



AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 9 Sayı 1
NİSAN - 2023

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

GENEL DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011

TÜRLÜK CİLT 9 SAYI 1 DOI: 10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/2023.901

AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

AY-TBD

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

Sahibi

Doç. Dr. Mustafa AYDIN

Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

Editör

Prof.Dr.Kâzım Yetiş

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

(İstanbul Aydın Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DÜİSEBAYEVA

(İstanbul Aydın Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA

(İstanbul Aydın Üniversitesi)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

(Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof.Dr.Gülcahan ORDA

(El Farabi Kazak Milli Üniversitesi,
Kazakistan)

Prof. Dr. Vahit TÜRK

(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammed YELTEN

(İstanbul Arel Üniversitesi)

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR

(Mimar Sinan Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KAÇALIN

(Marmara Üniversitesi)

Prof.Dr.Cayna SADIKBEK KIZI

(Kırgızistan)

Yayın Dili

Türkçe

Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

Akademik Çalışmalar

Koordinasyon Ofisi

İdari Koordinatör

Dinara Duisebayeva

Türkçe Redaksiyon

İngilizce Redaksiyon

Behcet Özgür ÇALIŞKAN

Grafik Tasarım

Başak Gündüz

Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

Baskı

Sertifika No: 42719

Gamze Yayıncılık Matbaacılık Reklam

Kırtasiye Turizm San. ve Tic. Ltd. Şti.

15 Temmuz Mh. 1485. Sokak No: 58A

Bağcılar-İstanbul

Tel: 0 (212) 424 56 40

Gsm: 0 (532) 303 41 84

E-mail: cengiztas@gamzecopy.com

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Zaynobidin ABDİRASHİDOV, Alişir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof.Dr.Metin AKAR, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof.Dr.Hasan AKAY, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Zeki AKÇAM, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yerlan ALAŞBAYEV, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan

Prof.Dr.Muhammed Fatih ANDI, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Metin ARIKAN, Dokuz Eylül Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan AYDOĞAN, Beykent Üniversitesi

Prof. Dr. Yunus BALCI, Pamukkale Üniversitesi

Prof.Dr.Selma BAŞ, Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi

Prof. Dr. Nergis BİRAY, Pamukkale Üniversitesi

Prof. Dr. Necat BİRİNCİ, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof.Dr. Abdülmecit CANATAK, Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi

Prof. Dr. Rıdvan CANIM, Trakya Üniversitesi

Prof. Dr. Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal ÇAKICI, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof.Dr.Mehmet ÇELİK, Bahçeşehir Üniversitesi Öğretim
Doç. Dr. J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi
Prof.Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE, Afyon Kocatepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Ali DUymAZ, Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Erdal ESER, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER, Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehdi GENCELİ, Marmara Üniversitesi
Dr. Fabio L. GRASSİ, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya
Doç.Dr.Hacer GÜLŞEN, İstanbul Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR, Giresun Üniversitesi
Dr.Öğr.Üyesi Serdar GÜRÇAY, İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ, Trakya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRLER, Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Belkıs GÜRsoY, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof.Dr.Orınay JUBAY, El Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazakistan
Dr. Öğr. Üyesi Nassiba JUNAYEVA, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Kazakistan
Doç.Almira KALİ, Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, El Farabi Kazak Millî Üniversitesi, Kazakistan
Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI, Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan
Prof.Dr. İsmail KARACA, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup KARASOY, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Haşim KARPUZ, KTO Karatay Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ceval KAYA, Ardahan Üniversitesi
Prof. Dr. Muharrem KAYA, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Hatice KAYHAN, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Doç. Dr. Embiye KAZİMOVA, Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan
Prof. Dr. Beyhan KESİK, Giresun Üniversitesi
Doç.Dr. Ahmet KESKİN, Samsun Üniversitesi
Doç. Dr. Törali KIDIR, Kazakistan Bilimler Akademisi, Kazakistan
Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Adem KOÇ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hanife KONCU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU, Ahi Evran Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Türklük Bilgisi, özgün bilimsel araştırmalar ile uygulama çalışmalarına yer veren ve bu niteliği ile hem araştırmacılara hem de uygulamadaki akademisyenlere seslenmeyi amaçlayan uluslararası hakemli bir dergidir.

Doç. Samat Köçörbayev, Bübüsara Beyşenalıyeva Adındaki Kırgız Devlet Kültür ve Sanat Üniversitesi, Kırgızistan

Prof. Dr. Düken MASSİMKHANULI, L. N. Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Kazakistan

Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA, Giresun Üniversitesi

Doç. Dr. Galina MİSKİNIENE, Vilnius Üniversitesi, Litvanya

Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet Hakan ÖZÇELİK, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR, Giresun Üniversitesi

Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Necmettin ÖZMEN, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi

Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN, Ege Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Göksel ÖZTÜRK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Evrim ULUSAN ÖZTÜRKMEN, Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM, Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Meryem SALİM-AHMET, Şumen Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan

Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Tanju SEYHAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ, Pamukkale Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim SONA, Yıldız Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Asil ŞENGÜN, İstanbul Gelişim Üniversitesi

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Murat TURNA, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN, Giresun Üniversitesi

Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ, Karadeniz Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ali YILDIZ, Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Oktay YİVLİ, Muğla Sıktı Koçman Üniversitesi

İçindekiler - Contents

Oktay Akbal'ın Aşksız İnsanlar Adlı Öyküsünün Ontolojik Metotla İncelenmesi <i>Investigation of Oktay Akbal's Story "Aşksız İnsanlar" (People Without Love) Using Ontological Method</i> Fatma BAĞIRKAN, Şahmurat ARIK	1
Kız Destanı'nın Saraybosna'da Tespit Edilen Yeni Bir Nüshası (hikâyet-i duhter ile ma'a yigidiñ mes'ele-i kıssası) ve Dil Özellikleri <i>A New Copy of the "Kız Destanı" (hikâyet-i duhter ile ma'a yigidiñ mes'ele-i kıssası) Discovered in Sarajevo and its Language Features</i> Mahmut BEYDİLLİ	33
Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir Arasında Cahit Tanyol'un Kuruluş ve Fetih Destanı <i>Between Yahya Kemal, Nâzım Hikmet and Kemal Tahir Cahit Tanyol's "Kuruluş ve Fetih Destanı"</i> Cafer GARİPER	85
Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Şiir Türüne Yaklaşımlar <i>Approaches to Poetry in the Literature of the Turkish National War of Independence</i> Hacer GÜLŞEN.....	121
Ara Nesil Döneminden Bir Miraciye: Receb Vahyi ve Minhâcü'l-Mîrâc'ı <i>A Miraciye From the "Ara Nesil": Recep Vahyi and His "Minhâcü'l-Mîrâc'"</i> Mehmet SAMSAKÇI.....	131

Doi Numaraları - Doi Numbers

Oktay Akbal'ın Aşksız İnsanlar Adlı Öyküsünün Ontolojik Metotla İncelenmesi

Investigation of Oktay Akbal's Story "Aşksız İnsanlar" (People Without Love) Using Ontological Method

Fatma BAĞIRKAN, Şahmurat ARIK

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i1001

Kız Destanı'nın Saraybosna'da Tespit Edilen Yeni Bir Nüshası (hikâyet-i duhter ile ma'a yigidiñ me'sele-i kıssası) ve Dil Özellikleri

A New Copy of the "Kız Destanı" (hikayet-i duhter ile ma'a yigidi me'sele-i kıssası) Discovered in

Sarajevo and its Language Features

Mahmut BEYDİLLİ

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i1002

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir Arasında Cahit Tanyol'un Kuruluş ve Fetih Destanı

Between Yahya Kemal, Nâzım Hikmet and Kemal Tahir Cahit Tanyol's "Kuruluş ve Fetih Destanı"

Cafer GARİPER

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i1003

Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Şiir Türüne Yaklaşımlar

Approaches to Poetry in the Literature of the Turkish National War of Independence

Hacer GÜLŞEN

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i1004

Ara Nesil Döneminden Bir Miraciye: Receb Vahyî ve Minhâcü'l-Mîrâc'ı

A Miraciye From the "Ara Nesil": Recep Vahyi and His "Minhâcü'l-Mîrâc"

Mehmet SAMSAKÇI

10.17932/IAU.TURKLUK.2015.011/turkluk_v09i1005

Editörden

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi 9. yılının birinci sayısı (Cilt/Yıl 9, Sayı 1, Nisan 2023) ile karşınızdadır. İstanbul Aydın Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün çıkardığı bu dergide değerli araştırmacılarımız Şahmurat Arık, Fatma Bağırkan, Mahmut Beydilli, Cafer Gariper, Hacer Gülşen ve Mehmet Samsakçı'nın araştırma makaleleri bulunmaktadır. Bizi ve dergimizi yalnız bırakmadıkları için kendilerine teşekkür ederiz. Öte yandan bu yazıları bilgileri ve tecrübeleri ile değerlendiren kıymetli hakemlerimize de ayrıca şükranlarımızı sunarız.

Üniversite dergisi demek bilimi daha geniş bir çevreye yaymak ve ulaştırmak anlamına gelir. Biz bunu bunca zamandır yapmaya çalışıyoruz. Yine bu, bir bakıma akademisyenlerimizin araştırma sonuçlarını bilim çevresi ile paylaşmak, çalışmalarını onların beğenilerine hatta tenkitlerine sunmak demektir. Bu cesareti gösteren yazı sahiplerini bu yönden de tebrik etmek isteriz. Çünkü yazmak ve yazdığını yayımlamak kendisine ve bilgisine güvenin göstergesidir. Bu güveni diğer değerli akademisyenlerden beklediğimizi ifade etmeliyiz. Yazılarımızla Türkoloji bilim dünyasını güçlendirmenizi beklediğimizi söylemeliyiz.

Derginin basımında her türlü katkıyı sağlayan İstanbul Aydın Üniversitesi Mütevelli Heyeti'ne, Mütevelli Heyet Başkanı Sayın Doç. Dr. Mustafa Aydın'a şükranlarımızı sunarız.

Prof. Dr. Kâzım YETİŞ

Oktay Akbal'ın *Aşksız İnsanlar* Adlı Öyküsünün Ontolojik Metotla İncelenmesi

Fatma BAĞIRKAN*
Şahmurat ARIK**

Öz: Edebî metinleri “varlık” olarak ele alan ontolojik tahlil metodunda, metni oluşturan katmanlar çözümlenerek metnin bütünündeki katkıları ortaya çıkarılır. Metnin, bu katmanların bir bileşkesi olarak görüldüğü bu metotta, sözcüklerin ve anlamlarının görünen ve görünmeyen (derin) yapıları irdelenerek, metin merkezli bir yorum yapılır. Oktay Akbal'ın *Aşksız İnsanlar* öyküsünün incelendiği bu çalışmada, İsmail Tunalı'nın, Ingarden ve Hartmann'ın yöntemlerinin senteziyle geliştirdiği metot esas alınmıştır. Buna göre iki temel varlık tabakası altında incelenen metnin reel varlık yapısında, sözcüklerin görünen yönü üzerinden bir inceleme yapılmış; irreal varlık yapısında ise dört alt başlık altında daha derin bir anlam çözümlemesine gidilmiştir. Tunalı, *Sanat Ontolojisi* çalışmasında karakter tabakasına, şair ve yazarı da dahil eder. Heidegger de eseri var edenin sanatçı olmasının yanı sıra, sanatçıyı “sanatçı” olarak var edenin de sanat eserinin varlığı olduğunu söyler. Buradan hareketle, incelemede Akbal'ın şahsiyetine de yer verilmiştir. İrreal tabakadaki derin anlam çözümlemelerinin ve yazar-metin-anlatıcı ilişkisinin izleri sürülerek metnin alinyazısı tabakasındaki tema ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Varlıkbilim, Sanat Ontolojisi, Ontolojik Tahlil Metodu, Oktay Akbal, Aşksız İnsanlar.*

***Sorumlu Yazar (Corresponding Author).** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kütahya/TÜRKİYE. fatmabagirkan@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-2401-4218>.

****Prof. Dr.,** Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kütahya/TÜRKİYE. sahmurat.arik@dpu.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0002-1525-5984>

Geliş Tarihi / Received: 13 Haziran 2023 / 13 June 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 10 Temmuz 2023 / 10 July 2023

Investigation of Oktay Akbal's Story "Aşksız İnsanlar" (People Without Love) Using Ontological Method

Abstract: In the ontological analysis method, which considers literary texts as "entity", the layers that make up the text are analyzed and their contributions to the whole text are revealed. In this method, where the text is seen as a combination of these layers, a text-centered interpretation is made by examining the visible and invisible (deep) structures of words and their meanings. In this study, in which Oktay Akbal's story *Aşksız İnsanlar* (People Without Love) is analyzed, the method developed by İsmail Tunalı with the synthesis of Ingarden and Hartmann's methods is based on. According to this, an analysis was made on the visible aspect of the words in the real entity structure of the text, which was examined under two basic entity layers; In the irreal entity structure, a deeper meaning analysis has been made under four sub-headings. Tunalı includes the poet and the writer in the character layer in his work *Sanat Ontolojisi* (Art Ontology). Heidegger also says that in addition to being the artist who creates the work, it is the existence of the work of art that creates the artist as an "artist". From this point of view, Akbal's personality is also included in the study. By tracing the deep meaning analyzes in the irreal layer and the author-text-narrator relationship, the theme in the text's destiny layer was tried to be revealed.

Key Words: *Ontology, Art Ontology, Ontological Analysis Method, Oktay Akbal, Aşksız İnsanlar.*

1. Giriş

1.1. Ontolojinin Tanımı ve Bir Felsefe Dalı olarak Ortaya Çıkışı

Türkçeye “varlıkbilim” olarak çevrilen ontoloji, insanın kendisi ve çevresindeki bütün varlıklar konusundaki merakından doğmuştur. Bir disiplin olarak, “varlığı var olması bakımından konu edinen, temel varlık kategorilerini ve ilkelerini araştıran, duyu ötesi varlıkların kanıtlanmasını amaç edinen felsefe dalı” (Kaya, 2013: 139) olarak tanımlanabilir. “Ontos” (varlık) ve “logos” (bilgi) sözcüklerinin bileşimi olarak “ontoloji” sözcüğü Hançerlioğlu’nun (1994: 439) görüşüne göre, ilk kez Aristoteles tarafından kullanılmıştır. Platon gibi varlığı bir idea olarak ele alan fakat bununla yetinmeyip kendi kuramını geliştiren Aristoteles bilme arzusunun insanda doğuştan olduğunu savunur (2010:75). Aristoteles bu bilme arzusu ile varlığın özünü apriori düşünce yöntemiyle anlamaya ve kanıtlamaya çalışmış, metafiziğin içinde varlığın meydana gelişini madde form kuralıyla açıklamıştır (Çüçen vd., 2017:31). Bu anlamda metafizik tabirini kullanan Aristoteles’in ontoloji terimini ayrı bir felsefe dalı olarak kullanıldığı düşünülmemelidir. Çünkü Eski Çağ’da ve hatta Orta Çağ’da müstakil bir bilim olarak ontolojiden söz edilmemektedir. Nitekim konu olarak, Antik Yunan felsefesinden bu yana tartışılan ve var olanların özü üzerine geliştirilen bu bilime Aristoteles’in “ilk felsefe” adını verdiğini söyleyen Bedia Akarsu da ontolojinin genel var olma ilkeleri üzerine XII. yüzyıldan beri kullanılan bir kavram olduğunu ileri sürerken; yine kavramsal kullanım üzerinde durarak, ontolojinin bu dönemde ayrı bir felsefe bölümü olarak ele alındığından bahsetmez (1998: 190). Kadir Çüçen “etimolojik olarak var olanın veya varlığın bilimi” (2017:31) demek olan ontolojinin bu anlamıyla her şey için geçerli olan en genel bilim ve Aristoteles’in de tanımladığı gibi her şeyin genel ilkesini araştıran “ilk felsefe” olduğunu söyler (Çüçen, 2017).

Ulaşılabilen ilk felsefî metinlerde insanların kendilerini ve çevresindeki varlıkları anlama ve anlamlandırma çabası dikkat çekmektedir. Bu nedenle felsefenin gündeme getirdiği

ilk problemlerden biri “nesne ve öznelere varlığı ve varlığın özü problemidir” (Bilir, 2020: 1). Varlığın özü ile ilgilendiği için ontoloji, uzun yıllar metafizik ile birlikte düşünülmüş ya da “metafiziğin bir dalı” (Yıldırım, 2004:149) olarak görülmüştür. Bu nedenle İlk Çağ’dan Modern Çağ’a uzanan süreçte ontolojinin metafiziğin gölgesinde kaldığını söyleyen Tufan, “kadim felsefede metafizik-ontoloji ayrımı yapılmazken Yeni Çağ’dan itibaren bu ayrımın yapıldığını” ifade eder (2021: V). Kaan Ökten (2022) de bu terimi ilk kez, 1606’da Lorhardus’un kullandığını ve ontoloji ile metafiziği eş tuttuğunu söyler. İsmail Tunalı’ya göre ise ontoloji terimi ilk kez R. Goclenus tarafından 1613 yılında kullanılmış, bağımsız bir felsefe disiplini hâlinde temellendirilmesi ise Christian Wolff’la birlikte olmuştur (1971:1). Fakat Tunalı, Wolff’un ontolojisinin de eski, klasik ontoloji ile, yani metafizik ile bir farklılık göstermediğini belirtir.

Kavramın ilk nerede kullanıldığı ile ilgili görüşler farklı olsa da bu görüşlerin birleştiği nokta, ontolojinin Yeni Çağ’a kadar metafizik ile birlikte ele alındığıdır. Metafizik ve ontoloji ayrımında kırılma noktası Kant olmuştur. Antik Çağ ve Orta Çağ metafiziğinin ana meselelerinin içerik bakımından boş ve yargı verme bakımından geçersiz olduğunu iddia eden Kant’tan sonra “Alman İdealizmi” denilen dönemde Fichte, Schelling ve Hegel gibi düşünürler “tin, bilinç ve benin diyalektik ontoloji içindeki kurucu rolünü ortaya koymuşlardır” (Ökten, 2022). Bu kırılmadan sonra “modern ontoloji, artık bir metafizik olmadığı gibi, onun ana özelliği de anti-metafizik oluşudur” (Tunalı, 1971:1).

Ontolojiyi, metafizikten ayırıp felsefenin temeli yapmaya çalışan ilk düşünür Nicolai Hartmann’dır. “Ontolojide söz konusu olan bilmek değildir, hele karar vermek hiç değildir. Aksine söz konusu olan bilinmek istenen nesnedir.” (Hartmann, 2001: 18) diyen Hartmann insanın beden-ruh birliğine dikkat çekerek, varlığı katmanlara ayırarak incelediği, kendi kuramını ortaya koyar.

1.2. Ontolojinin Konusu ve Ontolojik Görüşler

Ontolojinin üzerinde yoğunlaştığı kavram “varlık”tır. Varlığı var olması bakımından ele aldığı için; varlık nedir, varlık var mıdır, yok mudur, varlık varsa bilinebilir mi, varlığın özü nedir, “var olan olarak kabul edilen nesne ve öznelerin gerçekliği nasıl kanıtlanır” (Bilgi, 2020:2) gibi sorular soran ontolojinin ele aldığı kavramlar şunlardır: “varlık, yokluk, zorunluluk, imkân, süreklilik, ihtimal, rastlantı” (Kaya, 2013:140), “cevher, töz, neden, ilke, ilk neden, ilk ilke” (Aristo, 2010). Varlığın temelde ne olduğu, var olup olmadığı ve kaynağının ne olduğuna dair ise ilk çağlardan itibaren farklı görüşler ileri sürülmüştür. “Varlık var mıdır?” sorusuna verilen cevaba göre iki temel ontolojik görüş vardır: Birincisi; “Varlık, yoktur.” diyen nihilist bakış açısı ve Taocu görüş. İkincisi; “Varlık, vardır”, diyen realist görüş. Nihilizme göre, evrendeki her şey sürekli değişim halinde olduğu için hiçbir şey yoktur. Bu görüşü savunan ilk filozof Gorgias, 1) “Hiçbir şey var olamaz.” (Çüçen, 201:39), 2) “Bir şeyin var olduğunu kabul etsek bile onu hiçbir biçimde bilemeyiz.” (a.g.e.: 3) ve “Bir şey varolsa ve bilinse bile bir başkasına anlatılamaz veya öğretilemez” (a.g.e.:40) şeklindeki üç aşamalı bir mantık yürütme sonucunda, varlığı ve varlığa dair bilgiyi reddeder. Taoculuk öğretisinde ise, tüm varlıkların tek ve değişmeyen bir gerçeklikten çıktığına inanılır. “Tao” bir anlamda “doğanın yasaları” demektir ve bu gerçekliğin dışındaki her şey değişkendir, hiçbir şey gerçek değildir, dolayısıyla hiçbir şeyin varlığı yoktur. “Varlık, vardır.” diyen düşünürler ise “Varlık nedir?” sorusuna farklı yaklaşımlar getirmiştir. Bir kısmı varlığı bir “oluş” olarak kabul ederken, Platon ve Aristoteles’e dayanan düşünürler ise varlığı “idea” olarak kabul eder. Varlığı bir “madde” olarak gören materyalist düşünürlerin yanına, varlığı “madde ve idea” olarak gören düalist düşünürler de olmuştur. Yakın Çağ’da ise bazı düşünürler varlığı bir “fenomen” olarak ele almıştır. Bu düşünceye göre her şey bilinçte şekillenir, varlıkları betimleyen bilinçtir ve dolayısıyla varlığın bilinç dışında var olması mümkün değildir.

Tunalı, eski ve yeni ontoloji arasındaki farkı açıklarken, eski ontolojinin var-olanın varlığından cinslerini, form ve özelliklerini anladığını belirterek şöyle der: “Eski ontoloji, bu elemanlar arasındaki ilgiyi bir varlık ilgisi sayıyor ve zihnî bir işlemle varlığı ispat etmeğe çalışıyordu.” (1971:6). Eski ontoloji için “bir ispatçı metafizikti” diyen Tunalı, yeni ontolojinin somut olan var olanlardan hareket ettiğini söyler (1971:6). Fakat bu var olan şeylerin yalnızca “nesne” olarak kavranmaması gerektiğini söyleyerek, Hartmann’ın varlığın salt “nesne” ya da “veri” olarak ele alınmasını çocuksu ve temelsiz bulduğunu aktarır (1971: 10). Çünkü Hartmann’a göre, insanı hayvanlardan farklı kılan, objektif yönelime sahip oluşudur. Hayvanlar itkilerle tayin ettiği kendi dünyasının merkezinde bulunduğu için görüşleri çok dar kalır. Oysa insan dünyanın merkezinde olmadığını, onun sadece bir parçası olduğunun farkına vararak objektif bir yönelme ile dünyaya yaklaşırsa ve kendini merkezde görmenin yanılmasıyla kurtulursa; “dünyayı kendisine göre değil, kendisini dünyaya göre ayarlar.” Böylece ilgisini varlığa çevirir ve varlık basamakları bakımından birbirinden çok farklı birçok yapıdan meydana gelen dünyayı ve içindeki varlıkları daha iyi anlar (Çüçen, vd. 201:403). Hartmann’a göre var olan “bilgi objesi”dir. Husserl’in fenomenolojisini temel alan Hartmann’ın bu görüşü fenomenolojik gibi algılansa da Hartmann fenomenolojinin varlık kavrayışı ile ontolojinin var-olan kavrayışından kesin olarak farklı olduğunu (Tunalı, 1971:13) söyleyerek kendi yaklaşımını oluşturur. “Hartmann’a göre ontolojiye dönüş; gerçekliğe, bu dünyanın kendisine dönüştür. Fakat bunun için fenomenlere dönme isteği de yetersiz kalır. Esas olan hayatın kendisidir” (Kara, 2020:66).

Hartmann’ın geliştirdiği varlık tabakası teorisine göre, dört temel varlık tabakası vardır. “Bunlar, *madde* (inorganik), *organik varlık tabakası*, *rûhî tabaka* ve *tinsel varlık* (Geist) tabakası”dır (Tunalı, 1971: 21). Hartmann’a göre varlık, bu tabakalardan oluşan heterojen bir yapıdır. “Her tabakanın hem kendine özgü kimi ilke ve kategorileri hem de diğer tabakalar-

da ortak ilke ve kategorileri vardır” (Demir, 2002:23).

1.3. Sanat Ontolojisi ve Ontolojik Tahlil Metodu

Modern ontoloji varlığı bir “var olan” olarak ele almaktadır. Ontolojinin bir alt dalı olarak sanat ontolojisi ise, edebî metinleri bir “var olan” olarak ele alıp inceler. “Bu bağlamda sanat ontolojisi, varlığın katmanlı (heterojen) bütünlüğü içinde estetik objenin (eser), nasıl bir varolan olduğunu anlamak ister” (Kara, 2020: 66). Bir sanat eserinin varlığından ve varlık tabakalarından ilk kez bahseden Polonyalı estetikçi Roman Ingarden’dır (1930), ardından “Das Problem des geistigen Seins” (Tinsel Varlık Problemi) (1933) adlı eseriyle Nicolai Hartmann gelir” (Tunalı, 1971: 45). Ingarden bir edebiyat eserinin iç birliğini korumak ve ana karakterini muhafaza etmek üzere dört tabakadan oluştuğunu söyler.

Bunlar:

- “1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları;
2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası;
3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da
4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası”dır (Aktaran: Tunalı, 1971: 92).

Nicolai Hartmann ise, Ingarden gibi kesin belirlenmiş belli sayıdaki tabakalar yerine, edebiyat eserinin diğer başka varlıklar gibi iki temel varlık *sfer*(kusursuz daire)’inden oluştuğu düşüncesini savunur. Buna göre edebî eserin biri reel, diğeri irreel olmak üzere iki varlık tabakası vardır. Reel varlık, uzay ve zaman içinde var olan; irreel varlık ise gerçek zaman ya da uzayın dışında bulunan varlık tabakasıdır. Edebî metin için reel tabaka; duyulan ve görülen, yani harflerden, seslerden ve şekilden oluşan tabakadır. “Fakat, bir edebiyat eseri sadece kelimelerden ibaret değildir. Kelimelerin dışında, örneğin, bir şiirde duygular, düşünceler, anlamlar, bir roman ve hikâyede, tiyatro eserinde irreal bir zaman ve uzay, yine irreal figürler, eylemler, düşünceler görürüz” (Tunalı, 1971: 113-114). Bunlar da edebî metnin irreel tabakasını oluşturan varlık unsurlarıdır. Hartmann’a göre bu irreel arka yapı, kelime ve seslerden

oluşan reel ön yapıda kendini gösterir. Dolayısıyla, kelimeler anlam kazanabilmek için arka yapıya, arka yapı ise görünür olabilmek için ön yapıya muhtaç olduğu için, bu iki tabaka bütünsel bir varlık olarak sanat eserini meydana getirir.

“Bu anlayışın Türkiye’de tanınması bakımından ise Hartmann’ın öğrencisi Takıyettin Mengüşoğlu ile Sanat Ontolojisi kitabının yazarı İsmail Tunalı’nın önemli katkıları olmuştur” (Bayram, 2008: 169). Özellikle İsmail Tunalı, Hartmann ve Ingarden’in yöntemlerinde bazı noktaları eleştirerek kendi yöntemini oluşturması bakımından temel kaynaklar arasında anılır. Tunalı’nın yöntemine göre bir edebî eserin fiziksel olan ses tabakası, ardından bu “ses tabakasının üzerinde genel bir anlam sfer’i” (1971:118) vardır. “Bu sfer, homojen değil de, heterojen bir sfer’dir” (1971: 118). Kendi içinde tabakalardan oluşan bu anlam sfer’inin ilk ve ses tabakasına en yakın olan tabakası sözcüklerin anlam tabakasıdır. Kelimelerin ve ardından cümlelerin anlamları bu tabakada incelenebilir. Cümleler yargı bakımından çözümlenebilir. İkinci tabaka nesne ya da obje tabakasıdır. Burada roman ya da hikâye kahramanlarının oluşturduğu eylem ve olaylar yer alır. Ayrıca metinde geçen ve metnin kurgusunda birer motif olarak kurguya katkı sunan nesnelere de bu tabakada incelenir. Üçüncü tabaka, karakter (rûhî özellik) tabakasıdır. Burada incelenen ise, karakterlerin davranış ve eylemlerinden çok, bu eylemlerin arka planını oluşturan karakterleri ve ruhsal durumlarıdır. Ontolojik incelemede, yazarın metin incelemesine dahil edildiği tabaka da burasıdır. Son tabaka ise alinyazısı tabakasıdır. Hartmann’dan farklı olarak Tunalı, bu tabakada kahramanların alinyazısını değil, “insanî bir alinyazısını” veya yine bütün insanlığı ilgilendiren bir temayı (1971:120) kasteder. Bu şekilde bir yaklaşımla Tunalı, Nicolai Hartmann’ın insanlık ide’si ifadesinin de yerini bulacağını düşünür. Çünkü ona göre “kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır” (1971: 120).

Ontolojik inceleme yöntemiyle ilgili tartışma konularından biri, sanatçının eserin incelenmesine dahil edilip edilmeyeceğidir. Heidegger eserin sanatçının bir faaliyeti olmakla

birlikte, sanatçının da “sanatçı” varlığının eserin var olması sayesinde ortaya çıktığını düşünmektedir. Aristoteles’ten beri var olan mimesis düşüncesi ve Heidegger’in bu çıkarımına dayanarak, ontolojik inceleme yöntemine sanatçının dahil edilmesinin eserin ontolojik bütünlüğünü bozmayacağı, aksine derin anlam yapısının çözümlenmesine katkı sunacağı açıktır. Çünkü “eserin kökeni sanatçı olduğu gibi sanatçının varoluşu da eserin kendisidir, çünkü eser kişiyi sanatçı olarak ortaya çıkarır” (Bingöl, 2019:147).

2. Oktay Akbal ve *Aşksız İnsanlar* Adlı Öyküsü

Oktay Akbal’ın tam adı Mehmet Oktay Akbal olup 20.04.1923 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Babası Salih Şahabettin Bey, annesi ise Vuslat Hanım’dır. Annesinin babası ilk gerçekçi yazarlarımızdan Ebubekir Hâzım Tepeyran’dır (Çetintaş). Akbal, İstanbul’da Saint Assomption İlkokulu, Saint Benoit Lisesi ve Özel İstiklal Lisesi’nde ilk ve orta öğrenimini (1942) tamamlar. Önce İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde sonra da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenim görür fakat her iki bölümü de tamamlamadan bırakır (Tan, 2015: 110). Henüz on bir-on iki yaşlarında bir çocukken “Chez nous ilya un lion” (Bizim Evde Bir Arslan Var) adlı bir öykü yazan Akbal’ın öyküsünü, öğretmeni çok beğenir. “Muharrir’e çıktı adım hemen.” diyen Akbal, ortaokul ve lise yıllarında da yazmaya devam eder (Gündüz, 2003:33).

Üniversite eğitimini yarıda bıraktıktan sonra ilk olarak *Servetifünûn/Uyanış Dergisi* sekreterliği (1943-1944), ardından da MEB Tercüme Bürosu’nda memurluk ve çevirmenlik (1947-1951) yapar. 1951 yılında *Vatan* gazetesinde düzeltmen olarak gazeteciliğe başlar. Aynı zamanda gazetelerde edebiyat ve sanat yazıları yazar ve bir süre sonra köşe yazarlığına geçer. Daha sonra *Cumhuriyet*, *Milliyet* gibi çeşitli gazetelerde köşe yazılarına devam eder. Gazeteciliğinin yanı sıra TDK yönetim Kurulu Üyeliği (1960-63, 1969-83), Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu Başkanlığı (1989-95) gibi görevlerde de bulunur (Tan, 2015: 110).

Henüz ilkokul yıllarında iken yazdığı ilk hikâyeleri *Çocuk Sesi*, *Ateş*, *Afacan* ve *Çocuk Duygusu* gibi çocuk dergilerinde yayımlanır. 1939-1940 yıllarında lise öğrencisi iken, “*Yeni Sabah* ve *İkdam* gazetelerinde çevirileri ve öyküleri yayımlanır” (Çakır, 2017:1). *Bin Bir Roman*, *Çocuk Haftası* ve *Yıldız* dergi ve gazetelerinde de öyküleri yer alan Akbal, liseyi bitirdiğinde artık tanınan bir hikâyecidir. Liseden sonra *Büyük Doğu* (1943-1945), *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nde (1947) de hikâyeleri yayımlanır. “Deneyimlerinden, anılarından yola çıkarak ve çocukluk anılarını da katarak duygulu öyküler yazan” (Çakır, 2017:1) Akbal'ın, 1946 yılında, 23 yaşındayken ilk öykü kitabı *Önce Ekmekler Bozuldu* çıkar ve o dönem edebiyat çevrelerinde olumlu bir yankı uyandırır. Akbal daha sonra *Varlık*, *Türk Dili*, *Hürriyet Gösteri*, *Yenilik* ve *Gün* gibi dergilerde yazarlık hayatını sürdürür. Hikâyeden sonra roman yazmaya yönelen yazar, çocuk kitapları yazmış ve Fransızca'dan Türkçeye çeviriler de yapmıştır. Akbal ayrıca eleştiri, anı, deneme, söyleşi ve günlük türlerinde de pek çok eser vermiştir (Tan, 2015: 110).

Bu çalışmaya konu olan *Aşksız İnsanlar*, Oktay Akbal'ın ikinci öykü kitabına ismini de veren öyküsüdür. 1949 yılında *Varlık Yayınları*'nda ilk baskısı yapılan kitapta 18 öykü yer almaktadır. Bu ilk baskıda onuncu sırada yer alan öyküsü daha sonraki baskılarda farklı sıralarda yer alabilmiştir. Örneğin *Can Yayınları*'nın 1990 yılında yaptığı baskının ilk öyküsüdür. Bu baskıda ayrıca öykünün yazılış tarihi 1946 olarak verilmektedir (Akbal, 1990:10) ve ilk baskıda yer alan bazı sözcükler, “itiat” yerine “alışkanlık” gibi, sadeleştirilerek verilmiştir. Ayrıca ilk kitapta yer alan *Zülfü* ve *Garipler* adlı öykü sonraki baskılara alınmamıştır. Osman Gündüz *Aşksız İnsanlar* adlı öyküyü Akbal'ın “İlk gençlik aşklarını konu alan öyküleri” arasında değerlendirir (2003: 72).

Oktay Akbal, olay öykülerinden çok, hayatın bir kesitini sunan durum öyküleri kaleme almıştır. Ustası ve arkadaşı Sait Faik'ten etkilenen (Akgün, 2023:322) Akbal, öykülerinde ustası gibi kent görüntülerine, kentli küçük insanların yaşamları-

na yer verir. Oktay Akbal'ın öykücülüğünün iki dönemde ele alınabileceğini söyleyen Cumhuriyet Aslan, onun ilk dönem öykülerindeki temel konuları “birey ve bireyin yaşadığı anlamsızlık, yabancılaşma ve bunalım” (2006:123) olarak belirler ve şöyle der: “Yazar otobiyografik unsurlardan çokça yararlanarak kuşağının orta sınıf, küçük kentli insan profilini yansıtmaya çalışmıştır. Bu ilk dönem öykülerinde toplumsal dekor genelde arka fonda durur ve bireyin ruhsal dünyası üzerinde etkide bulunur” (2006:123-124). Akbal'ın öykülerinde olayın geri plana atılması, olayın yokluğu anlamına gelmez, daha çok hareketsiz bir olay parçasından yola çıkılarak bir atmosfer kurulur ve bir durumun değerlendirmesi yapılır (Gündüz, 2003:86).

2.1. Aşksız İnsanlar Öyküsünün Ontolojik Tahlil Yöntemiyle İncelenmesi

Ontolojik tahlil metodunda, yukarıda açıklandığı üzere farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu çalışmada İsmail Tunalı'nın yöntemi esas alınacaktır. Tunalı'nın ontolojik tahlil yönteminde metin reel (ön yapı) ve irreal (arka yapı) olmak üzere iki ana tabakada ele alınır. Arka yapıda anlam tabakası, nesne tabakası, karakter tabakası ve kader (alinyazısı) tabakası olmak üzere dört alt başlıkta metnin derin anlamı çözümlenmeye çalışılır. Oktay Akbal'ın “Aşksız İnsanlar” adlı öyküsü; nesne tabakası, içerdiği zıtlıklar, anlatıcının bu zıtlıklar üzerinden girdiği varlık ve var oluş sorunsalı, araştırmacılara zengin bir içerik sunar. Ayrıca metnin izleği, eserin kader tabakasının evrensel boyutunu açık ve anlaşılır bir şekilde ortaya koymaktadır.

Öykü “eski bir sevdadan kurtulmuş” birinin, uzun bir süredir “aşksız” geçen hayatını konu alır. Anlatıcı, aşksız bir insanın nasıl yaşadığını, nasıl yiyip dolaştığını, neler düşündüğünü merak ederken, onların basit mutluluklardan bile yoksun, başkalarını sevemeyen ve önemsemeyen “yalnız kendileri için yaşayan” insanlar olduğunu düşünür. Bunlar, gelen tramvaylara saldıran, insanları iteleyen, hep asık suratla dolaşan, dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş kişilerdir. Bunun yanında kendisi gibi aşkla dolu olan insanların da var

olduğunu söyleyen anlatıcıya göre bu insanlar yeryüzünü daha güzel yapacak olan insanlardır. Aşktan yeni kurtulmuş kahraman, insanları birer birer incelerken; aşkı hiç tanımayan, aşktan yeni kurtulan, aşkı yalnızca film ve romanlardan tanıyan kişileri, hâl ve davranışlarına bakarak rahatlıkla tanıyabildiğini söyler. Çünkü iddiasına göre “seven insan, diğer insanları daha iyi tanır” (Akbal, 1949:61). Öyküde birden yaşanan bir döngüyle; aylar, mevsimler geçer ve anlatıcıya gökyüzü daha karanlık ve yağmur daha can sıkıcı gelmeye başlar. Anlatıcı bir akşamüstü kalabalık bir caddedeki, bir mağazanın vitrininde aşksız bir insan görür. Dudağından gülümsemenin silindiği bu çatık kaşlı kişi, kendisidir.

2.1.1. Öykünün Ön Yapısı (Reel Varlık Alanı)

1) Ses Tabakası

Başlık olarak seçilen “aşksız insanlar”, öykünün genelinde hem kelime hem de anlam olarak tekrarlanır. Aşk sözcüğü 16 kez kullanılır, bunlardan 8’i, yani tam yarısında sözcük “aşksız” şeklinde geçer. Bu bölünmeyle yazar âdeta hayatını da “aşk”la geçen ve “aşksız” geçen devre olarak ikiye ayırır. Öykünün en sonunda verilen, sevgiliden ayrılmış aşksız kalmış olma hâli aslında, aşklı ve güzel günlerin ardından buna zıt bir “sonuç”tur. Ama yazar bu sonuç hâlini daha öykünün ilk cümlesi ile “Uzun zaman aşksız yaşadım.” şeklinde verip, olay örgüsünün nihayetini en başta söyler. Böylece öyküde merak uyandırmak bir yana, merak duygusu en başta bertaraf edilerek, olaydan ziyade “beklenen” bir durumun duygu yoğunluğu öne çıkarılmıştır. Hayatın rutin eylemlerine bolca yer verilmiştir: dolaşmak, yemek, yaşamak, yürümek, konuşmak, susmak, koşmak, düşünmek, tanımak, karşılaşmak, hatırlamak. Fakat bu eylemler, aksiyon ifade etmekten çok, bir akışı resmetmek üzere kullanılmıştır. Seven insanlara ait; seslenmek, şarkı mırıldanmak, gülmek, yürümek, koşmak, tanımak, konuşmak, selam vermek gibi eylemler nispeten daha olumlu duygular taşıırken; aşksız insanların eylemleri daha genel durumları belirtir ve durağanlık hissi uyandırır: hoşlanmak, seyretmek, sevmek, yaşamak vb. Üstelik bu kelimelerin çoğu “seyretmez,

hoşlanmaz, sevmez” gibi olumsuzluk eki ile çekimlenerek, “aşksız hayat”, “aşklı hayat”ın zıddı olarak sunulmuştur. Yazar aynı zıtlığı “yüzü asık”, “dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmayan” (Akbal, 1949:60), insanların tanımladığı kelimelerin karşıtı olarak, “yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan” (s.61), “bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen” (s.61) insanları tanımlayan kelimeleri kullanarak da oluşturur.

Diyaloğun hiç yer almadığı öykü, anlatıcının iç sesi ya da düşünce akışı şeklinde kurgulanmıştır. Öyküde fiil cümleleri daha yoğun kullanılmıştır. 64 cümleden oluşan öyküde 49 adet fiil cümlesi, biri eksilteli olmak üzere 15 adet isim cümlesi yer almaktadır.

“Bu mevsimlerin sonbahar olması ve havaların yağmurlu gitmesinden değildi.” (s.60) “Aşk benim için eski bir itiyadı.” (s.60), “O, işini gücünü bilen, caddelerde daima hızlı hızlı koşan, tramvayları doldurup taşıran, ayakları çıplak çocuklara sadaka vermeyen bir insandı.” (s.60), “Hepsinin yüzü asıktı.” (s.60), “Bir arada dertleşmiş, Gülhane parkının denize bakan bir kanapesinde uzun uzun konuşmuş olduğum bir insandı sanki.” (s.61), “Aşkla doluydum.” (s.61), “Dünyada benim gibi olanlar da vardı.” (s.61), “Ve bunlar bu yeryüzünü daha güzel yapacak insanlardı.” (s.61), “Bu hiç te tahmin olunduğu gibi olmazdı.” (s.61), “Artık sigaralar tatsız, sular acı, hayaller dar-madağınıktı.” (s.63), “Bu hayalsiz, ümitsiz, arzusuz, herhangi biriydi.” (s.63), “Bu bendim.”(s.63), “Artık bütün şarkılar bana yabancıydı.” (s.63), “Aşk şiirlerine düşmandım.” (s.63), “Hayal kurmak işsizlere mahsus...” (s.63).

Fiil cümlelerine bakıldığında ise, oluş ve durum bildiren fiillerin ağır bastığı görülür: *yaşadım, sevmezdim, merak ederdim, düşünürdüm, tanırdım, inanırdım, isterlerdi, sanmıyorum, aldırış etmiyordu, alakadar etmiyordu* vb. Öyküde bir eylem ve hareket bildiren fiiller de vardır: *dolaşmaz, bakıştırdık, koşardı, yürürdüm, konuşurdu, selam verirdi, giyildi,*

atıldı vb. Fakat yukarıda da söylendiği gibi bu filler, bir olay örgüsü oluşturmaktan çok, yaşamın olağan akışını ve belirli kesitlerini sunmak için kullanılır.

Cümleler genel olarak kısa yapıdadır. Öyküdeki birkaç uzun cümle ise daha çok tasvirlerin yer aldığı cümlelerdir ve bunlar da sıralı cümle yapısı ile kurulduğu için, kısa cümle okuyormuş izlenimi oluşturmaktadır: “Şu kendi hâlinde yürüyen, başı yerden kalkmayan yeni bir aşktan kurtulmuştur; şu elindeki çantayı sallayıp koşan kız aşkı hiç tanımaz; şu ışığını unutanın hâlini Beyoğlu sinemalarına sormalı; şu cigara alanın macerasını tanımış bir hikâyeci kaç defa yaşamıştır; şu kahvenin içinde tavla oynayanların her zar atışta talihe meydan okudukları, aşktan bîhaber oldukları belli; şu genç talebe birisini beklemekte; ilerde geçen aşkı romanlardan ve filmlerden öğrenmiştir; ötekisi ise hiç hatırlamaz.” (s.61-62). “Sokak dönemecinden kadınlar çıkar, çocuklar çıkar, aşksız insanlar çıkar, o görünmezdi.” (s.62), “Sonra, aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı.” (s.62).

Kentin sokaklarında, âşık ve aşksız insanların durumları tasvir edilirken kullanılan sıfatlar, okuyucunun zihninde bir tablo oluşturmaktadır. Örneğin “Arabalar gelip geçer, otomobiller feryadı basar, insanlar konuşurken ben bu dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmayan aşksız insanları düşünürdüm.” (s.60) cümlesinde aşksız insanlar, yalnızca fiziksel görünüşleriyle değil, ruhsal durumlarıyla da çizilir. “Bazan elleri cebinde, şapkasız, yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim.” (s.60-61) cümlesinde yine sıfatlar yardımıyla âşık bir insanın görünüşü çizilirken “sevimli” sıfatı ile olumlu bir etki oluşturulur. Kente dair tasvirler yapılırken de sıfatlardan yararlanır: “Gülhane parkının denize bakan bir kanapesi” (s.61), “dert dökmeye en müsait köşeleri” (s.61), “uzun tenha yollar” (s.63), “sıcak ve gürültülü kahveler” (s.63).

2.1.2. Öykünün Arka Yapısı (İrreal Varlık Alanı)

1) Anlam Tabakası

Anlam tabakasında, sözcük ve cümle boyutunda anlam çözümlenmeleri yapılır. Ontolojik tahlil metodunda, az bilinen sözcüklerin anlamları verilerek ya da -özellikle şiirde- imge yoluyla kapalı bir anlatım oluşturulmuşsa, bu imgeler takip edilerek bir çözümlenmeye gidilir. Öykü ve roman gibi kurguya dayalı metinlerde ise anahtar sözcükler temel izleği yakalamayı sağlar. *Aşksız İnsanlar* öyküsü oldukça anlaşılır bir dille yazılmıştır. O devirde yazan yazarların çoğu gibi Oktay Akbal da sade bir dil kullanır fakat “Akbal öztürkçe meraklısı değildir” (Kaplan, 2006:269). Dolayısıyla öykünün yapay ve zorlama değil, günlük ve rahat bir dil ile oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Öykünün daha başlangıçta adı bile, izlek hakkında bir fikir vermektedir. Nitekim yazar öyküye şu cümlelerle başlar:

“Uzun zaman aşksız yaşadım. Bu, mevsimin sonbahar olması ve havaların yağmurlu gitmesinden değildi. Sadece eski bir sevdadan kurtulmuş, bir yenisine başlayamamıştım. Aşk benim için eski bir itiyaddı. Bir zamanlar aşksız bir insan nasıl yaşar, nasıl yer, nasıl dolaşır, neler düşünür diye merak ederdim” (Akbal, 1949:60).

Bu cümlelerde, anlatıcı için aşkın bir alışkanlık ifade ettiği doğrudan söylenmektedir. Fakat bu alışkanlık soyut ve yüce bir aşk kavramı şeklinde değil, daha çok tensel bir arzuyu çağrıştırır biçimde kullanılmıştır. Öyküde sevilen karakterin adının hiç geçmemesi, “sevilen”in yokluğunun değil de “aşk”ın yokluğunun vurgulanması bu çıkarımı desteklemektedir. Öykünün girişindeki “Sadece eski bir sevdadan kurtulmuş, bir yenisine başlayamamıştım” (s.60) cümlesinde de aşk bir alışkanlık olarak sabit tutulurken, sevgili kendisinden kurtulabilen bir değişken gibi sunulmuştur. Öyküde bir yerde “sevdedan kurtulmak” (s.60) bir yerde de “aşktan kurtulmak” (s.61) şeklinde kullanılan bu ifade anlatıcının aşka yüklediği anlamı çözümlenmek açısından dikkat çekicidir. Aşkın yeme içme gibi

bir ihtiyaç olarak anılması da tenselliğin ön planda olduğu bir aşk anlayışının olduğu fikrini desteklemektedir. Sigara sözcüğünün üç farklı yerde kullanılması, bu aşkın tıpkı sigara gibi “alışkanlık” boyutunda duyumsandığı ve yokluğunun tıpkı sigara tiryakilerindeki gibi bir yoksunluk duygusuna neden olduğu çıkarımına götürebilir. Nitekim aşk anlatıcı için güçlü bir alışkanlıktır ve her şey “aşk” varsa daha güzel, daha anlamlıdır. Âdeta yemek, içmek, düşünmek, yaşamak bile aşkın olmadığı bir denklemde değersiz unsurlar olarak kalmaktadır. Anlatıcı, “şehrin uçsuz bucaksız caddelerinde gölgesini peşine takarak dolaşma”yı (s.60), “Unkapanı köprüsünden mavnaları seyretme”yi (s.60), “parklarda avarelik” (s.60) etmeyi bile, âşık bir insanın eylemleri olarak daha manidar bulmaktadır. Bir sonraki paragrafta aşksız insanlar; daha öfkeli, insanları iten, küfreden, çıplak çocuklara sadaka vermeyen, caddelerde daima hızlı hızlı koşan kişiler olarak çizilir. Anlatıcının bunlar üzerinde özel olarak kafa yorması, henüz âşık olduğu dönemde bile aşkın olduğu ve olmadığı hayatların karşılaştırmasını yapması, onun aşkı güçlü bir itiyat olarak gördüğünün delilidir. Öykünün anahtar sözcüklerinden biri olan bu “itiyat” sözcüğü, aslında tam olarak “aşk”ın anlatıcının dünyasındaki anlamı karşılamaktadır. Çünkü itiyat yani alışkanlık, insanların varken farkına varmadığı ve çoğu zaman kıymetini takdir edemediği olguları ifade eder. Öyküde anlatıcı aşkı bilmekte ve hayata tat katan bir unsur olarak önemsemektedir fakat aşkı manevî bir derinlik içinde değil de bir alışkanlık hâlinde yaşadığı için “aşk”ın varlıksal etkisinin tam olarak idrakinde değildir. Öyle ki, anlatıcı “aşksız” kaldığında, durumun hemen farkına varamamış, neyin eksildiğini çok sonra anlayabilmiştir. Şu cümleler anlatıcının iki hâli arasındaki farkı ortaya koymaktadır:

1. Durum:

“Gök yüzünde birden bulutlar dağılır, çiseleyen yağmur diner, güneş açardı. Her yan yana attığımız adımda içime taze hisler, yepyeni duygular dolardı. Arabalar geçer, insanlar bakar, tanıdıklar, göz kırpar, selâm

verirdi. Ama yol her zamankinden daha çabuk biterdi. O kısa süren anlarda, aşksız insanlara acırdım. Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılırdı. Ceketle sokağa çıkarırdım. Kadınlar, kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı. Rüzgâr daha hafif, daha tatlı esmeye koyulur, kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu. Daima süratli konuşur, bana eski sevgilisinden bahseder; ben gülmeye çalışırdım” (Akbal, 1949: 62).

2. Durum:

“Sonra aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı. Ve bir gün geldi ki, gök yüzü bana daha karanlık, yağmur daha can sıkıcı, sokaklar fuzuli görünmeye başladı. Sokak dönemeçleri bana bir şey anlatmıyor, film afişleri bir mâna ifade etmiyordu. Gülen ve gülmeyen insanlara hiç aldırış etmiyordum. Park kanapeleri, uzun تنها yollar, köprüde gece avarelikleri bana eskiden görülüp hayal meyal hatırlanan bir rüya gibi geldi. Artık sigaralar tadsız, sular acı, hayaller darmadağınktı. Günlerim sıcak ve gürültülü kahvelerde, iskambil ve tavla başında geçiyor, başka bir şey beni alâkadar etmiyordu” (Akbal, 1949: 62-63).

Her iki durumda da havanın değişimi, mevsimlerin geçişi hemen hemen aynı cümlelerle aktarılmasına karşın, ilkinde mutluluğa bağlı bir geçiş, ikinci durumda ise mutsuzluktan doğan umursamazlığa bağlı bir geçiş söz konusudur. Mevsimlerin gelip geçmesi de sokaklar da kısacası her şey anlatıcı hiç farkına varmadan anlamını kaybetmiştir. Kahvede tavla oynayan anlatıcı, kendisini hiçbir şeyin alâkadar etmediğini anlatırken, öykünün başında geçen kendi için yaşayan ve başka bir şey bilmeyen insanlara dönüşmüştür. Ama bu dönüşümün tam olarak farkında değildir. Tâ ki bir akşamüstü vitrinde ilk defa gördüğü bir “aşksız insan”ı tanıyana kadar. Hayalsiz, ümitsiz, arzusuz “herhangi biri” olan bu kişi, kendisidir. Burada olumsuz anlam içeren kelimelerin hepsine baskın gelen kelime “herhangi biri” kullanımındır. Diğer her şeyin anlam kazandığı, dolayısıyla da anlatıcıyı da “biri” yapan unsur ortadan kalkın-

ca “herhangi biri”ne dönüşmüştür. Nitekim önceden kendisine güzel gelen şeyler şimdi olumsuz özellik kazanmıştır: “Artık bütün şarkılar bana yabancıydı. Aşk şiirlerine düşmandım. Parklar serseriler içindir diyordum. Hayal kurmak işsizlere mahsus...” (s.63).

Anlatıcının gözlemlerine göre âşık insanlar ile aşksız insanlar arasındaki farklar şöyle tablolaştırılabilir:

Âşık insan	Aşksız insan
*Avarelik edecek yerleri bilir.	*Avarelik yapmaktan hoşlanmaz.
*Şarkı mırıldanır.	*Aşk filmlerini sevmez.
*Düşünceye düşünce katan uzun tenha köşeleri bilir.	*Uzun ve tenha yollarda yavaş yavaş dolaşmaz aksine daima hızlı hızlı koşar.
*Bu dünyanın daha iyi olmasını ister.	*Yoksul çocuklara sadaka vermez, insanları umursamaz.
*Yeryüzünü daha güzel yapacaklardır.	*Kendi için yaşayıp başka bir şey bilmez.
*Yüzünün hatlarında bir ferahlık okunur.	*Yüzü asık/ Dudakları gülümseme bilmez.
*Bir insanı sever, onun gülüşü, ağlayışı adım atışı ile ilgilenirler.	*İnsanları itip küfürler savurur./ Sinema ilanlarına, öpüşen çiftlere bakmaz./ Hayalleri ışık görmemiştir, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmaz.

Tablo 1: Âşık İnsanlar ve aşksız insanlar.

Aşağıdaki tabloda da anlatıcının aşksız kaldığında, daha önceden eleştirdiği aşksız insanlara dönüşümü gösterilmekte-

Anlatıcının Eleştirdiği Aşksız İnsanlar	Aşksız Bir İnsana Dönüşen Anlatıcı
*Parklarda avarelikten hoşlanmaz.	*Parklar serseriler içindir diye düşünür.
*Yalnız kendi için yaşar, başka bir şey bilmez.	*Günleri iskambil ve tavla başında geçer, başka hiçbir şey onu alâkadar etmez.
*Aşk filmlerini sevmez.	*Film afişleri bir mana ifade etmez.
*Aşktan bihaber kahvehanede tavla oynarlar.	*Kahvehanede iskambil ve tavla başında günlerini geçirir.
*Yüzü asıktır.	*Bir kaşı çatıktır.
*Dudakları gülümseme bilmez.	*Dudağında gülümseme silinmiştir.
*Hayalleri ışık görmemiştir.	*Hayal kurmak işsizlere mahsus diye düşünür.
*Yalnız kendisi için yaşar.	*Başka bir şey onu alâkadar etmez.

Tablo 2: Anlatıcının eleştirdiği aşksız insanların durumu ve anlatıcının son durumu.

Anlatıcının hayatında aşk varken, yolda göz göze geldiği insanları yıllardır tanıyor gibi hissederken, son durumda vitrinde gördüğü kendi yansıması bile kendine “herhangi biri” gibi gelmektedir. Uzun tenha yolları bilirken ve oralarda dolaşmayı severken, birden bu yollar ona eskiden görülmüş rüyalar gibi gelmeye başlamıştır. Âşık olan ve aşksız olan insanları gözlemleyen ve onların yüzünün asık olup olmadığına, gülümseyip gülümsemediklerine, diğer insanları sevip sevmediklerine dikkat eden anlatıcı birden gülen veya gülmeyen insanlara hiç aldırış etmemeye başlar. Aşk, bir değer olarak alınırsa, aşkın olmaması değersizliktir. Bu durum varlık bağlamında düşünülürse, anlatıcı kahramanın bilinçli varlığı, aşk “neden”ine bağlıdır. Aşk varsa, buna bağlı olarak umut, hayal, mutluluk, anlam da var olmaktadır. Neden olarak aşk yoksa bunlar da var olamamaktadır ve anlatıcı bilinçli bir kendilik hâline sahip olamayacak, “hayalsiz, ümitsiz, arzusuz herhan-

gi biri”ne (s.63) dönüşecektir. Anlam tabakasının kilit sözcüğü ve en önemli izleği de “aşk” ve “aşksızlık” olarak böylece bütün öyküde kendini göstermektedir. Kısacası öyküye hâkim olan aşk duygusu, derin ve yüceltilmiş aşk yerine, tensel ve duygusal açıdan yoğun ve “romantik aşk duygusudur” (Kaplan, 2006:269).

2) Nesne (Obje) Tabakası

Semantik tabakadan sonra nesne (obje) tabakası gelir. “İrreel varlık alanına ait nesne tabakası, eserde yer verilen somut objelerle ilgilenir” (Sürücü, 2022:71). Ingarden, tasvirlerle okurun ilgisi çekildiği için, bir eserin en önemli yapısının nesne tabakası olduğunu düşünür. *Aşksız İnsanlar* öyküsünde yer alan objeler farklı düzlemlere oturtulabilir. Birincisi, *cadde, sokak, park, yol, Gülhane parkı, Unkapanı Köprüsü, deniz, kanep (bank), apartman penceresi* gibi belli başlı görüntülerdir. Bunlar, anlatıcının şehre bakışını yansıtır. Pek çoğu mekâna dair nesnelere ve görüntülerdir. Anlatıcının mekânla olan varlık bağına oluştururlar. Sokaklarda, parklarda dolaşım avarelik etmenin üzerinde ısrarla durulur. Duygusal ve fiziksel bir yoksunluk yaşanmadığı için bu avarelik, can sıkıcı bir davranış olarak çizilmez. Sinema ve afişlerle kentin farklı görüntüleri ön plana çıkarılarak, ilişkideki olumlu hâli artırarak dekor oluşturulur. Bütün bunlar, anlatıcı aşkı kaybettiğinde birden fark edilmez bir boyuta düşerek âdeta yok olmuşlardır. Dolaşımıyla anlatıcının da mekânla bağı kopmuş ve “hayal meyal hatırlanan rüya gibi” (Akbal, 1949:63) gerçekliğini kaybeden bu mekânlarla birlikte anlatıcı da âdeta gerçekliğini kaybetmiştir. Gülhane Parkı, Unkapanı Köprüsü, Beyoğlu Sineması gibi mekân bildiren ifadelerden şehrin İstanbul olduğu anlaşılabilir. Oysa son paragrafta “şehrin en kalabalık caddesinden geçerken” (s.63) ve “bir mağaza vitrini” (s.63) gibi daha muğlak ifadeler seçilmiştir. Oysa şehrin en kalabalık caddesi yerine “İstiklal Caddesi” ya da “Bağdat Caddesi” denebilirdi. Fakat artık anlatıcı için her şey sıkıcı hâle gelmiş, cadde ve insanlar silikleşmiştir. Caddenin adı belirtilmediği gibi insanlar da “kalabalık” olarak ifade edilmektedir. Bu belirsizlikten

yine anlatıcının mekânla ve çevresiyle olan ilişkisinin koptuğu anlaşılabilir.

Daha çok eşya boyutunda kalan nesnelere ise, kimi zaman şehrin görüntüsünü tamamlayan *otomobil, tramvay, sine-ma/film afiş/ilanları, ağaç* gibi nesnelere. Otomobil, tramvay gibi ulaşım araçları ve sinema, afiş gibi unsurlar Türkiye'nin modernleşme dönemini yansıtan unsurlardır ve Oktay Akbal'ın ilk öykülerinde bu unsurların varlığı dikkat çeker (Aslan, 2006: 126). Fakat bu unsurlar daha çok tamamlayıcı unsur gibi kullanılmıştır ve yine anlatıcının dikkatini aşk varken celbeden, aşk yokken de umursanmayan nesnelere. Bu grupla aynı bağlamda düşünülebilecek olan doğaya dair unsurlar da vardır: *gökyüzü, yağmur, güneş, sonbahar, kış, bahar, rüzgâr* gibi. Bunların dışında öyküde bir de insanla doğrudan ilişkisi olan nesnelere geçmektedir: *şapka, çanta, tavla, iskambil, sigara, palto, ceket, çorap*. Bu nesnelere içinde sigara, üç farklı yerde geçer. İlkinde bir dörtyol ağzında insanları gözlemlemek için bekleyen anlatıcı "cigarasını yakmaya çalıştığını" (Akbal, 1949:60) söyler; ikincisinde sokaklarda gezerken, "Sigarasını atıp iki adım yürür" (s.61). Son durumda ise, diğer her şey gibi sigara da olumsuzluk ifade eder: "Sigaralar tatsız, sular acı, hayaller darmadağınktı." (s.63).

Bir yazar olarak Akbal'ın yolda yürürken aklına gelen öyküleri unutmamak için rastgele girip bir masasına oturduğu "kahvehane" (Gündüz, 2003:39) kavramı ise bu öyküde, anlatıcı için bir kaçış mekânına dönüşmüştür. Sokaklar ve caddelere yabancılaşınca, "sıcak ve gürültülü" (Akbal, 1949:63) kahvehaneler, anlatıcının bütün gününü geçirdiği bir sığınağa dönüşmüştür. Ama bu sığınak, sevilen bir yer değil, sadece yalnızlığı unutmak ve oyalanmak için gidilen bir yerdir. Akbal'ın bu öyküsünde zaman geniş (Kaplan, 2006:269) ve belirsizdir. "Uzun zaman aşksız yaşadım" şeklinde görece bir zaman ifadesi kullanan anlatıcının ne kadarlık bir süreden bahsettiği anlaşılabilir. Bununla birlikte öykünün geçiş süresi hakkında da bir yorum yapmak mümkün değildir. "Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılırdı." cümlesi sevgili ile kaç kışın ve

baharın geçtiği hakkında bir ipucu vermez. “Sonra, aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı.” (Akbal, 1949:62) cümlesinde ise paltolar bir kez giyilip çıkarıldığı için yalnızca bir kış ve bir yaz yani bir yıl geçtiği de düşünülebilir; cümlenin başındaki “aylar” ve “mevsimler” ifadesi daha uzun bir zamanı ifade ediyor da olabilir. Zaman-daki bu belirsizlik mekânı da silik hâle getirir. Diğer yandan hem zamandaki hem de mekândaki bu belirsizlik, büyük bir aşk değil de alışkanlık olarak yaşanan bir aşk fikrini doğrulamaktadır. Gündüz, Akbal’ın aşkı konu aldığı öykülerinde, çoğu kez adı verilmeyen sevgiliye “ya bir şarkı sözünden ya bir mekânın, ya da zaman ve mevsimin çağrıştırmamasından gidilir” diyerek, Akbal’ın öykülerinde zaman, mevsim geçişleri ve mekânın etkisini değerlendirir (2003: 72).

3) Karakter (Rûhî Özellik) Tabakası

Karakter tabakası “sanatçının eserde gizli olan karakteri ve ruh dünyasıyla ilgilenir” (Sürücü, 2022:72). Şiirde daha çok sanatçının şahsiyetinin, ruhsal durumunun, estetik anlayışının, düşünce dünyasının ele alındığı bu tabakada, karakterler de irdelenmektedir. *Aşksız İnsanlar* öyküsünde kahraman anlatıcı daha çok kendi ruhsal dünyasını ve bu dünyanın yansımaları olarak dış dünyadaki değişimleri, okura sunmaktadır. Belli başlı başka herhangi bir karakterin yer almadığı bu öyküde, anlatıcının yazarın kendisi olma ya da ondan izler taşıma ihtimali bulunmaktadır. Asım Bezirci’nin “Akbal’ın hikâyelerinde kendisi vardır; o değişik kişilerde kendisi yaşar, onların yaşantıları gerçekte kendi yaşantılarıdır.” sözünü aktaran Ali Akgün, Akbal’ın öykülerini genellikle “ben anlatıcı” ve “kahraman bakış açısı” ile oluşturduğunu ve bu durumun bir yandan samimi bir üslup oluştururken diğer yandan anlatılanları gerçekliğe yaklaştırdığını söylemektedir (2023:322). Osman Gündüz de Akbal’ın öykülerinin büyük bir bölümünün ben merkezli olduğunu ve ben anlatıcı tarafından nakledildiğini söyleyerek, bu durumun Akbal’ın gözlemciliğinden kaynaklandığını, onun öykülerini oluştururken kendi hayatından ve gözlemlendiği insanlardan yola çıktığını belirtir (2003:3). Do-

layısıyla okur, Oktay Akbal'ın anılarını mı yoksa bir kurguyu mu okuduğunun ayırđına varamaz.

“1940'ların öykücü kuşağı içinde yer alan ve ‘küçük insanı’ anlatmayı amaçlayan öyküleriyle Sait Faik öykü geleneğine yaslandığı” (Aslan, 2006:118) bilinen Oktay Akbal'ın kendisi değilse bile, öykülerine konu ettiği bu küçük insanlardan biridir anlatıcı. Anlık görüntüler dışında herhangi bir belirli olayın yer almadığı bu öyküde, bir adı bile olmayan anlatıcı zaten okurun gözünde en başından beri “herhangi biri” olarak çizilmiştir. Çarpıcı olan, öykünün sonunda anlatıcının kendi gözünde “herhangi biri”ne dönüşmesidir. Aşka ve aşksız insanlara yoğun vurgu yapılan öyküde sevilen karakterle ilgili detaylı bir anlatım yoktur. Yine de ondan bahsedilen birkaç cümle, sevgilinin anlatıcının gözünde en azından diğerlerinden ayrı bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Örneğin sevgili yanına geldiğinde anlatıcının içine soğuk sular boşalmaktadır. Duygusal bir heyecan ya da cinsel arzuya bağlı olarak sevgilinin varlığı anlatıcıda fiziksel bir tepki oluşturmaktadır. O konuşurken, gökyüzünde bulutlar dağılmakta, yağmur dinip güneş açmaktadır. İçine taze hislerin ve yepyeni duyguların dolduğu anlatıcı için her şey âşına, her şey canlı ve mütebessimdir. “Kadınlar, kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı.” ve “... Kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu.” (Akbal, 1949: s.62) cümleleri ile sevgilinin herkesten ayrı bir “o” olduğu vurgusu yapılır ve bir anlamda, “o”nun bütün kadın ve kızlardan farklı olduğu okuyucuya hissettirilir. Bu farkın sebebi, sevgilinin ona ait olması ve anlatıcıda heyecan uyandırmasıdır. Öykünün başında uzun zaman aşksız yaşadığını ve bunun nedeninin yalnızca bir yenisine başlamak olduğunu söyleyen anlatıcının burada bahsettiği sevgilisinin kim olduğu belirsizdir. Adı bile anılmayan bu sevgilinin fiziksel hiçbir özelliği de detaylandırılmaz. Mehmet Kaplan da Akbal'ın öyküsünde ayrıntılara girmediğini, sevgilisinden bahsederken verdiği en somut ayrıntının, onun yeşil mantosu olduğunu; bu durumun da öykü kahramanın hayata bakış tarzını yansıttığını belirtir (2006:269). Kaplan'a göre, öykünün

kahramanı, hayatı dıştan tanır ve kendine göre yorumlar. Kahramanın görünüşü, yaşantısı, mesleği hakkında bilgi verilmez. Öyküden yalnızca onun hayat karşısında “seyircilik” tavrını takınan (2006:268) biri olduğu anlaşılabilir.

Öyküde geçen diğer şahıslar yalnızca dekor unsuru olarak kullanılır. Örneğin “Bazan elleri cebinde, şapkasız, yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim.” (Akbal, 1949:60-61) cümlesinde geçen kişi, fiziksel olarak bir nebze betimlense de herhangi biridir. Yine, “Derken bir apartıman penceresinden bir sarışın baş sarkar, bir balkondan ötekine bir kadın seslenir, yanı başımdan şarkısını mırıldanan bir genç delikanlı geçirdi.” (s.61) cümlesi de kişilerin sadece dekor olarak yer aldığı cümlelerden biridir. Anlatıcı, bu karakterlerin çoğunu, âşık olup olmamalarına göre değerlendirir. Daha doğrusu bu kişileri kendi tezini desteklemek için kullanılır. Hatta bunu neredeyse bir uğraş edinen anlatıcı bu konuda iddialıdır, çünkü ona göre, “Seven insan, diğer insanları daha iyi tanır.” (s.61). Bu görüşü teyit etmek üzere, insanların görünüşleri ile aşkı tanıyıp tanınamaları arasında bağlantı kurar. Örneğin başı yerden kalkmayan birinin aşktan yeni kurtulmuş olduğunu düşünür. Elinde çanta sallayarak dolaşan kızın ihtimal ki umursamaz tavırları yüzünden- aşkı hiç tanımadığını düşünür. “Şu ıslığı unutanın hâlini Beyoğlu sinemalarına sormalı.” (s.61) cümlesindeki imâ ise genç birinin cinsellik ya da aşk merakı ile izlediği filmleri akla getirmektedir. Kahvenin içinde tavla oynayanların aşktan bîhaber oldukları kanaatinde olan anlatıcının, öykünün sonunda onlardan birine dönüşmesi ironiktir. Uzun bir cümlede dekor olarak kullanılan bu kişiler arasında, anlatıcının, birini beklediğini düşündüğü bir talebe de vardır. Gözlemin sonundaki iki kişiden biri anlatıcıya göre aşkı roman ve filmlerden öğrenmiş, yani henüz yaşamamış; diğeri ise hiç hatırlamamaktadır. Buna göre bu karakterlerden ilkinin henüz aşkı yaşama fırsatı bulamayacak kadar genç olduğu anlaşılmaktadır. Diğerinin ise aşkı çok önce yaşadığı veya yaşlı olduğu için hafızasının zayıflaması sebebiyle aşkı unuttuğu düşünülebilir.

4) Alinyazısı Tabakası

“İrreal varlık alanına ait son tabaka olan alinyazısı tabakası, bütün insanlığı ilgilendiren, ortak bir kaderle ilgilenir (Sürücü, 2022:72). Tunalı’ya göre; “Kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır.” (Tunalı, 1971:120) ve bu tabakada izi sürülmesi gereken, bireysel bir alinyazısı değil, “insanî bir alın yazısı” ya da genel bir “tema”dır. Akbal’ın bu öyküsünde “aşk” gibi oldukça evrensel bir tema ele alınmıştır. Bununla birlikte aşkın anlamlandırılma ve yaşanma şekli her kültürde ve her insanda farklılık gösterebilmektedir. Bu öyküde anlatıcının duygusal derinliği olmayan, kendisinin de “itiyat” olarak ifade ettiği bir aşk anlayışına sahip olduğu belirtilmiştir. Bu anlamda aşkın gerek duygusal ve yüceltilmiş hâli gerekse tensel bir ihtiyaç olarak görülmesi; çoğu insanın hayatında aşkın ne derece önemli olduğunu gösterir. Yine bu aşkın olmaması ya da kaybedilmesi durumunda yaşanan üzüntü de hangi düzeyde olursa olsun bir anlamda evrensel olarak aynı üzüntü hâlidir. Kısaca metnin tema olarak birebir başlıkta geçtiği şekliyle “aşksız insanlar”ı konu aldığı söylenebilir. Bunun yanında anlatıcının aşkı bilen insanlarla, aşkı bilmeyen insanlar arasında yaptığı ayrımlar, bazı noktalarda bu “aşk”ın daha genel bir anlam kazanıp “sevgi” duygusu şeklinde yorumlanmasına da müsaittir. Örneğin “tramvayları doldurup taşıran, ayakları çıplak çocuklara sadaka vermeyen” (Akbal, 1949:60), “yalnız kendi için yaşayan” (s.60) insanların bu bencil ve öfkeli tutumları; aşk ve sevgiden mahrum olmalarına bağlanır. “Bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen yeryüzü sakinleri, bu dünyanın daha iyi olmasını isterlerdi.” (s.61) cümlesinde, aşk yerine “sevgi” sözcüğünün kullanılması ve kendinden başka birini seven, düşünen insanların dünyayı güzelleştirebileceği düşüncesi, temayı bireysellikten evrensel boyuta taşır. Bakış açısı bu şekilde konumlandırıldığına, “aşksız insanlar”ın öykü boyunca çizilen olumsuz imajı ile seven insanların olumlu imajı karşılaştırıldığında aşkın var olduğu kişide insanî değerleri de geliştiren, hayatı daha güzel ve anlamlı kılan bir olgu olduğu sonucuna ulaşılır. İster tensel

ister duygusal olsun, sevgi ihtiyacının giderilmesi insanı daha neşeli ve umutlu; bu duygunun yokluğu ise, umutsuz ve karamsar yapar.

Akbal'ın fazla dillendirmese de varoluşçu felsefenin savunucularından olduğunu belirten Osman Gündüz, bütün öykülerinde ve çok baskın şekilde olmasa da varoluşçuluğun izlerinin görülebileceği kanısındadır. Gündüz, varoluşçu felsefeye ait olan bunaltı, yalnızlık, bulantı, can sıkıntısı, terk edilmişlik duygusu, gerçek sevgilinin olmayışı, hayattan zevk alamama gibi pek çok duygunun Akbal'ın ilk dönem öykülerinde kendini gösterdiğini söyler. Sebebi felsefî bir varlık arayışı ve derin bir varoluş sancısı olmasa da öyküdeki anlatıcının benzer duyguları taşıdığı görülmektedir. Anlatıcı bütün bu karamsar ve can sıkıntısı içindeki hâli aşkın varlığına bağlamakta ve bir anlamda varoluşunu aşkla tamamladığını ima etmektedir.

Kısacası öyküde, aşk gibi evrensel bir duygu, bir özne merkezinde tüm göstergeleriyle ele alınmış, cinselliği çağrıştıran aşkın yokluğunun başkahraman ve diğer insanlardaki etkileri kıyaslanarak, bunun yansımaları okura hissettirilmeye çalışılmıştır. Önceleri yadırganan, hatta kötülünen bir duruma, hiç farkında olmadan birden kendisinin düşmesi, anlatıcının kendisine âdeta yabancılaştırmıştır.

Sonuç

Edebi eserlerde ontolojik inceleme yapılırken, eser bir varlık olarak ele alınarak, çeşitli katmanlarda incelenir. Bu çalışmada Oktay Akbal'ın Aşksız İnsanlar adlı öyküsü ontolojik bir incelemeye tâbi tutulmuş ve eserin katmanları sırasıyla çözümlenmeye çalışılmıştır.

Ses tabakasında yinelenen aşk sözcüğü, aynı zamanda öykünün temel izleğini oluşturur. Kısa cümlelerin kullanılması, ani ve belirsiz geçişler; unutulamayan, iz bırakan tek ve büyük bir aşkı değil, "sevilen"i değiştirebilen ve bir alışkanlık hâlinde sürdürülen cinselliği çağrıştırmaktadır. Öykünün reel tabakasında, sözcük tekrarı ve cümle yapılarının anlamı desteklediği görülmektedir. Aşksız İnsanlar öyküsünün ses ta-

bakasında, anahtar sözcükler okuru metnin izleğine götürür. Metinde aşk sözcüğü, bilinçli bir tercihle 8 defa olumlu (aşk), 8 defa da olumsuz (aşksız) hâliyle kullanılır. Bu ayrımla anlatıcının hayatı âşıkken ve aşksız olmak üzere iki safhaya bölünmüş olur. Sıfatların kullanımındaki tercih, dikkatleri dış dünyadan, anlatıcının duygu dünyasına doğru yöneltmeye çalışır. Öyküde sıkça kullanılan fiil cümleleri ile kısa cümleler; metne bir akışkanlık kazandırır ve okurun olay yerine duygu üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

Nitekim anlam tabakasında daha derine inildiğinde, “aşk”ın tıpkı sigara gibi bir alışkanlık ya da bağımlılık mesabesinde bir duygu olduğu görülmektedir. Diğer yandan bu duygu, yine tıpkı keyif verici maddeler gibi hayatı daha neşeli kılmaktadır. Hatta bu noktada biraz daha öteye gidilerek, aşk alışkanlık boyutundan çıkarılıp “sevgi”ye yaklaştırılmış ve seven insanların olumlu imajları çizilerek, bu insanların dünyayı daha yaşanabilir bir hâle dönüştürebilecekleri iddia edilmiştir. Fakat hemen ardından, anlatıcı yine kendi yaşamının özeline döner, “aşk”ın ve sevgilin olduğu zamanlarda çevrenin, nesnelere görünümleri ile aşksız dönemlerin karşılaştırmasını yapar.

Öykünün nesne tabakası incelendiğinde; anlatıcının âşık olduğu dönemde dış dünya dikkate değer bir yerdir ve dolayısıyla duygulardaki canlılığın mekâna, nesnelere ve diğer insanlara da sirayet ettiği görülür. Anlatıcı bu farkın “aşk”tan kaynaklandığının bilincindedir. Hatta bu tespiti neredeyse kendine iş edinen anlatıcı, seven insanlar ile aşksız insanlar arasındaki farkları gözlemlemektedir. Dahası bu konuda, yani insanların aşkı bilip bilmediği, biliyorsa nereden öğrendiği gibi meseleler üzerine de çıkarımlarda bulunmaktadır. Seven insanların ve aşksız insanların arasındaki bu fark, öyküde en çok üzerinde durulan, en çok vurgulanan husustur. Bu ayrım; fiil ve sıfatlarla desteklenerek iki zıt duygu dünyası oluşturulmuştur.

Kişilerin, zaman ve mekânın detaylandırılmaması; fotoğraflıkta asıl gösterilmek istenen nesnenin öne çıkarılması amacıyla arka planın “flulaştırılması” tercihinde olduğu gibi,

aşk duygusunun ön plana çıkarılmasına hizmet eder. Son noktada, anlatıcının farkında olmaksızın, bir zamanlar yadırgadığı ve acıdığı aşksız insanlara dönüşümü anlatılırken sokak, cadde, park gibi mekânlar ile mevsim ve zaman gibi olguların âşık olmadığı dönemlerde farklı algılanması okuyucuya mukayese yapma imkânı sunar. Bu mukayesede cümlelerin küçük farklar dışında hemen hemen aynı şekilde tekrar edilmesi, diğer her şey aynı kalırken “aşk”ın olmadığı bir düzlemde hayatın anlamının da yok olacağı düşüncesini pekiştirmektedir. Aşkın varlığı ve yokluğunun hem anlatıcının dünyasında hem de onun algıladığı dış dünyadaki yansımaları böylece sözcüklerle resmedilmiş olur.

Durum öykülerinde belirli bir olay yerine genellikle betimlemeler öne çıkarılır. Oysa Akbal'ın bu öyküsünde yoğun bir betimlemeye rastlanmaz. Ne mekâna ne de kişilere dair ayrıntılara yer verilir. Hatta öykünün başında Gülhane Parkı, Unkapanı Köprüsü gibi mekân adlarına yer verilirken, öykünün sonunda, “şehrin en kalabalık caddesi” şeklinde daha belirsiz bir ifade tercih edilmiştir. Mekânın tasvirinin yapılmaması ve kişiler hakkında detaylı bilgi verilmemesi bir anlamda okurun dikkatini diğer bütün unsurlardan uzaklaştırarak, anlatıcının duygu dünyasına odaklanılmasını sağlar. Aynı şekilde zamanda da bir belirsizlik söz konusudur. Duygu durumunun yaşandığı tarih belirli olmadığı gibi, âşıkken ya da aşksız geçen süre ile ilgili de bir çıkarım yapılamamaktadır. Zaman yalnızca mevsimlerin değişmesi ile verilerek, aradan ne kadar zamanın geçtiğinin değil, geçen zamanda yaşanan duygunun niteliği vurgulanmak istenmiş gibidir.

Metnin karakter tabakasına bakıldığında, karakterlerin ayırt edici yönleri bulunmamaktadır. Anlatıcı kahramana, sevgilisine ya da fon karakterlere ait herhangi bir fiziksel özellik belirtilmemiştir. Yalnızca anlatıcının ruhsal durumu üzerinde durulmuştur. Karakter tabakasında, metnin kahramanlarının yanında yazarın karakterine de yer verilmektedir. Oktay Akbal ile öyküsündeki anlatıcı arasında bağlantı olabileceği, Akbal'ın karakteri ve yazarlığı üzerinden değerlendirildiğinde,

Oktay Akbal'ın sahip olduğu varoluş düşüncesi ve buna bağlı olarak öykülerinde görülen bunaltı, anlamsızlık, karamsarlık gibi duygulara Aşksız İnsanlar öyküsünde de rastlanır. Fakat Akbal, öyküsünde bu duygu ve düşünceleri felsefî bir derinlikte sunmamış, “aşk” gibi evrensel bir duygu üzerinden anlam ve anlamsızlık durumlarını kurgulamıştır.

Kader tabakasında, aşk duygusunun anlatıcı özelindeki etkisi ve evrensel anlamı üzerinden aşkın gerek tensel gerek duygusal olarak insan hayatında ne denli önemli olduğu görülmüştür. Genel anlamda “sevgi”nin, özelde ise bir sevgiliye duyulan “aşk”ın, hayatı daha mutlu ve yaşanılır kıldığı mesajı, öykünün bütününe hâkimdir.

Netice olarak ontolojik tahlil metodunda metnin tabakaları incelenirken, “varlık” olarak metin bütün yönleriyle anlaşılmaya çalışılır. Buna göre metindeki her bir tabaka temayı desteklemekte, metin ön ve arka yapı olarak bir bütün oluşturmaktadır. Böylece, metnin birbirinden farklı tabakalarının aynı zamanda birbirini tamamladığı ve bütünsel bir “varlık” olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Yayınları: İstanbul, s: 189-192.
- Akbal, Oktay. (1949). *Aşksız İnsanlar*, Varlık Yayınları: İstanbul.
- Akbal, Oktay. (1990). *Aşksız İnsanlar*, Can Yayınları: İstanbul.
- Akgün, Ali, (2023). Oktay Akbal'ın İnsan Bir Ormandır Romanında Flanör Tipi, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl: 9, Sayı: 18, s. 320-333.
- Aristoteles. (2010). *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar: İstanbul.
- Aslan, Cumhuriyet. (2006). Muhafazakârlık-Modernlik Geriliminde Oktay Akbal Öykücülüğü, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Zeki Başar Özel Sayısı, Sayı: 29, s. 117-133, Erzurum.
- Bayram, Yavuz. (2008). Divan Şiiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili Üzerine, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2008, s.167-182, Beykoz Belediyesi Yay: İstanbul.
- Bilir, Duygu Gül. (2020). *Türk Öykücülüğünde Ölüm: Ontolojik ve Fenomenolojik Bir Yaklaşım (1950-1959)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı: Isparta.
- Bingöl, Ulaş. (2019). Ontolojik Metin Tahlili Hakkında Bazı Tespitler, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S:14, s.144-153.
- Çakır, Pınar. (2017). *Oktay Akbal'ın Romanlarında Eleştirel Gerçekçilik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı: Samsun.
- Çuçen Kadir. Melek Zeynep Zafer, Adnan Esenyel. (2017). *Varlık Felsefesi*, Ezgi Kitabevi: Bursa.

- Demir, Çetin. (2002). *Nicolai Hartmann ve Ontoloji, Ontolojinin Işığında Bilgi ve Bilgi Metafiziği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı: Erzurum.
- Gündüz, Osman. (2003). *Düş ile Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1994). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi.
- Hartmann, Nicolai. (2001). *Ontolojide Yeni Yollar*, İlya Yayınları: İzmir.
- Kaplan, Mehmet. (2006). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Kara, Aydoğan. (2020). Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” Hikâyesini Fenomenolojik ve Ontolojik Yorumlama Dene-
mesi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (12)24. s: 59-90.
- Kaya, Mahmut. (2013). Vücut Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C.43. s.139-140
- Sürtücü, Özlem. (2022). *Ontolojik Analiz Yöntemiyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Bursa'da Zaman” Şiirinin İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s: 67-73: Erzurum.
- Tufan, Betül. (2021). *Heidegger'in Varlık Anlayışı Çerçevesinde Klasik Ontoloji*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı: Sivas.
- Tunalı, İsmail. (1971). *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Yıldırım, Cemal. (2004). *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*, Doruk Yayınları: Ankara.

Web Kaynakları

Çetintaş, Mesut. (2015). *Edebiyat Eleştirmeni Yanıyla Oktay Akbal*.
https://www.academia.edu/19885389/Edebiyat_Eleştirmeni_Yanıyla_Oktay_Akbal. Erişim Tarihi: 25.05.2023

Ökten, H. Kaan. (2022). “Ontoloji/Varlıkbilim”. Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları Sosyal Bilimler Ansiklopedisi.

<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ontolojivarlikbilim>
Erişim Tarihi: 20.05.2023

Tan, Nail. (2015). Yitirdiklerimiz, Türk Dili, s. 110-111,
<https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/10/20151038.pdf> Erişim Tarihi: 20.02.2023

Kız Destanı'nın Saraybosna'da Tespit Edilen Yeni Bir Nüshası (hikâyet-i duhter ile ma'a yigidiñ mes'ele-i kışşası) ve Dil Özellikleri*

Mahmut BEYDİLLİ**

Öz: Anadolu sahası Türk edebiyatının ilk dönem ürünleri içinde yer alan ve etki alanı Balkanlara kadar uzanan manzum dinî eserler, hitap ettiği halka İslamî bilgi vermek ve geniş halk kitlelerini eğitmek için kaleme alınmış eserlerdir. Bu hikâyelerde kıssadan hisse çıkarma, İslamî ve destanî motifler bir arada kullanılmıştır. Bu dönemde manzum dinî metinler, Peygamber sevgisi ve İslamî ortak yaşam kültürü oluşturma amacını taşıdığından, eserlerin ahlaki ve didaktik yönü ön plana çıkmaktadır. Çalışmamızın konusunu teşkil eden bu tarz hikâyelerden biri de Kız Destanı'dır. Dinî ve ahlaki yönü ön planda olan Kız Destanı, 18. yüzyılda Ömer b. Âdem tarafından çoğaltılmıştır. Kız Destanı'nın bilinen altı nüshası vardır. Üzerinde çalıştığımız nüsha, Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslamî El Yazmalar Koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmuada kayıtlıdır. Çalıştığımız bu nüsha Anadolu sahasında tespit edilen nüshalardan daha hacimlidir. Yoksul bir ailenin ilme meraklı yiğit oğlu ile padişahın kızı arasında geçen karşılıklı konuşmalardan yola çıkarak İslamî değerler okur ve dinleyicilere aktarılmaktadır. Bu makalede manzum dinî hikâyelerle ilgili kısa bilgiler verilmiştir. Tespit edilen yeni bir Kız Destanı'nın Saraybosna nüshasının diğer nüshalardan muhteva açısından farkı ortaya konulmuştur. Hikâyenin dil özellikleri, şekil ve muhtevası açısından incelenmiştir. Çalışma, metnin çözümlemesine yardımcı olmak için en sonda "Sözlük" bölümü ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Manzum Dinî Hikâyeler, Motif İncelemesi, Kız Destanı.*

* Bu makalenin inceleme metni, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı alanında hazırladığım yüksek lisans tezindeki nüshanın birinci (Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslamî El Yazmalar Koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmua) bölümüdür.

** Erzurum Oltu İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü. (mbeydilli250@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-3407-7084>.

Geliş Tarihi / Received: 5 Nisan 2023 / 5 April 2023
Kabul Tarihi / Accepted: 14 Temmuz 2023 / 14 July 2023

A New Copy of the “Kız Destanı” (hikâyet-i duğter ile ma'a yigidi mes'ele-i kışşası) Discovered in Sarajevo and its Language Features

Abstract: Religious works in verse, which are among the first period products of Turkish literature in the Anatolian field and whose sphere of influence extends to the Balkans, are works written to give Islamic information to the people they address and to educate large masses of people. In these stories, subtraction from the parable, Islamic and epic motifs were used together. In this period, the moral and didactic aspects of the works come to the fore, as verse religious texts aim to create a culture of love for the Prophet and an Islamic common life. One of such stories, which constitutes the subject of our study, is the Epic of the Girl. The Epic of the Girl, whose religious and moral aspects are at the forefront, was written by Ömer b. It was reproduced by Adam. There are six known copies of the Girl Epic. The copy we are working on is registered in the journal number 1069/1 in the Islamic manuscripts collection of the Gazi Hüsrev Bey Library of Bosnia and Herzegovina. This copy we are working with is more voluminous than the Girl Epics found in the Anatolian area. Islamic values are conveyed to readers and listeners based on the mutual conversations between the wise son of a poor family and the daughter of the sultan. In this article, brief information about verse religious stories is given. The Sarajevo copy of a newly identified Girl Epic is different from other copies in terms of content. The language features of the story were evaluated and examined in terms of form and content. To help the analysis of the text, it was completed with the “Dictionary” study at the end.

Key Words: *Religious Stories in Verse, Motif Analysis, Epic of the Girl*

Giriş

Manzum dinî eserler, içinde bulunduğu toplumu eğitime amacı güden eserlerdir. Bu eserler içinde yer alan destanlardan biri de kız destanlarıdır. Söz konusu nüsha farkları ile birlikte, coğrafi anlamda muhteva farklılıkları da ortaya çıkmıştır. Bu makalede Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1069/1 numarada kayıtlı Kız Destanı'nın incelemesi yapılacak, manzum dinî eserlerle ilgili bilgiler verilecek, dil ve şekil açısından incelenecek, motiflerin tespiti yapılacaktır. Balkanlarda yer alan Kız Destanı ile Anadolu sahasında geçen kız destanları, muhteva bakımından mukayese edilecektir.

1. Manzum Dinî Hikâyeler

İslamiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatının en yaygın konuları, gelenek ve din etrafında şekillenmiş ve bu çerçevede bir edebî gelenek oluşturmuştur. Bu edebî geleneğin en yaygın konularından biri de manzum dinî hikâyelerdir. Bu eserlerin ortak amacı, halka Peygamber sevgisini ve İslam kültürünü kazandırmaktır. Sözlü geleneğin yazıya aktarıldığı bu eserlerin ortaya çıkışı Eski Anadolu Türkçesi dönemine rastlamaktadır. Anadolu'da 13. yüzyılda görülmeye başlayan 14 ve 15. yüzyılda yazıya geçirilerek çeşitli mecmualarda toplanan bu hikâyeler, günümüze kadar gelme imkânı bulmuştur. Hatta Eski Anadolu Türkçesi döneminden sonra da ilgi duyulan bu manzum dinî eserler âdeti bir dil ekolü oluşturarak Eski Anadolu Türkçesi döneminin dil özelliklerini göstermeye devam etmiştir. Makalemize esas konu olan Kız Destanı da 18. yüzyılda çoğaltılmasına rağmen Eski Anadolu Türkçesi döneminin bariz dil özellikleri olan yuvarlaklaşmanın yanında, çoğaltıldığı dönemin dar vokalleri de kullanılmıştır. Bu durum dil bahsinde ayrıca örneklerle gösterilecektir.

Halkı eğitime amacı taşıyan manzum dinî eserler, halkın gündelik konuşma dilini kullanarak halka inmeyi başarmıştır. Bu yönüyle dönemin yaygın eğitim kurumları haline gelmiştir. Hitap ettiği toplumun kültür seviyesini yükseltmeyi amaç haline getirmiştir. Bu eserler, ortak bir ad etrafında *manzum dinî*

destanlar veya manzum dinî hikâyeler olarak adlandırılmıştır.

Edebiyat tarihi açısından toplumun kültürel kodu olarak değerlendirilebilecek manzum dinî metinler üzerine ilk bilimsel çalışma, Vasfi Mahir Kocatürk tarafından 1964 yılında *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasıyla ortaya konulmuştur. Bu çalışmanın ardından köklü ve uzun bir geçmişi olan manzum dinî metinler üzerine çalışmalar yoğunlaşsa da kanaatimizce hâlâ bilimsel bir temel üzerine oturtulamadığı düşünülmektedir. Farklı coğrafyalarda farklı müstensihler tarafından istinsah edilen manzum dinî metinler, aynı konuları farklı başlıklar altında dile getirmişlerdir. Kız destanlarının *Hikâyet-i Kız*, *Hikâyet-i Yohsul*; habbal destanlarının ise *Hıbal*, *Habal*, *Hamal* gibi değişik adlarla adlandırılması bu duruma örnek olarak verilebilir.

Manzum dinî metinler, peygamber sevgisi ve İslamî yaşam biçimi oluşturma amacıyla yazılmış metinlerdir. “*İslami bilgisi geniş olmayan, fakat bu dine karşı saf ve samimi bir iman taşıyan Türk halk kitleleri, Allah'ın kudretine, Peygamber'in hayatına, ilk Müslümanların savaşlarına ve aşk maceralarına ahiret âlemlerine ait hikâyeleri büyük bir merakla takip etmiş, devrin Müslüman misyonerler durumunda olan fakihler, şeyyadlar, meddahlar, bu meraktan faydalanarak halk için birçok eserler meydana getirmişlerdir*” (Kocatürk, 1964: 143). Manzum dinî metinlerde, Anadolu ve Balkanlardaki topluma İslamiyeti anlatmak amacıyla İslamî ve destanî motifler bir arada kullanılmıştır. Halkı eğitme amacı güden, fantastik ve olağanüstü motiflerle işlenerek yazılan, kıssadan hisse çıkarma amacını taşıyan bu metinlerin ortak özelliği, mesnevi formunda sade bir dil ile kaleme alınmış olmasıdır.

Âmil Çelebioğlu, manzum dinî eserlerle ilgili mesnevîlerle Anadolu sahasında ilk defa 13. yüzyılda karşılaştığını belirtir (Çelebioğlu, 1999: 33). 13. yüzyılda teşekkül eden 14 ve 15. yüzyılda yazıya geçirilen manzum dinî eserlerin ortak özelliği, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini göstermesidir. Bu

eserler, âdeta edebî bir gelenek oluşturarak sonraki yüzyıllarda da yazılan manzum dinî hikâyelerde çoğunlukla Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini göstermeye devam etmiştir. Bu gelenek, hem Anadolu ve Balkan coğrafyasının Türkleşmesinde hem de İslamî kültürün oluşmasında büyük rol oynamıştır.

Bilim dünyasına tanıtmaya çalıştığımız Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1069/1'de yer alan *Kız Destanı nüshası*, kız destanları içerisinde en uzun beyit (377) sayısına sahiptir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla üzerinde çalışma yapılmamış kız destanlarının¹ ise bu alanda çalışma yapacak araştırmacıların istifadesine sunulmaktadır.

Anadolu sahasında istinsah edilen nüshalarda, çoğunlukla Dastân-ı Kız, Hikâye-i Kız ma'a Cühûd, Destân-ı Yohsul gibi aynı isim ve muhteva işlenirken, Balkanlarda yer alan Kız Destanında ise İslam'ın faziletleri, yoksul bir ailenin yiğit oğlu ile padişahın kızı arasında geçen diyalog tarzındaki ikili konuşmalar anlatılmaktadır.

Anadolu sahası kız destanı² nüshalarında Halil Ersoylu'nun bir ve ikinci nüshası üzerine (1996) çalıştığı Kız Destanı, Hazâ Hikâyet-i Kız ma'a Cuhûd ile Dastân-ı Kız (Kumartaşlıoğlu, 2017:15) muhteva olarak fakir bir ailenin kızının geçici dünya menfaati karşısında izzetiyle yaşam inancının ödüllendirilmesi olağanüstü bir heyecanla anlatılmaktadır. Çalışmasını yaptığımız Kız Destanında ise kahramanların fakir

¹ Tespit edebildiğimiz kadarıyla hakkında henüz bir akademik çalışma yapılmamış yazmalardan bazıları şu şekildedir:

1. Millî Kütüphane'de *Dâstân-ı Kız*, Yz. A 1454/4, 37b-44a a

2. Hikâye-i Kız ve Cuhûd, 06 Mil Yz A 9491/2, 8a-16a.

3. Millî Kütüphane'de Hikâye-i Kız ma'a Cühûd, 06 Mil Yz A 9260/5, 42b-50b.

4. Demirbaş No: A.F. 222b (178), Avusturya, Dâstân-ı Kız Belfit Yiğit ile Mesele Soruşmuşlar, Avusturya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, <http://yazmalar.gov.tr/> (görüntü paylaşılmamaktadır).

² Tespit edilen altı yazmada da konu ortaktır. Müslüman olan fakir bir aile, zengin bir Yahudi tarafından para karşılığı dinlerini değiştirmeye zorlanır. Aile, dinden dönmeyi reddeder ve yaşamlarını devam ettirmek için kızlarını cariye olarak satmak zorunda kalır. Bir gözü kör olan alıcı, gece rüyasında Hz.Peygamber'i görür. Ona kızı özgür bırakması karşılığında kör olan gözünün açılacağı müjdesi verilir. Mucize gerçekleşir ve böylece alıcı iyiliği için mukafatlandırılır.

ve Müslüman olmalarının dışında muhtevanın aynı olmadığı tespit edilmiştir.

Kız Destanı diğer altı nüshadan farklı olarak ilk defa Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı alanında (Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslami el yazmalar koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmua) tarafımdan Yüksek Lisans tezi olarak hazırlandı.

Hikâye fakir bir ailenin yiğit oğlu ile padişahın kızı arasında geçen sorulu cevaplı diyalogun sonunda tüm sorulara cevap veren yiğidin kıza erişmesi olay örgüsü etrafında şekillenmektedir. Sözlü edebiyat ürünü olan Türk kültüründeki Keloğlan tiplemesini andıran ve Türk mitolojisine dayanan hikâyenin konusu, fakir bir karı-koca ile ilim öğrenmek üzere gurbete çıkan oğlu etrafında şekillenmektedir.

1.1. Kız Destânı Nüshaları

Yapılan araştırma ve incelemeler neticesinde kız destanının bilinen altı nüshasının olduğu tespit edildi. Bu nüshaları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. nüsha, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Y. 520'de kayıtlı bulunan mecmuanın 19b-39a sayfaları arasında 288 beyitten oluşmaktadır. Halil Ersoylu tarafından (1996) çalışılan Kız Destanı, Hazâ Hikâyet-i Kız ma'a Cuhûd başlığını taşımaktadır.

2. nüsha, Süleymaniye Kütüphanesi 4339 numarada kayıtlı mecmuanın 64a-74b sayfaları arasında 276 beyitten oluşmaktadır. Halil Ersoylu tarafından (1996) çalışılan Kız Destanı, Hâzâ Hikâye-i Ğarâib başlığını taşımaktadır. Ersoylu, Kız Destanını, Hazâ Hikâyet-i Kız ma'a Cuhûd adıyla hikâyenin Topkapı ve Süleymaniye Kütüphanesi nüshası arasındaki farkları vermiştir (Ersoylu, 1996: 55-56). Ayrıca nüshalar arasındaki dil hususiyetlerini incelemiştir.

3. nüsha, Orhan Ay tarafından Kız Mevlûdi üzerine bir inceleme yapılmıştır (Ay, 2021). Beyit sayısı 370 olup H.1339

tarihinde Dersaâdet'te Yusuf Ziya Matbaası'nda matbu şekilde basılmıştır.

4. nüsha, Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz 3211'de kayıtlı bulunan ve Yasmin Hajı Ebrahim'in yüksek lisans tezi olarak (Hajı İbrahim, 2018) çalıştığı Kitab-ı Destan, Kız Destanı, Hazā kitāb-ı Destān-ı Yoḥsul başlığıyla 31b- 40b varaklar arasında yer almaktadır. 206 beyitten oluşmaktadır.

5. nüsha, Atatürk Üniversitesi ktp. Seyfettin Özege (A. Sırrı) bl. 544 numarada kayıtlı bulunan nüsha, Amil Çelebioğlu tarafından çalışma yapılmış, günümüz harflerine aktarılmıştır (Çelebioğlu, 1998). Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları adı altında yer alan Hikâyet-i Kız ve Cühud 63b-69b yaprak numarasında bulunmaktadır. Hikâyenin beyit sayısı 200 civarındadır.

6. nüsha Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonu, ASL 578 Mc. 36'ya kayıtlı nüsha, Ahmet İçli tarafından 2022'de Kız Destanı Üzerine Sembolik Okumalar adlı makalede incelenmiştir (İçli, 2022). Bu çalışmada kız destanındaki kahramanların karakter özellikleri üzerinde durulmuştur.

1.2. Hikâyenin Özeti

Olay örgüsü fakir bir ailenin yiğit oğlu ile padişahın kızı (duhter) arasında geçmektedir. Hikâyede fakir bir karı-koca, oğlunun ilim öğrenmesi için gurbete çıkar. Bu süreçte fakir aile üç gün hiç yemek yemez, hallerini hiç kimseye demezler. Daha sonra yiğit oğlan, ailesiyle padişahın huzuruna çıkar. Padişah fakir aileyi yedirir, içirir, giydirir. Yiğit, ailesini padişaha bırakır, atına biner gider. Yolda bir atlı postacı ile karşılaşır. Yoluna devam eden yiğit, dört yanı sularla çağlayan, hoş bahçeleri olan muazzam bir şehre gelir.

Yiğit bu şehirde burçlarda asılı kesik bir âdem başını görür ve bir kadının evine gider. Kadın, evine misafir giden oğlanı görünce, kadının aklına daha önce vefat etmiş oğlu gelir ve

üzülür. Yiğit, burçlara asılı âdem başını kadından sorar. Kadın, padişahın ilim erbabı bir kızı olduğunu, onun benzerinin bu şehirde olmadığını söyler. Padişahın kızı bir sual eder. Cevabı bilen ile evleneceğini, bilmeyenin ise boynunu kestireceğini söyler. Burçlara asılı kesikbaşlar, padişahın ilim sahibi kızının sorularına cevap veremeyenlerin kesilen başlarıdır.

Yiğit oğlan yaşlı kadına, padişahın kızının sorularına cevap verebileceğini söyler. Kadın, sarayın yolunu tutan yiğide dua eyler. Yiğit, kız ile konuşurken nikabını açan kıza İslamî değerleri hatırlatarak yüzünü örtmesini ve sorular sormasını ister.

Anlatıcı Hz. Peygamber'e salavat getirerek yiğidin sorulara kolayca cevap vermesini ister. Padişahın kızının sorduğu İslam'ın faziletlerini anlatan bütün soruları bilen yiğit, hikâyenin sonunda padişahın kızına erişmeyi başarır ve hikâye mutlu sonla biter.

Bu hikâyelerde her ne kadar dil ve aruz kusurları görülse de hikâyelerin asıl gayesi, dinleyicilere veya okurlara didaktik dersler vermektir. Aynı ad veya konulu hikâyelerin sayısının çok olması, bu anlamda kız destanının halk arasında ne kadar sevildiğini göstermektedir. Farklı coğrafyalarda müstensihler tarafından istinsah edilen bu eserler, zamanla müellifi unutulmuş, anonimleşmiş, kültürel kodları olan arkaik kelimelerin yoğunluğu varyant farklarını ortaya çıkarmıştır.

Anadolu ve Balkanlarda anlatıların, aynı veya farklı başlıklar altında muhteva açısından aynı hikâyeler kaleme alınmıştır. Müstensih tarafından yaşadığı coğrafyadaki konuşma dilinin esere yansıtılmasıyla varyantlar arasında farklılıkların tezahür ettiği kanaatine varılabilir. Kesikbaş, Hatun, Kız, İbrahim, Ejderha, Habbal hikâyesi, Dastan-ı Cimcime Sultan, Geyik, Güvercin vb. hikâyeleri, en çok varyantları bulunan manzum dinî hikâyelere örnek verilebilir.

Hikâyelerin yazıldığı XIV. yüzyılda matbaa icat edilmediğinden eserler, müstensihler tarafından istinsah edilmek-

teydi. Zamanla anonim hale gelen müellifi veya müstensihini unutulmuş hikâyelerin derlenip bir araya getirildiği el yazması mecmualarda M. Fuad Köprülü, manzum dinî hikâyelerin müellif isimlerinin zamanla kaybolmasının çeşitli sebeplerinin olduğunu söyler: “*Bu tarz eserlerin müellifleri kuvvetli bir dinî mefkûreye sahip oldukları için eserlerini sanat eseri vücuda getirmek ya da büyüklerden caize koparma endişesiyle yazmamışlardır*” (Köprülü, 1985: 346). Kumartaşlıoğlu’na göre ise “*manzum dinî hikâyeleri dinleyen halk kitlesi için hikâyelerin sonunda şair isminin geçip geçmemesi önemli değildir. Birbirine çok benzeyen bu metinler, aynı mecmua içerisinde musanniflerce yazılarak bir topluluk huzurunda okunmakta ve bu topluluk, hikâyeler vesilesiyle eğitime çalışılmaktadır*” (Kumartaşlıoğlu, 2017: 104).

Bu hikâyeler, Anadolu halkına İslamiyet’i anlatmak amacıyla fantastik ve olağanüstü motiflerle işlenerek mesnevi formu şeklinde, sade bir dil ile kaleme alınmış, anlatıldığı dönemin yaygın eğitim okulları haline gelmiştir. Değerler eğitiminin en güzel örneklerini anlatan bu hikâyeler, toplumun kültürel düzeylerinin de gelişimine katkı sunmaktadır.

2. Nüsha Tavsifi

2.1. Nüşhanın Tavsifi

Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslamî El Yazmalar Koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmuada kayıtlıdır. 208x152 mm. ölçüsünde 14 varak olarak siyah renkli mürekkeple harekeli nesih hatla yazılmıştır. Kız Destanı (4a-15a) varaklar arası 377 beyit olup yazma eserde adı şöyle geçmektedir: Hâzâ hikâyet-i duhter ile ma’a yigidiñ mes’ele-i kışşasıdır ki zikrolunur. Satır sayısı 17, sütun sayısı 2’dir. Metnin bazı sayfalarının etrafı kırmızı cetvelle sınırlandırılmışken, bazı sayfalara ise kırmızı cetvel konulmamıştır. Yazma eserin temellük³ kayıtlarında, diğer bir ifadeyle fevâid⁴ kayıtlarında

³ Temellük: Mülk edinme, sahip olma (Devellioğlu, 1997: 1073).

⁴ Fevâid: Fayda kelimesinin çoğulu olup yazma eserler ciltlenirken eserin dış tesirlerden zarar görmemesi için başlangıç ve son kısmına boş sayfaların ilave edilmesi. Bu boş sayfalara vikaye (koruma) varakları denir. Vikaye yaprakları esere sahip olanlar tarafından

1069/1, metnin zahriye⁵ bölümünde H.1089/M.1678-79 yılına ait bilgi verilmiştir. Oysa metnin ferağ⁶ kaydında katalog numarasında olduğu gibi H. 1150/ M.1737'de istinsah edildiğine dair kayıt geçmektedir:

İstansah tarihi: H. 1150/ M. 1737

Müstensihi: Ömer bin Âdem

Kız Destanı'nın başlangıç bitiş beyitleri ise aşağıdaki gibidir:

Başı: Bir hikâyet geldi dilime eyideyim

İş bu sözden fayidelidir 'ilim

Sonu: Dâhı her kim bu dâsitâni oğuya

Yazana bir fâtiha bağışlaya

2.2. Dil ve İmla Hususiyetleri

Makalemizde ele alınan Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslâmi el yazmalar 1069/1 numarada kayıtlı mecmuada yer alan metin, Eski Anadolu Türkçesi⁷ döneminin ses, şekil ve imla özelliklerini sergilemektedir. Her ne kadar Eski Anadolu Türkçesi XIII-XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar kapsayan dönemi içerse de nüshada yer alan dil özellikleri, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini içermektedir.

Nüsha XVIII. yüzyılda yeniden istinsah edildiğinden XVIII. yüzyılın dil özellikleri olan dar vokaller de yer almaktadır. Bu durum metinden hareketle bir örnekle gösterildi.

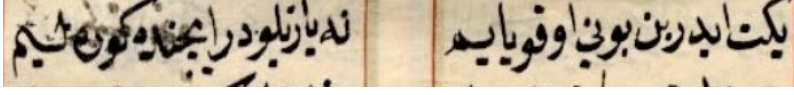
düşürülmüş mülkiyet kayıtları (Orhan Bilgin'den akt. Ece, 2015: 315).

⁵ Zahriye: Bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı (Devellioğlu, 1997:1166).

Yazma kitaplarda genellikle temellük kaydının tezhipli olarak yer aldığı, esas metnin başladığı yaprağın arka yüzü (<https://islamansiklopedisi.org.tr/> Erişim tarihi: 12. 02. 2023).

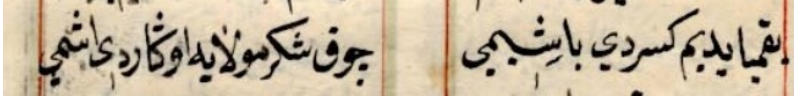
⁶ Ferağ kaydı (İstinsah): Yazma eserin sonunda nüshanın kim tarafından, hangi tarihte ve nerede yazıldığını gösteren kayıttır (Ece, 2015: 337).

⁷ İmla ve dil bölümü hazırlanırken esas alınan kaynaklar şu şekildedir: Faruk Kadri Timurtaş, Eski Türkiye Türkçesi, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012; Yeni Tarama Sözlüğü (Düz. Cem Dilçin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.



Yigit eydür ben bunı oқыayım
Ne yazılıdur içinde görelim (37)⁸

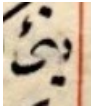
Eski Anadolu Türkçesi döneminin yaygın vezin kullanımını olan vezin birleştirmesi (kontraksiyon) metinde oldukça fazla kullanılmıştır. Bir örnekle gösterildi.



Yıkımaydım keseridi başımı
Çok şükür mevlāya oñardışımı⁹ (3a-41)

Yapılan dil incelemesinde, metinde yer alan Eski Anadolu Türkçesi devrine ait dil özellikleri gösterilmiştir. Eski Anadolu Türkçesi dönemi olarak adlandırılan XIII. ve XIV. yüzyılda teşekkül eden ve XV. yüzyılda yazıya geçirilen manzum dinî hikâyeler, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini göstermektedir.

a) Vokalle biten akuzatif (belirtme hâli) ekinin hemzeyle gösterilmesi:

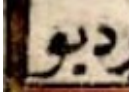


bitiyi (5a-39)

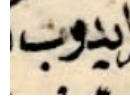
“Eski Anadolu Türkçesinde birçok kelimedede yuvarlaklaşma kendini gösterir” (Timurtaş, 2012: 27). Nüshada yer alan bazı kelimelerdeki yuvarlaklaşma belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Bu durum iki örnekle gösterildi:

⁸ Metinde geçen beyit numaralarını göstermektedir.

⁹ Oñardışımı: oñardı işimi (vezin birleşmesi).

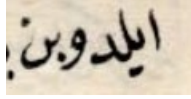


diyü (14)



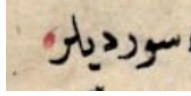
idüb (44)

Atf gerundium '-üb', '-ub' eklerinin genişlemiş şekli olan '-üban', '-uban' yuvarlak vokal olarak yazılmıştır.



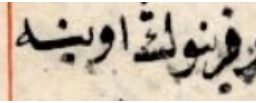
eyledüben (66)

Görülen geçmiş zaman eki dar vokalle kullanılmıştır:

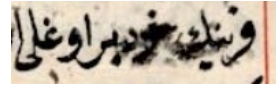


sürdiler (372)

Genitif (tamlayan) ekleri dar ve yuvarlak vokalle gösterilmiştir: Dar ve yuvarlak vokaller eserin telif edildiği Eski Anadolu Türkçesi dönemini gösterirken, düz ve dar vokaller ise istinsah tarihi olan XVIII. yüzyılın dil hususiyetlerini göstermektedir. Bu durum birer örnekle gösterildi.



karınuñ evi (50)



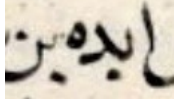
Karınıñ hod bir oğlu (51)

Bugün yuvarlak vokallerden sonra gelen ñ bazı kelimelerde, m olmuştur. Metnimizde bu kelime Eski Türkiye Türkçesi metinlerinde olduğu gibi, asli şeklini muhafaza etmekte ñ sesini taşımaktadır.



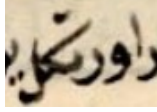
toñuz (10a-214)

1. tekil şahıs emir eki -ayın/ -eyin :

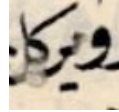


id-eyin (149)

2. tekil şahıs –gıl/ -gil, düz vokalli emir eki günümüzde kullanımdan düşmüş, metinde örneği şu şekilde kullanılmıştır:

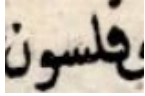


ört-gil (1-92)



vir-gil (113)

2.tekil emir eki -sun/ -sun, yuvarlak ve dar vokalli kullanılmıştır:

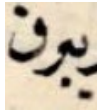


kıl-sun (67)

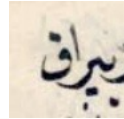
b) Konsonant Değişmeleri

Timurtaş'a göre: “Bugün yazı dilimizde *p*- şeklinde olan bazı kelimeler Eski Türkiye Türkçesinde *b*- iledir; aslı olan *b*- kendini muhafaza etmiştir” (Timurtaş, 2012: 54). Metinde tespit edilen en belirgin konsonant değişimleri şu şekildedir:

b < p değişimi: Metinde her iki kullanım da görülmektedir.

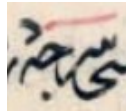


yabrağ (1-114)



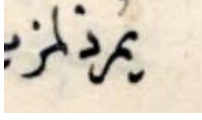
yapraq (1-117)

c < ç değişimi



serce (1-219)

d şekliyle yazılan kelimeler:



yumurdlamaz (7b-33)

2.3. Nüshanın Şekil ve Muhteva Özellikleri

2.3.1.Şekil Özellikleri

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde tavsifi verilen nüsha Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi İslamî El Yazmalar Koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmuada kayıtlıdır. Kız Destanı diye adlandırdığımız metnin adı şu şekilde geçmektedir: “*Hâzâ hikâyet-i duhter ile ma'a yigidiñ mes'ele-i kışşasıdur ki zikrolunur*”. Fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla 377 beyit olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır.

2.3.2.Muhteva Özellikleri

Nüshada, fakir bir ailenin genç oğlu ile padişahın ilim sahibi kızı arasında geçen olay akışı didaktik bir yöntemle anlatılmaktadır.

Nüshanın muhtevası: İki kahramanlı manzum dinî hikâye olan Kız Destanı 377 beyitten müteşekkildir. Hikâyeyi kendi içerisinde üç bölümde incelemek mümkündür.

İlk bölüm, 82. beyite kadar olan ilk bölümde yoksul bir ailenin içinde bulunduğu psikolojik durumun anlatıldığı, kendini ilme adayan yiğit ve kızın babası padişahla karşılaşma anları dile getirilmektedir.

İkinci bölüm, nüshada asıl konunun işlendiği bölümdür. Bu bölümü kendi içinde üç aşamada incelemek mümkündür.

1) Hikâyenin 83-259. beyitler arası kızın yiğide üç gün boyunca soru sorduğu karşılaşma dile getirilmektedir. Üç gün süren sorulu cevaplı karşılaşmada, padişahın kızının tüm sorularına cevap veren yiğidin başarı öyküsü anlatılmaktadır.

Haber itdiler şol sâ'at kıza
Ol kız eydür getürüñ anı bize 6b/83

Yiğit, padişahın kızıyla karşılaştığında nikabını açan kıza âdet-
ta İslam'ın faziletlerini hatırlatarak yüzünü örtmesini ve soru-
lar sormasını ister.

Yiğit eydür yâ nigâr örtgil yüzüñ
Revâ degil bize göstermek yüzüñ

Şer'ile harâmdır bakmağ saña
Yüzüñi ört mes'ele şorgıl baña 6b/92-93

Nikabını örten kız, yiğide karşılıklı olarak soru sormaya başlar:

Ƙız eydür ilk su'âl budur saña
Ne içinde turursuñ itgil baña 6b/96

Yiğit cevap verir:

Yiğit eydür ezberimdedir ol benim
Ton içinde dururdum ey cânım 6b/97

Kız, yiğide soru sordukça yiğit soruların cevabını peşin ver-
meye devam eder:

Ƙız eydür söylegil yâ yigit
Ƙaç kez vardı Kâ'be'ye Âdem eyit

Yiğit eydür bizim atamız Âdem
Yetmiş kez eyledi haccı ey peş qadem 7b/125-126

Yiğit, kızın sorduğu bütün sorulara cevap verince kız sorulara
ertesı gün devam etmek ister.

Ey dirîgâ bu beni yeñmişdi
'Ârumı nâmûsımı şıya şimdi

Ƙız ayıtdı var yigit bugün hele
Yarın qalam ben saña rûz-ı cezâ 9a/168-169

Yiğit 3. günde de sorulara doğru cevap vermek için dua etmek-
tedir:

Bugün dahı kendi fazlından baña

Yâri kıla cevap eyleyem saña 10a/211

Padişahın kızı üç gün boyunca yiğide soru sorduğu halde yiğit, hepsine cevap verir.

Bugün üç gündür ki sen baña
Ne ki şorduñ mes'ele cevâb virdim saña 11b/259

2) Yiğit oğlanın, kıza sorular sorduğu bölümdür. 260-330 beyitler arası yiğit oğlanın, padişahın kızına sorduğu soruların karşılıklı konuşmalarını içermektedir. Yiğit, eğer soruların cevabını kız bilirse başının kesilmesini, bilemezse artık davayı bırakıp kendisini kabul etmesini söyler:

Benim dağı bir mes'elem var şorayım
Bilür misin anı dağı göreyim

Şart olsun bulursan başımı kes
İş bu kıal'a burcunda aş

Eger bilmezseñ mes'elem cevâbını
Da'vâyi kes kıabul eyle beni 11b/260-262

Bundan sonraki beyitlerde yigit oğlanın padişahın kızına sorduğu sorularla karşılıklı soruşmalar devam etmektedir.

Yigit eydür kimdür ey şâhib-şuret
Anasın ton eyledi atasın at 11b/264

Yigidin sorularına cevap veremeyen kız, yiğit gibi bir âlimin bu dünyada olmadığı övgülerini dile getirir:

Didi şâh kıızı yigide ey zü-fünun
Senüñ gibi 'âlim yokdur imdi bugün 11b/268

Senden artuğ kimse yeñmedi beni
Hezârân ihşân it yâ yigit sultânı 12a/271

Yigidin sorularına cevap vermek için yigitten mühlet isteyen padişahın kızı şöyle der:

Keremiñden baña mühlet vir bugün
Müşküli hâllideyim ben yarın 12a/272

Mühlet isteyen kız, yiğidin sorusuna daha sonra şöyle cevap verir:

Mes' eleñ bu idi bildim ey yiğit
Keserüm başını senüñ dañı işit 13b/330

Kız, yiğidin sorularına cevap verince başının kesilmesi için babası padişaha haber gönderir.

Ol sâ'ât okudı kıllarını
İtdi tiz babama iletüñ bunu 13b/331

3) 331-337 beyit aralığı, padişahın yiğit oğlanla konuşmalarını içeren beyitlerdir. Yiğit, başının kesileceği endişesi karşısında rüya motifiyle kendini ölümden kurtaracaktır. Yiğit burada gördüğü rüyayı anlatmak için padişaktan izin ister.

İtdi bu gice düşde gördüm
Amān eyle sultānım haber virürem

Sultān eydür söylegil virdim amān
Yiğit eydür ideyim ey şāhı yamān 13b/336-337

Kız, yiğit oğlanın sorduğu sorulara cevap verince, padişah tarafından yiğidin başının kesilmesini söyler. Bunun üzerine yiğit, gördüğü rüyayı padişaha anlatır. 338-343 beyitler, yiğit oğlanın padişaha rüyasının anlatıldığı beyitlerdir. Yiğit oğlan, rüya motifi yardımıyla kendini ölümden kurtarır.¹⁰

Bir güvercin kız sarâyından uçar
Çancar uçarise 'anberler şaçar

Geldi kondı ol odamuñ içine
Şuç anuñdur ben za'ifiñ suçı ne 14a/338-339

Kızın sorduğu soruları bilen yiğidin anlattığı rüyayı değerlendiren Padişah, sonunda kızını yiğide verir ve hikâye mutlu sonla biter:

¹⁰ Yiğit gördüğü rüyayı padişaha şöyle anlatır: Bir güvercin kızın sarayından uçtuğunu, her gittiği yere anber kokusu saçıp odasının içine konduğunu ve suçun o kuşun (güvercin) olduğunu söyler. Onu izlemek için bir iple sıkıca bağlamasına rağmen habersizce kaçıp tekrar kızın sarayına konar.

Hele virdim seni ben bu yigide
Bunuñ gibi olmaya bu dünyâda 14b/364

Nikâh itdiler kıızı ol sâ'at
Ol yigide virdi ağır hıl'at

Begler üstüne taneler kaçdılar
Yedi gün dün ü gün yiyüb içdiler 14b/365-366

Murâdına irdi anlar ol gice
Bu hikâyet tamâm oldu ey hoca 14b/369

3. bölüm olan son bölüm ise 370-377 beyitler arsında hikâye son bulur. Manzum dinî hikâyelerde geleneksel bir yapı oluşturan son bölümde müellif ya da müstensih, hikâyeyi okuyana ve yazana dua talebinde bulunur.

Okıyanı diñleyeni yazanı
Rağmet eyle yarlıgağıl yâ ğani 15 a /376

2.3.3.Kız Destanı'nın Diğer Kız Destanlarıyla Mukayesesi

Kız destanları, muhteva açısından farklı nüshalarda yer almasına rağmen, en belirgin ortak yönleri halkın anlayabileceği sade bir dil ile yazılmış olmalarıdır. 1069/1 numarada yer alan Saraybosna nüshasında, destanın ilk beytinde ilmin önemi vurgulanmaktadır. Diğer nüshalarda ise yoksulluğa sabretmenin kulluk görevini yerine getirme koşuluna bağlanmaktadır. Saraybosna nüshası dışındaki kız destanlarında muhtevanın aynı olması yanında, söyleyiş tarzında farklılıkların olduğu da görülmektedir.

**Bir hikâyet geldi dilime eyideyim
İş bu sözden fayidelidir 'ilim (Saraybosna, 1069/1)**

Her kim işbu dünyâda yoğsulluğa
Şabrı kıldı lâyıķ oldu kulluğa (Ersoylu, 1996:1)

Her kim dünyâda ère yoğsulluğa
Şabır kıla lâyıķ ola kulluğa (Hacı Ebrahim, 2018:1)

Her kim ki bu dünyāda yoḥsulluġa
Ṣabr kıldı lāyık oldu ħulluġa (Ay, 2021: 12)

Kız destanlarının ortak yönlerinden biri de yoksulluktur. Saraybosna nüshasında fakir bir ailenin ilim tahsil etmek için aç susuz yiġit oġlanla bir şehre yolculuk etmeleri üzerinde durulur. Anadolu nüshalarında ise sağlam bir İslām inancına sahip yoksul bir ailenin, dünyevî yaşantısını sürdürebilmesi için zengin bir Yahudi tarafından dinleri deġiştirilmeye zorlanması etrafında şekillenir.

Ḥalayık ħarı ħocadır bilmiş ol
Yoḥsul oldum şatarım sen bilmiş ol (Saraybosna,
1069/19)

Atası miskin iġen yoḥsul idi
Ol yahudunuñ mah gey bol-ıdı (Ersoylu, 1996:14)

Ḥızıñ atası ħatı yoḥsul idi
Ol cühüdiñ malı yavlaġ bol idi (Hacı Ebrahim, 2018:32a-3)

Atası miskīn hem yoḥsul idi
Ol Cehūd’uñ malı ħatı çok idi (Ay, 2021: 27)

Üç kişi açız hiçbir loġma yok
Sākin ol[maz] nefis olmazsa toġ (Ay, 2021: 97)

Üç kişiyüz bu açlıġa ħalavüz
Ölseġ ħaşdıyla kāfir oluruz (Hacı Ebrahim, 2018:34a-7)

Didi dünyāya şatup olmaya bī-dīn
Görmeyesiñ yarın ŧamu odın (Ay, 2021: 102)

Dönme diniñden şaġıngıl dinüñi
Öz eliñle oda yaġma cānuñi (Ersoylu, 1996:75)

Gider imān ħalur şöyle bīġümān
Tā ebed ħalur ŧamuda cāvidān (Hacı Ebrahim, 2018:34a-8)

Muhteva açısından, Saraybosna nüshasında öne çıkan kahramanların ortak noktası ilim sahasına merak salmış olmalarıdır. Destanda yoksul bir ailenin yiğit oğlu ile ilimle hiç yenilmeyen zengin bir padişahın kızı arasında geçen sorulu cevaplı konuşmalarla olay akışı ilerlemektedir.

‘İlimle hiç kimse anı yeñmedi
Mes’elesi cevâbını virmedi

Şehr içinde ol kızıñ manendi yok
Tamağrib ilde şarda dermendi çok (Saraybosna, 1069/57-58)

Her kim ola dileye ala beni
Gelsün bulsun mes’elem cevâbını (1069/61)

Yiğit oğlan, ilim sahibi kızın sorduğu soruları bildiğinden, kahramanların birbirine kavuşmasıyla destan son bulur.

Sonuç

Manzum dinî hikâyeler içerisinde yer alan Saraybosna nüshası Kız Destanı üzerine yapılan incelemeden elde edilen sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Manzum dinî hikâyeler, klasik Türk edebiyatının başlangıç dönemlerinden beri geniş halk kitlelerini aydınlatmak, onlara öğüt vermek amacıyla kaleme alınmışlardır. Bu hikâyeler, XIII. yüzyıldan beri halkı eğitme amacıyla Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini taşıyarak basit ve sade bir dil ile yazılmış, âdeta yazıldığı dönemin yaygın eğitim kurumları haline gelmişlerdir.

Bu çalışmada kız destanları üzerine yapılan araştırmalar içerisinde diğer nüshalardan farklı olarak Saraybosna Gazi Hüseyin Bey Kütüphanesi İslamî El Yazmalar Koleksiyonu 1069/1 numaralı mecmuada kayıtlı nüshası incelenmiştir. İncelediğimiz nüsha, manzum dinî metinler içinde yer aldığından bu metinler kısaca tanıtılmıştır.

Kız destanları üzerine Anadolu sahasında çeşitli tespit çalışmaları yapılmıştır. Ersoylu'nun çalışmasında (1996) Sü-

leymaniye ve Topkapı nüshaları karşılaştırılmıştır. Sade bir dil ile yazılmış olan her iki nüshanın muhtevasının aynı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Haji Ebrahim (2018) tez çalışmasında şekil ve dil açısından incelemiştir. Ay'ın makalesinde (2021) Halil Ersoylu'nun Süleymaniye ve Topkapı nüshaları karşılaştırılmıştır. Nüshada aynı ve söyleyiş tarzı farklı beyitler tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmalardaki nüshalar, şekil bakımından ve sade bir dil ile yazılmış olması yönünden araştırmamızdaki nüsha ile paralellik göstermektedir. Ancak araştırmamızda incelenen nüshanın muhteva bakımından farklı olduğu sonucuna ulaştık. Bu yönüyle kız destanları, muhteva açısından Anadolu ve Balkanlar nüshası olarak iki grupta değerlendirme yapılmıştır.

Elde edilen bulgular şöyle sıralanabilir:

Saraybosna nüshası *Kız Destanı*, kız destanları içerisinde beyit sayısı bakımından (377) en hacimli nüshadır.

Anadolu sahası kız destanlarında, sağlam bir İslam inancına sahip ailenin anne ile kızı üzerinde durulmuştur. Bu yönüyle onlarda kadınların Müslüman kimliğinin ön plana çıktığı sonucuna varılmıştır. Balkanlar nüshası olarak adlandırılan Saraybosna Kız Destanı'nda ise esas olarak iki kahraman, oğlan ile kız arasında geçen ikili konuşmalar yer almıştır. Destanda, kahramanlar birbirine kavuşarak mutlu sona erişmiştir. Oysa Anadolu sahasında beşerî ilişkiler yerine ahiret inancının vurgulandığı gözlenmiştir. Bu da yukarıda belirtildiği gibi incelenen nüsha ile diğer kız destanları arasında muhteva açısından farklılık olduğunu göstermektedir.

1069/1 Nr. Nüsha'nın Transkripsiyonlu Metni

4^a Hāzā hikāyet-i duhter ile ma'a yigidiñ mes'ele-i kışşasıdur ki zikrolunur

Fâilâtün / fâilâtün / fâilün

- 1- Bir hikāyet geldi dilime eyideyim
İş bu sözden fayidelidir 'ilim
- 2- Her kim ol 'ilime dâim durişe

- Hiç gümân yok soñra 'ilme irişe
- 3- İşit imdi bir hikâyet key şîrîn
Diñleyenler uçmağa gire yarın
- 4- Bir zamân var idi bir qarı-koç
Faķır olmışlaridi diñle nice
- 5- Anda bir oğlanları varidi hū
'ilme virmişler idi anı sevinüb mergüb
- 6- Üç gice gündüz ta' am yemediler
Hallerin hiç kimseye dimediler
- 7- Yigit eydür gelün ırkâta varalım
Anda dağı bize nedir görelüm
- 8- Ana ata bunu sevâb gördiler
Turdılar bir yola girüb gitdiler
- 9- Gide gide geldiler bir hoş şehre
Hiç birisi yok ki katına vara
- 10- Müflisidi hem garibidi bunlar
Gurbetlikde müflis olmañuz ey yâr
- 11- Üç gün ol şeherde dağı oldılar
Kimse anlaruñ hâlin bilmediler
- 12- Nefisleri yavuz 'azîm buñaldılar¹¹
Açlıkdan yokluk ve nâçar kaldılar
- 13- Döndi yigit gör ne der anasına
Bir fikir düşdi der 'aqlıma gene
- 14- Bunda açlıkdan helâk olunca diyü
Gelüñ mülke virmeyisir diyü
- 4^b 15- Aç hvâce evvelince toķ kavliñüz
Sözindir size böyle didi kulıñuz

¹¹ Mısranın vezni kusurludur.

- 16- Ana ata bu söze razı oldular
Aldı yigitiyle şāha geldiler
- 17- Geldi yigit sultāna virdi selām
Ağzın açdı söyledi birkaç kelām
- 18- Bir ‘ibādet ile du‘ā eyledi
Bir kulum bir hālāyığım var didi
- 19- Hālayık karı kocadır bilmiş ol
Yohsul oldum şatarım sen bilmiş ol
- 20- Sultān eydür yā yigit ‘aceb sözüñ
Tanıklık virür baña yigit özüñ
- 21- Sen idersin bunları karı koca
Kim alır bunları senden ey cüce
- 22- Yigit eydir Tañrıçün¹² al bunları
Aç olursa boynunolsun kanları
- 23- Bir yolum yok ne benim ne bunlarıñ
‘Ömri artsun dāima sultānlarıñ
- 24- Pādişāh ... bu yiğidi
Ne dirsın bahāları nedir didi
- 25- Bu koca bahāsına virgil ber’at
Karıya bir ton da vir iy hoş nihāt
- 26- Eyt ton oldu tamām sorub nafaқа
Tañrı senüñ ‘ömrüñi tutsun beқа
- 27- Sultāna hoş geldi bu söylediği
Vire yigide yine diledüğü
- 28- Yigit giydi tonı bindi atna
Sultān aldı anları hoş katına
- 29- Ol ikisi sultāna kul oldılar

¹² Tañrıçün: Tañrı için, beyitte vezin birleşmesi yapıldı.

- Yemege giymek meşgul oldılar
- 30- Destür oldı yigide tırdu gider
Tañrı adını dilinde zikreder
- 31- Yolda gördi bir çatı atlu gelür
Atı çapar çatı heybetlü gelür
- 5^a 32- Geldi yakın yigide virdi selām
'Aleyk aldı yigit [selāmı] tamām
- 33- Yigit eydür maşlahatuñ var çatı
Kim yavuz sürer yürürsin bu atı
- 34- Atlu eydür ben beyti'n-nuram¹³
Cehd idüben kim şehrim'e yetürem
- 35- Yigit eydür getrin eyledim anı
Ol baña der benim atumñ üni
- 36- Du'ākıldı bitiyi virdi aña
Döndi atlu geldügi yoldan baña
- 37- Yigit eydür ben bunı okıyayım
Ne yazıludur içinde görelim
- 38- Açdı okudı bitı'i ey yāre
Yazılmışlar her kim ol qal'aya va[ra]¹⁴
- 39- Biti'i getüricek kes başını
Fazl kılğıl anda anuñ işini
- 40- Çünkü yigit okuyub bildi anı
Didi kim öldüre yazdım ben bitı
- 41- Yıkmayaydım keseridi başımı
Çok şükür mevlāya oñardışımı¹⁵
- 42- Varsa idim qal'aya ölür idim

¹³ Mısranın vezni kusurludur.

¹⁴ Mısra vezne uyum için -ra hecesi yazılmamış, -ra hecesi metin tamiri olarak eklendi.

¹⁵ Oñardışımı: onardı işimi (vezin birleşmesi).

- Açmasam biti' ne bilürem idim
- 43- Ol sa'atde biti'i yırtdı yigit
Sen işit imdi bu kez sö(y)ler yigit
- 44- Şükr idüb gider idi bir yola
Gide gide yola irdi bu şehre
- 45- Bir mu'azzam şehri idi yolu ulu
Kim bir ulu şehri idi ki muhabetlü¹⁶
- 46- Dört yanında şularu hoş bağçeler
Pul yerine yürür anda aqçeler
- 47- Gördi burcda asılı adam başı
Tıñladı açıldı iş bu işi
- 48- Bu başları niçün kesmişler ola
'Aceb burca niçün aşmışlar ola
- 5^b 49- Hele evvel bir konak yerin görem
Andañ şoñra iş bu ahvâli şoram
- 50- Yigit geldi bir qarınıñ evine
Aytdı konuk alur mısın ey ana
- 51- Qarınıñ hod bir oğlı ölmüşdi
Fırâkı hâtırına gelmişdi
- 52- Kimseye Allah bu hâli virmişün
Kimse oğlı 'ölümünü görmesin
- 53- Görünce yigidi kaynadı kanı
Gel berü başüstüne ey cänimñ cänı
- 54- Geçdi yigit anda arâm eyledi
Qarıya ana diyü söyledi
- 55- İş bu burcda aşılı başlar nedür
Neden ötüri aşmışlar vir haber

¹⁶ h: ħ yazım hatası, mısranın vezni kusurludur.

- 56- Çarı eydür iş bu şâr mâlikinün
 Bir kıızı var diñle gel işit anuñ
- 57- ‘İlimle hiç kimse anı yeñmedi
 Mes’elesi cevâbını virmedi
- 58- Şehr içinde ol kıızıñ manendi yoç
 Ta mağrib ilde şarda dermendi çoç
- 59- Nice sultânlar mâlikler ‘iyalı
 Getürürler her biri yük yük malı
- 60- Kız râzı olmaz bunlarıñ malına
 Çağrıdır her biri yük yük malı [na]
- 61- Her kim ola dileye ala beni
 Gelsün bulsun mes’elem cevâbını
- 62- Altun gümüş baña geretmez buluñ
 Dileduğum mes’elem cevâbı buluñ
- 63- Kim bulursa su’âlim alsun beni
 Bilmez ise kendi boynuna çanı
- 64- Her kim bilmezse keserem ben başını
 Kõşkı kılam aña bu bircük taşkı
- 65- Ey nice şehzâdeler gelmişdürür
 Bu kıız anlara su’âl kılmışdurur
- 6^a 66- Bilmeyeni öldürür başın keser
 Eyledüben başını burcda aşar
- 67- Hikâyesi budur ol başlarıñ
 Haç yarı çalsun hemîşe işleriñ
- 68- Çünkü yigit iş bu sözi diñledi
 Kıldı tefekkür iş bu işi añladı
- 69- Ayıtdı ana destür vir baña
 Ben dağı gideyim ol kıızdan yana

- 70- Tañrı Hakkı ben dañı aña varam
Hakkı şıgınub cihad idem
- 71- Yā yeñilüb ben dañı teslim olam
İnşa'a [llah] ol kıızı beñüm alam
- 72- Karı eydür tañrı içün cānım oğul
İş bu fikri hāñırından ço ğıl
- 73- Hiç kimse çaķışmaz ol kıız ile
Ne 'ilimle ne hod-rumüz ile
- 74- Sen dañı bilmeyesin öldüreler
Düşmanıñ üstüne güldüreler
- 75- Yiğit eydür hele vara söyleye
İş bitürmez her kim alumaz şaye
- 76- Karı eydür Hakkıla saña meded
Yāriciñ olsun küfüven ehed
- 77- Geldi yiğit sultānıñ kapısına
Gördi kim bekler durur tapısına
- 78- Destür alub geldi sultān katına
Söyledi kendi sözin yādına
- 79- Aytđı şāha destür verirseñ bize
Biz dañı söylemeye geldik kııza
- 80- 'İlmile hadişile tefsīrile
Söyleşelim ikimiz anda bile
- 81- Sultāñ eydür katına girme yiğit
Bilmezseñ öldürürem sözüm işit
- 82- Yiğit eydür rāzıyım ben bu kula
Bir varayım haber idiñ ol kııza
- 6^b 83- Haber itdiler şol sā'at kııza
Ol kıız eydür getirüñ anı bize

- 84- Ol çavuşlar ol yigidi getirür
Kız dahı peşkir içinde oturur
- 85- Bir kızıl altun kodılar şandalı
Ol kızıñ her bir sözi oğul balı
- 86- Geçdi yigit şandal üzere urur
Māh yüzünden kız niķābın getirür
- 87- La'l- cevher incü ile düzmiş yüzini¹⁷
Şöyle düzer özin gören yüzüni
- 88- Baķarsam 'aşķ odı beni yaķar
Baķmaz isem gene 'aşķ beni yaķar
- 89- Gördüm anuñ yüzi beñzer güneşe
Görmedim incileyin güzel hāşā
- 90- Ol yigit fikr eyledi kendü özine
Baķarsam bu nigārıñ ben yüzine
- 91- Göñlüm ala ol beni deli kıla
Deli olan mes'ele kaçan bile
- 92- Yigit eydür yā nigār örtgil yüzüñ
Revā degil bize göstermek yüzüñ
- 93- Şer' ile hārāmdır baķmaķ saña
Yüzüñi ört mes'ele şorgıl baña
- 94- Kız niķābın örttdi yine yüzine
Başladı ol mes'ele cevābına
- 95- Bir şalavāt virelüm Muħammede
İnşa'allah yādı kıla yigide
- 96- Kız eydür ilk su'al budur saña
Ne içinde turursuñ itgil baña

¹⁷ Mısranın vezni kusurludur.

- 97- Yigit eydür ezberimdedir ol benim
Ton içinde dururdum ey cānım
- 98- Kız eydür itgil baña ey nev-civan
Haksuza yire ilk kim eyledi kan
- 99- Yigit eydür Kabil'ün kardaşını
Depledi yavuz ayıtdı işini
- 7^a 100- Kız eydür söyle nedir ey yigit
Kim silâhsuz hattun ider bellü işit
- 101- Yigit eydür ol balıktır hemân¹⁸
Şırtıyla uruşur bî-gümân
- 102- Kız eydür kimdür ey bu bir hüner
İçinde yandı kırk gün kaldı zâr
- 103- Yigit eydür ol Yunus'dur balık
Kim anı yutmuşdı kırk gün balık
- 104- Kız eydür ol kimdür ey pāk-i dīn
Gör 'azābın gördi sene girmedin
- 105- Yigit eydür Eyyüb'dür ol bî-gümân
On sekiz yıl şabru oldı ol zamân
- 106- On iki biñ kurt etini ara yedi
Anı teni şanasın kalbur idi
- 107- Kız yigide eydür ol nesne durur
Anadan doğmadı dört nesne durur
- 108- Yigit eydür biri Ādem atamız
İkincisi bellü Havva anamız
- 109- İsmā'ilin kocidür üçüncüsü
Şālih'in devesidir dördüncüsü

¹⁸ Beytin vezni kusurludur.

- 110- Kız eydür ol nedir kim cānlu ādem degil
Ol ferişte degil senni değil
- 111- Yigit eydür kızınca durur 'ayān
Kim şakladı kavmini bellü beyān
- 112- Süleymān'ın leşkerinden ey şafā
Şöyle sulţandı kavmine kıldı vefa
- 113- Kız eydür kankı ağaçdur virgil haber
Ol ağacıñ on iki budağı var
- 114- Döñme budağında var toz yabraķ
Her biriniñ içi kara dışı aķ
- 115- Yigit eydür mes'eleñ sehil durur
Ol ağacıñ mişli bir yıl durur
- 116- On iki budağı on iki ay
Bunu ğod kamu eylü yoğsul bay
- 7^b 117- Her birinde vardurur otuz yapraķ
Dün-ü gündür biri kara biri aķ
- 118- Kız eydür nedür iblisün adı
Ħārişdi yedinci gökde idi
- 119- İblis öldi soñra inecek yere
Bu günñüzdür müşkilin sorgıl bize
- 120- Kız eydür ver haberi peş kadem
Ne kadar yaşadı dünyāda Ādem
- 121- Der yigit toķuz yüz elli yaşadı
Yigit eydür mes'ele şor yaşadı
- 122- Kız daĦı der Ādemiñ gözi yaşı
N'oldu düyāda haber vir ey kişi
- 123- Yigit eydür sağ gözi yaşı anuñ
Fırat oldu ideyim huşulunuñ

- 124- Dicle oldı şol gözi yaşı anuñ
Mes'ele şorgıl ğāfil olma uyan
- 125- Kız eydür söylegil yā yigit
Kaç kez vardı Kā'be'ye Ādem eyit
- 126- Yigit eydür bizim atamız Ādem
Yetmiş kez eyledi haccı ey peş qadem
- 127- Kız eydür ilk müslümāndan kāfir
Kim ölmüşdür baña virgil haber
- 128- Yigit eydür iblis durur ol la'in
Anı hod kamu 'ālem bulur yakın
- 129- Kız dahı eydür dünyāda ol ağac
Kaŋkı ağacdur biten söyle ey cām hac
- 130- Yigit eydür Eyyübşabrı olıcağ
Kağak ağacın bitürdi ferd-i Hağ
- 131- Kız eydür ol igidin vir haber
Kim ikisi birbirisini sever
- 132- Yigit eydür būd değın dün ü gün
Kim biri birini sever ey hatūn
- 133- Kız eydür ol ne kuşdur eyit
Yumurdlamaz yavrulamaz ey yigit
- 134- Yigit eydür ol yarasadur 'ayān
Allah aña kudretten virdi cān
- 135- Kim 'İsā düzdi anı bellü beyān
Balçık ile düzdi anı ol hemān
- 136- Kız eydür vir haberi ey hoş kişi
Hağ te'ālā kelāmında kaç kuşı
- 137- Yad kılub Qur'an'da añdı çün anı
Tiz dut itgil mes'ele cevābını

- 138- Yigit eydür şorduğuñ bize mes'ele
Key keñizdür uşaq oğlanlarile
- 139- Yedi kuşu añdı Qur'an'da kelâb
Biri gögercin birisidür gurâb
- 140- Biri çekirge ve biri bal arısı
Hüd hüd yarasadurur ikisi
- 141- Kız eydür vir haber ey kand ü leb
Kimdi vahy eyledi aña kelâm celb
- 142- Evvel ki vahyeyledi âdem degil
Bir haber vir baña dağı kimdür ol
- 143- Yigit eydür bal urusıdır 'ayân
Ki Qur'an'da añdı anı müsteân
- 144- Kız eydür yigide ey ehl-i dil
İş bu iki mes'elem var dağı bil
- 145- Ol ne kavimdir ki yalan söylediler
Tañrı emriyle cennete girdiler
- 146- Ol ne kavimdür ki gerçek söylediler
Tañrı emriyle tamuya girdiler
- 147- Yigit eydür ol yalan söylediler
Yusuf karındaşlar idi kurt yedi dediler
- 148- Şoñra Tañrı yarlıgadı anları
Zira tevbe eyledi anlar arı
- 149- Dağı gerçek söyleyenler kim durur
Uş ideyin şehzâdem kimler durur
- 150- Biri Naşrânî biri Yahudî durur
Kim Qur'an'da añdı anı çün öldürür
- 8^b 151- Nasranî indi Yahudî dîni
Yoğdurur deyü hacîl kaldılar ānı

- 152- Yahudîler dağı dedi bunların
Dîni yokdur dîni naşrânîleriñ
- 153- Severler biñ kereciği budur fâik
Kâfirleri yedi şamuya şaldı hâlîk
- 154- Kız eydür iş bu güneşin anı
Ne kadardır hem anı hem uzunı
- 155- Yigit eydür yedi yüz fersahdur tamâm
Anı uzunı güneşin ey hümâm
- 156- Gine döndi kız yigide söyledi
Gök ehinden hacı ilk kim eyledi
- 157- Yigit eydür hod ilk Cebrâ' il
Evvel ol hacı eyledi sen bellü bil
- 158- Kız eydür yigide ey helâl¹⁹
Ol ne nesnedür ki ünî helâl
- 159- Şoñra dağı helâl ortası harâm
Tiz tut etgil ne durur ey muhterem
- 160- Yumurta yimek didi yigit helâl
Bu sözümi böyle bil şahib-cemâl
- 161- Hâram olur anı bulur has-ı 'âm
Yürisin yemek helâl olmaz harâm
- 162- Kız eydür ol ne kavimdür ey yara
Kimidi gerçek bunlar şerra
- 163- Hem çıkınca altı yüz biñ oldılar
Yigit eydür ben işitdim didiler
- 164- Ol Ya'qub'uñ on oğlu Mısr'a vardılar²⁰
Yüsuf'a girüb şoñra yüz bin olub çıkdılar

¹⁹ Beytin vezni kusurludur.

²⁰ Beytin vezni kusurludur.

- 165- Murādına bunlar irdi mu'teber
Hiç yañılmadı yigit virdi haber
- 166- Giceye değın yigit virdi cevāb
Hiç yañılmadı kamu gördi şevāb
- 167- Kız ayıtdı bu 'acebdür mu'teber
Ne ki şordum bu baña virdi haber
- 9^a 168- Ey dirīgā bu beni yeñmişdi
'Ārumı nāmūsımı şıya şimdi
- 169- Kız ayıtdı var yigit bugün hele
Yarın kılam ben saña rüz-ı cezā
- 170- İrteye degin seniñ başın kesem
Seniñ dağı başını burca aşam
- 171- Yigit eydür ol Allah ki bugün
Yāri kıldı ben kıuluna açdı gün
- 172- Yārin dağı fazlından baña
Yāri kıla cevāb eyleyem ben saña
- 173- Durdı yigit ol yerinden sevine
Geldi gine ol kıarınıñ evine
- 174- Kıarı eydür nice kıurtulduñ ā cānım
Etim eridi kıayğından çün benim
- 175- Yigit eydür ki ne şordıysa baña
İdi virdim cevābın bir bir aña
- 176- Çok şükür mevlāya kıurtardı beni
Kādir Allah'ım ona birdi işimi
- 177- Durdı yigit ol yerinden sevine
Geldi gine ol hātunuñ köşküne
- 178- Kız eydür iki nesneden virgil haber
Ol nedir ki ölmedi tiz vir haber

- 179- Birisi oğdı anadan lmedi
Birisi öldi anadan doğmadı
- 180- Yigit eydür dem atamızdur beri
Anadan doğmadı hem öldi didi
- 181- Ol anadan oğub lmeyen ‘ayn
Ol İdris nebidir bellü beyn
- 182- Kız eydür ol ne durur söyle pes
Cnı yoğdur kendsi virür nefes
- 183- Yigit eydür aň yeridir ey harik
Kim anı aňdı kelmında hlık
- 184- şikra bulur anı ‘m-ı haç
Kim dedi ve’s-řubđı izzeti nefis
- 9^b 185- Kız ayıtdı sen haber vir ey hca
Kaç Peyđamber söyledi ‘mrince
- 186- Yigit eydür Hd şlih İsm‘il
şu‘ayb Peyđamber dağı bellü bil
- 187- Kız eydür ey hca ař²¹
Ol nedir ki bir kez doğundı güneş
- 188- Yigit eydür nl deňizidir ol
Msa urdı ‘aş ile oldu yol
- 189- Kız ayıtdı Taňrı hađđında yigit
Evvel oda kim giriserdir eyit
- 190- Yigit eydür ol Kbildr şikr
Hbili trledi oldu kfir
- 191- Kız ayıtdı ařhb-ı kehf itiniň
Adı ile rengi ne idi anuň

²¹ Mısranın vezni kusurludur.

- 192- Yigit eydür adı kıtmirdür yāra
Başı şarı hem gövdesi kapkara
- 193- Kıyruğı anuñ hem ablaқdurur
Ānı bilmez kişi ĥod aĥmaқdurur
- 194- Kız eydür söylegil uçmaқ ehli nicesi ²²
Söyleşürler tamu ehli nicesi
- 195- Yigit eydür bunı ĥod oğlan uşaқ
Cümle bilür bu sözi ey şun'ı Ĥaқ
- 196- Şorarsañ müşkiliñden şor baña
Kim işide қamusı қala таña
- 197- Uçmaқ ehli söyleye 'Arāb dili
Tamu ehli dağı İrmeni dili
- 198- Kız eydür gicedür var odaña
Yarın er ol cevābım virgil baña
- 199- Selām virüb ol durdı öri
Ol қarıcık evine geldi geri
- 200- Kız қatı düşdi oğlan işine
Ol gice şundı elin işine
- 201- 'Aceb қıldı anuñ 'ilmine
Hem edebine hem dağı ĥilmine
- 10^a 202- Endişeden uyĥu girmez gözine
Ĥayran oldı ol yigit 'ilmine
- 203- Қarı evinde yigit oldı rāĥat
Şabaĥ olunca uyudı ĥoş nihāt
- 204- Çün şabaĥ oldı durdı örü ²³
Aldı destür yine girdi içerü

²² Mısranın vezni kusurludur.

²³ Mısranın vezni kusurludur.

- 205- Selām virüb şādumān oturdı hoş
İmdi dağı ne şorarsıñ geldim uş
- 206- İki gündür cevāb virürem saña
Bugün dağı ne şorarsañ şor baña
- 207- Kız eydür şorduğum saña bugün haber²⁴
Bu gündür itgil benden hāzer
- 208- Hem sen dağı gördüğün bu dünyāyı
Bu gündür ki oliser başıñ çatı
- 209- Bugün başuñı kesiyserem²⁵
İş bu qal'a burcına aşiserem
- 210- Yigit eydür Tañrım iki gün²⁶
Yāri kıldı ben za'ife ey hatūn
- 211- Bugün dağı kendi fazlından baña
Yāri kıla cevab eyleyem saña
- 212- Kız eydür ol ne kavimdür vir haber
Kim bularıñ yüzleri nesh oldılar
- 213- Yigit eydür birin ideyim saña
Ger Calab yāri kılursa baña
- 214- Nesh olanıñ birisi başı toñuz kapu
Biri maymun birisi dağı ayu
- 215- Biri sırtlān biri Süheyl-i Yemen
Biri hod Zehrādur gökde 'ayan
- 216- Biri örümcek birisi yarasa
Biri sıçan biri it ey yara

²⁴ Beytin vezni kusurludur.

²⁵ Mısranın vezni kusurludur.

²⁶ Mısranın vezni kusurludur.

- 217- Biri tavşan biri kızıl arū
Ol biri arıdur ey mäh- ı rū
- 218- Birisi çekirge birisi 'akreb
Biri yeşil gelir birisi gurab
- 10^b 219- Biri baykuş birisi sercedir yaqın
Biri şahin birisi malik-ħazin
- 220- Biri kırtıdur anıñ birisi fil
Nesh olan bunlardur cān-ı dil
- 221- Döndi kız eydür haber virgil yigit
Ne için nesh oldılar bunlar eyit
- 222- Yigit eydür maymunla ol toñuz
Yedi yüz kişi idi siz diñleñüz
- 223- Ümmetidür 'İsā'nıñ cümle bunlar
'İsā'dan bir māide dilediler
- 224- 'İsā Ğağdan diledi bir māide
Ğağ virdi şol dem ayıtdı māide
- 225- Ğamusı 'İsā'ya getürdi imān
Ol yedi yüz kişi oldı yed-gümān
- 226- Yüz çevirüb 'İsā'dan oldılar 'adū
İtdiler kim zihī yalancı cadū
- 227- Ol sā'at Ğağ buları nesh eyledi
Kimin maymun kimin toñüz eyledi
- 228- Amma sırtlan dağı bir 'Arāb idi
Ğağsuz yire Ğalkı incidir idi
- 229- Çünki inciteñ ol kıldı tabān²⁷
Şüretin döndürdi ol Ğadir-i deyyān
- 230- Ğayu Ğacılar malın alur idi

²⁷ Beytin vezni kusurludur.

Bunları mağmun delil kıılır idi

- 231- Anı dahı mağmun eyledi ol Calab
Şüretin dönderdi ol Cabbar-ı Rab
- 232- Yol kesici idi Süheyl-i Yemen
Haramılık ider idi ol zamān
- 233- Hāḡ anı şöyle mağmun eyledi
İşit imdi ‘akrebi gör neyledi
- 234- ‘Akreb bir etmekci idi ey ḡoca
‘Avretle yaturdı bir gice
- 235- Tırdı cimā’a evvel kaşdeyledi
Ol ḡalde oğlancuḡı aḡladı
- 11^a 236- Şöyle tiz kişi idi ḡulkı ḡarāb
Urub oḡlanı öldürdi ‘akreb -öldi-²⁸
- 237- Zühre dahı bir ‘āvret idi baḡtlu
Hem ḡabilün ḡızı idi ḡātilü
- 238- Hārutı mārūtı üzdirdi ‘ayān
Allah anı yıldız eyledi bellü beyān
- 239- Örumcek bir ‘avret idi şālvete
Her ḡaçan eriyle döşeḡe yata
- 240- Döşeginden ḡaçardı ol pelīd
Allah şüretin döndürdi anıñ işit
- 241- Tāvşan dahı bir ‘āvret idi ḡātün
Arsuz yürürdi ol dün ü ḡün
- 242- ḡızıl ervaḡlıḡla dün ü ḡün
ḡaḡsuz yire ḡekişürdi ol lāin
- 243- Şıçan dahı bir ‘avret idi şaḡu şaḡcı²⁹

²⁸ -öldi- kafiye gereḡi metinden ḡıkarıldı.

²⁹ Beytin vezni kusurludur.

- Hem sıñışur idi eriyle key acı
- 244- Kelb dağı ulu şoyucıdur şikâr
Tevbe kıldı it oldu ol nā-bikār
- 245- Yeşil gelür dağı bir 'avret durur
İş bu sözler 'avrete 'ibret durur
- 246- Donanub düzer idi kendüzin
Yād kişiye gösterdi yüzün
- 247- Būd dağı yalānı kendü özine
Şana'at itmişdi kendi özine
- 248- Hem çekürge halka eylerdi ziyān
Uğrılık eylerdi ol kıtabān
- 249- Baykuş dağı mālİK idi ru'yetine
Hür iderdi erine 'avretine
- 250- Kuzgun dağı müdhik kişi idi
Hulki kınmağ anıñ işi idi
- 251- Serçe düşüb elçi kağı 'ayān
Bātıla Hāk deyü söylerdi yalān
- 252- Şāhin dağı buğdayı gizleridi
Kıtlık ola şatam diyeridi
- 11^b 253- Hem malik-i hazīn dağı sultāndı
Zulm edici hāsed ferzendidi
- 254- Fil dağı ifsād iderdi hayvana
Uşlu kişi iş bu sözden uyana
- 255- Bu haberler kim işidiñ kamu
Her birisi ademiydi ey 'amū
- 256- İşlenir ol şuretlü kıpar 'ayān
Şaklaşun sizi bu işiden müste'ān

- 257- Döndi yigit eydür ey cāriye
Üc gün oldu söz döşedi eriye
- 258- Yigidiñ keserdük başımı³⁰
Çoğ şükür Allah oñardı işimi
- 259- Bugün üç gündür ki sen baña³¹
Ne ki şorduñ mes'ele cevāb virdim saña
- 260- Benim dağı bir mes'elem var şorayım
Bilür misin anı dağı göreyim
- 261- Şart olsun bulursan başımı kes
İş bu ħal'a burcunda aş
- 262- Eger bilmezseñ mes'elem cevābını
Da'vāyi kes ħabul eyle beni
- 263- Kız eydür razıyım bu ħula ben
Ya sen beni yeñersin ya seni ben
- 264- Yigit eydür kimdür ey şāhib-şuret
Anasın ton eyledi atasın at
- 265- Seyr iderken ardından yetdi ölüm
Çekinene getürdi anı ölüm
- 266- Tañrı ħurtardı ölümden anı
Mes'elem budur imdi bil bunı
- 267- Çoğ zamān fikreyledi kız bilmedi
Mes'elesi cevābını hiç virmedi
- 268- Didi şāh kıızı yigide ey zü-fünun
Senüñ gibi 'ālim yoğdur imdi bugün
- 269- Zihī 'ilm zihī fūnūn zihī hüner
Kim saña virmiş cānım birür deger

³⁰ Mısranın vezni kusurludur.

³¹ Beyitin vezni kusurludur.

- 12^a 270- Çok 'âlimler kâsd idüben geldiler
Benimle söyleşüb su'âl kıldılar
- 271- Senden artuğ kimse yeñmedi beni
Hezârân ihsân it yâ yigit sultânı
- 272- Keremiñden baña mühlet vir bugün
Müşküli hâllideyim ben yarın
- 273- Kim bilüb irte cevâb verem saña
Bilmezisem mu'ti' olam ben hükümüne
- 274- Maşlahatdur diyüb yigit durdı örü
Ol çarıcıkevine geldi girü
- 275- Anda kaldı kız katı endişede
Mes'ele bilmezidi ey dede
- 276- Eydür idi 'aceb ben nideyim
Turayım yigit katına gideyim
- 277- Hîle ile añlayayım ahvâlini
Kimüñ oğlıdur bileyim neslini
- 278- Ger melik-zâde ise kıлма kabul
Cân-ı dilden baña helâl ola ol
- 279- Hîle ile mes'elesin bileyim
İrte gelince cevâbın vireyim
- 280- Mes'elesin deyüben başın kesem
Anıñ dağı başını burcda aşam
- 281- Turu geldi bezedi kendüzin
'Aklı gider kim görürse yüzün
- 282- Böyle aldı çok naqliyle sevicı
Ol yigide Allah olsun yarıcı
- 283- Dün bucuğunda geldi kızın evine
Çaygulu kişi görse yüzün sevine

- 284- Kaçdı şapuyı ıķdı geldi şarı
İtdi destūr var mı girsem içeri
- 285- İki kırnak yanınca idi bile
Girdi içerü gör yigide ne kıla
- 286- Bağdı yigit şarşuya gördi kıızı
Didi hoş geldiñ aya tañ yıldızı
- 12 ^b 287- Hacetüñ ne niye geldiñ bileyim
Ol kız eydür ‘aşıkım saña neyleyim
- 288- Bir ulu tācir durur cün benim atam
Senden ötürü cānımı oda atam
- 289- Ğarībüz yükle geldik biz bu şehre
Seni tañlaşur şehir kavmi ey yāre
- 290- Söyleşürler seni zihī‘ilm zihī hūner
Ol yigide virmiş ol perverdigār
- 291- Mes’elesin bilüb yeñmiş şāh kızım
Yāvuz gözden Hāķ şaķlasun özin
- 292- Anca uydı ol atam seni baña
‘Aşık oldum geldim cānım ben saña
- 293- Yigit eydür hoş geldiñ ey görklü yüz
Biz dağı seveni hem severüz
- 294- Gecdi yigit kız ile oturdılar
Nuķlile şarābı ortaya getürdiler
- 295- Açdı ol kız kaşdıle yüzün gözün
‘Arza kıldı ol yigide kendüzün
- 296- Çünkü bağdı yigit kızuñ yüzine
Bir zamān gelmedi ‘aķl kendüzine
- 297- Bir zamān yeyüb iüb gülüşdiler
Rāzların birbirine sacdılar

- 298- Kız ider yigide di gel cānım baña
Ne şordı şāh kıızı üç gün saña
- 299- Ol yigit başladı takrīr eyledi
Ne cevāb virdiyse heb söyledi
- 300- Kız eydür ne şorduñ aña sen bugün
Kim şāh kıızı bilmeyüb oldı zebün
- 301- Yigit eydür benümdür ol su'al
Benüm çün eyledüm anı ben su'al
- 302- Atamla anamı kulluğa virdim şahā
Terk idüb şatdı meydānlara bahā
- 303- Atam virdi çün imdi berāt
Atama ton virdi hoş nihāt
- 13^a 304- Evvel atluya yolda irdügin
Söyledi kendüye beni virdügin
- 305- Şorduğum bu mes'ele idi aña
'Āciz olub cevāb virmedi baña
- 306- Hīle ile añladı çün ānı³²
Yigide eydür ayā cānumuñ cānı
- 307- Giçeden berü hiç içmedük şarāb
Şimden gerü kılalum 'aşkı taleb
- 308- Yigit eydür maşlahat devri katı
Kāl'a benüm içün sen sāki ol
- 309- Aldı kadehi eline ol mäh-ı pīr
Toldurub eline virdi ey yār
- 310- Tārı rehber katmıştı kıız aña
Şunuvirdi kadehi benden yaña
- 311- Çünkü kadehi yigit nüş eyledi

³² Beyitin vezni kusurludur.

- Ṭārı huşber ānı bī-hūş eyledi
- 312- Ol kıızıñ mes'ele idi maqşüdi
Ṭurdı gitdi yigidi anda qovdı
- 313- Dün bucuğı yine geldi kız sarāya
Kimse görmedi ne kimse arşaya
- 314- İrte olur yigidiñ 'aqlı başına gelür
Şāh kıızı imiş gelen añlar bilür
- 315- İtdi eyvāh añlayamadum işimi
Kesiserdir zulümle kız benim başımı
- 316- Baqdı gördi döşeginde bir yüzük
Kim bunuñla ola meger seyri-nük
- 317- Gördi qaşında yazılı kız adı
Qaşı yaqut ol yüzük altundı
- 318- Aldı yigit yüzügi ṭurdı örü
Geldi kızın sarāyına girdi içeri
- 319- Hoş adıyla yigit virdi selām
İtdi gelmesün saña hergiz elem
- 320- Kıız 'aleyk aldı eydür yā yigit
Mes'eleñi bilürem imdi işit
- 13^b 321- Sensin evvel kim atañı at³³
Anañı ṭon eyledüñ ey hoş nihāt
- 322- Şatmaduñ mı sen atañla anañı
Anañ bahāsına aldıñ dünüñi
- 323- Atañ bahāsına virdiler bir at
Senüñdür bu şorduğuñ ey yigit
- 324- Gideriken bir atlu yetdi saña
Ne yire 'azmin deyü şorduñ aña

³³ Mısranın vezni kusurludur.

- 325- Ayıtdık filan ƙal'aya varuram
Bu biti'i melike ben iletürem
- 326- Sen didiñ biti'i virseñ dön girü
Ben ilteyim ƙal'aya ey mäh-ru
- 327- Oƙuduñ gördüñ biti'i ey dede
Yazmışlar ki biti'i her kim ilde
- 328- Biti'i viricek kes başını
Fażl ƙılğıl anda anuñ işini
- 329- Çün kim bildüñ tizcek yaratdıñ anı
Tañrı ƙurtardı ol ölümden seni
- 330- Mes'eleñ bu idi bildim ey yigit
Keserüm başını senüñ dağı işit
- 331- Ol sâ'ât oƙudı ƙullarını
İtdi tiz babama iletüñ bunı
- 332- Geldiler sultāna haber virdiler
Ƙız yigidi yeñdi didiler³⁴
- 333- Sultān eydür imdi başını kesüñ
Bunuñ dağı başını burca aşıñ
- 334- Yigit eydürür sözüm vardur şahā
Başda ol sözden ola ƙana bahā
- 335- Sultān eydür yigide nedür sözüñ
Ƙurtarımazsan ne dirseñ özüñ
- 336- İtdi bu gice düşde gördüm
Amān eyle sultānım haber virürem
- 337- Sultān eydür söylegil virdim amān
Yigit eydür ideyim ey şāhı yamān
- 14^a 338- Bir güvercin ƙız sarāyından uçar
Ƙancaru uçarise 'anberler şaçar

³⁴ Mısranın vezni kusurludur.

- 339- Geldi kıondı ol odamuñ içine
Şuç anuñdur ben za'ifiñ şucı ne
- 340- Turu geldim ol dem tutdum anı
Bağladum berk ipe hem ayağını
- 341- Diledim hem temāşākılam anı
Bir zamān eyleydüm anıñla ben beni
- 342- Ğāfil oldum uş kıonub kaçdı yine
Vardı kıondı yine kıızıñ sarāyına
- 343- Çok şükür kim anda kııldı bir begi
Budur saña sözüm ey şehr begi
- 344- Añladı sultān kim kıız ol gice
Kıonuş olmuş yigide işit nice
- 345- Sultān eydür kıanı netdiñ ol yeni
Yigit dağı şunuvirdi yüziñi
- 346- Şāh kıakıdı göyicek o yüzügin
Sarāyından tiz okıdıkıızın
- 347- Eydür hey bed-fi'āl bu ne yüzük
Yigit kıanda neyler iş bu yüzük
- 348- Kıız eydür bu yüzük benüm degül
Ayrığıñdur baña bühtandır ol
- 349- Sultān eydür sen de getür görelüm
Bu yigide cezāsın aña göre idelüm
- 350- Kıorkusundan şāh kıızı döndi girü
Girdi kendü sarāyına oldum içeri
- 351- Buyardı bir kıuyumcı getürdiler
Ğādım eydür şāh kıızı gör ne diler
- 352- İş bu sā'at bir yüzük düzgil aña
Ne dilerseñ virem bugün ben saña

- 353- Yüzük altun yâkut olsun kaşı
Şöyle olsun eski yüzük bendaşı
- 354- Bir sâ'atde düzdi üstâzânı
Yazdı kaşı üzre kızuñ adını
- 14^b 355- Çünkü beñzetdi anı ol yüzüğe
Kim vara kız anda toğrı gözüğe
- 356- Aldı ol kız yüzüğü tırdı örü
Atası sarâyına girdi içerü
- 357- Şunuvirdi kız yüzüğü atasına
Niçün girdüñ kızuñ haťasına
- 358- İşte budur benüm yüzüğüm 'ayân
Kimdür ol yüzüğü benüm diyen
- 359- Sulťan ol iki yüzüğü bir yere
Getürüb gösterdi beglere
- 360- Begler eydür eski yüzükdür bu yüzük
Kim yeñi düzelmiş bu şöñraki yüzük
- 361- Rengi bir kaşı bir kıaddı bir
Bu anuñ degüldür didiler yâ emir
- 360- Kıl kıaravaş hâdim bekler heb kıamu
Tanıklık virdiler sulťana ey 'amü
- 361- Kim kızuñ hile ider bellü beyân
Girme kıana Tañrı için cân cihân
- 362- Pâdişâhım öldüre yazdı kıızı
Niçe bir rüsvây idesin bizi
- 363- Nice kesesiz sen yigitler başını
Akıdasın analarınıñ yaşını
- 364- Hele virdim seni ben bu yigide
Bunuñ gibi olmaya bu dünyâda

- 365- Nikāh itdiler kıızı ol sâ'at
Ol yigide virdi ağır hıl'at
- 366- Begler üstüne taneler kaçdılar
Yedi gün dün ü gün yiyüb içdiler
- 367- Yedi günden soñra girdi gerdege
Şanasın kim şāhin şalındı ördege
- 368- Çok zamān birbirine kıldı 'itāb
Birbirine eyleridi sūal hisāb
- 369- Murādına irdi anlar ol gice
Bu hikāyet tamām oldu ey hoca
- 15^a 370- Sultān ānı eylemişdi oğul
Çıkdı hükmetdi illere 'adil
- 371- Atasına anasına çün hālini³⁵
Yazub bildürdi aḥvālını
- 372- Ata ana sevinüb geldiler
Bākī' ömürlerin anda sürdiler
- 373- Şabriyla irdi yigit sultānlığa
Kamu 'ālem tırdı aña kulluğa
- 374- İş bunı ide ne kim oldu sebeb
Du'ā diler sizden ey şeyḫi şeb
- 375- Her kim anı bunda lütfiyle aña
Raḥmet itsün Ḥaḳ Calāb anda aña
- 376- Okıyanı dinleyeni yazanı
Raḥmet eyle yarlığağıl yāğani
- 377- Dāḫı her kim bu dāsitānı okuya
Yazana bir fātiḫa bağışlaya

³⁵ Beyitin vezni kusurludur.

Yevm-i pençe sâhibi ve mâliki Monla 'Ömer veled-i kalbi güzel âdem. Hâk te'âla sâhibine çok yıllar çok 'ömürler eyleye 'ilm-i nâfi ve 'ilmi şâlih ihsâneyleye dâim tevfiğin refiğ eyleye. Âmin yâ mu'in.

Sözlük

Metnin çözümlemesine yardımcı olmak için arkaik kelimelerden oluşan sözlük oluşturuldu. Metinde tespit ettiğimiz arkaik Türkçe kelimeler, anlamları ve buldukları varak numaraları şu şekildedir:

A

ablak: çok beyaz, siyahlı beyazlı (193)

B

bayık: açık, belli, aşikâr, gerçek, kuşkusuz, kesinlikle (7a).

biti: yazılmış şey, mektup (5a).

Ç

çalab, calab: Allah (14b).

çapar: haberi çabuk yetiştirmek için her konakta atı ve binicisi değişen posta, tatar, (4b).

D

dağı: dahi, de (11).

deyü: diyü: diye (151).

dürişmek: çalışmak, çabalamak (2)

İ

irte, erte: ertesi, gelecek sabah, yarın (9a).

K

kaşımak: öfkelenmek, kızmak (14a).

kaltaban: yalancı, hileci, korkak kimse (248).

ķamu: bütün, hep (7a).

ķancarı: nereye, neresi (338).

ķanda: nerede, nereye (14a).

ķat: yan, huzur, ön (1069/4a).

kendüzi, kendi özi: kendisi (11a, 12b).
key: çok, pek, gayet, pek çok (1-4a).
kõnşu: komşu (5b).
koyuk: etkili, dokunaklı (15b).

N

nice: 1.nasıl, 2. çok, birçok, hayli, 3. çok kez (14a).

Ö

örü, öri: kalkık, dik (10a).

P

peş: arka (126)

T

şamı: cehennem (8b).
ton: elbise, kılık kıyafet (4b).
toñuz: domuz (10-214)

U

uğrılık: hırsızlık (11a)
uş, üş: 1. işte, şimdi. 2. çünkü. 3. ancak (8a).
uyhu: uyku (10a).

Y

yarlıgamak: suç başlamak, mağfiret etmek (8a,15a).
yavuz: 1.kötü, fena. 2. sert, azgın, güçlü (6b)

Kaynaklar

- Ay, O. (2021). Kız Mevlûdi Üzerine Bir İnceleme, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* (13): 195 - 243.
- Çelebioğlu, Â. (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları (Hikâyet-i Kız ve Cehud)*, İstanbul: MEB.
- Çelebioğlu, Â. (1999). *Türk Edebiyatı'nda Mesnevî (XV. yy. 'a kadar)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, An-

kara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ece, S. (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları Yöntemleri (I-II)*, Erzurum: Eser Basım Yayın Matbaacılık.

Ersoylu, H. (1996). *Kız Destanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hacı Ebrahim, Y. (2018). *Manzum Hikâyeler Mecmuası: Kitab-ı Destan, Kız Destanı, Hazâ kitâb-ı Destân-ı Yoşsul*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İçli, A. (2022). Kız Destanı Üzerine Sembolik Okumalar, *International Journal Of Turkish Academic Studies* (2): 81-104.

Kocatürk, V. M. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat-Yayınevi.

Köprülü, M. F. (1985). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kumartaşlıoğlu, S. (2017). *Manzum Dinî Hikâyeler*, Konya: Palet Yayınları.

Timurtaş, F. K. (2012). *Eski Türkiye Türkçesi*, İstanbul: Kapı Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/>

<http://yazmalar.gov.tr/>

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir Arasında Cahit Tanyol'un *Kuruluş ve Fetih Destanı*

Cafer GARİPER*

Öz: Sosyolog, eleştirmen, yazar, şair gibi farklı kimliklere sahip olan Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı* adlı 1969'da yayımlanan kitabında Osmanlı tarih yazıcılarından, Yahya Kemal'den, Kemal Tahir'den, Nâzım Hikmet'ten yola çıkarak İstanbul'un fethini merkeze alan bir metin ortaya koyar. Düşünce arka planın güçlü bir katman oluşturduğu düzyazı ve manzum parçalardan oluşan bu destanda Tanyol, yer yer öğretici bir kurguya başvurur. Millî tarih teziyle sosyalizmi birleştirmeye çalışır. Şiirsel söylemi yakaladığı manzum parçalarda etkileyici bir dil kullanır. Form/teknik olarak beslendiği anlaşılan Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'na alternatif, Osmanlı'yı olumlayan bir bakış geliştirir. Bu makalede Cahit Tanyol'un *Kuruluş ve Fetih Destanı* yazıldığı dönemin şartları içerisinde, başka metinlerle kurduğu ilişkiler ağı merkeze alınarak çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Cahit Tanyol, Kuruluş ve Fetih Destanı, Osmanlı, sosyalizm.*

*Dr.Öğr.Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Isparta/TÜRKİYE. gariper@gmail.com, cafergariper@sdu.edu.tr, ORCID:0000-0002-1778-0168

Geliş Tarihi / Received: 24 Temmuz 2023 / 24 July 2023
Kabul Tarihi / Accepted: 16 Ağustos 2023 / 16 August 2023

Between Yahya Kemal, Nâzım Hikmet and Kemal Tahir Cahit Tanyol's *Kuruluş ve Fetih Destanı*

Abstract: Cahit Tanyol, who has different identities such as sociologist, critic, writer and poet in the book published in 1969 *Kuruluş ve Fetih Destanı*, based on old ottoman historiographers, Yahya Kemal, Kemal Tahir, and Nâzım Hikmet puts forward a text centered on the conquest of Istanbul. In this epic, which consists of prose and verse pieces in which the background of thought forms a strong layer, Tanyol sometimes resorts to an instructive fiction. He tries to combine socialism with the thesis of national history. He uses an impressive language in the verse pieces that he captures the poetic discourse. He develops an alternative, affirming Ottoman perspective to Nâzım Hikmet's *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, which seems to have been nourished by form/technique. In this article, Cahit Tanyol's *Kuruluş ve Fetih Destanı* will be tried to be analyzed by centered on the network of relations he established with other texts within the conditions of the period in which it was written.

Key Words: *Cahit Tanyol, Kuruluş ve Fetih Destanı, Ottoman, socialism.*

Giriş

Sosyolog kimliğiyle tanınan Cahit Tanyol (1914-2020), edebiyat dünyasıyla yakından ilgilenir, 20. yüzyılın öne çıkan şairleriyle dostluklar kurar, sanat, estetik konulu yazılar yayımlar, şiirler yazar. Onun, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal başta olmak üzere, çok sayıda şair ve yazarla irtibatının olduğu bilinmektedir. Ayrıca şiir türünde eserler vermenin yanında poetik görüşler de ortaya koyar. İlk şiirleri öğrencilik yıllarında Adana’da 1928’de yayımlanan Tanyol, şiirlerini *Kuruluş ve Fetih Destanı* (1969), *Son Liman* (1992) ve *Düş Yorgunu* (2001) adlı kitaplarında toplar. O, aynı zamanda eleştiri yazıları da yayımlar. Onun ilk baskısı 1969’da yapılan *Kuruluş ve Fetih Destanı*, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunu ve İstanbul’un fethini destanlaştıran bir metindir. Bu modern destanda şair, Osmanlı tarihine ve İstanbul’un fethine daha çok Osmanlı tarih yazıcılarının anlatımına bağlı kalarak Yahya Kemal’in ve Kemal Tahir’in tarih anlayışı çerçevesinde yaklaşır. Bir yandan da sosyalist dünya görüşüyle Türk tarihini uzlaştırma çabasına girer. Diğer yandan Nâzım Hikmet’in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’nın kurgusuna ve onun söylemine yaklaşan bir dil geliştirir. Fakat o, destanını, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’nın Osmanlı karşıtlığının karşısında konumlandırır. Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nı, düzyazı ile manzum metin karışık şekilde düzenler. Düzyazı kısımlarında daha ziyade öğretici tarih bilgisiyle karşılaşılırken manzum kısımlarda epik ve lirik bir dil kendini gösterir. Bu yazıda onun Yahya Kemal-Kemal Tahir-Nâzım Hikmet arasında geliştirdiği tarih algısı, kurguladığı metnin yapısı, gelecek tasavvuru, dil ve söylemi inceleme ve çözümleme nesnesine dönüştürülmeye çalışılacaktır.

Batı dillerindeki épopée/epopoeia karşılığı olarak kullanılan *destan* insanları, toplumları yakından ilgilendiren olayları konu alır. “Daha çok yaratılış, toplum vicdanında iz bırakan savaşlar, bir şahıs ve bir milletin kahramanlıkları ve tabii âfetler, hikâye dışından katılan öğüt, kıssa, masal ve epik karakterli biyografik bilgilerle zenginleştirilerek genellikle anlatıma da-

yalı manzumeler şeklinde destana dönüştürülür” (Yetiş, 1994: 2002). Pospelov’un da ifade ettiği gibi “epik’in esası, bitmiş olaylar üstüne, dıştan bir bakışla yapılan anlatım’dır. (...) Anlatılan şeyin zamanıyla, anlatımın zamanı birbiriyle çakışmaz. Anlatılanlar, anlatım’ın kendi zamanına kıyasla geçmiş’te olmuş görünürler. Anlatıcının belirgin niteliği ise, olmuş bir şeyi anımsayan bir insan konumunda bulunmasıdır” (Pospelov, 1985: 52). Antik Çağ’dan modern dönemlere kadar çok sayıda destan ortaya konmuştur. Bunlar, toplumların ortak duyuş ve düşünüşünü, kolektif bilinci ve belleği temsil eder. Modern çağın destan yazarları, ortaya koydukları kalem ürünleriyle eski dönemlerden itibaren varlık kazanan destan geleneğine kendilerini eklerler. Modern dönem şairleri de eski dönemlerde ortaya çıkan destanlarda olduğu gibi, insanlar üzerinde derin etki yaratan savaşları, göçleri, kahramanlıkları konu alır. Türk edebiyatında eski çağlarda ortaya çıkan destanlara benzer şekilde yakın dönemde de çok sayıda destan yazılmıştır. Özellikle Cumhuriyet yıllarında yazılan destanlar büyük bir birikime ulaşmıştır. Türkçede Abdülhak Hâmit’ten Yahya Kemal’e, Nâzım Hikmet’ten Fazıl Hüsnü’ye, Arif Nihat’tan Niyazi Yıldırım’a kadar çok sayıda şairin kaleminde destan metinleriyle karşılaşılır. Bu şairlerden biri de Cahit Tanyol’dur.

Cahit Tanyol, İstanbul’un fethinin beş yüzüncü yılı kutlamalarının üzerinden belirli bir zaman geçtiği ve Osmanlı tarihinin ilgi gördüğü bir süreçte *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nı yayımlar. Şair, destanın adında yer alan kuruluş kelimesiyle Osmanlı’nın kuruluşuna, fetih kelimesiyle de İstanbul’un fethine gönderme yapar. II.Meşrutiyet yıllarıyla Cumhuriyet’in erken evresinde Osmanlı dönemine aydınların, yazarların ve resmî ideolojinin olumlu bir bakış getirdiği söylenemez. 1953’te İstanbul’un fethinin beş yüzüncü yılı kutlamalarıyla Osmanlı dönemine bakışta bir dönüşümün yaşanmaya başlandığı görülür. Tarih araştırmaları, millî değerlere duyarlı yaklaşım, 1960’larda sosyalist anlayışa bağlı kimi aydınların ve yazarların Osmanlı’yı yeniden değerlendirme çabaları, imparatorluğun yıkılış sürecinin yarattığı aşağılık kompleksini aşma

arzusu bütün Türk tarihine olduğu gibi, Osmanlı yüzyıllarına da olumlayan bir bakışın gelişmesine zemin hazırlar. Bu yolda tarih araştırmaları ortaya konduğu gibi edebiyat eserleri de yayımlanır. Yahya Kemal'in tarih temalı şiirleriyle İstanbul'un fethinin beş yüzüncü yılı çerçevesinde 1953'te verdiği "Türk İstanbul" konferansı, Fuat Köprülü'nün Fransızcadan Türkçeye aktarılarak 1959'da yayımlanan *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu* adlı tarih araştırması, Kemal Tahir'in 1967'de baskısı yapılan Devlet Ana romanı Osmanlı yüzyıllarına bakışın ve ilgisizliğin değişmesinde önemli çalışmalar arasında sayılabilecek ürünlerdir. Başka yazarlar ve şairler de İstanbul'un fethinin beş yüzüncü yılı vesilesiyle metinler yayımlarlar. 1 Mayıs 1953 tarihinden başlayarak Yeni Sabah'ta "Fetih Rüyası" başlığı altında Cahit Tanyol'un bir dizi yazı yayımladığı görülür. Tanyol'un bu dizi yazıdan on altı yıl sonra kitaplaşan *Kuruluş ve Fetih Destanı* da Osmanlı'ya ve İstanbul'un fethine olumlu yaklaşımın sergilendiği edebî eserler arasında yerini alır.

1. Destanın Yazılış Zemini ve Cahit Tanyol

Kuruluş ve Fetih Destanı, Osmanlı tarihinin ve İstanbul'un fethinin ilgiyi üzerine topladığı bir dönemde parça parça yazılır ve yayımlanır (Çav, 2011: 659). Cumhuriyet'in erken döneminde Osmanlı tarihi üzerinde yapılmaya başlanan bilimsel çalışmalar, 1953'te İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamaları, Osmanlı'nın kuruluşunu konu alan tarihî romanlar, tarih sevgisi, ideolojik arayışlar ve gelecek tasavvuru gibi etkenler Tanyol'u böyle bir destan yazmaya yöneltir. Nitekim kendisi de destanı yazış sebebini "Giriş"te ve söyleşilerinde ifade etme yoluna gider.

Tanyol, Nesrin Çaylı'nın *Yeni Şafak*'ta yayımlanan röportajında "Kuruluş ve Fetih Destanı ne zaman ve nasıl yazıldı" sorusunu "1953 yılında, fethin 500. yıldönümü çok etkileyici ve çok görkemli kutlanmıştı. Fethi destanlaştırma fikri o zaman hâsıl oldu bende" (Tanyol, 2007) şeklinde cevaplandırır. Aynı röportajda İstanbul'un fethinin edebiyatta gereğince yer bulamadığını söyleyen Tanyol, "[d]estanlar efsaneleri de barındırır. Ulubatlı Hasan bir efsane olabilir mi?" sorusuna ise

şu cevabı verir: “Uluslar çözülüş ve dağılış anlarında kurtarıcı fikirlerden ve doktrinlerden yoksun kalırlarsa kendilerini destanlarında tamamlamak ve toparlamak zorunluluğunu duyar. Az önce de söylediğimiz gibi mitoslar destanlar toplumu mayalar. Ulubatlı Hasanlar, Kalyonların kızaklarla indirilmesi gibi olaylar birer efsane olsa bile etkili dinamiklerdir” (Tanyol, 2007). Bir coğrafyanın vatan olmasında irrerasyonel olana, inançlara, destanlara ve mitoslara büyük işlev yükleyen Tanyol’a göre “[h]iç kimse aklın inançtan üstünlüğünü tartışamaz; inanç alanına ait bir olayın yanlışlığını iddia edemez. Her devletin ve büyük şehirlerin kuruluşunda mitoslar vardır. Bu mitoslar o devletin o şehrin yazısız tapularıdır” (2005: 76).

Kuruluş ve Fetih Destanı'nın 1967'de iki parçası Yön'de, iki parçası Cumhuriyet'te yayımlanır. “Der Hicab-ı Fatih Sultan Mehmet” (Yön, Sayı: 2017, 26 Mayıs 1967, s. 5), “İstanbul'un Fethi: Bu Namaz Değil Bir Seferdi” (Cumhuriyet, 2 Haziran 1967), “İstanbul'un Fethi: Büyük Hücum” (Cumhuriyet, 3 Haziran 1967) ve “Akşemseddin” (Yön, Sayı: 2019, 9 Mayıs 1967, s. 15) başlıklarını taşıyan bu metin parçaları, bazı değişikliklerle kitaba alınır.

Metnin 1969'da kitap hâlindeki baskısının “Giriş”inde Tanyol, destanı hangi anlayışa bağlı olarak yazdığını, hangi kaynaklardan yararlandığını, nasıl bir düşünce arka planı üzerine kurduğunu anlatır. “Destanla tarih arasında çok sıkı bir ilişki” (Tanyol, 1969: 5) bulan Tanyol, kendisinde tarihe bakma eğilimini Yahya Kemal'in uyandırdığını belirttikten sonra şunları söyler:

“Zamanla tarihe bakış açım değişti. Belki de beni bu destanı yazmaya zorlayan nedenlerin başında bu gelmektedir. Tarihimize6 bilimsel sosyalizmin metodu açısından bakınca birden gözümde olayların görünüşü ve akışı açıklık kazandı.

İşte beni böyle bir kuruluş destanını yazmaya zorlayan ana neden bu olsa gerek. Yahya Kemal'in bana aşılmaş olduğu tarih sevgisi, tarihimizdeki dialektik akı-

şın eyleme kattığı coşkunlukta bir çeşit somut görünüşe çevrildi” (Tanyol, 1969: 5).

Bu cümleler, Tanyol’un, Yahya Kemal’in tarih anlayışından sosyalist bir tarih anlayışına doğru evirildiğini yahut böyle bir çaba içine girdiğini gösterir. Fakat problem bu kadar basit değildir. Sosyalist bakışla uzun bir tarihî dönemi diyalektiğe bağlı olarak destanlaştırma yoluna gittiğini söyleyen Tanyol, gerçek anlamda Marksist anlayışa bağlı bir metin de ortaya koymaz. Destanı yazdığı yıllarda Yön gazetesi çevresinde toplanan aydınlarla, özellikle de Kemal Tahir’le etkileşim alanına girdiği anlaşılan Tanyol’un “bilimsel sosyalizm”den önemli ölçüde taviz verdiği görülür.

Burada öncelikle bilim adamı, şair ve yazar kimliğinden hareketle Cahit Tanyol’un yetişme şartlarına ve entelektüel yolculuğuna eğilmek gerekir. Adana’da orta öğretim döneminde Arif Nihat Asya’nın, daha sonra Gazi Enstitüsü’nde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, Hasan Ali Yücel’in, İsmail Hakkı Tonguç’un, Sadi Irmak’ın öğrencisi olan, üniversite asistanlığı sürecinde Hilmi Ziya Ülken’le çalışan, hocalığı yıllarında yazılarıyla Yahya Kemal’in dikkatini çekerek sohbetlerine katılan Cahit Tanyol’un dünyası üniversite ile dönemin, başta Yahya Kemal olmak üzere, şair ve yazarları etrafında şekillenir. Fakat 1958’de Yahya Kemal’in, 1962 başında da A. H. Tanpınar’ın ölümünün yarattığı boşluk; 1961 Anayasası’nın getirdiği serbest ortama bağlı olarak güçlenen sol hareketleri Tanyol’u da içine almış görünmektedir. Nitekim 1962’de kurulan Sosyalist Kültür Derneği’nde görev alır. 1960’lı yılların ortalarında Nâzım Hikmet’in eserlerinin yayımlanması, çıkan gazete, dergi ve kitaplar, yeni çevreler Tanyol’u sarmalına alır. O, bütünüyle Marksist düşünceye geçemez, çünkü geçmişinde Arif Nihat Asya, Tanpınar, Hilmi Ziya, Yahya Kemal gibi sanatkârlar, aydınlar ve onların temsil ettiği dünya algısı vardır. Önceki döneminde kalamaz; çünkü Tanpınar ve Yahya Kemal hayatta değildir. Etkiye açık kişiliğinin hazırladığı zeminde Yahya Kemal’den ve Tanpınar’dan gelen tarih anlayışıyla tarih araştırmalarının sunduğu bilgiyi sosyalist anlayışla üst üste ça-

kıştırmak ister. Böyle bir yönelimle millî tarih anlayışıyla diyalektik yöntemi bir noktada buluşturmaya zorlar. İşte tam bu noktada Tanyol'un önünde yeni bir tecrübe açılır. O da yerlilik düşüncesi, bir başka söyleyişle daha sonraki yıllarda ulusalcı sol şeklinde adlandırılan yönelimdir. Bu yönelim içerisinde Hikmet Kıvılcımlı'dan gelen tarih anlayışından beslendiği anlaşılan, 1930'lardan itibaren Marksist ideolojiye yönelen Kemal Tahir'in dikkate değer yeri olduğu görülür.

Türk edebiyatında Marksist ideolojiye bağlı sanatın öncüsü olan Nâzım Hikmet, ideolojiye bağlılığıyla bilinir. O, Türk tarihini, insanını ve bu insanın sürdürdüğü hayatı diyalektik materyalizm çerçevesinde yorumlar. Buna karşılık 1930'lu yıllarda Marksist teoriyle karşılaşan Kemal Tahir ise Türk insanını, tarihini, onun sürdürdüğü hayatı ideolojiye göre yorumlamak yerine ideolojiyi Türk insanın gerçekliğine göre yorumlama, onu Türk toplumuna uyduğu yönleriyle alma yoluna gider. Sonuçta böyle bir yöntem, ideolojiden taviz vermeyi; Anadolu insanını, tarihini, Türk halkının sürdürdüğü hayatı Marksist teorinin bakış açısından kendi gerçekliğinde anlamayı ve yorumlamayı getirir. Bu da teoriden yer yer ve önemli ölçüde uzaklaşmaya, teoriyi ikincil plana atmaya yol açar. Marksist teorinin, diyalektik materyalizmin mutlaklığı, yerini gerçekliği kavramada ve anlamada bir yönetime bırakır. İşte tam bu noktada Yahya Kemal'in tarih anlayışından gelen Cahit Tanyol, Nâzım Hikmet gibi kendisini ideolojiye eklememe yerine, Yön gazetesi çevresinde "sıkı dostluk" kurduğu Kemal Tahir (Çav, 2011: 250) gibi ideolojiyi yöntem olarak kullanmak, ideolojinin toplumu ve tarihi yorumlamaya elverdiği ölçüde ondan yararlanmak isteği içinde görünür. Bu belirlemelerden sonra Tanyol'un Kuruluş ve Fetih Destanı'na metni merkeze alan yorumlayıcı/anlamlandırıcı bir bakışla Yahya Kemal-Kemal Tahir-Nâzım Hikmet üçgeninde yaklaşmak yararlı olacaktır.

2. Destanın Yapısı ve Kurmaca Dünyası

Kuruluş ve Fetih Destanı, manzum ve düzyazı karışık bir kurguya sahiptir. Destan, "Giriş", "Bu gün ÇÖZÜLME", "Dün YERLEŞME", "KURULUŞ", "DÜŞ", "FİKİR Akşem-

seddin”, “EYLEM FATİH”, “HAZIRLIK” ana başlıkları altında toplanır. Bu başlıkların altında ara başlıklar yer alır. “Tarihe diyalektik çizgide bakan ve devleti sosyolojik bir temele yerleştirmeye çalışan Cahit Tanyol’un *Kuruluş ve Fetih Destanı* isimli eseri, ruh ve beden ortaklığına dayanan” (Çetindaş, 2014: 250), teori ve pratiği birleştirme düşüncesi çizgisinde ilerler. Kronolojinin yer yer geri ve ileri doğru düzenlendiği destanın bölümlenmeleri arasında hacim bakımından farklılıklar bulunmaktadır.

Destanın yazılış sebebinin ve dayandığı düşünce örgüsünün anlatıldığı “Giriş”ten sonra yer alan “bugün ÇÖZÜLME” bölümünde şair, fantastik kurgu içinde,

“Gecenin ortasında duruyorum

Çağ onüçüncü yüzyıl

Ondörde gebe

El yazması kitaplarda zaman perdeleri

Açılıyor bir bir

Bir buruk aydınlık doluyor gözlerime

İnsanlar görüyorum

Çömelmiş

İki büklüm dizlerinin

Üstünde bir eski kitap

Tavanda yansıyor sanki gölgeleri

Parmak izlerinin

Rahlede mum

Tozlu bir düşte beliriyor

Diyar-ı Rum

Üstümde bulutlar kara kara

Kat kat

Uzakta nal ve insan sesleri

Duyuyorum” (Tanyol, 1969: 17)

söyleyişiyle on üçüncü yüzyıldan on dördüncü yüzyıla geçiş sürecindeki Anadolu’nun içinde bulunduğu güç şartların atmosferini sergiler. Sergilenen bu atmosferden sonra,

“Gecenin dibinde oturuyorum
Çağ yirminci yüzyıl
Yirmibire gebe
El yazması kitapları kapadım bir bir
Eridi rahlede mum
Sağım, solum, önüm, arkam uçurum

Medet ya Hacı Bektaş Veli medet
Ayağın turabı ocağın çerağı olayım
Bana el ver

bana dil ver
Beni sahib-ül huruç
yeni bir pîre ilet” (Tanyol, 1969: 18)

diyerek zamanda yolculuğa çıkar. 13.-14. yüzyıldan 20. yüzyıla çıkan yolculuğunda özne, yeni bir önder arayışı içindedir. Çünkü 12.-13. yüzyılda Moğol istilasıyla yıkılan devlet gibi 20. yüzyılda da savaşlarla devlet yıkılmış, halk yeni bir çıkış yolu aramaktadır. “Bu gün ÇÖZÜLME” başlığı altında problemi ortaya koyan şair, üstteki alıntıda da görüldüğü üzere, destanın devam eden bölümlerinde “yeni bir pîr” ve çıkış yolu arayışına girer.

Kendisini yüzyılların içerisinde yolculuk yapan, çeşitli gelişmeleri gözlemleyen ve aktaran biri olarak kurgulayan anlatıcı, “Akşemseddin” alt bölümünde Akşemseddin’in yaşadığı çağın içinden konuşur.

“İçerde bir derin inilti var
Kulak verdim açılıverdi duvar” (Tanyol, 1969: 19)

dedikten sonra altında “Fatih” yazan onun diliyle şu söyleyişe yer verir:

“Bendeki bu sevinci görürsüz,
Konstantiniyye fethine sevinir san-
man. Akşemseddin benim zama-
nımda olduğuna sevünürün” (Tanyol, 1969: 19)

Daha sonra Akşemseddin üzerine öğretici ve yüceltici bir tarih anlatısına yer verilir. Anlatıcının zamanda yolculuğu

yirminci yüzyıla ve Göynük'e çıkar. Akşemsettin'i türbesinde resmeden anlatıcı, yirminci yüzyılın tedirgin eden olumsuzluklarını ve huzursuzluğunu Akşemsettin üzerinden dile getirir. Huzursuzluk içindeki Akşemsettin, sonunda karanlığa karışır (Tanyol, 1969: 23).

“Trabzon Kalesinin Fethi” alt başlığında da tarih anlatısı ve bir anekdottan sonra 20. yüzyılın olumsuzluğuna gönderme yapılır. Manzum metinde bu huzursuzluğun ve olumsuzluğun sebebi ortaya çıkar. Trabzon kalesinin fethinden yirminci yüzyıla sıçrayan anlatıcı,

“Uyusun mışıl mışıl diye
Amerikan erleri
Gördü ki nöbet tutar
Onun askerleri
Trabzon kalesi onu tanıyor
Yer yarılrsa da yere geçsem diyor” (Tanyol, 1969: 27)

şeklinde Amerikan karşıtı Marksist bir söyleme yönelir. NATO'ya bağlı olarak Amerikan askerlerinin 1950'lerin başında Türkiye'de üst kurması başta Nâzım Hikmet olmak üzere Marksist ideolojiye bağlanan yazar ve şairler tarafından olumsuzlanır. Destanda yirminci yüzyıla taşınan ve yalnızlaşan Fatih Sultan Mehmet ve kişileştirilen Trabzon kalesi, bu durum karşısında utanç içindedir.

“Bu kapılar olmasaydı kapılar açılmazdı” epigrafi altında anlatıcı, tekrar 13-14. yüzyıla gider. Manzum söyleyiş içinde her birini “kapı” olarak nitelediği tasavvufi kişilikleri sergiler. Bu sergilemede “Baba İlyas”, “Ahi Evran”, “Hacı Bayram Sultan”, “şeyh Bedreddin”, “Akçakoca padişah” ve “Yunus Emre” gibi tasavvufi yönü öne çıkan tarihî kişilikler yerini alır.

Destanın “Dün YERLEŞME” kısmında Oğuz Kağan'ın vasiyetinden ve Dede Korkut anlatısından başlayarak Türklerin Anadolu'ya göçü, düzyazı ve manzum anlatım karışık şekilde hikâye edilir. Dede Korkut'un “[a]hir zamanda padişahlık Kayı soyuna ulaşsın ve dahi kimesne ellerinden almaya” dedi. Ol dediği Osman Gazi soyu idi” (Tanyol, 1969: 32) söyleyişiy-

le Osmanlı Devleti'ne giden yol aralanır. "Tanrı anın gönlüne ilham ederdi" (Tanyol, 1969: 32) diyerek de Dede Korkut'un sözlerinin kutsalla bağı kurulur. Türk halkının "Diyar-ı Rum"a gelip Anadolu'yu yurt edinmesini eşitlik, paylaşımcılık, dayanışma, çoğalma kavramları etrafında manzum parçalarla dile getirir. Bu anlatım içerisinde dinî-tasavvufî yönü öne çıkan Yunus Emre, Taptuk Emre, Hacı Bektaş Veli gibi toplum öncülerine göndermelerde bulunulur. Anlatıcı, inanç sistemiyle olan teması ise şöyle belirginleştirir:

"Anlar Diyâr-ı Rum'a bir lokma bir hırka gelûp
Enelhak'da boğuldular
Kâbe de bu cennet de bu dediler
En güzel ibadet de bu dediler
Bir buğday harmanı gibi toprağı
Yıkadılar savurdular
Gönül pazarında kavurdular
Çölde kavrulmuş inancı bir akarsu ettiler" (Tanyol, 1969: 36).

Anlaşılabacağı üzere fizikî göçün yanında Türk halkının ruh dünyasında meydana gelen değişim de destana girer. Seküler bir kavrayışla soyut öte dünya yerine Kâbe'yi ve cenneti yeni geldikleri coğrafya olarak görmelerinin yanında alıntılanan son dizede inancın hayat kaynağına dönüşüne, Türk halkı tarafından yeniden yorumlanışına (Türk Müslümanlığına) gönderme yapılır.

Destanın ana yapısını oluşturan "KURULUŞ", "Orhan Gazi", "Osman Gazi", "Takva ve Fetva Ehli" alt bölümlerinden oluşur. Söz konusu alt bölümlerde Âşık Paşazade'den ve Anonim Tevârih-i Âl-i Osman'dan geniş alıntılara yer verilir. Bu alıntılar, Orhan Gazi ve Osman Gazi'yi belirginleştirmenin yanında halkı ve sosyal yapıyı da belirginleştirir. Destanda Tanyol'un üzerinde ısrarla durduğu başlıca konuların biri devlet-halk bütünlüğü fikri ve ekonomik yapıdır. "Orhan Gazi" başlığı altında Osmanlı'da uygulanan mülkiyet şu şekilde ifadesini bulur:

“Geyikli Baba etti:

– Mülk ve mal Allahındır anı ehline verir.

Orhan Gazi etti:

– Ehli kimdir?

Geyikli Baba etti:

– Hak taalâ dünya mülkünü sizin gibi hanlara ısmarladı, mali dahi anı işletenlere ısmarladı kim kulları birbiri ile ihtiyaçların görsünler deyu” (Tanyol, 1969: 39).

Bu anlatımı, Âşık Paşazade'nin Tevarih-i Âli Osman'ından montaj tekniğiyle aktarılan Orhan Gazi'nin haksız kazanca ve zorla alınan zekâta karşı çıkmasının, ölümünden sonra mirasının azlığının anlatıldığı metin parçası genişleterek destekler. Aktarılan parçalarda rüya motifi, Şeyh Edebalı, Geyikli Baba gibi kişilerin çevresindeki anlatımlarla hak ve adalet vurgulanır; kutsalla bağ sürekli kurulur. Devletteki değişme ve bozulma, Anonim Tevarih-i Âl-i Osman'dan aktarılan takvanın yerini fetvanın alması, daha önce yokken devlet hazinesinin oluşumu, vezirlerin mal ve para yığmasının anlatımı aracılığıyla dile getirilir. Sultan Murat ve Fatih döneminde takva ehli ile fetva ehli olmak üzere ikili yapının doğuşu dikkatlere sunulur. Takva ehlinin öne çıkanı Akşemseddin, fetva ehlinin öne çıkanı Molla Gürani olarak belirir.

“Düş” bölümünde fantastik kurgu içerisinde İstanbul fethinde şehit düşen birinin anlatıcıya sur çevresindeki savaş alanlarını gezdirmesi, şehrin kapılarını tanıtmaları düzyazı olarak anlatılır (Tanyol, 1969: 52-53).

Destanın en uzun bölümünü oluşturan “FİKİR Akşemseddin”, düzyazı ve nazım karışık olarak İstanbul'un manevî fatihi şeklinde nitelenen Akşemseddin'e ayrılmıştır. “Bunalım” alt başlığı altında medrese öğrenimi gören Akşemseddin'in içinde bulunduğu açmaza dikkat çekilir. Bu açmaz, okuduklarının, gördüklerinin Akşemseddin'e yetmemesi, daha fazlasını arzulaması şeklinde belirir. Menkıbevi bir anlatımla Akşemseddin'in Hacı Bayram Veli'yle görüşmek için yolculuğa çıkması, onun pazar yerinde vücudunun üstü çıplak def çalıp oynayarak dilendiğini görmesi, bunun üzerine müridi olmaktan

vazgeçmesi, başka bir Veli'ye bağlanmak için Şam'a gitmek üzere yola çıkması, gördüğü rüya üzerine dönmesi, yolda Hacı Bektaş Veli'yle, Şeyh Bedreddin'le, Akçakoca'yla karşılaşması, Hacı Bayram Veli'ye intisap ederek erginleşmesi anlatılır.

“EYLEM Fatih” üst başlığı altında yer alan “Sultan Murad'ın Ölümü” ve “Rumeli Hisarının Yapılışı”nda Sultan Murat'ın ölümünden sonra II. Mehmet'in tahta çıkmak için Manisa'dan gelişi, tahta çıkışı destansı bir anlatımla dile getirilir:

“Köprüler ırmaklar geçildi
Ve Sultan Mehemed fecir sökmeden
Edirne'ye girdi
Meydan mahşer misali kalabalık
Kişneyen atların nefeslerinde hâlâ
Köpürüyordu Manisa'dan aldıkları soluk
Ne dal kıpırdıyordu ne yaprak
Bulut olduğu yerde durdu
Ağaçlar nefes almıya korkuyordu
Bir taş gibi sessizdi ortalık
Genç Padişah attan indi
ve sordu” (Tanyol, 1969: 74).

“Rumeli Hisarının Yapılışı” başlığı altında hisarın hükümdarın da işçilerle birlikte çalışarak dört ayda bitirilişi manzum olarak dile getirilir. “Hazırlık” bölümünün “Karar” alt başlığında Edirne'de II. Mehmet'in huzurunda İstanbul'un fethi üzerinde yapılan tartışma anlatılır. Devlet adamlarının önemli bir kısmı fethi karşı çıkarken Akşemseddin, İstanbul'un II. Mehmet tarafından fethedileceğini söyleyerek padişahın rahatlamasını sağlar. Verilen karar üzerine İstanbul'un fethi için yola çıkılır:

“Ve feth için revan olundu yola
Haberler salındı sağa ve sola
Bütün bir âlem-i İslâm
Hadis-i Nebevi'ye
uyarak etti kıyam” (Tanyol, 1969: 84).

“Büyük Namaz”da Eyüp sahrasında Akşemseddin'in kıl-

dırdığı Cuma namazının görkemi, yine düzyazı-nazım karışık şekilde dikkatlere sunulur. “Kuşatma Hazırlığı”nda kuşatmanın uzaması üzerine yaşanan tereddütler, tartışmalar dile getirilir. Askerler, Akşemsettin’in şehrin fethinin gününü ve vaktini söylemesi üzerine coşkuyla savaşırlar. “Ferman” ve “Kapılarda” bölümlerinde askerlerin gayretiyle İstanbul’un alınışı, askerlerin savaçlıkları şiirsel bir dille dikkatlere sunulur. Destan, İstanbul’un fethinin tarih metinlerinin verili bilgileri ve dizgisine benzer şekilde düzyazı ve şiirsel dille anlatımı üzerine kurulur. Fakat elli üç günlük kuşatma, özellikle savaş sahneleri ve cephe metinde gereğince yer almaz.

3. Destanın Dayandığı Düşünce Örgüsü

1969’da kitaplaşan *Kuruluş ve Fetih Destanı*, biraz da vücut bulduğu dönemin etkisi altında geniş bir düşünce temeli üzerine oturtulmak istenir. Nâmık Kemal’den itibaren gelen yaklaşık yüzyıllık tarihe bir düşünce örgüsünün içinden bakmak yahut tarihi ideolojik bakışla yorumlamak çabasına bu destanda da rastlanır. Doğrusu, milliyetçilik de, İslamcılık da, Marksizm de tarihe ideolojik perspektiften yaklaşır, tarihi ideolojik argümana dönüştürmek ister. Bunun bir örneğine *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nda rastlanması tesadüfi değildir.

Kuruluş ve Fetih Destanı’nda Osmanlı’nın kuruluşunu İstanbul’un fethiyle birlikte gören Cahit Tanyol, Osmanlı’nın kuruluşunu sağlayan iki temel öge görür. Bunlardan biri şeriat, diğeri tarikatdır. Tanyol’un bakışıyla “[ş]eriat düzenin, tarikat ahlâk ve idealizmin kaynağı”dır (Tanyol, 1969: 6). Tanyol, şeriat ve tarikatı, Osmanlı’yı kuran ve yükselten iki temel güç olarak alıp metni bu iki kavram etrafında şekillendirir. Bu da yer yer Türk-İslam sentezi teziyle örtüşür. Çünkü inanç sistemine gönderme yapan şeriat kuralları sistemini, tarikat Orta Asya’dan Anadolu’ya taşınarak yeni inanç sistemi etrafında şekillenen iç zenginliğini, samimiyeti, bağlılığı, adanmışlığı temsil eder. Bunların sentezi millet varlığını şekillendirir.

Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nın başına koyduğu “Giriş”te metnin üzerine kurulduğu düşünce örgüsünü,

bu tür edebî metinlerde az rastlanacak şekilde, geniş geniş anlatma ihtiyacı duyar. Böyle bir anlatım, yazarın okuyucusunun anlama/kavrama yeteneğinden kuşku duyduğunu düşündürdüğü kadar bir bilim adamı/hoca olmasının sonucu olduğunu da düşündürür. “Anadolu’nun Türkleşmesinde düşünce ve eylemin nasıl bir sentezde özdeşleştiğini ve atılıma çevrildiğini duymadan, bilmeden, anlamadan yeni bir tarih ve devlet kuruluşuna gitmenin mümkün olamayacağı açık bir gerçektir” (Tanyol, 1969: 6) diyen yazarın, tarihî dönemleri, içinde yaşadığı zamanı anlamak ve anlamlandırmak için kullandığı sonucuna varmak güç değildir. Nitekim,

“Vatanımız ve insanımız iki yüzyıldan beri açık ve kapalı bir şekilde Batı emperyalizminin saldırısına uğramaktadır. Bu saldırılara karşı kurtuluşu, Moğol valilerine uşaklık yapan, Selçuk hanedanının tutumunda arayanlar, devlet bilincinin çürümesinde dış düşmandan daha tehlikeli olmuşlardır.

Tümüne birden sömürge aydınları diyebileceğimiz bu insanlar, bilerek veya bilmeyerek, devletin ortadan kalkmasına ve yerine bir sömürge hükümetinin gelmesine çalışmaktadırlar. Bunların kuracağı her rejim devlet bilincinden ve devlet gücünden yoksun bir sömürge idaresi ve sömürge hükümeti olacaktır.

Günümüzün genç kuşaklarına düşen ödev, çürüyen eski devleti kurtarmak değil, kendi tarihimizin dialektik akışını izleyerek yeni bir devlet kurma çabası olmalıdır. Bilmek tarihimizin dialektik akışını eleştirmektir. Moğol saldırısında olduğu gibi, görünen bir tehlike olmaktan çok, ruhları sömürge idaresine yatkın bir kadro yetiştirmek amacını güdüyor” (Tanyol, 1969: 6-7)

cümleleri bunu açıkça gösterir.

Tanyol, kitabının 2004’teki ikinci baskısından bir yıl sonra Mostar dergisine verdiği bir röportajda destanı iki temel düşünce üzerine kurduğunu söyler:

“Dikkat edilirse Destan’ın bütününde egemen olan iki fikir var: Birincisi, Anadolu’nun Türkleşmesi ve Türk vatani oluşu... Bunun tarihsel ve kalıcı olması için İstanbul’un fethi zorunluydu. Çünkü İstanbul Anadolu’nun kilidi ve Balkanlara çıkışın kapısı idi. (...) Fatih’in kurduğu devletin bir başka özelliği sınıf devleti olmayışı idi. Onun kurduğu devlet Eflatun’un tasavvur ettiği ‘İdeal Devlet’ modelini anımsatır” (Tanyol, 2005: 75-76).

Onun burada üzerinde durduğu iki fikirden biri Anadolu’nun Türkleşmesi, diğeri ise II. Mehmet’in sınıfsız bir devlet kurmuş olmasıdır.

Tanyol’un “Giriş”te ortaya koyduğu ilginç düşünceler de bulunmaktadır. O da Anadolu Türk tarihinin erken döneminin toplum öncülerini “sosyalist evliyalar” olarak nitelemesi ve Hz. Ömer ile Orhan Gazi’nin adlarını Mao ve Lenin’le birlikte anmasıdır:

“Dünün Türk devletini Anadolu evliyaları kurmuştu. Yarının Türk devletini ancak Yunuslar, Akşemseddinler, Hacı Bayram Sultanlar gibi üstün bir feragat ve kişiliğe sahip ‘sosyalist evliyalar’ kurabilir. Sosyalizmin kaba sofuları bizim, belki bu veliler çevresindeki coşkunluğumuz mistik bir sapıtma ve hatta onların deyimi ile bir gericilik görüntüsü diye adlandıracaklardır. Bu gibilere bir Hz. Ömer ile, bir Osman Gazi ile bir Mao’nun bir Lenin’in hayatları arasındaki ortaklaşa çizgiyi ve halkça yaşamayı anlatmak mümkün değildir. Onlar bizim düşünce ve eylem dünyamızın dışındadırlar. Onlar Marxçılığın hazır kalıpları için ısmarlama ülke aramakta devam etsinler. Sosyalizm üzerinde bilgiçlik taslamayı, edepsizlik ve şarlatanlık yapmayı, dünyanın en soylu fikrini kendi çıkarlarına bir araç olarak kullanmayı huy edinenler, bizim bu kitapta Akşemseddin’e önemli bir yer ayırışımızdaki anlamı anlayamayacaklardır” (Tanyol, 1969: 7-8).

Destanın ikinci ve üçüncü baskısına alınmayan bu paragrafın hangi psikolojik itki yahut yönelim altında metne konduğunu anlamak güçtür. Fakat dünyanın farklı ülkelerin-

de ve Türkiye'de İslam sosyalizminin tartışıldığı bir dönemde bu cümlelerin yer alması da fazla yadırganmamalıdır. Üstelik Tanyol'un yer aldığı Yön gazetesi çevresinde de İslam sosyalizmi üzerinde durulan konular arasındadır. Tanyol, Yön'de "İslamiyet ve Sosyalizm" başlığı altında bir dizi yazı yayımlar. Ayrıca Doğan Avcıoğlu-E. Tüfekçi'nin 1965'te Ragor Garaudy'den Sosyalizm ve İslâmiyet adıyla çevirdikleri kitap da bu ilgiyi gösterir. Yön'de yayımlanan metin parçalarından birinde yer alan fakat kitaba alınmayan "[y]arının Türk devleti, sosyalizme inanmış ve ona gönül vermiş aydınların buluşacağı yollar üzerinde kurulacaktır. Yoksa, ne sosyalizm üzerinde şartlananlık yapanların, ne de çağdaş Moğol'un çanağına üşüşen mollaların ve tabur imamlarının fikirleri ile değil" (Tanyol, 1967d: 15) derken de sosyalizm üzerine kurulacak bir devlet düşüncesini ifade eder. Çağdaş Moğol kelime grubuyla Batı'ya, daha çok da Amerika'ya göndermede bulunduğunu çıkarmak güç değildir.

Osmanlı devlet örgütlenmesinin başlangıcı olarak İstanbul'un fethini merkeze alan Tanyol, devletin temelinde iki kuvvet görür. Bunlardan biri şeriat, diğeri ise tarikattır. Ona göre "Yunus Emreler, Hacı Bektaş Veliler; Hacı Bayram Sultanlar, Akçakoca Padişahlar halkın ruhunu toprağa öyle üstün bir feragatle mayalandırmışlar ki, Osmanlı-Türk devleti bu mayanın tarih sahnesine çıkmış bir görünüşü olmuştur" (Tanyol, 1969: 6). Düşünceyle eylemin birlikteliğinden, düşüncenin eyleme dönüşmesi gerektiği sonucunu çıkaran Tanyol'un bakışıyla Osmanlı yapılanmasında "düşünceyi, yeni bir dünya ve devlet görüşünü Akşemseddin, eylem ve yaşantıyı da Fatih temsil etmektedir" (Tanyol, 1969: 8).

Cahit Tanyol'un kullandığı ifadeler arasında dikkat çeken öğelerden biri de "Anadolu milleti" nitelemesidir. Hangi tarihî ve sosyolojik arka planla desteklendiği anlaşılmadan kalan Anadolu milleti söz grubu, farklı bir dil kurma, farklı olma çabasının ürünü olmaktan öteye geçmeden kalır. O, Osmanlılığı, Anadolu halkı üzerinden kurgularken, "Anadolu milleti, Anadolu toprağında yeni bir sentez yaratmıştır. Devlet bu sen-

tezin tarihe uzanan somut görünüşüdür. İslamiyet bu sentezde sadece bir unsurdur” (Tanyol, 1969: 9) derken coğrafyaya bağlı bir sentezden ve Anadolu milletinden söz eder. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde beliren Anadoluculuk düşüncesinden ve Yahya Kemal’in “Michelet’in ‘Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı sözün”den (Tanpınar, 1962: 17-18) hareketle 1071’den bu yana Anadolu’da yeni bir millet olduk şeklinde Türklüğün, coğrafya ile tarihin bir sentezi olarak ortaya çıktığı görüşünden beslendiğı anlaşılan bu yaklaşımını yazar, derinleştirmeden bırakır.

Tanyol, “halkın devleti” ve “halk devleti” ayırımına da gider. Halk devletinin halkın iradesine, halkın devletinin ise halkın mutluluğuna dayandığını, adalet dağıttığını ifade eder. Türk tarih teziyle önemli ölçüde uygunluk taşıyan bu belirlemeler arasında yazar, kimi kez Marksist ideolojiyle örtüşen kavram ve söyleme de başvurur. Fetihten sonra cuma namazıyla birlikte ilk hutbeyi veren Akşemsettin, Fatih Sultan Mehmet’e şöyle seslenir:

“Kulları bir olmıyan
Allah’ın kendi bir değil
Kalmasın ülkende tek yoksul
tek aç
Olmasın kulların kula muhtaç
Şeriatın
şeriatların en güzeli
Girdiğın her ülkede
toprağı ayıran çit
Ve sınıflar silinmeli
Sen hem işçi hem hükümdar
(...)
Ve senin gölgende
Kamu mezhepler dinler
Korunsun haşredek
Ayrı dillerle göklere kalkan eller” (1969: 87-88)

Bu söyleyişte çitlerin/sınırların kalkması Marksist; hükümdar-işçi birlikteliğı, farklı inançlara serbestçe yaşama or-

tamının sağlanması düşüncesi hümanist bir söylemi çağırıştırır. Bu çerçevede Tanyol'un üzerinde durduğu kavramlardan biri de emektir. Halkın devletinde hak, hukuk gibi kavramların temelinde emeğin yer aldığı, tarikat mensubu kişilerin emekleriyle hayatlarını kazandıkları belirtilir. Bu yolla emek sömürsünün olmadığı bir Osmanlı devlet ve toplum düzeni resmedilir. “FİKİR Akşemseddin” bölümünde de emeğe kuvvetli vurgu yapılır. Çeşitli hayat sahneleriyle Anadolu velilerinin emekleriyle yaşayan insanlar olması sergilenir. Elinde dilenci keşkülüyle para toplayan Hacı Bayram, genç Akşemsettin'in verdiği parayı almaz (Tanyol, 1969: 60). Burçak hasadı yapmakta olan yaşlı Akçakoca'nın ürünlerini Hacı Bektaş Veli'nin nefes ederek toplaması karşısında Akçakoca'nın burçakların yerine geri dağıtmasını, kendi emeğiyle onları toplaması gerektiğini söylemesi dikkat çeker. Yunus Emre, emeğiyle ayrıcalıklı yere sahiptir (1969: 69). Emeği ve eşitliği Şeyh Bedreddin,

“Hacı hoca evliya

Emeğiyle eşit ola” (1969: 63)

sözünü dile getirir. Emeğe, emekte eşitliğe vurgu yapılması sosyalist anlayışa bağlı bir yönelimin sonucu olarak ortaya çıkar denebilir.

Geçmiş yüzyılların verilerini şimdiki zaman içerisinde yorumlayarak gelecek yüzyılları kurmak için malzemeye dönüştürme çabası içinde görünen Tanyol, “[h]ikâyesini anlattığım devlet düne aitti ve hiçbir sınıfın devleti değildi. Yarının devleti de eğer Türk devleti olacaksa aynı dialektik oluş çizgisini izleyecektir” (Tanyol, 1969: 11) cümlelerinde bunu açıkça ortaya koyar. Emeğe, işçiye zaman zaman yer veren Tanyol'un destanında tarihi diyalektikle ve sosyalist anlayışla kavrama gayreti çoğu kez anakronik bir yaklaşım ve yama olarak kalır. Tarihin diyalektik akışıyla ve metnin dünyasıyla uyumsuz. Çünkü Tanyol'un da kimi zaman vurguladığı gibi Türk toplumu sınıflı toplum değildir, böyle olunca da tarih sınıf mücadelesi ve buna bağlı olarak emek-sömürü üzerinden yürümez. Bu da zıtların karşılaşmasından doğan senteze zemin hazırlamaz.

“Giriş” yazısının sonuna doğru destan ve mitosa vurgu yapan Tanyol, destanların ve mitosların toplumu yoğurduğunu, mayaladığını ve bir oluşa gebe bıraktığını ifade eder. Ona göre millet, yeni bir devletleşme ve yapılanma içindedir. Osmanlı sonrası yıkıntıların altından kalkarak var olma mücadelesi veren Türk halkının bu mücadelesi dönemin çok sayıda aydını gibi Cahit Tanyol’u da alanına çekmiş görünmektedir. Cumhuriyet dönemi itibariyle aydınların 1932-1935’teki Kadro hareketiyle başlayan arayışları 1961 Anayasası’ndan sonra farklı ideolojik gruplarda genişleyerek sürer. Sosyalist kanatta bir yandan Karl Marks’ın eserleri çevrilir, bir yandan Asya Tipi Üretim Tarzı tartışılır, bir yandan Türk tarihine, ekonomik ve sosyal yapısına dikkatle eğilme ihtiyacı duyulur, bir yandan da Sultan Galiyev ve millî komünizm üzerinde görüşler geliştirilir. Diğer yandan Talat Aydemir öncülüğünde iki darbe girişimi yaşanır; düzeni değiştirmeyi hedefleyen öğrenci hareketleri ortaya çıktığı söylenebilir.

Bütün bunlar dikkate alındığında destanın, düşünce hareketlerinin yoğun yaşandığı, ideolojilerin ve sosyal hareketlerin kendini gösterdiği bir dönemde, 1960’ların sonunda yayımlandığı görülür. Söz konusu gelişmelerin ve tartışmaların içerisinde yer almasına rağmen Cahit Tanyol’un kaleminden çıkan *Kuruluş ve Fetih Destanı*, bilimsel sosyalizmden ve diyalektik materyalizmden çok, Âşık Paşazade’den itibaren gelen ve 20. yüzyılın ilk yarısında şekillenen millî tarih anlayışıyla/teziyle uygunluk gösterir. Başta Fuad Köprülü’nün Osmanlı araştırmaları ile Ömer Lütfi Barkan’ın Kolonizatör Türk Dervişleri olmak üzere millî tarih tezi çerçevesinde yapılan çalışmaların, destanın üzerine oturduğu düşünce zeminini kurduğu söylenebilir. Evliya kültü çerçevesinde Hacı Bektaş Veli, Geyikli Baba, Hacı Bayram, Yunus Emre, Akşemsettin gibi adlar Anadolu’nun manevî fatihleri ve mimarları şeklinde yorum kazanır. Onlara devlet kurucularından, hükümdarlardan daha fazla anlam yüklenir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda destanın yayımlandığı dönemde ellili yaşlarını yaşayan Cahit Tanyol’un çocukluk yıllarından itibaren yapılanan

dünya anlayışı ve bilinçaltı, yeni bir dünya kavrayışına geçişine gereğince izin vermemiş görünmektedir. Böyle olunca da ortaya yazarın millî tarih teziyle sosyalist dünya görüşünü üst üste çakıştırma gayreti içine girdiği, millî bir sosyalizm arayışı içinde olduğu anlaşılmaktadır.

4. Metinlerarasılık

Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nı geniş bir metinlerarasılık üzerine kurar. Oğuz Kağan'ın çocuklarına nasihati, Dede Korkut Hikâyeleri, Osmanlı tarih yazıcılarının metinleri, millî tarih tezi, Yahya Kemal'in tarih görüşü, Nâzım Hikmet'in Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Kemal Tahir'in devlet anlayışı ve Osmanlı üzerine geliştirdiği düşünceler bunlar arasındadır.

Destana şair, Yunus Emre'den yaptığı alıntıdan sonra epigraf mahiyetinde,

“Gönül viraneliğin od'a attım
Ol genci ben açtım, ben dağıttım
Harman olun dervişlerim”

üçlüğüyle başlar. Alıntındaki ikinci dize Şeyh Galip'in, “ben açtım o genci ben tükettim” (Şeyh Galip, 1992: 348)

söyleyişinden değiştirilerek/dönüştürülerek yahut farklı bir baskıdan yapılan aktarmadır.

Destanla tarih arasında sıkı bir ilişki olduğu düşüncesini taşıyan Tanyol, kimi zaman *Oğuz Kağan Destanı*'ndan, kimi zaman Dede Korkut'tan aktarmalarda bulunur; onların dil ve söylemini ödünçler. Başta Âşık Paşazade tarihi olmak üzere Osmanlı tarih yazıcılarının metinlerinden parçalar aktarır. Aktardığı metin parçaları Türk milletini, Kayı boyunu ve Osmanlı'yı devlet erki, iktidar, hak ve adalet çerçevesinde yücelten yapıdadır. Tanyol, bunlara kendi anlatımında emeği de ekler. Onun *Oğuz Kağan Destanı*, *Dede Korkut* ve tarih yazıcılarından yararlanmasının, söz konusu metinlerle metinlerarasılıklar kurmasının *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nin arka planını sağlam bir zemin üzerine kurmak düşüncesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Destanın içeriğinin önemli tarafıyla Yahya Kemal'in ve Kemal Tahir'in düşünceleriyle örtüştüğünü, onlarla kurulan metinlerarasılık üzerine kurulduğunu söylemek doğru bir belirleme olacaktır. Destanın geniş katmanına Yahya Kemal'in tarih anlayışının yayıldığı görülür. Yine destanda yer alan Osmanlı'ya bakışta ve devlet düşüncesinde Kemal Tahir'in düşünceleriyle kurulan metinlerarasılıklar söz konusudur.

Bu destanda Nâzım Hikmet'le kurulan metinlerarasılıktan da söz etmek gerekecektir. Destanın kurgusu Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan önemli izler taşır. *Kuruluş ve Fetih Destanı*, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki anlatıcının hapishanenin parmaklıklarının arasından sızarak (Nâzım Hikmet, 1997: 228) zamanda ve mekânda yolculuğu, 15. yüzyıl başlarına gidip İznik'teki Şeyh Bedreddin'i, Aydın, Manisa, Karaburun çevresindeki Börklüce Mustafa'yı ve Torlak Kemal'i görerek anlatmasıyla ve Osmanlı tarih yazıcılarının metinlerinden geniş aktarmalar yapması yönüyle sıkı metinlerarasılıklar kurar. Kuruluş ve Fetih Destanı'nda da anlatıcı, 20. yüzyıldan 15. yüzyıl ortalarına yolculuğa çıkar, Akşemsettin'i ve II. Mehmet'i görür, fetih hazırlıklarına tanık olur, 13.-14. yüzyıla geçer, tekrar 20. yüzyıla döner. Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'i idealize etmesine karşılık Tanyol da Akşemsettin'i idealize eder; hatta II. Mehmet'in önüne alır. *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nda olduğu gibi *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda da basamak şeklinde dize dizilişlerine rastlanır. Denebilir ki Tanyol, örnek metin olarak aldığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı form/biçim bakımından model metin olarak kullanır.

Anlaşılabacağı üzere Tanyol, destanını, başta Osmanlı tarih yazıcılarının kalem ürünleri, Yahya Kemal ile Kemal Tahir'in tarih görüşleri ve Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* olmak üzere çok sayıda eserle metinlerarası ilişkiler ağı üzerine kurarak belirtilen eserleri alt metin olarak kullanır.

5. Diyalektik, Diyalektik Materyalizm ve Bilimsel Sosyalizm

Farklı tanım ve yorumlarıyla karşılaşılan “diyalektik, düşüncenin ve gerçekliğin bir tezle antitezden, söz konusu iki karşıtın bir sentezine varmak suretiyle gelişmesini gösteren varlık ve düşünce yasası olarak ortaya çıkar” (Cevizci, 2005: 509). Hegel felsefesinde önemli bir yer tutan diyalektik, Karl Marks tarafından diyalektik materyalizm şeklinde adlandırılarak tarihin ve sosyolojik süreç içerisinde insanlığın değişim ve dönüşümünün anlamlandırılmasında bir yöntemle dönüştürülür. Marksist ideolojinin önemli bir yöntem olan diyalektik materyalizmi, sosyalist yazarlar, insanlığın değişim ve dönüşümünü göstermek için edebî eserlerde yaygın olarak kullanır.

Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda diyalektikten ve “bilimsel sosyalizm”den yararlandığını, metni bu düşünce sisteminin üzerine kurduğunu ifade eder. Fakat kendisinin iddia ettiği gibi, *Kuruluş ve Fetih Destanı*, “bilimsel sosyalizm”le pek örtüşmez. Ayrıca diyalektik materyalizmde de ortaklaşan alan kurmada oldukça sınırlı kalır. Türklerin devlet kuruculuğu, adalet ve hak gibi kavramlara *emek*, *iş* ve *işçi* kelimelerinin eklenmesi, kapitalizm ve Amerikan karşıtlığı metni bilimsel sosyalizme de diyalektik materyalizme de taşımaya yetmez. Destanda Türk tarihi ideolojik bakışın dışında değerlendirildiğinde kendi dinamikleri çerçevesinde etki-tepki ve zıtların karşılaşmasından doğan bir diyalektiğin varlığından söz edilebilir. Bu bağlamda diyalektik yasa, olaylar ve olgular içerisinde tabiatıyla vardır ve sürekli işler. Türklerle Romalıların, Hıristiyanlarla Müslümanların, güçlülerle zayıfların, adaletle adaletsizliğin, hakla haksızlığın karşılaşmasından; bunların arasındaki çatışmadan ve geçişkenlikten diyalektik doğar. Fakat diyalektik materyalizm ve bilimsel sosyalizm doğmaz. Her şeyden önce destan, rasyonel dünya algısı üzerine değil menkıbelerden, mitoslardan, rüyalardan kurulu irrasyonel bir dünya algısı üzerine oturur. Bu da daha baştan metni, bilimsel sosyalizmden ve diyalektik materyalizmden uzaklaştırır.

6. Yahya Kemal, Kemal Tahir, Nâzım Hikmet Arasında

Cahit Tanyol'un *Kuruluş ve Fetih Destanı*, önemli taraflıyla Yahya Kemal, Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'in düşünce ve sanat dünyasıyla uyum ve zıtlıklar üzerine kurulur. Osmanlı dönemini ve İstanbul'un fethini değerlendirişi Yahya Kemal'le Kemal Tahir'in düşünce dünyasına uygunluk taşır. Metnin kurgusunda yararlandığı anlaşılan Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'yla içerik yönünden farklı bir yapı gösterir. Hatta destan, Osmanlı'yı ve Türk tarih tezini olumlayan yapısıyla *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'na birçok yönden alternatif metin olma özelliği taşır.

Cahit Tanyol'un, Yahya Kemal'in çevresinde yer alan aydınlardan biri olduğu bilinmektedir. Nitekim Türk Edebiyatında Yahya Kemal İnceleme ve Anılar adıyla 1985'te yayımladığı kitap da bunu gösterir. *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda da Yahya Kemal'i anma ihtiyacı duyar. Ondaki Yahya Kemal etkisi daha çok Osmanlı dönemini olumlayan, İstanbul fethini bir dönüm noktası olarak gören, bütün Türk tarihine bir süreç olarak yaklaşan bakışında bulunur. Bunun izlerini *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda sürmek mümkündür.

Kemal Tahir'le olan teması ise daha çok *Devlet Ana* romanı çevresinde değerlendirilmeye müsaittir. Sosyal gerçekçi bir yazar olarak Kemal Tahir'in Osmanlı'yı olumlama, Türk tarihini Marksist teoriyle örtüşen taraflarıyla yorumlama gayreti, Cahit Tanyol'da da belirir. Kemal Tahir'in gerek düşünce yazıları gerek röportajları ve gerekse *Devlet Ana* romanıyla belirginleştirmeye çalıştığı Osmanlı'daki adalet anlayışı, sınıfsız toplum yapısı, toplumun moral değerlerini kuran yetkin kişilerle devlet öncülerinin işbirliği fikri *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda da yer alır. Söz konusu destanın ilk parçaları *Devlet Ana* romanının yayımlandığı 1967'de yayımlanır. *Yön*'de önce "Prof. Cahit Tanyol'un hazırladığı 'Fatih Destanı'ndan bir parça sunuyoruz" üst başlığı altında "Trabzon Kalesinin Fethi"nin manzum kısmıyla (Tanyol, 1967a: 5) destanın "Fikir Akşemseddin" kısmından düzyazı-manzum metin karışık bir

kısmı iki hafta arayla yayımlanır (Tanyol, 1967d: 15). Bu metin parçaları kitaba aktarılırken üzerinde bazı değişikliklerin yapıldığı görülür. Diğer parçalarının tamamlanarak kitaplaşması ise 1969'da gerçekleşir. Tanyol'un 1960'ların başlarından itibaren Yön gazetesi çevresiyle ve Kemal Tahir'le sıkı ilişkiler ağı içinde olduğu, Kemal Tahir'in evindeki toplantılara katıldığı kaynaklarda yer almaktadır. Destanın "Giriş" bölümünde rastlanan "[d]ünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş olan bir toplumun (...)" (Tanyol, 1969: 6) söyleyişinin bir benzerine Kemal Tahir'de de rastlanır. Onun Türk halkı için "[d]ünyanın en büyük imparatorluğunu kökleştirip geliştirmiş en az altı yüzyıl kaniyle, canıyla, aklıyla malıyla savunup yaşatmış kahraman ve soylu bir halktır" (Kemal Tahir, 1989: 66) sözü bunu gösterir. Ayrıca destanda karşılaşılan Batı karşıtlığına (1969: 6-7) Kemal Tahir'de de rastlanır. Fakat her iki yazar da bu noktada içinde derin bir çelişkiyi barındırır. Gerek Kemal Tahir gerekse Cahit Tanyol, Batı karşıtlığına Batı'da gelişen Marksist ideolojiyle karşı koymaya çalışır; Batı'yla bağlarını kesemez.

Daha önce de belirtildiği gibi, *Kuruluş ve Fetih Destanı*, Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'yla form olarak benzerlik gösterir. Tanyol'un Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan geniş olarak yararlandığını çıkarmak güç değildir. Destanda geçmişten şimdiki zamana, şimdiki zamandan geçmişe gidiş gelişler, daha önce Nâzım Hikmet tarafından uygulanan bir tekniktir. Şair, geçmişe yolculuk yöntemiyle sinematografik bir anlatım gerçekleştirmek, inandırıcı ve canlı bir atmosfer kurmak ister. Bu, Cahit Tanyol'da da sürer. Serbest tarzda yazması, kafiyelere yer vermesi, belirli dize öbeklerine başvurması, şu dizilişte de görüldüğü gibi,

“Öyle bir silkinişle çıktılar ki yola
Ve sankim arkalarında toprak
Dalgalanan bir ekin tarlasıydı
Ve dağ
ve yokuş

ve iniş
ve deniz” (1969: 74)

dalgalı dizeler kurması, ses tekrarlarına başvurması aralarındaki benzerliği artırır. Fakat Tanyol, form/teknik olarak yararlandığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’nın Osmanlı’yı, devlet erkini olumsuzlayan yorumunun karşısına Osmanlı’yı, devlet erkini olumluyan bir bakış koyar. Bu yönüyle metin, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’na alternatif bir metin özelliği taşır. Çünkü *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’nda Osmanlı devlet erki gücü, güce bağlı olarak haksızlığı, zulmü, emek sömürsünü, ölümü, halk karşıtlığını ve düşmanlığını temsil eder. *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nda ise Osmanlı moral değerleri, adaleti, doğruyu, eşitliği, emeği temsil eder. Bununla birlikte Tanyol’un Nâzım Hikmet’le kurduğu ilişki iki taraflı yönde yürür. Destanda,

“Gecenin altında yapıyalmız oturuyorum
Bir kapı çalıyorum
Kırk kapı açılıyor
Kapılarda duruyorum
Kapılarda Hacı Bektaş Veli’yi soruyorum
Ondan istediğim ne od’dur
Ne de gurbette ölen şairimin
Alev alev yanan özlemidir” (1969: 17-18)

derken “gurbette ölen şair” nitelemesiyle Nâzım Hikmet’e kapalı göndermede bulunur. Bu da onun Nâzım Hikmet konusunda ikili tavrı içinde olduğunu gösterir.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı’nda iktidar erkini elinde bulunduran diğer kişiler gibi Şehzade Murat karşı gücü temsil eder. Nâzım Hikmet, Osmanlı’yı destanın girişinde şöyle resmeder:

“Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak

Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
Yolcu, yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.
Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar
köpüklü atlar kişner iken
çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarumar idi.
Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi,
ahüzar idi” (Nâzım Hikmet, 1997: 229).

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nın daha girişinde Osmanlı sultanı, kardeş katili, ülke ise “kısırlık çığlığı”, “ölüm türküsü” nitelendirmeleriyle olumsuzluk içinde görünürlük kazanır. Nâzım Hikmet'in kaleminden çıkan destanın tamamında Osmanlı, baskı, katliam, adaletsizlik içinde sergilenir. Başkaldırıcıyı bastırmak için gönderilen Şehzâde Murad, şöyle çizilir:

“Kırlarda çocuk başlarını
Kanlı gelincikler gibi koparıp
çırılçıplak çığlıkları sürükleyip peşinde
beş tuğlu bir yangın geliyordu karşıdan ufku sarıp.
Bu gelen

Şehzade Murattı” (Nâzım Hikmet, 1997: 343-344).

Oysa *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda aynı “Sultan Murad'ın ölümü” dikkatlere sunulurken onu olumlayan bir bakış söz konusudur:

“Edirne'de
Bir ulu çınar ağacı gibi
Kendi gölgesinde öldü

Ve batan güneşe gömüldü
Sultan Murad Han
Saltanatsız bir saltanat bıraktı
Yüzü veliler gibi nurlu ve aktı
Gülbânk çekildi
salâ verildi
tekbir alındı” (1969: 17-18).

Bu söyleyişte de görüldüğü üzere, bütün metinde olduğu gibi, Sultan Murat ve Osmanlı olumlu yanlarıyla destanlaştırılır.

Tanyol, sosyalist bir yönelimle metinde zaman zaman emeği vurgulama ihtiyacı duyar. Diğer yandan sınıfsız bir toplum yapısına göndermede bulunur. Osmanlı toplumu Allah’a kullukta eşit, kişilerin birbirine üstünlüğü olmayan sınıfsız bir toplumdur. Oysa *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’nda Osmanlı bunların tam tersidir.

7. Bugün ve Dün

Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*’nda bugün ile dün arasında karşılaştırmaya başvurur. Fantastik kurgu içerisinde anlatıcının zamanda ve mekânda değişik dönemlerde yolculuk yapabilmesi, bu karşılaşmayı kolaylaştırır. Destanda “Giriş”ten sonraki ilk bölüm olan “Bu gün ÇÖZÜLME”de 13. yüzyılın içinden 20. yüzyıla gelen anlatıcı, tıpkı Moğol işgali altındaki 13. yüzyıl gibi 20. yüzyılı da karanlıklar içinde görür. Fakat 13. yüzyıl, nasıl 14. yüzyıla gebe ise 20. yüzyıl da 21. yüzyıla gebedir:

“Gecenin dibinde oturuyorum
Çağ yirminci yüzyıl
Yirmibire gebe
El yazması kitapları kapadım bir bir
Eridi rahlede mum
Sağım, solum, önüm, arkam uçurum
Medet ya Hacı Bektaş Veli medet
Ayağın türabı ocağın çerağı olayım
Bana el ver

bana dil ver
Beni sahib-ül huruç
yeni bir pîre ilet” (1969: 18)

söyleyişi, konuşan öznenin çözüm arayışı içinde olduğunu, geleceğe dönük umut taşıdığını gösterir. Tanyol’un Türk tarihinin Moğol istilası altındaki 13. yüzyıl Anadolu’sunun görünümüyle Batı tarafından işgal edilen 20. yüzyılı arasında bağ kurduğu söylenebilir. Bu noktada 1967’de yayımlanan Devlet Ana romanının Moğol istilasından sonra Osmanlının kuruluşunu konu alan geleceğe dönük olumlayan bakışının, Tanyol tarafından İstanbul’un fethi çevresinde olumlayan bakış olarak sürdürdüğü, içinde bulunulan olumsuzluklardan da çıkışın gerçekleşeceği düşüncesinin metnin derin yapısında yer aldığı söylenebilir. Üstte yer alan,

“Beni sahib-ül huruç
yeni bir pîre ilet”

söyleyişi, Doğu toplumlarında sıkça karşılaşılan bir kahraman, bir kurtarıcı bekleyişini yansıtır. Oysa 20. yüzyıl çerçevesinde düşünüldüğünde gelişmiş, demokratik toplumlarda halkın kendisi, her bir kişi kurtarıcıdır; kurtarıcı beklenmez.

8. Dil ve Söylem

Kuruluş ve Fetih Destanı’nda Cahit Tanyol, anlatımcı/narrativ, öğretici dil ve söylemin yanında zaman zaman epik, lirik ve coşkun bir söyleyişe de yönelir. Destanın düzyazı kısımlarında anlatımcı, öğretici dil ve söylem öne çıkar. Manzum kısımlarda ise yer yer coşkun bir dil ve söylemle karşılaşılır. Model metin olarak değerlendirilebilecek olan Nâzım Hikmet’in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’yla dil ve söylem yönüyle de benzerlik gösterir.

Destandan aktarılan tarih yazıcılarından alınmış şu düzyazı metin parçasıyla,

“Rivayet olunur ki, Sultan Murad Edirne’de Padişah iken, Hacı Bayram Veli’yi huzuruna çağırır. Meğer kim, padişahın gönlüne ‘cemaati kalabalıktır, bir fitne

çıkarmıya', diye kuşku salmışlar Hacı Bayram Sultan padişah Murad'la halvet olur. Ve Sultan Murad anlar ki, anın yüreği âyine gibi saftır. Bir gece Sultan Murad derenun (içini) Hacı Bayram Sultan'a açar. Kostantiniyye fethin kenduye kısmet olup olmadığın sorar.

Hacı Bayram Sultan: 'Nafile telef olma Sultanım, Kostantiniyye fethin sana nasip değildir,' Sultan Murad'ın yanında oynayan küçük şehzade Mehmed'i gösterir, 'Ol feth-i Mübin, şu çocukla, Şahabeddin Sühreverdi soyundan bir köse'ye emrolundu.' der. Ve filhâl öyle olur" (1969: 70).

Yine destandan aktarılan şu manzum metin parçası, aradaki farkın belirmesine yarar:

“Öyle bir silkinişle çıktılar ki yola
Ve sankim arkalarında toprak
Dalgalanan bir ekin tarlasıydı
Ve dağ
 ve yokuş
 ve iniş
 ve deniz
Ve böylece
 ufuklar daraldı boşaldı
Dağlar ses verdi dağlara
 dedi sendeniz
Köprüler ırmaklar geçildi
Ve Sultan Mehemed fecir sökmeden
 Edirne'ye girdi
Meydan mahşer misali kalabalık
Kişneyen atların nefeslerinde hâlâ
Köpürüyordu Manisa'dan aldıkları soluk
Ne dal kımıldıyordu ne yaprak
Bulut olduğu yerde durdu
Ağaçlar nefes almaya korkuyordu
Bir taş gibi sessizdi ortalık
Genç Padişah attan indi

ve sordu

Lalam Halil Paşa kandedir imdi” (1969: 74-75).

Anlaşılabacağı üzere şair, destanın manzum kısımlarında daha canlı, hareketli, akıcı bir dil ve söyleme yönelir. Bu da şiirsel dil için gereklidir. Şiirsel dilin kurulmasına dizelerin sıralanışı, ses tekrarları, kişileştirme katkı sağlar.

Tanyol, kimi kez de eski anlatılarda sıkça karşılaşılan kalıp sözlere başvurur:

“Râviyan-ı ahbar ve nâkilân-ı âsar
Şöyle rivayet ederler kim” (1969: 33).

Bu ve benzeri söyleyişlerle, arkaik kelimelerle gelenekle bağ kurar. Destanın konu aldığı yüzyılların dil ve söyleyiş özelliklerini, yer yer destana aktararak kuruluş döneminin atmosferini yakalamak ister.

Şair, alıntılanan metin parçalarında da görüleceği üzere, arkaik söyleyişleri de bir dil özelliği olarak kullanır. Metinde geçen “meğer kim”, “değüldür”, “kandedir imdi” gibi söyleyişler bunlar arasındadır. Şair, özellikle Osmanlı tarih yazıcılarının metinlerinde ve tarihî kişiliklerin konuşmasında orijinal dil ve söyleme başvurur. Bu da dönemin atmosferini yakalamada katkı sağlar.

Sonuç

1969 yılında *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nı yayımlayan Cahit Tanyol, Osmanlı tarih yazıcılarından yararlanarak Yahya Kemal, Kemal Tahir ve Nâzım Hikmet etkisinde bir metin ortaya koyar. Yahya Kemal'in Türk tarihini, Osmanlı'yı olumlayan bakışıyla Kemal Tahir'in sosyalist anlayışla Osmanlı'yı olumlayan bakışını çakıştırır. Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan form/teknik bakımdan yararlanmakla birlikte onun Osmanlı'yı olumsuzlayan bakışının karşısında yer alır. Âdeta Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'na karşı alternatif bir metin yazar. 1960'larda *Yön* gazetesi çevresinde çok sayıda sosyalist aydınla beraber hareket eden ve o yıllarda yerli bir sosyalizm

anlayışına bağlanan Tanyol, Osmanlı devlet yapısıyla sosyal hayatını sosyalist dünya anlayışıyla birleştirme çabasına girer. Tarihî dönemlerden bulduğu çeşitli hayat sahneleri ve argümanlarla yerli sosyalizm üzerinden kapitalist Batı dünyasına, özellikle Amerika'ya karşı bir söylem kurar. Ara sıra *emekten* söz etse de *işçi* kelimesine başvursa da II. Mehmet'i hisar yapımında çalışırken gösterse de Marksizm, bu destanda önemli yer tutmaz; Türk tarihinin akışıyla bütünleşemez, yama gibi kalır. Tanyol, bilimsel sosyalizm ve diyalektikten söz etmekle birlikte bu yapılardan çok dinî-tasavvufî bir dil geliştirme yoluna gider. Devleti kuran, Osmanlı'yı yükselten, İstanbul'un fethini sağlayan dinamiğin inanç değerlerinde gizli olduğu sergilenir. *Kuruluş ve Fetih Destanı*'nda onun çabasının millî değerlerle sosyalist dünya görüşü arasında ortak alan kurmak, Osmanlı-Türk tarihi ve İslam'la sosyalizm arasında uzlaşmayı sağlamak olduğu söylenebilir. Fakat şairin bir ideolog gibi durmadan çaba harcadığı metinde bu yapılar, kaynaşmadan kalır.

Kaynaklar

- Cevizci, Ahmet (2005). Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çav, Erkan. (2011). Dramın Aydını Cahit Tanyol Şair-Öğretmen-Felsefeci-Sosyolog, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetindaş, Dilek (2014). Türk Edebiyatında Destan, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Kemal Tahir (1989). Notlar/Sanat Edebiyat I, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1997). Benerci Kendini Niçin Öldürdü Şiirler 2 Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Gece Gelen Telgraf, Portreler, Taranta Tabuya Mektuplar, Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl. İstanbul: Adam Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy N. (1985). Edebiyat Bilimi II, Birinci Baskı, (Çev. Yılmaz Onay), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şeyh Galip (1992). Hüsn ü Aşk. (Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyol, Cahit. (1967a). "Der Hicab-ı Fatih Sultan Mehmet". Sayı 217, 26 Mayıs, s. 5.
- Tanyol, Cahit (1967b). "İstanbul'un Fethi: Bu Namaz Değil Bir Seferdi". Cumhuriyet, 2 Haziran.
- Tanyol, Cahit (1967c). "İstanbul'un Fethi: Büyük Hücum". Cumhuriyet, 3 Haziran.
- Tanyol, Cahit. (1967d). "Der Buhran-ı Akşemseddin". Sayı 219, 9 Haziran, s. 15.
- Tanyol, Cahit. (1969). Kuruluş ve Fetih Destanı. İstanbul: Gün Matbaası.
- Tanyol, Cahit (2005). "Cahit Tanyol ile Kuruluş ve Fetih Destanı Üzerine Söyleşi", Konuşan: Hüseyin Durukan. Mostar, S. 3, Mayıs 2005, s. 74-76.

- Tanyol, Cahit (2007). “Akşemseddin Fikri, Fatih Eylemi Temsil Eder”, Konuşan: Nesrin Çaylı, Yeni Şafak, 27. 05. 2007, <https://www.yenisafak.com/hayat/aksemseddin-fikri-fatih-eylemi-temsil-eder-47433>, Erişim: 12. 06. 2023.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1962). Yahya Kemal, İstanbul: Yahya Kemal’i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı.
- Yetiş, Kâzım (1994). “Destan”, DİA, C. 9, s. 2002-205.

Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Şiir Türüne Yaklaşımlar*

Hacer GÜLŞEN**

Öz: Şiirin birçok tanımı yapılmakla birlikte şiir, insanın iç dünyasına hitap eden ve insanda güzel duygular uyandıran güzel sözlerin bütününe verilen addır. Bu makalede Türk milletinin ölüm kalım savaşı verdiği Millî Mücadele Dönemi Edebiyatı olarak adlandırılan dönemde şiir türüne verilen önem üzerinde durulmaktadır. Türk milleti Trablusgarp savaşı, Balkan savaşları, I. Dünya savaşları gibi birbiri ardınca gelen pek çok savaşın yükünü taşır. I. Dünya savaşının sonlarında askeri gücümüz, maddi varlığımız tükenirken 30 Ekim 1918’de Mondros Mütarekesini imzalamak zorunda kalırız. Bütün kötü şartlara rağmen gücünü kahraman tarihinden alan ve içindeki gücünü asla yitirmeyen Türk milleti bir yandan da edebiyatın insana mutluluk veren sesine yönelir.

Anahtar Kelimeler: *Millî Mücadele, Edebiyat, Şiir, Şair, Yaklaşımlar.*

* Bu makale yazarın “Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Tenkit” konulu doktora tezinden üretilmiştir.

** **Doç. Dr. Gelişim Üniversitesi, İİSBF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul /Türkiye.**

hgulsen@gelisim.edu.tr; <https://orcid.org/0000-0003-2470-5227>

Geliş Tarihi / Received: 14 Haziran 2023 / 14 June 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 9 Ağustos 2023 / 9 August 2023

Approaches to Poetry in the Literature of the Turkish National War of Independence

Abstract: Although there are many definitions, poetry is the name given to the whole of beautiful words that appeal to the inner world and evoke beautiful emotions. In this article, the importance given to the poetry genre in the period called the Literature of the Turkish National Struggle period, in which the Turkish nation fought for life and death, is emphasized. The Turkish nation felt the burden of many successive wars such as the Tripoli War, the Balkan Wars and World War I on its shoulders. At the end of World War I, we were forced to sign the Armistice of Mondros on October 30, 1918, as our military power and material assets were exhausted. Despite all the adverse conditions, the Turkish nation, which draws its strength from its heroic history and never loses its inner strength, also turns to the voice of literature that brings happiness to people.

Key Words: *National Struggle, Literature, Poetry, Poet, Approaches.*

Giriş

Şiir insanın iç dünyasına hitap eden, insanda güzel duygular uyandıran güzel sözlerin tamamıdır. Millî Mücadele dönemine gelene kadar şiirin Türk edebiyatındaki macerası dikkat çekicidir. Tanzimat döneminin ilk nesli şiiri ölçülü ve kafiyeli söz olarak tanımlamaktan vazgeçer. Gerçi Ziya Paşa Şiir ve İnşa makalesinde yine böyle bir tanım yapar. Ama sonra *Harâbat Mukaddimesi*'nde şiiri, dilin olgunluk ölçüsü olarak değerlendirir. Namık Kemal ise daha çok klasik şiiri tenkit eder. *Tahrîb-i Harâbat Mukaddimesi*'nde o şiirin ana ölçüsünü akla ve hakikate uygun olmak olarak tanımlar:

“Makbul ola mı şuursuz şiir
Bir kâra yarar mı nursuz mihr?”

Namık Kemal *İrfan Paşa'ya Mektup*'unda da şiiri “*vicdanın hissiyât-ı hafiyânesine bir lisan-ı diğer vermek*” olarak gördüğünü söyler. Bu son ifadesiyle Recaiâde Mahmut Ekrem'in şiir anlayışını büyük ölçüde hazırlar.

Tanzimat sonrası edebiyatının ikinci nesline mensup olan Recaiâde Mahmut Ekrem, Ara nesil şairlerinden Menemenlizâde Mehmet Tahir'in *Elhan* isimli şiir kitabı için yazdığı *Takdir-i Elhan* adlı eserinde “*Zerrâtan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir.*” düşüncesiyle şiirin konu alanını bütün kâinata yayar. Bu anlayışını *Pejmürde*'de daha da açıklayarak genişletir. Muallim Naci şiir üzerine düşüncelerini açıklarken edebiyatı ‘*beliğ söz*’ diye nitelendirir. Menemenlizâde Mehmet Tahir ise, şiir üzerindeki görüşlerini büyük ölçüde Recaiâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit ve Muallim Naci etkisi altında kurar ve geliştirir. Bu konudaki düşüncelerini ilk defa *Güneş* mecmuasında çıkan *Mektup Tarzında Bir Makale*'de dile getirir. Menemenlizâde Mehmet Tahir bu yazısında şiiri şekli ile değil muhtevası ile değerlendirir. Menemenlizâde Mehmet Tahir, kalpten gelmeyen şeyin şiir olamayacağını düşünür.

Şiir, 1896-1901 tarihleri içinde eser veren Servet-i Fünûncular için de önemli bir türdür. Bu edebî topluluğun hareket noktaları Recaiâde'nin *Zemzeme Mukaddimesi*'nde yer

alan: “Her güzel şey şiire konu olabilir ve nasıl vezin ve kafiye her şey şiir sayılmıyorsa, şiir için vezin ve kafiye şart da değildir.” görüşlerine dayanır (Ercilasun,1998:151).

Servet-i Fünûn edebiyatı 1901 yılında sona erer. Bu tarihten sonra meydana getirilmiş edebî topluluklar içinde Fecr-i Âti edebî topluluğu dikkati çeker. Bu topluluğun Servet-i Fünûn mecmuası etrafında ve yine Servet-i Fünûncuların bir devamı olarak edebiyat ve şiir anlayışlarını sürdürdükleri görülür. Fecr-i Âticiler varlıklarını uzun süre devam ettiremezler.

Özellikle Kırım Savaşı (1853), Osmanlı-Rus savaşı (1877-1878) millî değerlerin ön plâna çıkmasında etkili savaşlar olmuştur. Servet-i Fünûn’un faaliyet halinde bulunduğu devrede patlak veren Türk-Yunan savaşı millî anlayışın ön plâna çıkmasına etkili olur. Mehmet Emin Yurdakul, *Biz Nasıl Şiir İsteriz?* başlıklı şiirinde hem kendisinden evvelki veya kendi devrindeki şiiri değerlendirir hem de nasıl şiir istediğini, şiirin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Millî Edebiyat asıl *Genç Kalemler* hareketi ile başlar. *Genç Kalemler* mecmuasında Ömer Seyfettin’in yazdığı bilinen *Yeni Lisan* makalesi (C.2, nr.1, 29 Mart 1327 / 11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millileşmenin ayrı bir beyannâmesi olarak değerlendirilebilir. Bu çerçeveden bakıldığında Ömer Seyfettin dilimizin ve edebiyatımızın geçmişini ve o günkü hâlini belirledikten sonra dönemi için yaptığı tespitte millî bir edebiyatımızın olmadığını belirterek, bundaki sebeplerden biri olarak dilimizin sunîliğini gösterir. Ona göre yeni ve tabîî bir lisanla, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkün olabilecektir.

Ziya Gökalp de, *Yeni Mecmua*’da Ortaç başlığını koyduğu, daha sonra *Yeni Hayat*’da Sanat başlığı ile yayımladığı manzumesinde, Millî Edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katar. Hatta Millî Edebiyat’ın asıl poetikasının bu manzume olduğunu söylemek yanlış olmaz:

“Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,

*Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç.”*

Böylece aruza karşı hece vezni tercih edilmektedir. Bu dörtlükteki ikinci önemli unsur, ikinci mısradaki ifade edilmiştir: “*Halkın söylediği Türkçe bizimdir.*” Burada dikkat çeken nokta, halkın konuştuğu Türkçenin öne çıkmasıdır ki bu, Mehmet Emin’de de, Ömer Seyfettin’de de dikkati çeken ve üzerinde birleşilen husustur. Bunun yeni şaire söylenmesinin ayrı bir önemi vardır (Yetiş,1999:267-284).

Türk milleti Millî Mücadele döneminde bir ölüm kalım savaşı verir. Millî Mücadele Edebiyatı diyebileceğimiz bu yönelişin eserleri arasında, savaşı ele alan yüzlerce şiir vardır. Millî Mücadele’yi anlatan, onun çeşitli safhalarını ele alıp işleyen şiirlere, muhtevalarını göz önüne alarak baktığımızda, bunlarda zengin bir tarih şuuru ve yoğun bir mazi duygusunun hâkim olduğunu görürüz (Birinci, 2000:173-200).

Millî Mücadele döneminde kurulan edebî toplulukların içinde en önemlisi Şairler Derneği’dir. 1920 yıllarında, Celâl Sâhir’in başkanlığında *Şairler Derneği* kurulur. Başlıca iddiaları Türk şiirinin ‘*millî veznimiz olan*’ hece ile yazılması gereğidir (Kabaklı,1994:337).

Millî Mücadele döneminde şiir ve şair anlayışının çeşitlilik arz ettiği görülmektedir. Şiirden tesellî bulmak isteği *Şair Nedim*’in mukaddime yazısında dile getirilir. Mecmuanın yapmak istediği şey, dertlerimizi özellikle şiirin coşkun, ahenkli ve beyaz menbalarında yıkamak ve teselli vermektir (***, 1919:1-2).

Bu amaçla dönemin gazete ve dergileri sayfalarında şiir türüne epey yer verir. ‘*Millî Edebiyat*’ anlayışı devam eder. Şiirden tesellî aranır. Savaş günlerinde ihtiyaç duyulan bu teselli arayışıdır. Yine bu dönemde şair, içinde yaşanan felâketli ortamın ihtiyaç duyduğu bir insan, bir sanatkar olarak algılanır. *Şair Nedim* mecmuasında millî büyük bir şair, vatanının savaşta ve barıştaki ıstıraplarını, neşelerini, şarkılarını dile getiren kişi olarak tanımlanır (***, 1919: 137-138). Bu

durum *Büyük Mecmua*'da daha kesin ifadelerle yer bulur. Şairler, vatanın mâtemini halkın içinde en iyi duyan ve yaşatan, felâketli zamanlarda milletin kalbinde çarpan heyecanı kendi lisanlarıyla yazan sanatkârlardır (***, 1919:144). Türk milleti bir ölüm kalım savaşı içindeyken böyle bir dönemde şairlerin bencil ve lakayt davranışları, kadından ve aşktan bahsetmeleri doğru bulunmaz. Bu durum devrin edebiyatçıları tarafından tenkit edilir.

Yusuf Ziya, *Şairlere* adlı şiirinde, şairleri feryat etmeyen bir toplumun içine düşeceği kötü durumdan bahseder. Şairlerin şahsî dertleriyle değil milletin dertleriyle uğraşmasını ister:

*“Duymayıp bu derdi, bu matemi sen,
Bir cinayet olur feryat etmezsen!*

*Ey şair, uğraşma kendi derdinle,
Milletin ağlayan kalbini dinle!...”* (Yusuf Ziya, 1919).

Köprülüzâde Mehmet Fuat da, *Firâk-ı Irak* adlı yazısında Süleyman Nazif'in bu eserini değerlendirmekle kalmaz, şairlerimizin memleketin en korkunç, en felâketli zamanlarını yaşarken, bencil ve ilgisiz davrandıklarını belirtir. Öyle ki, şairlerimiz daldıkları gaflet uykusundan uyanmak istememekte, vatanlarının matemine gözyaşı dökmekten çekinmektedirler (Köprülüzâde M. Fuat, 1919:10).

Köprülüzâde Mehmet Fuat, bir edebî eserin, bir muhite, bir zamana ve belirli bir zevk seviyesine bağlı olması gerektiğini düşünür. Sanatkârın ruhunun her türlü kayıttan uzak müstakil bir âlem olduğuna inanır. Ancak ilham denilen bir kaynak vardır ki, o da bağlı bulunan çevreden başka bir şey değildir. Sanatkârlar için çevreyi dinleyip, çevrenin istek ve eğilimlerine katılıp onları dile getirmek başarının ilk şartıdır.

Köprülüzâde Mehmet Fuat, şairlerin felâket günlerinde şen ve mutlu isimler altında şiir yayımladıkları dergileri görünce hayretle karışık derin bir üzüntüye kapılır. Ona göre, Nedimâne gazeller, Sadabad şarkıları, bütün bunlar ancak refah ve saadet içindeki sanatkârın ürünleri olabilir. *Şair, Nedim* ve

Utarit gibi mecmua isimleri bile geçmişin mesut dönemlerinden veya simalarından alınmaktadır. Oysa bu felaket karşısında bütün yürekler istikbal kaygısıyla titremelidir.

Köprülüzâde Mehmet Fuat'a göre, şairler, milletinin ruhunu dinlediği zaman adeta birer peygamber hükmündedir. Şairlerin şiirleri karanlık ruhlara bir ümit ve şefkat yayar. Yazar, Türk milletinin bir ferdi sıfatıyla şairlere seslenir. Türk milletinin felâketli ruhunu dinlemelerini, yaralarını sararak, sarsılmış hasta ruhunu ümit ve iman ateşiyle doldurmalarını ister (Köprülüzâde M. Fuat, 1919:7-8).

Halit Fahri, Köprülüzâde Mehmet Fuat'ın yukarıda yer alan *Yapma Edebiyat* isimli makalesi sebebiyle *Şair Nedim* mecmuasında *Kürsüden Minbere* adlı yazısını yazar. Köprülüzâde Mehmet Fuat'ın, *Nedim* mecmuası da dahil olmak üzere bütün mecmuaları ve bütün şairleri sevgisizlikle, vatanın perişan durumu karşısında hissizlikle suçlaması Halit Fahri'ye bu makaleyi yazdırır. Köprülüzâde'nin bir ay önce *Şair* mecmuasında *Yamaçlarda Kaval Sesleri* adındaki şiirini yayımlandığını hatırlatarak *kendisine mubah olanın başkalarına neden haram olduğu sorusunu sorar*. Köprülüzâde'nin 'itham ettiği' gençliğin hesapsız olmadığını, *Sadabad*'ı hiç kimsenin neşe içinde dile getirmediğini, delil olarak da Nedim'in ilk sayısında yayımlanan Bugünkü *Sadabad* başlıklı şiirini örnek olarak verir. Ve bu şiirin ilk dörtlüğünü makalesine alır:

*“Daha dün neşe verirken yâdı,
Gömelim ağlayarak kalbimize,
Şimdi hicran dolu Sadabad'ı
Onu son matem unutturdu bize.”*

Ona göre aşk şiirleri vaktiyle yazılmış, yayımlanmış parçalardır. Artık haftada bir şiir yazarak aşkını dile getirecek kimse kalmamıştır. Aslında Halit Fahri'nin Köprülüzâde'nin makalesine cevap verme sebebi, Köprülüzâde'nin kullandığı 'redâet' (kötülük) kelimesidir. Bu kelimeyi bütün edebî gençlik adına reddeden yazarımız, gençliğin ne sanıldığı gibi bençil, ne de bir kahraman olmadığını söyler. Geçirilen felaket se-

neleri ruhların bütün kuvvetini kaybetmesine sebep olmuştur. Tekrar canlanması için savaş fırtınasının dinmesi gereklidir. (Halit Fahri, 1919,145-146).

Halit Fahri'nin bu görüşlerine Köprülü'nün bir cevabı olmamıştır. Halit Fahri, başka bir yazısında da pastoral şiir hakkındaki görüşlerini dile getirir. Pastoral şiirleri suni ve samimiyetsiz bulur. Bu tür şiirlerin özellikle savaş gibi sıkıntılı dönemlerde bunalan ruhların teselli kaynağı olduğunu tespit eder (Halit Fahri, 1920: 232).

Sonuç

Millî Mücadele döneminde şiir anlayışları çeşitlilik arz eder. Bazı edebiyatçılar şiirden sosyal fayda umarken bazı şairler dönemin şartlarının gereği şiiri dertlere deva olan, acılara tesellî veren bir iksir gibi görürler. Bazıları da konuya saf şiir - şair noktasından yaklaşırlar. Bu dönemde şair, içinde yaşanan felaketli ortamın ihtiyaç duyduğu bir insan, bir sanatkâr olarak algılanır.

Savaşın acılarının hissedildiği ve yaşandığı bu dönemde şairlerin bencil ve ilgisiz tavırları da tenkit edilir. Şiirde aşk konusunun işlenmesi tepki alır. Tabiat konularını işleyen şiirler suni bulunurken, bu tarzdaki şiirlerde samimiyet eksikliğine dikkat çekilir. Fevzi Lütfi, Köprülüzâde Mehmet Fuat gibi yazarlar şiiri sosyal muhteva açısından ele alırken, Abdülhak Şinasi, Ahmet Haşim ve bu dönemde de yazılarına devam eden Cenap Şahabettin şiiri, saf şiir açısından değerlendirmişlerdir.

Kaynaklar

- Birinci, Necat.(2000). “Ara Nesil Edebiyatı”, Edebiyat Üzerine İncelemeler, İstanbul
- Birinci, Necat.(2000). “Millî Mücadele Devresi Şiirinde Tarihî Kadro”, Edebiyat Üzerine İncelemeler, İstanbul.
- Ercilasun, Bilge.(1998). “Şiir”, Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit, İstanbul.
- Halit Fahri.(1920). “Edebiyat Musahabesi: Rustai Şiirler”, Servet-i Fünun, nr.1450, 18 Mart, s.232
- Halit Fahri.(1919). “Kürsüden Minbere”, Şair Nedim, nr.10, 20 Mart, s.145, 146
- Kabaklı, Ahmet.(1994). “Edebi Topluluklar”, Türk Edebiyatı, C.3, İstanbul.
- Köprülüzâde Mehmet Fuat. (1919). “Yapma Edebiyat”, Büyük Mecmua, nr.1, 6 Mart, s.7, 8.
- Köprülüzâde Mehmet Fuat. (1919). “Fîrâk- ı Irak”, Büyük Mecmua, nr.1, 6 Mart, s.10.
- ***, “Muhterem Karie ve Karilerimize”. (1919). Şair Nedim, nr.1, 16, Kanunîsânî, s.1, 2.
- ***, “Millî Şair Ne Demek?” .(1919). Şair Nedim, nr.9, 13 Mart, s.137, 138.
- ***, “Haftanın Tarihi”.(1919). Büyük Mecmua, nr.9, 5 Haziran, s.144.
- Yetiş, Kâzım. (1999). “Millî Edebiyat Anlayışı”, nr.8, İlmî Araştırmalar, İstanbul.
- Yusuf Ziya. (1919).“Şairlere”, Memleket, nr.109, 29 Mayıs.

Ara Nesil Döneminden Bir Miraciye: Receb Vahyî ve *Minhâcü'l-Mî'râc*'ı*

Mehmet SAMSAKÇI**

ÖZ: Allah inancı ve Peygamber muhabbetinin oluşturduğu edebî türlerden birisi olan Miraciyeler, asırlar boyunca Türk-İslâm şairin kullandığı formlardan birisi olmuş, Hz. Muhammed'in, âyetle sabit olan kudsî yolculuğu, klâsik şairlerimize büyük ilhamlar vermiştir. Avrupaî içerik ve formların revaç kazandığı Tanzimat Sonrası Türk şiirinde ise diğer, dinî muhtevalı türler gibi Miraciyeler de görülmemeye başlar. Bununla beraber, modern dönemde mevlidler, Kaside-i Bürde tercümeleleri gibi Miraciyenin de tamamen terk edildiğini iddia etmek imkânsızdır. Asker şairlerden olan fakat şiire, hisse, mânâya olan meyli, belki de fitrat ve tabiatı dolayısıyla kendisine “erkân-ı harp” değil, “erkân-ı sulh olmak için yaratılmış bir fitratta” olduğunu söyleyen Receb Vahyî, Ara Nesle mensup şairlerdendir. Şiir dili genellikle Ara Nesil ve Servet-i Fünun özellikleri taşısa da Receb Vahyî'nin seçtiği temler ve formlar gelenekle çok bağlantılıdır. Neslinin diğer şair ve aydınlarının aksine İslâmî hassasiyete sahip olan Receb Vahyî'nin *Minhâcü'l-Mî'râc*'ı şüphesiz böylesi bir motivasyonun, itikat sağlamlığının, nihayet Peygamber muhabbetinin eseridir. Makalede Vahyî'nin Miraciyesinin tahlil, tetkik ve tenkidi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Miraciye, Ara Nesil, Receb Vahyî, Minhâcü'l-Mî'râc*

* Bu makale, “Yunus Emre ve Türkçe Yılı” münasebetiyle 13 Eylül-17 Eylül 2021 tarihlerinde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü tarafından düzenlenen 9. Milletlerarası Türkoloji Kongresi'ne çevrimiçi olarak sunulan aynı adlı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

** **Prof.Dr.**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. samsakci@istanbul.edu.tr; <http://orcid.org/0000-0002-7855-6557>

Geliş Tarihi / Received: 12 Haziran 2023 / 12 June 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 14 Temmuz 2023 / 14 July 2023

A Miraciye From the “Ara Nesil”: Recep Vahyi and His “Minhâcü'l-Mîrâc”

Abstract: “Miraciye”, one of the literary genres formed by the belief in Allah and the love of the Prophet, is one of the forms used by Turkish-Islamic poets for centuries. Hz. Muhammad’s holy journey, which is also found in the Qur’an, gave great inspiration to our classical poets. In the post-Tanzimat Turkish poetry, in which European content and forms are widely used, Miraciyes, like other genres with a religious content, begin to disappear. However, it is impossible to claim that Miraciye was completely abandoned, as were the translations of mawlıds and Kaside-i Bürde in the modern period. Recep Vahyî, one of the military poets, who is fond of poetry, has an emotional nature, and says that he is an expert on peace rather than war, is one of the poets of the “Ara Nesil.” Although the language of poetry usually has the characteristics of Ara Nesil and Servet-i Fünun, the themes and forms chosen by Recep Vahyi are very connected with tradition. Unlike other poets and intellectuals of his generation, Recep Vahyi’s Minhâcü'l-Mîrâc, which has an Islamic sensitivity, is undoubtedly the work of such a motivation, firmness of faith and love of the Prophet. In this article, the analysis, examination and criticism of Recep Vahyî’s Miraciye will be made.

Keywords: *Miraciye, Ara Nesil, Receb Vahyi, Minhâcü'l-Mîrâc*

Asker şairlerden olan fakat şiire, hisse, mânâya olan meyli, belki de fitrat ve tabiatı dolayısıyla “erkân-ı harp” değil, “*erkân-ı sulh olmak için yaratılmış bir fıtratta*” olduğunu söyleyen (İnal, 1970: 1903) Recep Vahyî, Ara Nesle mensup ve Servet-i Fünun döneminde de yazan şairlerdendir.

Şiir dili genellikle Ara Nesil ve Servet-i Fünun özellikleri taşısa da Recep Vahyî'nin seçtiği temler ve formlar gelenekle çok bağlantılıdır. Neslinin diğer şair ve aydınlarının pek çoğunun aksine İslâmî bir hassasiyete sahip olan, en azından bunu dışavurmaktan çekinmeyen Recep Vahyî'nin 1315 (1899/1900) neşir tarihli *Minhâcü'l-Mî'râc*'i şüphesiz böyle bir motivasyonun, itikat sağlamlığının, nihayet Peygamber muhabbetinin eseridir.

Türk Edebiyatı tarihlerinde 1860 sonrası edebiyat için, çok defa “Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı, Batı Tesirinde Türk Edebiyatı, Modern Türk Edebiyatı” gibi başlıkların konulması akademik bir teamül hâlini almıştır. Bu dönem edebiyatı zaman zaman, değişen bir ivmeyle de olsa Avrupa'ya kaymış; önce içerik, sonra biçim yönleriyle Fransız Edebiyatı başta olmak üzere Batı edebiyatlarının zevk ve tekniği Türk Edebiyatına taşınmış, giderek İslâmî çizgiden uzak bir edebiyat teessüs etmiştir. Özellikle Hâmid ve Ekrem nesliyle beraber ferdî mevzuların ve tabiat temininin hâkim olduğu bir şiir lügati kendisini göstermiş, öncekilere göre klâsik terbiye ve eğitimden geçmeyen, Fransızca'yı erken yaşlarda öğrenip Batılı zevkle büyüyen Ara Nesil ve Servet-i Fünuncularla edebiyat, iyiden iyiye seküler ve santimantal bir hüviyete bürünmüştür. Fakat genellemeler, özellikle sosyal bilimlerde tehlikelidir. Zira bu nesiller içerisinde yeni formlara, yeni kavramlara itibar etmeyen, eskilerde görülen tereddütsüz, şüphesiz, spekülasyonsuz, saf ve duru bir imana sahip olup bu neşveyle şiirler söyleyen şairler de az değildir. Hâkim ve “geçer akçe” edebiyatın Avrupaî olması ve edebiyat gündemini bu zevkin belirlemesi başka bir şeydir, bütün bir dönem edebiyatını ve buna mensup şahsiyetleri Avrupaî olarak görmek, göstermek,

işlemek başka bir şeydir. Nitekim son yıllarda yapılan bazı neşirler, Tanzimat sonrası dönemde yazılan dinî muhtevalı, özellikle Hz.Muhammed'le alâkalı manzum ve mensur eserlerinin pek çoğunu gün yüzüne çıkarmıştır. M.Fatih Köksal'ın *Mevlid-Nâme: Türk Edebiyatında Mevlid Türü ve Yeni Mevlid Metinleri*, Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin *Türk Şiirinde Hz.Peygamber* (1860-2011), nihayet Prof.Dr. M.Fatih Andı'nın *Şiirin Ufku: Hz.Peygamber'i Şiirle Sevmek* başlıklı eserleri Türk şairinde Allah ve Peygamber sevgisinin hâlâ zinde durduğunu ispatlayan çalışmalardandır.

Recep Vahyî de Hz.Muhammed muhabbet ve hürmetini şiddetli şekilde duyan şairler zümresindedir ve diğer bazı manzumeleri gibi *Minhâcü'l-Mî'râc'*ı da bu eserler meyanındadır.

Bu çalışmada tahlil ve tenkidine gayret edeceğimiz *Minhâcü'l-Mî'râc*, Recep Vahyî'nin dinî-tasavvufî neşveyle yazdığı tek eseri değildir. Başta *Ceride-i Sûfiyye*'dekiler olmak üzere Vahyî'nin farklı dergi ve gazetelerde de dinî muhtevalı eserleri yayımlanmıştır. Fakat biz bu çalışmada münhasıran *Minhâcü'l-Mî'râc* üzerine yoğunlaşmayı, nispeten küçük hacimli bu kitabı tam metin olarak vermeği ve okurun metindeki imâ ve ihâmları, göndermeleri daha rahat kavramasını sağlayacak notlarla zenginleştirmeyi tercih ettik. Çeviriyazıda katı bir transkripsiyon tercih etmemekle birlikte bütün manzumelerini aruzla yazan Vahyî'nin Türkçesinin ses zenginliğinin görülmesine yardım edecek uzatma / çekme işaretlerini kullanmaktan çekinmedik.

Bu neşrin, 20. asrın eşiğinde Yeni Türk Edebiyatının, form ve içerik yönüyle zengin ve çok cepheli yapısının, özelden Ara Nesil ve Servet-i Fünun dönemi şiirinin bir başka cepheden görülmesine küçük de olsa bir hizmeti olacağı ümit ve kanaatindeyiz.¹

¹ Doktorasını Recep Vahyî üzerine yazan ve Minhâcü'l-Mî'râc'ı çalışma düşüncemi cömertçe destekleyen Dr. Öğr. Üy. Cafer Gariper'e ve metnin okunuşu hususunda değerli katkıları olan Prof. Dr. Murat Ali Karavelioğlu'na müteşekkirim.

Yapı, Tema ve Üslûp Açısından *Minhâcü'l-Mirâc*

Başlığında “Mirâc” olmasına ve ağırlık noktasını Hz.Peygamber’in miracının oluşturmasına rağmen *Minhâcü'l-Mi'râc*,² kompozisyon bakımından klâsik Miraciyelerden uzak; farklı tür ve formlarda küçük metin parçalarının bulunduğu bir kitaptır. Eserin plânı şu şekildedir:

“Bir-İki Söz” başlıklı kısa sunuştan ve Besmele’den sonra Vahyî, “1” ile numaralandırarak 24 kısa beyitlik bir Tevhid-i Münâcât sunar. Ardından bu kez beyitler hâlinde değil, dörtlükler hâlinde müsemmen nazım şekliyle kaleme alınmış 9 bölümden oluşan “2: Leyle-i Regâib” gelir. (Muhtemeldir ki Vahyî eserini bir Regaib Kandili’nde yazmaya başlamıştır. Zira Miraciyelerde Regâib Gecesi için ayrı bir fasıl açılması pek rastlanılan bir durum değildir) 3. bölüm “Mevlidü’n-Nebi” başlığını taşır. Nispeten daha uzundur. Aşağıda ayrıntısına girileceği gibi burada da bir form dalgalanması vardır. 4. esas bölüm “Mirâcü’n-Nebî”dir. Burada çeşitli mısra ve kafiye düzenleri taşıyan birkaç manzume iç içe, art ardadır. Mirâc hadisesi, hemen bütün safhalarıyla anlatılmış ve bu bahis her defasında bir gazel ve nihayet Zeyl’le taçlandırılmıştır. Sonraki manzume “Na’t-ı Nebî” başlığını taşır. Numaralandırılmadan verilen “Kasîde der Evsâf-ı Meâli-İttisâf-ı Hümâyun” ise anlaşılacağı üzere dönemin hükümdarı Sultan II. Abdülhamid hakkında bir medhiyedir. Recep Vahyî, baştaki Bir-İki Söz’ünde hürmetle, sadakatle andığı padişahı eserin sonunda da zikretmeyi ihmâl etmez. Bu eserin Girit doğumlu ve devlet hizmetinin bir kısmında Girit’te bulunmuş bir asker şair tarafından yazıldığı, dahası Girit Müslümanlarına reva görülen katliam ve cinayetlerin son bulması, yaraların sarılması için o günlerde padişahın gayretleri hatırdâ tutulursa belki şairin bu padişaha muhabbet ve hürmeti daha kolay anlaşılabilir.

² Minhâc, esasen “Açık ve geniş yol”; mecazen “Bir kimsenin belirli bir amaca, ideale erişmek için tuttuğu yol, benimsediği inanç, görüş” demektir. Bkz. İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lügati), Kubbealtı Neşriyat, C.2, İstanbul 2006, s. 2078.

Bir-İki Söz:

Dış kapağında “Maarif Nezaret-i Celilesinin Fi 8 Muharrem sene 315 ve fi 28 Mayıs sene 313 tarihli ve 161 numarolu ruhsatnamesiyle tab olunmuştur” kaydı bulunan ve “Erkân-ı Harbiye Kolağalarından Receb Vahyî” imzasını taşıyan, devri için “atipik” denilecek bu küçük eserin (Receb Vahyî, 1315) sunuş yazısında şair, eserini Girit Adası’nda yaşayanlar üzerine kaleme aldığını belirtir. Girit Müslümanlarının maruz kaldıkları zulüm ve çektikleri acıların bütün Müslümanlar için ıstırap verici olduğunu fakat parlak sıfatlarla övdüğü Padişahın, her zamanki gibi cömertlik ve keremiyle yaraları sardığını, böylesi durumlarda açılan yardım defterlerinin, sandıklarının da doğrudan Padişahın keremiyle ilgili olduğunu, nihayet kendisinin de “karınca kadarınca” bu yardım kampanyasına destek olmak üzere bu eseri yazıp neşrettiğini belirtir. Açıkça zikredilmez ama kitabın satışından elde edilecek gelirin Girit Müslümanlarına gönderileceği sezdirilir.

Döneminde Türk matbuatına ciddî oranda aksetmiş bir mesele olan Girit hadiseleri etrafında hatırı sayılır bir literatür oluşmuştur. En önemli cüz’ü, Girdî Hüseyin Nesimî ve Mehmed Behcet tarafından yazılan ve çeşitli alt başlıklarla 6 cüz olarak neşredilen *Girit Hailesi* (1313-1319) olan bu literatür içerisinde yazarı belli olmayan *Girit Hristiyanlarının Nümûn-i Mezalimi* (1312), yine anonim *Girit İhtilâli* (1314), Nazikter Muzaffer [Yusuf Niyazi], tarafından kaleme alınan *Girit Kurbanları* (1326) ve M.İ.C.İ. [Girit Muhibb-i İnsaniyet Cemiyet-i İslâmiyesi]nin neşrettiği *Girit Vakayiine Atf-ı Nazar* (1313) bu eserlerin ilk akla gelenlerindedir. Girit olayları devam ederken matbuatta da pek çok yazı ve şiirler neşredilmiş, halk nazarında ve nezdinde olayın canlı kalmasına gayret edilmiştir. Ayrıca bazı gazeteler, olayların yaşandığı günlerde bütün dikkat ve mesailerini Girit’e hasretmişler, bu çerçevede “fevkalade nüshalar” yayımlamışlardır. *Girit Ahali-i İslâmiyesi Muhtacîni Menfaatine Mahsûs Resimli Gazete Nüsha-i Fevkalâdesi* (1315) başlığıyla ayrıca bir kitap olarak çıkan Resmi

Gazete'den başka Ahmet Midhat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'ı ve Ahmet İhsan'ın *Musavver Servet-i Fünun*'u da *Tercüman-ı Hakikat ve Musavver Servet-i Fünun Gazeteleri Tarafından Müştereken Tertib Olunup Girit Muhtacine İaneten Nüsha-i Yegâne-i Fevkalâde* başlığıyla - yine kitap şeklinde - fevkalade bir nüsha neşrederler.

Türk-Yunan Savaşı'nın Osmanlı Devleti'nin mutlak zaferiyle sonuçlanmasına (19 Mayıs 1897) rağmen vukua gelen Girit hadiseleri, bu anlamda bir müddettir bireysel, melankolik ve santimantal konuların hâkim olduğu edebiyatta millî bir hava estirir. Kendi içine kapanan pek çok şair, ister istemez devam eden savaş ve zaferlerle sade ve samimî dille millî şiirler söylemeye başlar.³ Mehmed Emin'e uzun sürecek bir şöhret kazandıran Türkçe Şiirler'i bu hengâmede çıkar. O sıralar 13 yaşında olan Yahya Kemal'in

*Seyf-i adli saldılar
Tırnova'ya daldılar
Tırhala'yı aldılar
Şanlı Türk askerleri*

şeklindeki ilk şiiri de aynı zaferin sevki ve şevkiyle yazılmıştır (Banarlı, 1997: 69). Edebiyata akseden bütün bu dinî ve millî heyecan hatırdaki tutulursa Recep Vahyî'ye Minhâcü'l-Mî'râc'ı yazdıran motivasyonun ne olduğu daha rahat anlaşılır. Kaldı ki bizzat cephede çarpışmamışsa da Recep Vahyî bir askerdir ve Girit gibi Osmanlı coğrafyasında yaşananlardan haberdar olmaması düşünülemez. Bu arada Vahyî'nin, bu hadiselerin vukuundan tam 30 yıl önce Girit'in en büyük şehri Kandiy'e doğduğunu yani Giritli olduğunu (İnal, 1970: 1902), belki de akrabaları ve arkadaşlarından aldığı haberlerle yaşanan hadiselerden ve çekilen zulümlerden layıkıyla haberdar olmuş olabileceğini önemle belirtmeliyiz. Vahyî, devlet hizmetinin

³ Konu hakkında bir doktora tezi mevcuttur: Erol Ülgen, 1897 Türk-Yunan Savaşının Türk Şiirindeki Akisleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 1993.

olabileceğini önemle belirtmeliyiz. Vahyî, devlet hizmetinin bir kısmını Girit'te ifa etmiştir ayrıca.

Şair, Minhâcü'l-Mî'râc'ın Sunuş'unu, yine padişaha dua, ayrıca tedbirin kendisine ve takdirin Allah'a ait olduğunu vurgulayarak bitirir.

1. Tevhid-i Münâcât: Bir-İki Söz'ün ardından Vahyî, bir Besmele çekerek Tevhid-i Münâcât başlıklı 24 beyitlik bir manzumeye yer vermiştir. Farklı bir kompozisyona, monotonluğu birkaç defa kıran tür ve form tercihlerine sahip olan Minhâcü'l-Mî'râc da -divanlardaki na'tlerden önce mutlaka münâcât gelmesi gibi- klâsik miraciyeler, mevlidlerde görüldüğü üzere Allah'a sesleniş ve yakarıyla başlamaktadır. Aruzun mef'ûlü / mefâilü / feülün kalıbıyla yazılan bu kısa şiirin başlığının Tevhid veya Münâcât olmayıp Tevhid-i Münâcât olması dikkate değer bir durumdur. Bu Tevhid daha önce "çarp-raz kafiyelendirilmiş on iki dörtlük" olarak değerlendirilmişse de (Akar, 1980: 234)⁴ biz bunun mesnevî tarzında yani her beyti kendi içinde kafiyeli 24 beyit olduğu kanaatindeyiz. Bu hem mısra ve beyitlerin orijinal metnin sayfa içerisindeki konumları hem de her beytin kendi içinde bir anlam bütünlüğü oluşturmasındandır.

Bu 24 beyitte Allah'ın yüceliği, Kerim ve ihsan sahibi; âlemleri doğuran, ufukların ziyasının sebebi olduğu, öyleyse zâhire aldanmamak gerektiği, görünen ve görünmeyenin Hak'tan olduğu, ibret gözüyle bakıp bütün yaratılmışların O'ndan olduğunun bilinmesi gerektiği vurgulanır. 7. beyitte Vahyî lisanının Allah'ı zikrettiğini ama can kulağının da bunu işittiğini belirtir.

Sonraki beyitler genellikle Esmâü'l-Hüsna çerçevesindedir. Bu Tevhid'de Vahyî'nin rehberinin Esmâü'l-Hüsna olduğu ve Allah'ı Azîm, Hayy, Kadîm, Rahman, Rahîm, Hallâk,

⁴ Hakan Yekbaş da bu mısraları dörtlük şeklinde okumaktadır. Bkz: "Receb Vahyi ve "Leyle-i Regâib" Adlı Regâibiyesi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 17, Bahar 2011, s. 216.

Bedî ve Rezzâk gibi güzel isim ve zâtî sıfatlarıyla andığı görülmektedir.

Metnin devamında yer ve semanın Allah'a secde ettiğini, O'nun mekândan âzâde ve cihanın mabudu olduğunu vurguladıktan sonra şair uğursuz nefis elinden kendisini kurtarması için Allah'a niyaz eder. İşlerinin, işlediklerinin hep yasak şeyler ve kendisinin mücrim ve isyankâr olduğunu, ibadetinin olmadığını, dolayısıyla adaletinden korktuğunu söyler (Vahyî-suçları yüzünden- adalet değil, lütuf beklemektedir. Adaletin, kendisi aleyhinde olduğunu bilir). Rahmet diler, Allah aşkıyla vücudunun yandığını, cehennem kendisini yakamayacağını ekler. Nihayet Mevlid müellifi Süleyman Çelebi'nin

*Allâh âdın zikredelim evvelâ
Cümle işde vâcib oldur her kula*

beytini hatırlatırcasına

*Allâh dedikçe hak olur söz
Allâh derim ehakk olur söz*

diyerek bu kısma nihayet verir.

Açıkça görülmektedir ki bu Tevhid, 20 asrın hemen başında Türk şiir dilinin geldiği noktadan, süs ve yapmacıktan, sanat ve edebiyat kaygısından uzak, dupduru ve samimî bir lisanla söylenmiş bir manzumedir. Zira burada mevzu ve muhatap, çeşitli beklentiler içinde olan insan değil, Allah'tır. Ve şair, sunî, zorlama bir dil ve üslûbun samimiyete zarar vereceğinin pekâlâ bilincindedir. 1899 / 1900 gibi Servet-i Fünun dil ve estetiğinin hâkim olduğu yıllarda neşredilen bu metinde sanat endişesi, imaj ve müzikalite arayışı; her şeyden önemlisi şiiri herkesin malı olmaktan çıkararak ve belirli bir estetik ve poetik seviyenin kârı hâline getiren kapalı söyleyişten eser yoktur. Miraciyenin tamamı gibi bu Tevhid de Türkçenin vokabüler bakımından Arapça ve Farsçanın ciddi şekilde tesiri altına girmediği, en azından şiir dilinin henüz ağırlaşmadığı berrak 14.

asır Türkçesiyle yazılmış gibidir. altına girmedığı, en azından şiir dilinin henüz ağırlaşmadığı berrak 14. asır Türkçesiyle yazılmış gibidir.

*Mücrim kulunum ibâdetim yok
İsyân ve günah bende pek çok*

tarzı beyitler bu Türkçenin tipik örneklerindedir.

2.Leyle-i Regâib: *Minhâcü'l-Mî'râc'*ın 2. bölümünü teşkil eder. Anlaşıldığı kadarıyla Receb Vahyi eserinin kompozisyonunu biraz da “kandil geceleri” ekseninde belirlemiştir. Zira eser bir “miraç”ıyedir, Mevlid de Regâib gecesi de metinde ayrı ayrı yer bulur. Oysa klâsik miraciyelerin kompozisyonunda Regâib gecesine ayrı bir yer verildiği pek görülmez.⁵ Bu, doğrudan doğruya Vahyi'nin seçim ve tercihidir. Şu da var ki 3. bölüm olan Mevlidü'n-Nebî'den önce Vahyi'nin, ismini, kendisine *rağbet edilen şey, bol ve değerli bağış*” anlamlarına gelen “rağibe” kelimesinden alan Regâib gecesini zıkr ve tebtil etmesi biraz da bu gecenin, Hz.Muhammed'in anne rahmine düştüğü gece olarak benimsenmesindedir (Tekeli, 2007: 536).⁶ Her ne sebebe binaen olursa olsun Vahyi'nin bu tasarrufu, belli bir mantık ve plân arayışının sonucudur. Önce her şey ve herkes gibi Hz.Muhammed'in de yaratıcısı olan Allah tazim ve tebtil edilmiş, Regâib Gecesi zikredilmiş, ondan sonra doğuma, Mevlid'e gidilmiştir. Miraciye de arkadan gelecektir.

“Leyle-i Regâib”, müsemmen nazım şekliyle yazılmıştır. Yani sekizer mısralık bentlerden oluşmaktadır. 9 bentten oluşan bu manzumede “aaabcccb / dddefffe...” şeklinde bir kafiyeleniş söz konusudur. Her bendin ilk üç mısraı ile beş, altı ve yedinci mısraları kendi içinde, dördüncü mısra da son mısra ile kafiyelidir.

⁵ Şu da var ki uzun Mevlidlerde miraç gecesinin anlatıldığı Miraciyeler gibi Regâib gecesinin faziletinin söz konusu edildiği Regâibiyeler de vardır. Ama 51 sayfalık bir Miraciye'de ayrı bir Regâibiye'ye yer verilmesi dikkate değerdir.

⁶ Bu kabul ve inanca dair bazı alıntılar ve Minhâcü'l-Mî'râc içindeki Regâibiye hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hakan Yekbaş, a.g.m., 204-224

Regâib Gecesine hitapla başlayan **ilk** bendde, bu benzersiz gecenin, bu batmayan güneşin, ihsanların en güzeli; yüceltilmesin vacip olan, âlemi süsleyen bir nur olduğu vurgulanır. Gecenin sadece Mevlâ'nın feyzi için arza indiği belirtilir. **İkin-ci** bentte de Servet-i Fünun şiir dilinin çok sevip kullandığı “ey, ey” nidalarıyla aynı hitap devam eder: Geceye “ey yücelikler gecesi, ey gecelerin övüncü, zeval bulmaz nur, mânâlar dolu gecesin, arzın kamerisin, âsumanın feyzisin, insan ve cinlerin gıpta ettiği” şeklinde hitap edilir.

Şüphesiz bütün bu sıfatlar, bütün bu övgüler Regâib Gecenin haram aylardan, Kur'an-ı Kerim'de yüceltilen üç aylardan olmasından ve Hz.Peygamber'in doğum sürecinin bir aşaması olmasındandır. Nitekim **üçüncü** bentte Regâib, “saadete mazhar bir muhabbet gecesi, hidâyet hâlesi” olarak tavsif edilir. Bu en mübarek gecenin bedrinin âlemlere fer verdiği, (gecenin) mukaddes yıldızı(nın), ziynetinin yeryüzüne zarafet kattığı belirtilmiştir. Nazım ve nesirde tebcil, tazim ve tasvir gibi durumlarda dilin ağırlaştığı, sıfatların arttığı bilinen bir durumdur. Regaibiyenin bu bendinde de görülen budur.

Müteakip **dördüncü** bentte de aynı “aşk-ı Nebî” kendisini göstermeye devam eder. Hz. Muhammed kâinatın aydınlatıcısı, her devrin, her çağın bilineni, iki âlemin sultanı, anne ve babasının nuru, Allah'ın mahbubu, kerem dolu bir varlık, övülen ve şereflenmiş, hamd sahibi Mustafa'dır, ”seçilmiş”tir.

“Sen gelmeseydin ey nûr” mısraı ile başlayan **beşinci** bent de samimî dil ve söyleyişin güzel örneklerini barındırır. Şaire göre eğer o nur (olan) Peygamber gelmeseydi dünya harap olacaktı, cihanı gelişle mamur eden, zamana kıymet veren, bizzat Hz.Muhammed'dir. “Ahsen-i menâkıb, eşref-i metâlib” gibi sıfatlarla Vahyî geleneğe bir kez daha bağlanır. Hz.Peygamber'den ayrı olduktan sonra ümmetin de cennete tâlip olmayacağı belirtilir.

Altıncı bend, şairin kısa sayılabilecek bu Miraciye'de “Leyle-i Regâib”e neden rağbet ettiğine dair bir ipucu barın-

dırır. Zira Recep Vahyî, Hz.Peygamber'in baba sulbünden ana rahmine düşüşünün Regâib Gecesi'ne rast geldiğinin farkındadır. Mesken'in "sulb-i peder" ve en emniyetli yerin ezeli feyzi olduğunu söyler. "Doğ doğ ki her nişîmen / mecbûr-ı minnetindir" diyerek Hz.Peygamber'in, anne ve babasına şeref verdiğini, ayrıca doğduktan sonra bulunacağı her yerin Hz. Peygamber'le izzetleneyeceğini vurgular. Sonra tekrar Regâib'e dönerek bu en parlak ve temiz geceye cihanı süslediğini söyler. O Nur'un (Hz. Muhammed'in) de, O Anne'nin rahmi feyzine emanet olduğunu ekler. Bu bent boyunca da çeşitli imalar, ihâmlar, kinayeler ve tevriyeler söz konusudur. Belki de asırlardır doğu edebiyatlarında tekrarlanan bir mazmunu tatbikle şair, gecenin hâmile olduğunu söylemiştir. Gece hamiledir ve kan rengi şafaklarda güneşi doğurması söz konusudur. Buna göre de o Nur'un emanet olduğu Regâib bir annedir. Hz.Peygamber'in burada Nur olarak zikri "gece / güneş / doğum" imgesini güçlendirmektedir.

Yedinci bente gözle görülür bir sadelik söz konusudur. Zira burada artık şairin Hz.Muhammed'e olan muhabbet, hürmet ve hasretinin ifadesi, zikri başlar. Böylesi bir muhabbet de ağır, süslü, sunî kelimelerle değil sadece ve samimî bir dille yapılabilir:

*Kuşlar, bütün çiçekler
Cin ve beşer, melekler
Bâlâda hep felekler
Zâtınladır mübâhî*

*Ger olmasaydı bedrin,
Olmazdı kadri Kadr'in,
Sensin reisi sadrın
Ey cilve-i İlâhî*

Çünkü "nûr-ı evvel" olan Hz. Muhammed, âlemin yaratılış sebebi -klâsik şairlerin pek sevdikleri tabirle "Levlâk" varlıklarının varlığıyla övündüğüdür. O'nun bedri olmasaydı,

Kadir Gecesi'nin de bir değeri olmayacaktı. “Sadr”ın tevriyeli okunuş ve algılanışıyla O hem gönüllerin reisi hem en şerefli yerin sahibidir. O Allah'ın bir tecellisidir.

Sekizinci bentte Vahyî, Sonsuz Güzellik'in hakkı gösteren aynası olan Peygamber'in müştakı, visalının muhtacı olduğunu söyler. Yine sıfatlarla, seçilmiş kelimelerle devam eden bu bendin bir yerinde, birdenbire dupduru ve hesapsız bir çıkılık karşımıza çıkar:

Artık yeter firakın!

Zira artık karanlığın yarıldığı, aydınlığın infilâk ettiği sabahın safa yüzü güneşi olan Peygamber'e arzu ve iş-tiyak son raddededir.

Son bent, bahsi aktüel zamana, yani Vahyî'nin gününe, Hz.Peygamber'in getirdiği şeriatın şairin kendisi ve beşeriyet için ne anlama geldiğine dairdir. Vahyî; selâmetin Hz.Muhammed'in şeriatına uymakla, hidayetin, ancak O'nun aşkıyla, ayrıca mutluluğun da yalnız Hz.Peygamber'in feyziyle mümkün olduğunu belirtir. Kendisine “bu aşka başını vermesini” söyler. Aşk varsa güzellik de vardır... Âlem kâinatın sevinci olan Hz. Muhammed'in güzelliğinin esiri, Hz.Âdem O'nun güzelliğinin müjdecisi, Vahyî'nin kalemi de yine O'nun güzelliğinin kâtibidir.

Toparlayacak olursak: Bu Miraciye'de Recep Vahyî, doğrudan Mîraç hadisesine başlamamış, kısmen gelenekten saparak Regâib Gecesi'ne dair bir manzume kaleme almıştır. Zira Regâib, Mevlid'e, Nübüvvete, Mirâc'a giden yolun başlangıcıdır. Hürmete ve izzete lâyıktır zira onda tek kelimeyle Hz. Muhammed'in nuru emanettir.

3. Mevlidü'n-Nebî: Eserin 4. bölümüdür. Yukarıda zikredildiği üzere eserin kompozisyonunda Mevlid bahsi, Tevhid ve Regâib Gecesi'nden sonra ve Mîraç'tan hemen önceye konumlandırılmıştır. Mevlid kısmı da “Leyle-i Regâib”de hatta eserin başlığı Minhâcü'l-Mirâc'da görüldüğü gibi Türkçe değil Arapça tamlama esaslarına göre başlıklandırılmıştır. 19

hatta 20. asır dinî metinlerinde böylesi durumlar yok değilse de bu Arapça tamlama tercihinde bir geleneğe bağlanma, en azından geleneği devam endişesini sezme mümkündür.

“Mevlidü'n-Nebî”, aruzun “mefâilün / mefâilün / mefâilün / mefâilün” kalıbıyla yazılmış, aaba / ccde / eefe şeklinde bir kafiye örgüsüne sahip 4 mısralık 11 bentle, her bendin sonunda tekrarlanan

*Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu*

beyitlerinden oluşan bir “müseddes-i mütekerrir”dir. 4 mefâilün, Vahyî'nin çok sevdiği, başka eserlerinde de çok kullandığı bir kalıptır. Bu tercihin diğer bir sebebi de şairin, manzumeye başlamadan önce karar verdiği, zihnine yerleştirdiği “Bu şeb....” vurgusu olmalıdır. Bu da “bir açık, bir kapalı” heceye müsaade eden “mefâilün” tef'ilesini kullanmayı gerektirir.

Vahyî'nin bu manzumesi, müseddes-i mütekerrir formunda yazılmış ilk Mevlid veya Na't değildir. Şeyh Galib'in

*Sultan-ı rûsül şâh-ı mümeccedsin Efendim
mısrasıyla başlayan ve her kıtanın sonunda yer verilen*

*Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sin Efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin Efendim*

beytinin yer aldığı meşhur eseri de aynı şekilde yazılmıştır. Belki de değişik kafiye, vezin ve nazım şekillerini kullanmaktan zevk alan Vahyî'nin buradaki rehberi de Galib Dede olmuştur. Şu kadar var ki bu bent / kıta sonlarında aynen korunan beyit, şaire her bende değişik vadilerde dolaştıktan sonra asıl vurgulamak istediği kişi veya mevzu'a bir dönüş imkânı sunmakta ve okuyucuya aktarılacak istenen his veya fikrin yerleşmesine yardımcı olmakta, hatırdaki kalışı kolaylaştırmaktadır.

İlk kıtanın ilk beytinde Hz.Peygamber'in doğduğu gece, semâ sâkinlerinin dünyaya "reşk ettikleri", onu kıskandıkları vurgulanır. Hoş bir tezaadın yakalandığı beyit, yerin, Hz.Muhammed'le şereflediğini söyleyen ve Hattat Mustafa Râkım'ın yazısıyla şöhret bulan

*Basmaşa mübârek kademin rûy-i zemîne
Pâk etmez idi kimseyi hâk ile teyemmüm*

mısralarını andırır. İkinci mısradaki "hikmet feyyâzının" her yere nurlar bahşettiği, o pâyesi gökyüzü kadar yüksek olan zâtın yere ayak bastığı (arz ve âsüman üzerinde bir tezat daha icra edilir) ve cihanın övücünün toprağa süs verdiği belirtilir. Şairin pek çok ismini ya da sıfatını kullanmak yerine Fahr-i Cihan demesinin sebebi, Hz.Peygamber'in cihanı teşrifıyla alâkalı olsa gerektir. İleride de görüleceği gibi Vahyî çok başarılı bir tenasüp ustasıdır. Bundan sonra "bu gece doğuşuyla cihanı cennetler evine döndüren, zemini ve zamanı emniyetli kılan Hakk'ın Nuru'nu" söyleyen mütekerrir beyit gelir. Bu beyitte geçen "cihan / cinan" ve "emin / eman" kelimeleri arasında hem mânâ hem de ses benzerliği noktasında ilişkiler vardır. Bu tekrar beytinde iki kez ve metnin tamamında defalarca geçen "emîn, emân" ısrarları, Hz.Muhammed'e henüz Nübüvvet bahşedilmeden evvel de "Muhammedü'l-Emîn" denmesiyle ilgili olsa gerektir. Hz.Muhammed'in doğumuna yakın Arap yarımadasının ve genel olarak dünyanın dirliğini, düzenini, adaletini yitirmiş olması da bir sebep olarak düşünülebilir.

İkinci kıta "bu gece"nin nasıl bir gece olduğunun sanatlı tavsifleriyle devam eder. Bu gece amber ve hoş ter kokulu, keremler dolu, çiçeklerin kıskandığı, mutlu, safalar veren, övülmüş, nurlu Hz.Peygamber'in doğduğu bir gecedir. Kıtada ilginç bir şekilde "muanberdir, müzehherdir, safa-verdir, münevverdir" kelimelerinden önce virgöl konulduğunda anlamın oturduğu bir düzen söz konusudur. Bir de "mefâilün" tefilesi gereği Vahyî bu kelimeleri, mısralarda yer alan önceki terkiplerden ayrı düşünmüş, bu kutlu ve nurlu geceyi mısra sonlarındaki bu kelimelerle ayrıca tavsif ve tebcil etmiştir.

*Bu şeb doğdu Hudâ mahbûbu Allah'ın müzekkâsı
Bu şeb kıldı kudümü âlemi envâr deryâsı
Bu şeb erdi bütün ekvâna Mevlâ'nın tecellâsı
Bu şeb meşhûn-ı hissiyât eder her kalb-i hassâsı*

şeklindeki 3. kıtada şimdi Vahyî dikkatini ve dikkatimizi, geceyle birlikte Hz.Peygamber'in kendisine çevirir, çeker. (Esasen değişen bir şey yoktur. Gece de zaten Hz.Peygamber'in doğumu yüzünden kutludur). Kıtada Allah'ın tertemiz kıldığı sevgilisinin bu gece doğduğu; Hz.Peygamber'in kudümünün dünyayı nurlar denizine çevirdiği; bütün kâinata Allah'ın tecellisinin bu gece erdiği ve gecenin her hassas kalbi hislere gark ettiği vurgulanır.

İlk mısrada geçen ve “temizle-” mânâsına gelen “tezkiye” ile akraba olan müzekkâ kelimesi ile kastedilen, büyük bir ihtimalle “şakk-ı sadr” hadisesidir. Bu, Cebrail veya iki meleğin gelip Hz.Muhammed'in göğsünü yarmaları, kalbini çıkarıp yıkamaları (O'nu her türlü beşerî noksandan tezkiye etmeleri ve mânâ ile doldurmaları) ile ilgili bir manevî ameliyattır. Muhaddisler, bu hadisenin, Hz.Peygamber henüz sütanesi Halime'nin yanındayken ya da daha sonra, 13-14 yaşlarında veya Nübüvvet'in ilk zamanlarında, nihayet Miraç'tan hemen önce gerçekleşmiş olabileceğini söylerler (Ahatlı, 2010: 38-44). Vahyî bu zamanların hepsini kastetmiş olabilir. Ama bu manzumenin bir Miraciye içinde olduğu hatırda tutulursa şairin son rivayete riayet ettiği sonucu çıkar. Miraç'tan yani Hz.Muhammed'in aracısız şekilde Allah'a mülâkatından önce olması ihtimali, Allah'ın karşısına çıkmadan önceki bir hazırlanmayı düşündürür. Her ne şekilde ve Recep Vahyî hangi habere itibar etmiş olursa olsun, “Beni Rabbim terbiye etti, en güzel terbiye ile terbiye etti.” diyen Hz.Peygamber'i tertemiz kılındığı inananlarca müsellemler bir hakikattir.

İkinci mısrada geçen “kudüm” kelimesinde hoş bir îhâm söz konusudur. Zira kudüm “uzak bir yerden gelmek, ayak basmak” mânâsına geldiği gibi hem “ayak” hem “uğur” demek olan “kadem”i çağırıştırır. Hz.Peygamber'in dünyaya

gelişi ve yere ayak basışı herhangi geliş, ayak basış değildir. Vahyî'ye göre O'nun kudümü, dünyayı nurlar denizine çevirir. Zira O'nun doğduğu gece kâinata Allah'ın tecellisi ermiştir. Bu gece her hassas kalp, güzel, yüce hislerle dolar.

4. kıtada baştan başa sema sâkinlerini ilâhî ve nebevî bir neşve ile raks ettirenin bu gece olduğu, çaresizlere derman olacak çarenin bu gece verildiği, Allah'tan ihsan ve atânın bu gecede beklendiği, hata ve isyan ehlinin Allah'tan bu gece af dilediği vurgulanır ve kıta, tekrar beyti ile tamamlanır. Sahih ve muteber kaynakların şehadetinden yoksun da olsa Regaib Gecesi'nin faziletleri bağlamında, Regâib kelimesinin “rağbetler” mânâsına geldiği, Allah'ın kullarına rağbet ettiği, dolayısıyla kulların da yaratıcılarına özel bir rağbet gösterdiği, bu gece yapılan istiğfar ve ibadetlerin makbul olacağına dair bir kabul ve kanaat söz konusudur. Recep Vahyî'nin, diğer kıtalarda olduğu gibi burada da Regâib Gecesi boyunca mânâ ve madde âleminde, latif ve kesif iklimlerde bir heyecanın, bir neşvenin ve coşkunun olduğunu vurgulaması bundan olsa gerektir.

Mısraların ikiye bölündüğü 5. kıtada feleklerin, Hz.Muhammed'in doğumu dolayısıyla sevinç ve mutlulukla raksa girdiği, (sema ehli) meleklerin Hz.Muhammed'in nurundan feyizler alıp arza indikleri, O'nun zuhuru nurundan semanın parladığı, o Sevgili'nin gelişiyile kâinatın safa bulduğu belirtilmektedir. (Felek, “gökyüzü” demekse de eski telâkkiye göre “dünya, kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler.” (Pala, 2020: 159) Felekler daima hareket hâindedir, feleklerin dönüşü de insanlarına hayatlarına tesir eder. Çark-ı felek tabiri de buradan gelir. Buradan bakılırsa feleklerin raksa durması yadırganacak bir imaj değildir.) Görüldüğü üzere bu kıtada da Hz.Peygamber'in doğumunun semavî varlıklar nezdindeki tesirlerine dair mısralar devam ettirilmektedir. Mevlid metinlerinin en meşhuru olan ve her Mevlid yazarında az veya çok etkisi olan Vesiletü'n-Necât'ta da

*Mahlûkâtın hepsi sevindi o ân
Dirilip âlem yeniden buldu cân
Kâinattaki her şey edip sedâ
Çağrışarak dediler ki, merhabâ*

gibi mısralar söz konusudur. Kaldı ki Hz.Muhammed'in bütün mevcudâtça mübarek olduğuna dair pek çok âyetin yanısıra Ahzâb Suresi 56. âyette de Allah'ın meleklerinin Hz.Peygamber'e salat u selâm ettikleri belirtilir ve iman edenlerin de "tam bir teslimiyetle" O'na salât u selâm etmeleri emredilir. Zira Hz. Muhammed İslâm itikadına göre "Resulü's-sakaleyn"dir, "ins ü cân Peygamberi"dir.

Bir sonraki kıtada Vahyî, bu kutlu doğuşun artık "vicdanlar, iz'anlar, hayranlar, insanlar" üzerindeki etkilerini söz konusu eder. Bu "mevlid", vicdanları mutlu etmiş, onlara sefa vermiş, akılları, idrakleri şaşırtmış, hayranları visale erdirmiş ("hayret" tasavvufta başlıbaşına bir makamdır ve Hz.Peygamber'in "Rabbim, sana olan hayretimi artır." şeklinde bir hadisinin bulunduğu inanılır.) insanları ilâhî affa mazhar kılmıştır. Yani Allah, kulu ve Resulü olan Hz.Muhammed ile görüşmesi hürmeti ve izzetine günahkâr ve isyankâr kullarını affetmiştir.

7. kıta doğrudan Hz.Muhammed'in yüksek sıfatlarla tavsif edildiği bir kıtadır. Bu kıtanın da mısralarını, belirli bir yerden (2 buçuk tef'ileden) sonra araya bir virgül koyarak okumalıdır. Şöyle ki: Recep Vahyî, her mısradaki bir klişe icra etmiş zaten bütün manzume boyunca tekerrür eden "bu şeb doğdu..." kalıbından sonra hemen hemen aynı vezinden kelime ve terkiplerle Hz.Peygamber'i tavsif etmiş, mısraın 3. kısmında "zât" tekrarıyla birer sıfat daha kullanılmıştır. Bu mısralara göre bu gece "ahlâkı övülmüş, cisme, ete-kemiğe bürünmüş nur" doğmuştur. Bu ilk mısradaki "Mahmud" sıfatı herhâlde gelişigüzel kullanılmış değildir. Bilindiği üzere Mahmud, Hz.Muhammed'in en çok bilinen ve zikredilen 4 isminden birisidir ve "övülmüş" mânâsına gelir. "Nur" da Peygamber'le en çok ilişkilendirilen kavramlardan birisidir. Ku'ran-ı

Kerim’de “sirâcen münîr” (apaydınlık bir kandil) (Ahzâb, 46.) olarak tavsif edilen Hz.Muhammed’in karanlıkta kalmış fertler ve cemiyetler, genel mânâda beşeriyet için aydınlık kaynağı olduğu vurgulanır.⁸

8. bendde de Mevlid gecesinin, kederli âşıkları “Sevgili”ye ulaştırdığı, aynı şekilde sevgiliye müştak ve hayran olanları razı ve hoşnut ettiği; bîçare hastaları dermana saldığı, firak derdi çekenleri ihsanlara nâil ettiği ifade edilir. Müteakip bentlerde de bu gecenin kudsiyeti, ehemmiyeti yüceltici sıfatlarla zikredilmiştir. Vahyî, geceyi tavsif ederken zaman zaman “cümle-i fikr-i me’ânîdir, muammadır, mahrem-i esrâr” gibi sıradışı sıfatlar kullanmakta, bu doğumun herhangi bir doğum olmadığını, bu gece doğan yüce Zât’ın büyük sırlardan haber verecek kişi olduğunu vurgulamaktadır. Son bendde yer alan

*Sana Mevlâ demiş kim: Rahmeten li’l-âlemînsin
Ne istersen kabûlümdür ki mahbûb-ı güzînimsin*

mısrarlarındaki doğallık ve samimiyet metnin yazıldığı dönemin şiirinde misli zor görülecek bir başarıyı ifade eder.

3.Mi’râcü’n-Nebî: Minhâcü’l-Mi’râc’ın asıl ve form yönünden en girift kısmıdır. Bu girift yapının nasıl olduğunu, şairin hangi bendde genel olarak ne söylediğini yeri geldikçe izah edeceğiz. Şu kadar var ki bu karışık yapının, “macerâ”nın tek bir düzlemde anlatılmamasının asıl sebebi Receb Vahyî’nin ara ara coşan, taşan Peygamber muhabbetidir. Bu aşk derecesindeki muhabbet, bu hürmet Vahyî’ye, hadiseyi soğukkanlı şekilde anlatma imkânı vermez. Şair tam kendisini ve okurunu Miraç’a, o gece yaşananlara, varılan menzillere, görüşülen kimselere, şâhit olunanlara verecekken

⁸Türkçede Hz.Peygamber’le ilgili olarak yazılmış pek çok eserde bu “nur” vurgusu vardır. Necip Fazıl’ın Çöle İnen Nur’u (ki Necip Fazıl, hürmetinden Hz.Peygamber’i adıyla pek zikretmez, “Işık Peygamber”, “Ufuk Peygamber” olarak anar.) bunlardan birisi olarak hatırlanabilir.

*Bir gazel tarh edeyim aşkına mağlûb oldum
Kılma eş'ârımı red, şevkına meclûb oldum*

tarzı ifadelerle tegazzüller kaleme alır.

Şair kitabın yazılış sebebi olan bu esas kısımda evvelâ, Süleyman Çelebi'nin de vezni olan “fâilâtün / fâilâtün / fâilün” ve mesnevî tarzı bir kafiyelenişle (aa, bb, cc...) 16 beyitlik bir başlangıç yapar. Henüz ilk mısrada da “O Resûl-i Kureşî” diyerek bizi Miraç gecesinin zaman ve mekânına götürmek ister ve 4. beytin ilk mısraında “Ümmü Hânî evine bir gece mihmân oldu” diyerek okuru, istediği iklime dâhil etmeye muvaffak olur.⁹ (Vahyî'nin hemen hiçbir mısraı ezberlenmiş, klişe veya gelişigüzel söylenmiş değildir. Hiçbir ifade tesadüfün yardımına da bırakılmamıştır. Bu yüzden meselâ bu ilk mısrada “O Resûl-i Kureşî'yi “fahri semevât u zemîn” olarak tavsif eder. Zira Miraç zeminden semâya, hatta onun da üzerine yapılmıştır. Yani Hz.Peygamber'in övgüsü konunun geldiği bu noktaya göre yapılmaktadır. Kaldı ki “mirâc”, “urûc” yani “yüksele” mânâsına gelir. İkinci mısrada da “bezmi-İlâhî güzeli” denmesi boşuna değildir çünkü Hz.Muhammed o gece ilâhî bir bezme vâsil ve dâhil olacaktır. Bu ilk 16 beyitte Cebrail, Hz.Peygamber'e Allah tarafından yapılan daveti ve eflâkın, kendisinin zatına müştak olduğunu belirtir, ardından yukarıda belirtilen 10 beyitlik bir gazel gelir. Gazelde baştan sonra, Hz. Peygamber'in kâinat için önem ve değeri vurgulanır. Nihayet Vahyî, şefaata niyazıyla gazele son verir.

Miracın anlatımına devam edildiği ikinci fasıl (eserin matbu nüshalarında, aralara fasıl değişmelerini gösteren yıldızlar konulmuştur) “mef'ûlü / fâilâtü / mefâilü / fâilün” vezinli ve 18 beyitlidir. Bu fasılda da Hz.Muhammed'le Cebrail'in yolculuk üzerine konuşmalarına devam edilmiştir. Ardından bu kez şair

⁹ Ümmü Hânî, bilindiği gibi Ebu Tâlib'in kızı ve Hz.Ali'nin kardeşidir. Eserin yazımına sebep “gece yolculuğu”, Peygamber'in, Ümmü Hânî'nin evinde misafir olduğu gece vuku bulmuştur. Yaşadığı Mirâc hadisesini Hz.Muhammed'in, en önce Ümmü Hânî'ye anlattığı kabul edilmektedir.

*Aşkınla cûşa geldim şevkım çoğaldı tekrâr
Manzûmemi kabul et ey Mustafâ-yı muhtâr*

diyerek “me’fûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün” vezniyle kaleme alınmış 5 beyitlik bir na’ta yer vermektedir. Tahmin edileceği üzere burada da Hz.Peygamber’in övgüsü, iştîyâkı ve O’nun, Allah’ın rahmetine sebep oluşu vurgulanır.

Bu kez 4 mefâîlün’le yazılmış (görüldüğü gibi eser her mânâda, klâsik tabirle mütenevvidir, nazım şekilleri, kafiye düzenleri ve vezinler sürekli değişmektedir) 23 beyitlik diğer fasıl “o dem ki” diye başlar ve maceraya devam edilir. Bu yolculuğun biniti Burak’ın evvelâ Hz.Peygamber’den kaçışı, Cebrail’in bu hâle taaccübü, hâlbuki Resulullah’ın böyle bir yolculukta biniti oluşun saadet ve nimet anlamına geldiği söz konusu edilir. Burak Cebrail’in bu şaşırış ve sorusuna nesren şöyle cevap verir: “*Elbette bütün mahlukâtın hayırlısından kaçmak bence de hüsrandır, ziyandır. Fakat O’na kavuştuktan sonra O’ndan ayrı kalmanın elemi yakıcıdır. Bana vaad buyursun, bu yolculuktan sora da beni terk etmesin, unutmasın.*” Hz.Muhammed de “*Benimsin her dü âlem va’dim olsun kaçmagıl benden*” diyerek Burak’ın endişesini giderir. (“kaçmagıl” ifadesinde de görüldüğü gibi Vahyî, yer yer Süleyman Çelebi’nin eserinin diline yaklaşmakta, Eski Anadolu Türkçesi vokabülerine ait kelimeleri kullanmaktan çekinmemekte, okura sanki bu diyaloglar Türkçe yapılmış hissi ve zannı vermektedir.) Burak bu vaadi aldıktan sonra “uruc” yani şiirdeki ifadeyle “lâhut âlemine yolculuk” başlar. Melekler ve bütün sema ehli, Hz.Peygamber’i istikbal için gökten yere inmişlerdir. Cebrail, Hz.Peygamber’in rikabı olmak hasebiyle iftihar eder, Mikâil O’nun sıfatlarını zikreder.

“*O esnâlarda nâmus-ı Hudâ hem-râha söz açdı*” mısraıyla beraber, Hz.Peygamber’i tebcil ve tazim bu kez Cebrail diliyle yapılır. (Şair, manzume boyunca Hz.Peygamber’in sadece insanlar değil, bütün kâinat hatta Allah nezdindeki de-

ğerini vurgulama ihtiyacı duyduğundan, hadisenin anlatımı sürekli inkıtaa uğramaktadır.) Vahyî, Cebrail için “nâmus-ı Huda” derken çok dikkatli ve şuurludur. Zira bir taraftan Grekçe “yasa, töre” anlamına gelen “nomos”tan türediği düşünülen namus kelimesi, diğer taraftan Arapça “sır” mânâsındaki “nems” masdarıyla ilişkilendirilir. “*Bu sebeple olayla ilgili rivayetlerde geçen nâmûs ve nâmûs-i ekber, “sır ortağı, gizli bilgiye sahip olan” mânâsı dolayısıyla Cebrâil diye anlaşılmıştır.*” (Ayдын, 2006: 381) Cebrail’in bu medihlerinden sonra Vahyî yine dayanamaz ve

*Yine şevkinle “Vahyî” geldi istiğrâka nazm etti:
Sana vakf etmeye ömr ü hayâtın kasd u azm etti*

diyerek 5 beyitlik bir naat söyler. (Bu gazelde de vezin birden değişir.) Tabî burada da Hz.Peygamber’in övgüsü, şairin sevgisi dile getirilir.Buradan sonra artık 44 beyit boyunca şair, Hz.Muhammed’in arş üzerindeki seyahatini, şahit olduklarını, aynı zamanda Hz.Peygamber’e müştak ve âşık olan gök ehlinin heyecanını, sevincini anlatır. O ezelf Sevgili gökleri seyrederek; o misafire, dünyada iken sırrına ve künhüne vâkıf olmadığı birçok hüküm ve rumuz açıklanır. Hz.Muhammed, Levh-i Mahfuz’u tettebbu eden İsrâfil’i görür, her nereye bassa orası meleklerin tavaf yeri olur, her neye nazar kılsa orası feyizler, lütuflar bulur... Sidre’ye varıldığında ise Cebrail, artık refakatinin buraya kadar olduğunu söyler. Peygamber, refikine kendisini kime tevdi ettiğini sorar. Cebrail

*Seni Rabbindir eden da ’vet eyâ kalbi selîm
Seni elbette konuklar o Hüdâvend-i Kerîm*

der. (Klâsik metinlerde, özellikle Mevlid ve Miraciyelerde sıkça geçtiği üzere Cebrail, Sidretü’l-Müntehâ’da kalmış, oradan ileriye bir adım dahi atarsa yanacağını ifade etmiştir. Bu söylem esasen Hz.Peygamber’in özelliğini, Allah’a olan yakınlığını; Allah’ın hiçbir varlığa lütfetmediği bir ihsanını ifade için kullanılır). Cebrail’i Sidre’de bıraktıktan sonra Hz.Peygamber’i Arş-ı Âlâ’ya Refref götürür. Refref, İslâmî literatür-

de hakkında çeşitli rivayetler bulunan fakat daha çok Hz.Peygamber'i Sidre'den "*Kürsü'ye götürdüğüne inanılan bir çeşit kuş veya yaygıdır.*"¹⁰ Nihayet Arş dile gelir ve Hz.Muhammed'e olan aşkıdan bahs ve kendisini "*Dinle bak hazretine kıssamı nakl edeyim*" ifadesiyle takdim eder. Yaratıldığı andan beri titrediğini, Hz.Peygamber'in cemali nuruna hayran olduğunu bildirir. Kendisini uzunca anlatan ve Hz.Peygamber'e birtakım tavsiyelerde de bulunan Arş'a Hz.Muhammed, "meşgul-i Huda" olduğunu, kendisini daha fazla dinleyemeyeceğini bildirir, yoluna devam etmek ister. Nazmın burasında Receb Vahyî "nûr-ı sırat" olarak tavsif ettiği Hz.Peygamber vasfında yine 5 beyitlik, önceki gazelleri makamında bir gazel daha söylemek ihtiyacını hisseder.

"İsra", devam etmektedir. Bu kez "ismine nur denen tevfk-i ilâhî" gelir ve selâmdan sonra Cenab-ı Allah'ın Peygamber'e müştak olduğunu, kendisini özleyip gözlediğini bildirir ve Hz. Muhammed'i değişik cepheleriyle över. Nihayet bir yere geldikten sonra bu "nur" da "*Bir adım bundan atarsam öte kalmaz eserim*" diyerek bulunduğu noktada kalır. (Cebrail, Burak, Refref, Arş, Nûr... Geleneğin, dolayısıyla Vahyî'nin de bu varlıklara ayrı ayrı söz hakkı vermesindeki mânâ açıktır. Bunların hepsi, kendilerinin varlık sebebinin Hz. Peygamber olduğunu, yaratıldıktan bu yana Hz.Muhammed'i beklediklerini, söz konusu gece, Hz.Peygamber'e bahşedilen lütufların, ihsanların başka hiç kimseye lutfedilmediğini defaatle vurgularlar. Bütün bu sözlerden maksat, Hz.Peygamber'in, Allah katındaki değerini ikrar içindir.) Nur da sözlerini bitirince şair, tekrar 5 beyitlik bir gazel terennüm eder.

Manzumenin müteakip kısmında artık Hz.Muhammed Allah'ıyla yalnızdır. Zaman ve mekândan münezzehtir esrarlı bir iklimde Hz.Peygamber bir vakit "hayran" kalır.

¹⁰ Ethem Cebecioglu Refref için "Kuşun kanatlarını yayararak hareket ettirmesine Arapça'da refref denilmekle birlikte aynı kelime efsanevi bir kuşun özel ismidir" bilgisini verdikten sonra "Refref aşk sembolüdür. Zira insanı Allah'a ulaştıran aşktr." demektedir. Bkz. Tasavvuf Terimleri & Deyimleri Sözlüğü, Anka Yay., İstanbul 2004, s. 513.

Âniden “gaybdan” bir hitap, bir davet gelir. Fakat Hz.Muhammed, nereye bakacağını, nereye gideceğini, ne yöne sesleneceğini bilemez. Nihayet kendisine “katresi, *Hz.Muhammed'i kemâl bahri kılan*” bir süt takdim edilir.¹¹

Mabud, abde selâm verir, celal ve izzetine yemin ederek lütfunun vahdet-sarayına ayak basanın yalnız Hz.Muhammed olduğunu bildirir. (Yani eserin burasında Hz.Peygamber’in övgüsü bizzat Cenab-ı Allah tarafından yapılır.) Yaratıcı, Hz. Peygamber’e konuşmasını ve istemesini emreder. İcabet kapılarının açık olduğunu söyler. Hz.Peygamber evvelâ “aksâ-yı maksadının” bu benzersiz temaşa olduğunu belirtir. (Aksâ ve maksat kelimelerinin yan yana oluşturdukları fonetik âhenk yanında şairin “aksâ” kelimesiyle yaptığı tevriye dikkatimizi çekmelidir. Kelime, miracın en mühim duraklarından birisi olan Mescid-i Aksâ’yı hatırlattığı gibi bir aslen “en son, en uzak” demektir. Yani Hz. Muhammed, bu seyahatten esasen Cenab-ı Allah’a visali ummuştur.)

Müteakip beyitlerde Cenab-ı Hak ile Hz. Muhammed’in konuşmalarına devam edilmektedir. (âşık) Hz. Muhammed, Allah’ın teklifini, büyüklüğünü, rahmetini ikrar eder, (maşuk) Allah da

Bilmez misin ki hilKate sen verdin iktizâ

veya

Min ba’de dehre gelmeyecek başka bir Nebî

Bundan da fazlın olmada zâhir güneş gibi

gibi mısra ve beyitlerle Hz. Muhammed’i bizzat taltif eder. Allah, huzurunu, miracı talep eden kullarına namazı haber verir; Hz. Muhammed de ümmetinin felahını, affını diler,

Sen yâ Muhammed ümmete benden götüür selâm

Ben rahmetle yarlıgadım cümlesin tamâm

¹¹ Miraç anlatılarında aslında Hz.Peygamber’e, üç ayrı kâsede, üç ayrı içecek (şarap, bal, süt) ikram edildiği, Hz.Peygamber’in sütü tercih ettiği hatta bunun üzerine Cebrail’in “fitratı seçtin” dediği bildirilir.

beytiyle Allah da, bütün ümmet-i Muhammed’i affettiğini müjdeler.

“Lâ taknetu” beşâretimi ver ibâdîma

diyerek rahmetinden ümit kesilmemesi lâzım geldiğini bildirir. Nihayet

*Keşf eyleyim hicâbımı seyr et cemâlimi
Hayretle kıl müşâhede nûr-ı celâlimi*

*Bir bak verâ-yı perdeye zâtım ayân sana
Bir sır u nükte kalmasın artık nihân sana*

beyitleriyle de cemâlini Habibine aracısız, perdesiz gösterir. Vahyî bahsin burasında, mevzuu değiştirmeksizin yeni bir fasıl açar. Yani konu değişmediği hâlde bu perdesiz, hicapsız, nikapsız görüşmeyi ayrıca anlatma gereği duyar. Bu görüşün ve görüşmenin ne demek ve bu mazhariyetin nasıl bir vakıa olduğunu vurguladıktan sonra da Hz.Peygamber’in “hükm-i fermân-ı İlâhî”ye uyararak Ümmü Hânî’nin evine avdet ettiğini haber verir. Hz.Muhammed, yatağını tetkik ve onun hâlâ sıca-cık, yorganının da terk ettiği üzere açık olduğunu fark etmiştir. Vahyî bu yolculuktaki esrarı tasvir ve beyan etmenin güç olduğunu haber verdikten sonra

*Yine cûş eyledi hâmem nasıl iskât edeyim
Bir gazalcikle sana şevkimi isbât edeyim:*

diyerek Hz. Muhammed’in vafsında mutat gazellerinden birisini söyler. Gazel bu kez 7 beyitlidir. Bu manzume Miraç bahsinin sonuna getirildiği için, Hz.Muhammed’in övgüsünü Miraç hadisesiyle ilişkili olarak yapar:

*Nâ-mevâsıl nâ-mefâsıl nâ-meşâkil bî-vezîr
Hakkı gördün âşikâr oldun harîmi vahdetin*

Zeyl: Receb Vahyî, Peygamber'in kudsî macerasının anlatımını tamamladıktan ve bir gazelle taçlandırdıktan sonra Zeyl başlığı altında 5 beyitlik bir manzume sunmuştur. Ardından

Şimdi de gûş eyle sen Hazret'in evsâfını

şeklinde başlayan yine 7 beyitlik bir manzume ile yeniden Hz. Peygamber'i çok seçkin sıfatlarıyla, özenle tavsife gayret eder. Ardından mesnevî vezinli bir naat daha irad eder. Bu sıfatlarla, isimlerle, sure adları ve çeşitli Kur'anî kavram ve ifadelerle (Tâhâ, Yâ Sin, Sırat-ı Müstakim, Necm, Urvetü'l-Vuskâ, Müddesir, Müzemmil) bezeli manzumede Vahyî'nin, Miraç olayını anlatırkenki sadeliği yok gibidir ki bu da doğaldır. Fiilleri ön plânda olduğu tahkiyeli anlatımların, sıfatların çokça yer aldığı methiyeye göre daha sade oluşu bilinen bir hakikattir.

Bu manzumenin ardından 19 beyitlik, öncekinden farklı bir vezinle (mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün) bir naat daha gelir. “*Cûş eyledi hâmem yine ey nûr-ı İlahî!*”¹² mısrayla başlayan bu şiirde de bütün mahlukâtın Hz.Peygamber'in aşkı ve şevkiyle yaratıldıkları vurgulanır:

*Sensin biliriz hep sebab-i hilkat-ı Âdem
Havvâ da senin feyzin ile Âdeme hem-dem*

Vahyî bu manzumede Hz.Muhammed'in gelecek oluşu müjdesiyle cenneti terk eden (bu, kitaptaki hüsn-i talillerin çok orijinal misallerinden birisidir) Hz.Âdem ve eşi Hz.Havva'yı zikrettikten sonra, aslında değişik zamanlarda, değişik kavimlere gönderilen gelmiş geçmiş bütün resul ve nebîlerin, Hz.Muhammed'in şeriatını söylediklerini vurgular. Şid, İdris, Huh, Lût, Sâlih, Hûd, Musa ve Harun, Yunus, Yahya ve Zekeriya, velhâsıl bütün peygamberler, şaire göre Hz.Muhammed'in nuruyla, O'nun yüzü suyu hürmetine duçar oldukları belâlardan kurtulmuşlar, Hak katında izzet ve şeref bulmuşlardır.

¹² Vahyî'nin, Hz.Peygamber'in “sebab-i hilkat” ve ilk oluşunu burada belirtirken O'nu “nûr-ı İlahî” olarak tavsif edişi tesadüfî değildir. Zira bir kabule göre ilk ilk insan evet, Hz. Âdem'dir ama O'ndan, aslında her şeyden önce “nûr-ı Muhammedî” yaratılmıştır.

Vahyî, bu manzumenin hemen ardından yine aynı mevzuda bir başka şiir daha söyleme ihtiyacı hissetmiştir. Âdem, Nuh, Yusuf, Yakup, Süleyman, Eyüp, Hz.Peygamber'in "cedd-i pâki" İbrahim, İsmail, Davud, Üzeyr, Hızır, İlyas, Zülkûlf, Yûşâ, Şuayb, Mesih (Hz.İsa) hatta bütün güneşler ve kamelerler, feyizlerini Hz.Muhammed dolayısıyla almışlardır şaire göre.

Burada küçük bir dikkati paylaşmak yerinde olacaktır: Bilindiği üzere Süleyman Çelebi, Vesîletü'n-Necât'ı, bir gün, peygamberler arasında değer ve şeref bakımından bir fark olmadığını söyleyen bir vaize itirazen yazmış, Hz.Muhammed'in değerini ve özelliğini tespit ve teşhir için kaleme sarılmıştır. Receb Vahyî de asırlar sonra, asıl miracı anlattığı kısımdan sonra Hz.Peygamber'i, diğer peygamberlere üstün gelen vasıfları dolayısıyla anlatma yoluna gitmiştir.

N'at-ı Nebî: Eserinin hemen her yerinde, aşkı ve şevki arttıkça naat söylemekten çekinmeyen, Hz.Peygamber'e olan muhabbet ve hasreti dolayısıyla zaman zaman kompozisyon ve akışı bozmakta beis görmeyen Vahyî, kitabın sonlarına doğru Na't-ı Nebî başlığı altında, ilki "Kablü'n-Nübüvve", diğeri "Ba'de'n-Nübüvve", sonuncusu "Hülâsatü'l-Emniye" başlığını taşıyan üç bölümde Hz.Muhammed'e olan aşkını bir kez daha vurgulamak ister. Geleneğe uyarak "yâ Resûlallâh" redifini kullanan Vahyî, burada bir çeşit manzum, kısa siyer kaleme almıştır. Hz.Muhammed'in doğduğu geceye ait hadise ve mucizeler; çocukluğu, yetim ve çok küçük yaşta öksüz kalışı, henüz peygamber değilken rüşdünü ispatı (şairin "nizâ-ı seng-i esved" diye özetlediği, Hacerü'l-Esved'in kim tarafından Kâbe'ye konulacağı meselesini hâletmesi, zekânın da Peygamber'e ayrı bir güzellik katması), sırtındaki mühür, Hz.Muhammed'e "Muhammedü'l-Emîn" denilişi, kısa fakat orijinal ifadelerle anlatılır.

Vahyî, Hz.Muhammed'in şahsiyeti ve hayatı hakkındaki hüküm ve ifadelerinde hakikaten orijinaldir. Meselâ Hz.Peygamber'in yetim ve öksüz kalışı hakkında söylediği

*Peder mâderden ayrıldın kalıp dürr-i yetim-âsâ
Bunu herkes bilir emr-i ayândır yâ Resûlallâh
Bunun sırr-ı ledünnîsin düşündüm buldum esbâbın
O kalbe aşk-ı Hak ancak mekândır yâ Resûlallâh*

beyitler, oldukça ilginç ve orijinal bir hüsn-i talil örneği sunar. Bu naatın “Ba'de'n-Nübüvve” kısmındaki beyitlerinde de Vahyî samimî ve özgündür. İlk iki beyitteki medihlerden sonra şair, 3. beyitle birlikte Hz.Muhammed'e Peygamberlik şeref ve vazifesinin verilmesinden sonraki bazı hadiseler imalarda bulunur. Buna göre örümcek, Hz.Peygamber'in zâtını hıfz için ağ örmüş; yılan, “yâr-ı gâr” (mağara arkadaşı) olan Hz. Ebu Ebubekir'i, Hz.Peygamber'in aşkından ısırması; zehirlenmiş kuzu, dile gelip arz-ı hâl etmiştir (Hz.Muhammed, zehirli et yedirilmek suretiyle öldürülmek istenmiştir.). Ebu Cehil, Hz.Peygamber'i düşürmek için kuyu kazmış fakat bu kuyuya kendisi düşmüştür.

*Ebû Cehl'in bu cehlinden büyük küfr ü inâd olmaz
Fakat sen bî-garaz bir kahramânsın yâ Resûlallâh*

Aşağıda *Minhâcü'l-Mirâc*'ın çeviriyazısını sunacağımız için, zaten metinde anlatılan olay ve mucizeleri tek tek zikretmeyi gerekli görmüyoruz. Şu kadar var ki Receb Vahyî, Hz.Muhammed'in üstün kişiliğini, mucizelerini oldukça sade ve tabîî şekilde vermesini bilmiş, O'nun Allah tarafından nasıl donatıldığını, sadece ashabı ve ümmeti için değil, bütün beşeriyet için nasıl önemli ve değerli olduğunu, külfetsiz, zorlamasız, sunî olmayan ama sanatlı şekilde anlatmayı başarmıştır. Fasıllara böldüğü, alt başlıklarla anlatmayı tercih ettiği bu manzumelerinin sonunda da beyitlerce Hz.Muhammed'in yüzü suyu hürmetine (bu son kısımdaki şiirlerden birisi “hürmetine” rediflidir...) isyan ve günahlarından af dilemiştir.

Kasîde der Evsâf-ı Meâli-İttisâf-ı Hümâyun: Eserdeki manzumelerin sonuncusu, dönemin padişahı Sultan II. Abdülhamid'in vâfındadır. Vahyî, dikkat çekici bir şekilde genel okurdan ziyade “Vahyü'l-hâmâneyi gûş eyleyin ey şâirân” diyerek, şairleri, kendisine kulak vermeye çağırır. Dilinin sadakatini, sözünün hakikatine delil gösterir:

Hep hakâyıktır sözüm bürhân yeter sıdk-ı lisân:

19 beyitlik, yine mesnevî tarzında kafiyelenmiş bu manzumede Vahyî, İskender ve Hüsrev gibi tarihî hükümdarlardan örnekler getirerek Sultan'ın ne kadar heybetli, azametli ve ümmetin nasıl övüncü olduğunu vurgular. O'nun, payitahtı yüce, kendisine sığınılacak bir şahlar şahı ve milletin nuru olduğunu bildirir; daima sevinçli, mutlu olması için dua eder. Allah'ın yardımıyla, doğru görüş ve kararlarıyla zamanın ihtilaflarını çözdüğünü, bütün insanların O'nun ihsanı güneşinde olduklarını söyler. Manzume bu minval üzere, yani kimisi

*Kalmadı âfâk-ı mahrûsende bir sis, bir dumân
Avn u tevfik-i İlâhî rehberindir her zamân*

gibi nispeten modern bir duyuş ve üslûpla icra edilmiş tebcil ve dualar ile devam eder. Manzumesini daha çok askerlerin -eski tabirle- alkış ve duasıyla hem de asker oluşunu zikrederek bitirir:

*Sen ki ayn-ı adlsin hükmeyle keyfe mâ-yeşâ
Askerim en son kelâmım: “Pâdişâhım çok yaşa!”*

Sonuç:

Asker şairlerden Receb Vahyî'nin, bireysel temaların hâkim olduğu, melankolik ve santimantal bir şiir estetiği olan Servet-i Fünun döneminde fakat 1897 Türk-Yunan Savaşı'nın izleri ve hatıralarının canlı olduğu bir dönemde, Girit'te Müslümanlara reva görülen zulüm ve katliamın tesiriyle ve başlatılan bağış kampanyasına destek olmak motivasyonu ile kaleme aldığı bir Miraciye olan Minhâcü'l-Mi'râc, dil ve üslûp itibarıyla zaman zaman klâsik Miraciye ve Mevlidlere yaklaşırsa da form, teknik içerik yönlerinden bazı yenilikler taşır. Şairin eser boyunca kullandığı nazım şekilleri gibi okuyucuya vermek ve duyurmak istediği duygular dolayısıyla vezin de sürekli değişir. *Minhâcü'l-Mi'râc*, kompozisyon bakımından da tekdüze, yalınkat bir metin değildir. Bir giriş ve sunuş bölümü olarak okunması gereken Bir-İki Söz'den sonra Besmele ile asıl metne başlayan şair, evvelâ geleneği takip ederek bir Tevhid / Münâcât, ardından bir Regâibiye sunmuş sonra da Hz.Muhammed'in doğumu ve bu doğumun beşeriyet için ne mânâ ifade ettiğini veren bir Mevlid kaleme almıştır. Miracü'n-Nebî ise, Peygamber'in kudsi yolculuğuna, bu yolculuktaki durak ve arkadaşlarına, yapılan bazı konuşmalara, müşahedelere, varılan makam ve menzillere, bu miracın bizzat Peygamber ve ümmeti için değerine hasredilmiştir. Eserin bu kısmı, Receb Vahyî'nin Miraciye şairleri arasındaki farklılık ve özgünlüğünü göstermesi bakımından çok dikkate değerdir. Zira şairin Peygamber aşkı, Miraç hadisesinin tahkiyesini devamlı böler. Vahyî, yolculuğun hemen her safhasının anlatımının sonunda bir gazelle Peygamber'e muhabbet ve hürmetini arz ve ifade eder. Zeyl ve Na'tü'n-Nebî başlıkları altındaki manzumelerde de daima Hz.Muhammed'in, çeşitli cepheleriyle medhi yapılır. Nihayet "Kasîde der Evsâf-ı Meâli-İttisâf-ı Hümayun"da devrin hükümdarı II. Abdülhamid dirayeti, kudreti, merhametiyle söz konusu edilir.

Minhâcü'l-Mi'râc, asker olmasına rağmen kendisini erkân-ı harp değil erkân-ı sulh olarak gören, döneminin Batılı

zevk ve estetikle yetişen, dolayısıyla form ve tem olarak gelenekle bağını büyük oranda kesmiş bulunan diğer şairlerinin aksine değişik gazete ve mecmualarda dinî-tasavvufî karakterli şiirler kaleme alan samimî ve hissî -hem de mahlasını Vahyî olarak belirleyen ve benimseyen- bir şairin kalemi mahsulüdür. Şairin diğer manzumeleri gibi bu eser de Tanzimat sonrası Türk Edebiyatının adlandırılması ve sınıflandırılması konularındaki peşin hüküm ve genellemelerinin her zaman doğru olmayacağını ispatlayan sıradışı metinlerden birisidir.

Kaynaklar

- Ahatlı, Erdinç, (2010), “Şakk-ı Sadr”, md. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 38, İstanbul Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Akar, Metin, (1980), Türk Edebiyatında Manzum Miracnameler, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (Doktora Tezi), Ankara.
- Andı, M. Fatih, (2009), Şiirin Ufku: Hz. Peygamber’i Şiirle Sevmek, Ketebe Yay.
- Aydın, Fuad, (2006), “Nâmus”, md., Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul, Diyanet Vakfı Yay.
- Ayverdi, İlhan, (2006), Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lügati), İstanbul, Kubbealtı Neşriyat.
- Banarlı, Nihad Sami, (1997), Yahya Kemal’in Hatıraları, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Cebecioğlu, Ethem, (2004), Tasavvuf Terimleri & Deyimleri Sözlüğü, İstanbul, Anka Yay.,
- Çetişli, İsmail - Çetişli, Elif, (2013), Şairin Diliyle Hz. Peygamber, İstanbul, Denizli Belediyesi Kültür Yay.
- Çetişli, İsmail, (2012), Şiirimizde Peygamber ve Gül, İstanbul, Akçağ Yay.
- Çetişli, İsmail, (2012), Türk Şiirinde Hz. Peygamber (1860-2011), İstanbul, Akçağ Yay.

- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, (1970), Son Asır Türk Şairleri, 4. Cilt, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- Köksal, M. Fatih, (2011), Mevlid-Nâme: Türk Edebiyatında Mevlid Türü ve Yeni Mevlid Metinleri, İstanbul, Diyanet Vakfı Yay.
- Pala, İskender, (2002), “Felek”, md., Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul ,L&M Yay.
- Receb Vahyî, (1315), Minhâcü'l-Mi'râc, İstanbul, Cemal Efendi Matbaası
- Tekeli, Hamdi, (2007), “Regâib”, md., Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 34, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Yekbaş, Hakan, (2011), “Receb Vahyî ve “Leyle- Regâib” Adlı Regâibiyyesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 17, Bahar.

MİN HÂCÜ'L- MİRÂC

Eser
Erkân-ı Harbiye Kolağalarından
Receb Vahyî

Maarif Nezaret-i Celilesinin Fi 8 Muharrem sene 315 ve fi 28
Mayıs sene 313 tarihli ve 161 numarolu ruhsatnamesiyle tab
olunmuştur.

İstanbul

**(Cemal Efendi) Matbaası - Bâb-ı Âli civarında Aziziye
Caddesi'nde numero 57**

1315

*** Bir-İki Söz ***

Sâye-i intizam-vâye-i Hazret-i mülûkânede daire-i medeniyete dâhil ve mertebe-i terakkiye vâsıl iken şu esnalarda ser-zede-i zuhur olan muvahhiş iğtişâşâta dûcâr edilen Girit ceziyesinin ahvâli, bugünkü günde bütün âlemiyân için bir emr-i hüveydadır.

Mağdur Müslümanların çektikleri envâ'-ı ukûbât, gördükleri âsar-ı hasârât pek küllidir.

Şu kadar ki padişah-ı derya-nevâl ve şehinşâh-ı ulviyat-hısâl Efendimiz Hazretlerinin eşfâk u mekârim-i hümâyunları bu ziyanları maa-ziyadetin tazmin ve eltâf ü merâhimi bu dehşet-i mahalliyeyi tamamıyla teskin ve bilhassa i'tâf ve mehâsin-i unsur-ı İslâmiyet'in hâl ve istikbâlini mükemmel surette tatmin eylediği rû-nümâdır.

Zaten câ-be-câ tehvîn-i ihtiyâcât maksadıyla açılan defâtir-i îânât şüphe yok ki o zât-ı ulviyet-sımât "Hamîd"ü's-sıfâtın eser-i seniyelerine iktifadır.

İşte âcizleri de "karınca kadarınca" meselince mahzâ bu niyet-i hâlisâne ile tanzim eylediğim Minhâcü'l-Mi'râc nam eserimi [Vettayyibâtu li't-tayyibîne]¹³ diyerek şu emr-i marufa terk ve tahsis ediyorum ki bu emr-i mutena elbette vicdanım için medâr-ı mübâhât addolunsa becâdır.

Hemen Cenab-ı Rabb-i Yezdan velinimet-i bî-imtinan sevgili Padişahımız Efendimiz Hazretlerini taht-ı âli-bâht-ı mülûkânelerinde ebed-nişân buyursun" duası, bilâ-riyâ cümle berâyâ ve reâyâ tarafından merfû'-ı bâr-gâh-ı Kibriyâdır.

Tedbir, vecâib-i beşeriyeden ise de bunu muvaffakiyetle semere-pezîr eden ancak takdir-i Mevlâ'dır.

Receb Vahyî

¹³ Nur, 26. "Ve't-tayyibâtu littayyibîne ve't-tayyibüne li't-tayyibât (Temiz kadınlar temiz erkeklere, temiz erkekler de temiz kadınlara yaraşır.)

Bismillâhirrahmânirrahim

-1-

Tevhid - Münâcât

Allâh azîm ü Kibriyâdır Allâh Kerîm-i zü'l-atâdır	Kimdir eden âlemîni işrâk Kimdir sebab-i ziyâ-yı âfâk
Seyret ne veleh-fezâ yaratmış Ahterleri cevve saçmış atmış	Aldanma görüp de çok mezâhir Hakdan bütün âşikâr ü zâhir
Gör kudret-i Hakk'ı âşikâre Her zerre-i feyzi âlem-ârâ	İbret gözün aç da bak neler var Gâfil bu sözümde feyz der-kâr
Tâ kim göresin mükevvenâtı Seyr eylesin acâyibâtı	Allâh'ımı zikr eder lisânım Lîk işitir sımâh-ı cânım
Yok gerçi yerin cihânda Kâdir Sensin yine her mekânda zâhir	Her nerde aransan anda sensin Her yerde vü her mekânda sensin
Sen Hayy u Kadîm ü lem-yezelsin Rahmân ü Rahîm ü bî-bedelsin	Emrinle döner zemîn, semâvât Her zerre eder vücûdun isbât
Bir zerre-i hikmetindir envâr Bir katre-i kudretindir ebhâr	Hallâk u Bedî kün-fekânsın Rezzâk-ı cemî' ins ü cânsın
Mescûd-ı zemîn ü âsümânsın Ma'bûd-ı cihân ü lâ-mekânsın	Tevhîdini yerde eyler insân Tahmîdini gökte hep sürûşân
Makrûn-ı belâ-yı hırs u âzım Yâ Rab sana münhasır niyâzım	Kurtar beni nefsi-şûm elinden Bir fitne-ger zalûm elinden
Hep işlediğim benim menâhî Sen merhamet et bana İlâhî	Mücrim kulunum ibâdetim yok İsyân ü günah bende pek çok
Senden dilerim kerem, inâyet Yâ Rab beni yakmasın adâlet	Ümmid ederek atâ-yı rahmet Geldim sana, sen de lûtf u rahmet

Aşkınla vücûdum oldu sûzân
Artık yakamaz bu cismi nîrân

Allâh dedikçe hak olur söz
Allâh derim ehakk olur söz

- 2 -

“Leyle-i Regâib”

1.

Ey leyle-i Regâib
Ey zübde-i mevâhib
Ta'zîmin oldu vâcib
Ey nûr-ı âlem-âra
Ey leyl-i bî-muâdil
Ey mihr-i gayr-ı âfil
Oldun zemine nâzil
Ey mahz-ı feyz-i Mevlâ

2.

Ey leyle-i meâlî
Ey mefharü'l-leyâlî
Ey nûr-ı lâ-yezâlî
Mahmûd-ı kün-fekânsın
Ey leyl-i pür-meânî
Ey bedr-i hâk-dânî!
Ey feyz-i âsumânî
Mahsûd-ı ins ü cânsın

3.

Ey leyle-i muhabbet
Ey mazhar-ı saadet
Ey hâle-i hidâyet
Fer verdin âlemîne
Ey bedr-i leyl-i akdes
Ey kevkeb-i mukaddes
Ey ziyet-i muarres
Verdin behâ zemîne

4.

Sensin münîr-i ekvân
Sensin şehîr-i devrân
Sensin dü kevne sultân
Ey nûr-ı ümm ü vâlid
Sensin Habîb-i Ma'bûd
Sensin vücûd-ı pürçûd
Sensin şerîf ü mahmûd
Ey Mustafâ-yı Hâmid

5.

Sen gelmeseydin ey nûr
Dünyâ kalırdı mağmûr
Kıldın cihânı ma'mûr
Verdin zamâna kıymet
Ey ahsen-i menâkıb
Ey eşref-i metâlib
Olmaz behişte tâlib
Sensiz kalıp ümmet

6.

Sulb-ı pederdi mesken
Feyz-i ezeldi me'men
Doğ doğ ki her nişîmen
Mecbûr-ı minnetindir
Ey leyl-i pâk-i enver
Verdin cihâna zîver
Ey feyz-i rahm-i mâder
Ol nûr emânetindir

7.
Kuşlar, bütün çiçekler
Cinn ü beşer, melekler
Bâlâda hep felekler
Zâtınladır mübâhî
Ger olmasaydı bedrin
Olmazdı kadri kadrin
Sensin reisi sadrın
Ey cilve-i İlâhî

8.
Müş tâkıyım cemâlin
Muhtâcıyım visâlin
Ey hüsn-i lâ-yezâlin
Mir'at-ı hak-nümâsı
Artık yeter fırâkın
Kâr etti iştiyâkın
Ey subh-ı infilâkın
Mihri safa-likâsı

9.
Şer'inledir selâmet
Aşkınladır hidâyet
Feyzinledir saâdet
Vahyî bu aşka ser vir
Âlem esîr-i hüsnün
Âdem beşîr-i hüsnün
Hâmem debîr-i hüsnün
Ey kâinâta sürûr

- 3 -

“Mevlidü'n-Nebî”

Bu şeb sükkân-ı lâhûtî bütün reşk etti dünyâya
Bu şeb feyyâz-ı hikmet bahş-ı envâr etti her câya
Bu şeb arza kadem basdı o zât-ı âsumân-pâye
Bu şeb Fahr-i Cihân zîb-âver oldu hâk-i gabrâya

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şebdir leyle-i pür-cûd hoş-bû-ter muanberdir
Bu şebdir leyle-i mes'ûd-ı reşk-âver müzehherdir
Bu şebdir leyle-i mahmûd-ı pür-zîver safâ-verdir
Bu şebdir leyle-i mevlûd-ı peygamber münevverdir
Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu

Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şeb doğdu Hudâ mahbûbu Allah'ın müzekkâsı
Bu şeb kıldı kudümü âlemi envâr deryâsı
Bu şeb erdi bütün ekvâna Mevlâ'nın tecellâsı
Bu şeb meşhûn-ı hissiyyât eder her kalb-i hassâsı

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şebdir eyleyen kerrûbiyânı ser-te-ser raksân
Bu şebdir hep veren bî-çâregâna çâre-i dermân
Bu şebdir bekleyen zât-ı Îlâhî'den atâ, ihsân
Bu şebdir Hak'dan istiğfâr eden ehl-i hatâ, isyân

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şeb girdi felek raksa, hubûrundan, sürûrundan
Bu şeb indi melek arza, füyûzât aldâ nûrundan
Bu şeb oldu semâ rahşân, onun nûr-ı zuhûrundan
Bu şeb buldu safâ ekvân, o mahbûb'un huzûrundan

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şebdir eyleyen vicdânları şâd ü safâ-perver
Bu şebdir eyleyen iz'ânları mebhût ser-tâ-ser
Bu şebdir eyleyen hayrânları vuslatla kâm-âver
Bu şebdir eyleyen insânları gufrânla hep mazhar

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şeb doğdu o mahmûdü's-şiyem, nûr-ı mücessem zât
Bu şeb doğdu o mahsûdü'l-ümem, ekrem, mükerrerem zât

Bu şeb doğdu o mes'ûd ü mübârek, fahr-i âlem zât
Bu şeb doğdu o meşhûdü'l-himem, lütfu müselleme zât

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şebdir vâsıl-ı cânân eden uşşâk-ı gam-hârı
Bu şebdir dâhil-i rıdvân eden hayrân-ı dîdârı
Bu şebdir kâbil-i dermân eden bî-çâre bîmârı
Bu şebdir nâil-i ihsân eden hicrân-keş-i zârı

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şeb bir leyle-i kadr-i mücellâdır, muallâdır
Bu şeb bir hacle-i bîkr-i emânîdir, mücellâdır
Bu şeb bir cümle-i fikr-i me'ânîdir, muammâdır
Bu şeb bir zübde-i envâr-ı sevdâdır, süveydâdır

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Bu şebdir garka-i envâr, meclâ-yı tecellîgâh
Bu şebdir mazhar-ı dîdâr, mişkât-i visâl-âgâh
Bu şebdir mahrem-i esrâr, mîrsâd-ı saadet-gâh
Bu şebdir mevlid-i Muhtâr, mir'at-i Cemâlullâh

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

Sana Mevlâ demiş kim: Rahmeten li'l-âlemînimsin
Ne istersen kabûlümdür ki mahbûb-ı güzînimsin
Amân ey şâfi-i Vahyî emânımsın, emînimsin
Benim yok melceim ancak sen îmânımla dînimsin

Bu şeb doğdu o nûru'l-Hakk cihân dârü'l-cinân oldu
Zemîn cây-ı emîn el-hak zamân devr-i emân oldu

-4-

Mi'râcü'n-Nebî

O Resûl-i Kureşî fahr-i semâvât ü zemîn
O risâlet gün eşi sadr-ı saadet-güzîn
 O ser-âmâc-ı sübül nûr-ı sirâc-ı ezeli
 Zîb-i ser-tâc-ı rüsül bezm-i İlâhî güzeli
O Nebiyy-i Medenî kâfile-sâlâr-ı Hudâ
Mefhar-ı kevn ü mekân âyine-i zât-ı Hudâ
 Ümmü Hânî evine bir gîce mihmân oldu
 Geldi tebşîr-i urûc âzim-i Rahmân oldu
Hidmet-ârâ-yı serâ-perde-i vahdet geldi
Hak Teâlâ'dan o dem müjde-i vuslat geldi
 Cilve-pîrâ-yı cemâl-i ezeli kıldı zuhûr
 Oldu Cibrîl hemân dâhil-i dîvân-ı huzûr
Geldi şeyhü'l-harem-i perde-i lâhût o zaman
Girdi halvet-gâh-ı Mahbûb'a mutî'-i fermân
 İhtirâmen li'n-Nebî pâ-yi firâşında tamâm
 Durup el bağladı Cibrîl edip ihdâ-yı selâm
Dedi "Allâh" seni eyledi da'vet bu gece
Hep senindir ne kadar varsa saâdet bu gece
 Haydi ey Dürr-i Yetîm ey gevher-i pâk-nihâd
 Haydi ey lütfu amîm ey semer-i nahl-i murâd
Dedi Cibrîl'e "ilâ eyne?"¹⁴ o Mahbûb-ı güzîn
"İrfau'l-eyn mine'l-beyn"¹⁵ dedi Rûh-ı Emîn
 Seni tebcîl buyurmuş seni zaten Yaradan
 Ciheti kaldır eyâ Fahr-i Nübüvvet aradan
Benden a' lâ mı değilsin şu büyük sırra güvâh
Ki zamândan da mekândan da münezzehdir İlâh
 Yâ Muhammed gidelim zâtına müştâk eflâk
 Seni ta'zîm için isbât-ı İlâhî "Levlâk"¹⁶
Bak resûl-i harem-i bezm-i Hudâ: Cebrâil
Hizmetin görmeye gelmiş bu nedir emr-i Celîl
 Bir gazel tarh edeyim aşkına mağlûb oldum
 Kılma eş'ârımı red, şevkına meclûb oldum

¹⁴"Nereye?"

¹⁵"Aramızdan "nereye?" [kelimesini] kaldır".

¹⁶"Levlâke levlâke lema halaktü'l-eflâk" (Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım) [Hadis-i Kudsi]

Cibrîl'e sordu ol zât: Rabbimle mi mülâkât?
Ancak budur mübâhât, en ber-güzîde lezzât
Bildim o Zât-ı Ekber benlen görüşmek ister
Ansız cihân cehennem, zindan gözümde her yer
Ey peyk-i vasl-ı Rabbî "El'an tâb-ı kalbî"
Var dilde aşk derdi, elbet diler tabîbi
Derhâl çekdi Cibrîl bâ-ihtirâm ü ta'zîm
Bir berk-ı tîz-reftâr, bir hoş Burâk teslîm
Ol zât-ı pür-kemâlât zîb ü fer-i semâvât
Âyine-i füyûzât dîdâr-ı Hakka mir'ât
Rûhü'l-Emîne bakdı, feth-i dehân ederken
Deryâ-yı aşka daldı arz- beyân ederken
Bilmez misin Burâk'ım ma'sûkun iştiyâkı
Bilmez misin delfilim ol zü'l-Celâl bâkî
Ey kardaşım Emîn'im hem-zâr ü hem-nişînim
Cevelân-ı âsumânda olsan da sen karînim
Bilmem bu merkeb-i acz-i bî-iktidâr mahlûk
Eyler mi hiç tahammül var bende hubb-ı Ma'sûk
Arz ü âsumân eskal yüklendiğim emânât
Kavl-i Kerîm-i "İnnâ...."¹⁷ da'vâmı eyler isbât
Sen ey sürûş-ı a'zam hayret-nişîn-i Sidre
Ben lâ-mekâna âzim halvet-serây-ı sadre
Cibrîl, ey birâder bir vakt olur ki bence
Rabbimle ben berâber: Müdrik değil bu sence
Allâh sevdiğimdir, misl ü nazîri yokdur
Meftûnu çokdur ammâ benden şehîri yokdur
Kat'-ı mesâfe boşdur kurbîyyet-i Hudâ'ya
Kâbil midir işâret dergâh-ı Kibriyâya
- Erbâb-ı feyz ü vicdân ashâb-ı nûr-ı îmân
Tasdîk eder ki her ân bir başka şeydir insân -
Cibrîl-i Sidre mensûb kadr-âşinâ-yı irfân
Gûş eyleyip hitâbı pür-lerze kaldı hayrân:
Ben bir kemîne hâdim teblîğ-i emre me'mûr
Geldim huzûra affet ey cism ü rûhu pür-nûr
Aşkınla cûşa geldim şevkim çoğaldı tekrâr

¹⁷ Fetih, 8. "İnna erselnâke şâhidin ve mübeşşiren ve nezirâ." (Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şahit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.

Manzûmeme kabul et ey Mustafâ-yı Muhtâr

* * *

Ey rahmet-i Hak, vâsıta-i hilkat-i ekvân
Ey nûr-ı şafak, sûret-i âyîne-i imkân
 Ey matla' -ı hurşîd-i füyûzât-ı İlâhî!
 Ey mazhar-ı esrâr-ı ledünniyye-i Sübhân
Eflâk suûdunla şeref-yâb-ı mübâhât
Bak hâk, vücûdunla da reşk-âver-i rıdvân
 Mahrûm-ı cemâl eyleme "Vahyî"ni yazıktır
Muhtâc-ı şefâat kulunu eyleme nisyân
Pek çoksa da cürmüm yine ümmîdimi kesmem
Sensin sebep-i mağfîret-i Hazret-i Yezdân

* * *

O dem ki Hazret-i Fahrü'r-rüsül yaklaştı hayvânâ
Burâk ol dem çekildi olmadı râm ol kerem-kâna
 Burâk'ın hâl ü tavrından taaccüb geldi Cibrîl'e
 Bu kaçmaktan nedir hâsıl ne oldun maksadın söyle
Habîbullah'dan kaçmak aman yâ Rab ne cür'ettir
Rükûb-ı Mustafâ ancak seninçün bir sa'âdettir
 Burâk'ın verdiği tarz-ı cevâbı dinle insâf et
 Habîbinden visâl ister misin vicdânını sâf et
Dedi hayrû'l-berâyâdan kaçınmak bence hüsrândır
Fakat ba'de'l-visâl âlâm-ı hicrân ayn-ı nîrândır
 Bana va'd eylesin lütfen rükûb-ı dâr-ı ukbâyı
 Firâkı etmesin dûzeh bana cennât-ı "ulyâ"yı
Ki zâten rûhumu yakmış kavurmuş nâr-ı hicrânı
Bana bir ses harâm etti safâ-yı bâğ-ı rıdvânı
 İşittim "yâ Muhammed"den ibâret bir sadâ nâ-gâh
 O vicdân-sûz hâletten henüz olmaktayım âgâh
Teessür-yâb olup cidden Burâk'ın öptü çeşminden
Benimsin her dü âlem va'dim olsun kaçmağıl benden
 O mahbûb-ı mükerrerrem şehsüvâr-ı arsa-yı nâsût
 Burâk'a bindi lütfen kıldı azm-i âlem-i lâhût
Habîb-i Hazret-i Mevlâ'yı istikbâl için derhâl

Melekler indiler gökden yere bi'l-izz ü ve'l-iclâl
Sevincinden bütün raksân kesildi hey'et-i eflâk
Serâser göz göz oldu eylemekçün makdemin idrâk
Açıldı cümle ebvâb-ı cinân bir başka hâl oldu
Göründü hûr u gilmân hep semâ dârü'l-cemâl oldu
Cemî'-i enbiyâya oldu mecma' Mescid-i Aksâ
Olundu iktidâsıyla iki rek'ât salât îfâ
Çıkıp ordan Burâk berkıyâya verdi bir cevân
Havâyı, âlem-i cevvi esîri kıldı hep seyrân
Rikâbı hizmetiyle fâhr ederdi Hazret-i Cibrîl
Sıfât-ı Seyyidü'l-ebrârı zıkr eylerdi Mikâil
O esnâlarda Nâmûs-ı Hudâ hem-râha söz açdı
Hafâ-yı pür-hakâyıktan güherler, inciler saçdı
Dedi: Devlet saâdet hep senindir iftihâr eyle
Safâ, behçet, letâfet hep senindir iğtirâr eyle
Senindir âlem-i bâlâ senindir cennet-i a'lâ
Senindir kurb-ı [ev-ednâ], senindir vuslat-ı Mevlâ
Makâm-ı eşref-i Mahmûd'a sensin sâhib-i ferden
O mücrim ümmet-i merhûma sensin sâhib-i ferdâ
Şefâ'at menba'ı sensin saâdet mahzeni sensin
Şerâfet mahmi'i sensin hidâyet ma'deni sensin
Bütün yerler bütün gökler senin evsâfin eyler yâd
Değil kâbil yine aslâ nuût-ı zâtını îrâd
Yine şevkinle "Vahyî" geldi istiğrâka nazm etti:
Sana vakf etmeye ömr ü hayâtın kasd ü azm etti

* * *

Yâ Resûlallâh sensin mahrem-i zât-ı Hudâ
Hak'dan ayrılmış demektir âh! olan senden cüdâ
Mefhar-ı evlâd-ı Âdem rahmeten lil âlemin
Dürr-i yektâ-yı sa'âdet meş'al-i râh-ı Hüdâ
Tûr-ı Sînâ-yı hidâyet zübde-i kevn ü mekân
Nûr-ı garrâ-yı risâlet feyz-i mihr-i iktidâ
Lem'a-yı hurşîd-i vahdet şem'a-yı kandîl-i dîn
Şem'a-yı verd-i hakikat ey muahhar mübtedâ
Tâ devâm-ı ömre dek evsâfını yâzsam da ben

Bi't-tamâm etmek ne mümkün na'tını zikr ü edâ

* * *

Ederék seyr-i semevât o Habîb-i ezeli
Birçok ahkâm ve rümûz oldu o mihmâna celî
Gördü cevlanda iken gökde o seyyâh-ı celîl
Levh-i mahfûzu tetebbu' ediyor İsrâfîl
Mahv ü isbâtı kabûl eyleyen ef'âli müdâm
Kuvveden fi'le getirmekte o me'mûr hümâm
Her neye basdı kadem oldu sürûşâna metâf
Her neye saldı nazar buldu füyûz ü eltâf
Oldu ferş-i kademi ecniha-i hayl-i melek
Oynadı tâ-be-seher ol gice şevk ile felek
Giderek Sidre'ye geldi iki hem-râh-ı şefik
Olamam ben sana artık dedi Cibrîl-i refik
Enbiyâ serveri geldi dedi lâyıık mı bu yâ
Beni tenhâ bırakıp keff-i yed etmek ne revâ
Sana mihmân olayım terk edesin böyle beni
Kime tevdî' ediyorsun bakalım söyle beni
Seni Rabbindir eden da'vet eyâ kalbi selîm
Seni elbette konuklar o Hudâvend-i Kerîm
Hücüb-i nûru yararsın ileri gitsen eğer
Ben fakat bir adım atsam yanarım ser-tâ-ser
Geldi Refref o zaman Hazretine verdi selâm
Arş-ı a'lâya kadar eyledi pervâz tamâm
Oldu gülbûs-i ni'âl-i kademi arş-ı azîm
Şevk u şâdiye düşüp eyledi kendin takdîm
Ey Resûl-i Medenî zâtını tebrik ederim
Ne zamândan beridir ben seni görmek dilerim
Çeşme-i lûtf-ı Hudâ kılssa da gönlüm sîrâb
Göreyim zâtını derken oluyor nûr-ı hicâb
Şu cesâmet şu ihâtayla düşündüm âhir
Oldu nâcizliğim kudrete nisbet zâhir
Beni halk ettiği demden beridir lertzânım
Heybet-i nûr-ı cemâliyle fakat hayrânım
Yazdı Hak ortasına kâime-i hilkatimin

Lafzatullahı budur hep sebebi haşyetimin
İsmi ni hâmil olup ra'şeye düştüm o zamân
İstirâbım olamaz kâbil-i tasvîr ü beyân
Yazdı tâ çak yanına ism-i Celâl'in Mevlâ
Nâm-ı âlîni "Muhammed" diye kıldım ısgâ
Ey harîm-i harem-i lem-yazelî Hak güzeli!
Hüsn-i enzârına pek müftekirim tâ ezeli
Oldu nâmın bana bâdî-i sürûr u şâdî
Nazarın olsa ne var çok mu saâdet-nâddı
Şâhid-i âdilim ol hâlîmi gördün ya; garîb
Bana isnâd ediyorlar ne de çok emr-i acîb
Müntehâsızdır o zât-ı ezeli bi'l-isbât
Anı idrâk edebilsin mi tenâhî heyhat!
Ben onun sun'-ı bedî'ü'l-eser-i kudretiyim
Kudret-i Hakkı nasıl aczim ile ben bileyim
Dün vücûdum yoğidi işte bugün mevcûdum
Benden evvel sorarım nerde imiş Ma'bûdum
Fazl ü minnetle beni eyledi îcâd ammâ
Adl ü izzetle dilerse beni eyler imhâ
Dinle bak hazretine kıssamı tasvîr edeyim
Seni hem-râz edinip hâlîmi takrîr edeyim
Ederim kudret-i Sübhân'ıma bin kerre yemîn
Hilkatimden beridir bulmadı gönlüm teskîn
Vahdeti bahrine daldırdı beni lutf-ı Cemâl
İzzeti kahrına saldırdı beni ism-i Celâl
Ki beni kurb-ı İlâhîsine eyler takrîb
Bu tecellîde bana başkaca bir feyz nasîb
Ki bana karşı olup zîr-i hicâb-ı izzet
Düşürür kalbime âsâr-ı hirâs u haşyet
Beni ser-mest-i neşât etti mi cür'et bulurum
Taleb-i rü'yetine öyle cesâret bulurum
"Erini"¹⁸den kopuşup talib-i dîdâr olurum
"Len terâni"¹⁹işitir e giriftâr olurum
Nâr-ı şevkıyla hüviyyet mi kalır bende meğer;
Âlem-i gaybdan imdâda gelir başka haber:

¹⁸ Araf, 143. "Bana görün"

¹⁹ Araf, 143. "Beni göremezsin"

Ey taleb-kâr-ı temâşâ-yı cemâl-i Samedî
Bu tecellîye senin tâkâtın olmaz ebedî
Nûr-ı ma'nâyı Ehad zîr-i nikâb-ı izzet
Zât-ı Mevlâ-yı Samed setr-i hicâb-ı azamet
Kibriyâ-yı ezeli kılsa eğer arz-ı Cemâl
Mâsiva'l- Hakk'ı yakar âteş-i gayretle Celâl
Bu tecellî-yi şuhûdun fakat ey arş-ı azîm
Sâhib ü mahremidir sevgili bir Dürr-i Yetîm
Müjde-i âyet-i "İsrâ"yı gözet bekle anı
Seni teşrîf edecek Zât-ı Muallâ'yı tanı
Dâmen-i himmetini ferş-i reh-i pâye edesin
Kalbini safvet-i rûh ile safâ-zây edesin
Umulur kim oradan geçsin o mir'ât-i cemâl
Göresin nûrumu bi'l-vâsıta bitsin bu su'âl
Arş itmâm-ı kelâm eyleyerek etti sükût
Mefhar-i kevn ü mekân açdı dehân-ı melekût
Dedi: Ey arş-ı berîn neşvedeyim verme halel
Şu zamân ben seni hiç dinleyemem kendine gel
Hâtırım mahz-ı safâdır onu ihlâl etme
Ben ki meşgûl-i Hudâ'yım beni işgâl etme!
Etti vicdânımı aşkın yine lebrîz-i neşât
Kıldım inşâd-ı gazel şevk ile ey nûr-ı sırât

* * *

Ey harîm-i bâr-gâh-ı Kibriyâ Fahr-i Cihân
Ey nedîm-i bezm-i hâssü'l-hass-ı Rabb-i Müste'ân
Kurb-ı "ev-ednâ"²⁰ senin ey şeh-süvâr-ı enbiyâ
Hil'ât-i "İsrâ"²¹ senin ey gül-izâr-ı lâ-mekân
Buldu çeşmin kühl-i "mâzâga'l-basar"²² dan incilâ
Oldu nefsin "mâ tagâ"²³ dan mazhar-ı sırrü'l-beyân
Müştegil bi'l-iftihâr arz u semâ na'tınla hep
İns ü cânn kuddûsiyân kerrübiyân lâhûtiyân

²⁰ Necm, 9. "Fe kâne kâbe kavseyni ev ednâ" (Böylece iki yay mesafesi kadar, (hatta) daha yakın oldu.).

²¹ "Geceleğin yürütek" mânâsına gelen bu ibare, Mirac hadisesinin anlatıldığı bir surenin adıdır da.

²² Necm, 17. "Mâ zâgal basaru ve mâ tagâ" (Bakış kaymadı).

²³ Necm, 17. "Mâ tagâ" (Haddi aşmadı).

Ümmetindir senden istişfâ' eder Vahyî-i zâr
Hazretindir mücrim ü âsîlere dârü'l-amân

* * *

Geldi tevfiik-ı İlâhî ki denir ismine nûr
Kıldı ihyâ-yı selâm oldu şeref-yâb-ı huzûr
Dedi: Müştâkdır ey bedr sana mihr-i ezel
Seni özler, seni gözler gidelim Rabb-i ecel
Bahtiyârî vü saâdet sana bir tuhfe-i Hak
Bu safâ-yı şeb-i vuslat sana bir lutf-ı ehakk
Dedi ey server-i “tilkerrüsülü faddalnâ”²⁴
Sana mahsûsdur ancak bu tecellî-yi Hudâ
Ey Resûl-i harem-i şâhid-i ma'nâ-yı kemâ
Ey serâ-perde ber-endâz-ı tecellâ-yı cemâl
Behre-dâr-ı şeref-i zevk-i visâl-i Mevlâ
Mazhar-ı râz-ı rümûzât-ı “denâ fetedellâ”²⁵
Hulle-i hâme-i kudsiyyene yokdur sâni
Olsu zâtın dü cihânın sebep-i imkânı
Âsumânı dolaşıp mihr ile mâhı gördün
Nîce bin âyet-i kübrâ-yı İlâhî gördün
İltifât eylemedin hepsi dedin, zıll-ı zevâl
“Lâ temuddenne”²⁶den aldın ezelî ders-i kemâl
Enbiyâ serverisin cümlesinin dâverisin
Sen o hurşîdlerin hurşîdisin, enverisin
Verdi verd-i şerefî ey gül-i gülzâr-ı merâm
Enbiyâ ve rüsûlün cümlesine “misk-ı hıtâm”²⁷
Bûy-ı müşkîn-i senâ-yı sıfatın şemme-fezâ
Vasf-ı Mi'râc-ı güzînin veleh-efzâ-yı dehâ
Şeref-i zâtını tasvîr edemez acz-i beşer
Kadr-i ulviyyetine işte bu isbât yeter
Tâir-i akla bu yer olmadı, olmaz lâne
Bu harem-hâne-i lâhûta beşer bî-gâne

²⁴ Bakara, 253. “Tilker rusulu faddalna ba'dahum ala ba'd” (İşte peygamberler! Biz, onların bir kısmını bir kısmına üstün kıldık.)

²⁵ Necm, 8. (Sonra yaklaştı, derken sarkıverdi.)

²⁶ Taha, 131. “Ve lâ temuddenne” (asla gözlerini dikme)

²⁷ Mutaffifin, 26. “Hitâmuhu misk(un)(c) vefî zâlike felyetenâfesi-lmutenâfisûn(e)” (Onun (içiminin) sonu bir misktir (ağızda misk gibi koku bırakır). İşte yarışanlar, bunun için yarışınlar.)

Hak Teâlâ ki O'dur nûr-ı semâvât ü zemîn
Hiç de temsîl kabul etmez o bî-misl ü karîn
Nûrdur her sıfatı kendisi nûrû'l-envâr
Anlar ancak bu sözü kalb-i tecellî bîdâr

* * *

Geldiler bir yere kim nûr ile birlikte hemân
Müntehîdir orada sâha-i imkân mekân
Dedi Fahrü'r-rüsüle nûr o zamân işte yerim
Bir adım bundan atarsam öte kalmaz eserim
Lâ-mekânın burası mebde'idir işte makâm
İntihâ yoksa da mutlak orası bence harâm
Hilkatimden beridir muntazır-ı teşrîfinim
Seni beklerdim ayâ vâsıta-i taltîfim
Bendeki feyz-i mukaddes o senin hürmetine
Sendeki lutf-ı şefâat yetişir ümmetine
Haydi Mahbûb-ı İlâhî seni Rahmân bekler
Hücüb-i nûru yarıp geç seni Yezdân bekler
Câm-ı aşkın beni sermest-i safâ kıldı yine
Keremin kudret-i inşâda vefâ kıldı yine
Bir gazel söyleyeyim lâhikâ-i neşven ile
Kilki raksân edeyim sâika-i cilven ile

* * *

Ey pertev-i sirâc-ı Hudâ mihr-i kümmelîn
Şems-i münîr-i her dü cihân Fahr-i Mürselîn
Sen dürr-i şâhvâr-ı nübüvvetsin ey Habîb
Sen mihr-i imtiyâz-ı risâletle kam-bîn
Ey Ahmed ü Muhammed ü Mahmûd ü Mustafâ
Ey fitrat-ı güzîde-i Hallâk-ı âlemin
Allah-ı lem-yezel sana vermiş emâneti
Mahşerde ümmetin aramaz başka bir emîn
Yevm-i cezâda eyle şefâatle şâd-kâm
Vahyî ki ümmetindir onu kılma gam-rehîn

* * *

Serhadd-i lâmekânda durup kaldı bir zamân
Hayretle daldı fikrete Mahbûb-ı Müsteân
Nâgâh işitti hâtif-i gaybîden ol Resûl
Gel gel tevakkuf eyleme dîvâna kıl mesûl
Derhâl kıldı emr-i İlâhî'ye inkıyâd
Etrâfa baktı görmedi bir cây-ı istinâd
Yâ Rab ne vâsıtayla sana eyleyim vüsûl
Bilmez misin ki burada mekân yok ale'l-usûl
Bir câzibeyle rûh u teni oldu müncezib
Bir başka hâle oldu o dem zâtı münkalib
Gaşy oldu incizâb ile Mahbûb-ı kün-fekân
Gûş etti bir hitâbı ki hayret-fezâ-yı cân
“Hâ ente hâver bek yâ Seyyide'l-beşer”²⁸
Bir neşve-i huzûr ki cân ü cihân değer
Taktîm olundu Hazrete bir sût ki katresi
Kardan soğuktu bal gibi tatlıydı cür'ası
Ol katredir “Muhammed”i bahr-i kemâl eden
Ol cür'adır vücûdunu mest-i Cemâl eden
Ma'bûd verdi abdine lütfen de bir selâm
Âşık cemâle kıldı tahiyyât ü ihtirâm
Pür-vecd olunca “Eşhedenne lâ ilâhe”den
Bir savt işitti âlem gayb-ı iktinâhdan
Biz şâhidiz ki sen de Hudâ'nın Habîbisin
Dil-haste-gân-ı dâ-i ma'âsî tabîbisin
Ahmed, celâl ü izzetime eylerim kasem
Vahdet-serâ-yı lütfuma sensin basan kadem
Bir başka ferde olması kısmet bu i'tinâ
Taktîr kıl muhabbetimi ey sâhib-i nihâ
Arz-ı niyâza başla senindir metâlibât
Masrûfdur bu şeb sana bi'l-cümle iltifât
Sen söyle ben de söyleyim olsun musâhabe
Mi'râcın olsun ümmetine bir güzel hîbe
İndimde izzetin ki senin pek ziyâdedir
Matlûbun iste, bâb-ı icâbet küşâdedir
- Aksâ-yı maksadım bu temâşâ-yı bî-misâl

²⁸ “Beşerin önderi”ne yapılan bu hitaptaki bu ifadenin Türkçe mânâsı konusunda net bir kanaat hâsıl olamamıştır.

Yâ Rab civâr-ı Hazretini eylerim suâl
- Dergâhımın mücâvereti oldu da'vetin
Lâkin benim de kullarıma yok mu bi'setin
- Her türlü işte Kâdir-i Mutlak değil misin?
Her hâlden ganî-i muhakkak değil misin?
- Pek doğrudur sözün ey hatm-i Enbiyâ
Bilmez misin ki hilkate sen verdin iktizâ
Bilsin ki kullarım olamaz bî-sebebe bir iş
Esbâb-ı hâdisâtımı bundan gelir biliş
Sen Mürselîn âhirisin da'vetin gerek
Me'mûrdur itâ'atine ins, cin, melek
Min ba'de dehre gelmeyecek başka bir Nebî
Bundan da fazlın olmada zâhir güneş gibi
Mâdâm kim huzûrumu etmekte sin talep
Mi'râc-ı şevk-i ubûdiyetin olsun namaz hep
İrşâd olundu böylece serdâr-ı Mürselîn
Hakdan niyâza başladı ol Sâdıkü'l-emîn
- Senden benim bütün dileğim ancak ümmetim
Olsun fedâ bu yolda hep ehl ü aşîretim
Gufrân ü affını dilerim kılma red beni
Mücrimseler de cümlesi tevhîd eder seni
- Sen yâ Muhammed ümmete sarf etme çok emek
Ebvâb-ı tövbe dâim açık hâl-i nez'e dek
- Yâ Rab ziyâde lütfunu eyler gönül niyâz
Ma'sûkun olsa çok mu sezâ-vâr-ı imtiyâz
- Sen yâ Muhammed ver müjde-i cinân
A'mâl-i sâlihât verir nârdan emân
- Yâ Rab kemâl-i mağfiretin en büyük recâ
Açdım yed-i tazarru'mu kıldım ilticâ
- Sen yâ Muhammed ümmete benden götür selâm
Ben rahmetle yarlıgadım cümlesin tamâm
Bir kabza hâk için bu kadar düşme mihnete
Zâtın şefî' olunca girer hepsi cennete
Gaffâr iken, Rahîm iken evsâf-ı izzetimin
Olmaz mı şâmil onları gufrân ü rahmetimin
Lûtfunla re'fetin ne kadar çok bu ümmete

Verdin safâ-yı âlemi zevk-i şefâate
“Lâ taknetû”²⁹ beşâretimi ver ibâdîma
Sen vâkîf ola Habîbim esâs-ı murâdîma
Keşf eyleyim hicâbımı seyr et cemâlimi
Hayretle kıl müşâhede nûr-ı celâlimi
Bir bak verâ-yı perdeye zâtım ayân sana
Bir sırr u nükte kalmasın artık nihân sana

* * *

Derken ol nûr-ı hîred-sûz-ı semâvât ü zemîn
Hâlîk-ı cinn ü beşer sâni-i eflâk-ı berîn
İzzet ü şân-ı İlâhîsine çesbân olarak
Kudret-i nâ-mütenâhîsine şâyân olarak
Ahsen-i sûret ile kıldı tecellî o zamân
Gördü Mevlâsını bî-keyf ü kem ü hays ü mekân
Oldu sırr-ı ezeli bârika-fermâ-yı zuhûr
Âlem-i vahdete envâr-nisâr oldu o nûr
Yâra yâr etti o dem keşf-i nikâb arz-ı cemâl
İttihâd eyledi ma’sûk ile âşık derhâl
O Habîb-i Kureşî âlem-i rahmet güneşi
Ne hatâdır hiç o Mahbûbun olur mu gün eşi
Geldi o câzibe-i nûr-ı likâdan vecde
Kıldı tahdîs için eltâfını Rabb’in secde
Hükm-i fermân-ı İlâhîye mutî’an ol yâr
Ümmü Hânî evine eyledi avdet tekrâr
Etti tedkîk-i firâş öylece hâlâ sıcacık
Bakdı pûşîdeye terk ettiği vech üzre açık
“Bu ne sür’at” diyerek kaldı dûcâr-ı hayret
Ümmet için bu da bir şîve-i Rabbü’l-izzet
Sırr-ı ma’nâyı gören çeşm-i serimdir bizzât
Güçtür ammâ bunu tasvîr ü beyân ü isbât
Öyle bir nükte ki tasdîkı menût-ı îmân
En büyük sırr-ı hîred-sûz dehâ-yı insân
Yine cûş eyledi hâmem nasıl iskât edeyim

²⁹ Zümer, 53. “Kul yâ ibâdiyellezîne esrefû alâ enfusihim lâ taknetû min rahmetillâhi” (De ki: “Ey nefsleri üzerine israf yüklemiş (haddi aşmış) kullarım! Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin.)

Bir gazelcikle sana şevkimi isbât edeyim:

Gazel

Yâ Resûlallâh dilden gitmez aslâ hasretin
Gây-e cenâb-ı ulyâdır safâ-yı ni'metin
 Bir görün mahşerde bâri havf-i nîrân kalmasın
 Her dü âlem nâ-revâ çekmek azab-ı firkatın
Rahmeten lil-âlemîn kılmış seni Rabbü'r-Rahîm
Rahmetinden şüphesiz mahrûm kalmaz ümmetin
 İktidâ-yı şer'-i pâkin ihtidâ-yı akl u rûh
 Rehber-i rıdvân-ı Hak'dır feyz-i pâk-i sünnetin
Bir şefâ'at-hâh-ı mücrim çâkerindir bî-riyâ
Eylemez Vahyî'ni hüsrân-dîde lutf ü re'fetin
 Bî-şebîh ü bî-adîl ü bî-misîl ü bî-nazîr
 Zât-ı pâk-i Kibriyâyı şüphesizdir rü'yetin
Nâ-mevâsıl nâ-mefâsıl nâ-meşâkil bî-vezîr
Hakkı gördün âşikâr oldun harîmi vahdetin

Zeyl

O zât-ı Kibriyâ kim bî-ta'alluk ferd-i yektadır
Nekâyıstan şu'ûbâtan me'âyıbdan müberrâdir
 Münezzehdir temeyyülden teşebbühten tekeyyüften
 Mukaddestir temessülden tecemmülden tekellüften
Ne bir şey'e ne bir şeyde değildir muttasıl Mevlâ
Ne bir şeyden değildir kudret-i Hak munfasıl aslâ
 Hurûf ü savt ü elfâz ü mehâricden mukaddestir
 Tasavvurdan tahayyülden münezzeh zât-ı akdestir
Ne cismanî ne nefsanî mücerred bir heyûlâdır
Ne sûrettir ne bir cism ü arazdır: Ayn-ı ma'nâdır

* * *

Şimdi de gûş eyle sen Hazret'in evsâfını
Kilk-i beyân şevk ile zıkr eder eltâfını:
 Ahmed ü hâmid ü vahîd-ı âkîb u hâşir nezîr
 Kayyim ü kâmil Resûl-i rahmet ü büşrâ beşîr
Ey mütevekkil Nebî sâdık u sâlih ü vekîl

Câmi' ü nâsır hafî dâ'i vü nâsıh u keffil
Seyyid ü mahmûdsun nûr u sirâc ü mübîn
Şâhid ü meşhûdsun server-ı dünyâ vü dîn
Kâhir ü nasrû'l-livâ [ü] hem de hatîbü'l-ümem
Şâfi'-i yevmü'l-cezâ [ü] sâhib-i lutf ü kerem
Sâbık u sâik gıyâs tayyib ü ekrem ü emîn
Bâliğ u fâzıl vecîh [ü] fâtih ü kâfi mekîn
Lücce-i efkâr-ı aşk oldu hurûşân yine
Söyledi bir nev gazel kilik-i sühendân yine:

* * *

Ey habîb-i müctebâ "Tâhâ" Reisü'l-Mürselîn
Ey Muhammed Mustafâ "Yâ Sin" imâmü'l-Muttakîn
Seyyidü'l-Kevkeyn sensin ey Sırât-ı Müstakîm
Ya Ebe'l-Kâsım Halîl-i Kibriyâ ayne'n-na'îm
Sen müzekkirsin mübeşşirsin mübelliğsin velî
Necm-i sâkıb, urvetü'l-vüskâ şerâfet muncelî
Sen Mufazzalsın mutahharsın mükerremsin münîr
Sâhibü'l-Mi'râcsın ümmî vü muhtâr u şehir
Hem musaddık hem müemmilsin şefîk ü müttakî
Sâhibü'l-bürhân harîs-i ümmet Abdullâh takî
Tâhir ü müddesir ü müzzemmil ü feyzü'l-mübîn
Şu'le-i misbâh-ı dîn miftâh-ı cennât-ı berîn
Sâhibü'l-hücce delîlü'l-hayr timsâl-i cemâl
Kâşifü'l-kürbe mukîlü'l-usr iklîl-i kemâl

* * *

Cûş eyledi hâmem yine ey nûr-ı İlâhî!
Olsun şu beyânât ile tekrâr mübâhî
Sensin biliriz hep sebab-i hilkat-i Âdem
Havvâ da senin feyzin ile Âdeme hem-dem
Onlar ki vücûdunla o ân oldu mübeşşer
Cennât-ı na'îm olmuş iken yerleri yekser
Artık gezemez eğlenemez oldu o tev'em
Cennâtı verip arzı karâr ettiler ol dem
Ey bedr-i cemâl asl-ı kemâlât olan nûr

Olmuştu cebîninde onun şa'şâ'a manzûr
Olmuşdu melek Âdem'e bir secdeye me'mûr
Ammâ sebab-i secde muhakkak o senin nûr
İrsâl-i suhûf-ı şer'in için oldu birer bend
Allâh bilir zâtına yok şer'de mânend
Tenzîl-i kütüb cümlesi bir lâyiha oldu
Tekmîl-i şerâyi' sana bir fâtiha oldu
Bâ mecd ü şeref Şid Nebî geldi nihâyet
Konmuştu bunun alnına ol nûr-ı asâlet
Ol silsileden basdı kadem âleme İdrîs
İhsân-ı İlâhîydi buna hayt ile tedrîs
Mi'râcın için bir kademe eyledi ihzâr
Terfî' olunup oldu yeri cennet ü dîdâr
Nûh oldu senin feyzin ile nâcî-i tûfân
A'dâsını tedmîr ile kahr eyledi Yezdân
Etmîşti mukadder ona Hak tûl-ı hayâtı
Nûrundu onun vâsîta-i feyz-i necâtı
Sensin sebebi buldu rehâ Lût ile Sâlih
Ümmetleri hep olmuş idi fâcir ü tâlih
Aks-i şerefîni kıldı atâ Hûd'a nübüvvet
Âfât-ı semâviyyeden etmîşti sıyânet
Mûsâ ile Hârûn ne kadar çekti eziyyet
Lûtf-ı nazarın onları kurtardı nihâyet
Bi-emr-i Hudâ yutmuş idi Yûnus'u bir nûn
Kıldı eser-i feyzin o Peygamber'i memnun
Can verdi senin aşkına Yahyâ, Zekeriyâ
Sen, cümlesinin seyyidisin hepsine mevlâ
Ahlâkın iken âyet-i Kur'ân ile mansûs
Evsâfına etmez miyim eş'ârımı mahsûs

* * *

Senin feyzinle dir kim tâib Âdem isyândan
Senin lütfunla kurtulmuş muhakkak Nûh tûfândan
Belâ-yı firkat-i Yûsuf nizâr etmîşti Ya'kûbu
Senin ism-i şerîfin yâd edip kurtuldu hicrândan
Züleyhâ mâcerâsı eylemişken Yûsuf'u mescûn

Edip nûrundan istimdâd âzâd oldu zindândan
Muhakkak olmasaydı hükm-i irşâdın meded-fermâ
O ahkâm-ı adâlet sâdır olmazdı Süleymân'dan
Tahammül-sûz olan bir ibtilâyâ uğradı Eyyüb
Meded-hâh oldu zâtından rehâ-yâb oldu handân
Atıldı âteş-i Nemrûd'a cedd-i pâkin İbrâhîm
Anı tahlîse nûrun oldu sâ'î nâr-ı sûzândan
Edâ-yı emre etmişken müheyyâ nefsi-i İsmâ'il
Senin rahminden istişfâ' edip kurtuldu kurbândan
O şîrîn savt-ı vecd-âver o muhrik na'me-i Dâvud
O bir sestir ki feyz almış hafî sen feyz-i Sübhândan
Üzeyr ü Hızr u İlyas, Elyasa', Zülküfl ezelden hep
Bilirler şüphesiz sensin murâd icâd-ı ekvândan
Cemâ'attir sana ey muktedâ Yûşa', Şua'yb, İshak
Bedâhettir bunu inkâr eden yok ehl-i Kur'ândan
Mesîh-i âsümânîhâ mukaddem ümmetindedir
Bunu etmiştiistirhâm o zât Allâh'tan cândan
Alır feyz-i me'âlî enbiyâ vü etkîyâ senden
Nasıl nûr almasın akmâr vü encâm şems-i tâbândan
Şu mücrim ümmet-i merhûmeye şâfi' iken zâtın
Nasıl kurtulmasın lutfunla te'sirât-ı nîrândan

* * *

N'at-ı Nebî

Kablü'n-Nübüvve

Safâ-yı midhatin ârâm-ı cândır yâ Resûlallâh
Senin na'tın esâs-ı izz ü şândır yâ Resûlallâh
Peder mâderden ayrıldın kalıp dürr-i yetîm-âsâ
Bunu herkes bilir emr-i ayândır yâ Resûlallâh
Bunun sırr-ı ledünnîsin düşündüm buldum esbâbın
O kalbe aşk-ı Hak ancak mekândır yâ Resûlallâh
Seninle Hâşimîler iftihâr etsin ki ekmelsin
Kemâlin sâye-bâhş-ı "kün fe-kândır"³⁰yâ Resûlallâh
Yarıldı tâk-ı Kisrâ arza teşrîf ettiğin leyle
Tesâdüf mü bu bir bürhân beyandır yâ Resûlallâh

³⁰ "Allah ol dedi ve oldu."

Kudümün âteş-i deyri ne hikmet eyledi itfâ'
Vücûdun mâ'-i havz-ı lâ-mekândır yâ Resûlallâh
Niza'-ı seng-i esved akl u tedbirinle halloldu
Sana akl u zekâ bir başka ândır yâ Resûlallâh
Değil hâtem o hâtem belki tuğra-yı İlahîdir
Berât-ı imtiyâz ü i'tilâdır yâ Resûlallâh
Ne i'câz-ı hîred-fersâ senin mevlûd-ı mesnûnun
Bu bir bürhân-ı feyz-i Kibriyâdır yâ Resûlallâh
Emîn ü sâdiku'l-va'd oldu elkâbın ticârette
Emânet, sıdk mevhûb-ı Hudâ'dır yâ Resûlallâh
Giderken Şâm'a bir râhib sabâhü'l-feyz-i envârın
Görüp buldu hüdâ ol rûh-ı nâdir yâ Resûlallâh
Ne ümmîsin ki fazl ü iktidârın bâ'is-i hayret
Ki zâtın hep ulûma âşinâdır yâ Resûlallâh
Senin ma'lûmun olmuş hepsi: Mâzi, hâl, istikbâl
Sana her emr-i muzlim rûşenâdır yâ Resûlallâh
Beni aşkınla yak mahşerde cismim olmasın muhrik
Senin aşkın esâs-ı ihtidâdır yâ Resûlallâh

* * *

Sana bir tuhfe-i Hak'dır emânet yâ Resûlallâh
Sana bir lutf-ı elyaktır saâdet yâ Resûlallâh
Kudümünden mukaddem bir muazzam necm-i gîsû-dâr
Senin teşrîfine verdi beşâret yâ Resûlallâh
Lisânından sudûr etmiş değildir bir fenâ ma'nâ
Kelâmın cümleten mahz-ı hakîkat yâ Resûlallâh
Bütün esnâmı teşrîfin düşürdü hâk-i hezlâna
Sana mahsûs bir büşrâ bu hikmet yâ Resûlallâh
Vücûdun her marazdan her sekamdan kaldı vâreste
Bu sıhhat âfiyet ni'met inâyet yâ Resûlallâh
İhânetten müberrâsın hıyânetten mu'arrâsın
Seninçündür selâmet istikâmet yâ Resûlallâh
Senin abdiyyetinden oldu hâsıl cümle mevcûdât
Seninle iftihâr etsin ibâdet yâ Resûlallâh

* * *

Ba'de'n-Nübüvve

Tabîb-i hâzık-ı dil-haste-gânsın yâ Resûlallâh
Habîb-i Hâlık-ı kevn ü mekânsın yâ Resûlallâh
Teâlallâh ne mahlûk-ı şerîf-i lâyezelsin
Mücessem feyz-i nûr-ı Müste'ânsın yâ Resûlallâh
Adûdan hıfz için zâtın örümcek gâra ağ yaptı
Ebû Bekr'in yanında hırz-ı cânsın yâ Resûlallâh
Yılan ledg etti Bû Bekri sana arz etti esbâbın
Sen ehl-i ittilâ'-ı her zebânsın yâ Resûlallâh
Kuzu semdâr iken geldi lisâna arz-ı hâl etti
Ki hakkâ dâhil-i emn ü emânsın yâ Resûlallâh
Seninçün yaptığı bir çâha kendi düştü kurtardın
Dedi "Sâhir-i meşhûr-ı cihânsın"³¹ yâ Resûlallâh
Ebû Cehl'in bu cehlinden büyük küfr ü inâd olmaz
Fakat sen bî-garaz bir kahramânsın yâ Resûlallâh

* * *

Belâ-yı fırkatindir kim sûtûnu zâr ü zâr etti
Su'âl ettin, dedi "te'sîr-i hicrân yâ Resûlallâh"
Ne kuvvettir ne kudrettir ki atmıştın biraz toprak
Bütün a'dâyı etmiştin perîşân yâ Resûlallâh
Güzel parmaklarından oldu cârî mâ'-i ser-şarî
O mâ'-i pâkden nûş etti atşân yâ Resûlallâh
Yürürken eksik olmazdı başından ebr-i zıll-âver
Mutî'indir nesîm ü mihr-i tâbân yâ Resûlallâh
Ufak bir tencereyle eyledin bir orduyu it'âm
Bu hâlat-ı hâvârik mahz-ı bürhân yâ Resûlallâh
Ederlerdi seni tasdîk ederlerdi sana ta'zîm
Tuyûr, enhâr ü eşcâr ü dırahşân yâ Resûlallâh
Ne âlîdir me'âlî nükte mâlîdir, meâlîdir
Ne mûciz mu'cizendir lafz-ı Kur'ân yâ Resûlallâh

³¹ Rivayete göre Ebu Cehil, Hz. Muhammed'i düşürmek üzere bir kuyu kazdırmış fakat - Ceb-rail, Hz. Peygamber'e durumu haber verdiği için - bu kuyuya kendisi düşmüştür. Peygamber gelip çıkarana kadar bu kuyudan bir türlü kurtulamayan Ebu Cehil'e Hz. Muhammed "Seni bu kuyudan çıkarırsam iman eder misin?" demiş, Ebu Cehil de müspet cevap vermiştir. Bunun üzerine Hz. Peygamber elini uzatıp Ebu Cehil'i kuyudan çıkarmıştır. Fakat Ebu Cehil, kurtuluktan sonra iman etmemiş ve "Hayatımda senin kadar güçlü sihirbaza rastlamadım" demiştir.

* * *

Musaffâ zübde-i arz u semâsın yâ Resûlallah
Mu'alla zât-ı pâk-i Mustafâ'sın yâ Resûlallah
 Ne mu'cizsin ki tâ yerden mehi şakk eyledin gökte
 Ne bürhân-ı celîl-i Kibriyâsın yâ Resûlallah
Uzak yerlerden i'câzın görenler kaldılar mebhût
Aceb bir mazhar-ı sırr-ı Hudâ'sın yâ Resûlallah
 Ya mi'râcın ne mu'cizdir ki geçtin Sidre vü Arş'ı
 Mükerrem zâde-i nûr-ı ihtivâsın yâ Resûlallah
Tecellî ahsen-i sûrette vâki' oldu zâtında
Hitâb-ı "udnu minnî"³² aşınâsın yâ Resûlallah
 Bu bir sırr-ı veleh-zây-ı hıred-fersâ-yı ümmettir
 Hatâ ettimse sen ehl-i 'atâsın yâ Resûlallah
Değildir mu'cizâtın kâbil-i ihsâ bu aczimle
Ki sen feyz-i Hudâ'sın muktedâsın yâ Resûlallah

* * *

Hülâsatü'l-Emniye

"Ve innek"le³³ seni vafetti Mevlâ yâ Resûlallah
Seninçün vasf yoktur bundan a'lâ yâ Resûlallah
 Fakat gönlüm de eyler ârzû her lahza tavsîfin
 Ki hâmen na't-ı pâkin eyler imlâ yâ Resûlallah
Senin hakkındadır "Yâ Sîn", "Sübhânellezî esrâ"³⁴
Senin şânındadır "Ve'n-necm", "Tâhâ" yâ Resûlallah
 Vücûd-ı bî-adîlin "Rahmeten lilâlemîn" oldu
 Senî tekrîm kılmış Hak Teâlâ yâ Resûlallah
Değil mi hüsn-i dîdârın cemâl-i Hakk'a âyine
Bu hikmet "men re'ânî"³⁵ den bir îmâ yâ Resûlallah
 Gam-ı hecrinle zâr olmak harîm-i kurba yol bulmak
 Safâ-yı câvidânîden de ahlâ yâ Resûlallah

³² "Yaklaş bana". Müslim'in Sahih'indeki Mîrâç'la ilgili hadislerden olan "Udnu minnî fe denâ minhu" ("Yaklaş bana" dedi. O da bunun üzerine yaklaştı) hadisinde geçmektedir. [Bana bu değerli bilgiyi ileten Sayın Prof. Dr. Abdullah Kızılcık'a müteşekkirim].

³³ Kalem, 4. "Ve inneke le ala hulukın azim." (Sen elbette yüce bir ahlak üzeresin.).

³⁴ İsrâ, 1. "Subhanellezi esrâ bi abdihi leyle minel mescidil harâmi ilel mescidil aksâllezî bâ-reknâ havlehu li nuriyehu min âyâtinâ, innehu huves semiul başîr." (Kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed'i) bir gece Mescid-i Haram'dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksa'ya götüren Allah'ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz O, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir.)

³⁵ Hadis-i Şerif. "Men reani fekad reel." (Beni gören, Hakk'ı gördü)

* * *

Seninçündür benim zâr ü figânım yâ Resûlallah
Seninçündür benim hüzn-i derûnum yâ Resûlallah
 Seninçündür bu çeşmân eşk-rîzân cân figân-efşân
 Seninçündür hep ef'âl ü şuûnum yâ Resûlallah
Seninçündür benim ukbâya meyl ü rağbetim dâim
Seninçündür ki bî-sabr u sükûnum yâ Resûlallah
 Seninçündür bu minnetler seninçündür bu mihnetler
 Seninçündür bu hâl-i gam-nümûnum yâ Resûlallah
Seninçün fâriğ-i dehrim beni vuslatla kıl şâdân
Ki sensiz artıyor derd-i füzûnum yâ Resûlallah
 Seninçündür ki ben ömr ü hayâtı âma vakfettim
 Meded-hâhım inâyet kıl zebûnum yâ Resûlallah
Seninçündür seninçündür seninçündür seninçündür
Figânım zârım âhım eşk-i hûnum yâ Resûlallah

* * *

Siyeh-rûyum günahkârım şefâat yâ Resûlallah
Benim kalben de ezkârım “şefâat yâ Resûlallah”
 Sabâhat sende lâ-tühsâ kabâhat bende bir deryâ
 Beni affet ki bizârım şefâat yâ Resûlallah
Safâ-yı vuslat el çekti cefâ-yı firkat elverdi
Duçâr-ı hecr-i dîdârım şefâat yâ Resûlallah
 Benim sen bir emîrimsin zahîrim dest-gîrimsin
 Yetîmim zâr ü bîmârım şefâat yâ Resûlallah
Bütün defterlerim dolmuş sagâirden kebâirden
Sevâbım yok hatâ-kârım şefâat yâ Resûlallah
 Amân ey mihr-i nevvârım bilirsin sorma efkârım
 Hemân Vahyî gibi zârım şefâat yâ Resûlallah

* * *

Yâ Rab ol nûr-ı ziyâ-pâş-ı cihân hürmetine
Melce-i ehl-i atâ kehf-i amân hürmetine
 Yâ Rab ol mahrem-i esrâr-ı ezel hakkıyçün!
 Zübde-i kâmile-i kevn ü mekân hürmetine
Yâ Rab ol nâdire-i hulk-ı azîm aşkıyçün

Hüsni revnak-şiken-i hür-ı cinân hürmetine
Yâ Rab ol feyz-i safâ-bahş-ı fezâ-yı melekût
Dâhil-i bezm-i serâ-perde-i cân hürmetine!
Yâ Rab ol mihr-i tecellâ-yı hakâyık-pîrâ,
Sebeb-i hilkat-i ekvân-ı zamân hürmetine
Yâ Rab ol seyyid-i kevneyn, Resûlü's-Sakaleyn
O fasîhü'l-kelim ü sihr-beyân hürmetine!
Mazhar olmuş O senin mağfîret ü rahmetine!
Kalem-i afv ü 'atâ çek sen onun hürmetine!

* * *

Farzdır cümleye hem medh-i güzîn-i Sultân
Beni mecbûr-ı kelâm etti hulûs u vicdân
Yazdı hâmem yine evsâf-ı mülûkânelerin
Tükenir şey mi meâlî nelerin var nelerin:
Bir kasîde edeyim zâtına mahsûs inşâd
Ne şereftir bana evsâfını etmek îrâd
Safha-yı âleme kilkim seni menkûş eyler
Bunu hâmem de bilir şevke gelir cûş eyler

Kasîde der Evsâf-ı Meâlî-İttisâf-ı Hümâyun
Vahyîü'l-hâmâneyi gûş eyleyin ey şâirân!
Hep hakâyıktır sözüm bürhân yeter sıdk-ı lisân:

*

Ey Sikender-der Gazanfer-fer şeh-i Osmâniyân
Ümmetin sen fahrinin fahr eylesin İslâmiyân
Ey muazzam zât-ı ferruh-ruh mücessem izz ü şân
Ey mükerrrem hüsrev-i efser-ser ey kehf-i emân
Ey şehinşâh-ı magâzi zî-muallâ-âsitân
Milletin rûhu demeksin pür-neşât ol ân-be-ân
Re'y-i tedbîrinle be-avn-i Hudâ-yı Müste'ân
Hall ü fasl olmakta bir bir ihtilâfât-ı zamân

Şâyebân-ı mihr-i ihsânın bütün Nâsûtiyân
Eylesin Hak şevket-i şâhâneni sermed-nişân

Şâh-ı âdil-dil emîr-i bî-mu'âdilsin hemân
Kâm-bahş ol kâm-bîn ol kâm-kâr ol kâm-rân

Her zamân olsun mu'înin feyz-i tevfik-i mübîn
Senden olsun devlet ü millet dem-â-dem müsteân

Tâc-dâr-ı zî-mürüvvet hâver-i şefkat-nişân
Şehriyâr-ı hüsn-sîret dâver-i dâd-âverân

Mülk-dâr-ı ehl-i re'fet server-i lutf-iktirân
Kârın icrâ-yı mekârim durmayıp rûz [ü] şebân

Şânın imhâ-yı mezâlim her nefes, her dem, her ân
Zâtın imzâ-yı merâhim âşikârâ vü nihân

Sulh-ı satvet-güsterindir mâye-i emn ü emân
Dest-i ihsân-perverindir dest-gîr-i âcizân

Cehd-i ilhâm-âverindir râhat-ı Osmâniyân
Aklın îcâd-ı meâlî, masdar-ı feyz-i cinân

Re'yin irşâd-ı eâlî, mazhar-ı sihrü'l-beyân
Fikrin, is'âd-ı ahâlî, ey emîr-i nüktedân

*

Hep şudur: Evrâd ü ezkârım benim her subh u şâm
Dâimâ fermân-verâ ol ey şeh-i adl-ittisâm

Rûz-ı firûz-cilvesin feyzî-i şâdî-i revân
Hep reâyâ müstenîr-i neyyir-i şevket-resân

Kalmadı âfâk-ı mahrûsende bir sis, bir dumân
Avn ü tevfik-i İlâhî rehberindir her zamân

Kıldın inşâ-yı mekâtib eyledin ibkâ-yı şân
Ettin ihyâ-yı ulûm ey mahz-ı feyz-i câvidân

Dergeh-i re'fet-penâhın melce-i bî-vâye-gân
Asr-ı feyyâzâneni herkes bilir ârâm-ı cân

Sâye-yi şâhâneni me'men bilir bîçâre-gân
Adl-i Fârukâneni takdîr eder Kerrûbîyân

Görmeyenler bunca tensîkâtı kördür bî-gümân
İşte târîh-i selef pek azdır akrânın hemân

*

Sen ki ayn-ı adlsin hükmeyle keyfe mâ-yeşâ
Askerim en son kelâmım: “Pâdişâhım çok yaşa!”

İntihâ

Yayın İlkeleri

Aydın Türkçük Bülteni Dergisi (AY- TBD), İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Aydın Türkçük Bülteni Dergisi'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihi ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tezkir ve değerlendirme yazıları karnayuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

Aydın Türkçük Bülteni Dergisi'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanda katkı sağlıyan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmaları değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "deleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayım kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanda katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarsından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların *Aydın Türkçük Bülteni Dergisi*'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dışıta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçütür. *Aydın Türkçük Bülteni Dergisi*'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'na dergi yayım ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlanmama ve gerekli görüldüğünde makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayıma uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarsına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarsına iade edilir.

Yayıma uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayıma uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurulmak, makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmamasının ardından bir ay içinde yazarsına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi*'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayım haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu" nun da doldurularak gönderilmesi gerekmektedir.

Aydın Türkistik Bilgisi Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çözümlerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

Aydın Türkistik Bilgisi Dergisi'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleleri kabul etmiş sayılır.

II. Yayın Dili

Aydın Türkistik Bilgisi Dergisi'nin yayım dili Türkiye Türkçesidir. Yayın ilkelelerine uygun olmak şartıyla diğer Türk lehçelerinde yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

1. **Ana Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmak ve koyu harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olarak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

2. **Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı koyu, adresler ise eğik harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

3. **Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce "öz" (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yazarınla kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özün (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

4. **Ana Metin:** A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, Times New Roman yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + eğik harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.

5. **Bölim Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yazık) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

6. **Tahtolar ve Şekiller:** Tahtoların numaraları ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayıları verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italic*) yazılmalıdır. Tahtolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Örnek :Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırılması sonucu*

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortala şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, 1 nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı yazılmalıdır.

7. **Görseller:** Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) tınamalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kalitesine uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırılmasında, şekil ve çizelgelerdeki kısaltma kullanılmalıdır. Dergi yayını kurulu, teknik olarak problemli ya da düşük kaliteli resim dosyasını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkarabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayılmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortala şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (*Resim 1.*; *Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek :*Resim 10. Wassily Kandinsky, "Kompozisyon" (Anna-Carola Krauss, 2005: 91).*

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanılacağı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgöl etikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkân sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkân sahip olmasınlar, bunlar için metin içinde ayrı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

8. **Dipnotlar:** Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

9. **Alıntı ve Göndermeler/Atıflar:** Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örnekler göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve eğik yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İki den fazla yazarlı yayımlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve "vd." yazılmalıdır: (Akahm vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayımların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazının adı veriliyorsa kaynağın sadece yayım tarihi yazılmalıdır. Gazimihal (1991: 6), bu konuda "....."m belirtir.

Yayım tarihi olmayan yapıtlarda ve yazılarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi "....." (Akt. Korkmaz 2004: 176).

10. **Kaynaklar:** Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazının birden fazla yayım olması halinde, yayımlandığı tarihe göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayımlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir.

a. Kitaplar

Özürkmen, A. (1994). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihinin Yarıdan Düşünmek*, çev. Cansın Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Makaleler

Sansözgen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Kitap içi bölümler

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Tezler

Delmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. İnternet kaynakları

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdlterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). *Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Gültük'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Görüşmeler

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalışması Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, "makale sunum formu" ile birlikte e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazılarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

İletişim Bilgileri

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın Koordinatörlüğü,
İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38
Sefaköy, Küçükçekirce/İstanbul.
Tel: (212) 444 1 428
Publishing Principles

Aydın Türklük Bilgisi is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

Aydın Türklük Bilgisi publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkish Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as non-research articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

I. Peer-Review Process and Publication Process

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peer-view process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydın University. In order to publish and disseminate research articles, the University should have the publishing rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the "authorship form" including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal's editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the aforementioned principles by submitting their works to the journal.

II. Language of Publication

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

III. Formatting Guidelines

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

I. Main Title

The title is an essential way to bring the article to potential readers' attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in 12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

2. Author's Name(s) and Address(es)

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in bold whereas the addresses must be typed in *italic* letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

3. Abstract

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained. Authors should provide *keywords* consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

4. Main Text

The author should use Times New Roman style font type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in *italics* (not in bold) or shown in single quotation marks (''). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

5. Sub-titles

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in bold type and font should be 12-point size (regular) and sub (*italics*) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title. Sub-titles should not be followed by a colon (:) and the text must begin after an empty line.

6. Tables and Figures

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table

should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written in *italics* capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in *italics* followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

7. Visuals

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the "article presentation form", all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format. The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing. The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in *italics*. The type of the visual and its number should be typed in *italics* followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

Example: *Resim 10*. Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Kramse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points. Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in *italics*. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

8. Footnotes

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example¹. When citing

quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the author's name if that appears first in the text.

9. Citations and References

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below. In case not specified here, authors must consult APA 6th edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bentix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalm et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided: Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobbsawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Kırkımaz, 2004: 176).

10. Bibliography

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation.

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not

resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors' names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a, 2004b...).

Reference lists/ bibliographies

When using the 'author, date' system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details, usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: *Lifelong Learning and Higher Education*. London: Croom Helm.

a. Books

Özürkmen, A. (1994). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihinin Yeniden Düşünülmesi*, çev. Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Articles

Samsözgen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Chapters in an Edited Book

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Thesis

Delmen, B. (2005). Ulusal ve Küresel Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Danstın Sultamları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. Online Resources

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the web-page (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources: <http://www.tilkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). *Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Gröktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alar-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Interviews

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalışmacısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Sending Manuscripts:

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online. After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

For further information, please contact:

AYDIN TÜRKLÜK BİLGİSİ

Editorial Board

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38

Sefaköy, Küçükçekirce/İstanbul

Tel: (212) 444 1 428

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr



KÜTÜPHANE VE BİLGİ MERKEZİMİZ 7/24 HİZMET VERİYOR



56.000
Basılı Kaynak



1.000.000
E-Kaynak



Engelsiz
Kütüphane



Mobil
Uygulamalar

24/7

- Kütüphane 7/24/365 gün hep açık
- 75.000 aylık kullanıcı
- Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi için çizim salonları
- Kafeterya



Instagram: kutuphanelau



twitter.com/laukutuphane



facebook.com/laukutuphane