeki kökeni. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 7 (3), 179-194.
- Demir, İdris & Duran Gültekin, Zehra Görkem (2022). *Batman halk kültürü*. Batman Üniversitesi Yayınevi.
- Dilek, İbrahim (2021). *Türk mitoloji sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eberhard, Wolfram (1942). H'yun- nu (Proto-Türk) kavimleri, *Çin'in şimal komşuları* (Çev. Nimet Uluğtuğ), Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2008). *Dede Korkut kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, Metin (2014). Düğün kavgalarının mitolojik kökenleri. *Milli Folklor*, 26 (101), 60-72.
- Ergun, Pervin (2010). Türk gelininin mitolojik göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (24), 275-290.
- Ergun, Pervin (2015). Türk mitolojisinde ağaç kültü. *Türk Mitolojisine Giriş*, Gazi Kitabevi.
- Eroğlu, Erol & Sarıca, Neşe (2012). Midyat Süryanilerinin düğün gelenekleri. *Turkish Studies*, 7 (3), 1189-1199.
- Esin, Esin (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalıcı Yayınevi.
- İnan, Abdülkadir (1998). “Dede Korkut kitabında eski inançlar”, *Makaleler ve İncelemeler II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2012). *Türk mitolojisinde kurt*. Berikan Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2010). Halaç Türklerinde karşılaştırmalı halk inançları, XV. Türk Tarih Kongresi. C. VI, (s. 1915-1924). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalafat, Yaşar, Muratoğlu, Malik, Türkoğlu, Malik (1996). *Özbekistan-Anadolu karşılaştırmalı Türk halk inançları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Karakaş, Rezan (2013). Unutulmaya yüz tutmuş bir düğün geleneği olarak “ağaç süsleme”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S.18, 109-122.

- Kaya, Doğan (2005). “Kırgızlar’ın millî oyunu kökbörü”, *İzzet Gündoğ Kayaoğlu Hatıra Kitabı Makaleler*, İstanbul.
- Kayabaşı, Onur Alp (2016). Taşeli yöresi Tahtacılarının geçiş dönemlerinde mitolojik unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 78, 139-158.
- Lvova, Eleonara, Oktyabrskaya, İrina, Sagaleyev, Andrey Markoviç, Usmanova M. (2013a). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri insan ve toplum* (Çev. Metin Ergun). Kömen Yayınları.
- Lvova, Eleonara, Oktyabrskaya, İrina, Sagaleyev, Andrey Markoviç, Usmanova M. (2013b). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri kâinat ve zaman nesneler dünyası* (Çev. Metin Ergun). Kömen Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk mitolojisi*, II. cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (2000). *Türk halkbilimi*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, Cemal & Dönmez, Gökhan (2018). Biçimsel olmayan bir örgüt olarak aksakallılar meclisi: Ulupamir Kırgızlarından bir örnek, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(10), 198-217.
- Şimşek, Esmâ (1996). Türk folklor ve halk edebiyatında elma. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.105, 203-216.
- Turan, Fatma Ahsen (2001). Kayseri düğün âdetleri. *Kayseri Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı- II* (s. 749-760). Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ulutürk, Muammer (2013). Etno-dinsel bir topluluk olan Ezidilerin Batman ve çevresindeki son yerleşim yerleri ve nüfusları üzerine, *Turkish Studies*, 8(10), 841-848.
- Uygur, Hatice Kübra (2008). Midyat halk kültürü monografisi (Tez no. 399626) [Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Üstünova, Kerime (2011). Erzurum düğünlerinde ‘elma atma’. *Milli Folklor*, 23(90), 146-155.
- Yıldırım, Dursun (2021). Köktürklerde kağanlık süreci: kaldırma, kötürme ve oturma. *Türk bitigi*. Akçağ Yayınları.
- Yörükân, Ziya (2013). *Müslümanlıktan evvel Türk dinleri şamanizm*, (Notlarla ve Eklerle yayıma haz. Turhan Yörükân), Ötüken Yayınları.

Kaynak Kişi Bilgileri

Kaynak Kişi	Adı-Soyadı	Yaşı	Tahsil Durumu	Mesleği	Derleme Yeri
K1	İ. Ç.	37	Ortaokul	Mor Aho Süryani Manastır Görevlisi	Gercüş/Arıca Köyü
K2	C. D.	76	Okur-Yazar Değil	Çiftçi	Kozluk/İnişli Köyü
K3	M. K.	56	İlkokul	Ev Hanımı	Hasankeyf/Uzundere Köyü
K4	H. G.	38	Ortaokul	Ev Hanımı	Beşiri/Sütlüce Mezrası
K5	M. S. B.	40	Lisans	Öğretmen	Sason/Merkez
K6	H. B.	66	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Beşiri/Kumgeçit Köyü
K7	N. K.	60	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Beşiri/Kurukavak Köyü
K8	İ. B.	41	İlkokul	Çiftçi	Beşiri/Kumgeçit Köyü
K9	N. S.	58	Lise	Ev Hanımı	Batman/Merkez
K10	H. B.	66	İlkokul	Ev Hanımı	Batman/Merkez
K11	E. G.	32	Doktora	Akademisyen	Batman/Merkez
K12	M. M. Y.	52	Ortaokul	Çiftçi	Hasankeyf/Üçyol Köyü
K13	M. K.	29	Ortaokul	Çiftçi	Beşiri/Kurukavak Köyü
K14	Z. B.	67	İlkokul	Çiftçi	Beşiri/Kumgeçit Köyü
K15	S. A.	21	Lisans	Öğrenci	Merkez/Çarıklı Köyü
K16	G. G.	23	İlkokul	Ev Hanımı	Gercüş/Ulaş Köyü
K17	H. G.	53	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Gercüş/Ulaş Köyü
K18	M. T.	60	İlkokul	Çiftçi	Beşiri/Doğankavak Köyü
K 19	D. I.	78	Okur-Yazar Deği	Ev Hanımı	Sason/ Kaleyolu Köyü
K 20	Y. Y. B.	46	Lise	Esnaf	Sason/Merkez
K 21	F. Ç.	27	Yüksek Lisans	Öğretmen	Batman/Merkez
K 22	A. T.	46	İlkokul	Çiftçi	Hasankeyf/Saklı Köyü
K 23	T. K.	46	Önlisans	Çiftçi	Gercüş/ Hisar Köyü
K 24	A. A.	49	Lise	Memur	Kozluk/ Yazılı Köyü
K25	Z. D.	24	Lisans	Öğrenci	Batman/Merkez



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Zehra HAMARAT YARDIMCI

<https://orcid.org/0000-0002-2548-9602>

Dr. Öğr. Üyesi

zehra.hamarat@istanbul.edu.tr

İstanbul Üniversitesi

<https://ror.org/03a5qrr21>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Dinî İçeriğe Sahip Destanlar: Ermeni Harfli Türkçe Hayr Apraham Risalesi

Epics with Religious Themes: Armeno-Turkish Hayr Apraham Risalesi

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.11.2023

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 29.11.2023

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2023

Atf | *Citation*

Hamarat Yardımcı, Z. (2023). Dinî İçeriğe Sahip Destanlar: Ermeni Harfli Türkçe Hayr Apraham Risalesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2828-2886. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391132>

Hamarat Yardımcı, Z. (2023). Epics with Religious Themes: Armeno-Turkish Hayr Apraham Risalesi. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2828-2886. <https://doi.org/10.34083/akaded.1391132>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Zehra HAMARAT YARDIMCI | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bu makalenin amacı Ermeni harfleriyle Türkçe yazılmış olan, dinî ve mistik bir içeriğe sahip eserlere dikkat çekmektir. Bu amaçla 19. yüzyılın sonunda Ermeni harfleri ile Türkçe yazılmış olan *Hayr Apraham Risalesi* ele alınmış ve bu risalede bulunan dört âşık tarzı destan içeriği bakımından incelenmiştir. Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesini, Hz. Yusuf kıssasını, Hıristiyan kozmogonisini ve Hıristiyan eskatolojisini konu alan bu destanlarda aktarılanların ana kaynağı *Kitab-ı Mukaddes*'tir. Bununla birlikte destanlarda anlatılanlar *Kur'ân-ı Kerim* kıssaları ve Osmanlı toplumu içinde yaşayan Müslüman Türklerin inançları ile de benzerlikler taşımaktadır. Ayrıca bu destanların Türk halk edebiyatı nazım tür ve şekli ile yazılmış olması ve yazarının amacının mutasavvif şairlerin şiir söyleme amaçları ile benzer olması da dikkat çekicidir. Bu makalede bütün bu durumlar göz önünde bulundurularak Ermeni harfleri ile Türkçe yazılmış olan, Türk halk edebiyatını form olarak örnek alan ve belli bir dinin kurallarını öğretmeyi veya bu kurallara karşı belli bir hassasiyet oluşturmayı amaçlayan eserlerin dinî-tasavvufî halk edebiyatı içinde değerlendirilebileceği üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: âşık tarzı destan, Ermeni harfli Türkçe destan, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hıristiyan eskatolojisi.

Abstract

The article focuses on Armeno-Turkish script, particularly those with religious and mystical themes. Analyzing the Hayr Apraham Risalesi from the late 19th century, the study examines four epic narratives within it. These narratives revolve around prophet Abraham sacrifice, prophet Joseph's tale, Christian cosmogony, and eschatology, primarily drawing content from the Bible. Notably, these narratives also exhibit parallels with Quranic stories and the beliefs of Muslim Turks within the Ottoman society. The striking aspect lies in these epics' adherence to Turkish folk literary forms and styles, akin to the poetic expressions of Sufi poets. Considering these elements, the article posits that works inscribed in Turkish using Armenian script, aiming to impart religious teachings or foster sensitivity to certain religious principles, can be classified within the domain of religious and Sufi folk literature. This assertion underscores the multifaceted nature of these texts, reflecting both religious diversity and their alignment with the cultural tapestry of Turkish literary traditions.

Keywords: epic in the style of minstrels, Armeno-Turkish epic, prophet Abraham, prophet Joseph, Christian eschatology.

Giriş

Kökeni Türklerin en eski sanatkâr tipi olan ozanlara dayanan âşıklar, Osmanlı döneminde Türklerin bulunduğu hemen her yerde sanatlarını icra etmişlerdir. Balkanlarda Türk âşıklar ve o coğrafyada bulunan yerli sanatkârlar birbirini etkilemiş (Çobanoğlu, 2017),¹ Anadolu’da da benzer şekilde farklı etnik kimliklere sahip olmakla birlikte aynı kültür ve edebi birikim içinde yetişen sanatkârlar Türk diliyle çalıp söylemişlerdir. Bu noktada Türkçe âşık tarzı şiir söyleyen ve Ermeni harfleri ile Türkçe yazan aşuğlar ve onların üretimleri dikkat çekicidir. Bu şekilde çok fazla üretim ve üretici olduğunu Kevork Pamukciyan (2002; 2003), Turgut Kut (2003), M. Sabri Koz (1994; 1996; 2011a; 2011b) gibi araştırmacıların çalışmaları ortaya koymaktadır.

Âşık edebiyatı içinde başarılı şiirler söyleyen Ermeni aşuğlar bulunmaktadır ve bu aşuğların adları, şiirleri çeşitli antolojilere de kaydedilmiştir. Aşuğlardan bazılarının dinî bir kimliğe sahip olduğunu da görmekteyiz.² Sahip oldukları bu kimlik ise üretimlerinin içeriğini ve amacını etkilemektedir.

Bu makalede ele alınan Ermeni harfli Türkçe *Hayr Apraham Risalesi*’nin kim tarafından yazıldığı belli değildir; sadece kitabın sonunda “bendeyi Ovanes duacınız” ifadesi yer almaktadır. Risalenin yazılma amacı ise Hıristiyanlığın ideal bir şekilde yaşanması noktasında nasihat vermektir. Bunun için Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlığın, üzerinde büyük oranda uzlaştığı, benzer inanmalara sahip olduğu Hz. İbrahim’in oğlunu kurban etmesi ve Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasını konu alan iki destana, ardından da dünyanın yaratılışını, sonunu ve ahiret hayatını konu alan iki destana risalede yer verilmiştir. Anlatılan olaylar belli bir kurgu dâhilinde aktarıldığı için âşık edebiyatının en uygun şekil ve türü olan destana başvurulmuştur.

Âşık tarzı destanı Özkul Çobanoğlu şu şekilde tanımlamaktadır:

Büyük bir çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mani ve pek nadir olarakta divani şeklindeki örneklerine rastlanılan, 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak’ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüne destan denilmektedir (Çobanoğlu, 2000, s. 3).

Destanların tür mü şekil mi olduğu konusu tartışmalı olsa da araştırmacıların çoğu destanı hem tür hem de şekil olarak değerlendirmektedir. Destanların belli âşık havaları ile söylendiği belirtilmektedir, ancak incelediğimiz destanların icrasına dair bilgi olmadığı için bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Şekil özelliklerine dikkat çekmek için bu risalede yer alan şiirleri destan olarak isimlendirdik. Bu şiirler

¹ Türk âşıkların Balkanlardaki etkilerine dair ayrıca bk. (Yıldırım, 1986).

² Hem din adamı olup hem de âşık tarzı şiir söyleyen Nihadi (Pamukciyan, 2003, s. 317) ve İsevi’yi (Pamukciyan, 2002, s. 119) burada örnek verebiliriz.

aslında amaçları bakımından, Anadolu'da din ve tasavvufu öğretmek için yazılan nasihatnamelere benzemektedir. O nedenle bu şiirlerin form olarak âşık tarzı destana benzediğini, dinî mistik bir içeriğe sahip olduğunu, icra amacı bakımından nasihatnameleri anımsattığını söylemek mümkündür.

Hayr Apraham Risalesi'ndeki destanların nasıl icra edildiğini bilmesek de âşıklık geleneği içinde dinî ahlaki destanların pek çok âşık tarafından söylendiği anlaşılmaktadır (Çobanoğlu, 2000, s. 68-69).

Hayr Apraham Risalesi'nde dinî ve mistik olayların hikâye edildiği bu destanları dinî tasavvufi halk edebiyatı içinde de değerlendirmek mümkündür. İslamiyet ve İslam mistisizmi ekseninde bir dinî tasavvufi metin üretimi söz konusu iken, aslında diğer taraftan da Türk dili ile Hıristiyan dini ve mistisizmi dâhilinde bir üretim söz konusudur. Kaldı ki bu tür eserler bu makalede ele alınacağı gibi sadece manzum olarak değil, mensur olarak da üretilmektedir. Ermeni harfli Türkçe ilahiler³, hagiografiler, peygamber kıssaları, temel dinî konularla ilgili soru cevap halinde yazılmış eserler buna örnektir. Üretilen Ermeni harfli Türkçe hagiografilerde Hıristiyan azizler ile Müslüman velilerin benzer keramet motiflerine sahip olduğu (Hamarat, 2021) görülmektedir. Kimi zaman ise aynı kutsal şahsın her iki din mensupları tarafından da farklı isimlerle sahiplenilmesi söz konusudur (Haslok, 2000, s. 43-44; Güzel, 2017). Bütün bu durumlar Ermeni harfleri ile Türkçe üretilen, dinî mistik yönü ağır basan, dinî anlamda bilgilendirmeyi amaçlayan eserlerin Türk halk edebiyatı içinde ele alınabileceğini göstermektedir ve bu makalenin amacı *Hayr Apraham Risalesi* örneğinde bu tür içeriğe sahip eserlere dikkat çekmek ve Türk dilinin örnekleri olan bu eserlerin Türk halk edebiyatı içindeki yerini belirlemektir. Ayrıca makalede söz konusu destanların Ermeni harfli Türkçeden Latin harfli Türkçeye aktarımı da gerçekleştirilmiştir. Ermeni harfli Türkçe metinlerin Latin harflerine aktarımında bir standart henüz belirlenemediği için bu makalede transkripsiyon sistemine başvurulmamış, ancak söyleyiş özelliğine müdahale etmemek kaygısıyla da metin günümüz Türkçesine yaklaştırılmamıştır. Metinlerde anlam karmaşası olmadığı sürece yazıma müdahale edilmemiştir.

Hayr Apraham Risalesi

Ermeni harfleri ile Türkçe yazılmış olan risalenin tam adı *Hayr Apraham ile Hovsep Keğetzigin Resalesi* şeklindedir. Risalenin kim tarafından yazıldığı belirtilmemiş, kitabın sonuna "bendeyi Ovanes duacınız" notu düşülmüştür. Risale 1894 yılında, İstanbul'da, M. Papazyan Matbaası'nda basılmıştır. Kitabın içeriği ve amacı kapakta alt başlık olarak şu şekilde verilmiştir:

Hayr Apraham'ın İsaahag'ı kurban itmesi, Hazreti Hagop'un oğlu Hovsep Keğetzig'in sabr-ı iman ile kahramanlığı, Dünya'nın kurulması ta nihayeti,

³ Arşivinde bulunan Ermeni harfli Türkçe ilahi kitaplarını paylaşma nezaketini gösterdiği için FeYZa Kirkoğlu'na teşekkür ediyorum.

Mahşer'in sureti, İnsan'ın ölümü ile mahşer divanının birden aşikâr olmasının üzerine beyitler, her insanın kulağına küpe tarzında takılacak bir nasihat.

Kitabın belli konular hakkında beyitler içerdiği söylene de kitap hece vezni ve dörtlükler ile yazılmıştır. Bu şiirler için beyit ifadesi kitabın içindeki alt başlıklarda da kullanılmıştır. Yazar beyit ifadesini burada edebiyattaki terim anlamıyla değil; daha geniş anlamda şiir yerine kullanmıştır. Dörtlük/kıta yerine beyit ifadesinin kullanılması Türk halk şiirinde yaygın bir durumdur.

Kitapta öncelikle Hz. İbrahim'in, oğlu İshak'ı kurban etmesi 88 dörtlükle anlatılmıştır. İkinci olarak Hz. Yusuf'un kuyuya atılması ve sonrasında Mısır'da yönetici olması 191 dörtlükle anlatılmış, ardından dünyanın yaratılışı ve sonu 71 dörtlük halinde anlatılmış, son olarak da 44 dörtlükle ahiret hayatına yer verilmiştir. Şiirler âşıkların belli olayları hikâye etmekte sıklıkla kullandığı destan nazım şekliyle yazılmıştır. Herhangi bir olayı uzun uzun tahkiye etme noktasında destanlar işlevseldir. Risalede yer alan destanların üçü 11'li hece ölçüsü ile biri de 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Toplamda 94 sayfa olan risalenin 74-94 sayfaları arasında *Dünya Sonu ve Mahşer Divanı Hakkında Bazı Nasihatlar* başlığı altında Hayr Mer duasının Türkçesi yer almaktadır. Risalede ayrıca Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi, Hz. Yusuf'un bezirganlara satılması, Hz. Yakup ile Hz. Yusuf'un karşılaşmaları, Hz. Âdem ile Havva'nın cennetteki yaşamı, meleğin sura üflemesi sahnelerini gösteren resmilere yer verilmiştir. Özellikle Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi ve Hz. Yusuf'un kuyuya atılıp sonrasında Mısır'da yaşadığı olaylar, Türk halk resminde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Hayr Apraham Risalesi'nin yazılma amacı dinî anlamda nasihat vermektir. Mukaddimede risalenin hem içeriği hem de amacı şu şekilde dile getirilmiştir:

Ya üç sıfatda bir Allahu tanıyan dindar Krisdian karındaşlarım, Cenabı Allah'a nasıl itikad ider isek, bu ömrden sonra vakı olacak diger bir ömre dahi öyle itikad itmeliyiz. Bu cihetle işbu kitabın mündericatu şu atidekilerden ibaret dir.

Evvela hayr Aprahamın emir hakka istinaden evladı İşahag'ı kurban itdiyi.

İkinci Hagop Nahabed'in oğlu Hovsep'in başından geçen belalere sabr ile tehammül idib, nayili ücret ve mükâfat olduğu.

Üçüncü dünyanın kuruluşundan ahrına kadar nakli.

Dördüncü inceden inceye düşünöldüyi halde bu ömrün kıssalığı ve ölümün vakt u saatının bilinmemezliyi.

İşte bunlar nakliyat ile nasihat makamında vasf u hikâye olunacak dır ki, bir hazen derunine giren ademin kendisine lazım olan meblağı alıb dışarı çıkdığı gibi, bu kitabı okuyan kimse dahi kendisine yarar ders u nasihatı anden ahz itse gerek dir (1894, s. 3).

Risalede yer alan destanlarda hece ölçüsü başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Yazar belli yerlerde kafiyeye uydurmak için Türkçe kelimelerde harf eksiltme yoluna gitmiş ve

bunu da kimi zaman belli bir işaretle göstermiştir. Türk halk şiirinde, ezgi ve ölçüye uydurmak amacıyla bu tekniğe sıklıkla başvurulmaktadır. Bununla ilgili risaledeki şu kullanımlar örnek verilebilir: nic olur, n'oldu, bekler'di, Hakk Taal', sağ'mış, nic etsin, huz'runa, kuy'nun.

Söz konusu destanlarda özellikle duygusal yoğunluğun olduğu yerlerdeki anlatım dikkat çekicidir. Türk halk şiirinde sıklıkla görüldüğü gibi bu destanlarda da belli duyguların anlatımında söyleşmelere yer verilmiştir. Hz. İbrahim evladını kaybedecek olmanın verdiği acı ile melekle söyleşir, Allah'a sitem eder, eşi Sara ve oğlu İbrahim'le uzun uzun konuşur. Hz. Yusuf kuyuya atıldığında kardeşleri ile söyleşir, gökteki kuşlara, dağlara, taşlara, yıldızlara hitap eder.

Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi

*Hayr Apraham Risalesi'*nde öncelikle Hz. İbrahim'in, oğlu İshak'ı kurban etmesi olayı anlatılmaktadır. Hz. İbrahim kıssası *Kitab-ı Mukaddes*⁴ ve *Kur'ân-ı Kerim'de*⁵ benzer şekilde anlatılmaktadır ve inanışlar noktasında da benzerlikten söz etmek mümkündür. Ayrıca Hz. İbrahim, Türk folklorik anlatılarında⁶ da önemli bir yere sahiptir. Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı yerin Urfa'da olduğu inanışı özellikle Urfa ve civarında Hz. İbrahim'le ilgili anlatıların yaygınlaşmasını sağlamıştır. Denizli'den derlenen bir efsanede de Hz. İbrahim'in oğlunu kurban ettiği yerin Denizli civarında olduğu belirtilmektedir (Osan, 2006, s. 71).

Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi üzerine klasik edebiyat literatürü içinde yazılan eserlere⁷ (Akar, 2019) ve âşıkların söylediği destanlara da rastlanmaktadır ki Sümmani'ye ait olan ve 43 dörtlükten oluşan *Halil İbrahim ve Hazreti İsmail Destanı* (Kardeş, 1963, s. 29-35) ve Âşık Perveri'ye ait olan *Kıssai İsmail Destanı* (Gencosman, 1972, s. 516-522) *Hayr Apraham Risalesi'*nde yer alan destana, özellikle baba oğulun söyleşmeleri ve içerik noktasında benzemektedir. Ayrıca halk arasında bugün dahi çok yaygın olan ve "Ağlar Yakup ağlar Yusuf'um diye" nakaratlı ilahi de söyleyiş ve biçim bakımında *Hayr Apraham Risalesi'*ndeki destana oldukça benzemektedir.⁸

*Hayr Apraham Risalesi'*nde Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi kısmında olayların aktarımından ziyade duyguların ayrıntılı olarak aktarımı söz konusudur. Hz. İbrahim'in gördüğü rüya sonrasında melek ile söyleşmesi, Tanrı'ya uzun uzun sitem etmesi dikkat çekicidir. Hz. İbrahim'in hissettikleri, eşi Sara'nın evlat acısı, İshak'ın duyguları uzun

⁴ *Kitab-ı Mukaddes*'in şu basımına başvurulmuştur: *Kitab-ı Mukaddes: Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil*. (2001). İbrani, Kildani ve Yunani dillerinden tercümedir. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Yayınları.

⁵ *Kur'ân-ı Kerim*'in şu basımına başvurulmuştur: *Kur'ân-ı Kerim ve açıklamalı meal*. (1993). Hzl. Ali Özek vd. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

⁶ Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi ile ilgili Dalaman'dan yapılan derlemeler için bk. (Turhan Tuna, 2010).

⁷ Bunların bir kısmının mesnevi olarak yazıldığı ve *Dâstân-ı İbrahim* adını taşıdığı Metin Akar'ın araştırmasından anlaşılmaktadır (Akar, 2019, s. 81-82).

⁸ Bu benzerliğe dikkatimi çeken Sayın M. Sabri Koz'a teşekkür ediyorum.

uzun anlatılır; İbrahim, Sara, İshak birbiriyle söyleşerek duygularını dile getirirler (1894, s. 5-19).

Risalede olaylar *Kitab-ı Mukaddes*'teki anlatıya uygun olarak kurgulanmıştır. Bir rüya ile oğlu Tanrı tarafından kurban istenen Hz. İbrahim oğlunu alıp istenilen yere gider ve orada oğlunu kurban edecekken Tanrı'nın başka bir kurban göndermesi ile olaylar biter (1894, s. 5-19).

Kur'ân-ı Kerim'de Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi ise şu şekilde anlatılmaktadır:

Rabbim! Bana sâlihlerden olacak bir evlat ver, dedi. İşte o zaman biz onu uslu bir oğul ile müjdeledik. Babasıyla beraber yürüyüp gezecek çağa erişince: Yavrucuğum! Rüyada seni boğazladığımı görüyorum; bir düşün, ne dersin? dedi. O da cevaben: Babacığım! Emrolunduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulursun, dedi. Her ikisi de teslim olup, onu alını üzerine yatırınca: Ey İbrahim! Rüyayı gerçekleştirdin. Biz iyileri böyle mükâfatlandırırız. Bu gerçekten, çok açık bir imtihandır, diye seslendik. Biz, oğluna bedel ona büyük bir kurban verdik. (Saffat, 37: 100-107).

Ayetlerde de görüldüğü gibi Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi olayı ayrıntılı olarak anlatılmamaktadır. Kurban edilmek istenen çocuğun kim olduğu da ismi ile belirtilmemektedir. Saffat 112. ayette yani hemen ardından gelen ayette "İbrahim'e İshak'ı müjdeledik" ifadesinden hareketle kurban edilmek istenen çocuğun İsmail olduğu İslam âlimlerinin kimileri tarafından kabul edilmektedir. Aslında kurban olayında *Kitab-ı Mukaddes*'le *Kur'ân-ı Kerim* arasındaki en önemli fark da budur. *Kitab-ı Mukaddes*'te olaylar (Tekvin, 22: 1-19) *Kur'ân-ı Kerim*'den çok daha ayrıntılı anlatılmıştır ve risaledeki anlatım da *Kitab-ı Mukaddes*'teki anlatıma çok yakındır, sadece risalede duygusal yoğunluk çok daha güçlüdür.

Hz. Yusuf Kıssası

Hayr Apraham Risalesi'nde en uzun kısım Yusuf peygamberin anlatıldığı kısımdır. Yusuf kıssası *Kur'ân-ı Kerim*'de ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bu kıssaya dayanan Yusuf ve Züleyha hikâyesi Müslümanlar ve Yahudiler başta olmak üzere pek çok toplumda ilgi görmüş, edebi olarak işlenmiştir. Türk edebiyatında da gerek mesnevi tarzında klasik edebiyatta olsun gerekse halk hikâyesi formunda halk edebiyatında olsun Yusuf ve Züleyha anlatıları bağlamında etkili bir yaratımdan söz etmek mümkündür. *Hayr Apraham Risalesi*'nde her üç dinde benzer şekilde anlatılan ve edebiyatta etkili olan Yusuf kıssasına yer verilmesi dikkat çekicidir.

Hayr Apraham Risalesi'nde ilgili destan, Hz. Yusuf'un rüya görmesi ile başlamaktadır. Rüyasında güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini gören Hz. Yusuf, bu rüyayı babası Yakup'a anlatır. Yakup, Yusuf'u uyarır ve bu rüyayı kardeşlerine anlatma, seni kıskanırlar der. Ancak kardeşleri bu rüyayı duyar ve Yusuf'u öldürmek için plan yaparlar (1894, s. 20-21). *Hayr Apraham Risalesi*'nde, Yusuf'un gördüğü rüya olayı

Kitab-ı Mukaddes'te olduğu gibi değil *Kur'ân-ı Kerim*'de anlatıldığı gibi aktarılmıştır. *Kitab-ı Mukaddes*'te bu olay şu şekilde geçmektedir:

Ve yine başka ruya gördü, ve onu kardeşlerine anlatıp dedi: İşte, bir ruya daha gördüm; ve işte, güneş ve ay ve on bir yıldız bana iğildirler. Ve babasına ve kardeşlerine anlattı; ve babası onu azarlayıp kendisine dedi: Bu gördüğün ruya nedir? Gerçek ben ve anan ve kardeşlerin yere kadar sana iğilmek için mi geleceğiz? Ve kardeşleri onu kıskandılar; fakat babası bu sözü yüreğinde tuttu (Tekvin, 37: 9-11).

Kur'ân-ı Kerim'de ise *Hayr Apraham Risalesi*'nde olduğu gibi Yusuf rüyayı kardeşlerine değil babasına anlatır ve babası onu kardeşlerine anlatmaması konusunda uyarır. *Kur'ân-ı Kerim*'deki anlatı şu şekildedir:

Bir zamanlar Yusuf, babasına (Ya'kub'a) demişti ki: Babacığım! Ben (rüyamda) on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederlerken gördüm. (Babası:) Yavrucuğum! dedi, rüyayı sakın kardeşlerine anlatma; sonra sana bir tuzak kurarlar! Çünkü şeytan insana apaçık bir düşmandır (Yusuf, 12: 4-5).

Kıssanın devamında yaptıkları plan gereği Yusuf'un on kardeşi hayvan otlatmaya gider ve eve dönmekte gecikirler. Bunun üzerine Yakup, oğlu Yusuf'u kardeşlerine bakması için gönderir. Yusuf kardeşlerinin yanına gidince onu öldürmek için yakalarlar, Rupen adlı kardeşi Yusuf'u öldürmeyip kuyuya atmayı teklif eder. Kuyuya atıp kuyu başında bekleyen kardeşleri daha sonra kuyunun yanına gelen üç bezirgana Yusuf'u köle olarak satarlar (1894, s. 21-25).

Hayr Apraham Risalesi'nde kıssanın bu bölümü *Kitab-ı Mukades*'e uygun olarak anlatılmıştır (Tekvin, 37: 12-28). *Kur'ân-ı Kerim*'de ise farklı olarak kardeşlerin, babaları Yakup'u ikna edip Yusuf'u yanlarına aldıkları ve Yusuf'u kuyuya attıktan sonra bir kervandakilerin Yusuf'u bulduğu anlatılmaktadır (Yusuf, 12: 9-19).

Hayr Apraham Risalesi'nde anlatıldığına göre daha sonra bezirganlar, Bedapres'e Yusuf'u satar, Bedapres de Yusuf'u çok sevip Mısır'a götürür. Kardeşleri ise Yusuf'un gömleğini bir oğlak kanına bulayıp Yakup'a götürür ve Yusuf'u canavarın yediği yalanını Yakup'a söylerler. Bedapres, Yusuf'u çok sever. Bedapres'in karısı ise Yusuf'a âşık olur. Yusuf onun aşkına karşılık vermez. Kadın Yusuf'la zorla birlikte olmak için üzerine atıldığı anda Yusuf rubasını bırakıp kaçar. Kadın, Yusuf'a iftira atar. Bedapres karısına inanır ve Yusuf'u zindana attırır (1894, s. 24-30).

Kitab-ı Mukaddes'te *Hayr Apraham Risalesi*'nden farklı olarak Bedapres isimli kişinin zaten Mısır'da önemli mevkide bulunan biri olduğu görülmektedir (Tekvin, 37: 36). Onun haricinde anlatılanlar *Kitab-ı Mukaddes*'teki anlatılarla uyumludur (Tekvin, 37: 36; Tekvin, 39: 1-20). *Kur'ân-ı Kerim*'de ise en önemli fark Yusuf'un masumiyetinin kadının kocası tarafından bilinmesidir. Yusuf, masum olduğu bilindiği halde hapse atılmıştır (Yusuf, 12: 20-35).

Destanda anlatıldığına göre Yusuf zindana atıldığında başka iki kişi daha hapidedir; vekilharç ve kadehkâr. Bu iki mahpusun gördükleri rüya, Firavun'un gördüğü rüya ve

bu rüyaların Yusuf tarafından yorumlanması, sonrasında yaşananlar hem *Kitab-ı Mukaddes*'te (Tekvin, 40: 1-23; Tekvin, 41: 1-44) hem de *Kur'ân-ı Kerim*'de (Yusuf, 12: 36-56) benzer şekilde ve *Hayr Apraham Risalesi*'nden daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bedapres'in karısı ile gelip Yusuf'tan özür dilemesi ise *Hayr Apraham Risalesi*'nde bulunan ve olayı daha dramatik hâle getiren bir ayrıntıdır (1894, s. 35). *Hayr Apraham Risalesi*'nde kadının suçunu itiraf etmesi *Kur'ân-ı Kerim*'deki anlatıma da uygundur. *Kur'ân-ı Kerim*'de Yusuf'un manevi mertebesi ortaya çıkınca kadın şu şekilde itirafta bulunmuştur: "Azizin karısı dedi ki: Şimdi gerçek ortaya çıktı. Ben onun nefsinden murat almak istemiştim. Şüphesiz ki o doğru söyleyenlerdendir." (Yusuf, 12: 51).

Bu arada Kenan ilinde de kıtlık başlar ve Yakup on oğlunu Mısır'a buğday almaya gönderir. Bünyamin babasının yanında kalır. Yusuf ve Bünyamin aynı anneden doğup öz kardeş oldukları için Yakup, Bünyamin ile teselli bulmaktadır. Kardeşleri Mısır'a Yusuf'un yanına gelince Yusuf onları tanır ama kardeşler Yusuf'u tanımazlar. Yusuf kim oldukları ve aileleri hakkında bilgi aldıktan sonra kardeşlerden Şmaron'u hapse atar ve size inanmıyorum, doğru söylüyorsanız Bünyamin'i getirin der. Buğdayı çuvalara koyar ve kardeşlerinden aldığı parayı da gizlice çuvalara geri koydurur, Bünyamin'i de getirmeleri için diğer kardeşleri gönderir. Yakup, Bünyamin'i göndermek istemese de bir şekilde ikna edip Bünyamin'i alır ve tekrar Mısır'a giderler. Yusuf, Bünyamin'i görünce kardeşlerinden gizli ağlar, kim olduğunu hâlâ söylemez. Yusuf sofrayı hazırlatır, kardeşlerine yemek yedirir. Sonra görevlilere kardeşlerinin çuvallarına buğday doldurmalarını ama Bünyamin'in çuvalına altın taşı koyup hırsız diyerek onu tutmalarını söyler. Görevliler onları durdurup Bünyamin'in çuvalında altın taşı bulurlar, kardeşleri Bünyamin'e kızarlar, o yapmadığını söylese de inanmazlar. Yusuf hırsızlık iddiası ile Bünyamin'i alıkoyup diğerlerini göndermek ister, ancak kardeşleri ağlayıp bırakmak istemezler. Şmaron ben kalayım Bünyamin gitsin, babam üzülür der. Yusuf burada ağlar ve kardeşlerine kim olduğunu bildirir, babasını getirmelerini ister. Bünyamin'i gönderir (1894, s. 36-44).

Kitab-ı Mukaddes'te küçük ayrıntılar hariç, hikâye hemen hemen aynı şekilde anlatılmıştır (Tekvin, 42-45). *Kur'ân-ı Kerim*'de Yusuf'un kim olduğunu diğer kardeşlerinden önce Bünyamin'e bildirmesi, Bünyamin'i kardeşleri ile birlikte göndermemesi, hırsızlık suçlamasını yaşanmadan önce Bünyamin'e haber vermesi gibi durumlar biraz daha farklı anlatılmakla birlikte kısaca temelde benzerdir (Yusuf, 12: 58-98).

Yakup, oğulları ile beraber Mısır'a gider ve Yusuf'a kavuşur. Yakup için bir konak yapılır, Mısır'da kıtlık yılları da biter, mutlu olurlar. Sonra Yakup'un ölümü anlatılır. Yakup öleceği zaman oğlu Yusuf'u görmek ister, Yusuf oğullarını alır ve babasının yanına gider. Yakup torunlarına dua eder ve ölür. Yusuf da 110 yıl yaşadıkdan sonra babasının yanına gömülmeyi vasiyet ederek ölür. Son dört dörtlükte yazar nasihat verir, bunlardan ibret alalım diyerek şiiri bitirir (1894, s. 44-52).

Kur'ân-ı Kerim'de bu kısım biraz daha farklı anlatılır. Yusuf, babası Yakup ve annesi ile Mısır'da kavuşur ve kısaca biter:

(Hep beraber Mısır'a gidip) Yusuf'un yanına girdikleri zaman, ana-babasını kucakladı, Güven içinde Allah'ın iradesiyle Mısır'a girin! dedi. Ana ve babasını tahtının üstüne çıkartıp oturttu ve hepsi onun için (ona kavuştukları için) secdeye kapandılar. (Yusuf) dedi ki: Ey babacığım! İşte bu, daha önce (gördüğüm) rüyanın yorumudur [...] (Yusuf, 12: 99-101).

*Hayr Apraham Risalesi'*nde ise Yusuf daha kuyuya atılmadan annesinin öldüğü anlaşılmaktadır ve aslında anlatıda bu durum, önemli bir duygusal yoğunluk sağlamaktadır. Destanda, annesinin olmaması, Yusuf'un öksüzlüğü ve bunun verdiği hüznün sıklıkla dile getirilmektedir.

Dünyanın Yaratılışı ve Sonu

*Hayr Apraham Risalesi'*nde üçüncü olarak dünyanın yaratılışı ve sonunu anlatan bir destan bulunmaktadır. Dünyanın Tanrı tarafından altı günde yaratıldığı, insanın balçıktan yaratıldığı, Hz. Âdem'in yaratılan ilk insan olduğu, Hz. Havva'nın onun kaburga kemiğinden yaratıldığı, cennetten kovuldukları Hıristiyan inancına uygun olarak anlatılmaktadır (1894, s. 53-65). *Kitab-ı Mukaddes*'te Tekvin bölümünde 1. ve 2. bablar boyunca hem dünyanın hem de insanın yaratılışı anlatılmaktadır ve risalede anlatılanlar *Kitab-ı Mukaddes*'te anlatılanlarla hemen hemen aynıdır.

Dünyanın sonu ise hem bu destanda hem de son destanda anlatılmıştır. Bu destanda özellikle insanların sağ ve sol yana ayrılarak ceza veya mükâfat görecekları ayrıntılı olarak aktarılmıştır.

Ahiret

*Hayr Apraham Risalesi'*nde son olarak yer verilen destan ahiret hayatıyla ilgilidir. Destanda anlatılanlar Hıristiyan eskatolojik inanışlarından kaynağını almaktadır. Hıristiyanlıkta ve İslamiyet'te ise bu konuda bir inanç benzerliğinden söz etmek mümkündür. Sura üflenmesi ile ölümlerin mezarlarından kalkmaları, kıyametten önce güneş ve ayın sönmesi, yıldızların yere düşmesi, dağların yerinden oynaması, kıyametin kopması ve bununla birlikte insanların dirilip dünyadaki amellerinin karşılığını ceza ya da mükâfat olarak almaları, cennet ve cehennem varlığı her iki dinde de ortak inanışlardır.

Destanda, ölümden sonra hayatın hak olduğu, ahirete ve cehenneme inanmayanların cezalandırılacağı, insanların dünyadayken yaptıklarının karşılığını ahirette alacakları sıklıkla tekrarlanmaktadır (1894, s. 66-73). Bu destanda önemli olan nokta ahiret anlatılırken dirilişe delil olarak sunulan Yedi Uyurlar anlatısına yer verilmesidir. *Kitab-ı Mukaddes*'te yer almayan ve Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren Hıristiyan literatüründe önemli bir yer tutan bu anlatı (Karaoğlu, 2022) dirilişin delili olarak sunulmaktadır. Risalede, Ayasulak⁹ adı verilen yerde Ğegos isminde ahirete inanmayan

⁹ Eskiçağlarda Efes adı verilen, bugünkü adı Selçuk olan, Ortaçağ'da önemli bir ticarî ve dinî merkez olan şehir. Bk. (Emecen, 1991).

ve inananların da aklını karıştıran birinden bahsedilmektedir. Sonrasında yedi kişinin mağaraya girip üç yüz yıl uyuduklarına değinilmektedir (1894, s. 69-70).

*Hayr Apraham Risalesi'*nde, *İncil'*de yer alan yedi boru sesi ve bunun sonucunda yaşanacaklar,¹⁰ bir orakçının orağı ile ekinleri biçip ayırması gibi insanların da amellerine göre cennet veya cehennem için ayrılacakları ve iyilerin sağ, kötülerin sol yana ayrılacağı metaforları hikâye edilmiştir (1894, s. 66-73).

Risalede 32, 33 ve 34. dörtlüklerde anlatılan orakçı meseli *İncil'*de şu şekilde yer almaktadır:

İsa onların önüne başka bir mesel koyup dedi: Göklerin melekûtu, tarlasına iyi tohum eken bir adama benzer; fakat adamlar uyurken, onun düşmanı gelerek buğdayların arasına delice ekip gitti. Ve ekin büyüyüp semere verdiği zaman, deliceler de görüldü. Ve ev sahibinin hizmetçileri gelip ona dediler: Efendi, sen tarlana iyi tohum ekmedin mi? öyle ise, delice nereden oldu? Ve hizmetçilere: Bunu bir düşman yapmıştır, dedi. Hizmetçiler de ona: Öyle ise, ister misin, gidip onları toplıyalım? dediler. Fakat o dedi: Hayır, belki deliciler toplarken, onlarla beraber buğdayı da sökersiniz. Hasada kadar bırakın, ikisi beraber büyüsün; hasat vaktinde ben orakçılara diyeceğim: önce deliceleri toplayın, ve yakmak için onları demet yapın; fakat buğdayı ambarıma toplayın (Matta, 13: 24-30).

[...] Ve İsa cevap verip dedi: İyi tohumu eken İnsanoğlu'dur; tarla ise dünyadır; ve iyi tohum melekûtun oğullarıdır; ve deliceler şerrin oğullarıdır; onları ekmiş olan düşman İblistir; hasat dahi dünyanın sonudur; ve orakçılar meleklerdir. İmdi, delicelerin toplanıp ateşle yakıldığı gibi, dünyanın sonunda da böyle olacaktır. İnsanoğlu meleklerini gönderecektir, ve onlar sürçmeğe sebep olan bütün şeyleri, ve fesat işliyenleri onun melekûtundan toplıyacaklar; ve onları fırın ateşine atacaklar; orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacaktır. (Matta, 13: 37-42).

İnsanların amellerine göre sağa ve sola ayrılacağı ifadeleri de yine *İncil'*deki şu anlatıya dayanmaktadır:

Fakat insanoğlu bütün melekler kendisile beraber olarak izzetile gelince, o zaman izzetinin tahtı üzerine oturacaktır; bütün milletler onun önünde toplanarak, çoban koyunları keçilerden ayırdığı gibi, onları birbirinden ayıracaktır. Koyunları sağına ve keçileri soluna koyacaktır (Matta, 26: 31-33).

Bu örnekler, risalede yer alan son destandaki olayların ve inanışların kaynağının *İncil* olduğunu göstermektedir.

¹⁰ *İncil'*de Yuhanna'nın Vahyi kısmında 8-11. bablar boyunca üflenecek yedi boru ve bunların sonucunda yaşanacak olanlar ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bk. (Yuhanna'nın Vahyi, 8-11).

Sonuç

Hayr Apraham Risalesi, dinî içeriğe sahip dört destanın yer aldığı Ermeni harfli Türkçe bir risaledir. Risalenin incelenmesi sonucunda anlaşılmıştır ki risalede yer alan destanlarda form olarak Türk halk edebiyatının âşıklar tarafından yaygın kullanılan bir şekli tercih edilmiştir. Destanların yazarının hece veznini kullanma noktasında dikkatli olduğu, hece sayısını tutturabilmek için kelimelerde ses eksiltmelerine, ulama tekniğine başvurduğu anlaşılmaktadır.

Destanlara içerik olarak baktığımızda ise bu destanların dinî tasavvufi bir amaçla yazılan nasihatnamelere ve âşıkların söylediği dinî ahlaki destanlara benzediğini söyleyebiliriz. Bu destanlarda anlatılanlar Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık inanişinde anlatılanlarla oldukça benzerdir.

İçerik bakımından en dikkat çekici nokta Hz. Yusuf kıssasında Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'un rüyasını duyduğunda gösterdiği tepkidir. Anlatının bu kısmı İslami literatürdeki anlatıma daha çok benzemektedir. Ayrıca ahiret hayatının anlatıldığı destanda, *Kitab-ı Mukaddes*'te yer almasa da Hristiyan literatüründe erken dönemlerden itibaren bilinen Yedi Uyurlar anlatısına değinilmesi önemlidir. Bütün bunlar destan yazarının beslendiği kaynaklara işaret etmektedir.

Ermeni harfli Türkçe *Hayr Apraham Risalesi*'nin incelenmesi sonucunda anlaşılmıştır ki bu tür metinleri yazarların temel beslenme kaynakları mensup olunan dinin kutsal kitabı olsa da bu metinler, Osmanlı toplumu içinde ortak bir kültür ve edebi birikimin de etkilerini yansıtmaktadır. Ayrıca bu eserler dinî mistik bir içeriğe sahip olmaları ve bu tür şiirlerin söylenme amaçları bakımından dinî tasavvufi halk edebiyatı içinde değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- Akar, M. (2019). Eski Türk edebiyatında İbrahimler, Halil-nâme'nin yeni bir nüshası ve düşündürdükleri. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY-TBD)*, 5(9), 73-98.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2017). Türk ve Boşnak âşık tarzı edebiyat gelenekleri. *İÜHFİM. Ord. Prof. Dr. Sadri Maksudi Arsal'a Armağan Özel Sayısı*, (LXXV), 389-406.
- Emecen, F. (1991). Ayasuluk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 4. 227-228.
- Gencosman, K. Z. (1972). *Türk destanları: Bütün eski ve yeni Türk destanları*. Hürriyet Yayınları.
- Güzel, C. (2017). Bilinmeyen bir yatır ve Battal Gazi destanı bağlamında Aziz Mamas'tan Cambaz Pir'e Kutsal'ın sürekliliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2565-2578.
- Hamarat, Z. (2021). Ermeni harfli Türkçe bir hagiografi: Ömr-i Evliya. Alışık, G. S. (Ed.), *Türkistan'dan Balkanlara Türk sufizmi*. (s. 321-344), Paradigma Akademi.
- Haslok, F. R. (2000). *Bektaşilik tetkikleri*. (Hulûsî, Râgıp Çev.) Millî Eğitim Basımevi.
- Ilıcak, H. Ş. – Goshgarian, R. (2006). *Kendi Kendine Ermenice*. Türkiye Ermeni Patrikliği Yayınları.
- Karaoğlu, H. (2022). Hristiyanlık'ta Yedi Uyurlar. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*. 8(58), 1696-1707.
- Kardeş, M. (1963). *Meşhur saz şairi Âşık Sümmâni hayatı ve şiirleri*. Fakülteler Matbaası.
- Kitab-ı Mukaddes: Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil*. (2001). İbrani, Kildani ve Yunani dillerinden tercümedir. Kitab-ı Mukaddes Yayınları.
- Koz, M. S. (1994). 19. yüzyıl aşuğlarından Nâmî'nin İstanbul destanı. (Alptekin, A. B. Hzl.). *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. yıl armağanı*, (s. 272-282), Bizim Gençlik Yayınları.
- Koz, M. S. (1996). 19. yüzyıldan üç aşuğ: Bidari, Serveri ve Naimi. *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri*. (s. 25-29).
- Koz, M. S. (2011a). 19. yüzyıl Ermeni aşuğlarından mizahi destanlar. Balta, E. ve Ölmez, M. (Ed.). *Between Religion and Language: Turkish-Speaking Christians, Jews and Greek-Speaking Muslims and Catholics in the Ottoman Empire*. (s. 125-145), Eren.
- Koz, M. S. (2011b). 19. yüzyıl aşuğlarından Fütûhî'nin yaratılış destanı. Balta, E. vd. (Ed.), *Yücel Dağlı Anısına*. (s. 354-375), Turkuaz Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim ve açıklamalı meali*. (1993). (Özek, A. Hzl. vd.) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kut, T. (2003). Bellibaşlı kaynaklarda Ermeni aşuğları (âşıkları). *Tarih ve Toplum*, XXXIX(230), 82-83.
- Osan, M. (2006). *Kuzeydoğu Denizli yöresinde anlatılan efsaneler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pamukciyan, K. (2002). *Ermeni kaynaklarından tarihe katkılar: Ermeni harfli Türkçe metinler*. C. 2. (Köker, O. Hzl.) Aras Yayıncılık.
- Pamukciyan, K. (2003). *Ermeni kaynaklarından tarihe katkılar: biyografileriyle Ermeniler*. C. 4. (Köker, O. Hzl.) Aras Yayıncılık.
- Turhan Tuna, S. (2010). Tevrat'la Kur'an'da kurban kıssası ve Dalaman'da bu kıssanın sözlü geleneğe yansımaları. *Millî Folklor*, 22(86), 30-42.
- Yıldırım, D. (1986). Orta Asya bozkırlarından Urumeli'ne: Türk sözlü şiir sanatının yayılması üzerine. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C. 2. (441-458).

Metinler

Hayr Apraham İsahag Oğlunu Kurban İtmesi

1. Apraham Allah'ı imanle buldu
Mahdumın kurbanı Hakk'dan emr oldu
Ruyasından kalkıb gözleri doldu
Kaldırdı semaye didelerini

2. Dendi ey Apraham bir emr var sana
Kurban ideceksin oğlun Sübhan'a
Çıkıb şundan çabuk Kudıs dağına,
Göstereyim sana mahall yerini

3. Aprahamın ol dem canı titredi
Düşdü yere ağlar ıdı veledi
Bu mu idi dedi Hakk'ın mürveti
Semaye kaldırdı didelerini

4. Müşköl dir bu dedi Allah'ım bana
Peder nasıl kıysın bir evladına
Aceb dayanır mı doğuran ana
İşidince anın fiğanlerini

5. Melayik der hayır söz iki olmaz
Allah'ın emri dir geruye dönmez
Bundan başka senden kurban istemez
Kabul itmez asla recalerini

6. Der Apraham ditrer bu zayıf elim
Aman rahm et Mevla kurudu dilim
Dayanamam buna nic olur halim
Gayıb ideceyim ömrüm varini

7. Hani bana Mevla itdiyın vadler
Heb millete beni itmekdi peder
Buna hiç uyar mı dünyade keder
İşit derunimin ahuzarını

8. Vad itdin zürriyet pek çoğalacak
Göyün yıldızları gibi dolacak
Bu evladın sana varis olacak
Çabuk kesiyorsun ömrün varini

9. Sara der ki ne dir ne sayıklarsın
Ah u fiğan idib her dem ağlarsın

Uyanık mısın yok uyuklar mısın
Bana da beyan et sır hallerini

10. Apraham der Sara sen melil olma
Yat yerine asla uykusuz kalma
Benim gibi sen de acıyla dolma
Zevcin sunar Hakk'a niyazlerini

11. Sara der ey zevcim sen ne söylersin
Dua itmeyorsun illa ağlersin
Niçün yüreyini bana açmazsın
Saklayorsun benden özke sırrını

12. Apraham der inan dua iderim
Cenab-ı Allah'ın emrin güderim
Bazı da gözümde yaşlar dökerim
Ya kul fark itmez mi isyanlerini

13. Sara der ki bana hilaf söyleme
Beyhude söz ile göynüm eylene
Derunimi yıkıp viran iylene
Anlamadım gitdi ben esrarını

14. Apraham der zevcim sen duyacaksın
Gem u keder ile saç yolacaksın
Hem dayanamayıp bayılacaksın
Korkarım bozarsın Hakk'ın emrini

15. Bir hayal dır düşe iman eyleme
Yalvarırım bana böyle söyleme
Aslı yokdan yere düşüb ağleme
Bilmezsin şeytanın sen fendlerini

16. Apraham dedi ki melek söyledi
Hakk'ın emri ciyerciyim dağledi
Artırmak zürriyetim vadlar iyledi
İmdi de deyişdi ol vadlerini

17. Sara der ne ise ben de duyayım
Şu müşevveş halden helas olayım
İsahag'ı doğurmadım sayayım
Def ideyim bari şübhelerimi

18. Apraham der onu Hakk ister kurban
Emr iyleyor mutlak buna yok imkân

Bulunur mı şimdi bu derde derman
Sen de bilmiş ol Hakk'ın emrini

19. Sara bunu duyub heman bayıldı
Ölü gibi ol dem yere yayıldı
Neden sonra ditreyerek ayıldı
Deryalar doldurdu yaş gözlerini

20. Dedi ne dir aman duyduğum sözler
Böyle mi umardık Allah'dan bizler
Durmasın ağlasın bu iki gözler
Taşlara vurayım ben dizlerimi

21. Apraham der gidib uyandırayım
Oğluma haberi ben duyurayım
Hakk'ın emri yerine ben vardırayım
Versin bize gani sabırlarını

22. Sara der gel aman ben kaldırayım
Birdenbire bunu duyurmamalım
Bir oğlum var nasıl ben ayrılalım
Bayılırım işitsem fiğanlerini

23. Apraham der gitme sen sezdirirsin
Çün göz yaşlarını zabt idemezsin
Cenab-ı Hakk'a mütü deyilsin
Sen heman git getir libaslerini

24. Bunu diyerek kalkdı yerinden
Biri lazımdı tutsun elinden
Kanlı yaşlarını silerek gözden
Usulla tutdu İsağ ellerin

25. Uyan kalk sevgülü benim evladım
Pederinim senin sanma ki yadım
Gidelim sahraya var dır bir ahdım
Görelim Allah'ın ihsanlerini

26. İsağ der baba kulun olayım
Bırak beni uykuyıla doayım
Vakit geldiğinde ben uyanayım
Açamam uykudan didelerimi

27. Baba niçin anam bu gün gelmedi
Hasretle yüzüme bakıb gülmedi

Yüzümü yaykayıb kendi silmedi
Asla bozmaz ıdı usullerini

28. Apraham der anan ekmek yapacak
Hızmetiyle varsın uğraşsın ancak
Şimdi vakti yok dır bize bakacak
Hayde oğlum giyin rubalerini

29. Uşaklar der böyle şey biz hiç görmedik
Acelenin sebebini bilmedik
Tatlı uykumuzu kesdiremedik
Duyamadık bunların niyetlerini

30. Ol dem Sara heman oraya geldi
Oğlunu görünce bağrını deldi
Belli itmeyim deyu gözlerin sildi
Saklayamaz oldu esrarlerini

31. İshahag der anam niçin ağlıyor
Yüreyinde bir acı var yakıyor
Durmuş bana melil melil bakıyor
Koynundan çıkarmaz iki elini

32. Sara evladına ol dem sarıldı
Apraham şiddetle ane darıldı
Kurban için bir çok ekmek yapıldı
Hazır iylediler heybelerini

33. İshahag der, baba telaş idersin
Ana sen de niçin fiğan idersin
Acıyla yüzüme nazar idersin
Anladiver bana efkârlerini

34. Apraham der yolumuza gidelim
Vaktında kurbanı teknil idelim
İşte bunun için telaş iderim
Görelim sahranın bülbüllerini

35. Sarıldı anası bırakmaz gitsin
Babası der b[ı]rak¹¹ ibadet itsin

¹¹ Ermenicede iki sessiz harf arasında bulunan ı sesi bazen yazılmamaktadır. (İlıcak ve Goshgarian, 2006, s. 4). Ermeni yazarlar bazen Türkçe kelimelerin yazımında özellikle başta iki sessiz harf arasında olan ı sesini yazmamaktadırlar.

Müradı ne ise Hakk icra itsin
Ağlayarak öpdü hub gözlerini

36. İsağag der ana tez geleceyim
Sahraden çiçekler devşireceyim
Bak sana ne peşgeş getireceyim
Tezyin ideceyim her yanlerini

37. Sara dedi gidin uğurlar olsun
Yolunuz asüde dağlar yol olsun
İtdiyiniz kurban çok makbul olsun
Bir daha öpeyim hub gözlerini

38. İsağag der sözüm eyi dinleyin
Halayıklar siz anamı bekleyin
Gem u ekdarını teskin eyleyin
Dağdın kasavet u gamlerini

39. Bu hal üzre dağa doğru vardılar
Ağaçlardan haylı odun kırdılar
Onları da İsağag'a sardılar
B[1]rakdılar onda uşaklerini

40. Bunlar onda eylenmekte olsunlar
Yapdıkları işe şaşsa kalsınlar
Hepsi birden dualere dursunlar
Farz oldu beklemek dönmelerini

41. İsağag'ı ol dem bir hayret aldı
Apraham bir acı telaşde kaldı
Bütün ümidini Hüda'ye saldı
Yayanlık pek kesdi dermanlerini

42. İsağag der, baba var ateş, buçak
Koyun nerde, ne şey kurban olacak
Bilmem bu hallerin sonu n'olacak
Anlamadım gitdi esrarlerini

43. Apraham der oğlum itme sen keder
Ol kurbanı Mevla tedarik ider
Bu emeyimizi kendisi öder
Kim bilir Hüda'nın esrarlerini

44. Gel evladım bırak odunu yere
Biraz oturalım yorulduk zere

Ocağı yakayım ben Şu Çukure
Göstersin Yaradan keremlerini

45. OĞlu der ocağı dur ben yakayım
Yaradan Mevla'ya ben de tapayım
Getir baba ellerini öpeyim
Veresin oğluna dualerini

46. Baba işte hazır itdim ocağı
Artık bileyelim satır buÇağı
Getir cilbendini Çıkar Çakmağı
Yakalım kurbanın odunlerini

47. Apraham der oğlum bak diyneyesin
Kurbanlık koyunun eyisi sen sin
Allah makbul saydı seni bilesin
Yer göy ditretti fiğanlerini

48. OĞlu der ey baba ne dir bu sözler
Allah'ın emri mi yapığın işler
Ne sebebe geldik buraya bizler
Anam Şimdi sayar saatlerini

49. Apraham der oğlum geri dönme yok
Dayanamayorum acılarım Çok
Fetva Hüda'dan dır hiç imkânı yok
Hayde kuzum Çıkar rubalarını

50. İsağag der of yüreyim ditredi
Unutdun mu artık rahm u mürveti
Nasıl kıyacaksın bir tek veledi
Acımaz mısın hiç Ciger pareni

51. Anamın bu işden haberi var mı
OĞlum deyu sonra beni arar mı
Dizlerini yere vurup dağlar mı
Derdine bulur mu dermanlerini

52. Bildim ben annemi öyle görünce
AĞlayarak gelib beni öpünce
Of Çekerek yüreyini çekince
Yüreyinde olan eĐĐanlerini

53. Aman baba kulun kölen olayım
Biraz sabr et soluğumu alaym

Anne kayrı seni nerde bulayım
Öpmeyecek miyim didelerini

54. İbtida Apraham dua iyledi
Fikrini Allah'a beyan iyledi
Gözlerinden kanlı yaşlar dağledi
Zabt idemez oldu göz yaşlerini

55. İсахag der ben de dua ideyim
Şimden sonra bu dünyayı niydeyim
Allah'ın emrine ben ne diyeyim
Dökeyim cesedin al kanlerini

56. Hürmet iyle bu ihtiyar babama
Dayanıb katlansın bu vefatıma
İşit beni kulak ver feryadıma
Göster kerem ile mürvetlerini

57. Mümkini var ise olsun tepdillik
Avf et baba itdim ise cahillik
Bilirsin genclikde olur eksiklik
Avf iyle kusur u isyanlerimi

58. Anam bu acıya nasıl dayansın
Sahag'ın rubası kane boyansın
Bir sevgülü oğlu ateşe yansın
Alef telef itsin bedenlerini

59. Apraham der getir elin bağlayım
Şimden sonra durmayayım ağlayım
Acılı valideni nasıl eyleyim
Bu acı doğradı ciyerlerimi

60. Aman baba böyle kelim söyleme
Ciyerimi pareleyib dağleme
Bu işi gel valideme söyleme
Asla kesmeyecek fiğanlerini

61. Valideme çok selamlar iderim
Yüzlerin ohşalayib elin öperim
İşte bu dünyaden artık giderim
Ah itsin gördükce akranlerimi

62. Hocam beni süal idib ararsa
Akranım İсахag deyi sorarsa

Anam duyub saçlarını yolarsa
Alınca bu yaman haberlerini

63. Karışdırın bazı el işlerimi
Yapılmış yıkılmış hep işlerimi
Bazı da giydiğim libaslerimi
Zay itmeyiniz yadigârlerimi

64. Yaranlarım eger burada olsa
Komşumuzun oğlu Yeğise ısa
O da benim için ider çok tasa
Anınla gezerdik seyran yerini

65. Baba beni sahra için getirdin
Şaşkın olub sen aklını yitirdin
Genc yaşında bir evladın yetirdin
Daha hiç sürmedin bir demlerini

66. Pekce bağla ayağımı elimi
Anam gelse görse benim halimi
Hake koyacaksın yanmış tenimi
Gelib görsün bir gün mezar yerimi

67. Apraham der oğlum ciyerim yakdın
Kendi elin ile ocağın yapdın
Allah'ın emrine itaat itdin
Ahrette alasin ecirlerini

68. Tutdu Apraham ol dem buçağı
Aldı İshag'ı yıkdı aşığı
Bağ itdi koluna ipden kuşağı
Hem sardı koluna perçemlerini

69. Aman oğlum sen kalbini eyle pak
Katlin görmeyesin bari yere bak
İşbu harakâte avf iyilesin Hak
Mecburum diynek evamirini

70. İşte Allah sana bir evlad kurban
Tekmil icra olsun verdiğin ferman
Veresin bizlere kuvvet u derman
İcra idem dayim müradlerini

71. Korkudan Sahag'ın dili dolaşdı
Anide göylerden melek ulaşdı

Apraham bu hali görünce şaşdı
Geri çekdi heman ol ellerini

72. Melek der, Apraham, bak kurbanına
Bu koyun bedel dir senin oğluna
Hakk'dan gönderildi kendi kulına
Hüda dır heb viren ihsanlerini

73. Telaş itme Allah seni sınadı
Senin gibi yok dır cihan ağnadı
Acımadın bir tanecik evladı
Tecrübe kılmakda dır sadıklarini

74. Sapeg ağacında bir koç asılır
İsahag'a bedel kurban kesilir
Apraham'ın kalbi rahat idilir
Çün Hakk kabul iyler dediklerini

75. Sarıldı oğluna öpdü gözlerin
Fikrinden çıkarmaz tatlı sözlerin
Hakk kabul iyledi her niyazlerin
Heman bahş iyledi bu kullerini

76. Bin şükürler olsun Allah'ım sana
Böyük bir ihsan dır itdiyın bana
Gelmez bir kimsenin hiç heyalına
Gösterdiyın bişumar ihsanlerini

77. Apraham der, ehlim sana deridim
Gerçi bunun için pek çok ağlerdim
Ben Allah'ın emrin her dem isterdim
Kim bilir Hüda'nın müradlerini

78. Biraz diyne nelim rahat olalım
Ve gidelim uşakları bulalım
Birini müjde deyi salalım
Rahat itdirelim kadınlerini

79. Sara her dem bakar ıdı yollara
Sadaka verirdi fukaralara
Karartı gördüm der halayıklara
Sildi gözlerinin dümanlerini

80. Halayıklar, gelin benim yanıma
Bir ferahlık geldi öz vicdanıma

Kan devr olub derman geldi canıma
Ağnadım müjdeci geldiklerini

81. Koşa koşa gelirler'di yırakdan
Sevinc ile çağırdılar uzakdan
Dediler müjde size İshag'dan
Verildi gani gani bahşişlerini

82. Dediler gülerek oğlun geliyor
Pederi ağlayıp hem de gülüyor
Sevincinden pek zay akıl oluyor
Zabt idemez oldu göz yaşlerini

83. Gitdiler ileri karşılamaya
Sarılb öpmeye ohşalamaya
Hasret ile anı kucaklamaya
Sağ kavuşub aldı arzulerini

84. Dedi İshag anne işte ben geldim
Çok korkular ile öldüm dirildim
Ben size Allah'dan bahşiş verildim
Göresin oğlunun çok günlerini

85. Apraham dedi ki bu hikmet Hakk'dan
Ketm itmez ihsanın ben tek gedadan
Her dem yücelensin ol gani yezdan
Çok hendan iyledi bu kullerini

86. Boşlayıp öpmeyi çok şükr idelim
Hakk'ın keremini biz fikr idelim
Tanrı'nın ismini sena idelim
Gösterdi akl irmez keremlerini

87. Üç gün ferah ile davet itdiler
Allah'ın emrini teknil itdiler
Bu savaşlar teknil olub bitdiler
Bozmadılar Hakk'ın fermanlerini

88. Bin şükürler olsun ol Yaradan'a
Lutf ider kendine sadık olana
Nasib et ben kula celiyi cana
Hayr Apraham'ın kucaklerini (s. 5-19)

Hazreti Hagop'un Oğlu Hovsep Keğedzigin Methiyesi dir

1. Hagop'un on iki oğlu var ıdı
Hovsep cümlesine baş serdar ıdı
Hem eyi can hem de hüsnedar ıdı
Babası severdi Hovsep'im deyu

2. Hovsep ol günlerde bir rüya gördü
Kalkıb pederine manasın sordu
Babası rüyayı eyiye yordu
Dedi bu hayır dır Hovsep'im deyu

3. On bir yıldız güneş ay yaklağdılar
Huzuruma gelib yere sundular
Cümlesi karşımda divan durdular
Pederi sevindi iyi dir deyu

4. Dedi deme oğlum kardaşlarına
Kıskanıb olur ki küserler sana
Kavi ol Hüda'nın ol ihsanına
Hem şaz iyle beni Hovsep'im deyu

5. Dışardan kardaşları bunu duydular
Ol kıskanc şeytane heman uydular
Anı öldürmeye niyet kurdular
Ağlasın Pederi Hovsep'im deyu

6. Dediler bu büyük adem olacak
Bizim üsdümize bu buyuracak
Ve hepimiz buna divan duracak
İtaat itmezik Hovsep'miş deyu

7. İmdi öldürmeye niyet itdiler
Koyunları gütmek için gitdiler
Gelmediler dağdan çok gecikdiler
Çağırdı babası Hovsep'im deyu

8. Hovsep'i gönderdi varıb bakmaya
Sakın kardaşların dağda kalmaya
İznim yok anlerin ande yatmaya
Tenbih etdi tez gel Hovsep'im deyu

9. Hovsep pederinin emri üzere
Heman yola çıkıb vardı menzile

Gitdi dedi kardaşlara söz ile
Durmayıb gelsinler bekleyor deyu

10. Kardaşları heman anı kapdılar
Öldürmeye hepsi karar kıldılar
Çıkarıb rubasın bütün soydular
Dediler sevin sin Hovsep'im deyu

11. Ol dem Rupen dedi olbirlerine
Eliniz kan itmen nahak yerine
Atalım anı kuy'nun birine
Deriz ki görmedik Hovsep'in deyu

12. Hovsep der aman Allah aşkına
İtmeyin kardaşım bu işi bana
İnsaf idin gözlerimin yaşına
Ağlatman babamı Hovsep'im deyu

13. Aman kardaşlarım itmeyin bunu
Düşünün biraz da bir işin sonu
Duyarsa ne der komşu ve konu
Ararlarsa beni Hovsep'im deyu

14. Kabahatım ne dir ne yaptım size
İtmeyib hayinlik giriniz göze
Nasıl bakarsınız pederin yüze
Sorarsa haniya Hovsep'im deyu

15. Ah Rupen kardaşım gel kıyma bana
Yesirin kurbanın olayım sana
Ya babam duyarsa nasıl dayana
Gice gündüz ağlar Hovsep'im deyu

16. Hiç kardaş kardaşa bunu yapar mı
Acımadan boş kuyuya atar mı
Babam duyarsa rahat yatar mı
Gice gündüz ağlar Hovsep'im deyu

17. Anam dersen bir günümü görmedi
Öldü gitdi bir mürade irmedi
Acılı babamın yüzü gülmedi
Valideden mahrum Hovsep'im deyu

18. Şimdi bu derde de nasıl dayansın
Bütün derdleri de birden uyansın

Sağ oldukça ciyerini dağlasın
Yanıb kül olacak Hovsep'im deyu

19. Anler diynemeyib kuyya atdılar
Ağzına bir büyük taş kapatdılar
Ve dahi bir daha aratmadılar
Ne deyecek peder Hovsep'im deyu

20. Şol Hovsep kuyuda aceb ne söyler
Durmayıb dizlerin vurarak ağler
Dideleri çoşub çay gibi çağler
Şimdi sorar babam Hovsep'im deyu

21. Ah benim sevgülü aziz pederim
Bilir misin aceb ne dir kederim
Şimdi bir kuyu dır yatağım yerim
Ah çekerek ağle Hovsep'im deyu

22. Acı acı ağle karib yavrunu
Gayb itdin biricik ben umudunu
Gelir deyu bakma benim yolumu
Sakın ha arama Hovsep'im deyu

23. Anamın acısı yetişmez iken
Beni hiç gözünden ayırmaz iken
Kardaşlardan böyle iş ummaz iken
Yaşlar döküb ağle Hovsep'im deyu

24. Ey göremediyim sima güneşi
Babama haber ver bari bu işi
İki gözlerimden şu akan yaşı
Beyan iyle bilsin bundayım deyu

25. Giceleri doğan parlak yıldızlar
Bakın bana neler itdi kardaşlar
Yollayınız bana bazı yoldaşlar
Teselli itsinler Hovsep'im deyu

26. Ya toprak sen Apel için inledin
Sadık kanı Hakk'a beyan iyledin
Ol hayın Gayen'in suçun söyledin
Beni de haber ver Hovsep'im deyu

27. Gök yüzünde uçan kanadlı kuşlar
Bakın ne yapıdılar zalim kardaşlar

Ormandaki servi boylu ağaçlar
Haber ver babama Hovsep'im deyu

28. Çağırın durmayın benim babama
Gelsin de yetişsin ben imdadıma
Acıyın ya dağ taş bu genc çağıma
Ne deyecek babam Hovsep'im deyu

29. Kardaşları ise sefa sürdüler
Sevinib oynayib deyib güldüler
Çıkarıb satmağa sözler itdiler
Ağlasın pederi Hovsep'im deyu

30. Bazirgândan üç ademler geldiler
Ne dir bu şamata deyu sordular
Kuyudan çıkarıb anı satdılar
Hiç baha yetişmez köle dir deyu

31. Tüccarlar bahasın heman saydılar
Otuz gümüş verib anı aldılar
Kardaşları meserrete daldılar
Kurulmasın bize Hovsep'im deyu

32. Bazirgâlar ol dem ordan kalkdılar
Bedapres'e varıb onu satdılar
Onlar da Hovsep'den çok hoşlandılar
Mısır'a götürdüler Hovsep'im deyu

33. Menan ellerinden kapdılar beni
Mısır çöllere atdılar beni
Köle makamında satdılar beni
Aran soran yok mı Hovsep'im deyu

34. Kardaşları gömleyini aldılar
Bir oğlağ kanına hem batırdılar
Pederlerine şu yalanı buldular
Canavarlar yemiş Hovsep'in deyu

35. Başladı ol peder saçın yolmaya
Saçlarını çekib dizin vurmaya
Takatı kalmadı yerde durmaya
Haylu ağlemekden Hovsep'im deyu

36. Dedi canver yese bir nişan olur
Gömlek parçalanıb kan revan olur

Şimdi benim halim perişan olur
Çok ağleyeceğim Hovsep'im deyu

37. Vah yavrum aceba ben sebep oldum
Viran olub şimdi acıyla doldum
Kesildi kuvvetim sararıb soldum
Nice ağlemeyim Hovsep'im deyu

38. Nerde arayayım nerde sorayım
Ağlaya ağlaya ben kör olayım
Bu acıdan ölüb de kurtulayım
Dayanamam oğlum Hovsep'im deyu

39. Oğlum yok dır gayru şimdi niydeyim
Başım alıb nerelere gideyim
Durmaksızın etlerimi dideyim
Nasıl aramayım Hovsep'im deyu

40. Yüzüm gülüb bir gün şadan olmadım
Daha Hovsep'imden arzum almadım
Böyle olacağın ben hiç bilmedim
Nasıl dayanayım Hovsep'im deyu

41. Anası sağ deyil ki o da ağlesin
Benim ile kareleri bağlesin
Beni şimdi kimler teselli itsin
Nereden arayım Hovsep'im deyu

42. Dilberlikde asla eşi yok idi
Allah vergisi dir akli çok idi
Ne söylersem diyner idi öyüdi
Nerede bulayım Hovsep'im deyu

43. Aceb ne halde dir ol benim yavrim
Aleflendi şimdi yanıyor bağrım
Sen imdad gel eyle Yaradan Tanğrım
Nic olur bu halim Hovsep'im deyu

44. Böylece ol peder yas ider idi
Allah da Hovsep'i hıfz ider idi
Bedapres ağası meth ider idi
Sağ olasın oğlum Hovsep'im deyu

45. Bedapres'in bir evladı var idi
Hovsep her dem anı arzuler idi

Onun sevdasına çok yanar idi
Ah canım ciyerim Hovsep'im deyu

46. Hovsep tam on dokuz yaşında idi
Pek ırz ehli aklı başında idi
Bir dilber karıcık peşinde idi
Der idi beni sev Hovsep'im deyu

47. Hovsep der beni ahmak belleme
Bu şey günah bana çok zor iyleme
O güneş cenneti sen dar eyleme
Aldatacağsın beni Hovsep'im deyu

48. Karı der ki bende mal şan pek çok dır
Kimseden korkacak hiç pervam yok dır
Sen güzelsin sana sevdam pek çok dır
Her dem aklımdasın Hovsep'im deyu

49. Hovsep der ölmek daha evla dır
Bikirlik feth olmaz mühkem kala dır
Hayin şeytan senin ilmin bile dir
Aldatamazsın beni Hovsep'im deyu

50. Ağamın yanında nankör olamam
Bu rahatı başka yerde bulamam
Ben derya-yı aşka düşüb dalamam
Aldatamazsın beni Hovsep'im deyu

51. Rahm iyle Allah'im der ben kuluna
Bu can feda olsun senin yoluna
Kılavuzla beni doğru yoluna
Nazar et kuluna Hovsep'im deyu

52. Bir beladen çıkdım bu daha beter
Hayin şeytan beni aldatmak ister
Beladen kaçırım arkamdan yeter
Nazar et kuluna Hovsep'im deyu

53. Pederimin Rabb'i aziz Allahi
Candan tapınırım sana vallahi
Geru eyle benden böyle günahi
Nazar et kuluna Hovsep'im deyu

54. Koşdu karı bir Hovsep'i öpmeye
Aşkın arzusini tekmi itmeye

Hem başladı gayet ibram itmeye
Gel benim ol sen Hovsep'im deyu

55. Hovsep de bırakıb rubasın kaçdı
Karıdır ol ande velvele saçdı
Takıldı bu deyu iftira atdı
Ben ona demedim Hovsep'im deyu

56. Kocasına karı yalan söyledi
O da karısına inam eyledi
Derakab Hovsep'i tutub bağledi
Rağbet itdim sana Hovsep'im deyu

57. Kocasına dedi bana ilişdi
Çağırdım aninde adem yetişdi
Rubasın bırakıb firar iyledi
Sen buna tapındın Hovsep'im deyu

58. Atdılar mahbese suçsuz fakiri
Böyle idi ona Hakk'ın takdiri
Amma hıfz iyledi böyle bikiri
Sabrımı sınavım Hovsep'im deyu

59. Başka iki mahbus dahi ande var idi
Bir vekilharc biri kadehkâr idi
Kabihatla mahbus olmuşlar idi
Hoş geldin dediler Hovsep'im deyu

60. İkisi de birer rüya gördüler
Hovsep'e de manâsını sordular
Tabirini derhal anden aldılar
Meth itdiler anı Hovsep'im deyu

61. Kadehkâre dedi unutma beni
Yarın çıkarırlar buradan seni
Vekilharcın tehlikede dir ömrü
Sen unutma beni Hovsep'im deyu

62. Bunlar böyle deyib ol gün geçildi
Devri günü mahbuslardan seçildi
Biri kadehkâr'dı ol bir vekilci
Bunlar anmadılar Hovsep'im deyu

63. Kadehkâr dır esgi hizmete girdi
Vekilharcın başı katıl idildi

Hovsep'in buluşu tamam idildi
Hatra getirmede Hovsep'im deyu

64. Bir gün Paravon bir rüya gördü
Bütün alimleri çağırıp sordu
Cümleden alimler saraya doldu
Anar mı kadehkâr Hovsep'im deyu

65. Çok alimler geldi bilemediler
Süaline cevab viremediler
Merakını hiç hall idemediler
Demezlerdi bilir Hovsep'in deyu

66. Ol dem kadehkârın hatrına geldi
Ki Hovsep kendi rüyasın bildi
Vardı Paravon'a bir secde kıldı
Dedi bilir bunu Hovsep'in deyu

67. Dedi ki mahbusda var bir ilimdar
Rüya tabirinde ziyade namdar
Gayet uslu kâmil hem de perhizkâr
Emr etdi ki gelsin Hovsep'im deyu

68. Dedi ki haydeyin çıkarın gelsin
Gördüyüm rüyanın manâsın bilsin
Benden külliyetli bahşişler alsın
Ben de derim ona Hovsep'im deyu

69. Oldem Hovsep gelib itdi temennah
Paravon da ona dedi eyvallah
Bu rüyamı sen bilirsin inşallah
Meth iderim seni Hovsep'im deyu

70. Dedi Hovsep ne dir gördüyün rüya
Ben ümüd iderim evvel Allah'a
Rüyayı yorarım şimdi islahâ
Sen de dersin bana Hovsep'im deyu

71. Paravon der gördüm ben yedi öküz
Çıkıldılar ırmaktan gayetle semiz
Birbirine benzer sanki dir ekiz
Bil de meth ideyim Hovsep'im deyu

72. Defa yedi öküz daha çıkıldılar
Amma bunlar gayet zayıf idılar

Sekiz öküzleri anler yutdular
Bil de meth ideyim Hovsep'im deyu

73. İşit dedi Hovsep kulak ver yere
Öküzler isbat dır bu senelere
Sıkıntı olacak çok insanlere
Bilirsem meth eyle Hovsep'im deyu

74. Yedi sene dayim bolluk olacak
Zahre mahsul meyve çok bol olacak
Yedi sene böyle sürüb duracak
Bilirsem meth eyle Hovsep'im deyu

75. Sonra yedi sene de kıtlık olacak
İnsan, hayvan cümle heb kırılacak
Harmanlar otlar heb kuruyacak
Bilirsem meth eyle Hovsep'im deyu

76. Bu yedi senede olan mahsullar
Kıtlık senesine imdad olsunlar
Haber ver dört yane hazırlansınlar
Sonra meth idersin Hovsep'im deyu

77. Adem tayyin eyle zahreler topla
Vaktıyla işini eyi hisabla
Bu iş Alah'dan dır fikrinde sakla
Sonra meth idersin Hovsep'im deyu

78. Bir çok buğdaylar ambarlayasın
Ve heb mahsulları sen topladasın
Bu kasavetlerden sen kurtulasın
Sonra meth idersin Hovsep'im deyu

79. Paravon Hovsep'in öpdü annını
Teslim itdi ona devlet şanını
Bütün Mısır'ın intizamını
Verdi meth iderek Hovsep'im deyu

80. Paravon der yoğdı böyle bir alim
Şimdi cümledenize olsun bu malüm
Bundan sonra onun olsun hep varim
Hürmetler idilsin Hovsep'im deyu

81. Hem dedi ki senin Allah'ın Hakk dır
Sana beyan itdi imanın pak dır

Bu hürmetler sana pek müstahak dır
Deyib ohşar idi Hovsep'im deyu

82. Gezdirdiler ulu Mısır'ın içini
Kimse ağnayamaz Hakk'ın işini
Cümle alem öper idi peşini
Her kes sever idi Hovsep'im deyu

83. Hovsep faytonla dolaşır ıdı
Tellallar önünden çağırışır ıdı
Başına mücevher tac taşır ıdı
Seyr iderlerdi Hovsep'im deyu

84. Ferahlık saçıldı cemii insane
Halk der mutlu olsun doğuran anne
Faydesi dokundu hisabsız cane
Alkişlarlar ıdı Hovsep'im deyu

85. Haçan gelib çıkdı kendi tahdına
Emr etdi Paravon etbaasına
Bundan böyle hüküm virdim ben ona
Velinimet dir sizin Hovsep'im deyu

86. Bedapres utanıb asla gelmedi
Bu sırra zerrece akli irmedi
Kabahat sahibin yine bilmedi
Dimedi suçsuz dır Hovsep'im deyu

87. Karısı der bende idi kabahat
Hovsep'de kötlük yok dır filhakikat
Nakl iyledi nasıl oldu maslahat
Girmeyin günahna Hovsep'im deyu

88. Benim ona gayet sevdam var ıdı
Alevlenib hem vicudim yanardı
Giderek sükütüm aşkım artardı
Ardına düşerdim Hovsep'im deyu

89. Varıb çabuk ona secde kılayım
Sebebinden azim fayde bulaydım
Hem o candan bir helallik alaydım
Çağırdı suçsuz dır Hovsep'im deyu

90. Ağası da gitdi secde iyledi
Hovsep de avf idib tatlı söyledi

Gözlerinden yaşlar akıtdı gitdi
Ol asla ken tutmaz Hovsep'im deyu

91. Paravon der sana destur mükerrem
Senin yüzünden dir bana bu kerem
Ben de rahat olub bir devran sürem
Seni meth iderim Hovsep'im deyu

92. Hovsep bakardı ki buğday toplasın
Toplanan zahreyi deranbar yapsın
Bütün civarlara ademler salsın
İşte bu dır emri Hovsep'in deyu

93. Başladı kıtlığın ilk seneleri
Paravon zikr itdi o rüyaları
Memnun ehalinin her dem dilleri
Bağrışırđı var ol Hovsep'im deyu

94. Mısır ölkesinde çoğaldı kıtlık
Varıdı Hovsep'in buğdayı satlık
Kimseye itmedi hiç insafsızlık
Cümlesi meth itdi Hovsep'im deyu

95. Kanan elinde de başladı kıtlık
Duydular Mısır'da buğday var satlık
Hagop kalmış ıdı Allah'a sadık
Fakat ağlar idi Hovsep'im deyu

96. On nefer evladın Mısır'a saldı
Küçük Peniamin yanında kaldı
O bir tanecikden teselli aldı
Yanında saklar'dı Hovsep'im deyu

97. Peniamin'le Hovsep ikisi sırdaş
Ana baba bir dir hem öz karındaş
Hovsep olmuşdu Mısır'a elbaş
Ağlarıdı Hagop Hovsep'im deyu

98. On kardaş heman Mısır'a vardılar
Bilmeyerek temennayı sundular
Ditreyerek divanında durdular
Kendi kurulmazdı Hovsep'im deyu

99. Hovsep cümlesini görünce bildi
Gördüyü rüyaler aklına geldi

Başlayıb bunlara süal iyledi
Dimeyerek anlere Hovsep'im deyu

100. Dedi Hovsep siz nereden geldiniz
Hangı soydan ne memleketdensiniz
Doğrusunu bana söylemezseniz
Belli itmem size ben neyim deyu

101. Dediler Kanan ölkesindeniz
Var dır hayatde bir pederimiz
Hazreti Apraham zürriyetimiz
Pederimiz ağlar Hovsep'im deyu

102. Hovsep der pederiniz sağ mı dır
Sizden başka kardaşınız var mı dır
Pederiniz haylu ihtiyar mı dır
Ne için ağlıyor Hovsep'im deyu

103. Dediler ki evvet babamız sağ dır
Derdlere giriftar pek ihtiyar dır
Hovsep için her dem derde düçar dır
Hala durmaz ağlar Hovsep'im deyu

104. Babamız sonradan bir karı aldı
Ondan iki tane evladı oldu
Sevdiyi Hovsep'i canavar boğdu
Peniamin'i sever Hovsep'im deyu

105. Hovsep der casusa benzersiniz siz
Heb gözlemek için gezersiniz siz
Refik bulub kavga idersiniz siz
Aldatıyorsunuz Hovsep'im deyu

106. Dediler efendim öyle deyiliz
Ol yolda buraya biz gelemeyiz
Babamız Hagop'dan gönderilmeyiz
Daha durmaz ağlar Hovsep'im deyu

107. Hovsep Şmavon'u habse bağlatdı
Kardaşları acı acı ağlatdı
Onlara biraz yemek yollatdı
Gelsin Peniamin Hovsep'im deyu

108. Peniamin'i dedi gidin getirin
Mahbus olanı alın götürün

Beni inandırın sözü bitirin
Aldatmayın beni Hovsep'im deyu

109. Peniamin babamızı gözleyor
İhtiyarı biraz ferah ideyor
Yanından ayrılrsa heman ağlıyor
Aklından çıkarmaz Hovsep'im deyu

110. Hovsep der, diyemem bunu bilmeli
Peniamin'i alıb çabuk gelmeli
Şübhesiz n'oldu kalbim bilmeli
Kandırman siz beni Hovsep'im deyu

111. Emr etdi ölçsünler buğdaylarını
Eyice yesinler taamlarını
Çuvallara koyun paralarını
Ve fakat sormayın Hovsep'im deyu

112. Dokuz kardaş Kanan'a vardılar
Buğdayları döküb para buldular
Nasıl olduğuna tacüb kaldılar
Amma ağlar Hagop Hovsep'im deyu

113. Dediler Şmavon orada kaldı
Bize süal idib haberler aldı
Şaşudsunuz deyu şübheye daldı
Ağlar Peniamin'im Hovsep'im deyu

114. Dedi Hagop, ey vah, bu nasıl gitsin
Ya giderse artık Hagop nic' itsin
İşte Hovsep gitdi bu da mı gitsin
Ben zaten alardım Hovsep'im deyu

115. Vah, biçare Hagop çaresiz kaldı
Dokuz kardaş Peniamin'i aldı
Hagop Kanan'da yalnız kaldı
Ağlar Peniamin'im Hovsep'im deyu

116. Peniamin'i alıb heb bir vardılar
Peşkeşlerin hem Hovsep'e sundular
Ditreyerek divanında durdular
O da demez hala Hovsep'im deyu

117. Hovsep der ki Peniamin bu mu dır
Bu dahi Hagop'un has oğlu mu dır

Babanız nasıl dır rahat mı dır
Daha ağlıyor mu Hovsep'im deyu

118. Gizli gizli Hovsep orda sızlardı
Acılarla ciyerini dağlardı
Girib odasına orda ağlardı
Ben bunları gören Hovsep'im deyu

119. Yemek hazırlatdı etbaalara
Buyrun dedi heb kardaşlarına
Kendisi de bulundu hem yanlarına
Güya ben evvelki Hovsep'im deyu

120. Aziz Hovsep ande neler eyledi
Cümle kardaşların ismin söyledi
Hepsi buna gayet tacüb iyledi
Bilmezler'di ki Hovsep dir deyu

121. Birazdan sofraya yemekler geldi
Hovsep birer birer hepsine verdi
Kardaşları kalbden bu ne dir dedi
Çün o dimez'di ki Hovsep'im deyu

122. Heman ikram idib buyurun dedi
Onlar da ditretek yemekden yedi
Cümlelerin de var kalbinde derdi
Hagop'un sızlar'dı Hovsep'im deyu

123. Heb kardaşların yanına aldı
İkram Peniamin'e ziyade var'dı
Öz kardaşın görüb arzusın aldı
Ane bakar peder Hovsep'im deyu

124. Emr eyledi buğdayları ölçsünler
Altun tası bir çuvala koysunler
Hırsız deyu Peniamin'i tutsunler
Dimeyerek ane ben kimim deyu

125. Ölçücülere der tenbih olunsun
Tas küçüyün çuvalında bulunsun
Peniamin burada alıkonulsun
Bakalım o ne der Hovsep'im deyu

126. Doldurub çuvaları onlar gitdiler
Giderken yoldan geri çeldiler

Altun tas kayb olmuş sizde dediler
Çıkarmalı tası Hovsep'in deyu

127. Ağlayarak derler biz tas görmedik
Çuvallar içine bir şey koymadık
Bu nasıl bela dır asla bilmedik
Çekeriz, öldürdük Hovsep'i deyu

128. Ol küçüyün çuvalında buldular
Kardaşları gayet mahcub oldular
Cümlesi de orda rezil kaldılar
İtdiyimiz bela dır Hovsep'e deyu

129. Derler Peniamin'e sen niçün yapıdın
Heman hükümdarın tasını çaldın
Biz bigünahleri belaye saldın
Tapar sana peder Hovsep'im deyu

130. Zevallı and idib hem ağlar idi
Haberim yok deyu çabalar idi
Kardaşları onu hırpalar idi
Dimeyeyidin sen Hovsep'im deyu

131. Hovsep der cayız dir sizi öldürmek
Ya buğday virmeyib geri göndermek
Bu itdiyinizi size bildirmek
Çağrışır babanız Hovsep'im deyu

132. Sizin bu suçunuz der bağışlayım
Onunuzu birden yola koyayım
Salt tası çalanı tevkıf kılayım
Ben hayın olamam Hovsep'im deyu

133. Şmavon yer öpdü reca iyledi
Babasının acısını söyledi
Peniamin korkub haylu ağledi
Aman ben vaz geçdim Hovsep'im deyu

134. Peder pek sever'di ol ikisini
Canavarlar yedi olbirsini
Hala durmaz ağlar sevgülüsini
Nerde kaldı benim Hovsep'im deyu

135. Şmavon der kalsam bunun yerine
İzin ver gitsin ol pederine

Sebeb olmayalım son kederine
Ağlemesin yine Hovsep'im deyu

136. Dayanmayıb Hovsep artık ağladı
Acılanıb ciyerini dağladı
Girdi odasına kare bağladı
Bu nasıl acılı Hovsep'im deyu

137. Bütün uşakları dışarı savdı
Kardaşları ile bir kendi kaldı
Gafilden Hovsep'i bir feryad aldı
Ben öz kardaşınız Hovsep'im deyu

138. Sizler beni ol kuyuya atdınız
Çıkardınız köle deyi satdınız
Yalan ile babamız aldatdınız
Canvarlar yemiş Hovsep'i deyu

139. Ben size ol kadar yalvarır ıdım
İtmeyiniz deyu yakarır ıdım
Ayaklarınıza kapanır ıdım
Ben kardaşınız Hovsep'im deyu

140. Kardaşları ol dem heb lâl oldular
Kımıldanamayıb orda kaldılar
Benzleri kül irengleri soldular
Bu muyımış kardaş Hovsep'miz deyu

141. Korkmayın der Hovsep garaz tutamam
Kemliyin yerine kemlik yapamam
Allah'ın eyliyin hiç unutamam
Ürkmeyin ki satdık Hovsep'i deyu

142. Şimdi gidin pederime söyleyin
Ellerini öpün selam eyleyin
Gördüklerinizi heb nakl eyleyin
Ağlamasın artık Hovsep'im deyu

143. Koşu talikalar burdan götürün
Alın pederimi bana getirin
Müjde haberini ane verdirin
Ki sağ dır evladın Hovsep'in deyu

144. Sıray'la öpdü kardaşlarımı
Bağışladı tekmil heb suçlarını

Yine fikr eyledi ol düşlerini
Ben yine evvelki Hovsep'im deyu

145. Beş kat ruba verdi Peniamin'e
Bir alâ at verdi üstüne bine
Altunı doldurdu heybelerine
Söyleyin pedere Hovsep'im deyu

146. Paravon der yaz anler ki gelsinler
Arabalar atlar gönder binsinler
Olanca mallerin heb yükletsinler
Ağlamasın artık Hovsep'im deyu

147. Onlar dır pedere haber verdiler
Cümle gördüklerin heb nakl etdiler
Hebsi de şaz olub ferah etdiler
Sevindi ol peder Hovsep'im deyu

148. Ah idib sevinle haylu ağledi
Barut gibi ciyerini dağledi
Yalvardı anlere böyle söyledi
Aman sahih sağ mı Hovsep'im deyu

149. Peniamin pederine sarıldı
Öpdü ellerine duasın aldı
Hagop bu habere tacübde kaldı
Bu ne hikmet sağmış Hovsep'im deyu

150. Müjde ya peder Hovsep'in sağ dır
Mısr'a hükm iden bir hükümdar dı
İşbu mücizatu iden Allah dır
Gayru hiç ağlama Hovsep'im deyu

151. Derakab yollara revan oldular
Bütün eşyaların dahi aldılar
Ne zaman ki Mısr'a yakın kaldılar
Arzuler görmeye Hovsep'im deyu

152. Müjdecı gönderdi önden birini
Ki gidib söylesin geldiklerini
Hovsep de topladı askerlerini
Peder de bekler'di Hovsep'im deyu

153. Serasker vicuhlar heb vüzareler
Dedi benim ile binib geleler

Cemi etbaalar dahi köleler
Desinler babama Hovsep'im deyu

154. Bir saltanat ile karşıladılar
Ortalığı velveleye katdılar
Mısır ehalisi seyre kalkdılar
Pederi geliyor Hovsep'in deyu

155. Hagop dahi Hovsep'ini görünce
Evladının müradına erince
İki gözlerinden yaş yürüyünce
Sarıldı bırakmaz Hovsep'im deyu

156. Ağlayarak öper idi bir saet
Bırakmak istemez idi akıbet
Sevincinden kaldı artık bitaket
Sarılıb öperdi Hovsep'im deyu

157. Öpdü babasının gül ellerini
Peder de oğlunun hub gözlerini
Ağlamaktan deyemedi derdini
Yalnız der idi Hovsep'im deyu

158. On iki yıl hasretini çekerdim
Acından kavrulub belim bükerdim
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerdim
Aceb nerede dir Hovsep'im deyu

159. Çok şükür kavuşdum gözüm nurına
Canım kurban olsun senin yoluna
Bakma sen azizim ben kusuruma
Artık ağlamayım Hovsep'im deyu

160. Hiç yalvarmadın mı kardaşlarına
Nasıl da kıydılar şu genc yaşına
Diyeydin rahm idin niyazlarıma
Ben de kardaşınız Hovsep'im deyu

161. Anan sağ olsa da ah bulsa idi
Gözü ile seni bir görse idi
O da bu hasrete çün irse idi
Sarılırdı sana Hovsep'im deyu

162. Kardaşlar oğlumu ben yine gördüm
Şimdi müradıma iyice erdim

Bunca yıl dır kendi kendimi yedim
Ah u figanlar'le Hovsep'im deyu

163. Senin acın ile içerim dolu
Neden zuhr itdi hükümdar yolu
Anan da sağ kalıb olmayıb ölü
Nasil sevinirdi Hovsep'im deyu

164. Kanlı gömleyini elime aldım
Ol saat acımdan saçlarım yoldum
Ah vah ile başım taşlara vurdum
Aceb ne halde dir Hovsep'im deyu

165. Nasıl acımadan kuyya atdılar
Bazirgâne köle deyi satdılar
Beni dahi gelib heb aldatdılar
Canavarlar yedi Hovsep'in deyu

166. Ne kadar varımış çok sabr sende
Allah-ı azmışan öz yüreyinde
Ya bir haber gönder sevinsem ben de
Daha hala sağ'mış Hovsep'im deyu

167. Ben hiç unutamam Allah'im seni
Bunca zaman dır kayırdın beni
Kavuşdurdun şimdi oğluma beni
Çok seviniyorum Hovsep'im deyu

168. Paşalar vezirler güc ayırd itdi
Doğru Paravon'un yanına gitdi
Hagop Paravon'a çok reca itdi
Emanet dir sana Hovsep'im deyu

169. Akıl irmez Yaradan'ın sırrına
Çok ağladım bu yavrunun uğruna
Allah kurban olam senin yoluna
Memnun itdin beni Hovsep'im deyu

170. Emr oldu Hagop'a konak virildi
Halı kilim seccadeler serildi
Hagop gayet ferahlanıb dirildi
Kavuşdum oğluma Hovsep'im deyu

171. Mısırlılar Paravon'a vardılar
Buğday çün ağlaşıb çok yalvardılar

Altunların saçıb zahre aldılar
Teşekkür itdiler Hovsep'im deyu

172. Paravon der Hovsep sensin yalnız
Ne isterseniz ondan alınız
İtdiyi eyliyi sena idiniz
Hiç unutmayınız Hovsep'im deyu

173. Kıtık seneleri tekmi oldular
Hovsep'den çok ödünc buğday aldılar
Ömrünün yolunu ol dem buldular
Allah'ın ademi Hovsep'im deyu

174. Böylece Hovsep idare itdi
Topladığı zahre ganice yetdi
Vakit geldi yeni mahsullar bitdi
Meth itdiler hepsi Hovsep'im deyu

175. Vade yetdi ol dem Hagop göçmeye
Vetanından mallerinden geçmeye
İtdiyi ameli orda biçmeye
Haber itmiş gelsin Hovsep'im deyu

176. Hovsep de getirdi oğullarını
Alsın dedesinin dualarını
Son saatdaki niyazlarını
Allah bağışlasın Hovsep'im deyu

177. Büyük Manase'yi aldı sağ yana
Küçük Eprem'i de çekdi sol yana
Secde kıldı Bari Allah sübhana
Bağışla bunları Hovsep'e deyu

178. Hovsep yalvararak der babasına
Sağ elin koy ilk evladım başına
Epreme mütü olsun ilk kardaşına
Cümlesi sevsinler Hovsep'im deyu

179. Hagop açdı ellerini doğru semaya
Kıldı niyazını Bari Hüda'ya
Çoğaltsın yavruların misli deryaya
Böyle dir minasib Hovsep'im deyu

180. İki birlikde nur olacak dır
Hem küçük büyükden ilk olacak dır

Epren'e zürriyet çok olacak dır
Sonra sen göresin Hovsep'im deyu

181. Ya Rabb'im bunları mübareklesin
Yekünün Hakk Taal' aziz iylesin
Zürriyetlerin ganice itsin
Ferah günler görsün Hovsep'im deyu

182. Duaya dursunlar bir çok melayık
Ömr geçirsinler Hakk'a mıtabık
Bu dünyade insan ömrü bulanık
Şaz olsunlar cümle Hovsep'im deyu

183. Bunları söyleyib can kuşu uçdu
Ta hayr Apraham'a vardı kavuşdu
Hovsep de ağlayıb üstüne düşdü
Kim deyecek artık Hovsep'im deyu

184. Hovsep de yaşadı tam yüz on sene
Çağırđı söyledi silsilesine
Gitmek dir niyetim can ölkesine
Diyecekler hey vah Hovsep'im deyu

185. Siz benim tenimi alarak gidin
Babamın yanına beni defn idin
Cümleniz birlikde muhabbet idin
Ağlamayın n'oldu Hovsep'im deyu

186. Onlar da toplaşıb hepsi ağlaşdı
Cümlesi birlikde çok fığanlaşdı
Cümlenin göz yaşı aşdı da taşdı
Uçurduk biz elden Hovsep'im deyu

187. Böylece ol Hovsep can teslim itdi
Dünyasın cennete tebdilat itdi
Vadesin hayr ile hem tekml itdi
Cihanı ağlatdı Hovsep'im deyu

188. Vasfını duyanlar çok ibret alsın
Günahdan sakınıb iylikde kalsın
Bu beytler her demcik fikrine gelsin
Zikr itsin arada Hovsep'im deyu

189. Hovsep'im günahda bulunsa idi
Karının sözüne uyarsa idi

Çün gönül verib de meyl itse idi
Anmazdı cihan de Hovsep'im deyu

190. Bizler de bunlardan ibret alalım
Sıdk ile inanıb dinde kalalım
Tükenmez sefayı Hakk'da bulalım
Rahmetler saçılısın Hovsep'im deyu

191. Bu fani dünyaden göç ideceyiz
Şerhat huz'runa heb çıkacağız
“Gelin evladlarım”ı işidecek miyiz
Allah mubareki iylesin deyu (s. 20-52)

Dünyanın Kurulması ile Dünya Sonunun Üzerine Beyitler

1. Bu dünya bir ümman ıdı
Hem karanlık düman ıdı
Vakti yok bir zeman ıdı
Hüda emri şene gelir

2. Yaratdı güneşi ayı
Hem dahi kara deryayı
Hazreti Atam Eva'yi
Halk olan dünyaye gelir

3. Yerden ele toprak aldı
Islatıb balçığa saldı
Teni yaptı bir can kaldı
Bakın tene ne ruh gelir

4. Ruhu üfledi ağzına
Gitdi bu ruh ta karnına
Oldu revan Hakk yoluna
Allah vasiyyete gelir

5. Böyri Adem'den Eva'yi
Yaratdı verdi duayi
Anlere olmaya sayı
İsmi şöhret boşa gelir

6. Der sizi yokdan yaratdım
Ruh verib hem de parlatdım
İkinizi bir ten itdim
Zürriyet artmaya gelir

7. Ten türab dır cana sen bak
Ölüb olur yine toprak
Faziletle şeytanı yak
Yine ten toprağa gelir

8. Cennet bahcesine girin
Onda artık posdu serin
Hakk'ın müradına erin
Nihayetsiz ömr gelir

9. Ömr libasını giyin
Hamd olsun Allah'a deyin
Cennet meyvesinden yeyin
Görün ki ne hoşca gelir

10. Koydum sizi cennetime
Nayil itdim izzetime
Şükr iyleyin ziynetime
Encamında hayr gelir

11. Rabbi Allah böyle itdi
Bir haftada halkı bitdi
Altı günde işi yetdi
Yedisinde rahat gelir

12. Rahat durmadı kulu
Karanlık dır onun yolu
Ameli şeytan'le dolu
Encamı bak neye gelir

13. Gitdikce zürriyet artdı
İnsan Hakk yolundan sapdı
Cümlesi tufanda batdı
Sonu öyle gazebe gelir

14. Haddini bil ey bivefa
İtme günah asla sefa
Noy ile şenletdi defa
Ol tarihten sürüb gelir

15. Sürme sen günahlı devran
Bu dünya bir ulu kevran
Hakk'a makbul işe davran
Sonra aklın başa gelir

16. Cahd iyle sen amel kazan
Hiylekâr dır kuyu kazan
Salih dir Hakk yolu yazan
İnanmayan zaya gelir

17. Sen akl ile eyle fikr
Kitab aşıkâr 'der zikr
Getirme isyan cane kir
Altbaşı ölüme gelir

18. Ölüm var dır düşün canı
Yaradan sahibi tanı
Suçlu itme suçsuz kanı
Hakk kendi davaya gelir

19. Davacı olacak sana
Zararı var tene cana
Kimi sağ kimi sol yana
Mahşer divanında gelir

20. Sefası cennetin çok dur
Nihayeti asla yok dur
İsyân itme heman tek dur
Ahretde ücreti gelir

21. Kardaşın fakırını kayır
Eyiye fenaden ayır
Ne mezheb ne millet ayır
İtdiyin karşına gelir

22. Bir adem ne amel ider
Kendisi ile salt o gider
İtdiyi günahı öder
Merhamet ol cane gelir

23. Can ki metin dir birinci
Deyil elmas zümrüt inci
Günahkâr azab çekici
Ol vakit püşmane gelir

24. Ümid ile günah itme
Hakk yolundan sapıb gitme
Şeytanın peşine bitme
Yolun ucu nare gelir

25. Güclüklerde sen ol sabur
Ömri insanın hiç olur
Bunu isbat ider Zebur
Sabrı olan hayre gelir

26. Bakısı mahşeri bilmez
Bilse dahi yola gelmez
Dini olan asla ölmez
Ebedi bir ömre gelir

27. Ağlayalım biraz burda
Sürelim sefayı orda
Dört kitaba sen bir sor da
Tez aklın başına gelir

28. İnanalım ya kardaşlar
Hakk'ı tanır dağ ve taşlar
Geçer seneler ve yaşlar
Nihayet toprağa gelir

29. Toprakdan hasıl olub geldik
Dünya ölümlü dir bildik
Yaradana niyaz kıldık
İylik anden kula gelir

30. Akıllı dünyaya bakar
Heb itdiklerinden bıkar
Ölüm de mezara tıkar
Bir yeni dünyaya gelir

31. Dünya fani böyle azar
Fitne ol dır okur yazar
Cehennemde çukur kazar
Apansız oraye gelir

32. Cehennem ebedi mihnet
Akce itmez son nedamet
Her kes saymaz ider ziynet
Ahrette imane gelir

33. Ölüm ile her şey biter
İnsan nihan olub gider
Bağ-ı cihan hezan ider
Mahşerde meydane gelir

34. Aldanma yalan dır cihan
Hüda dır ebedi kalan
Kitabdan nasihat alan
Günahdan sakınagelir

35. Yaykanır ol dem pak olur
Şeytan Őerinden yad olur
İnsan mezardan kalk olur
Cihan titremeye gelir

36. Titrer dünyaden bıklır
Sıklet sıcakdan sıkılır
KŐkler saraylar yıkılır
Mahşer divanına gelir

37. Viran olur dağ ovalar
Cihan sararıb da solar
Mağrıb MaŐrık'daki sular
Đekilir mmane gelir

38. Kesilir heb ırmak ve Đay
Őafkın Đeker gün ile ay
Bütün ller diri say
Cümlesi divane gelir

39. Kalmaz artık akar ĐaĐlar
Fiğan ile cihan ağlar
AlĐaklı yüksekli dağlar
Devrilir virane gelir

40. Şükr idin yazaylara
Dklrler pazarlara
GmlmŐler mezarlara
Hebsi ol divane gelir

41. ĐaĐrıŐırlar siz de kalkın
Dünyanın ahırı sakın
Bu alem haline bakın
Hicran cümlesine gelir

42. Derler Đıkın biz girelim
Ölüm tatlı dır görelim
Gazab günün geğirelim
Belki bu hal evla gelir

43. Mezarlar da hiç ses virmez
Canlar çıksa başka girmez
Arası pek uzun sürmez
Ol divan kurulagelir

44. Rüşen yıldızlar dökülür
Cihanın beli bükülür
Dört anasırlar sökülür
Melekler dünyaya gelir

45. Birinci boruyu çalar
Titrer cihan inler dağlar
İkinci sedayı salar
Üçüncü feryade gelir

46. Feryad dördüncüde alır
Cihan sade bir düz kalır
Cihan Mevla'ya yalvarır
Beşinci sedaye gelir

47. Seda altıncıdan çıkar
Ölüler divana kalkar
Tacüble dört yane bakar
Bir yeni dünyaya gelir

48. Yedince cihanı yener
Kürsi ile kuzu ener
Bulutlar üstüne biner
Saltanat cihane gelir

49. Her kes hayran olub bakar
Boruları durmaz çalar
Felek tırpanını salar
İnsanlar serilegelir

50. Uyanan mezardan çıkar
Yer göy birbirini yıkar
Melekler tacüble bakar
Yeni yer kurulagelir

51. Kurulur mizan terazi
Tartılır canlardan bazı
Sol yane gider birazi
Şeytanlar ol yane gelir

52. Hakim sağ yanın kayırır
Koyun canverden ayrılır
Salihi sağ yana alır
Cennet dir açıla gelir

53. Sağ yane tatlıca söyler
Hakk cevabı böyle eyler
Bunca senelerle ayler
Hepsi de dümane gelir

54. Der ac idim doyurdunuz
Çıblak idim giydirdiniz
Emrim icra siz itdiniz
Size şimdi ücret gelir

55. Amma diyne bak ne eyler
Sol yane ne cevab söyler
Haksız merhametsiz bedler
Zıندان size layık gelir

56. Emr-i kitabı tutdun mu
Ac ve susuz doyurdun mu
Çıblak mahbus kayırdın mı
Ona göre hükme gelir

57. Kulluk itmediniz bana
Gidin karanlık zındana
Uydunuz hayin şeytana
Şimdi size gazab gelir

58. Sağ yandaki sürer sefa
Sol yane var dır çok cefa
Kanmayanlar böyle lafa
Ol zeman püşmane gelir

59. Gördün mi bu düz karayı
Sağ yanı cennet sarayı
Sadıklar alır orayı
Düşen nur içine gelir

60. Ruşen nur kokusu koyu
Sadıklar dır melek soyu
Cennetin hiç yok dır sonu
Salihler oraya gelir

61. O akıl irmez saray dır
Fikre düşmemiş alay dır
Ucu bulunmaz mera dır
Kuzular oraye gelir

62. Hisarın hadsız kapusu
Dürlü taş yakut yapusu
Salihler girer hepisi
Ebedi sefaye gelir

63. Orda takarlar çelengler
Başına döner melekler
Nihayetsiz dil şenlikler
Ebedi izzete gelir

64. İzzet tahtında dır kuzu
Günden münevver dir yüzü
Canlar sunar şükr sözü
Sonu yok alkışa gelir

65. Şazlık işidilir sağdan
Sol yanı karanlık zından
Dünyade günahkâr olan
Ebedi azaba gelir

66. Orada iderler feryad
Yok dur kimseden hiç imdad
Hayin şeytan olur cellad
Ebedi ölüme gelir

67. Çün belli dir itdikleri
İsyanleri çekdikleri
Günah sefa sürdükleri
Çok acı fiğane gelir

68. Fiğan cehennemin nari
Şeytan bir ajderhankâri
Durmaz basar şol azari
Püsgürüb ol cane gelir

69. Canları karanlık basar
Yılan şeytan ateş kusar
Sönmez heraretden susar
Çağrışib amane gelir

70. Şeytanlar zenciri işler
Gıcırtadır her dem dişler
Nice ihtiyar u gençler
Damla su dilene gelir

71. Diynediniz mi kardaşlar
Kandı mı fikirsiz başlar
Ol divandan titrer taşlar
Düşen başa neler gelir (s. 53-65).

İnsan Ruhunu Teslim İtmediğinde Allah'ın Divanına Çıkması Üzerine Beyitler

1. Diyneyin kardaşlar beyan iderim
Fikrime düşdüğe heman ağlerim
Ciyerime ateş düşer dağlerim
Aceba gidersem bana ne olur

2. Dünya kurulalı yedi bin sene
Bunca insan ölür kalmaz sinsile
Sağ iken görünmez bunlar insane
Habersiz ölene ne hayret olur

3. Çok kâfirler söyler ikide birde
Ahret var mı dır der cehennem nerde
Bunları deyenler şimdi dünyade
Ol saati görüb çok nadim olur

4. Bazı insan var ki adem sen de der
Bir günah üstüne on beş de eder
Geçmez sanır ömrü ne zeman biter
Elli bin seneler bir saat olur

5. Kardaşlarım zann itmeyin burada
Beklemezler ölen insanlar orda
Fikrinden çıkarma bunu arada
Ruhu teslim itsen, bak neler olur

6. Allah'da hikmet çok işte birisi
Ne kadar söylense yok dur gerisi
Bunu düşünenin ciyer paresi
Demir olsa yine dayanmaz olur

7. Tanrı'nın esrarı gelmez hiç dile
Bu dünya kurulmuş hikmetler ile

Biz çok okuduk siz diyeyin hele
Akılda tutmazsak ah neler olur

8. Dikkat idin siz bu Hakk'ın sırrına
Koyalım kulağa küpe yerine
Şaşdım ben Allah'ın hikmetlerine
Baksak mahşer günü ne zaman olur

9. Sonunu düşünmez bu akılsız baş
Can evinden uçar ten kalır bir taş
Yüz bin sene dir bu bilir mi kaç yaş
Çün ölümden sonra dirilmek olur

10. Can kafesden uçsa ten bir leş kalır
Durmaz hiç bir yerde heman fırlanır
Kötü ise eger yeri darlanır
Emr olunur cane tene gel olur

11. Can bir ruh dır ki hiç ele geçemez
Tenden ayrılınca bir durak bilmez
Emr olursa eger dakika sürmez
O tenler mezardan kıyame olur

12. Alalım temsili toprakdan taşdan
Dünya nihayeti olur yavaştan
Düşünsek bunları göz dolar yaştan
Bakalım insane ne zulmet olur

13. Dünya kurulalı bu taşlar yatır
Bunu fikr iyleyub aklına getir
Düşün zihnini ile burada bitir
Ol zaman bu sırra fikr gani olur

14. Can verse bir taş ayağa kalksa
Ol halde o taş etrafa baksın
Bu temsili insan kulağa taksa
Ölüm saatında ne mutlu olur

15. Ol taş a bir sorsak kime bakıyor
Bilir mi kaç bin yıl orda yatıyor
Her hissiyatına fikir katıyor
Bu ne hikmet der de onda lâl olur

16. İnsan vücudunu mezara tıkar
San ki bir saat dır yatıyor kalkar

Yer ile göy yıldız birbirin yıkar
İnsan da taş gibi onda lâl olur

17. Biz variken bunlar bizlere dir heç
Diriğ fikrimizden bunları sen geç
Allah akıl virmiş sen var bunu seç
Öldüyün zemande hep belli olur

18. İnsan bu dünyade ider seyyahat
Hiç bilemez kendin öldüyü saat
O dakkede olur mahşer şeriat
Hep bildiyi şeyler başa gel olur

19. Hakk'dan gösterilir Paruk'a ibret
Uyudur o zatı bir niçe müddet
Üç yüz sene uyumakla nihayet
Uyuduğu vakti bir çaryek bulur

20. Yine ibret olur Cenab-ı Hakk'dan
Gösterilib şehri-i Ayasulakdan
Çün Ğegos namında bir adem heman
Deridi inanmam mahşer mi olur

21. Dinsizlerden çoklar fikri karışdı
Anide Allah'dan hikmet yerişdi
Fikrler hall oldu zihnler yetişdi
Diyneyin ki Hakk'dan ne ibret olur

22. Deyelim mi Hakk'ın sırrı bu hikmet
Her kes hayran olub aldılar ibret
Sahib Yaradan'dan yetişdi hürmet
Bildiler can çıkar mahşeri bulur

23. Duydunuz mı Hakk'ın sırrı buyudu
Yedi kardaş mağarada uyudu
Üç yüz yıl yatdılar sahih buyudu
Melun şeytan heman orda gayb olur

24. Yedi kardaş evvel uykuya yatdı
Emr-ı Allah yedisi bir yerden kalkdı
Üç yüz yıl geçmişdi tarihe bakdı
Melun şeytan heman orda gayb olur

25. Asla çıkarma sen aklından bunu
Bin sene yaşasan ölüm dir sonu

Can ki teslim olur mahşer ol günü
Günahkâr şiddetle yere pers olur

26. Nasıl ki Ezrayel canı alacak
O saat borular hep çalınacak
Öldüyü saatda bir uyanacak
Sanki bayılmışa ayıklık olur

27. Doyulmaz saltanat hepsi de orda
İstersen kazanmak fırsatı burda
Bir kerre teftiş et kendini dur da
Allah'ın nufusu nasl icra olur

28. İnsane cayız dir bunu fikr itmek
Bin sene yaşasa var sonra gitmek
Sayılı günlerin encamı gelmek
Can ki teslim olur bak ne hal olur

29. Bazılar ders itmiş heman bunları
Dünyaya geldikse yapsak şunları
Bilmez ki habs itmiş şeytan onları
Öldükden sonra heb besbelli olur

30. Diynemez tenbihi günahı yapar
Hakk yolun bırakıb eyriye sapar
Allah'dan vaz gelib şeytane tapar
Bilmez ruh teslimi ne halde olur

31. Ölmü düşünmeyib günaha bakar
Bilerek canını kazebe yakar
Vakit gelişinde mezardan kalkar
Püşman olur amma çifayde olur

32. Ölüm gelir insan mezare göçer
Yüz bin yıl bir dakika misillü geçer
Aher tamam olur orakcı biçer
Hayırsız otları seçmede olur

33. Hayırlı ekini tarladan yolar
Yolar da buğdayın savurur salar
Derambar olunub mahzenler dolar
Rahat ile sefa sürmede olur

34. Hayırsız otların içinde bakar
Atıb ateşlere onları yakar

Cehennemde ateş seyl gibi akar
Onlar da orada yanmakda olur

35. İnsan ekin gibi hep gelir geçer
Burda ekdi ise orada biçer
Halis koyun o dur sürüden seçer
Kuzu olmayana ne luzum olur

36. Bu kitab sözün her kim ki duysa
Fikrinden çıkmayıb aklına koysa
Bir kerre düşünse Hakk yola uysa
Son saat yoldaşı melayık olur

37. Ne mutlu bunları kulakda tutan
Günah lekelerin üstünden atan
Ölüm saatına uzanıb yatan
Ol ande cennetin tacını bulur

38. Diynevene bu dur bir büyük ibret
Sakın sapmayasın günaha sabr et
Yenilme şeytana eyice alt et
Alt olursan yerin cehennem olur

39. Bir insan kadimi uyanık olsa
Zamiri Allah'a dosdoğru tutsa
Ölüm gelib anı dahi de alsa
Kalbi ferah fikri asüde olur

40. İşte kardaşlarım eyi bilelim
Ölmü zıkr iderek yola gelelim
Ölüme çare yoksa eyi ölelim
O zeman da insan çok ferah olur

41. Ölüm saatında bunlar olacak
Bütün yazılanlar yerin bulacak
Ücreti alanlar kadim kalacak
Acab o ömrden doymak mı olur

42. Saf be saf borular hep çalınacak
İnsanlar uykudan hep uyanacak
Günahkârler kısmı celb olunacak
Dişler gıcirtısı orada olur

43. Günahkâr sol yana salih sağ yane
Seçilmez orada baba ve ane

Gazab olacak dır günahkâr cane
Kabahat sahibi orda zeyl olur

44. Hakk-ı İncil Tevrad yerini bulur
Kişinin eyliyi orada kalur
Ondan öte asla köy şehir yok dur
Bu beyitler böyle nihayet bulur (s. 66-73).



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Fatmagül KIZIL

<https://orcid.org/0000-0003-3093-2733>

Doktora öğrencisi

fatmagullkizil@gmail.com

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

<https://ror.org/019jds967>

Gür, Murat (2023). *Başka bir tarih hayal etmek: Türk edebiyatında ükronya*. Günce Yayınları. 214 s. ISBN: 978-625-826-445.

Gür, Murat (2023). *Imagining an alternate history: uchronie in Turkish literature*. Günce Publications. 214 p. ISBN: 978-625-826-445

Kitap İncelemesi | Book Review

Geliş Tarihi | Date Received: 21.06.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.12.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Kızıl F. (2023). Gür, Murat (2023). Başka bir tarih hayal etmek: Türk edebiyatında ükronya. Günce Yayınları. 214 s. ISBN: 978-625-826-445. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2887-2894. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317976>

Kızıl F. (2023). Gür, Murat (2023). Imagining an alternate history: uchronie in Turkish literature. Günce Publications. 214 p. ISBN: 978-625-826-445. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2887-2894. <https://doi.org/10.34083/akaded.1317976>

Kitap İnceleme Bilgisi | Book Review Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Fatmagül KIZIL | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Bu çalışma Murat Gür'ün karşıolgusal düşünce ve bu düşünce etrafında oluşturulan edebî anlatılar hakkında kaleme aldığı *Başka Bir Tarih Hayal Etmek: Türk Edebiyatında Ükronya* başlıklı eser hakkındadır. Burada söz konusu çalışmanın genel bir çerçevesi çizilerek Türk edebiyatı ve eleştirisi açısından neden önemli olduğu tartışılacaktır. Böylece bir taraftan Türk edebiyatında henüz fark edilmeye başlanan bir geleneğin tanıtılması, diğer taraftan da özellikle tarihî roman etrafındaki yerleşik etiketlerin gözden geçirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Söz konusu çalışma üzerine daha önce Doğanay Dağlar (2023) tarafından yapılmış bir yayın tanıtımı söz konusudur. Bu çalışmada Dağlar'ın incelemesinden farklı olarak Gür'ün çalışmasının metin inceleme kısmında, söz konusu türün bazı özelliklerinin her bir metinle nasıl görünür kılındığı saptanmıştır.

Gür, bu eseri ile Türk edebiyatında ve edebiyat eleştirisinde, adlandırılması yapılmamış, yeri ve etkileri belirlenmemiş bir edebî tür olan 'ükronya'yı Türk edebiyatına tanıtmış ve türün Türk edebiyatındaki görünümünü incelemiştir. Çalışmada bu tür anlatılar incelenirken faydalanılabildiği için ükronyaya özgü belirli ölçütler verilip çerçevesi sunulmuştur. Eserde bir edebî tür olarak ükronyanın Türk edebiyatındaki adlandırılmasına ilişkin öneriler dile getirilmiştir. Bu öneriler sırasında Batı'daki adlandırmaların sebebi irdelenmiş ve en uygun adlandırmanın ne olacağı tartışılmıştır. Daha sonra Türk edebiyatının bilinen en eski metinleri olan *Türk Bengü Taşları*'ndan itibaren karşıolgusal düşüncenin ve bu düşünce etrafında oluşturulan ükronya türünün gelişimi ve örnekleri incelenmiştir.

Gür'ün 2022 yılında *Söylem Filoloji Dergisi*'nde yayımlanan "Edebî Bir Tür Olarak Ükronya ve Alternatif Bir Tarihin Anlatısı: İzmihlâl" başlıklı makalesinin bu çalışmayı önceleyen bir nitelik gösterdiği özellikle vurgulanmalıdır. Yazar bu makalede ükronya türünü Türk edebiyat eleştirisine tanıtmış ve tek bir örnek üzerinden türün genel bir çerçevesini çizmeye çalışmıştır. Bu incelemede ele alınan kitabında ise türe yönelik daha bütüncül bir bakış getirmiş ve makalesinde ileri sürdüğü düşünceleri birtakım değişikliklerle birlikte geliştirmiştir.

Gür'ün eseri "Giriş" dışında üç ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde yazar karşıolgusal düşünce biçimi ve ükronyanın ayırımına değinir. Buna göre söz konusu düşünce biçimi "İnsanın gerek kendi yaşamı gerekse tarih üzerine düşünceleri, geçmişin dönüm noktalarından herhangi biri meydana gelenden farklı gerçekleşseydi neler olabileceğine dair varsayım ve hayaller[i]" kapsamaktadır. Karşıolgusal düşünce "dilek kipinde "eğer" ya da "keşke" içer[ir], gerçekleşmemiş ancak muhtemel bir olaya atıfta bulun[ur]" (Gür, 2023, s. 2). Ükronya ise bu düşünceden hareketle ortaya konan edebî metinleri kapsar. Burada bu iki kavramı ayırmak önemlidir. Karşıolgusal bir düşünce biçimi iken ükronya, bu düşünceden hareketle oluşturulan edebî bir türdür. Gür, ükronyanın "Eğer öyle olsaydı/olmasaydı, ne olurdu?" sorusundan sonra başlayan bir serüven olduğunu vurgular (2023, s. 9). Çalışmada ükronyanın tarihteki olaylar farklı şekilde gerçekleşseydi insanlığın bugün nasıl olacağına dair edebî anlatıları içeren bir tür olduğunun altı çizilir. Ükronya ya da karşıolgusal düşüncenin sosyal bilimlerin birçok disiplinini etkilediği ve birçok çalışmaya konu olduğu ifade edilir. Ükronyanın en popüler

olduğu alanlar ise tarih ve edebiyattır. Yazar Türkiye’de karşıolgusal tarihî kurmacanın *Pera Palas’ta Gece Yarısı* ile dizi endüstrisinde, *Osmanlı Cumhuriyeti* adlı eserle sinemada ilgi görmeye başladığını belirtir. Türün Türk edebiyatında ise son on yılda kendisini gösterdiğinin altını çizer. Gür bu çalışması ile Batı’da henüz tartışılmaya devam edilen kuramsal bir tartışmayı Türk edebiyatı özelinde ele almıştır. Dolayısıyla bu kitap dünya literatürüyle eş zamanlı, güncel bir konu etrafında geliştirilmesi nedeniyle öncü bir nitelik taşımaktadır.

Birinci Bölüm, “Karşıolgusal Düşünce ve Tarih Tahayyülleri” başlığını taşır. Gür, çalışmasının bu bölümüne türün ne olduğunun anlaşılması için yapısı ve işlevine yönelik bilgileri tartışarak başlamıştır. Gür’e göre geçmişteki bir olayın farklı bir şekilde gerçekleştiğinde neler olacağına dair düşünülmesi, tarihî bir karşıolgusaldır. Bununla birlikte sağlıklı her bireyin sürekli geçmişe dönük karşıolgusallar ürettiğini belirtir. Bu üretim sürecinin ise üç boyutta gerçekleştiğini belirten Gür, bu üç boyutun yön, yapı ve sosyal odak olduğunu ifade eder ve bunları ayrıntıları ile ele alır (2023, s. 18-23). Daha sonra bireyin neden buna başvurduğuna dair sosyal psikoloji alanında yapılan çıkarımlara başvurur. Ona göre birey karşıolgusallar üreterek arzusuna ulaşır böylece hem geçmiş hem de bugünü anlamlandırabilir. Gür, karşıolgusal tarih ya da onun edebî biçimi söz konusu olduğunda bunların oluşturulma nedeninin bireyselden çok toplumsal bir yöne evrildiğini belirtir.

Yazar, çalışmada türün ortaya çıkış felsefesi hakkında bilgi vermesinin ardından tarihine geçerek Antik Çağ’dan bugüne kadar izlerinin takip edilebilirliğini tespit eder. İncelemede karşıolgusal tarihin Türk kültüründe kullanımı üç ayrı alt başlık altında ele almıştır. Buna göre bu düşünce biçiminin izleri Türklerin bilinen ilk metinleri olan *Türk Bengü Taşları*’ndan Selçuklu, Osmanlı ve günümüze uzanan bir serüven şeklinde takip edilebilmektedir. Böylece Gür, Türk kültüründe karşıolgusal düşüncenin varlığını göstermiş olur. Dolayısıyla bu düşünce biçiminin yalnızca Batı’ya özgü olmadığını ileri sürerek tür etrafında sürdürülebilecek bir tartışmanın genel çerçevesini çizer. Dahası Gür, *Türk Bengü Taşları*’nın dahi karşıolgusal düşünce etrafında okunabilmesinin önünü açmıştır ve bu doğrultuda literatürden farklı bir yorumlama getirmiştir. Böylece Batılıların kendilerine hasrettikleri bir düşünce biçiminin Türk edebiyatının bilinen ilk yazılı metinlerinden itibaren var olduğunu ileri sürmüştür.

İkinci Bölüm “Ükronya ya da Karşıolgusal Tarihî Kurmaca” başlığını taşır. Bu bölümde Gür, türün tanımlanması, adlandırılması, diğer türlerle ilişkilerinin belirlenip özelliklerinin saptanmasının gerekliliği üzerinde durur. Yazar ikinci bölümün alt başlıklarında gerekli gördüğü bu adımları ele alır. Çalışmada, yüz yılı aşkın süredir söz konusu tür için yapılan adlandırmalar, farklı araştırmacıların çalışmalarından da yararlanılarak verilir. Yazar, ükronya için yapılan tanımlar ve adlandırmaları tartışarak çalışmada neden ‘ükronya’ terimini tercih ettiğini açıklamaya girişir. Bu doğrultuda Türk edebiyatı için en uygun adlandırma ‘karşıolgusal tarihî kurmaca’ ya da ‘ükronya’dır. Yazar, türün en temel özelliğine vurgu yaptığını belirttiği bir tanım da ortaya koyar. Buna göre “Edebî bir tür olarak ükronya, olgu ve olaylarıyla gerçek olduğu bilinen ya da

düşünülen tarihin, geçmişteki bir olay farklı biçimde meydana gelseydi, neler olabileceğine dair varsayımları sunan anlatılar[dır]” (Gür, 2023, s. 56).

Daha sonra Gür, türe ilişkin yapılan açıklama ve tanımlamalardan yola çıkarak türe özgü temel özellikleri tespit etmiştir, böylece daha sonraki çalışmalarda ükronyaların saptanması yolunda kullanışlı bir yol haritası çizmiştir. Ardından Gür, ükronyanın diğer edebî türlerle ilişkilerini tartışmıştır. Yazar, ükronyanın çıkış noktası olan karşıolgusal düşüncenin ya da söylemin insan doğasına içkin olduğunu tam da bu sebeple kendine özgü evrensel bir estetik kategori olduğunu belirtir. Bununla birlikte ükronyanın farklı türlere özgü özellikler gösterebilen, onlar arasında geçiş yapabilen bir ‘kalıp’ olduğunu ifade eder. Dolayısıyla yazar ükronyanın müstakil bir estetik yapı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Son olarak edebî bir tür olarak ükronyanın ilk örneklerinden başlayarak günümüze kadar gelen serüvenini ele alır. Gür, Batı’nın Antik Çağından on dokuzuncu yüzyılına kadar ükronya örneklerini vererek, türün dünya çapında popülerleşmesinden bahseder. Bir anlayış olarak karşıolgusal tarihe Türkçenin en eski metinlerinden itibaren rastlanıldığı ortaya konur.

Üçüncü Bölüm “Ükronyanın Türk Edebiyatındaki Görünümleri” başlığını taşımakta ve bu başlık altında türün mevcut örnekleri ele alınmaktadır. Kitabın metin inceleme boyutunda, söz konusu türün bazı özelliklerinin görünür kılınması hedeflenmiştir. “Ütopya ile Ükronya Arasında Bir Endülüs Düşü: İsmail Gaspralı ve *Darrürahât Müslümanları*” adlı alt başlıkta söz konusu metin incelenir. İncelenen metinde, karşıolgusal “Endülüs yıkılmayıp İslam medeniyeti olarak devam etseydi” günümüzde nasıl olurdu düşüncesinden hareketle oluşturulur (Gür, 2023, s. 113). Metnin karşıolgusal bir önermeden yola çıkılarak kurulmasının onun ükronya olarak kabul edilmesi için yetersiz olduğu belirtilir. Böylece metin için ütopya ile ükronya arası bir anlatı değerlendirmesi yapılır. Dolayısıyla bu örnek ile Türk edebiyatında türü önceleyen metinlerin rüya anlatıları ve ütopyalar olduğu ortaya konmuş olur.

“Karşıolgusal Tarihin Gölgesinde ‘Gizli Tarih’ Anlatıları: Hüseyin Nihal Atsız’ın Romanları” başlığı altında, Atsız’ın *Deli Kurt* ve *Ruh Adam* adlı metinleri incelenmiştir. Her iki metinde de Türk tarihinin farklı bir biçimde gerçekleşmesi üzerine birçok karşıolgusal tarih önermesi bulunduğu sonucuna ulaşır. Gür, söz konusu önermelerden yola çıkarak bu durumun Atsız’ın edebî kimliğinin bir parçası olarak değerlendirilebileceğini belirtir. Atsız’ın romanlarının ükronya olmadığını ancak karşıolgusal tarih varsayımlarının edebî bir türe dönüşmesinde önemli bir eşik olduğunu ifade eder. Dolayısıyla karşıolgusal ile üretilen her edebî metnin ükronya olmadığı gösterilmiş olur. Söz konusu metinlerin, içinde gizli tarih anlatıları bulunan tarihî romanlar oldukları ve türü öncelediklerini vurgular. İncelenen romanlarla bu tür metinlerde karşıolgusalın yerine getirdiği işleve dair genel bir çerçeve çizilmiştir, böylece bu çalışma bundan sonraki çalışmalar için yol gösterici bir nitelik taşıy hâle gelmiştir.

“Yahya Kemal ve Başka Bir Tarihin Rüyası: Çamlar Altında Müsahabe/ler” adlı başlıkta Yahya Kemal’in geleneksel tarih karşısında başka bir tarihî anlatı oluşturan ilk isimlerden biri olduğu saptanmıştır. Yazar, 1914 yılında *Peyam-ı Edebî*’de Süleyman Sadi imzasıyla

yayımlanan “Çamlar Altında Musahabe” yazı dizisinde yer alan üç metnin ükronyaların ilk örnekleri olarak ele alınabileceğini ifade eder. Gür, geçmişe dönük olduğu için “I” ve “III” numaralı metinlerin “saf ükronya”, “II” numaralı metnin ise geleceğe dönük olduğu için “bilimkurgu ükronya”sı olduğu sonucuna ulaşır (2023, s. 124). Yazar, söz konusu metinlerdeki gerçek ve karşıolgusal dünyaları karşılaştırır ve ükronyaların anlaşılabilmesi için gerçek dünya tarihinin bilinmesi gerektiğini vurgular. Yazar, karşıolgusalların yönü, yapısı, odaklanma biçimleri ve işlevleri açısından incelenmesinin yazarın arzularını, hedeflerini, korkularını gözler önüne serebileceğini ifade eder. Böylece yazar, ükronya metinlerinin nasıl okunup inceleneceği doğrultusunda bir kılavuz sunar.

“Mustafa Kemal’in Olmadığı Bir Türkiye’nin Tarihi: Seyfi Öngider, *Mustafa Kemal’in Saati*” adlı başlıkta, 2013’te yayımlanan *Mustafa Kemal’in Saati: Atatürk’süz Bir Türkiye Nasıl Olurdu?* adlı eser incelenmiştir. Buna göre söz konusu eser karşıolgusal tarih ile ükronya arasında kalır ve bu sebeple de Türk edebiyatında ükronyanın ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yazarın karşıolgusal dünyayı yaratırken temel ölçütünün Marksist ideoloji olduğu vurgulanır. Metinde ayrışma noktası Mustafa Kemal’in tarih sahnesinden tesadüfen çıkarılmasıyla kendini gösterir böylece yeni bir tarih çizgisinin kapıları açılır. Metinde Mustafa Kemal’in Türk milletinin refahı için attığı tüm adımlar başkaları tarafından uygulanmıştır ve bu sırada yaşanan tüm olumsuzluklar Türk milliyetçiliği ideolojisine dayandırılmıştır. Böylece oluşturulan karşıolgusal anlatı, Türk milliyetçiliği karşısında yer alabilecek bütün ideolojilerin birleştirildiği bir yapıda kendini gösterir. Anlatı yazarı, kendi ideolojisine göre, var olan dünyadan daha iyi olduğuna inandığı bir dünya sunar. Buna göre Mustafa Kemal’in olmadığı bir dünyada bütün ideolojilere hoşgörülü olunacak ve sosyalizme doğru ilerleyen bir sistem var olacaktır. Metnin önermesi, Türk milliyetçileri olmasaydı Türkiye’nin daha demokratik bir ülke olacağı düşüncesine dayanır. Dolayısıyla metin boyunca yazarın ideolojik tutumu yaratılan karşıolgusal dünyada görünür kılınmıştır. Böylece bu örnek ile yazarın ideolojisi ve ükronyalar arasındaki ilişki ortaya konmuştur.

Bir diğer alt bölüm, “Ya Şehzade Mustafa Tahta Çıksaydı: Uğur Ziya Şimşek, *Şehzade/Sultan Mustafa*” (2016) başlığını taşır. Burada Şehzade Mustafa sultan olsaydı günümüz dünyasının nasıl şekilleneceğine ilişkin bir karşıolgusal tarihî kurmaca örneği incelenir. Bu dönemde artık Türk edebiyatında da söz konusu türün popülerleşmeye başladığı belirtilir. Çalışmada yaratılan karşıolgusal dünyadan yola çıkılarak Şehzade Mustafa’nın tahta geçse dahi Osmanlı’nın yapısının değişmeyeceği vurgulanır. Buna göre Şehzade Mustafa’nın tahta geçmesi yalnızca devlet içindeki gücün el değiştirmesine neden olur. Çalışmada yine karşıolgusal dünyanın çerçevesinden yola çıkılarak gerek Kanuni gerekse Şehzade Mustafa döneminde devleti yönetenin haremleri ve etraflarındaki adamlar olduğu sonucuna ulaşılır. Dahası devşirmelerin askerî sistemin çoğunluğu teşkil etmeleri farklı şekillerle defalarca vurgulanır, böylece Osmanlı’nın gücünün temelinde devşirmelerin olduğu işaret edilmiş olur. Gür, bu kurgulamanın, yazarın gerçek hayatta Osmanlı’ya bakışını yansıttığını düşünür. Dolayısıyla bu örnek de yazarın ideolojisi ile ükronyalar arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir.

Şehzade Mustafa'nın tahta geçmesine ilişkin yaratılan bir diğer ükronya "1553'ten 2013'e Sultan Mustafa'nın Osmanlı'sı: Eray Aydın, *Aşk Kılıç ve Muska*" adlı başlıkta incelenmiştir. Gür, söz konusu metnin karşıolgusal tarihin edebî bir tür hâline gelmesinde dönüm noktası olduğunu vurgular. Metin 'Kader' ve 'Eğer' adında iki ana başlıktan oluşur. Gür, 'Kader' adlı bölümde geleneksel bir tarih anlayışı ile gerçek tarihin edebî anlatısının iç içe verilmiş olduğunu gösterir. Eğer' başlıklı kısımda ise gerçek tarih bir ükronya anlatısına dönüştürülmüştür. *Aşk Kılıç ve Muska* adlı eserde Sultan Mustafa ve III. Mehmet'in iktidar olduğu karşıolgusal yapı 'yukarı yönlü'dür çünkü Osmanlı değerli tüm toprakları fethetmiştir ve dünyanın en zengini olmuştur. Araştırmacı, ükronyanın böyle kurulmasının geçmişte kaçırılan fırsatlardan duyulan üzüntünün bir ürünü olabileceği şeklinde yorumlamıştır. Şehzade Mustafa'nın tahta geçmemesi sebebi ile yaşanan üzüntünün yaraları karşıolgusal bir dünya yaratılarak sarılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla burada söz konusu olan duygusal işlevdir. Hazırlayıcı işlev ise geçmişte kaçırılan fırsatın gelecek için mümkün olabileceğinin düşünülmesine hizmet eder. Yazar bu inceleme aracılığıyla ükronya anlatılarının farklı işlevler görebileceğini hem geçmişte anlamak hem de geleceği planlamak için çeşitli stratejiler etrafında oluşturulabileceğini gözler önüne serer

"Millî Karakter Mitini Meşrulaştırmak: Kutlu Altay Kocaova, *İzmihlal*" başlığı altında incelenen metin, baştan sona kâbus anlatısı olması sebebiyle çalışmada incelenen diğer metinlerden farklıdır. 2021 yılında yayımlanan roman, 20. yüzyıl Osmanlısının en önemli isimlerinden olan Talat Paşa, Enver Paşa ve Mustafa Kemal'in tarih sahnesinden kaldırılması üzerine kurulmuştur. Gerçek tarihin kargaşası, yaratılan karşıolgusal dünyada daha da kaotik bir hâl almıştır. Metinde yaratılan ükronya, gerçek dünyadan çok daha kötü bir hâldedir bu sebeple de araştırmacı metnin 'aşağı yönlü' bir kâbus anlatısı olduğu belirtilir. Çalışmada, metindeki yapının bu denli kaotik olmasının günümüzün mevcut durumunun ve tarihî kişiliklerin rolü ve konumlarının kabul edilmesine yardımcı olduğu saptanır. Çalışmada, 'eksilmeli' ve 'aşağı yönlü' karşıolgusalaların tehdit koşulları altında kendini gösterdiği saptanmıştır. Anlatıdaki tehdidin ise Türk kimliğinin ve Türk Devleti'nin yok olma ihtimali üzerinden kurulduğu tespit edilmiştir. Gür, metindeki karşıolgusal dünya ile Türk milleti açısından içinde yaşanan dünyanın mümkün dünyaların en iyisi olduğunun işaret edildiğini vurgular. Türkiye'deki göç ve terörün neden olduğu kaotik duruma karşı yazarın "korkma" mesajını güncellediği tespit edilir. Çalışmada, tüm bunlarla metin yazarının millî karakter mitini meşrulaştırdığı ifade edilir. Böylece ükronya anlatılarının aynı zamanda kimlik kurucu bir işlev görebileceği de ileri sürülür.

"Sonuç ve Ötesi" başlığını taşıyan bölüm ükronya anlatılarının Türk edebiyatında yükselişe geçeceğine dair bir öngörü etrafında kurulur. Bu çerçevede türü incelemek ve söz konusu metinleri yorumlamak adına eleştirinin imkânlarından söz edilir. Özellikle anlatıbilim açısından yapılacak incelemeler ve sunulabilecek teorik çerçevenin çeşitli anlam kapılarını açacağı ileri sürülür. Dahası söz konusu türün metinlerarası doğasına vurgu yapılarak metinlerarası ilişkiler etrafında yapılacak çalışmaların da gerekliliği vurgulanır.

Genel itibarıyla Murat Gür, bu çalışmasında karşıolgusal tarihî kurmacanın bir tür olarak Türk edebiyat eleştirisine yerleşmesi adına ilk adımları atmıştır ve bütüncül bir kuramsal çerçeve çizmiştir. Türün tanıtılması, türe ilişkin adlandırma önerisi, işlevlerinin, özelliklerinin belirlenmesi ve nasıl uygulanacağına dair farklı önerilerin sunulması söz konusudur. Çalışma, ükronyaya dair Türk edebiyatında yapılmış tek kapsamlı çalışma olması bakımından da dikkate değerdir. Türk edebiyatında birçok metin bilinçli ya da bilinçsiz olarak karşıolgusal dünyalar kurularak yaratılmış olabilir. Bu çalışma bunların saptanması, incelenmesi ve özellikle tarihî roman etrafında yapılan etiketlerin güncellenerek yeni bakış açılarıyla incelenmesi adına yol gösterici mahiyettedir.

Kaynaklar

- Dağlar, Doğanay (2023). Yayın tanıtımı: Gür, Murat. Başka bir tarih hayal etmek: Türk edebiyatında ükronya. *Türklük Bilimi Araştırmaları* (53): 223-229.
- Gür, Murat (2022). “Edebî bir tür olarak ükronya ve alternatif bir tarihin anlatısı: İzmihlâl”. *Söylem Filoloji Dergisi* 7(3): 711-725.
- Gür, Murat (2023). *Başka bir tarih hayal etmek: Türk edebiyatında ükronya*. Günce Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ

<https://orcid.org/0000-0002-3584-4612>

Dr. Öğr. Üyesi

kadriyeh@uludag.edu.tr

Bursa Uludağ Üniversitesi

<https://ror.org/03tg3eb07>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Burmaoğlu, H. B. (2023). *Lâmi'î Çelebi Divânı*.

Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 797 s.

ISBN: 978-625-99151-1-1.

Burmaoğlu, H. B. (2023). *Divan of Lami'î Çelebi*. Bursa

Yıldırım Municipality Publications., 797 s.

ISBN: 978-625-99151-1-1.

Kitap İncelemesi | Book Review

Geliş Tarihi | Date Received: 215.10.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 30.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Hocaoğlu Alagöz, K. (2023). Burmaoğlu, H. B. (2023). *Lâmi'î Çelebi Divânı*. Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 797 s. ISBN: 978-625-99151-1-1. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2895-2900.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1380951>

Hocaoğlu Alagöz, K. (2023). Burmaoğlu, H. B. (2023). *Divan of Lami'î Çelebi*. Bursa Yıldırım Municipality Publications., 797 s. ISBN: 978-625-99151-1-1. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2895-2900.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1380951>

Kitap İnceleme Bilgisi | Book Review Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Kadriye Hocaoğlu ALAGÖZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bu çalışma, “Burmaoğlu, H. B. (2023). *Lâmi’î Çelebi Divânı (hayatı-edebî kişiliği-eserleri ve Divânı’nın tenkidli metni)*. Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 797 s. (Yayıma Hazırlayanlar: İ. Hakkı Aksoyak, İbrahim İmran Öztahtalı, Esra Kılıç).” künyeli kitabın tanıtımıdır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, XVI. yüzyıl, Lâmi’î Çelebi, Divân, Bursa.

Abstract

This study “Burmaoğlu, H. B. (2023). *Lâmi’î Çelebi Divânı (hayatı-edebî kişiliği-eserleri ve Divânı’nın tenkidli metni)*. Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 797 s. (Yayıma Hazırlayanlar: İ. Hakkı Aksoyak, İbrahim İmran Öztahtalı, Esra Kılıç).” is the introduction of the book.

Keywords: Classical Turkish literature, XVI. century, Lami’i Çelebi, Divan, Bursa.



Klasik Türk edebiyatının önemli isimlerinden bazıları, doğdukları yahut ömürlerinin bir bölümünde yaşadıkları şehirlerin adlarıyla anılırlar: Antepî Aynî, Urfalı Nâbî, Gelibolulu Mustafa Âlî... Eserlerinde Bursa'yı ve Bursa sevgisini yansıtan XVI. yüzyıl şairi Bursalı Lâmi'î Çelebi'de (ö. 938/1532), doğduğu ve ömrünün tamamını geçirdiği şehir ile anılan şairlerin başında gelir.

Lâmi'î Çelebi, telif ve tercüme olmak üzere pek çok farklı alanda eser veren üretken bir müelliftir. “*Divan edebiyatı, o güne kadar Türkçe’de örneği*

bulunmayan bazı Şark mesnevilerini Lâmi’î’nin kaleminden tanımış ve yine onun yaptığı tercüme sayesinde yeni konular edinmiştir. Sanat gösterme endişesine fazla kapılmayan Lâmi’î Çelebi, oluşturduğu nazım ve nesir dili sayesinde başta tasavvuf muhitleri olmak üzere ilmiye ve sanat ortamında haklı ve kalıcı bir şöhret kazanmıştır.” (Kut, 2003, s. 96).

Lâmi'î'nin tespit edilen eserlerinin hepsi üzerine bilimsel çalışmalar yapılmış; şairin edebî kişiliği hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Lâmi'î'nin şairlik kudretini ve Bursa sevgisini en iyi yansıtan eser olarak nitelendirilebilecek olan *Dîvân*'ı üzerine de 1983 yılında Hamit Bilen Burmaoğlu tarafından Atatürk Üniversitesinde Hüseyin Ayan danışmanlığında bir doktora tezi hazırlanmıştır. Söz konusu çalışmanın yayımlanmaması ve Yöktez üzerinde tezin ulaşılabılır olmaması sebebiyle yeterince istifade edilememiş bir kaynak olarak literatürde yer almıştır.

Lâmi'î Çelebi Dîvânı, Burmaoğlu'nun tezinin aslına dokunmadan metin kısımlarında gerekli görülen düzenleme ve düzeltmeler yapılarak 2023 yılında Bursa Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışma, “Önsöz”, “*Lâmi'î'nin yaşadığı devre topluca bir bakış*”, “*Lâmi'î'nin hayatı*”, “*Lâmi'î'nin eserleri*”, “*Lâmi'î Dîvânı'nın incelenmesi*”, “*Lâmi'î'nin edebî kişiliği*”, “*Sonuç*” ve “*Bibliyografya*” başlıklarının ardından “*Metnin kuruluşunda esas alınan yazmalar*” ile “*Metin*” bölümlerini içermektedir.

“Önsöz”de, Lâmi'î Çelebi ve *Dîvânı* üzerine yapılacak çalışmaların önemine temas edilmekle birlikte, tezin içeriği ve tez sürecinde nüshaların temini ve seçimiyle ilgili hususlara değinilir. Burmaoğlu'na göre, “*Oldukça hacimli ve hemen her türlü nazım şekilleriyle şiirlerin sergilendiği bu Dîvân, daha çok şiir yazmağa sevk eden ve öğretici bir üslubun hâkim olduğu bir eserdir. Baş tarafında buluyan ve şairin şiir ve sanat hakkındaki görüşlerini yansıtan “dibâce”siyle edebiyatımızda ayrı bir önem arz etmektedir.*” (s. 7-8).

“*Lâmi’î’nin yaşadığı devre topluca bir bakış*” bölümünde, devrin padişahlarına ve Osmanlı İmparatorluğunun en parlak dönemi olarak nitelendirilebilecek olan XVI. yüzyıldaki sanat ve kültür faaliyetlerine yer verilmiştir.

“*Lâmi’î’nin hayatı*” ve “*Lâmi’î’nin eserleri*” bölümlerinde kaynaklardan edinilen bilgilerin ışığında şairin hayatı ve eserlerine yönelik değerlendirmelerde bulunulmuş ve Lâmi’î Çelebi’nin 45 eserinin adı, çalışmada listelenmiştir.

“*Lâmi’î Dîvânı’nın incelenmesi*” ve “*Lâmi’î’nin edebî kişiliği*” başlıkları altında *Dîvân*’daki nazım şekilleri ve türlerinin ayrıntılı ele alınmasının yanı sıra şairin, şiir ve sanat hakkındaki görüşleri ve dönemin edebî muhitlerinin şiirlere nasıl etki ettiği üzerinde durulmuştur. Bu noktada Lâmi’î’nin Bursa’da Nakşibendi tarikatına intisap etmesiyle şiirlerinde ön plana çıkan tasavvufî düşünceye de temas edilmiştir.

Burmaoğlu’nun tezini tamamladığı 1983 yılından, çalışmanın kitap olarak basıldığı günümüze kadar geçen sürede yeni çalışmaların yapılmış olması ve bu konuda literatürün genişlemesi ile “*İnceleme*” ve “*Bibliyografya*” bölümlerinde, bazı eksiklikler ortaya çıkmıştır.

Burmaoğlu, *Lâmi’î Dîvânı* üzerine çalışmaya başladığında kaynaklarda “eserin 13 nüshasının olduğu” bilgisinin yanlış olduğunu tespit etmiştir. *Lâmi’î Dîvânı*, elde edilebilen altı nüshanın gözden geçirilerek seçilmesinden meydana gelmiştir. Topkapı Sarayı no: 2316 Y 1577’deki nüsha ile İstanbul Üniversitesi Ktp. 671’de bulunan nüshalar görmekle yetinilmiş, çalışmada ayrıntılı bilgi verilmemiştir (s. 8-9). Temin edebildiği nüshalar ile ilgili “*Önsöz*”de bilgi veren yazar, “*Metnin kuruluşunda esas alınan yazmalar*” başlığı altında dört nüshayı tanıtmıştır:

- Ali Emiri Efendi Manzum Eserler (Millet Ktp.) 380
- İstanbul Üniversitesi Ktp. No: 671
- Lâlâ İsmail Efendi (Murad Molla Ktp.) 481
- British Museum Or.10.882

Burmaoğlu tarafından nüshalar arasında en zengin nüshalar olarak nitelendirilenler, Ali Emiri’de bulunan yazma ile British Museum’daki yazmadır (s. 8). Çalışmada, bu iki nüshanın karşılaştırılmasına yer verilmiştir. Ayrıca Burmaoğlu tarafından şu not düşürülmüştür: “*Ali Emiri nüshasının son kısmında “defter-i pencüm” başlığı altında “Bursa Şehr-engîz” i ile “Hayret-nâme” isimli mesnevileri mürettep divanda müstakil mesneviler bulunmayacağı düşüncesiyle bu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu iki mesnevinin ileride ayrıca yayımlanması düşünülmektedir.*” (s. 9).

Lâmi’î Çelebi, *Dîvân*’ını “defter” adı verdiği beş bölüme ayırmıştır. “*Metin*” bölümünde Burmaoğlu değişik sıralarda bulunan terci’-i bend, terki-i bend ve murabbaları aynı defterde kalmak kaydıyla bir arada vermiştir. Ayrıca çalışmada British Museum nüshasında kasidelerin sonunda yer alan iki “kıt’a-ı kebir”, başlıktaki “kıt’a” ifadesi sebebiyle kıtaların arasına dâhil edilmiştir. Tek bir bendden oluşan manzumeler, terci’-i bendler arasında sıralanmıştır (s. 9). Buna göre *Dîvân*’da 3’ü Farsça olmak üzere 29 kaside,

7 terci'-i bend, 3 terhib-i bend, 6 murabba, 2 muhammes, 1 aşriyye, 3 kıt'a, 556 gazel, 9'u Farsça olmak üzere 35 tarih manzumesi, 34 kıt'a, 18 lügaz, rubai ve müfredler bulunmaktadır (Erkal, 2021).

Lâmi'î Çelebi Divânı'nın yayımında pek çok kişinin emeğinin olduğu aşikârdır. Çalışmadaki en büyük emek, şüphesiz ki Hamit Bilen Burmaoğlu'na aittir. Bu kitap vesilesiyle hocamıza bir kez daha rahmet dilerim. *Divân*'ın basımına muvaffakiyet veren başta rahmetli hocanın eşi Gülpaşa Hanım ile oğulları Serdar ve Serhat Beylere verdikleri izin dolayısıyla; söz konusu baskıyı yayıma hazırlayan isimler olması hasebiyle İ. Hakkı Aksoyak, İbrahim İmran Öztahtalı ve Esra Kılıç'a ve *Lâmi'î Çelebi Divânı*'nın basımını üstlenen Yıldırım Belediyesi'ne katkıları dolayısıyla teşekkür ederiz.

Tüm bu bilgiler ışığında XVI. yüzyılın üretken müelliflerinden Lâmi'î Çelebi'nin *Divânı*, edebiyat tarihinin önemli bir kültür hazinesi olarak raflarda yer almıştır. Bursa kent kültürü, Bursalı şair ve ediplerle ilgili çalışmaların artarak devam etmesini, edebiyat ve kültür tarihi çalışmalarının bu bağlamda çoğalmasını dileriz.

Kaynakça

Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lâmi'î Çelebi Dîvân'ı (hayatı-edebî kişiliği-eserleri ve Dîvânı'nın tenkidli metni)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Burmaoğlu, H. B. (2023). *Lâmi'î Çelebi Dîvânı (hayatı-edebî kişiliği-eserleri ve Dîvânı'nın tenkidli metni)*. (Yayıma Hazırlayanlar: İ. Hakkı Aksoyak, İbrahim İmran Öztahtalı, Esra Kılıç). Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.

Erkal, Abdulkadir (2021, 01 Kasım). “*Dîvân (Lâmi'î Çelebi)*”. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-lami-i-celebi>.

Kut, G. (2003). Lâmiî Çelebi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. ss. 96-97.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2023]

Yasin UYSAL

<https://orcid.org/0000-0002-0189-6414>

Doktora Öğrencisi,

yasinuysalsh@gmail.com

Ege Üniversitesi

<https://ror.org/02eaafc18>

Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dâna Fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin Fıkralarında Bir "Deli Görünümlü Dâhi" Tipolojisi. Divan Kitap, 148 s. ISBN 978-605-72529-4-4

Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dana Jokes: A "Crazy-Looking Genius" Typology in the Jokes of Azerbaijani and Iranian Turks. Divan Kitap, 148 p. ISBN 978-605-72529-4-4

Kitap İncelemesi | Book Review

Geliş Tarihi | Date Received: 15.11.2023

Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.11.2023

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2023

Atıf | Citation

Uysal, Y. (2023). Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dâna Fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin Fıkralarında Bir "Deli Görünümlü Dâhi" Tipolojisi. Divan Kitap, 148 s. ISBN 978-605-72529-4-4. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2901-2908. <https://doi.org/10.34083/akaded.1390979>

Uysal, Y. (2023). Sarpkaya, Seçkin & Solmaz, Erhan (2023). Behlül Dana Jokes: A "Crazy-Looking Genius" Typology in the Jokes of Azerbaijani and Iranian Turks. Divan Kitap, 148 p. ISBN 978-605-72529-4-4. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(3), 2901-2908. <https://doi.org/10.34083/akaded.1390979>

Kitap İnceleme Bilgisi | Book Review Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Tarafli Kör Hakemlik (İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Seçkin SARP KAYA | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Fıkralar anonim Türk edebiyatının mizaha dayalı en eski ve de etkili türüdür. Türk edebiyatı tarihi içerisinde fıkralar ile ilgili ilk araştırma ve derlemeler 11. yüzyıla kadar uzanmakta olup bu tür ile ilgili yazılı ilk örnekler Divanü Lügati't Türk'te görülmektedir. Devamında gelişen yüzyıllar boyunca da söz konusu bu tür ile ilgili pek çok sözlü veya yazılı kültür ürünü ortaya çıkmıştır.

“Kısa hikâye, masal, kıssa” (Develioğlu, 2006, s. 265) anlamlarına gelen ve Arapça kökenli bir kelime olan fıkra günümüz Türkiye Türkçesinde yaygın bir şekilde kullanılmakta olup daha eski dönemlerde “latife” veya “letâif” olarak da kullanılmıştır. Terimsel anlamda fıkra şu şekilde açıklayabiliriz: “Fıkralar; genellikle sözlü gelenekte kimliği bilinmeyen kişiler tarafından ve bazıları da yazılı olarak belli yazarlar tarafından yaratılan;

bazı anlatıcıları belli bir repertuara ve anlatma kabiliyetine sahip kişiler olsa da profesyonel bir anlatıcı tipi olmadığı için herkes tarafından uygun bir ortamda anlatılabilen (konuşma içinde örnek vermek, sosyal, iktisadi, ve siyasi konularda ders vermek ve eleştiride bulunmak vb. gibi); günlük konuşma dilinde veya yazılı olanları nesir şeklinde; halkın estetik ve mizah anlayışını fıkra tipi adı verilen tanınmış tipler veya yerel karakter etrafında aktaran; toplumsal hayatı sarsan olaylardan bireysel deneyimlere kadar geniş bir konu yelpazesine sahip, hacim bakımından diğer anlatı türlerine göre daha kısa olmakla birlikte yoğun bir anlam içeren; eğlendirmek, güldürmek, ders vermek ve eleştirmek gibi işlevlere sahip anlatmalardır (Ekici vd., 2020, s. 362).”

Fıkralar hemen hemen her konu etrafında şekillenebilmekte olup fıkralarda yer alan karakterler gerçek ya da gerçek dışı şahıslar olabilir. Bu şahıs kadrosu günlük-gerçek hayattaki karakterlere, dinî özellik taşıyan tiplere ve yönetimle sorunu olan kişilere dayanabilmektedir. Bahsedilen bu özellikler doğrultusunda pek çok fıkra tipi vardır. Söz konusu bu tiplerden biri de Behlül Dâna'dır. Behlül Dâna'yı konu edinen anlatı ve eserler birkaç makale ve bildiri çalışması içerisinde incelenmiş olup bunların çoğu divan edebiyatı ve ilâhiyat merkezli çalışmalardır. Türk halk edebiyatı ürünlerinde de Behlül Dâna fıkraları bulunmaktadır. Söz konusu bu anlatılar şimdiye kadar farklı farklı eserlerin içerisinde çok az sayıda yer almıştır. Fikret Türkmen 1996 yılında Anadolu Mizahında Bazı İnan ve Arap Kökenli Mizah Tipleri adlı makalesinde mizahî bir tip olarak Behlül Dâna'dan bahsetmiştir (Türkmen, 1996, s. 6).

BEHLÜL DÂNÂ FIKRALARI

Seçkin Sarpkaya – Erhan Solmaz



Türk kültüründeki bu fıkralar çoğunlukla Azerbaycan ve İran Türkleri arasında yaşamaktadır. Ancak şimdiye kadar Azerbaycan ve İran Türk sahalarındaki Behlül Dâna fıkraları hakkında bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca Behlül Dâna’yı bir fıkra tipi olarak ele alan müstakil bir çalışma da yoktur. Bu eksikliği gören Sarpkaya ve Solmaz Behlül Dâna’yı müstakil bir fıkra tipi olarak değerlendirme ve de yapı-içerik incelemesi amacıyla, ele aldığımız bu kitabı ortaya koymuşlardır. Geçtiğimiz aylarda Seçkin Sarpkaya ve Erhan Solmaz tarafından yayımlanıp Türkoloji alanına sunulan Behlül Dâna Fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin Fıkralarında Bir “Deli Görünüşlü Dâhi” Tipolojisi adlı eser yukarıda bahsedilen eksikliği gidererek Behlül Dâna anlatılarını halk edebiyatı-halk bilimi bağlamında bilim dünyasına kazandırmıştır. Söz konusu kitap 2023’ün Ağustos ayında Divan Kitap yayınlarından çıkmıştır. Kitabın editörlüğünü ise Emine Varışoğlu Sarpkaya üstlenmiştir.

Sarpkaya ve Solmaz tarafından ortaya konan bu kitap genel itibariyle “Sınırları Aşan Gülmeceler: Türk Halk Bilgisinde Fıkra ve Fıkra Tipleri”, “Deli Mi, Dâhi Mi? Gerçekte ve Tahkiyede Türk Halk Bilgisinin Ortak Fıkra Tiplerinden Behlül” ve “Deli Görünüşlü Dâhi Behlül’ün Fıkralarındaki Tipolojisi” adlı üç ana bölümden oluşmaktadır. Ancak “Ön Söz” ve “Giriş: Deli Görünüşlü Dâhi Behlül’ü Anlatırken Ne İstedik? Ne Yaptık?” adlı başlangıç kısımları üç ana bölüm gibi önemli bilgiler ve açıklamalar içermekte olup atlanmadan okunması gereken özelliktedir. Bunun yanı sıra sonuç ve kaynaklar bölümlerinin sonunda yer alan “Behlül Dâna Fıkraları: Metinler” ismi ile Behlül Dâna ait ve çalışma içerisinde bazıları daha önceki bölümlerde de bahsedilen önemli sayıda fıkra metinleri yer almaktadır. Kitabın önsözünde gülme ve mizah kavramlarını ele alarak başlayan Sarpkaya ve Solmaz, “Azerbaycan ve İran sahasında Behlül Dâna/Dânende/Divâne adlarıyla anılan fıkra tipiyle ilgili anlatılmış ve bu sahalardan derlenip yazıya geçirilmiş fıkralardaki Behlül Dâna tipini ortaya koyan tipolojik özellikler ve onu yaratan kavram dünyasının ikili karşıtlığını oluşturan şahıs kadrosunun (s. 12)” incelendiğini belirtmişlerdir.

İncelenen bu kitabın giriş bölümü ise temel olarak fıkranın hem güldürme hem de eleştiri yönüne dikkat çekerek başlamaktadır. “Yapı olarak kısa ve içerik bakımından da hayata dair her şeyi gülme ve eleştiri ekseninde ele alan fıkra türünün işlevleri gülme, güldürme, bunlara bağlı bir şekilde eleştirme, uyarma, açıklama, ders vermedir (s. 13)”. Bu türdeki açıklamanın ardından da güldürme ve eleştirmeyi gerçekleştiren “fıkra tipi” üzerinde durulmuştur. Sarpkaya ve Solmaz’ın açıklamalarından hareketle fıkra tipinin halkın sözcüsü olup söylenmeyenleri söyleyen, tahkiyeyle birlikte güldürürken düşündürülen, yanlış giden bir durumu düzeltmek amacıyla yeren ve bunları üstün zekasıyla yapan kahraman olduğunu anlamaktayız. Bu bakımdan fıkra tipi “tek kişi değildir, kendi başına bir topluluk hâline gelmiş ve mekân ve zamanı aşan bir kahraman (s. 14)” biçimindedir. Bunların ardından çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi aktarılmıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere şimdiye kadar Azerbaycan ve İran Türk sahalarındaki Behlül Dâna fıkraları hakkında bir çalışmanın yapılmamış olması, Behlül

Dânâ'yı bir fıkra tipi olarak ele alan ve de onun tipolojisini inceleyen müstakil bir çalışmanın da eksikliği bu kitabın oluşum amacını etkilemiştir.

Bunun yanı sıra kitabın tek amacı Behlül Dâna fıkralarını sözlü ve yazılı kaynaklardan derleyip bunları incelemek değildir. Yapılan bu çalışma ile birlikte Behlül Dâna fıkralarındaki mizah ve bu mizahın unsurları da okuyucuya sunulmuştur. Fıkra türü için mizah vazgeçilmez bir unsurdur. Çünkü fıkrayı fıkra yapan ve bu türün vazgeçilmez olmasını sağlayan mizahtır. Sarpkaya ve Solmaz'a göre mizah "komik olan, güldüren ve bu esnada eleştiren, uyarıcı, düşündürücü ve düzelten ya da en azından düzeltme yolunda kapı açan, adımlar atan bir olgudur" ve "bu olgunun sözlü kültürdeki en etkili ürünü fıkradır" (s. 13). Yazarlar tüm bu inceleme ve yaklaşımlarında estetiksel boyutu da göz ardı etmemişlerdir.

Çalışmanın kapsamı şimdiye kadar Azerbaycan ve İran Türk sahasındaki sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan Behlül Dâna fıkralarını içermektedir. Türkiye, Azerbaycan ve İran'da yayımlanan çalışmalardan tespit edilen toplam 82 fıkra metnine kitap içerisinde yer verilmiştir. Kitap içerisine alınan metinler Latin harfli olup Azerbaycan ve İran Türklerinin şiveleri ile aktarılmıştır. İlk başta metinlerin neden Türkiye Türkçesi ile verilmediği yadırganabilir. Ancak tespit edilen metinlerin bu şekilde verilmesi doğru bir karar olmuştur. Çünkü böylelikle fıkraların formatı bilinçli bir şekilde bozulmamıştır hem de Azerbaycan ve İran Türklerinin şivesinde olmasına rağmen diğer Türk toplumları tarafından kolay anlaşılabilmesi görülmüştür. Çünkü ele alınan metinler Türkiye, Azerbaycan ve İran sahasındaki tüm Oğuz Türkleri tarafından okuyup-dinlenip anlaşılabilir seviyededir. Yöntem kısmında ise kitap içerisinde kullanılan plan ve sıralama ele alınmıştır. Ayrıca bu kısımda her iki yazarın da eş değer bir katkı sağladıkları belirtilmiştir.

Sınırları Aşan Gülmeceler: Türk Halk Bilgisinde Fıkra ve Fıkra Tipleri adlı birinci bölümde ilk olarak, fıkra türünün kaynağının mizah olduğu görülüp mizahın tarihsel gelişimi üzerine durulmuştur. Bunun ardından Türk halk bilimi çalışmalarında fıkra türü üzerine yapılan incelemeler ve çalışmalar aktarılmıştır. Bu aktarımlar Pertev Naili Boratav, Dursun Yıldırım, Metin Ekici ve Gülin Ögüt Eker'in çalışmaları üzerinden yapılmıştır. Fıkra üzerine yapılan inceleme ve çalışmalardan sonra Türk halk bilimindeki çeşitli fıkra tipleri ve bu tiplerin özellikleri incelenmiştir. Genel itibari ile Nasreddin Hoca, Bektaşî, Meşrep, Esenpolat, Mehmet Araz Aga gibi Türk dünyasından fıkra tipleri bu kitap içerisinde değerlendirilmiştir.

Kitabın ikinci bölümü olan Deli Mi, Dâhi Mi? Gerçekte ve Tahkiyede Türk Halk Bilgisinin Ortak Fıkra Tiplerinden Behlül adlı kısımda Behlül ifadesinin anlamı, Behlül Dâna'nın tarihi kişiliği ve halk edebiyatı kültürü içerisinde Behlül Dâna fıkraları üzerinde durulmuştur. Bu kısımdaki yapılan açıklamalar ve orijinal tespitler gelecekte yapılacak olan Behlül Dâna fıkraları hakkındaki çalışmaları oldukça etkileyecektir.

Sarpkaya ve Solmaz'ın bu bölümün giriş paragrafındaki şu açıklamaları Behlül Dâna fıkra tipi hakkında yapılmış, belki de yapılabilecek en doğru tespitleri içermektedir: "Türk Dünyası halk bilgisinin ortak fıkra tiplerinden biri de Behlül'dür. O Azerbaycan,

İran, Türkiye gibi Türk dünyasının değişik bölgelerinde, sözlü kültür ürünlerinde kendine yaşam alanı bulmuş bir şahsiyettir. Tam olarak ne zaman ve nerede doğduğu bilinmeyen Behlül hakkında Halife Reşid’in kardeşi veya İmam Cafer Sadık’ın talebesi olduğu gibi rivayetler bulunmaktadır. O, her ne kadar görünüş ve davranış olarak ‘deli’ye benzetilse de yaşanan olaylar karşısında verdiği cevaplarla dâhi bir kişi olduğunu ispatlamıştır. Behlül, yöneticilerin yanlış tutumları karşısında bir düzeltici konumundadır ve fıkralarda dini ve politik kişiliğinden öte divane görünümlü halk filozofudur. Behlül gerek Türkiye gerek Azerbaycan gerekse İran sahasında toplulukların otoriteye karşı sözcüsü konumundadır (s. 35).”

Behlül Dâna Türk kültürüne ve tarihine ait bir figür değildir. Ancak kitapta da belirtildiği gibi Behlül Dâna, tarihteki gerçek şahsiyetini aşip “Behlül” betimlemesi ile birlikte geniş bir coğrafyaya bir fıkra tipi olarak yayılmıştır. Bu bakımdan Arap kökenli olduğu düşünülen bir kişi ileriki yüzyıllarda Arap, Fars ve Türk kültüründe bir fıkra tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk halk anlatmaları içerisinde de özellikle Azerbaycan ve İran Türkleri arasında Behlül Dâna fıkraları önemli bir konumdadır. Bu durumu fark eden Sarpkaya ve Solmaz hem İran hem de Azerbaycan kültüründeki sözlü ve yazılı Behlül Dâna fıkralarını toplayıp üzerinde bilimsel incelemelerde bulunarak halk bilimi alanında özgün bir çalışmayı ortaya koymuşlardır.

Sarpkaya ve Solmaz genel itibari ile fıkra tiplerinin tarihte belirli bir zaman ve mekânda gerçek kişilere dayandığını dile getirip Behlül Dâna hakkındaki çeşitli kaynaklara bakıldığında onun da tarihte yaşamış biri olabileceğini belirtmektedir. “Bir noktadan sonra Behlül Dâna kolektif bir tip hâline gelmiş ve belli bir coğrafyada yaşayan toplulukların özellikle iktidara karşı bir tür sözcüsü ve söylem aracı hâline dönüşmüştür (s. 38)”. Aslında fıkra tiplerinin sadece “isimleri” tarihîdir. Fıkra türü içerisinde karşımıza çıkan tarihî kişiler aslında birer maskedir. Bu maskeyi takan ise halktır. Halk, kendi içerisinde ya da yönetim kademesinde eksik, hatalı ve yanlış bulduğu şeyleri fıkra tipi dediğimiz maske tipleri ile söyleyip anlatmakta ve de gerekli olan yerlere ulaştırmaktadır. Bu bakımdan Behlül Dâna ismi her ne kadar tarihî olsa da fıkralardaki Behlül Dâna anlatıldığı, duyulduğu ve yaşadığı toplumun kendisidir.

Fıkraların belirli bir anlatıcı tipi yoktur. Ancak söylem ve anlatma yeteneği güçlü olan insanlar bu türü daha iyi anlatır. Benzer şekilde fıkraların kesin ve değişmez karakter ve tipleri de yoktur. Hemen hemen herkes fıkralarda geçen bir karakter ve şahıs olabilir. Ancak söylem ve anlatım gücü güçlü olan anlatıcılar gibi “ders çıkarılacak”, “sözleri nasihat/öğüt olarak dinlenecek” güçlü fıkra tipleri ve şahısları vardır. Bu tip ve şahısların bulunduğu fıkralar daha çok yaygındır. Behlül Dâna da söz konusu bu tip ve şahıslardandır. Nasreddin Hoca merkezli gündelik konulu fıkralara hem gülünüp hem de Hoca’dan bir şeyler öğrenildiği gibi Behlül Dâna fıkralarına da hem gülünüp hem de tasavvufi ya da gündelik konular hakkında ondan bir şeyler öğrenilebilmektedir. Bu bakımdan Azerbaycan ve İran Türklerinin halk edebiyatı ürünlerindeki bu fıkraların Anadolu sahasında bilimsel bir şekilde incelenmesi çok önemlidir. Anadolu’da Behlül Dâna fıkralarının Azerbaycan ve İran coğrafyasına kıyasla daha az yayılmasını sebebi

bu sahada Nasreddin Hoca'nın daha yaygın olmasından kaynaklanmış olabilir. Bunun yanı sıra Anadolu'nun daha geç bir dönemde tamamen Müslümanlaşmış olması da sebep olarak gösterilebilir. Nitekim Nasreddin Hoca fıkralarının dinî konulardan daha çok gündelik Türk yaşantısı ile ilgili olduğu görülmektedir. Behlül Dâna fıkraları da aynı şekilde gündelik ve idarî konularda sıkça anlatılmıştır.

Kitap içerisinde üçüncü bölüm olarak yer alan Deli Görünüşlü Dâhi Behlül'ün Fıkralarındaki Tipolojisi adlı kısımda Behlül Dâna fıkraların yer alan tipolojiler incelenmiştir. İlk olarak da bu fıkraların asıl kahramanı-tipi olan Behlül Dâna tipolojisi ele alınmıştır. Behlül Dâna genel itibari ile görünüş bakımından eski püskü kıyafetler giyen ve deli olarak nitelendirilen ancak sözleri ve de cevapları ile çok zeki olduğu anlaşılan biridir. Ayrıca o, ağzı dualı biridir. Onun iki dünya ile iletişim kurabilme yeteneği de vardır. Bunlar ve bunlara benzer özelliklerinden dolayı Sarpkaya ve Solmaz, Behlül Dâna'yı bir tür şaman, veli ve derviş kimliğine yaklaştırmaktadır. Onlara göre bu fıkrâ tipi sosyo-kültürel, dinî ve mitik bir tiptir. Sarpkaya ve Solmaz Behlül Dâna tipini Türk fıkralarına bilimsel olarak kazandırmakla birlikte yapmış oldukları incelemelerle bu fıkrâ tipinin estetik ve eleştirel pozisyonunu da irdelemişlerdir. Behlül Dâna'nın tipoloji incelemesinin ardından derlenen bu fıkralardaki şahıs kadrosu kitap içerisinde incelenmiştir. Bu şahıs kadrosu ise genel biçimde Harun Reşad, Şah Abbas, padişah, kadılar, vezirler, komşular ve kadınlardan oluşmaktadır.

Kitap içerisinde yapılan incelemelerin ardından Sarpkaya ve Solmaz, her ne kadar yabancı kökenli olsa da Türk toplumu içerisinde fıkralarının yaşadığını ve kültürel olarak Türkleştiğini ifade ettikleri Behlül Dâna fıkraları ve onun tipolojisi hakkında birkaç sonuca varmışlardır. Bunlardan ilki toplum içerisinde "deli" olarak nitelendirilen Behlül Dâna'nın sosyal yapı içerisinde "düzeltici" rolünün olduğu hakkındadır. Behlül Dâna karşısında kim olursa olsun eğer olumsuz ve eksik bir durum varsa onu eleştirir. Bu eleştiri mizahidir. İkinci tespitleri de bu fıkraların oldukça geniş bir şahıs kadrosu olduğudur. Üçüncü olarak ise Behlül Dâna fıkraları cümlenin tam anlamı ile "güldürürken düşündürüyor" olması üzerinedir. Son olarak da Behlül'ün bütüncül bir kahraman olması ve onun sözlerinin öldürücü olmayan tam tersine "düzeltici" bir silah olarak kullanması ile ilgilidir. Behlül Dâna'nın tüm bu özelliklerini bir örnekte görmek için kitap içerisinden bir fıkrâ metnine bakmamız uygun olabilir:

"Behlül (İsimsiz)

(Zaferhah, 1379/2000: 154).

Halife, Behlül'e bir migdar [mikdar] pul verir ve deyir:

- Bu pulu apar [götür], muhtaclara payla.

Behlül pulu aparır, şehirde harada [nerede] bir belli-başlı var-dövlətli [tanınmış zengin] adam var idi, gapısın döyür ve pulları onlara paylayır. Sabahısı Halife, Behlül'ü çağıdırıb ve deyir:

- Sen ki pulları aparıp, dövlətli'lere paylayıbsan!

Behlül deyir:

- Men Allah’dan çoh bilirem? Onlar muhtacdılar ki Allah onlara veribdi!”

Verilen örnek fıkra metninde de görülebildiği üzere Behlül Dâna’nın eylemleri ve sözleri toplum içerisinde yanlış gördüğü durumların eleştirisi üzerinedir. Bunu bazen mizah-kara mizah şeklinde bazen de eylemsel boyutta gerçekleştirir. Bir destan kahramanı gibi (s. 14). o da fıkra kahramanı olarak “kılıç” işlevinde kullandığı sözlerini yanlış düzeltmek için kullanır. Behlül bu kullanımı ise estetiksel bir eleştiri tarzındadır. Çeşitli durumlara yaklaşımı bu bağlam üzerinde olmuştur.

Sonuç olarak yapılan bu çalışma ile birlikte Behlül Dâna fıkraları ilk defa müstakil bir şekilde tek bir kitap içinde toplanmış olup Behlül Dâna tipolojisi ve de şahıs kadrosu ele alınmıştır. Seçkin Sarpkaya ve Erhan Solmaz tarafından ortaya konan Behlül Dâna Fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin Fıkralarında Bir “Deli Görünüşlü Dâhi” Tipolojisi adlı bu kitap çalışması Behlül Dâna fıkraları araştırmaları açısından bir “kilometre taşı” olmuştur. Çünkü geçmiş dönemde sadece makalelerde dar kapsamlı olarak ele alınan bu fıkra tipi incelediğimiz kitapla birlikte artık daha farklı bir biçimde incelenip daha farklı çalışmalara kaynaklık edecektir.

Kaynakça

- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Ekici, Metin vd. (2020). Anonim Halk Edebiyatı. Oğuz, M. Ö. (Ed.), *Türk halk edebiyatı el kitabı* (17. Baskı, s. 287-398). Grafiker Yayınları.
- Sarpkaya, S. & Solmaz, E. (2023). *Behlül Dâna fıkraları: Azerbaycan ve İran Türklerinin fıkralarında bir “deli görünüşlü dâhi” tipolojisi*. Divan Kitap.
- Türkmen, F. (1996). “Anadolu mizahında bazı İran ve Arap kökenli mizah tipleri”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1 (1), 1-7.

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi”dir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda akademik nitelikte hazırlanmış özgün makale, çeviri ve kitap tanıtımına/tenkidine yer vermektir.

The *Academic Journal of Language and Literature* is an International Refereed Journal published in 2017 and without cost or payment published three times a year (April, August and December). The aim of *Academic Journal of Language and Literature* is to include original articles, translation and book promotion / criticism in Turkish Language and Literature.

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında özgün akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımına yer veren ve Türkçe, İngilizce ve Rusça dillerinde yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslâm Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımları - hakem süreçleri tamamlandığında- *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmaktadır.

Academic Journal of Language and Literature is an international peer-reviewed journal in Turkish, English and Russian, which includes original academic work, translation and book promotion in the field of Turkish Language and Literature. In this context, the publication of the qualified academic work, translation and book introductions prepared in the fields of Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Folk Literature, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature Türk is published in our journal.

Yayın Esasları

Dergiye gönderilen makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve yayımına karar verilmemiş olmalıdır.

Gönderilen yazılar resim, şekil, harita vb. ekleri de dâhil olmak üzere 10,000 sözcüğü aşmamalıdır. Makalelerde Türkçe ve İngilizce öz (200-250 kelime arasında) ile anahtar kelimeler (5-7 kelime) bulunmalıdır.

ADED’in yazı dili Türkçedir. Bununla birlikte her sayıda yayımlanan makalelerin üçte birini aşmayacak bir oranda İngilizce ve Rusça makaleler yayımlanabilir.

Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar amaç, kapsam, içerik, yöntem ve yazım kurallarına uygunluk açısından yayın kurulunca incelenir. Uygun bulunan yazılar bilimsel

yetkinlikleri açısından değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması durumunda çalışma yayımlanır; hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin raporu doğrultusunda yazının yayımlanıp yayımlanmamasına karar verilir. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.

Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar. Yayımlanan yazıların bilimsel ve yasal açıdan sorumluluğu yazarına aittir. Yayın kurulu gönderilen yazıyı yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yazarların yayımlanan yazıları yayın kurulu kararı doğrultusunda yayından kaldırılabilir. Yayımlanan yazılar yayın kurulu kararı dışında geri çekilemez. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı *ADED*'e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

Aşağıda belirtilen yazım kuralları ve formata göre hazırlanan yazının derginin ana sayfasında bulunan üyelik butonundan, sisteme üye olunduktan sonra, "Word" formatında gönderilmesi gerekmektedir.

Dergiye gönderilecek yazılar A4 boyutlarında beyaz kâğıda üst, alt, sağ ve sol taraflardan 4 cm boşluk bırakılarak satır aralığı tek, önce ve sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır sonu tirelemesiz ve 11 punto "Minion Pro" yazı karakteri kullanılarak yazılmalıdır. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmalrı için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir. Dipnot ve kaynakça gösteriminde APA atıf sistemi kullanılmalıdır.

Dergiye gönderilen yazılar intihal yazılımı ile taranarak intihâl içermediği teyit edilir.

Makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları, çalıştıkları kurum ve ORCID bilgileri belirtilmelidir. Ayrıca yazarların iletişim bilgileri (e-posta adresleri) tam olarak verilmelidir.

ADED, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Yayım ve Yazım Kuralları

1. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder aylık süreler içinde üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak yayımlanır.
2. Yazar tarafından yazının Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Dergide yayımlanan yazılar için telif ücreti ödenmez.

3. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
4. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına hâizdir.
5. Yayın dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda diğer Türk Lehçeleri, İngilizce ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
6. Yazının başında en az 150 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce Özet, 3-5 kelimedenden oluşan Anahtar Kelime/Keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
7. Yazıyı inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı sağlaması için yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir.
8. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/akaded> adresinden e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hâli kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
9. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Basılı kitap ya da elektronik ortamda yayımlanmamış sempozyum bildirileri, bu durumun belirtilmesi şartıyla yayımlanabilir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
2. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	2,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Minion Pro
Yazı Tipi Stili	Normal

Boyutu (normal metin)	10,5
Boyutu (dipnot metni)	9
Tablo-Grafik	10
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 6 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

3. Özel yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

4. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılar olmamalıdır.

5. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

6. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalı ve yazar adı-soyadı kısaltılmadan açık yazılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

8. Kaynak Gösterme: Metin içinde yapılan göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve gerektiğinde sayfa olarak belirtilmelidir: (İsen 1996); (Aksoyak 2015: 356). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa (Levend 2000a, Levend 2000b);birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa (Tarlan 1972, Çelebioğlu 1985, Ünver 1987) şeklinde belirtilmelidir. Birden fazla yazarlı yayınlarda metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve “vd.” kısaltması kullanılmalıdır: (İsen vd. 2005).

Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir. Herhangi bir internet adresinden yapılan göndermelerde bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka erişim tarihi belirtilmelidir:

<http://www.turkedebiyatilisimlersozluugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=943> [Erişim Tarihi: 15.11.2017]

9. Kaynakça: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayımlanmış yayınlar (2013a,2013b) şeklinde gösterilmelidir.

Telif Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). *Eser Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

İsen, Mustafa (2002). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yay.

Hazırlanan ve Çevrilen Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Eser Adı*. hzl./çev. Yayın Yeri: Yayınevi

Yayına Hazırlanan, Hazırlayan veya Editörü Olan Bir Kitapta Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Eser Adı*. yay. hzl. / hzl. /ed. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Yıldız, Ayşe (2017). “Tazarru‘-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek.” *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*. Ahmet Kartal ve Zafer Koylu. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 293-308.

Ansiklopedi Maddeleri: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedi Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi: Sayfa aralığı.

İpekten, Haluk(1991). “Azmi-zâde Mustafa Hâletî”. *İslam Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

Dergide Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı*. Cilt no (Sayı no): Sayfa aralığı.

BABACAN, İsrail (2019). Sergüzeştname-den Hatırate Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (1), 1-13.

Tezler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). Tez Başlığı. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite adı.

Yalçınkaya, Mehmet Akif (2017). Kınalızâde Ali Efendi Münşeat. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yazmalar: Yazar. Eser Adı. Kütüphane, Koleksiyon. Katalog Numarası. yapırağı.

Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emiri Efendi. No. 1326. vr. 45a.

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden ve Web Sitesinden Yapılan Alıntılar:

Keser, Aşkın. “Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler”. www.yazimkilavuzu/ismguc-org-isyasamiportalı.htm [erişim tarihi: 18.11.2017].

Etik Kurallar

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar, araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. *ADED*, yayının etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır.

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımadır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayımcı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, [ICMJE](#) (*International Committee of Medical Journal Editors*) tavsiyeleri ile [COPE](#) (*Committee on Publication Ethics*)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayımlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, *ADED* için gönderilmiş yazılarda makâle sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların *ADED*'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan *Madde 8*'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihâl: 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 yayınlanan 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 araştırmmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmmanın sonuçlarını araştırmmanın 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 gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı hâlde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer Etik İhlâli Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan 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 ihlâli suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan "[COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" ve "[COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel Görev ve Sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayımlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikrî mülkiyet hakları ve etik standartlardan tâviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur İle İlişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayımlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlardan, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar İle İlişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayımlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayımlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem İle İlişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editöryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını arttırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş bir yelpâzeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın Kurulu İle İlişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi Sahibi ve Yayıncı İle İlişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve Kör Hakemlik Süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın âdil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite Güvencesi

Editörler; dergide yayımlanan her makâlenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayımlanmasından sorumludur.

Kişisel Verilerin Korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik Kurul, İnsan ve Hayvan Hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası Suistimal ve Görevi Kötüye Kullanmaya Karşı Önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik Yayın Bütünlüğünü Sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikrî Mülkiyet Haklarının Korunması

Editörler; yayımlanan tüm makâlelerin fikrî mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayımlanan tüm makâlelerdeki içeriklerin başka yayınların fikrî mülkiyet haklarını ihlâl etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve Tartışmaya Açıklık

Editörler;

Dergide yayımlanan eserlere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari Kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticârî unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

Çıkar Çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. *ADED* değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihâl tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihâl içerip içermediğine dâir tespate tâbi tutulur.

Bu bağlamda *ADED* için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makâleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmalarını değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İncelikleri çalışmaların sadece nihâi sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasal inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makâle sahibinin tâbi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, *ADED*'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayımlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayımlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihâl ile ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihâl Tespit Politikası

İntihâl tespitinde kullanılan **iThenticate** programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihâl içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED'de yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle

karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildiriniz. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir. Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.
2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalatıldığına dâir bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

- Anket, mülâkat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket ve fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide her biri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izlenecek yol açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklasyon, kılavuz ve benzerlerine uygun gerçeleştirildiği beyan edilmelidir.

Açık Erişim-CC Lisans

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır.

[Attribution-NonCommercial 4.0 International](#) yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

