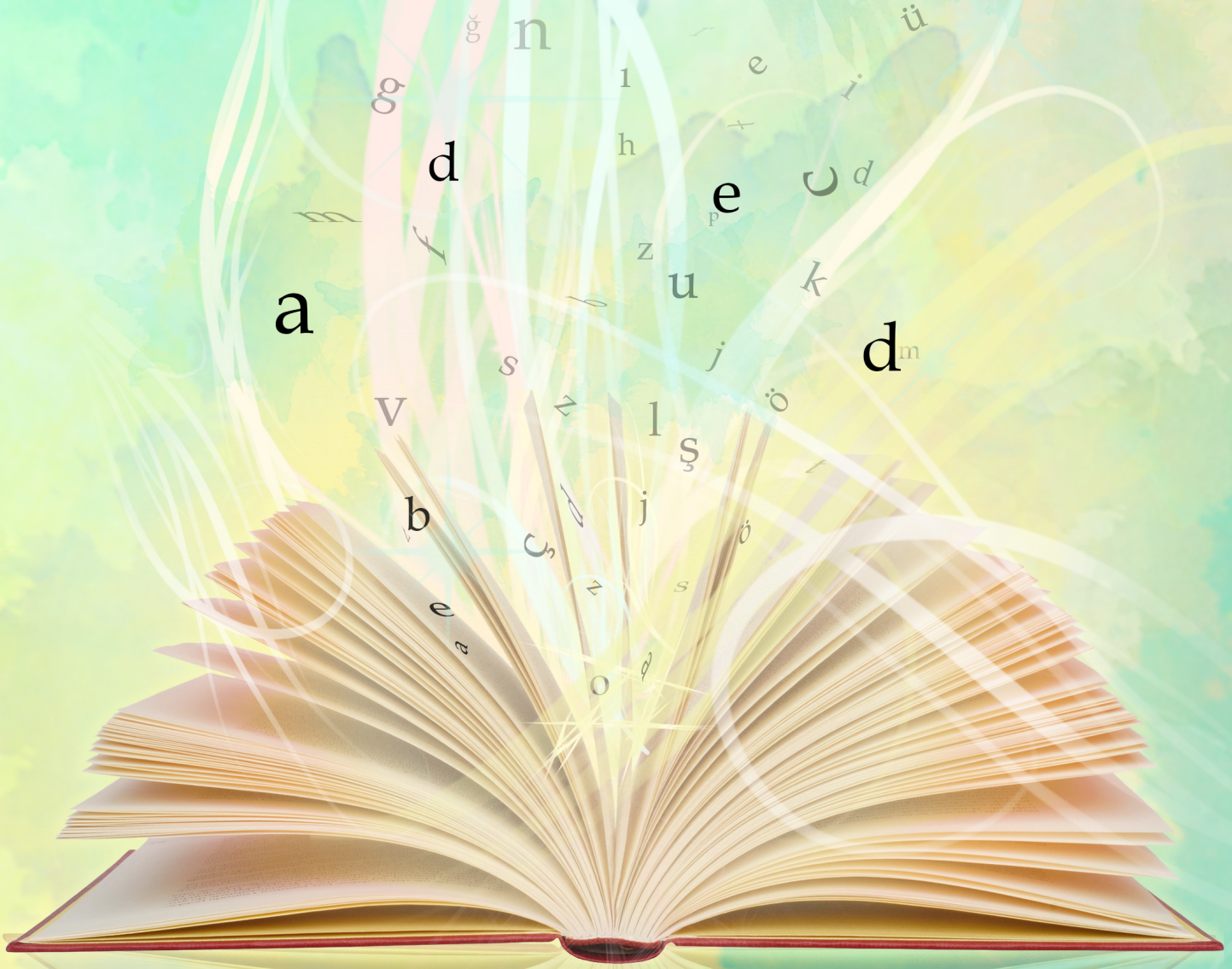




2017
ISSN: 2618-6349

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Academic Journal of Language and Literature





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Academic Journal of Language and Literature

EDİTÖR KURULU / EDITORS

Prof. Dr. Oktay Selim KARACA

oktay.karaca@bilecik.edu.tr

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

adeddergi@gmail.com

Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK

ibrahimdemirkazik@hotmail.com

EDİTÖR YARDIMCISI / ASSISTANT EDITOR

Arş. Gör. Bilal GÜZEL

bilalguzel87@gmail.com

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ

[Anadolu Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Mehmet YASTI

[Necmettin Erbakan Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL

[Gazi Üniversitesi](#)

Yrd. Doç. Dr. Halit BİLTEKİN

[Anadolu Üniversitesi](#)

İNGİLİZCE REDAKSİYON / REDACTION

Okutman Özgür ÇELİK

[Balıkesir Üniversitesi](#)

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

[Hacettepe Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

[Eskişehir Osmangazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

[Gazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

[Gazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Talip YILDIRIM

[Uşak Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Adem KOÇ

[Eskişehir Osmangazi Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS

[Viyana Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

[Gazi Üniversitesi](#)

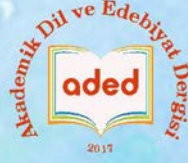
Doç. Dr. Ozan YILMAZ

[Sakarya Üniversitesi](#)



İÇİNDEKİLER/CONTENTS
(Cilt/Volume: 2 - Sayı/Issue: 2, Ağustos 2018)

İ. Hakkı AKSOYAK	<i>XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Vardarlı Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) Mesnevisi</i>	78-137
Mehmet ALTINOVA	<i>Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ</i>	138-158
Emrah AYDEMİR	<i>Remil İlmi ve Divan Şiirine Yansımaları</i>	159-180
Ahmet Tacetdin HALLAÇ	<i>Memorat Kavramının Tanımlarındaki Belirsizlik ve Bir Tanım Denemesi</i>	182-211
İsmail KEKEÇ	<i>Düzyazılarından Hareketle Turgut Uyar'ın Şiir Anlayışı ve Bir Eleştirmen Olarak Turgut Uyar</i>	212-229



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Academic Journal of Language and Literature

HAKEMLER/REFREES

(Cilt/Volume: 2 - Sayı/Issue: 2, Ağustos 2018)

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Adem KOÇ	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Gülsemin HAZER	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Yakup POYRAZ	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih SAKALLI	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan KUL	Ankara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erol GÜLÜM	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYTAÇ	Başkent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Salim DURUKOĞLU	İnönü Üniversitesi

XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Vardarlı Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) Mesnevisi

Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) Masnavi of The 17th Century Poet Vardarlı Fazlî

İ. Hakkı AKSOYAK

Özet

Bu makalenin konusunu 17. yüz yıl şâiri Vardarlı Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) Mesnevisi oluşturmaktadır. Fazlî'nin hayatı hakkında kaynaklarda bilgi yer almaz. Fazlî'nin edebiyat tarihine dâhil edilmesini sağlayan tek eseri Mahzenü'l-Esrâr isimli mesnevisidir. Eserin bilinen tek nüshası DTCF Ktp. İsmail Saib I. nu:1422'de kayıtlıdır. Fazlî, eserini 1636-37 yılında yazmıştır. Aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı ile yazılan eser toplam yedi yüz atmış dört beyittir. Fazlî, eserinin bir adının Mahzenü'l-Esrâr diğer adının ise Dâfiü'l-Hüzn olduğunu belirtir.

Mahzenü'l-Esrâr'ın giriş bölümünde tevhit, münacât ve naat konulu beyitler yer alır. Daha sonra şair on iki imamdan bahseder ve onlara olan bağlılığını bildirir. Bu bölümlerden sonra eserin konusunu oluşturan bölüme geçilir. Eserin konusu keyif verici maddeler Esrar, Beng, Falûniyyâ, Kahve, Bâde, Şarap ve Boza'nın münazarası şeklindedir. Her madde kendini tanıtmaya ve diğerlerinden üstün olduğunu kanıtlama gayreti içindedir. Dil ve edebiyat açısından zengin olan Mahzenü'l-Esrâr'da dönemin bazı sosyal olayları da yer almaktadır. Bu makalede Mahzenü'l-Esrâr'ın çeviri yazı metni neşredilecektir.

Abstract

The subject of this article is the Mahzenü'l-Esrâr (Dâfiü'l-Hüzn) Masnavi of the 17th century poet Vardarlı Fazlî. There is no information about Fazlî's life in the sources. The only work that allows Fazlî to be included in the history of literature is his famous work Mahzenü'l-Esrâr. The only known copy of the work is registered at DTCF Ktp. Ismail Saib I. no: 1422. Fazlî wrote his work in 1636-37. The work was written in the form of aruz (prosody) "fâilâtün fâilâtün fâilün", a total of seven hundred couplets. Fazlî states that one name of his work is Mahzenü'l-Esrâr and the other is Dâfiü'l-Hüzn.

In the entrance section of the Mahzenü'l-Esrâr, there are couplets on tawhit, münacat and naat. Then the poet mentions the twelve imams and declares his commitment to them. After these chapters, the content of the work is included. The focus of the work is the discussion of pleasure-inducing substances which are Cannabis, Beng, Falunyya, Coffee, Bade, Wine and Boza. The writer attempted to prove the superiority of each substance. Mahzenü'l-Esrâr, which is rich in terms of language and literature, includes some social events of the period. In this article, the translation text of the Mahzenü'l-Esrâr will be presented.

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, aksoyak@gazi.edu.tr

1. Vardarlı Fazlî:

Edebiyat tarihlerinde ve kaynaklarda Vardarlı Fazlî hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Onun hakkında bildiklerimiz tek eseri olan Mahzenü'l-Esrâr'da kayıtlı olan bilgilerdir. Buna göre Vardarlı Fazlî, bugün Yunanistan sınırları içinde olan Vardar Yenicesi'ndendir. Evrenesoğulları'na akraba olan bir aileye mensuptur. Eserinin başında On İki İmam'a şiir yazıp bağlılığını açıklaması şairin Alevî/Bektaşî-meşreb olduğunu düşündürmektedir (Aksoyak 2013).

Fazlî, eserinde kendisinden çok fazla söz etmez. Sadece iki yerde Mısır'da geçirdiği açlık ve yoksulluk günlerinden bahseder. Bunun dışında kendi hakkında pek bir bilgi vermez. Fazlî, eserini 1636-37'de tamamlamıştır. Bu da şairin ölümünün bu tarihten sonra olduğunu gösterir (Aksoyak 2013).

2. Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn):

Fazlî'nin bilinen tek eseri olan Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn) daha evvel bilim dünyasına ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır¹. Bu makalede önceki çalışmalardan hareketle eser hakkında kısaca bilgi verilip eserin çeviri yazılı metninin tamamı yayınlanacaktır.

Şekil Özellikleri:

Fazlî, eserini mesnevi nazım şekli ile yazmıştır. Aruzun fâ 'i lâ tün fâ 'i lâ tün fâ 'i lün kalıbı ile yazılan eser, toplam yedi yüz atmış dört beyittir. Fazlî, hikâyenin akışına uygun olacak şekilde farklı şairlere ait beyitlere eserinde yer vermiştir. Bu beyitlerin vezinleri mesnevinin vezninden farklıdır.

Konusu:

Fazlî, eserine dinî hiyerarşiye uygun olarak tevhit, münacât, naat konulu beyitler ile başlar. Daha sonra On İki İmam'ı anıp ve onlara olan bağlılığını belirtir. Fazlî, Mısır'da geçirdiği açlık ve yoksulluk günlerinden bahseder. Bir dostu, Fazlî'yi üzüntüsünden kurtarmak için onu bağ gezintisine çıkarmayı teklif eder. Akşam olunca bağda kalmaya karar verirler. Bağda eşsiz güzelliklere sahip bir kasır görürler. Beraber kasrı gezerken "pîr-i hakikat"ın kasra daveti gelir. Davete icabet etmek için kasra girerler. Kasrda Hz.

¹ Bkz:

Aksoyak, İ. Hakkı (2016).14. yy.'dan 19.yy.'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler. Ankara: Grafiker Yayınları. 223-243.

Aksoyak, İ. Hakkı (2013)."Fazlî, Vardarlı Fazlî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=93>. [Erişim Tarihi: 07.08.2018]

Muhammed, Hz. Ali ve On iki İmam'ı bir arada görürler. Akşam olunca sohbet başlar. Mesnevide asıl konunun işlendiği bölümde Esrâr, Beng, Falûniyya, Efyûn, Kahve, Bâde, Şarap ve Boza'nın özellikleri ve bu maddelerinin birbirlerine hücumları anlatılır. Dostları mecliste olup bitenleri Fazlî'den yazmasını ister. O da zorunlu olarak meclisin ahvalini nakleder. Meclisin hâllerinin anlatımı tamamlanınca konunun işlendiği bölüm sona erer.

Fazlî, eserini on dokuz Farsça başlık altında oluşturmuştur. Bu başlıklar ve tercümeleri şu şekildedir:

- 1- Der-Beyân-ı Âmeden-i Esrâr-ı Mahzenü'l-esrâr ve Beng-i şîrîn-Güftâr, [Sırlar hazinesi olan esrar ve tatlı sözlü afyon şurubunun (macununun) gelmesi konusunda.] 5b.
- 2- Der-Beyân-ı Âmeden-i Berş-i Dil-âver ve Fünûniyyâ-i Sühanperver,[Kahraman afyon şurubunun (macunun) ve güzel söz sahibi fünuniyyanın gelişi konusunda.] 7a.
- 3- Der-Beyân-ı Âmeden-i Efyûn-ı Nâm-dâr, [Ünlü afyonun gelişi konusunda.] 7b.
- 4- Der-Beyân-ı Âmeden-i Kahve-i Nâm-dâr, [Ünlü kahvenin gelişi konusunda.] 8b.
- 5- Der-Beyân-ı Mersiye-i Kahve-i 'Âlî-şân Berây-ı Dûd-ı Siyâhpûşân,[Siyah giyenlerin dumanı için şanı yüce olan kahvenin mersiyesi konusunda.] 10a.
- 6- Der-Beyân-ı Âmeden-i Bâde-i Gül-Reng ve Duhter-i Rez-i Dil-Seng, [Gül renkli bade ve taş yürekli üzüm kızının (şarabın) gelişi konusunda.] 11a.
- 7- Der-Beyân-ı Âmeden-i Boza-i Nâ-bekâr, [Namussuz (rezil) bozanın gelişi konusunda.] 12a.
- 8- Ta'rîf Kerden-i Hod, Efyûn-ı Nâm-dâr ve Mûcibü'l-hayât-ı Rûzgâr, [Dünya hayatının sebebi ve ünlü afyon şurubunun kendisini tanıtmayı (medh etmesi)] 13b.
- 9- Der-Beyân-ı Ta'rîz-i Berş-i Dil-âver ve Fünûniyyâ-i Sühan-perverBer-Efyûn, [Güzel söz söyleyen fünuniyyanın ve kahraman berşin afyona tarizi konusunda.] 15a.
- 10- Der-Beyân-ı Ta'rîf-i Hod Berş-i Dil-âver ve Fünûniyyâ-i Sühanperver,[Kahraman afyon şurubunun ve güzel söz söyleyen fünuniyyanın kendisini tanıtmayı (medh etmesi) konusunda.] 15b.
- 11- İ'tirâz Kerden-i Efyûn-ı Nâm-dâr Ber-Berş-i Dil-âver ü Fünûniyyâ-i Sühan-perver, [Ünlü afyonun kahraman afyon şurubuna ve güzel söz söyleyen fünuniyyaya itiraz etmesi] 17a.
- 12- Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Esrâr-ı Mahzenü'l-esrâr u Beng-i şîrîn-Güftâr Ber-Efyûn u Berş, [Sırlar mahzeni esrarın ve tatlı sözlü bengin afyona ve berşe itiraz etmesi konusunda.] 17b.

13- Der-Beyân-ı Ta'rîf Kerden-i Hod-râ Esrâr-ı Mahzenü'l-esrâr u Beng-i şîrîn-Güftâr, [şirin sözlü afyon şurubunun (macununun) ve sırlar hazinesi olan esrarın kendilerini tanıtmaları (medh etmeleri) konusunda.] 19a.

14- Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Bâde-i Gül-Reng Ber-Efyûn ve Fünûniyyâ ve Beng, [Gül renkli badenin afyon fününiyya ve benge karşı tariz etmesi konusunda.] 20a.

15- Der-Beyân-ı Ta'rîf Kerden-i Hod-râ Bâde-i Gül-Reng ü Duhter-i Dil-Seng, [Taş yürekli kız (şarap) ile gül renkli badenin kendilerini tanıtmalarının (medh etmeleri) konusunda.] 20b.

16- Der-Beyân-ı Firâk-nâme-i Duhter-i Rez ü Beyt-i Kerem Ez-Vatan ve Mâder-i Hod-râ, [şarabın, kendi annesinden, vatanından ve kerem evinden ayrılış mektubunun konusunda.] 21b.

17- Der-Beyân-ı Ta'rîf Kerden-i Kahve-i 'Âlî-şân Ber-Bâde-i Gül-Reng, [şanı yüce olan kahvenin gül renkli badeye karşı tariz etmesi konusunda.] 23a.

18- Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Hod-râ Kahve-i 'Âlî-şân ve İlzâm Kerden-i İhvân-ı Hod-râ Ber-Vech-i Ma'kûl, [şanı yüce olan kahvenin kendini medh etmesi ve kendi dostlarını akıl yoluyla ikna etmesi konusunda.] 25a.

19- Men Lem-yeşkûru'n-nâse Lem-yeşkûrallahe ve Men-yeşkûri'l-kalîl Lem-yeşkûri'l-kesîr [Eger bir kimse aza şükretmezse çoğa da şükretmiş olmaz.] 25b.

Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn)'da bazı sosyal olayların yansımaları da yer alır. Bunlardan birisi, şairin eserini yazdığı dönemde Osmanlı tahtında olan 4. Murat'ın kahve, tütün ve şarap gibi maddeleri yasaklamasıdır. Şair, afyon, boza ve esrar gibi maddeleri kullananların asıldığını, evlerinin basıldığını, atlarla yerde sürükletildiklerini, parmaklarına kamış sokulduğunu anlatır. Kendisinin de aynı âkıbete uğramaktan korktuğunu ve bu alışkanlıklarını terk etmek zorunda kaldığını belirtir. Fazlî, o dönemde İstanbul'da yaşayan kibar insanların da keyif verici maddelere düşkün olduğunu söyler.

Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr(Dâfi'ü'l-Hüzn)'ı Nagzî'nin Kahve vü Bâde; Fuzûlî'nin Beng ü Bâde mesnevisi ile birlikte "sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler" gurubuna girer (Aksoyak 2013).

Sonuç:

Fazlî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Dâfi'ü'l-Hüzn)'ı daha evvel bilim dünyasına tanıtılıp şekil ve içerik özellikleri ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmiştir. Bu çalışmada ise eser hakkında kısa bilgi verilip eserin çeviri yazı metni neşr edilmiştir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık (1991). "Kahve Etrafında Teşekkür Eden Kamuoyu". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 5(1):1-27.
- Aksoy, Hasan (1986). "Münazara". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.6. İstanbul. Dergâh Yay. 469.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2013). "Fazlî, Vardarlı Fazlî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=93>. [Erişim Tarihi: 07.08.2018]
- Aksoyak, İ. Hakkı (2016). *14. yy. 'dan 19.yy. 'a Anadolu ve Rumeli 'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*. Ankara: Grafiker Yayınları. 223-243.
- Diriöz, Meserret (1980). "Türk Edebiyatında Münazara". *Millî Kültür*. 2(1):22.
- Fazi Vardarî. Mahzenü'l-Esrâr. DTCF Ktp. İsmail Saib I. Nu. 1422. Vr. 28.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edip (hızl.). (1995). *Fuzulî Beng ü Bâde*. İstanbul. Maarif Vekaleti Yay.
- Levend, Ağâh Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: TTK Yay. 140-141.
- Özkan, F. Hakan (1997). Şabanzade Mehmed Muhteşem: Münazara-i Tığ u Kalem. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Ünver, İsmail (1986). "Mesnevi". *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri*. 415-416-417:433-437.

METİN

MAHZENÜ'L-ESRÂR veya DÂFİ'Ü'L-HÜZN

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün] [1b]

- 1 Hâmd-i bî-ḥad ol Ḥudāya ey aḥi
Hem ṣenā-yı lā-yu'ad olsun daḥı
- K'ol durur eşyāyı yoḡdan var iden
Bî-peder ferzendi hem izhâr iden
- Yoḡ iken yir ile gök ol var idi
Gevherinden ilerü bir kâr idi
- Bir nazarla gevheri âb eyledi
Kâf u nûmı aña mîzâb eyledi
- 5 Beyt-i Ka'be ba'ḍehu buldı vücûd
Kim odur beyt-i 'atîk ey ehl-i cûd
- Beyt-i Maḡdis buldı hem andan esâs
Ḥayme-i mî'âd u daḥı cümle nâs
- İki ḫarf ile yaratdı cümlesin
Âb-ı gevherden düzetdi cümlesin
- Şoñra Âdemle müşerref eyledi
Ḥamdü lillâh ḫoş mükellef eyledi
- Bâ-ḫuşûş ol Aḫmed-i Muḫtâr ile
Eşref itdi ol sözi dür-bâr ile
- 10 Çün cihâna geldi Aḫmed ey kişi
Def'-i cehl oldı anuñ dâ'im işi
- Cehl tûfânında ḡalmışdı cihân
Ḥayr u şer' seçmezdi kimse ol zamân [2a]
- Ẓulm u küfr ile cihân ḡolmuş idi
Şöhreti hem küfr ile bulmuş idi
- Ḳam' u ḡal' itdi ḡilâ'-ı cehli ol
Virmedi aşlâ amân u mehli ol

- Ahmed oldu nür-ı bedr-i kāyināt
Nür-ı Ahmedle pür oldu şeş cihat
- 15 Şad hezār olsun şalāt ile selām
Ol habīb-i müctebāya ber-devām
- Hem taḥiyyāt u dūrūd-ı bī-şumār
Âl u aşḫābına olsun ber-ḳarār
- Kʻanlar ile buldı ʻālem nūr u fer
Daḫı anlarla bilindi ḫayr u şer
- Bozmadılar ʻahdini peygāberüñ
ʻAhdî üzre gıtdiler ol serverüñ
- İtmediler kimseye zūlm ü ḫaṭā
İşleri dāyim ʻaṭā idi ʻaṭā
- 20 ʻAdl u dāyı anlar icrā itdiler
Her biri yollı yolınca gıtdiler
- Baʻde zālîk bu ḫaḳîr-i pür-elem
Fazlî-i Vārdāri Evrenosî hem
- Hem giriftār-ı hemîşe ḡamm u hem
Mübtelā-yı dāyimā derd ü elem
- Hicretüñ biñ kırk altısında ben
Kendi ḡam-ḫānemde oturur iken
- Fıkr-i ḡam ālūde itmişdi beni
Faḳr u fāḳa nārı yakmışdı teni
- 25 Tîr-i ḡam hem baḡrımı delmiş idi
Şabrdan cānum lebe gelmiş idi
- Mışr içinde niçe günler gezdüm aç
İtmedüm kimseye ʻarz-ı ihtiyāc [2b]
- Açlıḡa şol deñlü şabr eyler idüm
Şabr ile kendümi hem egler idüm

- Künc-i ğamda kendüme eylerdüm 'itâb
Gâh iderdüm gerdiş-i 'akse hitâb
- Geh sögerdüm baht-ı pür-idbāruma
Artururdum hışm ile âzārımı
- 30 Bahtuma şetm eyleyüp dirdüm aña
Ey ebū nevm ü faķır uyansañ a
- Çeşm-i hâb-âlüdeñi açsañ ne var
Bir nazar itseñ baña ey nâ-bekâr
- Niçe bir ey baht pür-idbârsın
Hâb-ı ğafletde olasın yarsın
- Çandasın ey baht-ı bed sen çandasın
Uyku torbasında mısın çandasın
- Âh bir kez destüme girseñ hemân
Çatl iderdüm hîç virmezdüm amân
- 35 Bârî dirlerdi cihân halkı baña
Tâli'in çatl eylemişdür bu fetâ
- Tâli'in çatl itmeseydi bu eger
Bir büyük âdem olurdu mu'teber
- Tâli'in çatl itdügiyçün lâ-cerem
Oldı böyle neketî vü pür-elem
- Buña beñzer niçe efsân u füsün
Şetm iderken bahtuma zü-fünün
- Çaşradan bir yâr-ı ğâr u ğam-güsâr
Mâ'il-i seyr ü şikâr-ı kühsâr
- 40 Çıkageldi yanuma ol nâ-gehân
Derd ü ğam-âlüde görince hemân
- Didi kim yok yok haţâdur bu haţâ
Bu ğam u endüha olmaķ mübtelâ [3a]

Ġam helâke dâyimâ câzib olur
Daġı nedem ü nekbete câlib olur

Dur yuġaru seyr-i bâġ eyleyelüm
‘Andelîbâni varup diñleyelüm

Olma sen ġam-âlûde dîbâ için
Mużtarib oturma hem dünyâ için

45 Eyleme zinhâr derd ile enîñ
Tâ ola ġülşen bize ġuld-ı berîñ

Bu cihânda munfa‘il olma şakın
Yoġ durur zîrâ sebât ey ġarîñ

Ġuş eyle bu sözi ey yâr-ı cân
Ki buyurmuşdur zarîfân-ı cihân

Beyt

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Fe‘ûlün]

Der-în‘âlem kesî bî-gam nebâşed
Eger bâşed Benî Âdem ne-bâşed

Cân-fezâ vü dil-ġüşâ ġüftârġâ
Çoġ şafâlar virdi o demde baña

50 Ĥâne-i dilde o dem ġam oldu dūr
Ol ġam u hem mevzî‘ine doldı nūr

Çalmış iken ġâr-ı ġamda mübtelâ
Cümlesin def‘ itdi ol yâr-ı vefa

Ġam yirine şādî çün oldu bedel
Ol bedel ni‘me’l-bedel ni‘mel-bedel

Buña beñzer niçe niçe tesliye
Virdi hem itdi baña çoġ terbiye

Yâr-ı şādîġ olduġın çün añladum
Ĥul gibi her emrûme bil baġladum

55 Yâr-ı gâr u hem-celîs oldum aña
Hem enîs oldum dağı şubh u mesâ [3b]

Çünkü taşra çıkdık ol ğam-hâneden
Cümle ğam gitdi dil-i vîrâneden

Yek-cihet yek-dil olup yârân ile
Seyre kaçd itdük o dem ihvân ile

Mâ²-i cârî gibi çün olduk revân
Hızr-veş bulduk hayât-ı câvidân

Hâk-i pây-ı sebzezârı sürmeveş
‘Ayna çekdük ‘aynı ile sürme-keş

60 Ser-te-ser Mısrı teferrüc eyledük
Her teferrücd e tevârîh söyledük

Hem memerr-i nâs olan Bulağını
Seyr ü gül-geşt eyledük her bāğını

Ugradık bir bāğa ol dem nâ-gehân
Bî-tekellüf i çerü girdük hemân

Çünkü girdük biz kamu yârân ile
Dağı ser-cümle olan ihvân ile

Huş gelüp yârâna ol cāy-ı laţîf
Hem dağı ol bāğ-ı pür-bâr u nazîf

65 Kaldılar içinde bā-emn ü amân
Hem dağı eglendiler haylî zaman

Nağl u nârencini seyr itdük tamâm
‘Ayş u ‘işret eyledük irince şâm

Şâm irince bāğda kıldık karar
Anda yatmağa hem itdük ihtiyâr

Hâşılı çün anda kaldık ol gice
Çok şafâ vü zevk itdük ey hâce

- Ol şafâ vü zevkden cümle elem
Maḥv olup gitdi gönülden ey dedem
- 70 Gündüzümüz oldu ihvân ile 'îd
Hem gicemüz oldu bir ḳadr-i sa'îd [4a]
- Şubḥ olunca yidük içdük bâ-şafâ
Sürdük aramızdan âlâmı şehâ
- Çın seḥer ol bâğdan ey behrever
Ġayrı bâğa eyledük seyr ü sefer
- İçerü girdük aña da hem-çünân
Ser-te-ser seyr eyledük ey nev-civân
- Bâğ ammâ özge bâğ ey nev-civân
Güyyâ cennetden olmuş bir nişan
- 75 Nâr u nârenciyle mâl-â-mâl idi
Her birinüñ şâḥı bir şekl-i dal idi
- Çün dil-i 'uşşâḳ idi nârı dü-nîm
Zerd idi nârenci çün rüy-ı yetîm
- Hem leb-i dilber gibi şeftâlusı
Âb-dâr idi ya cânum ḳayısı
- Daḥı şeftâlû-yı durrâḳ ey cevân
Büse-i dilber gibiydi râygân
- Dâne-i engür idüp 'arz-ı cemâl
Ḥâl-i ḥübân gibi bulmuşdı kemal
- 80 Rüy-ı 'âşık gibi sîbüñ her biri
Bir yanı ḥamrî vü bir yanı şarı
- Ḥüşe-i ḥurmâya çün pistân-i bîkr
Degmemişdi daḥı dest-i Zeyd ü Bekr
- Müz u emrûdı çü gerdân-ı nigâr
Ḥoş na'îm ü ter idi ey kâm-kâr

- Mîve-dâr ağaçları çün'âbidün
Kâyimün u râki'un u sâcidün
- Bî-ḥisâb eşçâr-ı müşmirden semâ
Zerre miqdârı görünmezdi şehâ
- 85 Serv ü bîd ü nârven bâ-naḥl u bân
Şaf şaf olmuş şufûf-ı 'âbidân [4b]
- Sünbül ü nesrîn ü verd ü zâymerân
Ser-te-ser dutmuşdı bâğı ey cevân
- Ol dirahṭân-ı 'acâyibden çünân
Farḳ olınmazdı semâda Ferḳadân
- Ṭuṭiyân u kumriyânı şîve-kâr
'Andelîbân-ı hoş-elḥânı hezâr
- Toḥm u eşçârı ser-â-pâ sâcidün
Yâsemenler dâl tâc çün şüfiyân
- Beyt**
- 90 Ravzatün mâ²-i nehrübhâ selsâl
Devḥatün sec^c-i ṭayruhâ mevzûn
- [Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]
Var idi hem anda bir ḳaşr-ı bülend
Sakf-ı bâlâsına irmezdi kemend
- Bir 'aceb ḳaşr-ı bülend ü zer-feşân
Ṭâkı Kistrâ ḳaşrı Ḳayşerden nişân
- Hem daḥı Şeddâdî yapu yapısı
Daḥı 'ar'ardan düzilmiş ḳapısı
- Mâ²-i Nîl altında niçe mâh u sâl
Cennet-i Me²vâdan 'arz eyler cemal
- 95 Bir ḳaşır olmuş ki aşlâ yok ḳuşûr
Seyr idenler dir idi hel min-fütûr
- Şuffeler bünyâd olmuş câ-be-câ
Hem maḳarr-ı dilberân-ı bâ-vefâ

- Ser-te-ser eṭrâf u eknâf ey gûlâm
Hür-ı maḳşûrât için bulmuş niẓâm
- Şöyle naḳş itdürmiş ol bânî anı
Reşk iderdi görse Kirmânî anı
- Görse ger hem ol nigâr-hâne-i Çîn
Nâr-ı ḥasretle yaḳardı ḥânesin [5a]
- 100 Seyr iderken biz bu ḳaşrı bâ-şafâ
İrdi ol dem gûş-ı câna bir nida
- Ol nidâ bu idi kim ey yâr-ı cân
Teşrîf eyleñ bu yaña ey zâyirân
- Sizleri pîr-i ḥaḳîḳat istiyor
Hem daḥı şeyḥ-i ṭarîḳat istiyor
- Biz daḥı da'vet icâbetdür diyü
Varduḳ aña cân u dilden isteyü
- Seyr ü gül-geşt iderek yârân ile
Ṭaşra çıḳduḳ bâḡdan ihvân ile
- 105 Bir iki adım çü gitdük ilerü
Didiler bize buyuruñ içerü
- İçerü girdük hezâr âdâb ile
Germ ü âzer meyle hem pür-tâb ile
- Bir 'aceb 'âlî-maḳâm imiş meger
Hîç göz görmüş degül anı değer
- Gördük anda bir nice 'arifleri
Şâḥib-i mâni' vü ḥâl ehlileri
- Muştafâ vü Murtezâ bendeleri
Maḥrem-i esrâr efgendeleri
- 110 Şâh Hüseyin ile Ḥasan 'aşîḳları
Hem daḥı Zeynü'l-'ibâd şadıḳları

Ol Muḥammed Bākıra şubḥ u mesā
Medḥin idüp aña iderler du'ā

Kāzım ile Şāh 'Alī Mūsā Rızā
Cān u dilden sevgülidür bunlara

Şāh Takī ile Naḳīyi sevdiler
Hem daḥı Mehdīyi kimdür bildiler

Anlara çün 'aşḳ 'arz itdük o dem
Didiler 'aşḳ olsun ĩmānum bu dem [5b]

115 Her bir iḥvāna nice ta'zīm ile
Bir maḥal gösterdiler tekrīm ile

Her birimiz çü geçüp kılduk ḳarār
Şām irince eyledük şoḥbet i yār

Ol arada ben faḳīr ü pür-melāl
Ḳaşr u bāguñ nāmını itdüm su'āl

Birine didüm ki ey kān-ı kerem
Bu mıdur didükleri Bāğ-ı İrem

Didi ol dem baña ol yār-ı güzīn
Bu degül Bāğ-ı İrem ey merd-i dīn

120 Gerçi şüretde degül Bāğ-ı İrem
Līk bu Bāğ-ı İremden yeg bu dem

Zīra ol ġā'ibde bu ḥāzırdadır
İkisinüñ farkı ḥod zāhirdedür

Bu meşeldür kim dimiş ehl-i fenā
ġā'ibe gülbāng ü ḥāzıra şalā

Bunuñ adı Ḳaşr-ı Bi'l-'ayn oldı bil
Sen didüğüñ bāğ bu bāğ ol degül

Ol sebebdendür adı Ḳaşr-ı Bi'l-'ayn
Kim olupdur bu maḳar-ı ḥūr-ı 'ayn

125 Ger İrem görse bunuñ ırmağını
Ağzınıñ şuyı boğardı bāğını

Nisbet olınsa buña Bāğ-ı İrem
Diyemeydi halk içinde bir direm

Zīra adı var anuñ kendüsi yok
Kıl u kâliyse cihānda katı çok

Kimse bārından anuñ yimiş degül
Belki aña el bile degmiş degül

Der-Beyān-ı Āmeden-i Esrār-ı Mahzenü'l-esrār ve Beng-i Şīrīn-Güftār [6a]

Ben bu güft ü gūda iken nā-gehān
İçerü girdi hemān bir nev-cevān

130 Bir cevān-ı hoş-dem ü hem hoş-nefes
Sebze-püş olmış ser-ā-ser bā-heves

Hızrveş hadrā vü sebze cāmelü
Hem 'alem-dār u yeşil 'imāmelü

Bir zarīf idi ki cümle nās aña
'Āşık u dīvānesi olmuş şehā

Cünbiş ü reftārına gilmān u hūr
Ser-te-ser hayrān u ser-gerdān u hor

Niçe yıldur çigzinür çerh-i felek
Görmemişdür böyle bir ahdar melek

135 Kaddine öykündügiçün nārven
Pāy-der-gil kaldı oldu nā-reven

'Ar'ar u şimşād u serviyle çenār
Çün hırāmın gördiler bunuñ i yār

Bāğda pā-beste kılup bī-hırām
Anlara oldu hırām ayrıuk harām

Böyle bir kāmēt-kıyāmet kopmamış
Kopsa da bir böyle kāmēt kopmamış

- Hânkâh içre çü girdi ol civân
Didi 'aşk olsun size ey 'âşıkân
- 140 Cümle yārân-ı şafâ ta'zîm ile
'Aşkın aldılar niçe tekrîm ile
- Nâz ile oturdu çün ol nâzenîn
Şaldı meclis ehline 'aşk âteşin
- Başladı nazm-ı kelâma ol hemân
Okıdı bir niçe ebyât ol cüvân
- İşidicek ben gedâ güftârını
Maḥzenü'l-esrâr olan dür-bârını [6b]
- Şöyle ḥayrân u bî-huş oldum o dem
Kalmadı 'aqlum ki bir yaña gidem
- 145 Bî-huş u medhûş kaldum arada
Post bıraḳdum bir nice gün orada
- Şordum ol ism-i şerîfini anuñ
Hem daḫı nâm-ı laṭîfini anuñ
- Didiler kim şorar ise nâmı ne
Maḥzenü'l-esrâr dirler namına
- Hem laḳab dilber lebi oldu aña
Vaşlına iren kişi buldı şafâ
- Hânkâh içre bu niçe mâh u sâl
Terbiye bulmuşdur ez-ehl-i kemal
- 150 Pîr ü dervîşden bulupdur terbiye
Şeyḫden hem ḥâşıl itdi tezkiye
- Ṭüṭiveş sükkerle bislendi bu yâr
Lâ-cerem şîrîn-leb oldu bu bâr
- Dâ'imâ şehd ü şekerdür yidügi
Ṭüṭiveş sebze kabâdur giydügi

- Niçe dervîş ile olmuş hem-celîs
Niçe pîr ile bu olmuş hem-enîs
- Gerd-i rāh-ālūde olmuş niçe dem
Kūh u şahrāya kōmîş niçe qadem
- 155 Hem-celîs ü hem-enîs ü hem-ṭarîk
Niçe māh u sāl olmuş hem-refîk
- Cevher-i ṭab'ında lā-būd sırrı var
Lā-cerem baş üzre anuñ yiri var
- Dest ü kef üzre bulupdur mertebe
Anuñ için yol virilmez merkebe
- Bir nazarla ādemi hayrān ider
Dervîş iken 'āleme sulṭān ider [7a]
- Kūşe-i çeşm ile ger kılsa nigāh
Mülk-i Īrāna ider bir demde şāh
- 160 Saña cümle Hind ü Sindi bildürür
Çîn ü Māçîn ile dehri bildürür
- Şoḥbetinde bir dem olsañ ger anuñ
İklim-i Seb'a olur o dem senüñ
- Der-Beyān-ı Āmeden-i Berş-i Dil-āver ve Fünūniyyā-i Sūḥan-perver**
Anı gördük der-'akab ey kām-yāb
Zerd ü aşfer-fām bir ḥūrşid-tāb
- Bir müzehheb bir muṭallā māh-rū
Şūḥ u şengül vesme-eburū qara mū
- Sāde-rū şūrīde bir ḥoqqa-dehān
Daḥı bir nev-bāve-i bāğ-ı cihan
- 165 Çihre vü peyker güşāde bir perī
Sīm ü zerrīn tāc ile bir müşterī
- Şehd ü şekker-riz güftarı laṭif
Bir cevān-ı zū-fünūn u hem zarīf

Sîm ü zerden giymiş ol bir zerdevâ
Kıplamış semmûra dîbâdan kabâ

Şîve vü ğanc ile hoş-reftâr ile
Cilve vü 'işveyle pür-güftâr ile

Niçe pîr-i lâ-şeyi ihyâ ider
Niçe düşkün mürdeyi ber-pâ ider

170 Bir 'aceb takrîre mâlik ol melek
Ne melâyik buña mâlik nüh felek

Yitmiş iki dil ki ol takrîr ider
Bir ayağ üstinde heb tefsîr ider

Aña dağlı cümle yârân-ı şafâ
Eylediler yolına cânlar fedâ [7b]

Niçe biñ i'zâz ile ikrâm ile
Yir virüp oturdılar ibrâm ile

Şadra çün geçdi o yâr-ı nâzenîn
Ber-ter itdi şadr u sînem âteşin

175 Zerrece kalmadı şabrum ol zamân
Şormayınca adını ey nev-cevân

Pes didi ol hâlde bir ehl-i hâl
Ger şorarsañ adını ey pür-su'â

1

Adı berş-i pehlevân-ı nâm-dâr
Hem fûnûniyyâ-i merd-i kâm-kâr

Dâfi'ü'l-ğam ve'l-kederdür dâyimâ
Râfi'-i hemm ü keseldür dâyimâ

Bir nice tertîb ile terkîb ile
Hem niçe teh îb-i hoş tezhîb ile

180 Kendüyi dâyim şadup ögmekdedür
Hem dağlı rûyın çeküp düzmekdedür

Mübtelâsıdur kamu ecnâs-ı nâs
Tâlibidür cümle ʿâlem bî-kıyâs

ʿÂşıkın öldürici bî-rahmdur
Rûz u şeb işi hemîşe zahmdur

Cüst ü çâpük hoşka-bâz u zû-fünûn
Niçe Rüstem fennile itmiş zebun

Der-Beyân-ı Âmeden-i Efyûn-ı Nâm-dâr

Der-ʿaķab gördük yine biz hûb şâh
Rûyı gendüm-gün hem-çün ķurş-ı mâh

185 Nükte-dân u misk-püşân u zarîf
Şâhib-uşul u harîf ü hem laţîf

Cân virür ʿuşşâķ vaşlı bâğına
Mübtelâlar yüz sürer ayağına [8a]

Hüsn-i gendüm-günü gendüm danesi
Hem güzellik naţ'ınuñ ferzânesi

Habb-ı miskî gibi leb hoş-büy idi
Dâne-i fülful gibi eşmer-rüy idi

Rûy-ı şeb-rengin gören şatdı hemân
Âsmânda ķurş-ı mâh-ı şeb-revân

190 Zülf-i pür-çînüñ gören didi o hîn
Budur ol tiryâķ olan mârân-ı Çîn

Şalını şalını girdi içeri
Şadra geçdi nâz ile hem ol perî

Söze âğâz eyledi biñ nâz ile
Nükteler didi rümüz u râz ile

Ėamzeler itdi bize açmazdan
İşveler gösterdi ol ţannâzdan

ʿAķlumı Ėâret idüp ol dil-rübâ
Eyledi bî-huş u hayrân u gedâ

- 195 Başladı 'irfâna sözlerden o dem
Oğudı bir niçe eş'âr ol şanem
- Şordum ol dem nāmını bî-ihtiyār
Hem dağı 'unvânını ey bahtiyār
- Didi ol demde baña bir ihtiyār
Adı efyün-ı zarîf ü nām-dār
- Hem dağı elķābına dirler i yār
Mücib-i bahş-ı hayāt-ı rüzgār
- Niçe mevtāyı bu gāhî dirgürür
Niçe mahyāyı bu gāhî öldürür
- 200 Mübtelāsına gehî eyler vefā
Gāhî katleyler amān virmez aña
- Böyledür bunuñ hemîşe şan'atı
Kim amānsuz öldürür bu nekbeti [8b]
- Der-Beyān-ı Āmeden-i Ķahve-i Nām-dār**
Der-'aķab gördük yine ey dil-rübā
Bir siyeh-püş u siyeh-çerde-liķā
- Bir Ķabeş yüzli Yemen Ķunkārını
Hem yaluñ yüzli 'Arab dil-dārını
- Bir ķabā-yı Ķinî giymiş egnine
Mālik-i Fağfûrı almaz 'aynına
- 205 Bir 'aceb pür-süz u tāb u şive-kār
Hem dağı mümtāz-ı bāğ-ı nev-bahār
- Dağı bir 'ayyār u seyyāh-ı cihān
Germ ile serd-azmüde bahta cān
- Hind ile Sind ü Yemen 'ayyārı hem
Mışr ile Şām u Ķaleb ħammārı hem
- Yine sulţān ile olmış hem-nişin
Niçe Ķunkār ile bulmuş perverin

- Niçe şeyh ü şâbı görmiş ol güzîn
Niçe hürü'l-‘ayna olmuşdur yakîn
- 210 Çok velâyet seyr ü gül-geşt eylemiş
Her memerrin küh ile deşt eylemiş
- Heft kişverden virür halka haber
Yitmiş iki dil dahı ezber ider
- Puhte olmuş şâf u sâde meşrebi
Meşrebine herkes olmuş müşterî
- Şâhib-i cüş u hurûş u tâb-dâr
Tâb-ı rüyından niçe diller yanar
- Ka‘be-i ‘ulyâda çok olmuş muķîm
Haylî dem eşrâfa olmuş hem nedîm
- 215 Lâ-cerem ol Ka‘be-i ‘ulyâ gibi
Çok şeref kesb eylemiş ol cā gibi [9a]
- Niçe dem zemzemle olup hem-dem ol
Haylî kaynamış ol âb ekrem ol
- Niçe kerre hacca itmişdür sefer
Niçe merre Kuds aña olmuş memer
- Ka‘be gibi çün siyeh-püş oldu bu
Lâ-cerem miskî gibi hoş buldı bü
- Hor bakma sen buña kalbin uyar
Şâzelî hazretlerinüdüdür bu bār
- 220 Kalbini hubb-ı habîb itmiş bunuñ
Meşrebin lübb-i lebîb itmiş bunuñ
- Cümle ‘âlem ‘âşık u hayrânıdır
Hem kamu âdem anuñ qurbânıdır
- Ol dahı âdâb ile pür-tâb ile
Şerm ü ekrem ü ‘araķ-rîz âb ile

- Dâhil-i meclis çün oldı bā-vefā
Heb el üzre dutdı yārān-ı şafā
- Cümlesi ta'zīm ü tekrīm itdiler
Her birisi meşrebince gitdiler
- 225 Ben gedā ol demde ey yār-ı vefā
Şordum ol nām-ı laṭīfin bā-şafā
- Didiler nāmı bunuñ ey yār-ı cān
Ḳahve-i hoş-meşreb ü hem 'ālī-şān
- Ger anuñ elḳābın eylerseñ su'āl
Meclis-ārā ü zarīf ü pür-maḳāl
- Ḳahve meclis-edā ey nāzenīn
Meclisi çün eyledi ḥuld-ı berīn
- Her biri bir söze āḡāz eyledi
Daḡı her kūşeden āvāz eyledi
- 230 Meclis ehlinden o dem bir dil-firīb
Ya'nī yārān-ı şāfādan bir ḡabīb [9b]
- Ḳahve-i mümtāz u ṭannāza o dem
Bir su'āl itdi zarāfetle dedem
- Didi ey yār-ı vefā-dārum benüm
Hem daḡı derdüme dermānum benüm
- Bir su'ālüm var saña ey dil-rübā
Umaram kim ḡaṭıruñ bulanmaya
- Ol daḡı biñ ḡanc u biñ şīve ile
Daḡı niçe ḡande vü 'işve ile
- 235 Didi eylegil su'ālün ey dede
Tā göreyüm kim senün gönlün nede
- Didi var idi senün bir hem-demün
Hem daḡı hem-meşrebün hem-maḡremün

Çanda gitseñ bile giderdi i yâr
Çanda otursañ olurdu ğam-ğüsâr

Ansuz olmazduñ sen aşlâ bir nefes
Ol idi her derdüñe feryâd-res

Dimezem adıñ saña ey nev-civân
‘Aql u fehmüm var ise añla hemân

240 N’eyledüñ n’itdüñ o yâr-ı şâdıkuñ
Yoğsa odlara mı yaçduñ ‘âşıkıkuñ

Şaqlama luğf eyle baña râzuñı
Şaqlama ol ‘âşık-ı ser-bâzuñı

Bir su’âli ğuş idüp ol dil-rübâ
‘Aql-ı külli gitdi oldu çabçara

Bir kere âh itdi düdından o mâh
Düd-ı âhından boyandı heb giyâh

Âh ebr oldu vü bârân eşk-i çeşm
Ra‘d oldu nâle vü feryâd u hışm

245 Ol ğazâla ol ân ‘aynın açup
Kec nazarla yüzine bir kez baçup

10a Didi kim itme su’âlin sen bunuñ
Hem dağı çalma çavalın sen bunuñ

Irlama türkisini şağın baña
Söz ü sazın itme hem yağın baña

Luğf idüp anuñ baña adın dime
Hem dağı nâm u nişânın söyleme

Hâkimü'l-vağt işidürse ger seni
Bu arada ne seni çor ne beni

250 Kim dağı anı yâd iderse aşılır
Dağı dükkânıyla beyti başılır

Ger anuñla hem-dem olsa bir kişi
Burnı kulağı gider yāhod dişi

Nicesin hem atlara süritdiler
Parmağına hem kâmiş yürüttiler

Bunuñ için niçe âdem ey halîl
Çatlolındı gitdi heb ħor u zelîl

Bunca fitneler çü koptı ol yârdan
Şoğdı kâlbüm ol ruħ-ı gül-nârdan

255 Ser-te-ser 'âlem ayağa kalkdılar
Âteşe yakmağa fetvâ aldılar

Emr-i sulţânide çün buldı vürüd
Yağdılar dildârumı mânend-i 'üd

Der-Beyân-ı Mersîye-i Kahve-i 'Âlî-şân Berây-ı Dûd-ı Siyâh-püşân

Kahve-i 'âlî-cenâb u ter-mizâc
Ol sa'âdet-iktisâb u pür-revâc

Çok rivâyet söyledi vü ağladı
Hem firâk odıyla bağrın dağladı

Yazdı bir mersîyye ol demde hemân
Oğdı yârâna çün âb-ı revân [10b]

260 Didi kim ey dilberüm sen kandasın
Çeşm-i ħün-âb ile misin kandasın

Kağı yirlerde arayum ben seni
Kimlerüñ yanında bulayum seni

Tağlar başında mısın ey perî
Yoħsa ravzâlarda mısın ey ħurî

Yirde misin gökde misin dilberâ
Yoħsa şahrâlarda mısın serverâ

Câme-ħâbuñ kırı yir mi yâ ħarîr
Yoħsa çül ile çuval mı ya ħaşîr

- 265 Yoħsa bir hâşılđa mı ħabs itdiler
Ey dirîġā kıncaru dels itdiler
- Fireng iklîminde mi olduġ esîr
Ol cezîre oldu mı saġa maşîr
- Şimdi giydüġ mi 'aceb kır-i kıarîr
Hem maķarruġ oldu mı nâr-ı sa'îr
- Saġa lâyıķ mı olasın kır-puş
Hem giye mi kin libâs-ı kır-nuş
- Sen giyerken aġdar u aşfer ħarîr
Şimdi câmeġ oldu mı kıtrân u kır
- 270 Āħ senden ayrılalı ey civân
Gözüme zindân olupdur bu cihân
- Senden ayru düşeli kıan aġlaram
Āteş-i hecr ile baġrum daġlaram
- Ben senüġle yâr iken ey nâzenîn
Olmış idi cümle yir ħuld-ı berîn
- Bârgâhum pür iderdi şaġ u şol
Şeyġ ü şâb u hem niçe ehl-i uşûl
- Niçe dervîşânı baş itmiş idüġ
Niçe bayı daġı rây itmiş idüġ [11a]
- 275 Cümle miskîn ü faķîr ü nâ-tüvân
Süfre-i in'âmumuzdan yirdi nân
- Şimdi cümle 'âlem olmuş ħuşk-leb
Ne gelür var ne gider maķbüz heb
- Cümlenüġ yüzi 'abûs u kıaġtarîr
Yüzlerine baķamazsın ey faķîr
- Ĥâcet için anlara varsaġ eger
'Abs ider yüzün daġı burnın eger

Saña bir fincân kahve virmege
Çatı ağır oldu şimdi herkese

280 Böyle oldu şimdi ahvâl-i cihân
Nefsî nefsi didi herkes ey cevân

Sen dil-ârânuñ vücudı var iken
Hem benümle hem-dem ü hem-yâr iken

Baña herkes eyler idi i'tibâr
Dağı el üzre dutarlardı i yâr

Şimdi çokluk kimse bakmaz yüzüme
Hem kara kaşuma kara gözüme

Sen gidelden hîç bulımadum revâc
Bir kızıl mangura oldum ihtiyâc

285 Sözüni bu deñlü icmâl eyledi
Yana yana 'arz-ı ahvâl eyledi

Der-Beyân-ı Âmeden-i Bâde-i Gül-Reng ve Duğter-i Rez-i Dil-Seng
Der-âkab hem anı gördük biz i yâr
Bikr-i naqşında yüzi gül bir nigâr

Şîve-kâr u kâm-rân u kâm-bîn
Dil-firîb ü hûn-hâr-ı merdümîn

Niçe 'uşşâkıını ol ğaddâr i yâr
Çatl ider bir demde ol mekkâre-vâr [11b]

Niçe kelleler kesüp kanlar döker
Niçe serler sürh idüp tuzlar döker

290 Mekr ile heb öldürür 'uşşâkıını
Sokr ile ol çatl ider müştâkıını

Görmedüm bir böyle kattâl-ı cihân
Hem dağı bî-rahm u bî-emn ü amân

Şöyle çâpük bir ayağ üzre döner
Şöyle çâlâk âdemüñ aklı gider

- Ger semendün-ı hezâr yek-dest-i yâr
Biñ bir ayağ üzre olsa pây-dâr
- Sihr ile efsün ile mekkâre-vâr
Bir ayağ ile yıkar ol nâ-bekâr
- 295 Nice Rüstemler yıkar efsün ile
Nice Rüyîn-ten yüzer efsün ile
- Sürh giymiş lâle-veş ol enderün
Âl ile gül-güne giymişdür birün
- Alı al u kırmızısı kırmızı
Bağmağa dîger hemân biñ kırmızı
- Şalını şalını geldi ol nigâr
Hem hırâmânî hırâmânî o yâr
- Dâhil oldı meclise biñ nâz ile
Hem dağı işve ile şannâz ile
- 300 Didi aşğ olsun size abdâllar
Meşrebi hûb u şarîka dâllar
- Ehl-i meclis heb ayağa kalkdılar
İzzet ile aña yir gösterdiler
- Didiler hoş geldün ey yâr-ı güzîn
Hem şafâ geldün bu dem ey nâzenîn
- Şordum anuñ nâmını ey nâm-dâr
Didiler kim duğter-i rezdür i yâr [12a]
- Didiler elkâbına ey kâm-yâb
La'l-i rummânî vü yâkût-ı müzâb
- Der-Beyân-ı Âmeden-i Boza-i Nâ-bekâr**
- 305 Çün geçüp kıldı karar ol gül-izâr
Kapuya itdük nazar ol dem i yâr
- Kapuda gördük turur bir ecnebî
Meclis-i irfâna uymaz meşrebi

Bir 'aceb hey'et ki göz görmüş degül
Bir garîb şüret ki nakş olmuş degül

Aña nisbet dīv-i ḥannās ey civān
Şanki bir Cibrîl-i a'zamdur hemān

Şüretinden şuhz? cin andan kaçar
Meşrebi hem zehr ü zaḳḳümü geçer

310 Cümle yārān göricek ol münkeri
Hem turuş-rüy u kerîhü'l-manzarı

Didiler kim bu ebū baḥn u şikem
Kim ola kim buraya ḳomuş ḳadem

Boza-ḥāne ḳapusu mı bu mekān
Yā deve aḥurı mıdur bu cinān

Kim icāzetsiz gelüp bu ḥurd u pā
Ḥānḳāh içre gire ol bā-cefā

Kim durur bu ḳabā ḳuyruḳlı köpek
Hem nedür bu ḳırba? ḫaşaklı eşek

315 Ḳanda ḥāşıl olmuş āyā bu pelîd
Ḳanḡı yirden ḳıḳdı bu dīv-i 'anîd

Aşlı ya bir it bıyıklı uşaḡı
Ya boza ser-ḥoş bengî yañşaḡı

Boza cerrārına beñzer bu gidi
Bengî 'ayyārına beñzer bu gidi [12b]

Ne 'aceb bî-'ār u bî-ādābdur
Yüzi şuyı şanki seyl-ābdur

Göricek bāde o 'ayyārı i yār
Ḥışmdan rüyü ḳızardı hem-çü nār

320 Didi kim bu zerd-i bî-'ārı uruñ
Hem anuñ başın ḳıruñ ḳarnın yaruñ

Meclise kıoymañ bu boza bekr̄isin
Görmeyelüm t̄a ki yeşil çihresin

Şaķalı aķlıđına baķmañ bunuñ
Yeşil aķlıđı durur boya anuñ

Ṭül-i 'ömrinde anadan toğalı
Heb degirmende ağartmış şaķalı

Ḳanda gitse görünür ez-‘ābidīn
Şeyḫ-i Necdī şūretinde bu la‘īn

325 Bu raķīb-i dīv-i ḥannās-ı merīd
Olmaķ ister ehl-i ‘irfāna mürīd

Baña taķlīd eyleyüp bu dil-firīb
‘Arz ider yārāna rüyın çün ḥabīb

Vāz gel bu ārzūdan ey ğarīb
Baba kuşı hīç ola mı ‘andelīb

Emr-i ‘ālī mūcibince ol zamān
Ol raķīb-i dīvi ḳovdılar hemān

Ḳapudan sürüp çü taşra ḳaḳdılar
İt gibi ardınca taşra atdılar

330 Eñsesinden yazdılar bu tārīḫi
Ḳaya köpek yūri gezdürür tazıyı

Ol raķīb-i dīvi çünkim ḳovdılar
Meclis-i ḥāşa gelüp oturdılar

Ḥāşılı yollı yolınca her biri
Hem daḫı yirlü yirince her biri [13a]

Encümen olup ḳamu oturdılar
Heb ḫicābı ortadan göturdiler

Her birinüñ muḳtezāsınca i yār
İtdiler iḫzār nuḳl-i bī-şumār

335 Alma vü emrüd hem kıyası vü nâr
Bol idi şeftâlûya hüd ç'itibâr

El virişmişdi tabağ tabağa hem
Dağı söylerdi çanağ çanağa hem

Pür idi cülnâb ile heb kâseler
Dil şokardı hem dağı senbûseler

Çok nefâ'is hem nefise çekdiler
Ortaya hem niçe mîve dökdiler

Hân-ı mālâmāl pâşide olup
Ni'met-i bî-gâye meydâna gelüp

340 Her birisi muhteżâsınca yidi
Ba'dehû birisi şükrin didi

Hânı ne kim ortadan götürdiler
Sâz u sözi ortaya getürdiler

Her biri bir sâz aldı destine
Güne güne nağme çaldı dostına

Hânkâhı aşk ile inletdiler
Nâya yitmiş iki dil söyletdiler

Şeş cihetden virdi şeştâlar haber
Yirmi dört şu'be rebâb ezber ider

345 On iki burcuñ maķâmından çopuz
Güşmâl itdükçe söylerdi rümûz

Çeng ü kânûn erganûna uydılar
Mûsîķâr'alçağ maķâmında kodılar

Cümle bir yirden ser-âğâz itdiler
Döge döge defleri söyletdiler [13b]

Zühreyi 'ulvî maķâmından dağı
Sifleye indürdi bunlar ey ağı

Mihr gibi çerçe girdi hûbları
Rağsa çıktı meh gibi maḥbûbları

350 Sāğaruñ kanı o demde kaynadı
Ḳabağaruñ kanlı yüregi oynadı

Heb sürâhîler o dem cüş eyledi
Biribirine miyâhın söyledi

Hûblar döndi şarâbuñ şevkine
Ṭolı içdi birbirinüñ aşkına

Başladılar bûseler i'fâsına
Hem daḥı şeftâlular şunmasına

Şol kadar bol oldu şeftâlû i cân
Biñi bir pula şatıldı ol zamân

Ta'rif Kerden-i Ḥod, Efyün-ı Nâm-dâr ve Mûcibü'l-hayât-ı Rûzgâr

355 Meclis-i 'irfân germ-â-germ iken
Birbiriyle hem daḥı âzerm iken

Meclisüñ şaḥnında ol demde hemân
Nâm-dâr efyün açup bir kez dehân

Didi kim âyâ cihân içre bu gün
Bir benüm gibi ola mı zû-fünün

Mûcib-i zinde laṭîf ü hem zarîf
Bâ'is-i ḥayy u faşîḥ ü hem ḥarîf

Hem güşâde-dil Mesîḥâ-dem ola
Nuṭḳ ile mevtâyı hem ihyâ kıla

360 Hem daḥı maḳbûl u merğûb-ı zamân
Mâ'il-i ehl-i dil ü ḥalk-ı cihân [14a]

Var mı bir insân-ı kâmil ey fetâ
Kûh u şahrâya kadem bensüz kıya

Bir kişi 'azm-i sefer itse i yâr
Mûnis idinür beni leyl ü nehâr

- Ḥattā buyurdu resûl-i müctebā
Ol nebiyy-i faḥr-ı 'ālem Muştafā
- Bir sefer ger vāki' olsa yā saḥāb
Götürüñ efyūmı itmeñ ictināb
- 365 Bā-ḥuşūş ol Ka'benüñ 'āşıkları
Hem Medīnenüñ daḥı şādıkları
- Daḥı o Rūm u 'Acem pūyendesı
Hem 'İraḳ ile Ḥicāz āyendesı
- Bir adım atmaz bular bensüz i yār
Bir yire gıtmez daḥı bensüz bular
- Ḥıṭṭa-i Rūmı bu ḥayr-ı maḳdemüm
Eyledi iḥyā çü 'İsā bu demüm
- Evvelā aşlum benüm ey pür-kemāl
Bir ḥelāl ibni ḥelāl ü ehl-i ḥāl
- 370 Bā'is-i keyfiyyetümle merdümān
Sū-be-sū pūyān u dāmen-der-miyān
- Rāh-ı Ḥaḳḳa cüst u çālāk oldılar
Hem tek ü pū ile Ḥaḳḳı buldılar
- Ol benüm keyfüm kıvāmıyla i yār
'Azm-i beytullāh ider nice diyār
- Hem benümle bu ḳamu ehl-i ṭarīḳ
Görmege 'azm itdi min-feccin 'amīḳ
- Zāyirān-ı türbe-i faḥr-ı resûl
Ḳuvvet-i luṭfumla buldılar vüşül
- 375 Bunca 'izzet bunca raḡbetle kemāl
Hem benümle buldılar ey ehl-i ḥāl [14b]
- Ekl ü bel' iden beni ey yār-ı cān
Terk-i tiryāk-erba'a itdi hemān

Zerre miqdârı marâz bilmez nedür
Zerre deñlü derd-i ser görmez nedür

Kim ki yise hiç ğamnâk olmaya
Tâze-rû ola hemîşe şolmaya

Şâniyen mülk-i 'Acemde ey ħalîl
Kışrumı 'izzetle ħall eyler ħalîl

380 Eyler istihrâc bir mâ'-i laţîf
Hem daĥı bir ĥoş-güvâr âb-ı nazîf

Dillerinde oldu nâm ey nâm-dâr
Köknâr u daĥı âb-ı ĥoş-güvâr

Mübtelâsıdur zarîfân-ı 'Acem
Hem mürîdânıdur erbâb-ı kıdem

Meclis ü maĥfillerinde her zamân
Eyler isti'mâl cümle 'ârifân

Raĝbet iderler hemîşe 'aşk ile
Nûş iderler dâyimâ pür-şevk ile

385 Âb-ı ĥayvân aña nisbet ey cevân
Yanlarında bir ħara şudur hemân

Şâlişen oldu şükûfem bî-nazîr
Güne güne levn levn-i dil-pezîr

Seyr iden verd-i ra'nâyı ne der
Her gören nesrîn-i beyzâyı ne der

Nergis-i şehlä-yı ĥod-bîn ü dü-bîn
Buña nisbet yek-çeşm bir kör la'în

Ger şaĥâyık görse ĥamrâ rengini
Yire çalardı o demde bergini

390 Lâle-i ĥamrâ göreydi bî-gümân
Kıbkızıl dîvâne olurdu hemân [15a]

Ergavân görse o reng-âmîzini
Oda yakardı o dem kendözünü

Ġonca-i zanbaĠ göreydi cāmesin
Çāk iderdi reşkden ser-nāmesin

Ser-be-ser çün gördiler mi'rācını
Yāsemenler yire çaldı tācını

TuĠlar görünce ol kāküllerin
Hem hırām-ı kāmēt-i bālāların

395 Düşdiler şahrālara Mecnūnveş
Pā-bürehne serserî hem derd-keş

Görse Mānî ol nuķūşuñ rengini
Ayrıķ almazdı ele Erjengini

Kim ki gördi ol nigār u naķşını
Hem zümürrüd-fām raķş-ı baķşını

Baķmadı ayrıķ çemen cān-baķşına
Hem Nigār-ħāne-i Ćinüñ naķşına

Buña beñzer niçe sözler söyledi
Heb kemālātını izhār eyledi

Der-Beyān-ı Ta'rîz-i Berş-i Dil-āver ve Fünūniyyā-yı Sūħan-perver Ber-Efyūn
400 Çünki efyūn-ı zarîf ü nām-dār
Eyledi ta'rîf-i nefis ol dem i yār

Berş-i pür-cüş u ħurüş u pür-füsūn
Hem fünūniyyā-i rind-i zū-fünūn

Kendözün bir kerre meydāna atup
Ġışm ile Ġaķķa dehānını açup

Sîm deste çübün aldı destine
Eyledi per-tāb efyūn üstine [15b]

Didi kim ey yāve-gūy u pür-dürüĠ
Hep esüp şavurduĠın bād-ı uruĠ

405 Bÿy-ı Şîr-i mâder ađzuñda henÿz
Var iken ey kÿdek-i nâ-puhte-söz

Halka rÿsvây olma divŐür kendözÿñ
Kizb ü lâg ile kara itme yÿzÿñ

Őatma gel yârâna sÿd yirene dÿg
Yağma hem meclisde Şem'-i bî-furÿg

Hâli mi Őanduñ erenler meclisin
Hem tehî mi añladuñ bu meclisin

Kendÿñi envâ'-ı kıl ü kâl ile
Őisî-dem itdÿñ niçe ağvâl ile

410 RiŐte-i kizb ile gel bend itme sen
Ol zebân-ı yâveñe nazm-ı sÿhen

Âsyâb-ı båd-âsâ der-miyân
Niçe bir esdÿñ Őavurduñ kaltabân

Nefsÿñi bî-gâye ta'rîf eyledÿñ
Hem dağı bîhÿde sözler sÿyledÿñ

Evvelâ ta'rîf-i Şey-bi'n-nefs yâb
Lem-yeciz sen 'indehu 'ilmÿ'l-kitâb

Der-Beyân-ı Ta'rîf-i Hÿd Berş-i Dil-âver ve Fÿnÿniyyâ-i Sÿhan-perver
Olduğı tağdırce baña yaraŐur
Zîra baña niçe eczâ qarıŐur

415 Cÿst u çâlâk u zarîfem hem harîf
Dilber-i Şannâz u Şeh-bâz u laŐîf

Hem-celîs-i rÿz u Şeb-i rind-i cihân
Hem-enîs-i 'ârîfân u Şâ'irân [16a]

Efđal-i erbâb-ı 'irfân bensizin
EŞref-i aŐhâb-ı devrân bensizin

Meclis ü mağfilleri olmaz tehî
Cÿmlesi benden dÿrÿd ağı rehi

- Yitmiş iki rind-i 'âlem ey fetâ
Terbiyetle tezkiyeyle bâ-şafâ
- 420 Hâşıl itdiler beni pür-şevk ile
Puhte itdiler vücûdum zevk ile
- Anuñ için ben suhen-dân olmışam
Kıdvetü'l-emşâl u akrân olmışam
- Ben nikât ile belâgat-perverem
Ben feşâhat defterinde serverem
- Tûti-veş şehd ü şeker horendeyem
'Andelîbâsâ dağı güyendeyem
- Mülk-i Hindistândan ey dostân
Bu laţîf eczâmı nice hâcegân
- 425 Zaḥmet ile derd ile belvâ ile
Bu diyâra geştürür sevdâ ile
- Bu diyâra çün qadem qodum i yâr
Dağı bu mülk içre çün buldum qarâr
- Sükker ü şehd ile bir üstâd-ı merd
Terbiyeyle 'âlem içre itdi ferd
- Ba'dehu ben bendeyi gör neyledi
Sîm ü zer hoqqalara pür eyledi
- Sîm ü zerden meblağ ile ey kibâr
İtdi isti'mâl niçe şehriyâr
- 430 Hem dağı niçe zarîf ehl-i şafâ
Şevk ile zevkum ider her dâyimâ
- Bu benüm keyfüm gibi pür-dil-rübâ
Dehr içinde var mı bir keyfüñ evvelâ [16b]
- Eklüm iden ehl-i dil güyâ olur
Meclis-i 'irfânda yektâ olur

Yitmiş iki dil bir ayağ üzre hem
Bir bir okur ezberinden ey şanem

Ne aña bir tercemân lâzım şehâ
Ne aña bir hâce kim ta'lîm ala

435 Hem benüm haqqımda dimiş niçeler
Bu sözi kim ezber itmiş hâceler

Beyt

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

Çın seherden yimeyince bir berş süyem kişi
Hâbdan açmaz gözün tutmaz eli bitmez aş

Bu sözi böyle buyurmuş şâ'irân
Hem zarîfân-ı 'izâm u 'arîfan

Baħr-ı ihsānuñ kapudānı daħı
Ol Kaya Paşa-yı 'arîf ey aħı

Hokka-i şîrîn-dehānuñ ağızını
Yazdı bu beyti anuñ pervāzını

Beyt

[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]

440 Nola ekl-i berş idersem def' için dilden ğamı
Pâdişāh-ı 'ālem eyler bir süyem berş ādemi

Bu şehâdetler kim olmışdur şehâ
Heb benüm haqqumdadur ey pür-şafâ

Bā-ħuşuş İstanbuluñ kāmilleri
Hem zarîfân u daħı 'ākılleri

'İzzet ü rağbet ider her birisi
Bel' ider hem ölüsi vü dirisi [17a]

Bensiz olmaz bir nefes meclisleri
Daħı bensiz şey degül maħfilleri

445 Buña beñzer çok maķālāt-ı ğarîb
Lāf ile ta'rîf-i nefis itdi 'acîb

İ'tirâz Kerden-i Efyûn-ı Nâm-dâr Ber-Berş-i Dil-âver ve Fünûniyyâ-yı Sûhân-perver

Çün fünûniyyâ sözin itdi tamâm
Bu yañadan degdi efyûna kelâm

Didi kim ey yâve-gû vü hod-fürüş
Vay saña ey yüzi qara içi boş

Bunca ta'rîfât-ı nefis ey derdmend
Ağzuña şıgmaz senüñ ey müstmend

Nice şıgdı qarnuña bunca dürüg
Nice çıkdı hem femüñden bu aruğ

450 Bunca efsûn u füsün u kizb ü lâğ
Qab u qabqacağa şıgmaz ey kelâğ

Kendüñi tiryâk-i fârûk eyledüñ
Ey yalancı ne yalanlar söyledüñ

Böyle kezzâb olmayaydum ey fakîr
Kara olmazdı yüzüñ mânend-i kır

Medh ile göge çıkarma özüñi
Yoğsa âteşle yaqarlar yüzüñi

Sen okumaduñ mı şeytân kışşasın
Almaduñ m'ol kışşanuñ bir hişşesin

455 Göge çıkmak istedi ol bâ-şitâb
Yaqdılar mel'ûmı bâ-nâr-ı şihâb

Qubarup şişme kanı ey qabı dar
Yoğsa çatlar qabuğñ bî-ihtiyâr [17b]

Evvelâ bir nânkörsün ey sefih
Saña nânkörlige bulunmaz şebih

Ger vücüduñ olsa bensüz bir nefes
Dañ dañ ötmezdüñ cihânda çün ceres

İ'tirâf eyle benüm ihsânuma
Nânkör olma şaqın in'ânuma

460 Hem benüm keyfiyyetümdür söyleden
Hem seni tūfî gibi gūyâ iden

Saḥa giydürdükleri zerrîn kabâ
Hem benüm iḥsânum olmışdur saḥa

Ḥod bilürler bunı cümle dostân
Bir qurı çüb idi aşlın der-cihân

Ger benümle bulmayayduñ şöhreti
Kim bilürdi aduñı key nekbetî

Sîm ü zerle hem daḥı bunca bahâr
Olmasaydı bulmaz idüñ i'tibâr

465 Ger nazar olinsa ḥâricde senüñ
Müstakillen yoḡ vücüd ile tenüñ

Ger benümle olmayaydı ḡurbetüñ
Olmaz idi bir kelâma ḡudretüñ

Berşî çün efyun ilzâm eyledi
Cümle yârân âferînler söyledi

Döge döge bildürüp miḡdârını
Cerb ü şîrîn itdi heb ḡüftârını

**Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Esrâr-ı Maḥzenü'l-esrâr u Beng-i Şîrîn-Güftâr
Ber-Efyün u Berş**

Berş ile efyün çün ey kâm-yâb
Birbiriyle dalaşurken çün kilâb [18a]

470 Ḡanda imiş maḥzenü'l-esrâr i yâr
Ol şeker-ḡâ u ol şîrîn-kâr

Sîm ü zer ser-deste alup destine
Toz ḡapardı berş ü efyün üstine

Toz ile ḡoldurdu aḡzın bunların
Hem ḡubâr ile daḥı boḡazların

- Çün bularda kalmadı söz ü kelâm
Söze āgâz itdi kendi bā-nizâm
- Didi kim ey vāy ey bed-rāylar
Olmañuz rüsvāy ey ħod-rāylar
- 475 Siz cihānı ŧimdi ħālī bulduñuz
Anuñ için başka sultān olduñuz
- Alma virme emr ü nehy ü ħīr ü dār
Size mi maħşūş oldu her ne var
- Nidelüm kaħt-ı ricāl olmağ ile
Her zamāne kötünüñ olmağ ile
- Hem kesersiz hem biçersiz sağ u şol
Biriñüzde aşla yoğdur bir uşul
- Ĥoş geçersiz aħniyā yanında siz
Şāfi-dilsiz aşfiyā yanında siz
- 480 Zūlmüñüzle siz cihānı yığduñuz
Ĥahruñuzla niçe diller yağduñuz
- Raħb u yābis sözüñüz heb şūr u şer
Şerrüñüzden munħabız cümle beşer
- Sizleri ekl eyleyen rüsvā olur
Nice rüsvā ölmedin öñdin ölür
- Ĥaste gider sayrıdur her dāyimā
Cānı cībinde marīz ü mübtelā
- Sizleri ekl eylemek ‘ayn-ı ħaħā
Zīra kim sizlerde yoğdur bir vefā [18b]
- 485 Bir dem ancağdur sizüñ ol şāduñuz
Şāduñuz gibi ħayırsuz dāduñuz
- Şādılığla şādī gibi ‘ālemi
Aldayup oynatmadansız ādemi

Niçe âdem öldürürsüz bî-ecel
Çok za'îfi katl idersüz bî-maḥal

Sizler ile hem-dem olanlar için
Hem sizünle zevk idenler için

Bu su'âli yazdı niçe sâylân
Müftî-i İslâma ey ḥorân-ı nân

490 Didiler kim ne öli ne ḥod diri
Ne müselmânî o ne ḥod kâfirî

Ne uyur ne uyanık ol bî-şafâ
Buyuruñ bunuñ cevâbın kim ola

Didi ol kân-ı 'ulûm ol dem şehâ
Ya'lemullâh belki tiryâkî ola

Şûm u nahsey-ni kırâneyn olduñuz
Bed-fi'âl-i her dü kevneyn oldunuz

Zehr-i kâtil olmañuzda şübhe yok
Şümlükda ḥod rivâyet katı çok

495 Çok za'îf ü nâ-tüvân ey şümlar
İtdi şekvâ sizden ol merḥûmlar

Beyt

[Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün]

Bir bölük cânı cîbinde zu'afâ sultânım
Zehr-i kâtil mi yisün bulmayıcağ efyûnı

Gör ne zehr ü gör ne zaḳkum olduñuz [19a]
Büm gibi dehrde şûm olduñuz

Der-Beyân-ı Ta'rîf Kerden-i Ḥod Esrâr-ı Maḥzenü'l-esrâr u Beng-i Şîrîn-Güftâr

Bunca ta'rîfât-ı elfâz-ı şahîḥ
Meclis içre baña lâyıḳ her melîḥ

Evvelâ başdan benüm gibi dilîr
Gelmemişdür 'âleme ey merd-i pîr

500 Var mıdur bir vaqd-ı 'âlemden cihân
Hem dağı bu dehr içinde bir cüvân

Baňa mânend ola ol takrîrde
Hem muţâbık ola her tedbîrde

Ben niçe keşf ü kemâle mâlikem
Her mürîd irşâdına ben sâlikem

Niçe âsâr-ı haķîķam var benüm
Niçe esrâr-ı vefîkam var benüm

'Âlem içre hoş suhen-dân olmışam
'İlm-i esrârı tenümde bulmuşam

505 Niçe müşkil sözleri bir demde ben
Keşf ü fethin eylerem yeg aña sen

Küşe-i çeşm ile Hindüstânı hem
Tarfetü'l-'ayn içre seyrân iderem

Dâyimâ pîrân u dervîşân ile
Dağı hırķa-püş-ı 'âlî-şân ile

'Aş u 'işret bunlar ile eylerem
Cümle esrârı bulardan söylerem

Bunlar ile hem-celîs ü hem-enîs
Olalı öğrendüm âdâb-ı celîs [19b]

510 Her birinden bir niçe güne suhan
Kesb ü taşşîl eyledüm 'âlemde ben

Dillerinde oldu nâmum pür-kemâl
Hem dağı beng-i zarîf ü ehl-i hâl

Mahzenü'l-esrâr okur hâceler
Hem nebât-ı hızr didi niceler

Buňa beñzer niçe esmâ-i laţîf
Didiler bî-had u gâye ey harîf

- Hem diyâr-ı Rûmda ehl-i kalem
Yazdılar dilber lebi ey muhterem
- 515 Hem daħı 'arz-ı 'Arabda ey cevân
Nâmemi okudu naħli 'ârifân
- Dâfi'ü'l-hüzn oldu bir ismüm daħı
Biri daħı dâfi'ü'l-gam ey aħı
- Hem daħı sâyir memâlikde çü nân
Niçe ta'rîfât ile buldum beyân
- 'Âşıkumdur cümle abdâlân-ı Rûm
Şâdıkımdur dervîşân-ı bî-gumüm
- Muħlişâne baña şeydallâh ile
Bendem olmuşlardur eyvallâh ile
- 520 'Aşk olsun saña İmânum diyüp
Cân ile hizmet iderler isteyüp
- Daħı ta'rîfât u teşrîfât ile
Ekl iderler niçe tekrîmât ile
- Hânkâh u tekyelerde şubħ u şâm
Cem' olup bir niçe hayrân ey gulâm
- Dümbelekler darb iderler 'aşkuma
Hem kudüm u kûs ururlar şevkuma
- Tâ ki ta'n iden mu'arrız yüzine
Yûf borusın çaldılar boynızına [20a]
- 525 Ellerinde hâşıl oldum bunlaruñ
Keflerinden zevk buldum bunlaruñ
- Terbiye idüp mükerrerle beni
Bislediler şehd ü şekerle beni
- Başlar üzre götürürler bâ-şafâ
'İzzet iderler baña şubħ u mesâ

Gör ne meşhûr u mu'arref olmuşam
Gör ne 'izzet gör ne rağbet bulmuşam

Der-Beyân-ı Ta'rîz-i Kerden-i Bâde-i Gül-Reng Ber-Efyûn ve Fünûniyyâ ve Beng

Eyler iken beng ta'rîfât-ı nefes
Hem dağı kendin ögerken bâ-heves

530 Kanda imiş bâde-i gül-reng i yâr
Geldi meydâna çü şîr-i hûn-hûr

Bunlaruñ çün lâfını gûş eyledi
'Aklı başından gidüp cûş eyledi

'Aklı evvelden de yoğ idi çünân
Dağı ber-ter zâyil oldu ol zamân

Hem-çü Mirrîh olup ol dem hışm-nâk
İstedi kim cümlesin ide helâk

Gül gül oldu ruhları hem âl âl
Pul pul oldu mül mül oldu bâ-celâl

535 Hiddetinden yüzi döndi pancara
Ceng ü harb için el atdı hancere

Turş-rüy u telh-güy oldu o dem
Hışmdan rüyü 'arağ-rîz oldu hem

Meclise çün geldi ol dem bâ-şitâb
Berş ü beng ü efyûna itdi hitâb [20b]

Didi kim ey hod-fürüşân-ı zamân
Sizde mi var şanduñuz neş'e hemân

Vay size mü'limân-ı bî-nefa'
Vay size mühlikân-ı bî-şera'

540 Ey muzırrân u galîzân-ı cihân
Şatmañuz kendüñüzi halka çünân

Üç nefer yâve gelüp bir araya
Söz atarsız bu mey-i meh-pâreye

Birbirüñüz dağı zem ü kağı idüp
Cerb ü şîrîn başduñuz hışma gelüp

Biribiriñüzden dağı ađraşuñuz
Er degülsiz belki siz 'avretsüñüz

Biriñüz mühlük biriñüz tünd-ğuy
Birüñüz de pür-đalâl u yâve-güy

545 Müdde'āñuzda kamu kezzābsuz
Dağı da'vāñuzda heb neşşābsız

İşi oñmaz yañunuza varanuñ
Yüzi gülmez hem sizüñle otranuñ

Yanuñuza varmağ tursun hele
Hem dağı sizüñle oturmağ bile

Ĥāneye sizi getüren merd-i dīn
Şūr u şerrüñüzden olur mı emīn

İt gibi ādem ile dalarsuñuz
Şarı şakız gibi yapışursuñuz

550 Destüñüzden kimse bulmadı necāt
İrgürürsüz bī-ecel āña memāt

Der-Beyān-ı Ta'rif Kerden-i Ĥod-rā Bāde-i Gül-Reng u Duğter-i Dil-Seng [21a]

Evvelā evşāf u ta'rif ü mediğ
Baña lāyıkdur size zemm ü kağığ

Anuñ için kim benüm hağğumda hem
Didi niçe 'ārifān-ı muğterem

Mi'deye viren gice zevğ u şafā
Mişl-i tuffāhīn u evrāğ ey fetā

Ĥurmet ile gerçi şāyi' kişiyem
Līk ben insāna nāfi' kişiyem

555 Terbiyeyle şāhib-i cüş olmuşam
Nice kabdan kaba kōtarılmışam

Lîk bir miqdâr 'aqlum ey civân
Zâyil itmişdür cevânân-ı cihân

'Aşk-ı hûbân ile maḥbûbân ile
Hem daḥı şevk-i perî-rüyân ile

Gitdi 'aqlum ihtiyâr kalmadı
Gitdi şabr ile qarârum kalmadı

'Aşkdan ben katı bî-hûş olmuşam
Şevkden hem ḥaylî ser-ḥoş olmuşam

560 Aşl u fer'umdan şorarsañ ey nigâr
Duḥter-i rezdür benüm aşlum i yâr

Duḥterüm ammâ ne özge duḥterem
Devr-i meclis içre rûşen aḥterem

Hem nigârum hem nigâr-ı şehriyâr
Aş erer bir bûseme cümle diyâr

Cemşid ü Cem Mâlik ü Fağfûr-ı Çîn
Ayağuma sürdiler çok yüzlerin

Nice sulṭân u emîr ile gedâ
Ḳul u ḳurbânım durur ey meh-liḳâ

565 Pâk-meşreb-zâdür aşlum benüm
Zâhir u arı durur anam benüm [21b]

Anamuñ ismin şorarsañ ger baña
Didiler engûr-ı şîrîn-kâr aña

Bu şîrîn ad ile oldı nâm-dâr
Daḥı bu ism ile buldı iştihâr

Lâ-cerem maḳbûl u merğûb oldı ol
Hem daḥı her yirde rağbet buldı ol

Der-Beyân-ı Firâk-nâme-i Duḥter-i Rez ve Binti Kerm Ez-Vaṭan ve Mâder-i Ḥod-râ
Âh kim anamdan ayırdı zamân
Hem daḥı aşl-ı vaṭandan nâgehân

- 570 N'eyleyin devr itdi andan bu felek
Vaşl-ı bâğa geçmedi ayruķ dilek
- Anadan ayru düşeli ķan ağlaram
Bağrumı hecr âteşiyile tağlaram
- Çeşm-i mestümden dümü'ı dökerem
Kâse kâse rüz u şeb ķan içerem
- Ger muhâlif olmayaydum emrine
Bu felek kıoymazdı ayak devrine
- Ķalmaz idüm böyle ayakda şehâ
Teşne-leb hecr ile zâr u mübtelâ
- 575 Bed du'âsına çün anuñ uğradum
Lâ-cerem hecr ile bağrum doğradum
- Halkdan hem çok sitekler çekmişem
Bî-nihâye ķanlı yaşlar dökmişem
- Aldılar ol demde tatlı cānumı
Dökdiler zîr-i zemîne ķanumı
- Ayağ altına alup çok şıkdılar
Cismümi yirden yire çok şokdılar [22a]
- Aşılacak bir ħarâmî itdiler
Başılacakdur bu ķanlı didiler
- Beyt**
[Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün]
- 580 Bu delüķanlı ħarâmîdür diyü ħabs itdiler
Aşmadan kıurtulmağın ħaylî şıķılmışdur şarâb
- Bir delüdüdür diyü ol dem nâ-gehân
Ķoydılar tîmâr-ħâneye hemân
- Niçe dem bîmâr-ħâneden i yâr
İtdiler tîmâr ħaylî rüzgâr
- Depme ile yumruğ ile dögdiler
Başum üzre bir şovuķ şu dökdiler

- Bu kâbak başum benüm ey yâr-ı cân
Çok kâbak yağı içüpdür der-cihân
- 585 Niçe çenberlü belâya şokdılar
Niçe kerre cendereyle şıkdılar
- Hâşılı bu hâlete irgürdiler
Çâr u nâ-çâr 'aqlumı getürdiler
- Çünkü 'aqlum başuma geldi o dem
Hem-nişîn-i 'arifân oldum bu dem
- Dâ'imâ 'irfân iledür 'ayşumuz
Hîç yok humkî ile bir işümüz
- 'Âkile yâr-ı muvâfık olmışam
Her sefîhe nâ-muvâfık olmışam
- 590 Meşrebümle ol ki hem-meşreb olur
Zevk u hazzumla niçe 'âlem bulur
- Kim ki hem-meşreb degül âdâb ile
Ol kişi hayvân durur her bâb ile [22b]
- Niçe hayvân belki hayvândan ağal
Har ile hâşâkdan dahı ezel
- Her kaçan kim hem-dem olsa ol baña
Niçe envâ'-ı belâ irür aña
- Niçe derd ile giriftâr eylerem
Niçe miñnet ile yirin dâr eylerem
- 595 Şerrime hübân lâyıkdur benüm
Vaşluma 'irfân fâyıkdur benüm
- Ey 'aceb kadrüm bilür var mı ola
Hem benüm zevk u şafâ mı ol bula
- Zevkümü bilmez benüm illâ kim ol
Hüblar kim oldılar cân ile kul

- Sîm-sa'îd hem şeker-leb hûblar
Mâh-peyker bir nice maĥbûblar
- Dest-i ebrencün zer-ĥalĥâl ile
Ĥizmet eylerler baña idlâl ile
- 600 Hem daĥı ĥancer-keş ü 'âşık-küşân
Ĥüb cünbişli cevânân-ı cihân
- Bî-tekellüf bûseler kılsam taleb
Ber-ser ü çeşmüm baña dirler gül-âb
- Niçe ra'nâ hûblar dudağuma
Cân virüp yüzler sürer ayağuma
- Şağ u şolumdan niçe sâķî daĥı
Ser-ĥoş olup rakş iderler ey aĥı
- İltifât itsem eger zerre kadar
Her biri mağrûr olup ġavġâ ider
- 605 Ser-firâz u ser-keş olan hûblar
Hem daĥı baş egmeyen maĥbûblar
- Anlara hem bir nazar itsem eger
Zer gibi nerm olup ol dem baş eger [23a]
- 'Âşık-ı dîvâne olsa bir fetâ
Rûz u şeb giryân u zâr u mübtelâ
- Hîç râm olmasa dildârı aña
Ser-keş ü ĥancer-keş olsa dâyimâ
- Anı bir demde aña râm eylerem
Daĥı şubĥ u şâm ber-kâm eylerem
- 610 Bunca ta'rîfât ey ĥod-bînler
Baña maĥşûş oldu ey pür-kînler
- Bu ma'ķüle niçe efsân u füsûn
Söyledi ol bâde-i şâĥib-cünûn

Niçe nâ-hemvâr evzâ'-ı 'acîb
Eyledi yârâna ol miskîn garîb

Meclise haylî kesel virmiş idi
Şoĥbete niçe fiten girmiş idi

Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Ķahve-i 'Âlî-şân Ber-Bâde-i Gül-Reng
Şalmış iken meclis içre bâde tâb
Cûşa geldi Ķahve-i 'âlî-cenâb

615 Câme-i miskîn giymiş egnine
İşfaĥânî sürme çekmiş 'aynına

Mâ'-i verd ile vücûdın ol perî
Ser-te-ser âlüde itmiş ol ĥurî

Pür-çin itmiş zülf-i 'anber-bârını
Hem çaramış çurre-i çarrârını

Misk-i Tâtâr ile ol yâr-ı güzîn
Müy-ı jülîdesin itmiş 'anberîn

Meclise kendözini ol pür-kemâl
Eyledi per-tâb mânend-i Ķazâl

620 Bâde-i gül-renge çok itdi 'itâb
Daĥı ol pür-tâba çok itdi ĥiţâb [23b]

Didi ey ümmü'l-fesâd-ı nâ-bekâr
Hem ĥarâm-zâde-i devr-i rûzgâr

Vay saña bed-fi'âl-i nâ-pesend
Vay saña ey derdmend ü müstmed

Sen daĥı dünyâda mısın ey faĶîr
Ĥod senüñ devrânuñ olmışdı aĥîr

Bunca dem sen kanda idüñ ey pelîd
Ĥod sen olmuşduñ cihândan nâ-bedîd

625 Sen cehennemden mi geldüñ söyleye
Çanda idüñ baña taĶrîr eyleye

Hod seni medfün itmişdük yire
Tâ vücūduñ defterin bu yir düre

Kim çıkardı yir yüzine kan seni
Kim getürdi meclise bu dem seni

Sen bu meydāna ne yüzle ey hımār
Bī-edeb koduñ kadem hem-çün hımār

Mest misin yoḥsa sen ayık mısın
Yoḥsa bunda birine 'aşık mısın

630 Söyle ey ümmü'l-ḥabā'is ḥalūñi
Tā bilelüm derd-i māfi'l-bālūñi

Ey ḥarām-zāde ḥarāmī başısın
Ey şakī-i meykede evbāşısın

Hīç bilür misin cihānda n'eyledüñ
Daḥı ser-ḥoşla ne sözler söyledüñ

Şūr u şerrüñden senüñ ey nā-bekār
Niçe kanlar dökilür leyl ü nehār

Niçe ana ağladursın ey şakī
Raḥm idüp sen hīç añmazsın Ḥaḳı

635 Her günāh kim şādır olur der-cihān
Cümleye sen bā'is olursın hemān [24a]

Kīn ü kibr ü ḍarb u ḳatl u her ne var
Mebde'i sensin hemān ey nā-bekār

Üç şıfat kim var sende bī-ḥafā
Dīnde anlardan aḳbeḥ ne ola

Birisi oldur ki evvel bā-tebāh
Ḥoş tabaşbuşlar idersin çün rubāh

Biri daḥı ol durur kim ey faḳīr
Kibr ü kīne māyil olursın çü şīr

640 Biri dahı oldur ey albi ürük
Bî-hûş olup baş egersin hem-ü hûk

ahveyi ol 'ālî-ān u kām-yāb
Bāde-i gül-reng e iderken 'itāb

andan imi ber ü efyün ile beng
Girdiler meydāna cenge ün peleng

ahve-i 'ālî-cenāba ey güzīn
Cümlesi ol demde oldılar mu'īn

Yek-cihet yek-dil ü el bir itdiler
Bādenüñ atline tedbīr itdiler

645 Bu ıtırđıdan dahı akırdıdan
Hem dahı okırdıdan akırdıdan

Bāde-i gül-reng bundan aldı reng
açmaa tedbīr itdi bî-direng

Küy kilābı gibi ün gördi arāb
Birbiriyle aralamı buña heb

Lāzım oldı aradan açma aña
Hem o meclisden aya ekmek aña

Beyt

ü ceng-āverī bā-kesī ber-sitīz
Ki ez-v'ey gürīzet buved yā gürīz [24b]

650 Gördi ün i iden gemi i yār
usına uvvet virüp itdi firār

Ayaın oyup araya gitdi ol
Urayan urayanı atlı itdi ol

īr u atrān zevraa olup süvār
Firenk ilīmīni itdi itiyār

anda sen al-ı vaan gitmekde ol
Ziftli zevraa hem girmekde ol

- Biz ez-îñ-cānib çü geldük kâhveye
Ol 'ālî-şāna ol āb-ı naḥveye
- 655 Anı gördük şaḥn-ı 'irfānda i yār
Ḥükm taḥtında oturmıṣ şāhvār
- Bildügi gibi alup virmekde ol
Dār u gîr ile kesüp biçmekde ol
- Şağ u şolında niçe ḥuddāmlar
Emrine cümle muṭî' ü rāmlar
- Mū-miyāne sîm-sa'îd sâkiyān
Rağş iderler hem-çü ṭavūs-ı cinān
- Ḳahve-i 'ālî-cenāb u pür-şafā
Bunca dār u gîri görünce şehā
- 660 Eyleyüp cūş u ḥurūş ol meh-liḳā
Ḥaylice şişdi ḳubardı çün kümā
- Sū-be-sū ol demde itdürüp nidā
Da'vet itdi ḥalkı ol kân-ı seḥā
- Didi her kim ki baña yār ise ol
Daḥı münḳād u emir-dār ise ol
- Gelsün ol dîdārumı görsün benüm
Hem ayağuma yüzün sürsin benüm
- İşidicek cümle yārān-ı şafā
Aḳdı şu gibi ḳamu andan yana [25a]
- 665 İmtişāl idüp aña her birisi
Şubḥ u şām oldılar anuñ dirisi
- Rūz u şeb anda mücāvîr oldılar
Hem gice gündüz müsāfir oldılar
- Berş ile efyun u beng-i ehl-i ḥāl
Ḳahveden görünce bunca ḳîl u ḳāl

Cümlesi teslîm-i küllî yitdiler
Meşrebine kim anuñ hoş gitdiler

Didiler ey şâh-ı hûbân-ı cihân
Hem dağı ey şeh Süleymân-ı zamân

670 Cebr-i hâtır eyleyüp ey şehriyâr
Bende-hâneye buyursa gör ne var

Gel buyur şâhum müşerref olalum
Hem cenâbuñla mü'ellef olalum

**Der-Beyân-ı Ta'rîz Kerden-i Hod-râ Kahve-i 'Âlî-şân ve İlzâm Kerden-i İlhvân-ı Hod-
râ Ber-Vech-i Ma'kûl**

Kahve-i 'âlî-cenâb u 'âlî-şân
Güş idicek bu nikâtı ol zamân

Cüş idüp bir kez pes-i perdeden ol
Açdı burka'ın siyeh-çerdeden ol

Kendi kendiyle biraz şokurdanup
Hem dağı kaçırđanup torulđanup

675 Berş u beng ü efyuna idüp hitâb
Başladı ta'rîf-i nefse bî-nikâb

Vech-i ma'kûl ile ilzâm eyleyüp
Hem nikât-âmîz sözler söyleyüp

Didi ol dem ey birâderler gelüñ
Bu benüm pendüme siz râzî oluñ [25b]

Niçün olursız cihânda hod-fürüş
Hem idersiz bî-mağall cüş u hurüş

Olmañuz hod-bîn u hod-rây u bülend
Tâ cihânda olmayasız müstmend

680 Bön düşüp kendüñizi şatmañ bize
Bu zarâfetler katı çokđur size

Selb-i küllî ile bizi selb itdüñüz
Dostlığı düşmenlige kalb itdüñüz

Zemm ü kadḥ itmeñ beni ey dostân
Tâ ki mezmûm olmayasız der-cihân

Dāyimâ şükr ü senâ eyleñ baña
Hem daḥı medḥümden olmañuz cüdâ

Zîra kim buyurdu ol faḥr-ı cihân
Ya'ni kim peygamber-i aḥir zamân

**Men-lem Yeşkürü'n-nāse Lem-Yeşkurullah ve Men-Lem Bi-Yeşkürü'l-Ḳalîl Lem
Yeşkürü'l-Keşîr**

685 Ya'ni kim ki nāsa şükr itmez inan
Ḥaḳka daḥı şükri yoḳdur hem-çü nân

Ger ḳalîle şükri olmasa daḥı
Şükr ḳılmaya keşîre ey aḥi

İzzet ü raḡbet benümle bulduñuz
Hem benümle siz mükeyyef olduñuz

Ger benümle olmayayduñuz i yâr
Bulmayayduñuz cihânda i'tibâr

Ben sizüñle olmayaydum bir nefes
Cümleñüz olurdu mânend-i denes

690 Çün vücūduñuz benümle oldu var
Elzem oldu ḥamd itmek bî-şumâr [26a]

Ey mürîdân başuñuz tâci benem
Ḳalbüñüz mişbâḥ-ı vehhâci benem

İ'tirâf eyleñ benüm iḥsânuma
Olmañuz küfrân-ı ni'met ḥânuma

Ger sudâ' u derd-i ser olsa size
Yâḥud bir küngürlemek gelse size

Bir dem içre eylerem size devâ
Hem daḥı baḥş eylerem zevḳ u şafâ

695 Sizde aşlâ ḳomazam diş aḡrısı
Ne baş aḡrısı ne ḥod ḳuş aḡrısı

Ḥikmetüm çokdur benüm ey cāhilān
Olmañuz münkir baña ey münkirān

Bu fazīlet baña kāfidür hemān
K'olmuşam sizden mu'azzez der-cihān

Niçe kerrāt ile ḥacca varmışam
Cān u başum aña fidye virmişem

Niçe eyyām anda hem oldı muķīm
Niçe eşrāf ile oldum hem nedīm

700 Niçe miskīn ile hem koķışmışam
Niçe 'irfān ile koñuşmışam

Niçe germ ü serd-dīde kişiyem
Niçe hemm ü ğam-çeşīde kişiyem

Vādi-i nāra girüp hem çıkmışam
Küre-i nār içre kalbüm yakmışam

Yidi deryā geçmişem ben bī-direng
Nice kerre bahre ṭaldum çün neheng

Yidi iķlīm dört köşe ey dedem
Seyr ü gül-geşt eyledüm ser-tā-ķadem

705 Çīn ü Māçīn ü Hıṭā ile Huten
Ḥamā vü ḥās u diyār-ı Türkmen [26b]

Mısr ile Şām u Haleb daḥı 'Acem
Daḥı Yunanla Fireng ü Rüm hem

Ser-te-ser ben bunları seyr itmişem
'İzzet ile her birine gitmişem

Ger Yemenden baña sorarsañ ḥaber
Anda ḥāşıl olmuşam ey pür-hüner

Ḥāşılı maḥşül-i aşliyyetüm odur
Hem daḥı mevlūd-i faşliyyetüm odur

- 710 Anda buldum terbiye ez-‘arîfân
 Anda irşâd olmuşam ez-mürşidân
- Bâ-ḥuşûş ol ḥazret-i şeyḥu'l-‘alî
 Ḥazret-i şâzîlî rūḥı şâd ola
- Kūhda ḥâr içre kalmışdum zebūn
 Sîne-çâk u pâre pâre ser-nigūn
- Dest-gîr olup ḥalâş itdi beni
 Rûz u şeb kendüye ḥâş itdi beni
- Pûte-i ‘aşk içre ol kâl eyledi
 Terbiyeyle şâhibü'l-ḥâl eyledi
- 715 Bir dem içre eyleyüp baña nefes
 Pâk-meşreb oldum ez-cümle denes
- Cümle esrârına maḥrem eyledi
 Ḥamdü lillâh hoş mükerrem eyledi
- Ol fazâyil dürrini efḍal iden
 Ol şerâyıfdür beni eşref kılan
- Şûretâ dervîş ü miskînem velî
 ‘Âlem-i ma‘nîde sulṭānam belî
- Cümle erbâb-ı zarîfân-ı zamân
 Hem daḥı aşḥâb-ı a‘yân-ı cihân
- 720 Kâse-lîsümdür ḳamusı şubḥ u şâm
 Hem daḥı pâ-büsum iderler müdâm [27a]
- Dâ'imâ râğıblaruñ mergûbiyam
 Hem daḥı ‘aşıklarūñ maḥbûbiyam
- Meclis ü maḥfillerinden bir nefes
 Dür u mehcür olsam ey zû-mültemes
- İrgürürler meclise ta‘zîm ile
 İledürler şöḫbete tekrîm ile

Mağbûl olmaz bir ziyâret bensizin
Mergûb olmaz bî-ziyâfet bensizin

725 Kanda mergûb olmağ ey cān-ı cihān
Belki nokşān u kuşûr olur hemān

Şimdi dehr içinde ey yār-ı laţîf
Bir benüm gibi 'aceb var mı zarîf

Meclis içre olsa envā'-ı serāb
Hem pür olsa ser-te-ser cülñāb-ı nāb

Eksük olsam ben o meclisden i yār
Anlara olmaya aşlā i'tibār

Şîvelü mağbûblar her dāyimā
'işvelü dildārlar şubh u mesā

730 Zemzem ile baña eylerler vefā
Büseler herbār iderler 'ağā

İltifāt u ihtirāma kâni'am
Bundan ayruğuña ben bî-ţāmi'am

Bu mağûle niçe sözler söyledi
Vech-i ma'kûl ile ilzām eyledi

Bi'z-zarûrî çünki mülzem oldılar
Gice gündüz aña mağrem oldılar

Ba'd-ez-ān dāyim önince gitdiler
Hem aña çok çok mudārā itdiler

Beyt

[Müstef'ilün Fa'ülün Müstef'ilün Fa'ülün] [27b]

735 Āsāyiş-i dü-gitî tefsîr-i in dü ħarfest
Bā-düstān telattuf bā-düşmenān mudārā

[Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün]

Dil-i mağzūnumı bir dem tesellî itseñ olmaz mı
Tutalum düşmenüñ oldum mudārā kılsañ olmaz mı

- Der-ḥuzûr-ı dostân-ı bâ-vefâ
Sîne şâf oldu kâmusı bâ-şafâ
- Birbiriyle şarmaşup öpişdiler
Hem kaçışup barışup görüşdiler
- Göriccek bu zevki yârân-ı şafâ
Taḥsîn idüp didiler heb merḥabâ
- 740 Çok şafâlar kesb olındı ba'd-ez-ân
Çok laṭîfe vâki' oldu der-miyân
- Bu fakîre cümle yârân-ı şafâ
Hem daḥı ḥallân u iḥvân-ı vefâ
- Ser-güzeşt-i meclisân ol dem şehâ
Nazmını teklîf itdiler baña
- Bi'z-zarûrî bu fakîr daḥı i yâr
Eyledüm nazmında sa'y-ı bî-şumâr
- Çâr u nâ-çâr baña nazm itdürdiler
Meclis aḥvâlini söyletdürdiler
- 745 Cümle keyfiyyâtı keyfe mettefaḥ
Eyledüm tefsîr ey şâhib-sebaḥ
- Keyfüñ(üñ) keyfiyyet-i aḥvâlini
Ekl ider anlar anuñ aḥvâlini [28a]
- Heb lisân-ı ḥâl ile söyler bular
Hem daḥı bi'l-ḳuvve nuṭḳ eyler bular
- Her kaçan irse kemâle ey cüvân
Ol zamân âdem gibi söyler 'ayân
- Zîra ol da âdem olur 'âkıbet
Hem daḥı bir 'âlem olur 'âkıbet
- 750 Âdem olmaz irmeyince âdeme
Nâṭıḳ olmaz girmeyince âdeme

Keyfi çok ehl-i keyif itmiş beyân
Lîk heb neşr eylemişler der-cihân

Bu fakîr ü bende-i Fazl-ı Hudâ
İhtiyâr itdi bunuñ nazmın şehâ

Tâ ki ehl-i nazm okıya bā-nizām
Hem dağı vezn ile ide ihtirām

Umaram Hağdan bu nazmum der-cihân
Ola mergüb-ı zarîfân-ı zamân

755 Lîk şaklaya buni nâ-dândan
Tab'ı kec zihn(i) saķım hayvândan

Târihinden ger şorarsañ ey gulâm
Biñ kırk altıda oldu bu tamâm

Ger tefahhuş eyler iseñ nāmı ne
Mağzenü'l-esrâr didüm nāmına

Dâfi'ü'l-hüzn oldu bir nāmı dağı
Hüzni kalmaz okuyanlar ey ağı

Ġurbet-i kürbetle haste-dil olan
Okusa hüzni gider ol dem hemân

760 Ger hağā itdümse bunda bî-şumâr
Umaram kim 'afv idesiz yâ kibâr [28b]

Zîra kim yoğdur hağāsız bir kişi
Dâ'imâ sehv ü hağādur her işi

Buni nazm itmemden aķşā-yı murād
Budur ey ferhünde ferruğ kalbi şād

Bā'is ola bir du'āya bu baña
Hem sebeb ola şenāya bu baña

Okuyandan hem recām budur şehâ
Bu fakîri bir du'ā ile aña

Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ¹

Jerusalem And Mescid-i Aksâ From Classical Turkish Poetry

Mehmet ALTINOVA

Özet

Bir edebî eserin temel yapısını oluşturan öğeleri arasında mekân son derece önemlidir. Gerek manzum gerekse mensur eserlerde mekân, olayın geçtiği bölge olarak tasavvur edilir. Olayı gerçekleştiren kahramanların, bu mekânın çevresinde bulunması sebebiyledir ki çoğu zaman mekân ile olay ya da kahramanlar ile mekân arasında bir bağlantı kurulur. Edebiyat tarihinin her döneminde hem gerçek hem de hayalî mekânlar kullanılmıştır.

Klasik Türk edebiyatı dönemi olarak tanımlanan XIII. ve XIX. yüzyılları kapsayan dönemde gerek mesnevi, gazel, kaside gibi manzum gerekse tazarru-nâme, tevârih, tezkire gibi mensur eserlerin tümünde mekânın kullanıldığı bilinmektedir. Kudüs ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ ile Kubbetü's-sahre de klasik Türk edebiyatında bu minvalde sıklıkla kullanılmıştır.

Bu çalışmada, üç ilahî din tarafından kutsal kabul edilen ve Osmanlı Devleti'nin uzun süre elinde tuttuğu bu mekânların sözü edilen dönem boyunca nazımda nasıl ele alındığı incelenecek ve değişik yüzyıllarda yazılan mesnevi ve divanlardan oluşan otuz bir eser taranarak elde edilen şiirler, bize klasik Türk şiirinde Kudüs ve Mescid-i Aksâ ile Kubbetü's-sahre'nin divan şairlerince nasıl kullanıldığı hakkında bilgi verecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Kudüs, Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-sahre

Abstract

Place, among the elements that build the structure of a literary work is quite important. In both poetry and text, place is described as the field that the event takes place. Since the heroes of the event reside around this place, place-event and heroes- place are being linked. Throughout the history of literary, real and imaginery places were used.

In the 8th and 9th centuries which are described as Classical Turkish Literary Era poetries such as matlawi, ghzal and qaside, texts such as tazarru-name, tevarih, and tezkire all used places. Jerusalem, Mescid-i Aksâ and Kubbetü's Sahare are used as places in Classical Turkish Literary Era with this perspective. Thirty one works were examined for this paper by us.

This three places which are held holy by three divine religions will be researched by me to find out how they are used in literary and by searching the literary Works which are written in different centuries we will have an idea about how three places are used by the poets.

Key Words: Classical Turkish Poem, Jerusalem, Mescid-i Aksâ, Kubbetü's-Sahare

Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, mehmetaltinova@hotmail.com



¹ Bu çalışma hazırlanırken Türk Edebiyatının Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Projesi'nden büyük ölçüde yararlanılmıştır.

Giriş

Kudüs, edebiyatımızda oldukça önemli kentlerden biridir. Sözü edilen kent, klasik Türk şiirimizin yanı sıra çağdaş Türk şiirimizde de sıklıkla kullanılan mekânlardandır. Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Cahit Koytak gibi şairler de tıpkı klasik Türk şairleri gibi Kudüs ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ'yı şiirlerinde mekân olarak kullanmışlardır. Modern Türk şairlerinin 1950 yılı sonrasında yazdıkları şiirlerine bakıldığında Kudüs'te yaşanan birtakım zulümlerin etkisiyle şiirlerini kaleme aldığı görülür. Fakat bu farklılığa karşın her iki edebiyat döneminin müşterek noktası şüphesiz İslam hassasiyetidir.

Kudüs mekânı yalnızca Türk şiirinde kullanılmamış bilhassa Arap asıllı şairler tarafından da kullanılmıştır. Örneğin Nizar Kabbani ile Adonis tıpkı Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi şairlerin şiirlerinde kullandığı gibi bölgede yaşanan zulümleri dile getirmek maksadıyla şiirlerini yazmıştır.²

Kudüs ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ'nın edebiyatımızda nasıl işlendiğine dair çalışmalar vardır. Örneğin Mustafa Öztürk tarafından yayımlanan "*Türk Edebiyatında Kudüs Teması*" başlıklı makale bu çalışmalardan biridir. Bu çalışma mekân, telmih ve benzetme unsurlarının tarihsel kökenlerine inerek beyitler eşliğinde açıklanması yönüyle Mustafa Öztürk'ün çalışmasından farklıdır.

Klasik Türk şiirinin başlıca kaynakları arasında *Kur'an-ı Kerim* gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'in İsrâ suresinin birinci ayetinde "*Bir gece, kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzektir; O, gerçekten işitendir, görendir.*"³ buyrulmaktadır. Bu ayetten anlaşıldığı üzere Mescid-i Aksâ, Allah'ın çevresini mübarek kıldığı ve Hz. Peygamber'in İsrâ mucizesini gerçekleştirdiği yerdir. Bu unsurların dışında Kudüs'ün İslam inancındaki önemi ise kuşkusuz ilk kıblegâhın buraya dönük olmasıdır. Kudüs'ün Hz. Ömer tarafından fethedilmesi, Bilal-i Habeşî'nin Hz. Peygamber'in ölümünden sonra okuduğu iki ezandan birinin Hz. Ömer'in isteği üzerine Kudüs'ün fethedilmesi vesilesiyle burada okumuş olması ve Miraç hadisesinin burada gerçekleşmesi dolayısıyla da Kudüs, Müslümanlar için son derece önemli bir yer olmuştur.

Yahudî inancına göre bugünkü Kudüs topraklarının tam üstünde gökte de Kudüs şehrinin bulunması sebebiyle "Gökte yaratılıp yeryüzüne indirilen şehir." olarak tarif

² Bu konuyla ilgili, konuşmacı olarak katıldığımız İ.Ü.E.F. Öğrenci Temsilciliği Toplumsal Bellek Öğrenci Kongresi (24-25 Nisan 2018) panelinde İstanbul Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı öğrencisi Fatıma Tüfekçi "*Toplumsal Bellek Bağlamında Nizar Kabbani ve Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Filistin Meselesi.*" konulu bir konuşma gerçekleştirmişti. Tüfekçi, yukarıda sözüne ettiğimiz Sezai Karakoç ile Nizar Kabbani arasındaki benzerliği şiir örnekleriyle karşılaştırmalı olarak anlatmış ve iki şairin aynı bölgeyi nasıl benzer şekilde ele aldığına dikkat çekmişti. Ayrıca çağdaş Arap şiirinde Kudüs'ün nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Noyan 2018: 13-29).

³ Kur'an 17/1.

edilen şehir, üç ilahî din tarafından kutsal sayılmış ve Kudüs, aynı zamanda yüzyıllar boyunca pek çok devletin bu toprakları fethetmek için büyük çabalar göstermiş olduğu bölgedir. Bu fetihlerin içerisinde yaşanabilir bir hâl aldığı dönem, tarih içerisinde yalnızca Hz. Ömer'in VII. yüzyılda şehri teslim alması ile şehrin XVI. yüzyılda Osmanlılara geçmesiyle olmuştur. Kudüs, 15 Temmuz 1099 yılında Haçlılar tarafından ele geçirilmiş ve şehir büyük oranda tahrip olmuştur.⁴ 1243 yılında Selahaddîn-i Eyyûbî tarafından tekrar ele geçirilen Kudüs, Selahaddîn-i Eyyûbî'nin hâkimiyetine geçene değin Haçlılar tarafından büyük bir tahribata uğramıştır. Nihayetinde Yavuz Sultan Selim, 1517 Mercidabık ve Ridaniye seferleriyle Memlûklerden Kudüs'ü almış ve şehri uzun sürecek bir rahatlığa kavuşturmuştur. Bununla birlikte Yavuz Sultan Selim'in oğlu Kanuni Sultan Süleyman ve diğer padişahlar, şehrin imar faaliyetlerine önem vermişlerdir. Savaşlardan elde edilen ganimetlerden şehrin ihyası için ödenek ayrılmış ve bu topraklar yıllar boyunca Kudüs-i Şerif olarak anılmıştır.⁵

Kudüs'ün Yahudî inancındaki önemi cennetin Yahudîler tarafından burada kurulacağına inanılmasının yanı sıra Süleyman Mabedi (Beytü'l-Makdis)'nin burada bulunmasıdır.⁶ Bununla birlikte Yahudîler, hac ibadetlerini ve Allah'a olan yakarışlarını burada yaparlar. Hıristiyanlar için ise Kudüs'ün önemi daha farklıdır. Hz. Meryem'in buraya gelmesi, Hz. İsa'nın bebekken ilk kez burada konuşması, Havarileriyle son kez burada görüşmesi ve Hz. İsa ile Meryem'in buradan göğe yükseldiğine olan inanç Hıristiyanlar için Kudüs'ün önemini arttırmıştır.⁷

Doğu kültürüyle harmanlanmış olan Kudüs, hac güzergâhı üzerinde bulunması sebebiyle hacca veya umreye giden kişilerin burada yaşadığı olayları yazıya geçirmelerinden dolayı eserlerimize girmiştir.⁸ Gerek seyahatnamelerde gerekse manzum eserlerde Kudüs, stratejik bir mekân olarak telakki edilir.

⁴ Haçlılar tarafından ele geçirilen Kudüs, Selahaddîn-i Eyyûbî tarafından fethedileceği zamana kadar Kudüs'te yaşananlar hakkında kaynaklar şu bilgileri vermektedirler: Hicri beşinci yüz yılda Müslümanların, Mısır, Şam ve Hicaz ülkelerindeki hâkimiyetlerinin zayıflamasından yararlanan Haçlılar, Şam taraflarıyla Kudüs'ü ellerine geçince Sahra Mescidini yıkıp yerine, büyük bir kilise yapmışlar kubbesinin başına da altından, kocaman bir Haç takmışlardı. Kudüs, böylece, doksan iki yıl, Hıristiyanların elinde kaldı. (Köksal 2015: 212-213) Bunun dışında Hıristiyanlar tarafından ziyaretçilere kapalı olan bu mekân fetihten sonra temizlenip tekrar kullanıma açılmıştır.

⁵ Osmanlı döneminde bazı şehirlerin unvanları olup, söz konusu olan şehirleri bu unvanla anmak bir gelenek hâline gelmiştir. Kudüs de özellikle Yavuz Sultan Selim'in Mercidabık ve Ridaniye seferleriyle ele geçirmesinden sonra şerefli, temiz, mübarek anlamlarına gelen "şerif" unvanıyla anılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aydın 2017: 35-56).

⁶ Süleyman Mabedi ya da Beyti'l Makdis olarak bilinen yapının yapılış amacını ve yapım sürecini ele alan kısma için bkz. (Duru 2016: 71-74).

⁷ Kudüs'ün diğer dinler için önemine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Harman, v.d. 2017).

⁸ Kudüs sadece Müslümanların hac yaptıkları yer değildir. Hıristiyanlar ve Yahudîlerin de hac merkezleridir. Bu sebeple bu yol her üç dinin mensupları için oldukça önemlidir. Örneğin Roma döneminde dahi bu yolun çok önemli olduğu bilinmektedir. Hac Yolu yahut Kudüs Yolu olarak adlandırılan bu yol Constantinople, Chalcedon, Dacibyza, Libyssa, Nikomedeia, Nikaia, Ankyra, Tarsus, Antiocheia güzergahını takip ederek Jerusalem'e ulaşır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Doğanç 2015: 171-173).

Mekân-insan ilişkisi eserlerin tümünde vardır. Mecnun ile çöl, Hz. Musa ile Tur dağı arasında bir bağlantı olduğu gibi Hz. Muhammed ile Kudüs arasında da sıkı bir bağ bulunmaktadır. Hz. Muhammed, bir gece Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gitmiş, Sidretü'l Münteha'ya kadar Cebrail ile yükselmiş ve ardından Allah'ın lütfunu görmüş ve peygamberlere namaz kıldırmıştır. Bu durum Kudüs, Mescid-i Aksâ ifadelerinin geçtiği tüm beyitlerde kendini göstermektedir.

Kudüs'ün ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ'nın klasik Türk şiirinde nasıl kullanıldığını başlıklar halinde görmek edebiyatın bu döneminde sözü edilen mekânlara şairlerin nasıl yaklaştığını daha açık bir şekilde ortaya çıkaracaktır. Bu çalışma için XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar mesnevî ve divanlardan oluşan otuz bir eser incelenmiştir. Bu incelemeye göre klasik Türk şiirde bu mekânlar şu şekilde kullanılmıştır;

1. Hz. Muhammed'in Miraç Hadisesinin Yaşandığı Yerdir

Hz. Muhammed'in yaşadığı Miraç hadisesiyle ilgili olarak öne çıkan iki kavramı burada açıklamak gerekir. Dinimizde "Mî'rac mucizesi" olarak bilinen olay; İsrâ ve Mî'rac olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir. Birincisi Kur'ân'da ikincisi de hadislerde bildirilmiştir.⁹ Mucize bir bütünlük içinde ele alındığında ilk bölümü olan İsrâ, Kur'an'da şöyle açıklanmıştır: "Bir gece, kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Haram'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah, noksan sıfatlardan münezzehtir."¹⁰ (Karagöz 2015: 443)

Miraç ise dinî literatürde Hz. Muhammed'in Allah'ın lütfuyla Mescid-i Aksâ'dan Allah'ın huzuruna doğru yükseliş mucizesidir. Cebrail (a.s.) ile çıkılan bu yolculuk sırasından Cebrail'in dahi daha ilerisine gidilmesine izin verilmeyen bir sınırdan Hz. Peygamber geçmiş ve Allah'ın kudretine bir kez daha şahit olmuştur.

Hadiseyi Peygamberimiz, bir hadîs-i şerîfte şöyle anlatıyor: "Ben Mekke'de iken evimin tavanı (ansızın) yarıldı. Cibril indi. Göğsümü yardıktan sonra (içini) Zemzem suyu ile yıkadı. Sonra hikmet ve imân ile dolu altın bir leğen getirip içindekini göğsümün içine boşalttı ve göğsümü kapadı. Sonra elimden tutup beni semaya doğru çıkardı." (Pala 2012c: 322). Görüldüğü üzere Hz. Peygamber, Miraç hadisesi evvelinde gerçekleşen İsrâ mucizesinin nasıl gerçekleştiği üzerine bilgi vermektedir.

Burada diğer peygamberlerde görmediğimiz ve yalnızca Hz. Muhammed'e nasip olan

⁹ Bu konu ile ilgili olarak şu hadis örnek olarak verilebilir: "Birinci kat semaya yükseltildiğim zaman baktım ki orada bir zât duruyor. Sağında birtakım karaltılar solunda da birtakım karaltılar gözüktüyor. Bu zât sağına baktığında gülüyor, soluna baktığında da ağlıyordu. Bana dönerek "Hoş geldin sâlih peygamber, hoş geldin sâlih evlat." diyerek beni selamladı. Ben, Cebrail'e onun kim olduğunu sorunca 'Bu Âdem'dir. Sağındaki ve solundaki karaltılar da onun çocuklarının ruhlarıdır. Sağdakiler cennetlikler, solundakiler de cehennemlik olanlardır. Bu nedenle sağına bakınca mutlu oluyor, soluna bakınca da üzülüyor.' açıklamasını yaptı. (M415 Müslim, İmân, 263.) (Kolektif 2013: 19).

¹⁰ Kur'an 17/1.

önemli bir husus iki mucizenin peş peşe gerçekleşmiş olmasıdır. Bu iki mucize ilk olarak Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya yer değiştirme olan İsrâ mucizesi ile ardından Mescid-i Aksâ'dan gerçekleşen Miraç hadisesidir. XV. yüzyıl mutasavvif şairlerinden Süleyman Çelebi, meşhur *Vesiletü'n-Necat* adlı mevlid türündeki eserinde bu durumu şu şekilde nazmetmiştir;

Tarfetü'l- 'ayn içre sultânı ümem
Geldi Kudse irdi vü başdı kadem¹¹ (Süleyman Çelebi: *Vesiletü'n-Necat*: 195)

[=İnsanlığın en şerefli olan o sultan, daha göz yumup açincaya kadar Kudüs'e gelip ayak bastı.]

Miraç hadisesi âdeta bir sırdır. Bu sırta Cebrail dahi vâkıf olamamış ve bu sır yalnızca Allah ile Hz. Muhammed arasında kalmıştır. Bu sebeple XVII. yüzyıl sufi şairlerinden Manisalı Birrî Mehmed Dede, divanında İsrâ suresinin birinci ayetini iktibas ederek bu mucizenin bir sır olduğunu şu şekilde nazmetmiştir;

Sırrı şubhânel-lezî esrâ' şeb-i mi'râcuñ
Remzidür ser-mest ider bu şîr serâser dilleri (Erkul 2017: 100)

[=Sübhané'l-lezi esrâ sırrı Miraç gecesinin işaretidir. Bu sır baştan başa gönülleri mest eder.]

XVI. yüzyıl divan şairlerinden Âşık Çelebi ise Hz. Muhammed'in yaşadığı Miraç hadisesinin aslında tüm iman sahiplerinin Allah'a yakın olabileceğinin bir delili olduğunu şu mısralarda açıkça belirtir;

Ķurbetüñ rāhına şu'bnâne'llezi esrâ' delîl
Āyeti 'azz u alan āyâtı Ķur'ānı mübîn (Âşık Çelebi: *Divan*: K. 11/35)

[=Senin yoluna olan yakınlığa sübhane'llezi esrâ ayeti delildir. Yüce ve açık ayetin iyiyi kötüyü, doğruyu yanlışta açıkça ortaya koyan Kur'an'ın ayetleridir.]

XVI. yüzyıl şairlerinden Ravzî ise İsrâ mucizesinden şu şekilde bahsetmektedir;

¹¹ İskender Pala, Süleyman Çelebi'nin mezkûr eserini yayıma hazırlarken Rıza Efendi'nin 1906 yılında bastırıldığı Mevlid nüshasının tıpkı basımını esas almıştır; Faruk Kadri Timurtaş, İskender Pala'nın esas aldığı baskıyı kaynak aldığımız eserinde "*Yeni ve Değişik Metin*" diye söz eder. Bkz. (Timurtaş 1970: 86). Faruk Kadri Timurtaş'ın kaynak olarak aldığımız eserinde "*Eski ve Asıl Metin*" diye adlandırdığı ilk metinde sözüne ettiğimiz beyit metinde 358. beyit olarak şu şekilde geçmektedir;

Yolda çok dürlü acâib gördi hem
Geldi Kuds'e irdi vü urdı kadem (Timurtaş 1970: 45)

Savma anda niyâz iderdüñ sen
Ṭā'ir-i Kuds iderdi cevlânı (Ravzî: Divan: K. 7/90)

[=Sen, ibadet yerini orada olsun diye Allah'a yakarıyordun, (bu sebepten) gezintiyi Kudüs uçuşu yaptı.]

XVII. yüzyıl şairlerinden Neşâtî'nin mirâciyesinde Hz. Peygamber'in İsrâ mucizesine şu şekilde atıf yapar;

Devletle başup rikâba pâyın
Kuds eyledi bir de cayın (Neşâtî: Divan: 4/16)

[=Ayağını bahtla atın üzengisine basıp, mekânını birden Kudüs eyledi (Kudüs'e vardı.)]

Daha önce söz edildiği üzere Kudüs, Miraç hadisesinin vuku bulunduğu yerlerden biridir. Şairler, beyitlerde bu hadiseyi ve bu hadise çerçevesinde yaşanan olayları nazmederken Kudüs'ü gerçek bir mekân olarak kullanmıştır. Örneğin Hz. Muhammed'in diğer peygamberler topluluğuna namaz kıldırmasını Zâtî şu şekilde nazmetmiştir;

Cümlesine muktedâ olduñ o dem kim enbiyâ
Kudsde işrâ şebinde tâ namâza tutdı şâf (Zavotçu 2013: 508)

[=Nebilerin cümlesine o an ki önder oldun. Kudüs'te İsrâ gecesinde namaza saf tuttu.]

Zâtî'nin de belirttiği üzere nebilerin içerisinde Hz. Muhammed önderdir. Zâtî'nin bu beytinde Kudüs'e dair dikkate değer birkaç önemli kelime vardır: Bunlar peygamberlerin içerisinde muktedâ oluşu, Kudüs'te saf tutmak, İsrâ gecesini ve namaz sözcüğünün kendisidir. Zâtî'nin sadece bu beytinden hareketle buradaki telmih unsurlarını açıklamak bir anlamda Miraç hadisesinde yaşananları açıklamakla eş değerdir. Örneğin Hz. Peygamber, Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gece vakti götürülmüştür, Müslümanlığın beş şartından biri olan namaz ibadeti Miraç'ta farz kılınmıştır. Burada diğer peygamberlere gösterilmeyen bazı sırlar Hz. Peygamber'e gösterilmiştir. Bunların yanı sıra beyitte geçen muktedâ kelimesi ile Miraç'ta Hz. Muhammed'in diğer peygamberlere namaz kıldırıldığı anlaşılabilir.

Ayasofya Hâtibi Hamdullah Hamdî ise (ö. H. 983/ 1575?) Hz. Peygamber'in göz açıp kapayıncaya kadarki zaman diliminde yer değiştirme mucizesi ile burada diğer peygamberlere namaz kıldırmasını *Mevlûdü'n-Nebî* adlı eserinde şu şekilde açıklamıştır:

Bir demde irdi Mescid-i Aksâya Muştafâ
Karşu yükündi cevki-ile ervâh-ı enbiyâ (Hamdî: Mevlûdü'n-Nebî: 180)

[=Hz. Muhammed, bir anda Mescid-i Aksâ'ya indi. Nebilerin ruhları gönülden secde etti.]

XVI. yüzyılın bir başka mutasavvıf şairlerden Bursalı Mehmed Muhyiddin Üftâde ise bu hadiseyi şöyle nazmetmiştir:

*İdüñ aña şalât ile selâmı
Okuduñ mevlûdın her şubh u şâmı
Nebîler rûhîñünñ kudsî¹² imâmı
Anuñ çoğdıgı ay geldi beşâret (Üftâde: Divan: 5/10)*

Ramazan Behiştî ise kaside türünde yazdığı şiirinde Kudüs'ün bir vakitler kıblegâh; Hz. Muhammed'in diğer nebîlere imam oluşunu hatırlatarak şu şekilde şiire dökmüştür;

*Ervâhı enbiyâya eyâ kıblegâh-ı Kuds
Hoş mekrümet degül mi ki sen olasın imâm (Ramazan Behiştî: Divan: K. 2/36)*

[=Kudüs kıblegâhı nebilerin ruhlarına imam sen olasın. Acaba bu cömertlik, saygı değil mi?]

2. Bilal Habeşî'nin Hz. Muhammed'in Vefatının Ardından Ezan Okuduğu İki Yerden Biri Kudüs'tür

Bilal Habeşî, Hz. Peygamber'in âzâtlı kölesidir. Sesinin güzel olması ve peygamberin ölümünden sonra ezan okumaması sebebiyle klasik Türk şiirinde bir mazmun olarak kullanılmıştır. Bilâl Habeşî, Hz. Peygamber'in ölümünün ardından ezan okumayı bırakmıştır. Hz. Ömer'in isteği doğrultusunda Kudüs'ün fethi sebebiyle bu kaidesini bozmuş ve Kudüs'te ezan okumuştur. Bu hususu kaynaklar şu şekilde anlatmaktadır;

“Hz. Ömer, Mescid-i Aksâ'yı ziyaretinde İsrâ ve Miraç mucizesinde olduğu gibi Hz. Muhammed'in girdiği yerden girmeyi tercih eder ve Mescid-i Aksâ'da (Harem-i Şerif) tahiyetü'l-mescid namazı kılar. Öğlen namazı vakti geldiğinde herkes Hz. Peygamber'in müezzini Hz. Bilal'e bakar. Eski günlerdeki gibi etkileyici sesini duymak istiyorlardır. Fakat Hz. Bilal, Hz. Peygamber'in vefatından sonra ezan okumayı bırakmıştır. Oysa şimdi durum farklıdır. Hz. Peygamber bu anı daha evvel sahabeye anlatmıştır. Ve Hz. Bilal çok duygulanır, kalkıp ezan okur. Herkes hüznün dolar. Bilal-i Habeşî, Hz. Peygamber'in vefatından sonra sadece iki kez ezan okumuştur. İlkini Kudüs'te, ikincisini Hz. Peygamber'i gördüğü bir rüyada daveti üzerine geldiği

¹² Üftâde divanının Mihrişah nüshasında bu kudsî ifadesi yerine Kuds'de ifadesi bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bahadroğlu 2011: 57).

Medine’de Peygamber torunları Hz. Hasan ve Hüseyin’in ricaları üzerine...”
(Harman 2017: 146).

Bilâl-i Habeşî’nin geçtiği beyitlere bakıldığında Bilâl’in müezzin manasında kullanıldığı görülmektedir. Taramalar sonucunda Bilâl yine müezzin bağlamında kullanılmışsa da Mescid-i Aksâ ile kullanılması, okuyucuya Hz. Muhammed’in ölümünün ardından ezan okuduğu iki yerden birinin Kudüs olduğunu da hatırlara getirmektedir.

Fuzûlî, Bağdad valisi Ayas Paşa’ya yazdığı kasidede bu durumu şöyle nazmetmiştir:

Halka i’lâm etmege dîn-i Muhammed t̄â’atın
*Eylediñ ol Mescid-i Aḫsâya ta’yîñ-i Bilâl*¹³ (Fuzûlî: Divan: K. 13/23)

[=Halka Hz. Muhammed’in ibadetini duyurmak için Bilâl’i Mescid-i Aksâ’ya tayin ettin.]

3. Müslümanların İlk Kiblesidir

Mekke döneminde Hz. Peygamber, Ka’be’yi önüne alarak Kudüs’e doğru namaz kılıyordu. Medine döneminde de Kudüs’e doğru namaz kılmaya devam etti. Yahudîler arasında “Muhammed ve ashabı, biz gösterinceye kadar kiblelerinin neresi olduğunu bile bilmiyorlardı.” diyenler vardı (Harman 2017: 137). Bir süre sonra Yahudîlerin bu tutumu üzerine Hz. Muhammed ve sahabe, Benî Seleme mescidinde öğle namazı kıldıkları sırada namazın ikinci rekatında Bakara suresinin 144. ayeti inmiştir:

*“(Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. (Merak etme) elbette seni, hoşnut olacağın kibleye çevireceğiz. (Bundan böyle), yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun, (namazda) hep o yöne dönün. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rablerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah onların yaptıklarından habersiz değildir.”*¹⁴ Aynı surenin bir başka ayetinde de Allah bu meseleyle ilgili şu ayeti söylemektedir:

*“Nereden yola çıkarsan çık (namazda) yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir. Bu emir Rabbinden sana gelen gerçektir. (Biliniz ki) Allah yaptıklarımızdan habersiz değildir.”*¹⁵ Dolayısıyla Müslümanlar, bu ayetler gelene kadar yüzleri Mescid-i Aksâ’ya dönük bir vaziyette Allah’a yakarışlarını yapıp ibadetlerini ediyorlardı.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, ilim konularına değindiği Mârifetnâme adlı eserinde,

¹³ Bu makale için yaptığımız tarama sonucunda bir hatayı düzeltmekte yarar görüyoruz. Ahmet Talat Onay’ın “Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü” adlı eserinin “Bilâl” maddesinde yukarıda aldığımız beytin Mesihî’ye ait olduğu belirtilmiş fakat taramalarımız sonucunda mezkûr beytin Mesihî’ye değil Fuzûlî’ye ait olduğu tespit edilmiştir. Bkz. (Onay 2013: 93).

¹⁴ Kur’an 2/144.

¹⁵ Kur’an 2/149.

Kâinat-Atom ve Yer-Evren konularını ele aldığı bölümü bitirirken Saâdetnâme adlı on altı bölümlük rubai türündeki şiirinin ilk bölümünün sonunda Bakara suresinin 115. ayetini iktibas ederek bu konuyu şu şekilde nazmetmiştir.

*Kur'ânda da dediñ fe-semme vechu'llâh¹⁶
İlahi enine'l-eşyâe ke-mâhî¹⁷ (Meydan 1993: 286)*

4. Mahşerin Kudüs'te Kurulacak Olması İnancı

Bilhassa Yahudî inancına göre mahşer bugünkü Kudüs topraklarında kurulacaktır. Bu sebeple Yahudî inancında ölülerin diriltileceği ve mahşerin toplanılmaya başlanacağı bölge olarak belirtilen Zeytindağı'na gömülme inancı vardır. Bu durumu Ömer Faruk Harman, *Kudüs'ün Gizemli Tarihi* adlı kitabında şu şekilde ifade eder: "Yahudiler için Zeytindağı'nın Kudüs'ü gören batı yamacı gömülmek için en kutsal yer olarak bilinir. Mezarlar Süleyman Mabedi manzaralı olacaktır. Yahudî inancına göre, Mesih bu tepeye gelecek, ölüler burada dirilmeye başlayacak, sırat köprüsü bu tepe ile Beytü'l-Makdis alanı arasında kurulacaktır." (Harman 2017: 59). Bu hususla ilgili XIII. yüzyıl şairlerinden Ahmed Fakîh, Kudüs, Şam, Mekke ve Medine beldelerindeki izlenimlerini anlattığı *Kitabu Evsâfi Mesâcidi's-Şerîfe* adlı eserinde şöyle bahseder:

*Yarın Kudüsde olur arz-ı mahşer
Odından dökiserdür niçeler der (Ahmed Fakîh: Kitabu Evsâf-ı Mesâcidi's-Şerîfe: 14)*

[=Mahşer yeri gelecekte Kudüs'te olur. Niceleri ateşinden dökülür derler.]

XVIII. yüzyılın sonu XIX. yüzyılın başı klasik Türk şiirinin Giritli temsilcilerinden Hanyalı Kâmî, şiirinde erkek güzelden bahsederken Ka'be'nin siyah örtüsünü yanağındaki aydınlığa, Kudüs'ü de aşk ehlinin mahşer yerine, mecazen gönle, teşbih ettiği mısralar şu şekildedir;

*Sevâd-ı Ka'be-hat 'arız-ı münevveridür
Kudüs ki sînesidir ehl-i 'aşk mahşeridir (Hanyalı Kâmî: Divan: G. 22/5)*

[=Ka'be'nin yanlarındaki siyahlar, yanağının aydınlığıdır. Kudüs, aşk ehlinin mahşeridir.]

5. Sevgilinin Yüzü ve Kaş Mescid-i Aksâ'ya Teşbih Edilir

Mescid-i Aksâ, bir müddet Müslümanların kiblegâhı olmuştur. İbadet esnasında

¹⁶ Kur'an 2/115.

¹⁷ Bu şiirin günümüz Türkçesini mezkûr kitabın müellifi Erzurumlu İbrahim Hakkı şu şekilde yapar: Rabbim! Bu ibret yurdunu yarattın. Felekleri ve dört unsur ile Güneş ve Ay'ı yarattın. Kur'an'da "Hangi tarafa yönelirseniz orası Allah'a ibâdet yönüdür." dedin. Öyleyse "Rabbim, eşyanın hakikatini bize göster." (Meydan 1993: 288).

Müslümanların hep birlikte oraya yönelmesiyle divan şiirindeki âşığın sevgiliye yönelmesi arasındaki benzerlik sebebiyle bazı şairler, şiirlerinde bu ilgiyi kullanmışlardır.

XVII. yüzyıl şairlerinden Hüsamzâde Feyzî, IV. Murad'a yazdığı kasidede bu teşbih unsurunu şu şekilde kullanmıştır;

*Kıblemüz vechinedür Mescid-i Aksâmuz
Müstem'-i Habeşî sâmi'-i ezânuz biz* (Hüsamzâde Feyzî: Divan: K. 2/74)

[=Bizim kiblemiz, Mescid-i Aksâ senin yüzüne doğrudur. Biz Bilal-i Habeşî'yi dinleyen, çağırıyor duyan kişileriz.]

XVI. yüzyıl şairlerinden Muhibbî ise bu ilgiyi şu şekilde kurmuştur;

*Kaşuñdur Mescid-i Aksâ yüzüñdür Ka'be-i 'ulyâ
'Aceb mi zülfüñ olursa anuñ her dem siyeh pūşu* (Muhibbî: Divan: G. 3459/2)

[=Kaşın Mescid-i Aksâ, yüzün yüce Ka'be (iken), saçının her daim siyahla kaplansa buna şaşılır mı?]

Muhibbî'nin yazdığına benzer bir şiir Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir* adlı eserinde yer alan Lâmi'nin yazdığı nazirede şu şekildedir;

*Mescid-i Aksâ kâşıdur Ka'be-i 'ulyâ gözi
Perde-i beyt-i muṭahhar kâkül-i müşkîñ-i düst* (Köksal 2017: 248)

[=Sevgilinin kaş Mescid-i Aksâ, gözü ise yüce Ka'be'dir. Sevgilinin misk kokulu kakülü, Hz. Peygamber'in kabrinin kapısının perdesidir.]

XVI. yüzyıl şairlerinden Vizeli Ramazan Behiştî ise bu teşbih unsurunu şiirinde şu şekilde işlemiştir;

*Mihrâveş kaşuñ senüñ ey kıblegâh-ı Kuds
Bir gūnedür ki meyl ider aña imâmlar* (Ramazan Behiştî: Divan: G. 132/2)

[=Ey Kudüs kiblegâhı. Senin kaşın mihrap gibidir. O öyle bir tarz bir şeydir ki imamlar ona meyil ederler (eğilirler).]

Behiştî aynı vezinle yazdığı bir başka gazelinde "güne" kelimesi yerine "kûşe" kelimesini kullanarak bu ilgiyi şu şekilde de kaleme almıştır;

*Mihrâveş kaşuñ senüñ ey kıblegâh-ı Kuds
Bir kûşedür ki meyl ider aña imâmlar* (Ramazan Behiştî: Divan: G. 190/29)

[=Ey Kudüs kıblegâhı. Senin kaşın mihrap gibidir. O öyle bir köşedir ki imamlar ona meyil ederler (eğilirler).]

*Pervâne Bey Mecmuası'*nda *İşreti'*ye ait bir gazelde sevgilinin kaşının Mescid-i Aksâ'nın mihrabına benzetilişi şu şekilde yer alır;

Ka'be-i rû-yı kıbletü'l- 'uşşâk
Kaşı mihrâbı Mescidü'l-aksâ (Gıynaş 2017: 186)

[=Ey kaşı Mescid-i Aksâ olan (sevgili) Aşıkların kiblesi yüzünün Ka'besidir.]

Tâcî-zâde ise sevgilinin mahallesini Ka'be'ye; sevgilinin güzellik unsurlarından olan yanağını, mecazen sevgilinin yüzünü, Mescid-i Aksâ'ya; yanağındaki benini ise Bilâl-i Habeşî'ye benzettiği beyti şu şekildedir;

Ka'be küyüñdan 'ibâretdür nigârâ fi'l-meşel
Mescid-i Aksâ ruhuñ hâl-î siyâhundur Bilâl (Gıynaş 2017: 1685)

[=Ey nakış gibi güzel sevgili. Mescid-i Aksâ yanağın, siyah benin Hz. Bilâl'dir. Bir meseldir. Ka'be senin mahallenden ibarettir.]

Sevgilinin yüzünü Mescid-i Aksâ'ya benzeten bir başka şair de XVI. yüzyılın müverrihlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî'dir. Âlî, şiirde sevgilinin huzurunun Ka'be'ye yüzünü ise Mescid-i Aksâ'ya benzeterek bu kutsal mekânların içinde âşıkların âdeta bir hiç oluşunu şu şekilde nazmetmiştir;

Mescid-i Aksâ yüzüñdür Ka'be-i 'ulyâ kapuñ
Anlara hikmet budur kim maqşad-ı aksâ bizüz (Gelibolulu Mustafa Âlî: Divan: G. 500/10)

[=(Ey sevgili) Mescid-i Aksâ senin yüzün, yüce Ka'be ise senin huzurundur. Onlardaki hikmet şudur ki bizler uzak maksatlarız (onların yanında bizler hiçiz).]

6. Sevgilinin Dergâhı Mescid-i Aksâ Gibi Kutsaldır

Bilindiği üzere Mescid-i Aksâ harem bölgesi içerisinde yer almaktadır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin mahallesi de kutsal sayılmaktadır. Bu bakımdan sevgilinin mahallesi yani küy-ı yâr umumiyetle Ka'be'ye benzetilmektedir.

XVI. yüzyıl sultan şairlerinden Muhibbî de sevgilinin mahallesini Mescid-i Aksâ yani uzak mescid ile özdeşleştirmekte ve leff ü neşr sanatıyla bu benzerliği ortaya

koymaktadır;

Bulmak isterseñ Muhibbî ger harîm-i dergehîn
Menzil(i) maħmûddur anuñ maqşad'l-aksâya baĸ (Muhibbî: Divan: G. 1630/5)

[=Muhibbi, eğer kutsal sayılan dergâhı bulmak istersen uzak maksâda (ya da Mescid-i Aksâ'ya) bak. Onun menzili övülmüştür.]

Edirneli Nazmî'nin *Mecma'ü'n-Nezâ'ir* adlı eserinde Refikî'nin şiirine yazılan bir nazîrede bu anlama uygun beyit şu şekilde geçmektedir;

Merve haĸkıçün Şafâ Ka'be olup küyuñ baña
Ey gözüm nûri şavâfi Mescidü'l-aksâ yiter (Köksal 2017: 487; Gıynaş 2017: 592)

[=Merve tepesinin yüzü suyu hürmetine senin mahallen bana Ka'be ve Safa'dır. Ey gözümün nuru (sevgili) Mescid-i Aksâ'yı tavaf etmek bana yeter.]

Sevgilinin eşiğinin Mescid-i Aksâ'ya, yüzünün kibleye, kaşının ise mihraba teşbih edilişi XVI. yüzyıl şairlerinden Bâkî Divan'ında şu şekilde yer almaktadır;

İşgüñ Mescid-i Aĸsâya mânend
Yüzüñ ĸible kaşuñ mihrâba benzer (Bâkî: Divan: G. 116/3)

[=Senin huzurun Mescid-i Aksâ gibidir. Yüzün kibleye kaşın ise mihraba benzer.]

XVI. yüzyıl şairlerinden Cinânî ise sevgilinin mahallesinin başını Mescid-i Aksâ olarak bildiğini ve orada itikaf yapmayı dilediğini şu mısralarla açıklamaktadır;

Cinânî Mescid-i Aĸsâ bilür cānâ ser-i küyuñ
Murâdı i'tikâf itmekdür anda dâr-ı dünyâda (Cinânî: Divan: G. 236/5)

[=Ey sevgili, Cinanî senin mahallenin başını Mescid-i Aksâ bilir. Onun muradı, dünya kapısında itikaf etmektir.]

Sevgilinin dergâhının Kudüs'e teşbih edildiği bir diğer beyit ise XVI. yüzyıl kalenderî dervişlerinden Hayâlî tarafından şu şekilde yazılmıştır;

Mekânın Mekkedir ĸiblem eviñ ĸuds
Yüzüñ Rûm eli zülfüñ Mülk-i Efrenc (Hayâlî: Divan: G. 39/2)

[=Ey sevgili, senin mekânın Mekke'dir. Kiblem ise Kudüs'e benzeyen evindir. Yüzün Anadolu, saçların ise Efrenc (Avrupa) mülkü gibi (kâfir)dir.]

7. Kudüs ve Mescid-i Aksâ Müslümanların Ziyaretgâhıdır

Osmanlı zamanında Mescid-i Haram civarına gitmek isteyen seyyahlar ve hac ibadetini yerine getirmek isteyen Müslümanlar, Kudüs'ten geçmek mecburiyetindeydiler. Bu sebeple hacca giden ya da hac ibadetini yerine getirmiş olan Müslümanlar, Kudüs'te belli bir süre kalmayı alışkanlık hâline getirmişlerdir. Başta Ahmed Fakîh'in *Kitâbu Evsâf-ı Mesacidi's Şerîfe* adlı eserinde olmak üzere bu alışkanlığın izleri pek çok eserde görülmektedir.

Hac, birçok Müslüman için farz hükmünde ise de eskiden yolculuk ve ulaşım imkânlarının kısıtlı oluşu, bu tür kutsal sayılan yerleri ziyaret etmeyi zorlaştırıyor, bunun sonucu olarak da o yerleri gidip görenler gerek seyahat notları biçiminde gerekse mimarî ve kültürel açıdan bu yerler hakkında kaleme alıyorlardı. İlgiyle karşılanan ve çoğunluğu Arapça kaleme alınan bu tür eserlerin Mekke, Medine ve Kudüs üzerine yazılmış olanlarından bazıları "*Fezâil*" üst başlığı ile kütüphanelerde yer almaktadır (Pala 2012b: 237). Özellikle yazarlar, eserlerinde burada buldukları zaman diliminde şahit olduğu olayları ve yaşadığı hisleri kaleme almışlardır.

Örneğin, Ahmed Fakîh ile ilgili olarak kaynakların verdiği bilgiler arasında, onun hac farızasını yerine getirmek için Hicaz'a gittiği ve hac dönüşünde ise iki ay Kudüs'te kaldığı da bulunmaktadır. Onun Hicaz yolculuğuyla ilgili söz konusu edilen bu bilgi *Kitâb-ı Evsâfi Mesâcidi's-Şerîfe* adlı eserinde verilmektedir. (Mengi 2011: 60)

Eser mesnevi biçimindedir. 30-37 ile 79-85 arasındaki beyitlerin kafiye örgüsü gazel-kaside düzenindedir. Ahmed Fakîh bu eserini de *Çarh-name'* nin ölçüsüyle yazmıştır. "Fî Medhi 'Adesi Halîl" bölümünün başında, (11b) beyit düzeni ile yazılmış hece ölçüsüyle üç dörtlük vardır. Eserin sonunda yine Ahmed Fakîh'in Kudüs için yazmış olduğu dört övgü de hece ölçüsüdür. Bu övgülerden birincisi 15 beyit, ikincisi 7 beyit, üçüncüsü 18 beyit, dördüncüsü 10 beyit bir mısra olup, yazmada son övgü yarım bırakılmıştır. (Mazıoğlu 1974: 13)¹⁸

Yukarıda hacı adaylarının Kudüs üzerinden Mekke ve Medine'ye gittiklerini ve burada belli bir süre kalmayı âdet edindikleri belirtilmiştir. Sözü edilen âdeti gerçekleştiren Ahmed Fakîh, bu hadiseyi şu şekilde nazmetmiştir;

Gel imdi hacc ile Kudse gidelüm

Haķuñ hürîlerin ķuca gidelüm(Ahmed Fakîh: Kitabu Evsâf-ı Mesâcidi's-Şerîfe: 183)

¹⁸ Ahmet Fakîh'in Kitabu Evsâf-ı Mesacidi's-Şerife adlı eserindeki Kudüs'e ait olan dört methiyeyi uzun olması sebebiyle burada tamamını vermek yerine parça parça makalede geçen uygun başlıklar altında yer vermeyi uygun gördük. Ayrıca İskender Pala, "*Ahmet Fakîh ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*" adlı makalesinde Hasibe Mazıoğlu'nun mezkûr kitabının içindeki şiirlerden farklı olarak İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Kitaplığı, nr.: 246 kayıtlı kitaptaki Fakîh'e ait şiirler farklılık göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala 2012b: 235-272).

[=Gel, şimdi hac ile Kudüs'e gidelim. Hakkın hurilerini kucaklayalım.]

Fakîh, Kudüs'ün ihtişamından şaşkınlığını gizleyememiştir;

'Acâyib yir imiş Kuds-i mübârek

Yaratmış anı şun'ından Tebârek (Ahmed Fakîh: Kitabu Evsâf-ı Mesâcidi'ş-Şerîfe: 189)

[=Mübarek Kudüs, acayip bir yermiş. Yüce Allah onu yaratma sıfatıyla yaratmıştır.]

Ahmed Fakîh, muhtemel ki hac dönüşünde Kudüs'e varmış ve geçtiği yerleri andıktan sonra Kudüs'e varması dolayısıyla Allah'a hamd ü senalarda bulunduğunu şu beyitlerle ortaya koymuştur;

Rûm ile Şâmı geçdüm 'Arab illerine düşdüm

*Şükür kim saña kavışdum i cânım Kuds-i mübârek*¹⁹ (Ahmed Fakîh: Kitabu Evsâf-ı Mesâcidi'ş-Şerîfe: 382)

[=Anadolu ve Şam'ı geçip Arap iline düştüm, canım mübarek Kudüs şehri, şükürler olsun ki sana kavuştum.]

Başka bir şiirinde Kubetü's-Sahra'nın içinde pek çok garip şeyin var olduğunu söyleyen XIII. yüzyıl şairlerinden Ahmed Fakîh, bunu şu şekilde dile getirir;

Bir ulu kubbedür Şahre 'acâyib

İçinde var durur hem çok garâyib (Ahmed Fakîh: Kitabu Evsâf-ı Mesâcidi'ş-Şerîfe 199)

[=Kubbetü's Sahra bir acayip ulu kubbedir. İçin pek çok gariplikler (ilginç şeyler) vardır.]

Bu konuya istinaden bir başka şiir de XVI. yüzyıl şairlerinden Medhî'ye aittir;

Geh harîm-i Ka'bede zâ'ir olup geh Taybede

Geh varıp Kudse tavâf-ı Mescid-i Aksâ idem (Bayram vd. 2017: 744)

[=Bazen Ka'be' de bazen Taybe' de ziyaretçi olup, bazen Kudüs'e varıp Mescid-i Aksâ'yı tavaf edeyim.]

Mutasavvîf şairler, Kudüs'ü şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır. XVI. yüzyıl mutasavvîf şairlerinden Mustafa Ma'nevî, Kudüs ve Kudüs gibi kutsal mekânları dolaşmayan

¹⁹ Aynı beyit İskender Pala'nın makalesine konu ettiği kaynakta şu şekilde geçmektedir;

Urum'ı vü Şâm'ı geçdüm Arabistanlığa düşdüm

Şükür ki sana kavuşdum iy cânım Kuds-i mübârek (Pala 2012b: 247).

kişilerin dünyadan zevk alamayacaklarını şu şekilde nazmetmiştir;

*Harîm-i Kudse mahrem ola gör Ma'nevî yohsa
Tavâf-ı kudsiyânı olmayan devrânı n'eylerler* (Ma'nevî: Divan: G. 18/8)

[=Ey Ma'nevî, Kudüs'e kendine mesken edin. Kutsal bölgeleri gezmeyen kişi feleği (dünyayı) ne yapsın?]

8. Yûsuf u Zeliha Mesnevisinde Olayın Geçtiği Mekânlardan Biridir

Mısır'da doğan Hz. Yakub'un oğlu Hz. Yûsuf ile Mısır kralının eşi olan Zeliha'nın aşkını anlatan mesneviler pek çok şair tarafından kaleme alınmıştır. Ahsenü'l Kasas (Kıssaların en güzeli) olarak da ifade edilen bu kıssanın bahsi Kur'an-ı Kerim'in on yedinci suresi olan Yûsuf suresinde de geçmektedir. Sözü edilen kıssaların edebiyatımızdaki ilk örneğini Şeyyad Hamza vermiştir. Kudüs'ün bu kıssada mekân olarak geçtiği beyitler şu şekildedir:

*Yine andan şoñra erdi bir şâra
Ol şârun kim Kuds İdi adı yarâ* (Şeyyad Hamza: Yûsuf u Zeliha: 269)

[=Yine ondan sonra bir şehre vardı, o şehrin adı sevgiliye Kudüs idi.]

*Çünkü alur Yûşûf'ı Kuds'e varur
Eşit imdi ne kerâmet gösterür* (Şeyyad Hamza: Yûsuf u Zeliha: 277)

[=...çünkü Yûsuf'u alıp Kudüs'e varır, şimdi ne kerametler gösterir, işit.]

Kaçıncı yüzyılda yaşadığı tespit edilemeyen Şerîf mahlaslı şairin *Kıssa-ı Yûsuf* adlı eserinde tıpkı Şeyyad Hamza'nın *Yûsuf u Zeliha* mesnevisinde olduğu gibi Kudüs gerçek bir mekândır. Kudüs'te bulunan Beyt-i Makdis daha önce de ifade edildiği üzere Yahudî inancında son derece önemli bir yer olarak telakki edilir:

*Göçe göçe her maķamdan bir maķam
İrdiler Beyt-i Maķdise tamâm* (Şerîf: Kıssa-i Yûsuf: 324)

[= Göçe göçe her makamdan bir makama varıp Beyt-i Makdis'e ulaştılar.]

9. Kudüs, Osmanlı'da Bir Vilayet Merkezidir

Kudüs, Osmanlı Devleti için son derece stratejik ve kutsal bir yer olarak telakki edilir. Stratejik olmasının sebebi, Ortadoğu ile Osmanlı arasındaki bağlantıyı sağlayan vilayet olması, bunun yanında daha önce de belirtildiği üzere hac vazifesini yapacak olan kişilerin Kudüs üzerinden Mekke ve Medine'ye ulaşması sebebiyle onların güvenliklerinin sağlanması için Osmanlı Devleti açısından Kudüs, âdeta bir kontrol

noktası niteliğindedir. Dolayısıyla burada görevlendirilecek olan kimselerin son derece akıllı, zeki ve yönetim konusunda bilgili olması Osmanlı Devleti yöneticileri açısından bir zorunluluktur.²⁰ XVIII. yüzyıl şairlerinden Sünbülzâde Vehbi, padişahın Mekke olmasa bile en azından Kudüs'ün yöneticisi olmak istediğini padişaha yazdığı kasidede açıkça şöyle belirtir;

*Mekke olmazsa dağı Kudüs'e sezâ oldugumu
Yoğ iken kavm-i mevâlîde hem inkâra mecâl* (Sünbülzâde Vehbî: Divan: K. 34/42)

[=Mekke olmasa bile Kudüs'e yeni doğmuş kavimin inkarına mecali olmadığı gibi razıyım.]

XVII. yüzyılın etkili şairlerinden Nâbî, Kudüs valisi Arslan Paşa'nın azledilip onun yerine Karakulak Paşa'nın tayin edilmesini şu şekilde nazmetmiştir;

*Vâlî-i Kudüs olan Arslan Pâşâ ma'zûl olup
Manşıbı Karakulak Paşa'ya olduğda anuñ²¹* (Nâbî: Divan: Tarih 70)

[=Kudüs valisi Arslan Paşa azledilip onun yerine Karakulak Paşa tayin edildi.]

Muhammed Paşa'nın H. 1057 yılında Kudüs ve Şam'ın emiri olması sebebiyle XVII. yüzyıl şairlerinden Cevrî'nin kaleme aldığı tarih şu şekildedir;

*Virildi Kudüs u Şāmuñ emr u menşūrı hükümetle
İki pākīze şehre vālî-i vālā makām oldı* (Cevrî: Divan: Tarih 47)

[=Hükümet tarafından Kudüs ve Şam'ın yönetici ve beylerbeyliği verildi. İki temiz güzel şehre kıymetli valilik makamı oldu.]

10. Bazı Yapılar Mescid-i Aksâ'ya Teşbih Edilir

Özellikle kasidelerde padişahların ve diğer devlet adamlarının yaptırdığı yapılar gerek yapının ihtişamından gerekse Mescid-i Aksâ'nın kutsallığından dolayı şairler tarafından Mescid-i Aksâ'ya teşbih edilir.

XVII. yüzyıl şairlerinden Nâdirî, Kaside *Berây-ı Sarây-ı Sultan Osman* başlığını taşıyan

²⁰ Bu konuyla ilgili yakın zamanda yeni bir çalışma yayımlandı. Hurufat defterlerinden hareketle, belgelere dayanarak hazırlanmış Kudüs'e atanan vakıf görevlerinin listesi ve görevleri hakkındaki çalışma oldukça değerlidir. Bu ayrıntılı çalışma için bkz. (Memiş 2017).

²¹ Şiirin devamı şu şekildedir;

Hâtif-i gayb didi hande-künân târihin

Geldi aldı gediğin Karakulak Arslânun Sene:1117. (Bilkan 1997: 257).

kasidede Sultan Osman'ın sarayı şu şekilde Mescid-i Aksâ'ya teşbih edilmiştir;

'Aceb degül o sarây olsa Mescid-i Aşkâ
Ki yapıdı anı Süleymân-ı âsumân eyvân (Ganî-zâde Nâdirî: Divan: K. 20/22)

[=O saray, Mescid-i Aksâ olsa bunda şaşılacak ne var? Ki o kasrı gökyüzünün Süleyman'ı yaptı.]

Kudüs'ü Fetih-nâme türünde yazılan eserlerde bazen bir mekân olarak görmek mümkündür. Bu türden eserlerde Kudüs gerçek bir mekândır.

Bilindiği üzere kimi zaman eser adları başka şiirlerde telmih unsuru oluşturması amacıyla kullanılır. Bu sebeple Kudüs ifadesinin eser adı olarak kullanılması bilhassa klasik Türk şiiri açısından önemlidir.

Abdullah Figânîzâde Çorumî'nin XVIII. yüzyılda manzum-mensur türde kaleme aldığı destansı ve kısmen kurgu türündeki *Fetih-nâme-i Kudüs* adlı eseri bu bağlamda alınabilir. Mustafa Öztürk, daha önce zikredilen makalesinde bu konu hakkında tafsilatlı bilgiler vermektedir.²² Çorumî'nin *Fetih-nâme-i Kudüs* adlı eserinde eserin isminin geçtiği beyit şu şekildedir;

Fethi Kudüsün söylenür bunda ey yâr
Diñlegil sözümü ey tâcı kibâr (Abdullah bin Mahmûd Figânîzâde Çorumî: Fetih-nâme-i Kudüs: 4)

[=Ey sevgili, bunda (bu eserde) Feth-i Kudüs söylenir. Ey kibar taçlı (sevgili) sözümü dinle.]

Sonuç

Kudüs ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ, üç ilahî din tarafından kutsal kabul edilmiş bir mekândır. Bu sebeple bu mekânlar değişik sanat anlayışları vasıtasıyla eserlere konu olmuş ve yıllar boyu bu eserlerde değişik yorum ve hayal gücü ile bugüne miras kalmıştır. Klasik Türk şiirinde de bu mekânın izlerini görmek mümkündür.

Yalnızca bu çalışmada kullanılan otuz bir esere bakıldığında Kudüs'ün üç ilahî din için neden önemli olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Yahudiler için Zeytindağ'ın önemi ve kıyametin ardından mahşerin burada kurulacağına olan inanç; Hıristiyanlar için Hz. İsa'nın buradan göğe yükselmesi; İslam için Hz. Muhammed'in İsrâ ve Miraç hadisesi ile ilk kiblenin buraya dönük olması şiirimizde yer bulmaktadır. Bu bakımdan çalışma sonucunda klasik Türk şiirinin salt İslam dini için değil diğer iki semavî din

²² Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Öztürk 2017: 47).

için de ne kadar önem arz ettiği anlaşılmaktadır.

Kudüs yalnızca eski Türk edebiyatı dönemine mensup şairler tarafından kullanılmamış modern Türk şairleri tarafından da şiirlerinde işlenmiştir. Modern Türk şairlerinin şiirlerde de Kudüs, gerçek bir mekândır. Bu dönemin şairlerindeki Kudüs ile klasik Türk şairlerinin şiirlerinde yer alan Kudüs arasındaki temel fark bilhassa 1950 yılından sonra bu mekân çevresinde Müslümanların yaşadıkları türlü sıkıntıları şiirlerinde işlemeleridir. Dolayısıyla modern Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarının mazmunlaşarak şiirde yer bulması söz konusu değildir.

Kudüs, yalnızca Türk şairlerince şiirlerde işlenmemiş diğer milletlerin şairleri tarafından yazılan şiirlerde de kendine yer bulmuştur. Buna Nizar Kabbânî ve Adonis gibi şairler örnek olarak verilebilir. Onların şiirleri tıpkı modern Türk şiirlerindeki gibi 1950 yılından sonra yazılan şiirlerle paralellik göstermektedir.

Hiz. Muhammed'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gidişi olan İsrâ mucizesi ile burada Allah'ın Hiz. Peygamber'e delillerini göstermesi edebiyatımızın sözü edilen bölümünde bilhassa mirâciye ve mevlîd türünde sıklıkla görülür. Bunun yanında Hiz. Muhammed'in burada peygamberler topluluğuna namaz kıldırması da şiirimizde yer bulur. Kudüs'ün Hiz. Ömer tarafından fethedilmesi ile müezzinlerin pîri olarak kabul edilen Bilâl-i Habeşî'nin uzun bir zamanın ardından burada ezan okuması şiirlerde telmih vasıtasıyla hatırlatılır.

Ele aldığımız beyitlerden yola çıkarak şairler, şiirlerinde Mescid-i Aksâ'nın kutsal sayılıp Müslümanların bir süre oraya yönelerek ibadet etmesi ile sevgilinin yüzü arasında benzerlik kurmuştur. Bununla birlikte sevgilinin kaş da Mescid-i Aksâ'ya teşbih edilir. Sözü edilen mekânlarla ilgili bir başka teşbih unsuru da sevgilinin mahallesinin kutsal sayılması ile Mescid-i Aksâ'nın harem sayılması arasındaki benzerliktir. Kudüs'ün benzerlik unsuru olarak kullanıldığı bir diğer durum ise methiyelerde padişah yahut diğer devlet adamlarının yaptırdığı yapıların Mescid-i Aksâ'ya benzetilmesidir. Şairler, özellikle kasidelerde devlet adamlarının yaptırdığı yapıları, Mescid-i Aksâ'ya benzeterek yapının ihtişamını övmüşlerdir. Kudüs'ün hac yolu üzerinde bulunması sebebiyle seyyahlar ve şairler, burada bir süre bulunmayı ve buradaki izlenimleri kaleme almayı âdet edinmişlerdir.

Taramalar sonucunda Kudüs ve onunla bağlantılı olarak Mescid-i Aksâ edebiyatımızda ilk defa XIII. yüzyılda Ahmed Fakîh'in *Kitabu Evsâfi Mesâcidi's- Şerîfe* adlı eserinde geçmektedir. Bu eserde Kudüs'e yazılmış dört methiye bulunmakta ve bu methiyelerde Kudüs, gerçek bir mekân olarak kullanılmaktadır.

XVI. yüzyıldan itibaren Kudüs'ün mazmunlaşma sürecine girdiğini söylemek mümkündür. Taradığımız otuz bir eserdeki otuz üç şairin şiirlerine bakıldığında bu yüzyıldan sonra Kudüs'ün sevgilinin güzellik unsurlarından birine teşbih edildiği görülmektedir. Bu bağlamda Kudüs, kimi şiirlerde sevginin kaş kimi şiirlerde yüzü, kimi şiirlerde mahallesine teşbih edilir. Bu çalışmadan hareketle Kudüs'ün tarihsel

anlamda imar faaliyetlerinin zenginliği ile üç din için kutsal bir mekân olmasının yanı sıra sanatsal anlamda gerek Türk şiiri gerekse diğer milletlerin edebiyatlarında kendine yer bulmuş olan kentlerin başında geldiği söylenebilir.

Kaynakça

- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27.08.2018]
- Akyol, İbrahim (2005). *Hanyalı Kâmî ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Akyüz, Kenan, v.d. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ay, Halil (2015). *Şerîf'in Kıssa-i Yûsuf Mesnevîsi*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Ayan, Hüseyin (1981). *Cevrî, Hâyatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, ve Divanının Tenkidli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2017a). *Ravzî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 05.02.2018].
- Aydemir, Yaşar (2017b). *Ramazan Behiştî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 05.02.2018].
- Aydın, Abdullah (2017). "Şair Tezkirelerine Göre Osmanlı'nın Unvanlı Şehirleri". Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, (7): 35-59.
- Bahadıroğlu, Mustafa (2011). *Üftâde Divanı*. İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Bayram, Yavuz, vd. (Tarihsiz). "Samsunlu Şairler" <http://kultur.samsun.bel.tr/samsem2006/doc/047.pdf> [erişim tarihi: 05.02.2018]
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divanı C. I*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Harman, Ömer Faruk vd. (2017). *Kudüs'ün Gizemli Tarihi*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Doğancı, Kâmil (2005). "Prusa (Bursa) Kentinden Geçen Antik Yollar", Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu 04-05 Nisan 2005 Bildiriler Kitabı. Cafer Çiftçi. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları. 175-177.
- Duru, Orhan (2016). *Kıyas-ı Enbiya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Emre, Ali (2016). *Şiirimizde Ortadoğu*. İstanbul: Temmuz Yayınları.
- Erkul, Rasih (2017). "Birrî Mehmed Dede Divânı'nda Ayetlerden İktibaslar", MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi. 15(3): 97-104. [SEP]

- Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 11.02.2018].
- Gülнар, Özlem (1996). *Hüsâm-zâde Feyzî Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
<http://www.tebdiz.com> [erişim tarihi: 10.08.2017].
- Kaplan, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Karagöz, İsmail (2015). *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları.
- Karaman, Hayrettin, v.d. (2016). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, Filiz (2017). *Âşık Çelebi Divanı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 06.02.2018]
- Kolektif. (2015). *Hadislerle İslam C. VII*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köksal, Mehmet Fatih (2017). *Edirneli Nazmi Mecma'u'n-Nezâ'ir*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 11.02.2018]
- Köksal, Mustafa Âsım (2015). *Peygamberler Tarihi C. I-II*. Ankara: Türkiye Diyanet Yayınları.
- Küçük, Sebahattin (2015). *Bâkî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Külekcî, Numan (1985). *Gani-zâde Nâdirî-Hayâtı, Edebî Kişîği, Eserler: Divanı ve Şehnâmesi'nin Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Mazıoğlu, Hasibe (1974). *Ahmed Fakîh Kitabı Evsâfı Mesâcidi'ş-Şerîfe*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Memiş, Şerife Eroğlu (2017). *Hurûfat Defterlerinde Kudüs-i Şerîf Kazası*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Mengi, Mine (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, Kenan (2004). *Mustafa Ma'nevî'nin Hayatı ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Meydan, Faruk (1993). *Erzurumlu İbrahim Hakkı Mârifet-nâme*. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Noyan, Sema (2018). "Türk ve Arap Şiirlerinde Kudüs'e Dâir Ağıt, Umut ve Direniş". APJIR, (2) 1: 13-29.
- Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî Hayatı, Eserleri, Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onay, Ahmet Talât (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Öztürk, Mustafa (2017). "Türk Edebiyatında Kudüs Teması". Journal of Islamic Jerusalem Studies, 17 (2): 39-57.
- Pala, İskender (2009). *Yûsuf Nâbî Hayriyye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2012a). *Süleyman Çelebi Mevlid (Vesîletü'n- Necat)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2012b). *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2012c). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taş, İbrahim (2017). *Yûsuf u Zeliha*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56443,seyyad-hamza--yusuf-ve-zeliha.pdf?0> [erişim tarihi: 05.02.2018]
- Timurtaş, Faruk Kadri (1970). *Süleyman Çelebi Mevlid (Vesilet-ün-Necât)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Yayınları.
- Top, Yılmaz (2017). "Ayasofya Hatîbi Hamdullâh Hamdî (Ö. H. 983/ 1575)'nin Mevlûdü'n-Nebî'si", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. (19): 345-432.
- Uludağ, Süleyman (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Yavuz, Orhan vd. (2016a). *Muhibbi Divanı Bütün Şiirleri C. I*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuz, Orhan vd. (2016b). *Muhibbi Divanı Bütün Şiirleri C. II*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yenikale, Ahmet (2017). *Sünbülzâde Vehbî Divanı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 05.02.2018]
- Zorlu, Muhammed Tayyib (2015). *Abdullah bin Mahmûd Figânî-zâde Çorumî'nin Fetih-nâme-i Kudüs Adlı Eseri (İnceleme, Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Remil İlmî ve Divan Şiirine Yansımaları *Reflections on Remilology and Divan Poetry*

Emrah AYDEMİR

Özet

Klasik Türk edebiyatı; sosyal, edebî, tarihî, kültürel yönden büyük bir kaynak ve birikime sahiptir. Bu unsurlardan biri de remil ilmine dair şiirdeki kullanımlardır. İnsanlar hayatları boyunca hep geleceği merak edip onu öğrenmeyi arzulamışlardır. Bu duygu ister güvenlik ister güç veya insanî bir merak olsun hep ön planda olan duygulardan biri olmuştur. Âdemoğlu sevdiğinden tutun da sevmediğine, dosttan-düşmana, iyiden-kötüye, güzelden-cirkine kadar büyü, fal, sihir gibi yasak olan ve büyük günahlardan sayılan bu yollara çeşitli sebeplerden dolayı yönelmiştir.

Divan şairleri de bu konuya kayıtsız kalmamış ve şiirlerinde buna yer vermişlerdir. Böylece remil ilmi de kendine ait özellikleri ve unsurlarıyla şairlerin bakış açılarıyla Divan edebiyatında yer almıştır. Remil falı, kum üzerine parmakla veya kâğıt üzerine kalemle birtakım noktalar sıralanıp çizgi çekilerek gelecekteki haber vermeye dair bir ilimdir. Kum falı olarak da bilinmektedir.

Bu çalışmada dinen yasaklanan ve büyük günahlardan sayılan falcılığa -özellikle remile- yönelik şairlerin düşünceleri, duyguları ve bu hassas konuya nasıl değindikleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca şairlerin; edebî zevk, güç-otorite; merak, iyilik-kötülük, âşık-maşuk, mazmun, malzeme veya başka hangi sebeplerden ötürü bu ilmi kullandıkları da yine göz önünde bulundurulularak ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şair, divan şiiri, gizli ilimler, remil

Abstract

Classical Turkish Literature; social, literary, historical, cultural and has a great source and accumulation. One of these features is the use of fortune-telling. People have always wished for the future to wonder about their future and learn about it. Whether it's security, power, or a special curiosity for someone, it's always been one of the front-line feelings. People have turned to many forbidden big sins such as magic, fortune, magic, from love to enemy, from good to bad, from good to bad.

Divan poets are interested in this subject and they have included this subject in their poems. Thus, fortune telling has taken place in Divan literature with its own characteristics and the view of poets.

This work will focus on the poets' thoughts, feelings and how they work on this sensitive issue for fortune-telling, which is prohibited from listening and great sins. Also poets; literary pleasure, power-authority; curiosity, good-bad, loving-loving, mazmoon, material or other how they will be used to explain.

Key Words: Poet, divan poetry, hidden sciences, remil

.....
Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, emrhaydemir@gmail.com

Arz etme bana nokta-i eşkâl-i nücûmu
Ben nükte-şinâsım beni remmâl mı sandın
Hayâlî

Giriş

A. Remil İlmi ve Şairler

Konuya geçmeden önce gizli ilimlerin hangileri olduğu ve Taşköprü-zâde'nin ilimlere dair tasnifi Nagihan Eke'nin "Zâtî'nin Şiirinde İlim" adlı çalışmasında şu şekilde verilmiştir:

I. Dini İlimler

1. Kur'ân ve Hadîs
2. Tasavvuf

II. Tabîî İlimler

1. Rüya Tabiri
2. İlmü't-Tıb
3. İlm-i Kimya
4. İlm-i Fal
 - 4.1. Kur'ân Falı
 - 4.2. İlm-i Reml
 - 4.3. İlm-i İhtilâc
5. Sihir ve Tılsımât

III. Riyazî İlimler

1. İlm-i Mûsikî
2. Astroloji
 - 2.1. İlm-i Tencim
 - 2.2. İlm-i Zâyirçe

IV. İbârî İlimler (İlm-i Şiir)

V. Kitâbî İlimler (Hat) ¹.

Tasnifte "Tabîî İlimler" başlığı altında falın bir alt başlığı şeklinde verilen "ilm-i reml" olarak tasnif olunan remil ilmi diğer ilimler gibi insanların uğraş alanlarından olmuştur. İnsanoğlu hep merak etmiş ve bu merakını gidermek için bazen kontrolden çıkarak merak duygusunu yenmeye çalışmıştır. Divan şairleri de acaba merak ettikleri için mi yoksa şiirde yeni anlam dünyaları elde edebilmek için mi fal, büyü ve sihir gibi ilimlere yönelmişlerdir?

Divan şairlerinin remil ilmine karşı tutumları, nasıl bir yaklaşım içinde oldukları ve bunu şiirlerinde nasıl dile getirdikleri çeşitli yüzyıllardan divanlar tek tek taranarak

¹ Bu tasnif EKE, Nagihan. (2009). *Zâtî'nin Şiirlerinde İlim*. Turkish Studies, s: 366.

Taşköprü-zâde Ahmed Efendi. (1975). *Meczuatü'l Ulûm (İlimler Ansiklopedisi)*. (Sadeleştiren Mümin Çelik). İstanbul: Üç Dal Neşriyat Yayınları.

çıkarılmaya çalışılmıştır. Divanlarını incelediğimiz şairler şunlardır: “Adlî, Adnî, Âgâh, Ahî, Ahmed Nâmî, Ahmed Paşa, Ahmed-i Rıdvân, Ahmedî, Amrî, Antepli Aynî, Asaf, Âşık Çelebi, Avnî, Azmî, Bahtî (I. Ahmed), Bâkî, Bâlî, Behiştî, Beyânî, Bursalı İffet, Bursalı Rahmî, Celilî, Cenâbî, Çakerî, Çankırlı İbrahim Hürrem, Dede Ömer, Edirneli Kâmî, Edirneli Nazmî, Emrî, Enderunlu Hasan Yaver, Ereğlili Türâbî, Eşrefoğlu Rûmî, Fevzî, Figânî, Hakîkî Yûsuf, Hamdi Çelebi, Hamdullah Hamdi, Haşim, Haşmet, Hecrî, Hersekli Ârif Hikmet, İshak Çelebi, Kâmî, Kalkandelenli Mu’îdî, Karakoyunlu Cihânşâh Hakîkî, Karamanlı Aynî, Katib-zâde Sâkıb, Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, Lebîb, Leylâ Hanım, Mânî, Mehmed Sıdkî, Meşrûhî, Mihrî Hatun, Mostarlı Hasan Ziyâî, Muvakkıt-zâde Muhammed Pertev, Münîrî, Nâbî, Nâ’îlî, Necâtî Beg, Nâşid, Nâfiz Nedîm, Nef’î, Nehcî, Nesimî, Neşâtî, Nev’î, Nevi-zâde Atâyî, Nevres-i Kadim, Neylî, Nigârî, Osman-zâde Taib, Rahîmî, Ravzî, Rahile Hanım, Resmî, Revânî, Rezmî, Sâbir Pârsâ, Sâdî (İsâ-zâde), Sa’id Giray, Sâkıb Mustafa Dede, Sâmî, Sani-zâde Ataullah, Selikî, Seyyid Cazim, Seyyid Vesim, Sırrî Sünbül-zâde Vehbî, Sehâbî, Sevdâyî, Sun’î, Süheylî, Şâhî, Şehrî, Şem’î, Şeref Hanım, Şevkî, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Şeyhülislâm Yahya, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Tecellî, Tırsî, Tokatlı Kânî, Üsküdarlı Kâşif, Üsküdarlı Mustafa Manevî, Usûlî, Ümîdî, Ümmî Sinân, Üsküplü İshak Çelebi, Vahyî, Vasfî, Vecdî, Vuslâtî, Vusûlî, Yahyâ Bey, Yakînî, Yâver, Yenişehirli Avnî, Yunus Emre, Zâtî.”

Yukarıdaki bu şairlerin divanlarından aşağıda adı geçen şairlerin, şiirlerinde remil falına dair ifadelere rastlanmıştır ve böylece şairlerin bu ilmi hangi amaç, üslûp ve anlamda kullanmaya çalıştıklarını ifade edilmeye çalışılmıştır. Divanların yanı sıra tezkire, mecmua ve diğer kaynaklar da gözden geçirilerek konuya uygun kısım ve şiirlere de yer verilmiştir. Divanlarında remil ilmîne dair beyitleri olan şairlerin mahlasları şunlardır: Ahmedî (ö. ?), Amrî (ö. ?), Antepli Aynî (ö. 1253/ 1837), Âşık Çelebi (ö. 979/ 1572), Azmî-zâde Hâletî (ö. 1040/1631), Bâkî (ö. 1008/1600), Beyânî (ö. 1075/1664-65), Bursalı Rahmî (ö. 975/1567-68), Cenâbî (ö. 969/1561-62), Emrî (ö. 983/ 1575), Fuzûlî (ö. 963/1555-56), Gelibolulu Mustafa Ali (ö. 1008/1600), Haşmet (ö. 1181-82/1768), Hayâlî (ö. 964/1557), Karamanlı Aynî (ö. 895-900?/1490-94?), Lebîb (ö. 1182/1768-69), Mehmed Sıdkî (ö. ?), Mesîhî (ö. 918/1512), Nâbî (ö.1124/1712), Nef’î (ö. 1044/1635), Nev’î (ö. 1007/1599), Nev’î-zâde Atâyî (ö. 1045/1635), Neylî (ö. 1161/1748), Nigârî (ö. 1885), Revânî (ö. 930/1524), Sehâbî (ö. 971/1564), Sevdâyî (ö. ?), Sun’î (ö. ?), Tâcî-zâde Cafer Çelebi (ö. 920/1514), Tokatlı Kânî (ö. 1206/ 1791), Ümîdî (ö. ?), Yahya Bey (ö. 990/1582), Yakînî (ö. 976/1568.), Zâtî (ö. 954/1547).

Kur’ân-ı Kerîm’de falcılık, büyücülük ve sihirbazlıkla ilgili Bakara, Mâide ve Felâk surelerinde âyetler mevcuttur. Bu âyetlerde Allah insanları bu konuda uyarmış ve bu tür şeyleri yasaklamıştır. En’âm ve Neml surelerinde ise gaybı sadece Allah’ın bildiği belirtilmektedir:

“Ey iman edenler! Şarap, kumar, dikili taşlar (putlar), fal ve şans okları birer şeytan işi pisliktir; bunlardan uzak durun ki kurtuluşa eresiniz.” (Mâide 90).

“Gaybın anahtarları Allah’ın yanındadır, onları O’ndan başkası bilemez...” (En’âm 59).

"De ki: Göklerde ve yerde, Allah'tan başka kimse gaybı bilemez. Ve onlar ne zaman diriltileceklerini de bilmezler." (Neml 68).

Hz. Peygamber Hadîs-i Şerîf'lerinde bu ilimlere ve kum falına dair şu uyarılarda bulunmuştur:

"Kum üzerine çizgi çekip geleceğe işaret çıkarmak uğursuzluğa inanmak, kuş uçurtup hareketinden işaret çıkarmak kehanettir/puta tapmaktan gelir/şeytandan gelir" (Kocaer 2010: 605).

"Melekler buluta iner ve gökte karar verilen bir işi konuşurlar. Bu sırada şeytan kulak hırsızlığı yaparak dinlemede bulunur, arkasından bu bilgiyi kâhinlere fısıldarlar. Onlar da kendilerinden buna yüz katıp söylerler" (Kocaer 2010: 604).

Âyet ve hadîslerde yasaklanan bu konu Divan şiirinde nasıl kullanılmıştır? Şairler, elbette bu ilimlerin ve remilin yasak olduğunu biliyorlardı. Öyle ki Nâbî (ö. 1124/1712) *Hayriyye'*sinde ve Sünbül-zâde Vehbî (ö. 1224/1809) *Lutfiyye'*sinde yer alan bölümlerde oğullarına remil ile uğraşmamalarını nasihat etmiş ve bu konuda onlara vasiyette bulunmuşlardır (Onay 1992: 344).

Bu durumda şairlerimizin tavırları nasıl olmuştur ve özellikle şiirde remil falcılığı mı yapmışlar yoksa bunu bir malzeme olarak mı kullanmışlardır? Bilindiği üzere 16. yüzyıl şairi Zâtî'nin (ö. 954/1547) İstanbul'da Bâyezid Camii avlusunda remil dükkânı açtığı ve kum falı bakarak geçimini sağladığı kaynaklarda geçmektedir. Zâtî'nin (ö. 954/1547) yanı sıra mevcut tezkirelerde ve kaynaklarda remille uğraşan birçok şair vardır. Söz gelimi Baba Nedîmî (ö. ?) bunlardan biri olup kendisinden ilm-i remilde meşhur bir derviş ve şair olarak bahsedilmiştir (İpekten-Kut-İsen-Ayan-Karabey 2017: 79). Çeşmî (ö. ?) adlı Bursalı olduğu kaynaklarda geçen ve 16. yüzyılda yaşamış olan bu şair, remmâl olarak geçmektedir (Ergun 1936: 1110). Dânişî (ö. ?) adlı şair de remmâl bakarak geçinimini sağlayanlardandır (Güzel: 2012: 200). Ferrûhî de remil ilmi konusunda iyi bir şair olarak adı geçen isimlerden biridir (İpekten-Kut-İsen-Ayan-Karabey 2017: 144). Ğarâmî için (ö.991/994?/ 1584/1586?) remil konusunda eserlerde mahir bir usta olarak bahsedilmiştir (Sungurhan 2017: 633; Kılıç 2018: 686). Sadrî (ö. ?) remil bakan maharetli isimlerden biridir (Sungurhan 2017: 508; Kılıç 2018: 562). Zamîrî (Çelebi), Kınalızade şair için "*san'at-ı remilde makbûl-ı cihândur*" ifadelerine yer vermiştir (Sungurhan 2017: 520). Bunların yanında Siyâmî (ö.1065/1654-55) de remmâl olan bir diğer şairdir. Hakkında verilen bilgilerden günde birkaç dinar karşılığında remil baktığı yer almıştır. Siyâmî'nin remmâl olmasına dair şair Sadrî aşağıdaki kıt'ayı zikretmiştir:

Şâ'irüm diyü alursun biregü ma'nîlerin
Be Siyâmî niye iki nef'î bu nakkâllıgun
Çeşm-i Tâtâr'ını vâsf eylemeden cânânun
Yeg idi sana göreydün yine remmâllıgun (Sadrî) (Solmaz 2018: 206).

Zâtî (ö. 954/1547) ve isminin zikrettiğimiz birçok şairin dışındaki çoğu şair ise sadece bu ilmi şiirde yeni anlam dünyaları açmak ve çağrışımlarda bulunmak münasebetiyle

kullanmışlardır. Elbette Zâtî ve diğer remil bakanlar da sadece remil bakmakla kalmamış aynı zamanda birçok beytinde bu ilme göndermelerde bulunmuştur:

Gönülde şevk ile mihr-i ruhun tutdum didi remmâl
Zamîrün ey gözüm nûrî güneş gibi 'ayân ancak (Zâtî G. 638/ 2)²

Divan şiirinde remile geçmeden önce bu ilme dair ifadelerin ve kelimelerin karşılıklarını verelim. "Reml/ Remil/ Remmâl/ Remil dökmek" gibi remil falıyla ilgili kelimelerin bazı sözlüklerde geçen anlamları şunlardır:

Reml/Remil:

er-Reml (الرَّمْلُ); Arapça kökenli bir kelime olup "kum" anlamına gelmektedir. "الرَّمْلُ [er-remil] نَمْلٌ [neml] vezninde" ma'lûmdur ki kuma denir, Fârisîde rîk denir; müfredi رَمَلَةٌ [remlet]tir, cem'i رَمَالٌ [rimâl] ve أَرْمَلٌ [ermul]dür, أَفْلَسٌ [eflus] vezninde" (Koç-Tanrıverdi 2013: 4524).

'Reml' sözcüğü *Vankulu Lügati ve Kâmûs-ı Türkî* de de yine "kum" anlamında ve Farsça karşılığı da olan "rîk" anlamıyla verilmiştir (Şemseddin Sami 2007: 670; Koç-Tanrıverdi 2014: 1853).

"Kum, rîk; birtakım noktalar atmak ve hatlar çekmek suretiyle keşf-i muğayyebât san'at-ı kâzibesî. Sebeb-i tesmiye 'ameliyyenin 'ale'l-ekser kum üzerinde icra olunmasıdır" (İbrahim Cûdî Efendi 1332: 532).

"Bir nevi ilm-i kâzib ki güya kum vasıtasıyla gayb tarafından haber verilir imiş" (Remzî: 1305: 602).

"Kum. İlm-i remil" (Sarı 1980: 655).

Kâtip Çelebi *Keşfü'z-Zunûn* adlı eserinde remil ilmine dair şu ifadelerle yer vermiştir:

Bu bir ilimdir, sorulduğu zaman kumun şekilleri ile problemin durumları hakkında hüküm çıkarmak bu ilim sayesinde bilinir, bunlar burçlara uygun olarak on iki şekildedir; çünkü onlar "burçların her birisi belli bir harfi ve kumun şekillerinden bir şekli gerektirir" derler (Balcı 2017: 740)

"Birtakım nokta ve çizgilerle kaybı keşfetme ilmine verilen addır. Remil; Arapça kum demektir. Eskiden kâğıt yerine kum kullanıldığı için bu tabir meydana gelmiştir" (Pakalın 1983: 27).

² K. Kaside
G. Gazel
M. Mukattaat
b. beyit
T. Tesmin

Reml Dökmek:

“Remil denilen garip ilim yoluyla gayba ait hükümler çıkarmak, murat ve niyetleri haber vermek yerinde kullanılır bir tabirdir” (Pakalın 1983: 28).

Remmâl:

“Bir nevi hilebazlık ki halkı aldatıp güya gaybdan kum vasıtasıyla haber veren yalancı adam” (Remzî: 1305: 601).

“Kumun üzerine birtakım işaretler ederek veya diğer suerle gaipten haber vermek iddiasında bulunan dolandırıcı, kezzâb (Şemseddin Sami 2007: 670).

“Kum falı atan” (Sarı 1980: 656).

“Remilci, reml döken” (İbrahim Cûdî Efendi 1332: 531).

B. Remil İlmi Hakkında Yazılan Eserler

Remile dair en çok bilinen kitaplar Kâtip Çelebi ve Ahmet Talât Onay’ın eserlerinde şu isimler altında verilmiştir³:

1. Mevlânâ Pişe - *Tuhfe-i Şâhî (Şâhî'nin Hediyesi)*
2. *Telhîs (Özet)*
3. *Tazdîh (Açıklama)*
4. *Tehzîb (Öğretim)*
5. *Câmi'u'l-Esrâr (Sırları Derleyen Kitap)*
6. *Hulâsatü'l-Bahreyn (İki Denizin Özeti)*
7. *Zahîre (Hazine)*
8. *Keşfü'l-Esrâr (Sırların Ortaya Çıkarılması)*
9. *Kifâye (Yeterli Kitap)*
10. *Kavâid (Kurallar)*
11. *Ebvâbü'r-Reml (Kum Falının Konuları)*
12. *Usûlü'r-Reml (Kum Falının Metodu)*
13. *Takvîmü'r-Reml (Kum Falı Takvimi)*
14. *Risâle-i Beynâ*
15. *Risâle-i Serhâb*
16. *Zeynü'r-Reml (Kum Falının Süsü)*
17. *Kâmil-i Hüseyin Kaffâl*
18. *Vâfi Nasîr Tusî (Nasîr Tusî'in Vâfi (Mükemmel Kitabı))*
19. *Hidâyetü'n-Nukta (Noktanın Yol Göstermesi)*
20. Şeyh İmam Abdullah ibn Ebî'l-Meâlî el-Meftûh - *Remlü'l-Mukavvem (Beğenilen Kişinin Kum Falı)* (Onay 1992: 344; Balcı 2017: 740-41).

³ Her eserin müellifi hakkında bilgi verilmemiş olup bu eserler yazmalarda yer alan müellifi bilinmeyen ve çoğu ortak isimle yazılmış kitaplardır.

Yurt içindeki ve yurt dışındaki kütüphanelerde remil ilmine dair cönk, mecmua, risâle, fâl-nâme ve manzume tarzında eserler mevcuttur. Bu eserlerin çoğu Latin alfabesine aktarılmamış olup Osmanlı Türkçesi başta olmak üzere Arapça ve Farsça eserlerdir. Yazma eser kütüphanelerinde yapılan katalog taramasında reml, remil ve remmâl başlıkları altında veya konu bakımından -eser isminde reml/remil ifadesi yer almayanlar da mevcuttur- remile dair bilgi veren, bu konuya değinen ve bu konuda şiirler barındıran eserler ve yazarları şunlardır:

1. A. Nazmi Ebunniyazi (Neşreden) - *Suâl ve Cevablı Tefeül-nâme yahud Kolay Remiller*
2. Abd er-Rezzâk Efendî b. Abbâs - *Cevherü'l-Kunûz fi'İlmi'r-er-Remil ve Halli'r-Rumûz*
3. Abdürrezzak b. Abbas Kenan - *Cevherü'l-Kunûz fi'İlmi'r-er-Remil ve Halli'r-Rumûz*
4. Ahmed Zenatî - *Kolay Remiller*
5. Baba Hasan b. Mehmed Şirvânî - *eş-Şecere fi İlmi'r-Reml*
6. Bâyezid b. Abd el-Gaffâr Kônavî - *Kitâbü'r-Reml*
7. Cemâl ed-dîn Muhammed b. Osmân ez-Zennatî - *Kitâbü'l-Lübâb (Eser adı zahriyede "Şerhu eşkali'r-remil" olarak yazılıdır.)*
8. Cemaleddin Ömer b. Osman ez-Zennati - *Risaletün fi ebvabi'r-remil*
9. Da'î Müneccim Hayr ed-dîn Kônavî - *Terceme-i Risâle-i Remil*
10. Daniel - *Risâle fi Beyâni'r-Reml*
11. Dervîş Mevlevî - *Risâle-i Nokta-i Reml*
12. Ebu Abd-Allah ez-Zenafi - *Risale Fi'r-Remil*
13. Ebü'l-Muammer Fuâd - *Mükemmel Reml Kitabı⁴*
14. el-Cemil, Muhammed Abdullah - *el-Usulü'l-İlmi'r-remil*
15. el-Felekî, Ahmed Fazlullah - *Esrar-ı Remil*
16. Ferîd ed-dîn Attâr Ebü Hâmid Muhammed b. İbrâhîm - *Remil-nâme*
17. Hâkânî Mehmed Bey - *Hilyetu'n-Nebî (127a-137b arasında remil harf ve rakamlarını gösteren cetveller vardır.)*
18. Hayr ed-dîn Kônavî - *Risâletü'r-remil*
19. İbrâhîm Ağa - *Kitâb-ı Reml*
20. İbrâhîm b. Şa'bân b. Nâfi - *İlmü'r-Reml*
21. İbrâhîm b. Şa'bân b. Nâfi - *Kitâbü'r-Reml*
22. Kâdî-zâde Ömer b. Muhammed b. Ömer b. Süleymân Yozgâdî - *İlmu'r-Reml*
23. *Kitabu'r-Remil Ali b.EbiTalib (Eserin müellifi veya müstensihisi bilinmemektedir.)*
24. Mahmûd b. Ahmed el-Aynî - *Keyfiyat İstihrac Takvîm*
25. Molla Şemseddin Muhammed - *Risale-i Reml*
26. Muhiyiddin Arabi - *İlm-i Reml*
27. Muhyî ed-dîn el-Arabî - *Reml Cetvelleri*
28. Müneccim Hayr ed-dîn Konavî - *Tercüme-i Kitâbü'r-Reml*

⁴ Eser, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesinde bulunmaktadır.

29. Nasîr ed-dîn Muhammed b. Muhammed et-Tûsî - *Risâle-i Keşfü'l-Esrâr (Remil Risâlesi)*
30. Nizâmoğlu Seyyid Seyfullâh - *Külliyât* (158b-159b remil-i Hz. Ali kısmı yer almaktadır)
31. Nuh b. Muhsin (Müstensihi) - *Kitâb-ı Müfredât-ı Berzah Min Remil-i Dânyâl*
32. Nücûmî - *Gülistân-ı Reml-i Mu'cizât-ı Danyâl*
33. Nücûmî - *Risâle-i Reml-i Türkî*
34. Osmân - *Kitâbü'r-Reml*
35. Rızâ'î - *Mecmua-i İstihrâc* (1a'da remile ait şekiller yer almaktadır)
36. *Risâle-i İlm-i Nukat (Remil Risâlesi)* - (Eserin müellifi ve müstensihi bilinmemektedir.)
37. Sadr ed-dîn Muhammed b. İshâk b. Muhammed Konavî - *Mecmû'a-i Sihir Fâl Vefk Tılsımat ve Ed'îye*
38. Seyyid Ali Ürgübî - *Risâle-i Reml*
39. Tabesi, Hasan - *Risale-i reml*
40. Zeyn ed-dîn Ömer el-Hitâ'î - *el-Cedâvilü'z-Zehriye fi-İzâhi İlmi'r-Remli'l-Hafî*

Yukarıda adını zikrettiğimiz bu eserlerin yanı sıra müellifi bilinmeyen –bazılarının müstensihi belli– eserler de mevcuttur. Bu eserler ise kütüphane kayıtlarında genellikle benzer adlarla kayıt altına alınmıştır. Bu eserler; “*Ahkâmü'r-Remil, el-Hisîyî ve'r-Reml, el-Kavâ'idü'l-Asliye fî Eşkâli'r-Remliye Fâl-nâme, Fa'ide-i İhraç-ı Zema'ir (Kitâb-ı Remi), İlm-i Reml, İlmü'r-Reml, Kasîde-i Reml-i Alî (K.A.V.), Kitâb er-Reml ve'l-mucizat Danyâl, Kitâb-ı Reml ve Havas, Kitâb-ı Reml, Kitâb-ı Reml-i Danyâl Peygamber, Kitâbü min İlmi'r-Reml, Kitâbü'r-Reml, Manzûm Reml, Mecmû'a-i Cifr ve Reml, Mecmû'a-i Fevâ'id, Mecmû'a-i Eş'âr ve Menkûlât ve Fevâ'id ve Remil, Mecmû'a-i Menkûlât, Mecmû'a-i Remil, Mecmû'a-i Reml ve Tılsım, Mecmû'a-i Reml, Muhtasarı Ma'rifeti'r-Reml, Remil-nâme, Risale Miftah el-Esrar Min er-Reml, Risâle fî Beyâni Ta'rîfi Noktati'r-Reml, Risâle fî İlmi'r-Reml, Risâle fî'r-Reml, Risâle-i Ahkâm-hâne-i Reml, Risâle-i Ahkâm-ı Haneha-ı Reml, Risâle-i Eşkâl-i Reml, Risâle-i Reml, Risâletü'r-Remil, Terceme-i Kitâb-ı Remil, Terceme-i Reml, Urcûze fî'r-Reml, Ziyadetu'l-Fadl fî İlmi'r-Reml*” başlıklarıyla kaydedilmiştir. Rimmâllere dair ise tarafımızca tespit edilebilen iki eser olup bunların da müellifleri belli olmamakla beraber bu eser adları “*Risâle-i İlm-i Rimmal*” ve “*Remmale-i Galib ve Maglub*” olarak yazılmıştır.

Remil falıyla ilgili geniş bilgi Ahmet Talât Onay⁵ ve Ağâh Sırrı Levend'in⁶ mazmunlara dair hazırladıkları eserlerinde bulunmaktadır:

“Kum üzerine parmakla, kâğıt üzerine kalemle birtakım noktalar sıralamak, her iki nokta arasına çizgi çizmek suretiyle vücuda getirilen şekle bakıp istikbâlden haber vermek ilmi olan remle başlanırken soldan sağa doğru saymaksızın dört

⁵ ONAY, Ahmet Talât. (Hzl. Cemâl KURNAZ). (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

⁶ LEVEND, Ağâh Sırrı. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Yayınları.

defa dörder satır (yani on altı satır) nokta dökülür. Bu noktalar soldan sağa itibaren ikişer ikişer vasl edilerek hatt yapılır. En sonunda kalanlar şekli teşkil ederler. Çıkan şekiller yekdiğeriyle darb edilerek ihtisar olunur.”

“Son kalan şekle Kâdî-i reml denir. Kitaba bakarak bu şeklin neye delâlet ettiği öğrenilir. Noktaya ferd, hatt’a zevc derler (Onay 1992: 342-43). Remilde kullanılan ifadeler ve faldaki olumlu veya olumsuz karşılıkları şu şekilde ifade edilir:

Zevc: Tabiatı: Cemaat. Sa’d ile nahs arasında mümtezc. Hayr ile maksuduna erişir.

Ferd: Tabiatı: Tarik. Sa’d ile nahs arasında mutavassıt ve mümtezc. Yola giden murada erişir.

Lahyân: Tabiatı: Sa’d. Murada erişip şâd ola.

Enkîs: Tabiatı: Nahs-ı ekber. Düşmanı kam’ edip def ola.

Hücre: Tabiatı: Nahs-ı ekber. Gam ve elem hânesidir.

Beyaz: Sa’d. Şâdanlık.

Nefret-i hâriç: Sa’d. Murat hâsıl ola.

Nefret-i dâhil: Sa’d. Hasrete kavuşa.

Feyz-i dâhil: Tabiatı: Sa’d. Şâd ola, maksud ele gire.

Feyz-i hâriç: Nahs. İftirak, ziyan olur.

Sâbite: Nahs. Derd ü gam hânesi.

Hâtime: Mümtezc. Murada vâsıl ola.

Mezc-i Mümtezc: Şad olup murâda vâsıl ola

Nakiyyü’l-hadd-i Mümtezc: Gussa ve gam hânesi.

Akd-i Mümtezc: Feyz hânesidir.

İctimâ-ı Mümtezc: Salah, hayra yetiştirir.

Bu şekillerin bazıları sa’d, bazıları nahs sayılır. Bunların dört unsurla, seyyareler ve burçlarla olan nispetleri tespit edilerek birtakım hükümler istihraç olunur” (Onay 1992: 342-43).

C. Muhteva

1. Remilde Olumlu ve Olumsuz Anlam

Remil falında “beyaz, beyaz çıktı, beyaz düştü” gibi ifadeler remilde “sa’d” karşılığı olup “uğur geldi, kutluluk, uğur ve şadanlık” anlamlarına gelip işi hayra yormaktır. Nâbî (ö.1124/1712), Gelibolulu Ali (ö. 1008/1600), Bâkî (ö. 1008/1600) ve Ümîdî (ö. ?) bu ifadeyi beyitlerinde şöyle dile getirmişlerdir:

Beyâz düşdü hele şekl-i tâlî'-i eyyâm
Misâl-i çihre-i baht-ı edib-i ferruh fâl (Bâkî K. 21/ 12)

Çıkdı beyâzü hamra ile fâlumuz bizüm
Hükm itdi rûy-ı âlüne remmâlümüz bizüm (Nâbî G. 502/1)

Bu sa'di nahs ile reml üzre mümtezic göricek
Beyâz şeklini gösterdi zanbak-ı beyzâ (Gelibolulu Ali K. 9/ 48)

Yüzünü görmege kıldım niyyet
Geldi remlimde o dem şekl-i beyâz (Mecmua, Ümîdî, G. 226/2)⁷

Yukarıdaki ifadelerin yanı sıra şairler faldaki olumlu durumları başka bir şekilde de ifade etmişlerdir. Burada remildeki olumlu çıkarımı, anlamı “iyi ve saadet” ifadelerinden anlıyoruz:

Te'lifi bu remlün eyü sâ'atde imiş kim
Su gibi zamîrünü revân der bir avuç hâk (Sun'î G. 84/ 4)

Galiba safha-i ruhsar-ı arak-rîz olmuş
Tuhfe-i remilde eşkâl-i nukat hep iyi (Sâbit)

Kum falında “siyah ve kara” ifadeleri ise olumsuz olup falın kötüye yorumlanması ve istenmeyen bir şeyin gerçekleşeceği olarak ifade edilir:

Reml eyleyicek tâlî'ümi baht-ı siyâhum
Etdürdi bana hâne-i matlûbı ferâmûş (Beyânî G. 391/ 8)

Fezâ-yı remlde reml ile fehm edip kara bahtın
Yakayı aldı Hayfâ gurrenden geçdi o Nasrânî (Vâsıf)

2. Remil Tahtası ve Şiirde Kullanımı

Bilindiği üzere remil falı, kum falı olarak geçmekte ve genellikle tahta üzerinde bu fala bakılmaktadır. Bu sebepten ötürü remilin en önemli unsurlarından biri olan “tahta” Divan şairleri tarafından “remil, remmâl, fal” gibi kelimelerle bağlantılı kullanılmıştır. Bâkî bir kasidesinde “Her tarafın yağın karlarla remmâl tahtası gibi ağardığını, kuşların ve hayvanların ayak izlerinin beyaz kum üzerinde sanki şekiller çizdiğini söyler. Diğer şairler ise “Dökerse tahta-i remile tozu remmâl, gâipten gönlüne Allah ilham kılsa” gibi dileklerle sevgiliyi görme, davet etme ve akıbetini tahmin etme” gibi istek ve durumları “tahta-i reml, tahta-i remmâl” ifadeleriyle dile getirilmişlerdir. Bazı şairler de göğsünü remil tahtasına benzetmişlerdir:

⁷ DEVECİ, Nurullah. (2010). *Mecmu'a-yı Eş'âr (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım) Milli Kütüphane Yz. A 4022*. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi.

Döşendi berf ser-â-pâ-yı sahn-ı sahrâya
Ağardı rûy-ı zemin sanki tahta-i remmâl (Bâkî K. 21/ 10)

Sıfat-ı şîve-i reftârını gör ki meselâ
Olsa ger cilvegehi tahta-ı rîg-i remmâl (Nef'î K. 35/39)

Nişân-ı pâ-yı vuhûş u tuyûr sahrâda
Çizildi rîk-i sefid üzre gûyyâ eşkâl (Bâkî K. 21/ 11)

Gördüm önünde tahta-i remlin felek-misâl
Eşkâl-i bürc-i eh'ümi zeyn eylemiş ana (Yahya Bey K. 24/ 14)

Sînemi tahta-i reml eyledügin nokta-i zahm
Eser-i çâpükî-i ğamze-i cânândan sor (Nâbî G. 144/6)

Rumûz-ı ğaybı kıla kalbine Hudâ ilhâm
Dökerse tahta-i remle izün tozın remmâl (Yakînî K. 1/ 30)

Tahta-i remmâle döndük iğbirâr-ı hecr ile
Kur'a-i teshîri Haşmet davet-i cânâna at (Haşmet G. 27/ 6)

Deldi seyl-i elemün başdan ayaga bedenüm
Her gören sandı bugün tahta-i remmâl beni (Cenâbî G. 335/2)

O denlü tîg-bâz oldu ki her bir kûçe-i şehri
'İzâm-ı küşte-i düşmenle kıldı tahte-i remmâl (Lebîb K. 43/ 15)

Âkıbet n'olacağum dâg u elifden bilürem
Safha-i sîne yiter tahta-i remmâl bana (Nev'î-zâde Atâyî G. 5/ 2)

Cismimi ilter ise tahta-i reml üzre sabâ
Remllerle araya bulmaya remmâl beni (Hayâlî G. 639/ 6)

3. Kum Tanelerinin Sevgilin Beni, Ağzı ve Nokta Kelimesiyle Bağlantılı Olarak Kullanılması

Remilin en önemli unsuru olan kum ve kumun taneleri “nokta” kelimesiyle bağlantılı olarak kullanılmıştır. “Nokta, döktü saf saf nokta, nokta vü necm, dökerdi nokta, remmâl-i resm-i nokta-i hâk, nokta etti, nokta döşer” gibi ifadelerle “tahta” kelimesi yanında “nokta” kelimesini de şiirlerinde çeşitli anlamlara gelecek şekilde kullanmışlardır:

Ya bir remmâl mîmidür ki nokta koyup anunla
Kılam eyyâm-ı vaslından şikeste dilleri âğâh (Amrî G. 98/ 2)

Gördü remmâl ü müneccim bu iki târîhi
Nokta vü necm ile vicdânına kıldı himmet (Antepli Aynî G. 374/ 9)

Dilberâ hâl-i lebün râz-ı dehânun kıldı fâş
Şöyle kim esrâr-ı gaybı nokta-i remmâl açar (Mecmua, Necâtî Bey G. 1/5)⁸

Dökdi saf saf nokta hâk-i çehreme remmâl-i eşk
Tâ bile rûzî olur mı 'âşika rûz-ı visâl (Tacizade Cafer Çelebi K. 7/ 30)

Bu demlere irişince bisâtı tayy itdi
Dökerdi nokta dem-â-dem sipihr olup remmâl (Azmî-zâde Hâletî K. 21/3)

Vücûd levhine remmâl-i resm-i nokta-i hâk
Ne sa'd şeklini koymuş ne hod nişân-ı ferah (Nev'î G. 45/ 3)

Remmâl-i Nesr-i Tâyir yılduzı nokta itdi
Tâ kur'a-i ruhundan açıldı fâl-i meh-tâb (Karamanlı Aynî T. 1/ 7)

Nokta-ı eşkâl-i remi vü hem ser-encâm-ı nücûm
Kime rehber olsa feyz-i akl bühtândır ana (Fuzûlî M. / b. 3)

Meger ki reml eder niyyet eyleyip güle kim
Sahâ'if-i varak üzre nokta döşer jâle (Mesîhî K. 6/ 16)

Remllerle araya bulmaya remmâl beni
Kudretin destine şehbâz-ı kazâ-pervâzem (Hayâlî G. 639/ 7)

Levh-i çihremde yaşum dökdi firâvân nokta
Beni eşkâl-i gam-ı 'aşkuña remmâl eyler (Cenâbî G. 26/2)

Klasik şiirde sevgiliye ait unsular remil falıyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Yüzdeki "ben" anlamına gelen "hâl" kelimesi remildeki kum tanelerine benzetilmiştir. O kum tanelerinin şekillerinin gelecekte haber verdiği gibi sevgilinin beninin de şairin sırrını meydana çıkardığı ve sevgilinin beninin remil ile bağlantılı olarak şiirde çeşitli anlamlarda kullanıldığı görülmektedir:

⁸ AKAR, Betül. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki R.1965 Numaralı Şiir Mecmuası (90b-176b)'nın Transkripsiyonlu Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Sırrımı faş eyledi ol nokta nokta hâller
Kumda oynasun beyim şimden gerü remmâller (Vâlihî)

Bu zamîründen geçer kim üstüh^vânun reml ola
Tura dilde zevk-ı seyr-i nokta-i hâlün senün (Zâtî G. 814/ 4)

Hâl-i rûyun ki bize kevkeb-i ikbâl etdin
Hâme-i nazmımızı kur'a-i remmâl etdin (Lebîb G. 88/ 1)

Şairler, sevgilinin ağzının nokta oluşunu -Klasik şiirde sevgilinin ağzı nokta gibi küçük kabul edilir- bu özelliği remildeki kum tanelerine ve ayrıca ağız anlamındaki “dehân” kelimesini de noktaya benzeterek yine bu duruma göndermede bulunmuşlardır:

Didüm kim noktadur var ise ağzun
Ayıtdı Zâtîyâ remmâl imişsin (Zâtî G. 1146/ 5)

Dehânı noktasında niçe sırra vâkıfım dirsem
Bana yok yire ta'n itme sen ey remmâl bilmezsin (Azmî-zâde Hâletî G. 644/ 2)

Dide levh-i sîneme her dem döker yaşdan rakam
Nokta-i hâl-i lebûñ âhır beni remmâl ider (Sehâbî G. 125/5)

4. Remil, Rüzgâr, Talih ve Rakip İlişkisi

Şairler sevgiliye dair diğer ifadelerinde ise remil ile “saçlarını-kokusunu dağıttı, remli ceylan eyledi” gibi ifadeleri rüzgârla bağlantılı olarak “sevgilinin kapısında berd-i remle ben sabit olayım, remil attım rakip erişti” gibi ifadelerle sevgiliye dair tutkularını dile getirmişlerdir:

Âh ol demler ne demler kim gazel gevher bana
Kâkül-efşân bû-feşân reml-i gazâl eyledi yâr (Nigârî G. 190/ 2)

Mânend-i serv ırmaya sarsarsa rûz-gâr
Bir gün kapunda sâbit olam berd-i remle ben (Bursalı Rahmî G. 152/ 1)

Yâri görsem diyü reml atdum rakîb irişdi âh
Tâlî'ümde geldi nâ-geh fâl bir yüzden dahı (Bursalı Rahmî G. 232/ 4)

5. Remmâllere Dair

“Remmâle varın derdime çare bulsun, bu aşk için çekilen kura bana iyi gelmedi; remmâle varın aşk şarabıyla mest oldum görsün yitirdiğim ele girer mi?” gibi söylemler de şairin içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulup kurtulamayacağını remmâle sorun diyerek ondan gelecekle ilgili bir haber beklemektedirler. Kendini remmâl olarak

dile getiren veya remmâle sormadan kendisi remille gizli sırrı bulabileceğini dile getiren şairler de vardır:

‘Ukde-i çarhın ser-â-ser anladık eşkâlini
Her ne kim gâ’ibdir anı bilmenin remmâliyiz (Hayâlî G. 195/3)

Remmâle varun görsün yitik ele girer mi
Mest-i mey-i ‘ışk oldum nakd-i dili aldurdum (Zâtî G. 979/ 2)

Remmâl-i kazâ sipihre dökdükçe nûkat
Zinhâr dime hikmete bu kec bu sakat
Var ise sebep çesm-i galat-bînündür
Yohsa ne revâ nüsha-i hikmetde galat (Rübâ’î, Bilkan 2011: 730)

Remmâle varup derdüme bir çâre bul ey dil
Bu kur’a-i ‘ışkun bana hoş gelmedi fâli (Revânî G. 469/ 4)

Sorma bir kimseden Lebîb anı
Reml ile bil bu sırr-ı pinhânı (Lebîb Lügâz-ı Diger 3/ 7)

Hayâl-i gamzen ile gördi Emrî’yi remmâl
Didi bu kimsenün olur helâki hançerden (Emrî G. 411/ 5)

Şairler hâkim üstatların ve özellikle remmâllerin dertlerine çare bulamayacaklarını ve başlarına gelen bu durumun neticesini de bilemeyeceklerini ifade etmişlerdir:

Bulamazlar derdüme dermân hakîm üstâdlar
Bilemezler kim ser-encâmum nedür remmâllar (Ahmedî G. 244/ 6)

Şöyle nâ-yâb ideyin hâk-i rehinde cismümi
Bulmayalar müdde’îler arayup remmâl ile (Nev’î G. 386/ 2)

6. Remil İlmine Olumsuz Bakan Şairler

Bazı şairlerin remil falına karşı olumsuz eleştirileri ve kendilerini onlardan ayrı tutmaları da görülmektedir. Nâbî (ö. 1124/1712) *Hayriyye*’sinde ve Sünbül-zâde Vehbî (ö. 1224/1809) *Lutfiyye*’sinde yer alan bölümlerde oğullarına remil veya bu tür ilimlerle uğraşmamalarını nasihat etmiş ve bu konuda onlara nasihatte bulunmuşlardır. Mehmed Sıdkî (ö. ?); “Biz Hakk’ dan biliriz gaipten içe doğanları, imana bağlanıp nâme-i remlden fal etmeyiz” derken Hayâlî (ö. 964/1557) de “Noktalarla yıldızların şekillerini bana anlatma ben nûkte bilen, zarif, ince biriyim beni remmâl mi sandın?” diyerek remil falına karşı tavırlarını dile getirip kendilerini remmâllerden üstün görmüşlerdir. Nâbî ise remmâl ve münecim için ‘uğursuz’ ifadesini kullanmıştır:

Sazende dahı rütbe-i zilletdedür ammâ
Remmâl ü münecim gibi menhûs degüldür (Nâbî G. 167/10)

Arz etme bana nokta-i eşkâl-i nücûmu
Ben nükte-şinâsım beni remmâl mi sandın (Hayâlî G. 268/ 2)

Bilürüz vâridât-ı gaybı ancak cânib-i Hakk'dan
Akâde bend idüp hiç nâme-i reml ile fâl itmem (Mehmed Sıdkî G. 153/ 5)
Şair Nâbî, *Hayriyye'* sinde oğluna 'ilm-i reml, ilm-i nücûm ve ilm-i simyâ' gibi ilimlerden uzak durmasını nasihat etmiştir. Şair, eserinin "Nehy-i Âlûde-gî-i Reml ü Nücûm" başlığında oğluna "kur'a atıcı (remmâl) olma; çünkü ehlini uğursuz kılar; bunu yapan her kim olursa işi altından da olsa bakır olur; çünkü takdirledir cümle şeyler, o yüzden geleceğe dair fikrini unut huzur bul, diyerek gaybı sadece Allah'ın bilebileceğini bu yüzden reml ve nücûmla uğraşmanın yararsız olduğunu ve geleceği öğrenip de daha gerçekleştirmemiş bir şey için üzölmeye değmeyeceğini" ifade etmiştir:

İy nesak-hvâh-ı nizâm-ı ahvâl
Hvâst-gâr-ı sebeb-i lutf ü me'âl (Nâbî, Hayriyye b. 652)

Olma kur'a-figen-i reml ü nücûm
Ki ider ehlini bî'l-hâssa şûm (Nâbî, Hayriyye b. 653)

Ana her kim döşenür müflis olur
İşi altun olacakken mis olur (Nâbî, Hayriyye b. 654)

Çünkü takdîr iledür cümle umûr
Âtiye fikrin unut eyle huzûr (Nâbî, Hayriyye b. 655)

Fikr-i müstakbeli pîşin çekme
Yok yire vesvese tohmın ekme (Nâbî, Hayriyye b. 656)

Remlün ahkâmını girçek sanma
Gaybı Allâh bilür aldanma (Nâbî, Hayriyye b. 657)

Fenni var ise de üstâdı 'adîm
'İlmi nâkis sözü kec fehmi sakîm (Nâbî, Hayriyye b. 658)

Nâbî (ö.1124/1712), *Hayriyye'* nin devamında bu ilimle uğraşanların -müneccim ve remmâlerin- cümlesinin ahvalini gördüğünü ve hiçbirisinin muradına erişip mesut olmadığını dile getirdikten sonra oğluna kendisini dinlemesini ve o beyhude telaş ve ıztıraba düşmemesini ve Allah'ın onu korumasını dileyerek nasihatte bulunmuştur:

Görmüşüz cümlesinün ahvâlin
Çok müneccimler ile remmâlin (Nâbî, Hayriyye b. 659)

Olduğı yok birisi ber-hûrdâr
Bestedür reml ü nücûma idbâr (Nâbî, Hayriyye b. 660)

Ko ğam-ı nisbeyi nakd eylersin
Düşüp ol dağdağaya neylersin (Nâbî, Hayriyye b. 661)

Düşme ol kaydlara dinle beni
Saklasun Hazret-i Allâh seni (Nâbî, Hayriyye b. 662)⁹

Sünbül-zâde Vehbî (ö. 1224/1809) de Nâbî (ö.1124/1712) gibi oğluna nasihatte bulunduğu *Lutfiyye'*sinde; felsefe, tılsımat, ilm-i simyâ, ilm-i ihyâ, ilm-i reml türünden ilimlerden uzak durmasını nasihat etmiştir. Şairin eserinde bu tür ilimlerin zararlı ve fayda vermeyen şeyler olduğunu dile getirdiği görülmektedir. *Lutfiyye'*sinde “Der Reml” başlığıyla verdiği kısımda “Kum falı (remil) son derece uğursuz bir sanattır, bu işle uğraşanlar daha ziyade fakir ve yerilmiş kişilerdir” ve “Fakirlik ve dilenmek onların talihidir; falcılar, fal tahtalarını başlarına çalsınlar” diyerek remil ve remmâllere karşı olumsuz tavrını dile getirerek oğlunu uyarmakta ve yine “Gayb âleminden haber verdiğini sanan bu bilgisizlere güvenmek büyük bir ayıptır” ifadeleriyle remil ilmine dair görüşlerini dile getirmiştir:

San'at-ı reml ise ğâyet meş'ûm
Ekser erbâbı fakîr ü mezmûm (Sünbül-zâde Vehbi, Lutfiyye b. 129)

Anların kur'asıdur fakr u su'âl
Tahtasın başına çalsun remmâl (Sünbül-zâde Vehbi, Lutfiyye b. 130)

İ'timâd itmesidür ğâyet 'ayb
Ki ola bu cehele 'âlem-i ğayb (Sünbül-zâde Vehbi, Lutfiyye b. 131)¹⁰

7. Remmâl ve Remile Dair İfadeler ile Hz. Ali ve Reml Kitabı Unsurları Bakımından

Şiirde remmâlin göğün piri olması, gökyüzünde nokta dökmesi ve yıldızların onun kum taneleri gibi olduğunu söyleyen Sabit'in (ö. 1122/1710) yanı sıra Karamanlı Aynî (ö. 895-900?/1490-94?) ise remilin “ferd ve zevc” kelimelerinden yola çıkarak “hayır ile maksuda erişme ve yola giden murada erişir” ifadelerini kast ederek kimsenin bu güzel olaya, habere kapıya, girişe engel olamayacağını söylemektedir. Bunun yanında Fuzûlî de “murada erişip şad olma” anlamına gelen “lahyân” kelimesiyle; “düşmanı ezilip, def ola” anlamındaki “enkîs” kelimeleriyle reml ve remmâle gönderme de bulunmuştur:

Sitâre sanma tutup tâlî'-i şeh-i 'ıydı
Felekde nokta döker pîr-i çerh olup remmâl (Sabit)

Remmâl-i felek çekdi rakam reml-i cebîne
Medhal idemez kimse bu ferd ile zevce (Karamanlı Aynî G. 425/ 6)

⁹ KAPLAN, Mahmut. (1990). *Hayriyye - Nâbî (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

¹⁰ BEYZÂDEOĞLU, Süreyya Ali. (2004). *Sünbülzâde Vehbî Lutfiyye (Metin tespiti, özet, yorum ve açıklamalar)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Sa'd u nahs ahvâlini kılsan müneccimden su'âl
Muktedâ-yı ma'rifet enkîs ü lahyândır ana (Fuzûlî M. 1/ b. 1)

Eylesen remmâlden teftîş-i hâl-i nîk ü bed
Mürşid-i râh-ı yakîn Bercis ü Keyvân'dır ana (Fuzûlî M. 1/b. 2)

Remil deyince kendisi de aynı zamanda remmâl olan Zâtî (ö. 954/1547) de şiirlerinde sevgilisine “güzelliğinin güneşi, ruhunun güneşi” ifadeleriyle sevgilisini görebilmek için “gönlünde remil attığını” ifade ederek değişik bir hayal kurmuştur. Ayrıca şair yine düşte dördüm saçını remmâle vardım ifadesiyle de kendisi remmâl olduğu hâlde başka bir remmâle gittim demektedir:

Mihr-i hüsnün dilde tutdum reml aturdum sabâh
Gün gibi rûşen zamîrün didiler remmâller (Zâtî G. 475/ 6)

Gönülde şevk ile mihr-i ruhun tutdum didi remmâl
Zamîrün ey gözüm nûrî güneş gibi 'ayân ancak (Zâtî G. 638/ 2)

Düşde gördüm zülfünü remmâle vardım şubh-dem
Didi miskîn bu gice bir ejdehadur gördüğün (Zâtî G. 754/ 3)

Rivâyetlere göre Hazret-i Ali'nin de remil ilmine dair bir kitabının olduğu söylenir. Bundan ötürü şairler de şiirlerinde Hazret-i Ali ve eserine göndermelerde bulunmuşlardır:

Dilde nâmun nakş idüp etrâfın itdüm dâğ-ı 'ışk
Vasluna irem mi diyü eyledüm remel-i 'Ali (Âşık Çelebi G. 14/ 2)

Mihrünle zevâlüm neye vara diyü ahır
Çekdi felek ey mâh güneş reml-i 'Ali'dür (Zâtî G. 157/ 3)

Divanlarda taradığımız remil falıyla ilgili diğer beyitlerde ise şairler “reml, remmâl, nahl, böcek geldi, fevc ü mevc ve sevgiliye dair unsurları, beklentilerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

Eger reml ola vü ger nahl tesbîhini ol pâkûn
Eger nahl ola vü ger nahl ü mürğ-i âşiyân söyler (Ahmedî K 35/ 19)

Nahle oldur hâr u hurmâ nahle oldur nûş u nîş
Remlün âramı vü nemlün her yana seyrânı ol (Ahmedî K. LI/ 15)

Otuz iki hurûfı kur'a-i remle idüp tatbîk
Belâ bu tâlî'ümde hâsekî merhûm böcek geldi (Tokatlı Kânî G. 213/ 4)

Şol Selâmî kim cadedde eyle ola irmeye
Reml ü neml ü fevc ü mevc-i Kulzüm ü ummân ana (Ahmedî K. 6/ 1)

Defter-i himmetinin bilmeyeler icmâlin
Remle darb eyleseler mevcini bahrin meselâ (Neylî K. 11/ 15)

Reml-i hattunda görüp derdümi gamzenle benüm
Tîğden ola bunun katli didi müjgânun (Emrî G. 269/ 5)

Âh ol demler ne demler kim gazel gevher bana
Kâkül-efşân bû-feşân reml-i gazâl eyledi yâr (Nigârî G. 190/2)

Seyr iderdüm reml-i tâli' den ezel şekl-i ferah
Görünür şimdi bana eşkâl bir yüzden dahı (Sehâbî G. 433/2)

Kim izün tozına yüz sürmege reml urdı ise
Sa 'd-ı ekberdür anun yılduzı lahyân-şekil (Mecmua, Sevdâyî K. 4/20)¹¹

Sonuç

Bu çalışmada şiirleri incelenen şairlerin beyitlerinde görüldüğü gibi şairler -Zâtî, Baba Nedîmî, Çeşmî, Dânişî, Ferrûh, Ğarâmî, Sadrî, Zamîrî, Siyâmî ve en azından bizim bilmediğimiz başka şairler de varsa bunlar istisna- çoğu falcılık yapmamış ve remil falı bakmamışlardır. Ama Zâtî ve bazı şairlerin de bu ilmi şiirlerinde sevgiliyle ve aşk duygusuyla beraber işlediği hatırdan çıkarılmamalıdır. Şairler remildeki terimleri tıpkı diğer ilimlerde olduğu gibi (Tasavvufî, din dışı ve diğer gizli ilimler) sevgiliye, talihe, hayata, beklentilerine dair yeni mazmunlar, çağrışımlar ve okuyucunun zihninde yer edinmiş olan unsurları şiirlerinde kullanarak onlara değişik anlamlar yükleyerek ifade ve duygularında yeni alanlar bulmaya çalışmışlardır.

Sevgiliye ait ben, hat, ağız, saç gibi unsurlar; remilin kum taneleriyle ve terimleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Şair sevgiliden haber almak, ona ulaşabilmek için çektiği sıkıntıları bu şekilde ifade etme imkânı bulmuştur. Genel itibariyle remil şiirde falcılık veya gelecekte haber almak için değil de daha çok sevgiliye ulaşabilmek için bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Örnek beyitlerden de görüldüğü üzere Nâbî, Hayâlî, Sünbül-zâde Vehbi ve Mehmed Sıdkî gibi birçok şair de remil ilmine karşı olumsuz tavırlarını belirtmişlerdir. *Hayriyye'*de oğlunu bu tür şeylerden uzak durma konusunda uyarı Nâbî, "Çıktı beyaz u humre ile fâlimiz bizim/ Hükme itdi rûy-ı âline remmâlimiz bizim" beytiyle "Bizim falımızda beyaz ve kırmızılık çıktı, remmâlimiz al yüzüne hükmetti" diyerek sevgilinin yüzündeki ala göndermede bulunmaktadır. Bu beyitte ve diğer şairlerin beyitlerinde de görüldüğü üzere remil, şiirlerde sevgiliye dair ifadeler ve terimlerle beraber şiirde yeni mazmunlar bulmak için kullanılmıştır. Şairler çoğu falcılık veya bunu gelecekte haber almak amacıyla değil de sadece sevgiliye olan

¹¹ GÜLER, Ömer Faruk. (2015). *Millî Kütüphane 06 MİL YZA 3810 Numaralı Şiir Mecmuasının 'Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (Mestap) Göre Tasnifi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

âşıkâne ifadelerini dile getirmek için bir aracı/haberleşme vasıtası olarak kullanmaya çalışmışlardır.

Kaynakça

- AKDOĞAN, Yaşar. (1979). "Ahmedî Dîvân". Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html> [erişim tarihi: 20.03.2015].
- AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl-YÜKSEL, Sedit-CUMHUR, Müjgan. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARSLAN, Mehmed. (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ATABEY, Kılıç. (1994). *Ahmed Neylî Divanı*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- AVŞAR, Ziya. (2017). "Revânî Divanı". Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,196374/revani-divani.html> [erişim tarihi: 22.03.2015].
- BALCI, Rüşti. (2017). *Kâtip Çelebi Keşfü'z-Zunûn An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünûn*. c. II. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- BAŞPINAR, Fatih. (2008). *17. Yüzyılın Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı İnceleme-Tenkitli Metin*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- BAYAK, Cemal. (2017). *Şehâbî Dîvânı İnceleme-Metin*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194338/sehabi-divani.html> [erişim tarihi 18.08.2018].
- BEYZÂDEOĞLU, Süreyya Ali. (2004). *Sünbülzâde Vehbî Lütfiyye (Metin tespiti, özet, yorum ve açıklamalar)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BİLGİN, A. Azmi. (2017). "Nigârî Dîvânı". Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194361/nigari-divani.html> [erişim tarihi: 30.03.2015].
- BİLKAN, Ali Fuat. (2011). *Nâbî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed. (1977). *Yahyâ Bey. Dîvan Tenkitli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakl. Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed. (1979). *Amrî Dîvan Tenkitli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali. (1987). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. Gazeller Kısmı c. III. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakl. Yayınları.
- DEVECİ, Nurullah. (2010). *Mecmu'a-yı Eş'âr (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım) Milli Kütüphane Yz. A 4022*. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. (Yayınları. Hazl: Aydın Sami Güneyçal). (2010). *Osmalca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

- EKE, Nagihan. (2009). *Zâtî'nin Şiirlerinde İlim*. Muğla: Turkish Studies.
- ERDEM, Sadık. (2005). *Neylî ve Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ERDOĞAN, Mustafa. (2011). "Bursalı Rahmî ve Dîvânı". Ankara. www.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html [erişim tarihi: 05.04.2015].
- EREN, Abdullah. (2014). *Sıdkî Dîvânı İnceleme Metin*. Ankara: Altınpost Yayınları.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet. (1936). *Türk Şairleri Cilt II*, İstanbul.
- ERÜNSAL, İsmail. (1983). *The Life and works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: with critical edition of his Divan*. İstanbul: İÜEF Üniversitesi.
- GÜLER, Ömer Faruk. (2015). *Millî Kütüphane 06 MİL YZA 3810 Numaralı Şiir Mecmuasının 'Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (Mestap) Göre Tasnifi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- GÜZEL, Bilal. (2012). *Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa ve "Nuhbetü'l-Âsâr Min Ferâidi'l-Eş'âr" İsimli Şair Tezkiresi*. Yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi üniversitesi
- HANÇERLİOĞLU, Filiz. (1988). *Âşık Çelebi Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Hüseyin Remzî. (1305). *Lugat-ı Remzî*. İstanbul.
- İbrahim Cûdî Efendi. (1332). *Lugat-ı Cûdî*. Trabzon : Mirkoviç Matbaası.
- İnternet: KOÇ, Mustafa-TANRIVERDİ, Eyyüp. (2013). *el-Okyânûsu'l-Basît fî Terceme-i Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi Mütercim Âsım Efendi I-II*. İstanbul: www.ekitap.yek.gov.tr [erişim tarihi: 18.08.2018]
- İnternet: KOÇ, Mustafa-TANRIVERDİ, Eyyüp. (2013). *Vankulu Lügati Vankulu Mehmed Efendi I-II*. İstanbul: www.ekitap.yek.gov.tr [erişim tarihi: 18.08.2018]
- İnternet: *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (2015). www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com
- İnternet: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. www.yazmalar.gov.tr [erişim tarihi: 31.07.2018].
- İPEKTEN, Halûk-KUT, Günay-İSEN, Mustafa-AYAN Hüseyin-KARABEY, Turgut. (2017). *Sehî Beg Heşt-Bihîşt*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf> [erişim tarihi 18.08.2018].
- KAPLAN, Mahmut. (1990). *Hayriyye - Nâbî (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- KARAKÖSE, Saadet. (1994). *Nev'i-zade Atayi Divanı Kısmî Tahli-Metin*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- KARAMAN, Hayrettin-ÖZEK, Ali-DÖNMEZ, İbrahim Kâfi-ÇAĞRICI, Mustafa-GÜMÜŞ, Sadrettin-TURGUT, Ali. (2011). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- KAYA, Bayram Ali. (2003). *Azmî-zâde Hâletî Divânı (Giriş ve Dîvân'ın Tıpkıbasımı; Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvân'ının Tenkidli Metni)*. Harvard.
- KESİK, Beyhan. (2018). *Cenâbî Dîvânı*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,211661/cenabi-divani.html> [erişim tarihi 18.08.2018].
- KILIÇ, Filiz. (2018). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> [erişim tarihi 18.08.2018].
- KOCAER, Abdullah Feyzi. (2010). *İmam Nevevî Riyâzü's-Sâlihîn*. Sabah gazetesi.
- KUDRET, Altun. (1999). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Divânı (Vâridâtü'l-Enîkâ)*. Niğde: Özlem Kitabevi.
- KURTOĞLU, Orhan. (2004). *"Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)"*. Ankara. www.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html [erişim tarihi: 06.04.2015].
- KÜÇÜK, Sabahattin. (2011). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LEVEND, Ağâh Sırrı. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- MENĞİ, Mine. (1995). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MERMER, Ahmet. (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- METİN, Akkuş. (2018). *"Nefî Divanı"*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,206118/nefi-divani.html> [erişim tarihi: 17.08.2018].
- NECATİGİL, Behçet. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talât. (Hızl. Cemâl KURNAZ). (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Cilt 3. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- PALA, İskender. (2010). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta. (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sarı, Mevlüt. (1980). *El- Mevârid Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Bahar Yayınları.
- SOLMAZ, Süleyman. (2018). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı (İnceleme-Metin)*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> [erişim tarihi 18.08.2018].
- SUNGURHAN, Aysun. (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html> [erişim tarihi 18.08.2018].
- Şemseddin Sami. (2007) *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

- TARLAN, Ali Nihad. (1967). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*.Gazeller Kısmı c. I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakl. Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad. (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*.Gazeller Kısmı c. II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakl. Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat. (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taşköprü-zâde Ahmed Efendi. (1975). *Meczuatü'l Ulûm (İlimler Ansiklopedisi)*. (Sadeleştiren Mümin Çelik). İstanbul: Üç Dal Neşriyat Yayınları.
- TULUM, Mertol-TANYERİ, M. Ali. (1977). *Nev'î Divan Tenkidli Basım*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- YAKAR, Halil İbrahim. (2002). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- YAZAR, İlyas. (2006). *Tokatlı Kânî Dîvânı*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- ZÜLFE, Ömer. (2004). *Yakînî Dîvân, Tenkitli Metin-Tetkik-Dizin*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Memorat Kavramının Tanımlarındaki Belirsizlik ve Bir Tanım Denemesi

Ambiguity on Definitions of Memorate Concept and an Attempt to Definition

Ahmet Tacetdin HALLAÇ

Özet

Halk edebiyatı nesir anlatı geleneği içerisinde uzun zamandır kabul görmüş olan mit, masal, efsane, halk hikayesi, fıkra türleri çeşitli inceleme metodlarıyla ele alınıp araştırmalar genişletilmeye devam etmiştir. Sık sık ele alınan bu türlerin yanına, "memorat" adında yeni bir tür eklenmiş olması hiç şüphe yok ki kısa zamanda büyük görüş ayrılıklarının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Makalemizin merkezini teşkil eden ve "memorat" adı verilen anlatılar, 1934 senesinde terminolojiye dahil olmasıyla birlikte Avrupa'da, 1970'lerden itibaren ise Amerika halkbilim çalışmalarında birtakım sorunlara sebep olmuştur. Von Sydow tarafından ortaya atılan ve beraberinde temel tanımlara sahip olan "memorat" ve "fabulat" kavramı, yalnızca ne olduğu ile alakalı değil, ne olmadığı ile alakalı da ifadeler içerdiğinden dolayı uzun müddet boyunca bu iki kavram çeşitli şekillerde tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlama ve kavramın sınırlarını çizme denemeleri kısmen kavramın bir zemine oturtulmasına fayda sağlamıştır, fakat kapsamlı bir mutabakatın kesinlikle ortaya çıkmadığını da belirtmek gerekir. Bunun sebebi ise bu iki kavramın farklı şekillerde algılanmasıdır. Gerek zaman gerekse coğrafi bakımdan senkronize gelişmeyen memorat araştırmaları ortak paydada buluşmak yerine tartışmalardan doğan ayrışmalara yol açmıştır. Bütün bu karışıklığa rağmen, kavramı yerine oturtmak

için yeterli materyale sahibiz. Bu nedenle, modern dünyada hızla ortadan kaybolan halk inançlarını derlemek ve folklorik yöntemlerle analiz etmek için kapsamlı ve kullanışlı bir "memorat" tanımına ihtiyaç duymaktayız.

Anahtar Kelimeler: Memorat, Fabulat, Şahsi Tecrübe Hikayesi, Efsane

Abstract

Myth, fairy tales, legends, folk stories, anecdotes, which have been accepted for a long time in folk literature prose narrative tradition, have been studied with various methods of investigation and they have continued to be expanded. There is no doubt that a new species called "memorate" has been added to these species, which have been frequently discussed, in a short time has been instrumental in the emergence of great differences of opinion. The so-called "memorate", which is the center of our production, caused problems in Europe with the inclusion of terminology in 1934 and in American folklore studies since the 1970s. The concept of "memorate" and "fabulate", which was invented by Von Sydow and has basic definitions together, is related to not only what is happening but also what is not and therefore these concepts have been tried to be defined in various ways for a long time. It is

.....
Doktora Öğrencisi., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, ahmedhallac@outlook.com

worth noting that the attempts to draw the boundaries of this definition and conception partly helped to put the concept on the ground, but a comprehensive consensus never emerged. The reason is that these two concepts are perceived in different forms. Memorat searches that do not develop synchronously from both time and geography have led to disagreements arising from discussions rather than meeting in the common pavilion.

Despite all this confusion, we have enough material to fit the concept. For this reason, we need a comprehensive and useful definition of "memorat" in order to compile and analyze in folkloric ways to folk beliefs that have disappeared quickly in the modern world.

Keywords: Memorate, Fabulate, Personal Experience Narrative, Legend

Giriş

Bu çalışma, şahsi tecrübe hikayelerinin, von Sydow'un uluslararası literatüre dahil olacak şekilde ele aldığı, tanımladığı ve bir kavram icat ettiği noktayı esas alarak, hem bu tarihe kadar olan süreci hem de sonrasını şahsi tecrübe anlatıları mihrinde olmak üzere, halkbilimi disiplini tarihinin önemli bir bölümünü teşkil etmesi ve bundan dolayı önem arz etmesi bakımından ana hatlarıyla gösterecektir. Ülkemizde bu kavramın müstakil ve bilimsel metotlarla ele alınması ancak 2003'te Özkul Çobanoğlu'nun titiz çalışmasıyla gerçekleşmiştir. Bunun üzerinden geçen on beş senede ise biri doktora, altı adet de yüksek lisans olmak üzere sadece yedi adet tez yazılmıştır. Şüphesiz bu sayı oldukça azdır ve modern dünyanın eskiyi hızla silip yerine yeniyi ikame ettiği bu süreçte zaman kaybedilmeden halk inançları külliyyatı oluşturulmalıdır. Bu pek el değmemiş konu, aslında Türk kültürünün zenginliğini ortaya çıkaracak en önemli anahtardır.

Siyasi, sosyal ve ideolojik amiller sebebiyle uzun bir süre halkbiliminin disiplinler yaklaşımına muhatap olmayan, dışlanan ve hatta hor görülen bu anlatı türü, 20.yy'ın başlarında literatüre dahil olmasıyla hem konuyu yeni ele alan halkbilimcilerin hem de konuyla daha önceden ilgilenen antropologların kavram üzerine öne sürdüğü tanımlar, sınırlar ve bunlar üzerine yöneltilen eleştiriler gösterilecek ve izah edilecektir. Eleştirel bir yaklaşımla vücuda gelen çalışmanın esasını teşkil eden bu analizler, bütün sorunları olabildiğince bir kenara bırakacak, halkbilimi alanına daha kullanışlı ve ne olduğu ile birlikte ne olmadığını gösterecek şekilde bir tanım elde etmemize olanak sağlayacaktır. Eleştiri ve analizleri daha anlaşılır kılmak adına, literatür taramasını içeren ve daha çok yerel folklorik kullanımlara yönelik olan giriş bölümünden sonra kavramın mucidi olan Sydow ve müdavimi olan ekolüne yönelik eleştiriler gösterilecektir. Akabinde ise hem Sydow ve ekolü hem de Avrupa ve Amerika halkbilimi dünyasında kavrama yapılan katkılarının, eleştirilerin yer aldığı ve buna göre sorunların tertipli bir şekilde sıralandığı bölüm yer alacaktır. Bütün analizlerin ve bunların sonuçlarından hareketle bir tanım girişiminde bulunacağız.

Oikotype, aktif-pasif gelenek taşıyıcı gibi iki önemli kavramı ortaya atan ve halkbilimi dünyasına içerik ve kapsamı bakımından halen tartışmalara sebep olan iki önemli kavramı, memorat ve fabulatı, dahil eden İsveçli halkbilimci Carl Wilhelm von Sydow,

1934'te "*Kategorien Der Prosa-Volksdichtung (Nesir Geleneğinin Kategorileri)*" adlı makalesiyle nesir anlatı türlerini ele alır. Bu makale, 1931 senesinde yine von Sydow tarafından kaleme alınıp yayınlanan "*Om Folkets Sagner (Halk Efsaneleri Hakkında)*" adlı makale ile araştırmacılar tarafından mukayeseli bir şekilde incelenir. Özellikle 1931 tarihli makaleden farklılıklar gösteren ikinci makalede yer alan terminoloji zenginliği, gerek kendi ekolü gerekse İskandinav bilim adamları tarafından büyük ilgi görmüştür. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayan, ayrılamadığı gibi iç içe olan bu iki kavramın ayrıca efsane türü ile de yakınlık göstermesi gerek kendi ekolü gerekse Amerikan halkbilimcileri tarafından tartışılmıştır. Birbiriyle ilişkili olan bu iki kavram hakkında çok söz söylenmiş ve bir o kadar da tanımlar meydana getirilmiştir. Bazı halkbilimciler ise ortaya bir tanım, izah üretmeyi tercih etmemiş, bunun yerine kavram ve kavramın sürecini analiz etmişlerdir.

"Şahsi tecrübe anlatıları" olarak temel alınan ve sadece bu konuda halkbilim ve antropoloji dünyasında ortak bir tanım zemini oluşturan "memorat" kavramı, halkbilimi dünyasına bu isimle resmen 1934 senesinde dahil olmuştur. Bu tarihten önce bu türden bir anlatı grubunu işaret eden bir kavramın mevcut olduğu görülmekteyse de uluslararası bir yaygınlığa erişmemişlerdir. Samuel Blixen (1867-1909), Juan Carlos Davalos (1925) ve Bernardo Canal Feijóo (1940) gibi isimler şahsi tecrübe anlatmalarını "*caso*" adı ile benimsemişler ve birtakım derleme çalışmalarında yer almışlardır (Graham, 1981: 13). Latin Amerika'da kullanılan "*caso*" için "memorat" terimine eşdeğer bir kapsam ve eşdeğer sorun addetmek mümkün olsa da "olay" anlamına gelen bu terim Graham (1981:40)'a göre halk tarafından kullanılan emik terimlerden ve memorat ise etik terimlerden biridir.

Rus folklorunda ise memorat terimine denk sayılabilecek bir kavram olan "*bylichka*", von Sydow'un önerisinden önce de kullanılmaktaydı. Boris ve Iurii Sokolov -her ne kadar masal türü ile paralel, birbirini tamamlayıcı bir şekilde ele almış olsa da- 1915 tarihli "*Skazki i pesni Belozerskogo kraja (Belozersk Bölgesi Masalları ve Şarkıları)*" adlı çalışmasında "*bylichka*" terimine ilk defa değinmişlerdir. Bu konu üzerinde araştırmalar yapmış olan V. Propp, Rusya'da Puşkin ve Iurii Sokolov'un memoratları masal türü içerisinde değerlendirmeye almasını "yaygın bir hata" ifadesiyle eleştirerek masal ve memoratı iki ayrı tür olarak görmektedir. Dahası Propp, efsane, memorat ve "*bylichka*"yı birbirinden ayırmaktadır: "*Memoratlar gibi efsaneler de inanılan bileşenlere sahiptirler, ama oysa "bylichka" Hıristiyanlık öncesi halk inançlarının yaşayan kalıntılarını ihtiva eder; efsanenin içeriği ise Hıristiyanlığa aittir*" (Propp, 2012: 27). Hiç şüphe yok ki Propp, memorat ve efsaneyi inanç değerleri ve içeriğin aidiyeti bakımından Latin kilisesine bağlayarak yaptığı bu ayırımında "*bylichka*"yı Rus folkloruna göre karakterize etmiştir. Rus halkbilimcileri tarafından bu tür, uluslararası kullanım bakımından memorat terimine neredeyse eş tutulmaktadır (Ivanits, 1989: 231).

Rusya folklor araştırmalarının bize sağladığı bilgiler ışığında memoratı karşılayan "*bylichka*" ve fabulatı karşılayan "*byval'shchina*" kavramları *byl'* kökünden gelmekle beraber, kök olarak "olmak" fiiline dayanırlar ve bu sebeple gerçekliğine inanılmış, "olan", anlatılardır (Propp, 2012: 24). Mitolojik hikâye (*mifologicheskii rasskaz*) olarak da bilinen bu tür, diğer şahsi anlatılardan ayrılmakta ve antik inanç sisteminin bir

delili olarak düşünölmektedir (Olson vd., 2012: 255). Rus folklor çalışmalarında önemli derlemelere ve çalışmalara yer verilen bu türden anlatmaların, diğer anlatmalardan ayırıcı özelliği “inanılır” olmasıdır. Böylelikle masalı karşılayan ve “skazka” (ç. Skazki) adıyla bilinen fantastik anlatmalardan ayrılmaktadır. “Bylichka”, “yeraltı dünyasından, ölüler diyarından gelen varlıklarla ve doğaüstü (supernatural) dünya ile alakalıdır. Pagan inançlarının kuvvetli olduğu Antik Rusya’da köylüler tarafından yarı bir inanışa sahiptir. Bu efsaneler genellikle kısa ve birinci şahısta anlatılır, babadan oğula intikal ederek böylece nesillere aktarılır” (Dixon-Kennedy, 1998: 48).

“Caso” ve “bylichka” gibi emik kategoride değerlendirilen ve etik kategoride memorat olarak sınıflandırılabilcek bir diğer kavram ise “intersigne”dir. Fransa’nın kuzeybatısında bulunan Brittany bölgesinde yaygınlaşan ölümlle alakalı hikayeler 19.yy’da Anatole Le Braz (1859-1926) tarafından kaleme alındıktan sonra, burada yapılan çalışmalar emik kategoride ele alınabilecek bir kavram olan “intersigne”nin gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. “Aradaki işaret” olarak doğrudan tercüme edilebilecek olan “intersigne”, en geniş manasıyla kehanet anlatılarıdır diyebiliriz (Badone, 2004: 65). Görüldüğü üzere, İspanya, Rusya ve İngiltere’de doğaüstü denilebilecek tarafların öne çıktığı şahsi tecrübe anlatıları için yerel kavramlar mevcuttur. Ayrıca memorat kavramının “caso”, “intersigne”, “memorable”, “bylichka” gibi kavramların dışında “Erzählung wirklicher Ereignisse (Gerçek olayların anlatısı)” (Pomeranceva tarafından), “Alltagserzählung (Hayat hikâyesi)” (Bausinger tarafından), “Gerçek hikayeler [True Stories]” (Dobos tarafından) gibi kavramlarla da karşılanmıştır (Dégh, 1985: 25).

Doğaüstü içeriğe sahip olmalarıyla ön plana çıkan bu türden şahsi anlatılar birtakım sebeplerce bilim dünyasından adeta uzak tutulmaya çalışılmıştır. Bu sebeplerin dikkati çeken en büyük kısmını ise yeni toplum inşasından “hurafeler”i mümkün olduğunca hariç tutmak teşkil etmektedir (Çobanoğlu, 2015: 38). Esasında bu kelime, 20.yy’a kadar süregelen pozitivist perspektifin ne derece köklü, katı ve kararlı olduğunu gösterir. Nitekim Fransız akademisinin meşhur bilim adamlarından olan Paul Hazard, Rönesans ile Fransız Devrimi arasındaki zaman dilimini işaret ederek “düşünce tarihinde ondan daha önemli bir safhaya rastlanamaz” (1973:X) demektedir. Bu “safha”nın dikkat edilmesi gereken önemini ise “ilahi müeyyidesi olmayan bir siyasi sistem, esrarsız bir din, dogmasız bir ahlak kurmak” (1973: IX) şeklinde ifadelendirir. Doğaüstü ve batıl inanca yönelik bu tutumlar hızla elit zümrenin dışladığı görgüler haline gelir. Hayatın her alanına etki eden bu yaklaşımlar neticesinde rüyalar bile modern aydınlanma öncesinde ruhun kendisini ifade ettiği en anlamlı anlatım biçimiyken “realist” zümre tarafından rüyaların, saçma ve itibar edilmemesi gereken bir konuma doğru sınırları çizilmiştir (Fromm, 1992: 18-9). İşte böyle bir süreç toplumda bazı eleştirilere de sebep olmuştur. Nitekim Friedrich Nietzsche (2003: 120)’nin 1882’de yayımlanan “Die fröhliche Wissenschaft (Şen Bilim)” adlı eserindeki “Tanrı öldü” iddiası da bu hareketlere yönelik bir eleştiridir.¹

¹ Tanrı öldü! Tanrıdan geriye ölü kaldı! Ve onu biz öldürdük! Kendimizi nasıl avutabiliriz, biz ki tüm katillerin katili! Dünyânın şimdiye kadar sahip olduğu en kutsal ve en güçlü şeyi, bıçaklarımızın altında kan kaybından öldü: Bu kanı üzerimizden kim silecek? Bizi hangi su ile temizleyecek?” (Nietzsche, 2003: 120).

Gündelik hayatın koparılamaz bir parçası olan şahsi anlatılar, her ne kadar siyasî ve ideolojik sebeplerle itibardan uzak tutulmuş olsa da eşyanın tabiatı gereği aynı sebepler, daha farklı perspektiften bu türden anlatıları dikkate değer bulmaktaydı. 1900'lü senelere kadar Amerika kıtasında Kızılderili toplumu üzerine kurulan baskı, beraberinde bazı motivasyonları da getirerek amatör de olsa biyografi ve otobiyografi metinlerinin ortaya çıkmasına sebep olur. Profesyonel alanların ilgisini henüz çekmemiş olan bu derlemeler Kluckhohn (1945: 83)'un tespitlerine göre üç motivasyon üzerine temellenmişti: "misyonerlik hevesi, Kızılderililere karşı gösterilen duygusal ilgi, ve siyasî ya da savaş faaliyetlerini haklı göstermek için Kızılderili liderlerin veya sempatizanlarının bir ihtiyacı."

20.yy'a yaklaşırken türün antropolojik ve halkbilimsel kıymetinin ortaya çıktığı söylenebilir, fakat malzeme toplama ve üzerinde araştırmalar yapabilme bakımından halkbilimi sahası henüz antropolojinin gerisinde kalmaya bir müddet daha devam edecektir. Journal of American Folklore (1888: 3-7) dergisinin ilk sayısında, inanç/batıl-inançları derlemenin öneminden ve "modern dünyanın tekdüzeliği içerisinde" yok olmaya yüz tutacak malzemelerin derlenmesinin hem gelecek için hem de "kendi iyilikleri için" hayati değere sahip olmasından söz edilmiş olsa da şahsi dokümanlarla en çok ilgilenen antropoloji, psikoloji ve William Labov'un da önemseydiği gibi lengüistik olmuştur. Elbette burada yukarıda sözü edilen motivasyonlar ekseninde siyasî ve ideolojik amaçlı bir eğilimi de göz önünde bulundurmak gerekir.

19.yy sonları ve 20.yy başlarında antropologlar, daha önceki sistemlerini ve görüşlerini daha genişletmiş olarak şahsi metinleri derlemeye ve üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Daha önce şahsi mülakatlar yoluyla etnografik veriler üzerinde yoğunlaşan bu bilim, bu sefer hayat hikayelerini ve diğer başka şahsi metinleri derleyerek kültürel dokuyu tam anlamıyla daha iyi veri ve berraklıkla elde edebilmeyi keşfetti. Yine bu dönem içerisinde psikoloji bilimi de şahıs bağlamında sosyal dokuya önem vermiş ve "sosyal hayatın dinamiklerini ancak kültür içerisinde yaşayan bireyin reaksiyonlarını esas alarak öğrenilebileceklerini" (Boas, 1940: 268) öne sürmüşlerdir. 1944-45'lerde kültür ve birey arasındaki bağın ne derece sıkı olduğu gözler önüne serilerek şahsi dokümanlar antropoloji için daha kıymetli hale gelir (Walker, 1995: 30-6). Dolayısıyla antropologlar, memoratları kültür içerisindeki değeri bakımından kıymet göstermişlerdir. M. Danesi (2008: 3), kültür tanımına memoratı hafıza şablonu olarak kabul ederek daha farklı yaklaşmıştır. Ona göre kültür, "insanların belirli bir grubunun, kendi tarihlerinde yaptıkları ve geliştirmek amacıyla devam ettirdikleri eserlerin memoratlarıdır."

1960'lı yıllarda ise lengüistik çalışmaları kapsamında şahsi anlatımlar, dilin en doğal özelliklerini sunacağı düşüncesiyle derlenmeye başlanmıştır. Diğer anlatım türleri özel ya da belirli bir icracı ya da icra ortamına ihtiyaç duyması ve anlatıcının dinleyici özelliklerini dikkate alıp anlatı boyunca doğallığı tam manasıyla veremeyerek yapaylığın bir derece devreye girmesi ihtimali bakımından ağız çalışmalarında en kararlı ve isabetli yorumlar için şahsi anlatımlar daha samimi ve doğal olarak görülmüştür (Labov, 2011: 546).

Halkbilimi sahasında ise anlatıcıya verilen dikkat, şahsi verileri analiz etme yolunu açtıysa da şahsi verilerin kendi başlarına bir fenomen olarak çalışılması yavaş olmuştur. Dahası, şahsi anlatmalar 1930'lu yıllara kadar işçi hikayeleri, halk tarihi, şahsi tecrübe gibi adlarla bilinmekteydi ve bu gibi şahsi anlatmalara olan ilgi alaka, radikal gazetecilik ve proleter romanın yükselişiyle bağlantılıdır (Kirshenblatt-Gimblett, 1989: 130-132).²

Şahsi anlatmaların halkbilimi sahasında ilgi alaka görmesi ve konu üzerinde çalışmaların yapılması daha geç bir dönemde gerçekleşmiştir. Linda Dégh, şahsi tecrübe anlatmalarına gösterilen alakanın 20. ve 21. yüzyıllarda Albert Wesselski ve von Sydow ile birlikte başladığını belirtmekle birlikte türün teorisyenleri olarak da André Jolles ve Walter A. Berendsohn isimlerini belirtir (Dégh, 2001: 204, Walker, 1995: 36). Bu tarihten ve özellikle de savaş hatıraları bağlamında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra şahsi anlatmalar, halkbilimi alanında kıymet görmeye başlamıştır. Savaştan çıkan askerlerin sıcak savaş hatıraları, "şahitlik" motivasyonunu ön plana çıkaran şahsi anlatılardı ve bu metinler her kesim için savaşı daha gerçekçi ve duygusal bir boyuta taşıyabilirdi. Özellikle yenilgiyi unutturmak ve zaferi bu tür romantik dürtülerle halk tabanında geçerli kılmak, halkı daha süratli bir şekilde, olası savaşlarda silah altına gönüllü toplamak için yeter sebepti. Sydow'cu ekol efsane ve memoratlar üzerinde durmakla halkbilimi sahasında, başka halkbilimcilerin eleştirilerine de maruz kalmışlardır ve bu da özelden memoratların daha çok irdelenmesine vesile olarak araştırılma ve çalışılma seviyesini yükseltmiştir.

İlk Tanımlama Girişimleri, Kavramın Sınırları ve Tenkidî Yaklaşım

Kavramın halkbilimi sahasına disipliner yaklaşımla girmesi ve ele alınması konusunda von Sydow'dan başlayarak çeşitli bilim adamları tarafından öne sürülen "memorat" tanımlarını³ gösterebiliriz. Kavramın uluslararası bir kullanıma öncülük etmesi bakımından da tasarlanmış olması beraberinde daha fazla tenkidi getirmiştir. Von Sydow (1977: 73) "sagenkategorien" başlığı altında memoratı "insanların şahsi olarak tecrübe ettiği, bu tecrübelerin unutulmaz ve dikkate değer olarak düşündükleri ve bunları nasıl tecrübe ettiklerini tasarladıkları" anlatılar olarak ifade eder. Bu cümlesinden hemen önce memorat için kullandığı "tamamen şahsî [alm.: rein persönliche / ing.: purely personal]" ve "geleneksel ve şiirsel karaktere sahip olmaması [alm.: überlieferung, dichtung / ing.: traditional, poetic character]" vurgusu kayda değerdir, zira bunlar tartışmaların merkezinde bulunan öğelerdendir. Sorunların temelini teşkil eden unsurlardan biri, von Sydow'un bir ekol olmasından hareketle, tanımda yer alan ve problemlere yol açan her ögenin uzun süre Sydow ve ekolü tarafından kabul edilmesidir. Bu bölümde, özellikle Sydow ve ekolünün tanımlarına yer vererek, kavram hakkında türeyen ilk ve kalıcı sorunların hem buradan kaynaklandığını hem de neler olduğunu göstermek

² Folklor, antropoloji ve etnografya ekseninde halkbilimi disiplininin çalışmaları uzun bir şekilde burada söz edilmeyecektir, fakat bu konuyu "Folklorun Krizi" adıyla ele alan Kirshenblatt-Gimblett (1998)'in makalesine bakılabilir.

³ Doğrudan alıntılarla gösterilen tanımlarda köşeli parantez içerisine alınmış ifadeler tarafımdan eklenmiş olup orijinal kaynaktan geçen kelimeyi barındırmaktadır. Mesela "hatıra efsane" şeklinde tercüme edilebilen ve İngilizce kaynaklarda da "memorial legend" olarak gösterilen kavramın, orijinal kaynaktaki Almanca ifadesi olan "Erinnerungssagen" köşeli parantez içerisinde gösterilmiştir.

istiyoruz. Bu katı tutum oldukça önemlidir, zira Stith Thompson'a göre von Sydow'un öğrencileri zamanla "von Sydow'un müritleri haline gelmiştir" (Kiefer, 1947: 24).

Sydow'un önerdiği memorat teriminin sahip olduğu bu ilk tanım, ne gibi sınırlamalara sahiptir? Kavramı, diğer türlerden ayırt edecek kıstas/kıstaslar nelerdir? Derlemede, bir metnin memorat olduğu gösteren işaretler nelerdir? "Tamamen şahsî [*rein persönliche*]" ifadesi nasıl bir içeriği karşılamaktadır? Anlatının gelenekten mahrum olması ile şahsî anlatıya sahip olan bireyi kültür ve dolayısıyla gelenek içerisinde nasıl konumlayabilir? Mit, efsane, masal, fıkra gibi türlerin kendisini belirten, ayırt edici özellikleri varken, bu anlatı türlerinin yanında yer alması gerektiği düşünülen memoratın, ayırt edici özelliklerinin ortaya konulmaması halkbilimi alanındaki ilk sorundur. Bu sorunla beraber gelen ikinci bir sorun ise, memoratın bir tür olarak kabul edilip edilmeyeceğidir. Nitekim, Sydow'a yöneltilen eleştirilerin büyük bir kısmını tür sorunu olarak isimlendirsek de bu sorun hiç de azımsanmayacak şekilde, birazdan izahını yapacağımız üzere, araştırmacıların tercüme yanlışlığından kaynaklanmıştır. Belirtmekte fayda vardır ki tercüme sorunu, Amerikan halkbilimci ve antropologlarında tezahür ettiyse de Sydow'un ürettiği kavram bolluğu ve sınıflandırma sistemleri de Avrupalı halkbilimci ve antropologların konu üzerinde hemen hemen hiç mutabakat zeminini oluşturamamasında tezahür etmiştir.

İlk tanımın yol açtığı sorunlardan biri, "efsane" ve "gelenek" kavramları ile izah edilebilir. Sydow memوراتı "*sagenkategorien*" başlığı altında vermiştir. Memoratların gelenek içerisine "*memorial sagns (Erinnerungssagen)*" olarak geçebileceğine dikkat çeker. Özellikle tercüme etmeden verdiğimiz "*sagn*" kavramı burada temel problemi oluşturmaktadır. Sydow'un seçilmiş makalelerinin toplandığı "*Selected Papers on Folklore*" adlı kitaba bir önsöz yazan ve aynı zamanda eserin editörü olan Laurits Bødker, "*sagn*" kavramının "*sägn*", "*sage*" ve sıklıkla yanlış tercüme edilmiş şekli olan "efsane [*legend*]" kavramlarından farklı olduğunu ve bundan dolayı "*sagn*" kavramını orijinal haliyle bırakıp tercüme etmediklerini belirtir. Fakat ne yazık ki halen konuya değinen bazı halkbilimciler, antropologlar geçmişte olduğu gibi "*sagn*" kavramını "efsane" olarak tercüme etmektedirler. Sydow memوراتı efsaneden ayrı olarak ele almasına rağmen yanlış tercüme vasıtasıyla memorat "efsane kategorileri" başlığı altında ele alınmıştır.

Bu konuyu en ciddi şekilde bütün yönleriyle ele alan W. F. H. Nicolaisen (1988: 79-87)'dur. Makalesinde "*sage*", "*sagen*", "*sagn*" kavramlarını tek tek etimolojik olarak ve kelimenin geçtiği eski kaynaklara dayanarak ele almıştır. *Sagen* kavramı bazı yazarlarca Alman dilinden, İsveç dilinden veya Hollanda dilinden tercih edilerek kullanılmaktadır. Dolayısıyla çok ciddi bir kavram karmaşası ortaya çıkmaktadır. Aynı sorundan dolayı şikayetçi olan Granberg (2002: 44) bu kavramın karmakarışık bir şekilde kullanılmasından dolayı terminolojiyi yerli yerince oturtmanın zorluğuna dikkat çeker. Kavrama Almanca üzerinden yaklaşan Gabbert (2000: 110), tarihsel kahramanların başarılarını, fantastik hikayeleri ve doğaüstü öyküleri kapsadığını, bu anlatıları yani "*sagen*"i derleyen Grimm Kardeşlerin ise bizzat kaynak kişiler tarafından "inanılan" anlatılar olarak derlendiğini belirtir. Burada kavram, inanç dokusu öne çıkan ve masal gibi profan anlatılardan ayrılmış olarak görünmektedir

fakat, Slotkin (1988: 91) İsveç dilinde *sagn* kavramının “gelenek [tradition]” olduğunu bildirmiştir. Sydow’un İsveçli olmasını da göz önüne aldığımızda “sagn” kavramının bu denli geniş bir yelpazede, yani gelenek adıyla tercih edilmiş olması daha makul gibi görünse de aşağıda tartışılacağı üzere, *sagn* kategorisi olan memorat Sydow’a göre geleneğin arka planından mahrumdur. Öyleyse Slotkin’in “gelenek” şeklinde ortaya koyduğu “sagn”, memoratın bir grubunu oluşturduğu ana başlık olmamalıdır çünkü Sydow’un ifadeleriyle çelişmektedir.

“*Sagn*” kavramı, Sydow’un terminolojiye 1937 senesinde dahil ettiği bir başka kavram vasıtasıyla iyice karmaşık hale gelecektir: *Dite*. Ellis (1997: 191)’in kısaca ifade ettiği gibi bu kavram, “*halk inancının hem anlatı hem de anlatı-dışı olan ifadelerini kapsayan*” ve “*sagn*” olarak adlandırılan materyalleri sınıflandırmaya yardımcı olması için üretilmiştir.⁴ Dahası, *dite* kavramı Sydow’a göre bir geleneğe vurgu yapmaktadır (Sydow, 1977: 107). Sydow’un kavramlarını ayrı ayrı ele almak bu makalenin konusunu oldukça aşacaktır ve dolayısıyla *dite* kavramına ayrıca girilmeyecektir, fakat vurgulanması gereken şey şudur: Sydow’a göre *sagn* ve memorat ilişkisinde gelenek söz konusu değilken, *dite* ve *sagn* arasında bir gelenek bağı vardır ve memorat, sık tekrarlandığında gelenek içerisine farklı bir türde geçiş yapabilmekte ve dolayısıyla gelenek söz konusu olmaktadır. Her üç dile göre tercüme edilmiş olan “*sagn*” bize farklı tanımlar sunmaktadır. Öyleyse memorat, hangi “*sagn*” kategorisinin bir alt-başlığını teşkil ediyor? Sıklıkla tercüme edildiği şekliyle efsane mi, daha geniş bir şekilde anlatı mı yoksa gelenek mi?

Bu tercüme hatasının yaygınlığı ve Sydow terminolojisinin zenginliği hakkında sunduğumuz görüşlerden yola çıkarak, sözünü ettiğimiz tür sorununun aslında hangi noktaya vardığı bilinmemektedir, daha doğrusu tercih edilen tercüme her biri sürekli olasılıklar üretmektedir. Memorat, “*efsane kategorileri*” başlığı altında değerlendirildiğinde, alt-kategori olarak düşünülmelidir. Bu kategoriye göre bir memorat yaygınlık kazandığında “*memorial sagn (Erinnerungssagen)*”, yani “*hatıra efsane*” haline gelecektir. İşte tercüme hatalarının yaygınlığı ve hiç kuşkusuz Sydow terminolojisinin karmaşıklığı, memoratın hem yaygınlaştığında efsaneye dönüşen efsaneden bağımsız bir tür olarak hem de efsanenin alt-kategorisi olarak ele alınmasına sebep olmuştur. Bu karışıklığı daha net göstermek için Sydow’un önerdiği fabulat terimine ve tanımına göz atmakta fayda vardır.

Sydow’un memorat kavramı ile beraber bir de “*fabulat*” kavramını ortaya atması ve bu kavramın ise memorat kavramından daha büyük tartışmalara sebep olması durumu iyice karıştırmaktadır. Fabulat kavramını von Sydow (1977: 74) şu şekilde tanımlamaktadır:

“...*efsane [sage] denildiğinde akla, arka planın daima gözlem ve deneyimlerden oluşan kısa, tek parçalı anlatım gelir fakat aslında efsane bunlardan değil de bu türün deyim yerindeyse billurlaşmış öğelerinden oluşan zihinsel bir resimden*”

⁴ *Dite* kavramına bulabildiğim bir örnek Halpert (1971: 53) tarafından gösterilmiştir. Ona göre “*falanca bir mekânda hayalet var*” veya “*Ay’da bir adam var*” gibi tek cümlelik ifadeler ancak *dite* olarak sınıflandırılabilir.

ortaya çıkmıştır. Olaylar, aslında anlatımda aldığı formda gerçekleşmiş olamazdı; onlar, efsane tarafından ele alınan materyali düzenli bir şekilde tanzim etmeye girişen ve onun nasıl davrandığını inandırıcı bir surette açıklamaya gayret eden halkın yaratıcı sanatı tarafından daha fazla şekil almıştır. Ben daha önce buna ‘tanık efsanesi [zeugensagen] (vitnässägnar)’ adını vermişim ama yapıda ve uygulamada olduğu gibi belirli fabllara [fabeln] çok yakından bir uyuşma içerisinde bulunduğundan dolayı ona başka bir isim vermek daha doğru olacaktır. Ben sadece memorata iyi bir tezat teşkil etmekle kalmayıp aynı zamanda her lisan için elverişli olan uluslararası bir ifade olarak ‘fabulat [fabulate]’ terimini öneriyorum.”

Fabulat tanımından yola çıkarak ve memorat tanımını göz önüne alarak şu ifade çok önemli ve dikkat çekicidir: “memorata iyi bir tezat etmesi.” Memorat tanımında gelenek ve “tamamen şahsî” vurgularıyla beraber efsane sorunu vardır. Fabulatın memorata tezat bir kavram olması, şahsîlikten gelenekselliğe ve ferdiyetten cemiyete dönüşen bir anlatıyı zorunlu kılmaktadır ve biçim ve içerik bakımından ortaya çıkan bu dönüşmüş anlatı, efsane formunda olmalıdır. Çünkü ferdi yaratma halinden çıkan memorat, “halkın yaratıcı sanatı” vasıtasıyla toplum içerisine geçip topluma mâl olduğunda, eski özelliklerini yitirmek zorundadır. Aksi halde herhangi bir dönüşümden söz edilmemesi gerekir.

Yine Sydow’un yazıları ekseninde bu değişimi yakından görmek, tartışmalara sebep olan bu konuyu aydınlayacaktır. Sydow bu değişim/dönüşüm için şu açıklayıcı tanımları yapmıştır:

“Birçok memorat, insanlar tarafından gelenek haline gelinceye kadar ilginç bir şekilde aktarılmaya devam edebilmektedir. Dolayısıyla yeni anlatıcı için daha az ilgi çeken ve belki de içeriğin kabul edilmiş fikirlere uygun olarak değiştirilmesi nedeniyle genellikle güçlü stilistik değişikliklere maruz kalmaktadırlar. Böylece eski memorat bir hatıra efsane [Erinnerungssagen] (minessägen)” şekline dönüşür fakat bu durumda ise sınır oldukça zor belirlenmektedir” (von Sydow: 1977: 74).

Memorata tezat teşkil eden öğeleriyle öne sürülen fabulata benzer bir değişim de bu noktada ortaya çıkar. Sydow bize memoratın iki farklı forma dönüştüğünü mü yoksa her iki dönüşümün de aynı form olduğunu mu anlatmak istiyor, bilemiyoruz, fakat görünen o ki her iki dönüşümün takip ettiği seyir aynıdır. Memoratın fabulata olan dönüşümündeki önemli etken, “halkın yaratıcı sanatı” ifadesinde yatmaktadır. Yine, memoratın “erinnerungssagen”e olan dönüşümü de aynı tesirin altındadır. İnsanlar tarafından hem içeriği hem de şekli değiştirilen bir anlatı, elbette kendi bağlamı olan şahsî etkenden sıyrılacaktır ve bu etkenin zıttı olan bir istikameti takip edecek, yani en kısa ifadeyle anonimleşecektir. Yaptığımız saha çalışmasında böyle bir değişimi küçük gelenek olarak görebileceğimiz bir çevre içerisinde bizzat görebiliştik ve elde ettiğimiz yeni metin, hiç kuşku yok ki efsane formunu vermekteydi. Teori ve pratikte Sydow’un bu açıklaması memoratın efsaneye dönüştüğü gerçeği yansıtmaktadır ama aynı dönüşümü efsaneden farklı olarak fabulat kavramıyla sonuçlandırmak hiç de verimli olmamaktadır. Zira elimizde hala ne olduğu kestirilemeyen bir fabulat vardır.

Bu kısmı özetleyecek olursak Sydow'un memorat ve fabulat üzerine ortaya attığı bu fikirler halen çözüme kavuşturulamamış, kafa karışıklığına sebep olmuştur. İnsanların tecrübelerini anlatan şahsi anlatımlar şeklinde belirtilen memorat, gelenek içerisinde sık sık anlatılmakla efsane türüne dönüşebilmekte ve bu tür ise *Erinnerungssagen* olarak adlandırılmaktadır. Diğer yandan "halkın yaratıcı sanatı" vasıtasıyla ortaya çıkan bir efsane şekline de fabulat adını vermiştir. Makalenin ilerleyen kısmında fabulat gruplarından söz eden Sydow, (1977: 75) "en zengin ve en ilginç fabulat grubu [fabulatgruppe] popüler inançlara dayanan ve onu doğüstü varlıklar, gizli güçler gibi çeşitli şekillerde gösteren 'inanç fabulatlarından' [glaubenfabulate] oluşur" demektedir. Sydow (1977: 75)'a göre "inanç fabulatları", barındırdıkları kriter motifleri [kriteriumsmotive] sayesinde farklı yerlerde ortaya çıkan fakat içerisinde aynı figürü taşıyan "hayali ve kurgu"ya dayanan anlatılardır, fakat kendi ifadesiyle, gerçek olmayan bu anlatılara halk inanmaktadır. Öyleyse memorat ve fabulat arasındaki ayrım, kurgusal öğelere dayanmaktadır. Nitekim inanç dokusu az veya çok hala anlatıdaki gerçekliğin kendisidir. Bu iki türün birbirinden ayrılması ne teoride ne de uygulamada mümkündür. Eğer böyle bir ayrım yapılacaksa, en başta kurgusal öğelerin ne olduğu ortaya konmalıdır, fakat eğer "yeni anlatıcı" metinde değişiklikler yapabiliyor ve metnin içeriğinde yapacağı değişiklikler "kurgusal" olarak etiketleniyorsa, bu bilinçsel eylemin mimarisi ilk anlatıcı da olabilir ve ilk anlatıcıdan son anlatıcıya kadar, metnin aktarımında kullanılan/çıkarılan her öge aynı kültüre, geleneğe ait toplumsal bilincin eylemidir.

Sydow tarafından öne sürülen memorat kavramının üzerine temellendirildiği esas öğelerle birlikte tanımda yer almayan öğelerin, izahların dikkat çekmesi, Avrupalı halkbilimcileri ve ekolün temsilcilerini yeni üretimlere ve açıklamalara sevk etmiştir. Bunlar ise Sydow'un açıklamalarına -gizli de olsa- birer eleştiri taşımaktadırlar. Özellikle Sydow ekolü, yukarıdaki ifadeleri tenkit etmekten kaçınmışlardır; ama ekolün temsilcileri tarafından ortaya konulan memorat tanımları, esasında Sydow'un tanımını geliştirmeye hizmet etmiştir. Ekolün önemli temsilcilerinden biri olan Gunnar Granberg, kavramın sadece deneyim sahibi tarafından değil, aynı zamanda anlatıcının bildiği üçüncü şahıs deneyimlerine de genişletmiştir. Granberg'in bu açılımı kavrama olan tenkitleri biraz azaltsa da Sydow'un "*erinnerungssagen*" ve "*fabulat*" dönüşümünü bir derece geçersiz kılmaktadır. Eğer anlatıcı, üçüncü şahıs deneyimlerini de aktarıyor ve bu metin memorat olarak adlandırılabilirse, söz konusu anlatıcı Sydow'a göre "yeni anlatıcı"lardan birisidir ve kurgusal öğeleri ekleyip çıkarabilir. Granberg'e göre memorat olan bu metin, Sydow'a göre değildir, henüz ayrımı net olarak yapılamasa da *fabulat* veya *Erinnerungssagen*'dir.

Ayrıca Granberg (1935: 121) fabulat kavramı için "*arka planında geleneği barındırmayan ve tamamen halkın yaratıcı sanatı tarafından şekillendirilmiş bireysel anlatılar*" tanımını yapmıştır. Sydow, fabulat kavramını açıklarken gelenek hakkında bir ifade ortaya koymuyordu ama geleneğin mahrum olan memorata tezat teşkil ettiğini vurguluyordu. Dolayısıyla bu tezatlık, fabulat kavramında geleneği zorunlu kılmalıdır. Ayrıca aynı tenkidî yaklaşımı burada uygulamak yerinde olacaktır. Halkın yaratıcı sanatı, belirli bir öğrenilmiş geleneğe tâbî olan insanların, yani halkın belirli bir metne dahil ettiği öğelerdir. Yani bu yeni öğeler, kurgular, bireylerin kendi geleneklerinin

etkisiyle ortaya çıkarlar. Mesela şekil değiştirdiği düşünülen doğaüstü bir varlık, Anadolu coğrafyasında genellikle "cin" olarak yorumlanırken aynı özelliklere sahip bir varlığı Filipinler geleneği *aswang* olarak yorumlayacaktır. O halde bireysel ve kolektif yorumlar, kültürün dışına çıkmazlar. Sonuç olarak elimizde hala sorunlu bir fabulat kavramı vardır.

Memorat kavramına benzer bir şekilde fakat doğaüstü öğeler dikkate alınmaksızın çalışan bir diğer isim Hollandalı bilim adamı Andre Jolles'tir. 1930 tarihli "*Einfache Formen*" adlı çalışmasında temel formlar olarak efsane, saga, mit, bilmece, atasözü/özlü söz, olay, *memorable*, masal, şaka türlerini işler. Burada iki yeni tür dikkat çekicidir: olay [*kasus*] ve *memorable*. Daha çok memorat türünü andıran Jolles'in *memorable* kavramı, kendi açıklamalarına göre mevcut zamana ait bir anekdot veya tarihi bir kesiti yansıtır. Diğer türlerden ayırıcı özelliği ise biraz daha şahsi öğelerin sınırlayıcı olmasıdır. Mesela bir gazete köşesindeki intihar haberi, mevcut olay dahilinde bu tür için ele alınabilir. Tarihi bir kesit olarak ise -yine kendisinin verdiği örnekle- Sessiz William'ın (1533-1584) suikaste uğramasını görgü tanığının ifadeleriyle anlatan tarihî bir anekdotu örnek göstermektedir (Jolles, 2017: 161-4). Jolles'in tanıttığı *memorable*, kesin ifadelerle sınırları çizilmemiş olsa da verdiği örneklere ve bu örnekler üzerinden yaptığı analizlere bakılırsa, anlatıda tanıklık ve şahsî olma kriterleri vurgulanmaktadır. Herhangi bir inanç ögesi kıstas olarak kabul edilmediği gibi doğaüstü bir öğenin zorunluluğu da görülmemektedir. *Memorable*, günümüz halkbilimi nesir anlatı sınıflandırmasında şahsi tecrübe anlatılarına doğrudan karşılık gelmektedir. Bu da, ileride göstereceğimiz üzere, kendi içerisinde alt-gruplar oluşmasına müsait bir ana başlıktır.

Reidar Thoralf Christiansen ise memoratların doğaüstü dokusunu merkeze alarak şahıs zincirini dikkate almış ve fabulat kavramına da değinerek "*insanların, perileri ya da onların sürülerini ve yahut onların evlerini ziyaret ettiklerini gördükleri hikayeler her yerde anlatılır. Bazı durumlardaki benzerlik, motifin kendisine bağlıdır. Bu hikayeler için von Sydow tarafından önerilen terimi kullanabiliriz: memoratlar; Şahsa, mekâna daima bağlı ve birinci ya da ikinci elden olan aktüel tecrübelerin anlatmasıdır. Göçmen hikâye tipi -fabulatlar, yine von Sydow'un kullandığı bir terimdir, lokalize edilebilir fakat hikâye, doğrudan kişisel dokunuşa sahip değildir ve bunun yerine kesin bir düzen izlemektedir*" (Christiansen, 1958: 5) şeklinde açıklamada bulunmuştur. Bu tanımda memorat için öne çıkan vurgular doğaüstü, anlatıcı zinciri ve zamandır. Yani şahsî bir anlatı olarak memorat, doğrudan doğaüstü bir tecrübeye dayanmalıdır ve kişinin kendisi veya tecrübe sahibinden dinlediği günümüze ait olan anlatıdır. Artık elimizde sınırları daha belirginleştirilmiş bir memorat tanımı vardır, fakat iki sorunu da barındırmaktadır: aktarım zinciri ve -bundan kaynaklanan- zaman sorunu. Bu iki soruna aşağıda ayrı başlıklar halinde değineceğimiz için burada açıklama yapmayacağız ama Christiansen'in fabulat tanımına temas etmek gerekiyor. Ona göre fabulat yalnızca şahsî olma özelliğini kaybetmiştir, bir bakıma anonimleşmiştir. Christiansen'in fabulat anlayışı, aslında *Erinnerungssagen'dir*.

Lutz Röhrich, Sydow'un tanımını genişletmek veya değiştirmek gibi bir kaygıya düşmemiştir, ama biraz daha belirginleştirmiştir. Röhrich (1971: 4) memoratları,

“büyükbabam şunu yaşadı” gibi daha çok bilinen şahıslar etrafında dönen inanç anlatılarının bilinen kişilerin tanıklığıyla, zayıflayan efsane inancının yerini sağlamlaştıran anlatılar olarak kabul eder ve bu sebeple de “aile geleneği [Familienüberlieferung]” olarak ele alır. Memorat tanımı da şu şekildedir: “Bir olay tecrübe sahibi birisi tarafından aktarılıyorsa ve anlatı henüz formlaşmamış ve hayali [öğelerle] bir şekilde genişlememiştir, ve henüz büyük geleneğin özelliklerine sahip değilse, bu rivayete biz memorat diyoruz” (Röhrich, 1971: 5). Tanımda dikkat çekici olan henüz birtakım değişimlere uğramamış olan anlatının memorat olmasıdır. Bu değişimler, anlatının birinci şahıstan çıkması, hayali öğelerin dahil olmaması ve büyük geleneğin özelliklerine sahip olmamasıdır. Röhrich, bu değişimlerin gerçekleşmesi halinde elimize efsane türünün geçeceğini söyler ama bu değişimler yalnızca efsaneye mahsus özellikler değildir. Yukarıda olduğu gibi, memorat büyük gelenekten mutlaka etkilenmektedir çünkü tecrübe sahibi tecrübesini anlatırken ait olduğu geleneğin dilini kullanacaktır. Dahası, anlatıdaki öğelerin hayali olmasının kıstası nedir? Kime göre ve hangi döneme göre hayalidir? Cadıların uçan süpürge ile havada dolaşmaları 20.yy insanları için fantastik olsa da Evliya Çelebi için tamamen gerçektir veya Alâeddin’in şişesinde cinin hapsedilmiş olması masalsi, hayali ve fantastik bir öge iken bazı bölgelerdeki doğüstü aktif/pasif gelenek taşıyıcıları için son derece gerçektir.⁵

Röhrich, memoratı efsanenin ilk/ön aşaması olarak görmektedir ve fabulat kavramını da efsane ile koşturarak şu şekilde açıklama yapar: “Efsanenin biçimi, büyük ölçüde içerik tarafından şekillendirilmiştir ve sadece inanç bağları ortadan kalktığında daha bilinçli bir tasarım şekillenmesi, “Fabulat” olarak adlandırdığımız bir tarz geliştirir” (Röhrich, 1971: 9). Buradaki fabulat, kesinlikle Sydow’un fabulat’ı değildir. Çünkü Sydow fabulatlar için yine de inanılır olduklarını söyler. Hatta en zengin fabulat grubu olarak inanç fabulatlarını [glaubenfabulate] işaret eder. Röhrich’in tanıttığı fabulat, inanç özelliklerinin ortadan kalkmasına vurgu yapar ama efsane ile paraleldir. Şu hâlde Granberg’den sonra elimizde yeni bir sorunlu fabulat kavramı daha vardır. Röhrich’in fikirlerini tenkidi bir yaklaşımla toparlayacak olursak, Röhrich aslında bu tanımlarıyla, şahsi anlatının yayılma alanını bir kıstas kabul etmişti: Memoratı daha dar bir alanda, aile geleneği içerisinde de anlatılan, inanç dokusu ön planda olan şahsi anlatımlar ve fabulatı ise memoratın içerisine “hayali” öge ve figürlerin girip inanç dokusunun ortadan kalkmasıyla daha geniş bir alana yayılan anlatımlar olarak kabul etmektedir. Özellikle fabulat kavramı açısından, bu da kabul edilebilir değildir.

Kavramın ilk tanımlama girişimleri Sydow ve ekolüyle birlikte Avrupalı halkbilimciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu ilk tanımların ortak özelliği, Sydow terminolojisini bir nebze olsun desteklemektedir. Bu yüzden eleştirel yaklaşımlardan ziyade Sydow’un kavram ve tanımları ekseninde ve biraz daha esnetilmiş şekilde açıklamalar yapılmıştır. Ne memoratın tamamen şahsi olmasının sınırları sorgulanmıştır ne de fabulatın ne olduğu. Ayrıca incelenen kaynaklarda ve yapılan araştırmalarda bu teorik bilgilerin örneklemesini sunacak metinlere rastlanmamıştır. Mesela memorat derlemeleri karşımıza çıkarırken fabulat hakkında bir çalışma elde edilememiştir. Bu da yukarıda

⁵ Saha çalışmamızda bu inancın varlığına kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde rastlanmıştır. Ayrıca bu inanca kanıt sunan elimizde iki memorat metni bulunmaktadır (Hallaç: 2017: 40-42).

ifade ettiğimiz gibi, fabulat kavramının saha çalışmalarında bir karşılığının olmamasıdır. Konunun sadece Avrupa'da tartışılmasının en büyük sebebi ise 1970'li yıllara kadar Sydow'un konu ile alakalı olan makalelerinin tercüme edilmemesidir (Bremmer, 1987: 27). Avrupa halkbilim dünyasında memorat ve fabulat kavramı gösterdiğimiz ekseninde tartışılabilirken konuya sonradan dahil olan Amerikan halkbilimcileri kendi katkılarını ortaya koymaya çalışırlar. Bu girişimler de daha çok tenkidî bir yapıda gelişir. Fakat kavramın daha kesin hali birkaç ismin önerileriyle belirmeye başlar.

Kavramdaki Tartışmalı Noktalar ve Eksiklikler

Özellikle Sydow ve ekolü başta olmak üzere Avrupa ve Amerika merkezli tanımlar belli başlı noktalara değinmektedir ve bunun dışında kalan tanımlar birbirine çok benzemektedir. Bu bölümün amacı, yukarıda eleştirel yaklaştığımız tanımlarda yer alan sorunların sıralı ve tertipli bir şekilde verilmesiyle yapacağımız tanım denemesine daha kullanışlı bir yaklaşım temin etmesidir. Ayrıca yukarıda ele almadığımız ve Sydow ekolünün dışında olan görüşleri de aktarma imkanını buluyoruz. Elde edebildiğimiz bütün tanımları incelediğimizde, yukarıdaki analizlerle birlikte tespit edilen şu noktalar, karışıklığa ve tenkide yol açmaktadır: a) Doğaüstü b) Şahıs Zinciri c) Gelenek d) Zaman e) Tür.

a) Doğaüstü

Sydow'un ortaya koyduğu memorat tanımı doğaüstü bir kısıtlama içermemesine rağmen kavramın böyle bir fenomenle sınırlanmış olması, daha çok efsane ile beraber anılmasından ve Christiansen, Granberg, Röhrich, Honko, Mullen, Pentikäinen gibi türün teorisyenlerinin tanımlarında doğaüstü öğelerin ağırlık kazanmasından kaynaklanmaktadır. Uzun zaman boyunca tartışılabilen memorat kavramı yakın zamanımızda artık daha çok doğaüstü tecrübenin hâkim olduğu anlatılar olarak tanımlanmakta ağırlık kazanmıştır. Bu eğilimin altında yatan sebep ise türün teorisyenlerinden olan Lauri Honko (1964)'nin memoratları halk inançlarını çalışmada birincil kaynak gösterdiğini beyan eden makalesi ve Patrick B. Mullen (1988, 1971)'in⁶ bu istikamette memoratlar ve efsaneler vasıtasıyla yaptığı halk inancı çalışmalarının etkili sonuçlarıdır. Bununla beraber Juha Pentikäinen'in 1968'de yayınlanan ve özellikle memorat-fabulat kavramlarını büyük bir titizlikle halkbilimcilerin ifadeleri üzerinden incelediği makalesi bu yeni türün üzerindeki belirsizlikleri önemli ölçüde ortadan kaldırmıştır.

Memoratları din, inanç, doğaüstü ve batıl inanç eksenine kesin bir şekilde dahil eden isim Lauri Honko'dur. Konu üzerindeki en önemli çalışmalardan birini yapan Honko (1964: 10) memoratları, halk inançlarını çalışmada birincil kaynak olarak göstermektedir. Özellikle bu tarihten sonra memorat, doğaüstü bir bağlamda ele

⁶ Mullen, memoratı yalnızca birebir görüşmelerle kayıt altına almış ve metinler üzerinden halk inançlarını çalışmıştır. Mullen tanım, tür ve sınıflandırma üzerine yoğunlaşmamış, sadece içerik analizleri yaparak bu anlatıların inanç/batıl inanç araştırmalarında ne gibi faydalar sağladığını göstermiştir.

alınmaya başlanmıştır, ama tartışmalar da devam etmiştir. Araştırmacılar için muamma olan şey, Sydow'un memorat kavramını çalışmalarında ve derslerinde nasıl ele aldığıydı. Bunun bilinmesi en azından bazı tartışmaları sonlandırabilirdi veya daha verimli bir tartışma zemini oluşturulabilirdi. Böyle bir sorundan dolayı Honko, 1973'te Turku'da düzenlenen bir konferansta, Sydow'un öğrencilerinden biri olan Anna Birgitta Rooth'a bu konuyu bizzat sormuş ve kendisinden memoratın "doğüstü" ile sınırlandırılmaması gerektiği cevabını almıştır. Rooth'a göre bizzat Sydow böyle bir kısıtlamaya gitmemiştir (Hultkrantz, 1979: 82). Bunun tam aksi bir açıklama ise Frank J. Korom (1997: 584)'dan gelmektedir: von Sydow'un din-dışı olmayan anlatıları karşılması için memorat terimini öne sürdüğünü ve şahsi tecrübe anlatmalarının kutsal-dindışı ayrımına ise Sandra K. D. Stahl'ın götürdüğünü ifade eder. Şu hâlde gerçekten Sydow'un memorat hakkında nasıl bir sınırlama öne sürdüğü asla bilmiyoruz ama böyle bir sınırın zorunlu olması gerektiği konusunda yeterince argümana da sahibiz.

Honko (1964), Pentikäinen (1973), Mullen (1971), Kvideland ve Schmsdorf (1999: 19), Propp (2012: 24)⁷, O'Connor (2005: 24), Bremmer (1987: 28) ve daha pek çok araştırmacı memoratın mutlaka doğüstü/inanç ögesi üzerine kurulu bir anlatı olduğunu ısrarla kabul ve ifade etmektedir. Memoratların halk inançlarını çalışmadaki önemli bir kaynak olması onun yalnızca bilimsel işlevini öne çıkarır. Oysa memoratları inanç anlatıları yapan esas amil, sınıflandırma kaygısıdır. Kutsal veya din-dışı (profan) içeriğe sahip olsun ya da olmasın, şahsi tecrübe anlatıları hemen hemen her konuda anlatılan, aktarılan ve dikkate değer olan üretimlerdir. Masal, halk hikayesi gibi uzun anlatımlar yerine artık insanlar tarafından tercih edilen şahsi anlatımlar, içeriğine göre sınıflandırılmasını zorunlu hale getirmektedir. Bu içerik ise kutsaldan din-dışına giden bir düzlem üzerinde görülebilir. İşte memoratların inanç anlatısı olmasındaki ısrar, onu diğer şahsi anlatılardan ayırmak içindir. Şahit olunan bir trafik kazasını konu alan şahsi anlatmanın analitik verileri ve sağlayacağı halkbilimsel analizleri, doğüstü bir varlıkla karşılaşmayı konu alan şahsi anlatmanın veri ve analizlerinden farklılıklar gösterir. Aynı şekilde, saha çalışmaları göstermektedir ki, en az iki kişiden oluşan bir grupta şahsi anlatımlar tek doku üzerinden gitmektedir. Bu icra gruplarında sıralanan şahsi anlatımlar, kutsaldan profana, profandan kutsala ani geçişlerin olmadığı seri anlatımlardır. Ya sıralı bir şekilde mizaha veya gündelik olaylara dayalı şahsi hikayeler ya da korkuya dayalı doğüstü şahsi hikayeler anlatılır. Katılımcılar, mizahtan doğüstüne veya tam tersine bir geçişi kolaylıkla kabul etmezler. Dolayısıyla şahsi hikayelerde sınıflandırmayı insanların kendileri yaparlar.

Bu tespitlerimizi destekleyen bir analiz Pentikäinen'e aittir. Memoratın kavram ve kapsam karmaşasına açıklık getiren Juha Pentikäinen (1997: 553) kavram hakkında "analitik amaçlar için daha sonra tekrar tanımlanan" vurgusunu yaparak inançların sosyal bağlamını, dini tecrübeleri ve gelenekleri çalışmak için doğüstü [supranormal] gerekliliği savunmaktadır. Pentikäinen (1973: 221) ayrıca "seküler içeriğin bir anlatması

⁷ Propp'un ders notlarından tertip edilmiş ve yakın zamanda yayınlanmış çalışmasında memorat bahsi geçtiği ve Propp'un halkbilimi çalışmalarındaki önemi bilindiği için bu tanımları göstermek istiyoruz. Propp (2012: 24)'a göre memorat, "orman ruhu, su ruhu, tarla ruhu, ev ruhu, rusalka, hamam ruhu gibi benzer figürleri barındıran özelliğe sahip hikayelerdir."

için efsane değil, kronikat terimi kullanılabilir. Memorat işte o zaman sadece doğüstü bir tecrübenin anlatması olabilir.” ifadeleriyle memoratın yalnızca doğüstü bir olayın anlatması olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Sözüünü ettiğimiz sınıflandırma kaygısı Pentikäinen’de de görüldüğü gibi bir zorunluluktur. Dinî ve inanca dair bir merkez teşkil etmeyen şahsi anlatılara verilen kronikat ve güldürme üzerine anlatılan mizahî şahsî hikâyelere verilen jokulat adı, şahsi tecrübeleri sınıflandırmak için gerekli görülen iki kavramdır ve üçüncüsü ise memorattır. Aslında bu üç kavram, şahsî anlatımların saha araştırmalarına dayanan ağırlıklı üç temel dokusunu birbirinden ayırırlar. “Neden memoratlar inanç merkezli şahsi anlatılardır?” sorusunun yanıtı, insanların icra sırasında bu üç temel dokuyu birbirinden ayırması ve her üç dokunun da farklı analitik verileri sunmasında yatmaktadır.

Doğüstü sorunu ile alakalı olarak dikkate alınması gereken önemli meselelerden biri ise saha çalışmasında oldukça dikkat çekici olan ve “örtülü memorat” adını verdiğimiz metinlerdeki fiziki olarak açığa çıkmayan doğüstüdür. Bu tür anlatılarda doğüstü öge veya inanç ögesi metnin en sonunda açığa çıkarlar. Vakıanın başından sonuna kadar sıradan gibi görünen bir durum, metnin sonunda anlatıcı veya henüz yorumlanmamışsa dinleyiciler tarafından inanca, kültüre dair bir sonuca bağlanırlar. Evlenene kadar iş sahibi olamayan birinin evlilik arifesinde veya hemen akabinde iş sahibi olması “evlilikte keramet vardır” veya “gelen rızıkıyla gelir” gibi inanç ögesi ile yorumlandığında, tepeden tırnağa sıradan görünen vakıa, yorumlama sayesinde artık anlatmaya değer bir doğüstü şahsi tecrübe sınıfına dahil olurlar. Saha çalışmamızda bu gibi metinlere sık sık rastlamış olmamız sebebiyle ve literatür taramasında böyle bir tecrübe grubunun ele alınmadığı gerekçesiyle, bu türden anlatıları “örtülü memorat” olarak adlandırmayı uygun görüyoruz (Hallaç, 2017: 64-68).

Konuya sonradan dahil olan Amerikan halkbilimcileri ise memorata bir alt-kavram üretmişlerdir. Şöyle ki, doğüstü öğelerin memoratın temel şartlarından biri olması yaygınlık kazanmasına rağmen Amerika’da doğüstü olsun veya olmasın şahsi anlatımların tümüne memorat da denilmektedir (Baker, 2007: 400) ve doğüstü öge ve inanç barındırmayan bu türden şahsi tecrübe anlatılarına “seküler memorat”⁸ adı verilmektedir. Burada iki temel sorun ortaya çıkar: sınıflandırma ve anlam. Birinci sorundan hareketle Amerikan halkbilimcileri -hala bir mutabakat zemini oluşmamış olsa da- şahsi tecrübe hikayelerinin tümüne bu yaklaşımdan dolayı memorat adını vermiş olmaktadır. Bu durumda profan anlatılar için alt-başlık olarak seküler memorat kavramı zorunlu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sınıflandırmadaki sorun ise gerek Amerika’da gerekse diğer coğrafyalardaki halkbilimi çalışmalarında böyle bir kullanım tercih edilmemekte ve uluslararası terminolojiye katkı sağlamamaktadır. Çünkü Amerika’da şahsi tecrübe anlatıları konusunda öncü sayılabilecek bir teorisyen

⁸ Thursby (2006: 48) “bazen doğüstü olmayan bir varlık ile olağandışı bir karşılaşma meydana gelir, belki de bir çeşit canavar olarak algılanmış olabilir, buna seküler memorat denilebilir.” tanımını yapmaktadır. Kendisiyle yaptığım bir görüşmede Thursby, memoratı, insanın sözlü olarak hatırasından aktardığı şahsi tecrübe anlatısı olarak görmektedir ve seküler olan memoratı ise uhrevî, doğüstü, dinî olmayan, ruhsal dünyadan ziyade fiziksel bir şey ile karşılaşmayı konu edinen insan hatırasının anlatması olarak kabul etmektedir. Bu da “şahsi tecrübe anlatımları”nın tarif edilen genel özelliklerinden bir tanesidir. Stahl (1977: 23)’ın şahsi tecrübe anlatımlarını seküler memorat olarak da tanıması bu görüşü desteklemektedir, fakat doğüstü içerikle özdeşleşmiş olan memoratın “seküler” bir alt grubu oluşturması pek de kabul görmemektedir.

olan Sandra Stahl (1989: 19), doğaüstü öge ve inanç barındıran şahsi anlatıları “memorat”, tamamen seküler bir içeriğe sahip olanları ise “şahsi tecrübe anlatıları” olarak birbirinden ayırmaktadır. Dolayısıyla, Amerika halkbilimi çalışmalarında kendi içerisinde bir kararlılık temin edemeyen sınıflandırma, uluslararası bir kullanıma kesinlikle uygun değildir. İkincisi ise inanç anlatısı olarak hala Amerika’da da kabul gören memoratı, seküler sıfatıyla yan yana getirmek, büsbütün anlamı tahrif etmektedir. Böyle bir kullanım ne yerel ne de küresel anlamda bir çalışmaya katkı sağlayabilir.

Doğaüstü sorununu toparlayacak olursak, pek çok halkbilimci ve antropolog memorat terimi için tanım, yorum ve örnekleme girişiminde bulunmuş ve tartışmış olsa da türün artık en önemli teorisyenlerinden olan Lauri Honko, Juha Pentikäinen ve Patrick B. Mullen’in memoratları “dinî tecrübe anlatıları” olarak kabul etmelerini esas alarak, memoratların her şeyden önce, dini esas alan, bir inanca vurgu yapan, inancı destekleyen ve delil gösteren bir anlatı olmasıyla, seküler, yani dünyevi tavidan daima uzaktır diyebiliriz. Çünkü inancın olduğu bir anlatı ve dolayısıyla anlatıcı, profan bir tavidan daima uzaktır. Bununla beraber doğaüstü öğelerden ve içerikten azade olan şahsi hikayeler için daha farklı terimler de öne sürülmüştür: Hermann Bausinger “günlük anlatıma [everyday narrative]”; Ina-Maria Greverus “kronik öyküleme [chronicle narrations]”; Jan Vansia “yorumlar [commentaries]”, “şahsi anılar [personal recollections]” vd. Stahl’a göre seküler bir içeriğin anlatması ya da seküler memorat için en uygun terim Ilona S. Dobos’un “gerçek hikâye [true story]” terimidir (Stahl, 1977: 23).

Son olarak, akla şöyle bir soru gelebilir: Doğaüstü içerik neden kronikat veya başka bir kavram adı altında değil de memorat kavramı adı altındadır? Neden doğaüstü içerik memorat kavramına dahil edilmek zorundadır? Böyle bir soru yine Sydow terminolojisinde cevaplandırılabilir. Memorat, kronikat ve jokulat kavramları “*sagenkategorien*” başlığı altında yer alan kavramlardır ve doğaüstü/inanç ögesini merkezine alabilecek en uygun kavram memorattır. Diğer kavramların, yani kronikat ve jokulatın kavramsal çerçevesi, zemini böyle bir inanç ögesini ağırlıklı olarak taşımasına imkân vermemektedir.

b) Şahıs Zinciri

Pek çok halk bilimci von Sydow’un memoratları “ben” formundaki anlatı olduğuna dair sınırlamasını kabul etmemektedir. Buna karşılık olarak şahıs zincirinin bazen ikinci şahıstan bazen ise üçüncü şahıstan sonra aktarımında anlatının memorat olmaktan çıkıp kurguya dayalı, esas anlatıdan uzak olan başka bir anlatı (fabulat) olduğu görüşü de azımsanmayacak kadar yaygındır ki özellikle Sydow’cu ekol bu görüş üzerindedir. Dolayısıyla şahıs zincirinin artmasıyla memoratın bir başka türe, fabulata dönmesi iddiası vardır. Fabulat ile şahıs zinciri bu bakımdan birbirine bağımlı iki temel sorundur.

Şahıs zinciri ile ilgili öne sürülen temel mantık şudur: Birey, tecrübe ettiği bir olayı “ben” formunda anlattığında bu anlatı, bireysel bir anlatıdır, geleneksellikten

mahrumdur. Fakat aynı anlatı insanlar arasında yaygınlaşırsa, bu sefer anlatı içerisine halkın kurgusal, hayali öğeleri dahil olacaktır. Anlatının şahsi bağlamı ortadan kalkacak ve en son ilk anlatıdan daha farklı bir metin ortaya çıkacaktır. İşte bu farklılık memorat ve fabulatı temsil eder. Fakat memorat ve fabulat kavramı o kadar çok farklı anlamlara sahip olmuştur ki gerçekte hangi anlatı memorat etiketini taşıyacak ve hangi fabulata evrilecek, tamamen belirsizdir. Ayrıca, gerçekten böyle bir ayrımı yapabilmek pratikte mümkün müdür?

Öncelikle şunu cevaplandırmak gerekir, yukarıda belirttiğimiz memorat tanımlarının farklılığı kadar fabulat kavramının farklı şekilde yorumlanması da mevcuttur. Pentikäinen (1973: 233) dört farklı fabulat kullanımını tespit eder: Sözlü gelenek kategorisi olarak, efsanenin eş anlamlısı olarak, efsanenin kapsayıcılığı içerisinde memorat-fabulat ayrımı olarak ve geleneğin arka planı olmaksızın uydurulmuş bir hikâye olarak. Dolayısıyla hangi memoratın hangi fabulata dönüştüğünü gösterebilmek son derece zordur. Birinci şahısta anlatılmış şekliyle kabul edilen memorat mı yoksa şahıs zinciri beşe altıya kadar çıkmış bir memoratı mı esas almalıyız? İkinci görüşü temel aldığımızda, birinci görüş temelinde göre zaten elimizdeki metin fabulat olacaktır veya daha farklı bir şey, her ikisinden farklı olarak “şahsi tecrübe anlatısı.” Memorat, büyük geleneğe dahil olup efsane türüne mi dönecektir, yoksa hala şahsi bir anlatı olarak kurgusallaşmış bir fabulata mı dönüşecektir? Memoratı birinci şahısta anlatılmasıyla kısıtladığımızı ve fabulatı da şahıs zincirinin artmasıyla hayali öğelerin dahil olduğu kurgusal metin olarak kabul ettiğimizi varsayalım. Yani tam olarak Sydow’un önerdiği şekilde. Ben formunda anlatılan bir memorat, belki de, anlatıcının bütün intikal zincirini kırıp kendisini vakıya yerleştirdiği bir anlatıysa, bu sefer elde edilen bu metni memorat olarak kabul ederken, beraberinde aslında fabulat olan bu metne dahil olmuş bütün kurgusal, hayali öğeleri de memorat olarak kabul etmiş oluruz. Burada bir araştırmacının asla tespit edemeyeceği gizli detaylar varken böyle bir ayrıma gitmek son derece elverişsizdir. Ayrıca, memoratın fabulata dönüştüğü tezine karşı Kvideland ve Sehmsdorf (1999:20) “*memoratlara ve efsanelere doğaüstü tecrübeye karşı iki farklı tutumun ifadesidir ve bir türden başka bir türe evrimi belgeleyecek deneysel bir kanıt yoktur*” görüşünü ileri sürer.

Ağırlıklı olarak bu konu üzerine çalışmalar yapan Bennett (1985: 253), “*anlatıcının başına gelen veya onun şahitliğinde olan bir olayın anlatmasını veren birinci şahıs hikâyelerine*” memorat derken, ikinci elden anlatımlara ise “*şahsi tecrübe hikâyeleri [personal experience stories]*” olarak isimlendirerek bu iki şahsi anlatıyı birbirinden ayırmaktadır. Bennett’a göre buradaki kıstas, memorat kavramının kapsamına dair yapılan tartışmaların en önemli konularından biri olan aktarım zinciridir. Bundan başka, aynı çalışmada Bennett, “*şahsi efsaneleri*” de memoratlardan ayırarak, şahsi efsaneleri (personal legends) “*bir duruma görgü tanığı veya aktör olan/olmayan başka bir şahıstan dolaylı olarak elde edilen bilginin, anlatıcı kişi tarafından üçüncü şahısta anlatılan hikâyeleridir*” şeklinde tanımlamaktadır (Bennett, 1985: 253). Bennett’a göre anlatı birinci şahısta ise memorat, ikinci şahısta ise şahsi tecrübe hikayesi, üçüncü şahısta ise “*şahsi efsane*” adını almaktadır. Sürekli dikkat çektiğimiz karışıklık bu tanımlarda da yer almaktadır: Aktarım zincirine göre değişen anlatı türü. Memorat tanımlarında yer alan şahıs zincirinin sınırı, genellikle başka bir anlatı türüne dönüşmesiyle ilişkilidir. Oysa,

mesela, memorat ile efsane arasındaki ayırım, tecrübe sahibinin bilinmesi-bilinmemesi üzerinedir. Sorun, tecrübe sahibinin “ben” olması ile “arkadaşım” olması arasındaki sözde farkın bir tür değişimine sebep olduğu görüşüdür.

Halkbilimciler, şahıs zincirinden dolayı gerçekten kurguya doğru giden ve iki farklı isim almak zorunda olan şahsi anlatımların böyle bir gerçekliğe sahip olup olmadığını deneysel verilerle de kanıtlamaya çalışmışlardır. Her ne kadar Christiansen (1958: 5) şahıs zincirini ikiye çıkarsa da Pentikäinen (1977: 580), Marina Takalo’dan derlediği metinlerin analizini yaptıktan sonra şahıs zincirini dörde kadar çıkarmıştır. Dahası, Pentikäinen beşinci halkadır. Gürol Pehlivan (2009: 91) bu sayıyı beş-altıya kadar çıkarır. Bizim de üzerinde ısrarla durduğumuz gibi, şahıs zincirinin artması tecrübe sahibi bilinen şahsi bir anlatının biçim ve içerikte meydana getireceği değişim gerçek dışıdır. Zira böyle bir değişimi takip etmek, saha çalışmamızı da referans aldığımızda, neredeyse olanaksızdır. Bunu örneklendirebiliriz: Sydow başta olmak üzere bazı halkbilimciler “ben”in dışına çıkan şahsi anlatıların hayali öğelerle süsleneceğini öne sürmüşlerdi. Sahada derleme yapan araştırmacıya metni aktaran kaynak kişi, başkasının yaşadığı tecrübeyi kendi yaşamış gibi anlattığında, araştırmacı hangi deneysel yöntemle bunu ayırt edilebilir? Cevap olumsuzdur. Bu sözde gerçek-kurgu tezatlığının bir kıstas olarak kabul edilip memorat-fabulat ayırımına sebep olmasını psikolojik olarak ele alan Hallissy (2006: 52) hatıra mekanizmasının aktarılmasını bu bağlamda son derece hassas bir şekilde değerlendirmiştir: “*Memorat ile fabulat arasındaki fark, gerçek ve kurgu arasındaki fark değildir; insan hafızasının aşırılığı dolayısıyladır, ikisi de kurgudur fakat farklı yollarladır.*”

Kurgu-gerçek tezatlığı sebebiyle ortaya çıkan memorat-fabulat farklılığı, “gelenek” ile birlikte analize tabi tutulduğunda çok daha somut veriler elde edilmiştir. Bu değişim-dönüşüm her ne kadar şahıs zinciri konusundan bağımsız olmasa da biz memorat kavramında aktarım zincirinin belirleyici bir öge olup olmadığını neticelendirmeliyiz. Gerek son elli senedir yapılan araştırmalarda ve gerek bizim sahada yaptığımız çalışmalarda bir “bireysel inanç hatırası” olarak memoratların insanlar tarafından “inanma” yaklaşımı, daima tecrübe sahibinin bilinmesine dayanmaktadır. Tecrübe sahibi biliniyorsa, inanç ve o anlatıya olan itimat seviyesi efsaneye olan inanç ve itimattan çok daha fazladır. “Ben yaşadım/gördüm”, “Babam yaşamış o anlattı”, “arkadaşım anlattı şöyle olmuş” ve hatta “bizim (X) arkadaş (Y) komşusundan dinlemiş” gibi aktarım zincirleri, nihayetinde tecrübe sahibinin bilindiğini “iddia ediyorsa”, bu anlatıyı memorat olarak sınıflandırabiliriz. Nitekim inanç anlatısı, dinleyiciye belirli işlevlerin (davranışı düzeltme, eğitim, kültür vb.) yerine gelmesi için “inanma” sinyallerini gönderir ve memorattaki bu sinyal, anlatıcı ve dinleyici arasındaki “inanma”yı güçlendiren öge olan “bilinbilirliktir.”

Aktarım zinciri ne kadar uzun olursa olsun, “adamın biri” ile “arkadaşın komşusunun akrabası” daima birbirinden farklıdır. Bennett (1988: 16) bu durumu anlatıcının dinleyici üzerinde kurmak istediği tahakküm ve itimat görme pozisyonuyla da açıklar. Eğer anlatıcı, dinleyiciye yeteri kadar kanıt sunamazsa, dinleyiciden olumsuz bir tepki alabilir. Sahada sık sık rastladığımız durum da böyledir. Aktarım zinciri bazen anlatıcı-dinleyici arasındaki “bilinen kişi” sınırının dışına çıkabilmektedir. Anlatıcının tanıdığı

fakat dinleyicinin pek de tanımadığı birinden aktarılan şahsi tecrübe, sık sık anlatıcının “inanmazsanız sizi götürüp bizzat konuşturayım” uyarısında bulunmasıyla inanç motivasyonları harekete geçirilmektedir. Bir diğer konu ise yukarıda ifade ettiğimiz gibi, anlatıcının başkasından dinlediği bir anlatıyı kendi yaşamış gibi anlattığında, dinleyici veya derleme yapan araştırmacının bu gerçeği nasıl bileceğidir. Ayrımının yapılması neredeyse imkânsız olan böyle bir durumda metni memorat olarak ele almaktan başka çare yoktur. Aksi halde metindeki şahıs zinciri açığa çıkmadığı için herhangi bir hayali unsur sebebiyle metin fabulat olarak sınıflandırılmayacaktır. Keza, bu hayali, fantastik öğelerin “ben” formundan mı yoksa aktarım zinciri artan bir anlatıdan mı kaynaklandığı da tespit edilemeyecektir.

c) Gelenek

Memoratin ilk başta “tamamen şahsî” olarak tanıtılması, beraberinde geleneğin mahrum olmasını da gerektiren bir düşünce oluşturmuştur, ama uygulamadaki çalışmalar şahsi anlatıların bir şekilde büyük geleneğin etkisi altına daha ilk başta girdiğini göstermektedir. Kavramın tanıtılmasındaki gelenek sorunu, tamamen şahsi olmasıyla ortaya çıktığı düşünülebilir. Yani Sydow’un tanımına göre bireyin ifadeleri, gelenek dışı üretilmiştir. Oysa böyle bir yargı, birey ve toplum ilişkisinde geleneğin rolünü göz ardı etmektir. Nitekim doğaüstü gelenek, inanç ve hatta mizah, tezahür ettiği kültürün özelliklerini taşır. Şu ifadeler bu bağlamda dikkat çekicidir: “Memoralar geleneksel olarak düşünülebilir, şöyle ki, ifadenin tezahür eden somut formu hâlihazırda sosyal bir üretilmiştir; bir olayı gözlemleyen bir şahıs tüm görüşü, ya da en azından onun elementlerini ortak sosyal kaynaklardan gelenek yoluyla edinmiş olmalıdır” (Olson vd. 2012: 257). Benzer şekilde, konuyla ilgilenen antropologların perspektifinden bakıldığında ise memoratların geleneksel inançlarla aşılmuş zihinsel bir yapı tarafından algılanan ve yapılandırılan tecrübeler olduğu da ifadelendirilebilir (Barnouw, 1977: 226). Öyleyse memoratin şahsi özellik taşımasıyla geleneğin yer almaması arasındaki ters orantı rasyonel değildir. Çünkü birey, içine doğduğu kültürde konuşmayı öğrenmesiyle birlikte zihninde bu kültürel özellikleri taşır ve daha konuşmaya ilk başladığı andan itibaren ise bu özellikler tezahür etmeye başlar. Bu durumda bireyin yaşadığı tecrübe ne olursa olsun, meydana gelen ifadeler kültürün etkisi altındadır. Hatta tecrübe doğaüstü bir çekirdeğe dayanıyorsa, tecrübe başladığı andan itibaren birey geleneğin etkisi altındadır. Kültürün, esasında bireyin reflekslerini dahi etkilerken bilinçli bir dizgeye sahip şahsî anlatıda geleneğin olmadığını ifade etmek fazla iddialıdır. Kısaca öğrenilmiş gelenek, o geleneğe tâbî insanların eşyaya olan bakışlarını belirler.

Sydow’un memoratlar için “tamamen şahsî” ve geleneksel olmaktan mahrum olduğunu görüşüne, Bennett da karşı çıkmış ve tam aksini deneysel verilerle açıklamıştır. Bennett (1985: 256)’a göre, halk inancı çalışmalarının tamamlayıcı unsuru olan memoratlar, doğaüstü inanç geleneğine kanıt sunmasıyla ve gelenek çevresinin memoralara şekil vermesiyle “tamamen şahsî” bir karakterde düşünülemez. Bu bakımdan memoratlar kültürün yansıyan görüntüsüdür. Ayrıca geleneksel motiflerin doğaüstü tecrübeye, yani memorata, dahil edilmesindeki etken, anlatıcı-dinleyici arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Bir tecrübenin “geçerliliğinin” kabul görmesi geleneksel öğelerin varlığıyla mümkündür. Aksi halde anlatıcı, dinleyici tarafından

reddedilir ve anlatı saçma olarak nitelendirilebilir. Anlatıcı mümkün olduğu kadar bu yorumlardan kaçınacaktır. Nadir de olsa karşılaşılan bazı metinler, ait olduğu çevrenin geleneğine yabancı birtakım motifler de içerdiği bir gerçektir. Bu tür anlatılar, geleneğin daima asimilasyonuna tâbidir. Geleneğe yabancı unsurlar, geleneğe ait unsurlara benzetilir. Bu hususta Martti Haavio (1942: 9), gelenek ile memorat arasındaki bağa da vurgu yaparak şu ifadeleri kullanır: “Bireysel unsurun baskın olduğu bu memoratlar, motiflerin genel halk geleneği ile bağlantılı olanlardan çok daha nadirdir.”

Memoratların halk inançlarını çalışmak için kullanılması ve artık doğüstü içerik ile kabul edilmesi yaygınlık kazandığından beri geleneksellik üzerine yapılan tartışmalar, geleneğin kabulü yönünde ağırlık kazanmıştır. Gerek Avrupa’da yapılan saha çalışmaları gerekse bizzat tarafımda yürütülmüş olan saha çalışmasındaki veriler gösteriyor ki bir memorat, kolektif gelenekten hiçbir zaman azade değildir. Böyle bir ayrımı ortaya koymak için “şahsi memorat” (Kvideland vd., 1999: 20) adıyla bir alt-grup teklif edilmiştir, fakat uygulamada pek çok sorunu beraberinde getirmektedir (Hallaç, 2017: 54-58). Bir memoratı şahsî ya da geleneğe dahil olmuş öğelerle donanmış olduğunu kestirmek çok zordur. Birey, yaşadığı tecrübe ne olursa olsun mutlaka öğrendiği gelenek istikametinde yorumlar. Bu da aynı ögenin farklı kültür çevrelerinde farklı yorumlara yol açtığını gösterir. Doğüstü bir varlıkla karşılaşmayı anlatan memorat metinleri Anadolu coğrafyasında “cin, karabasan, alkarısı” gibi varlıklarla karşılanırken Avrupa ve Amerika kültüründe en genel anlamıyla ve yaygınlığıyla “hayalet” olarak karşılanmaktadır. Belki uluslararası bir isimlendirme ve sınıflandırmaya tabi tutmak için doğüstü varlıklarla karşılaşmayı anlatan memoratlar üst başlık olarak düşünülse de yerel özellikler bu varlıkları farklılaştırır ve kendi kültür çevresine adapte eder. Bu bakımdan bireyin yaşadığı doğüstü tecrübe daimî bir şekilde geleneğin etkisinde ve denetimindedir.

Kavramın ilk tanımlama girişimleri bahsinde sık sık değindiğimiz gelenek sorununu bu kısımda yaptığımız eleştiri ve tespitlerle birleştirerek kesin olarak şu yargılarda bulunabiliriz: Memorat ve fabulat (ve hatta efsane) kavramları için gelenek mikyas kabul edilemez. Her ne kadar tam olarak ne olduğu ortaya konulmamış olsa da fabulat kavramı da memorat kavramı da daima geleneği içerisinde barındırırlar. Aktarım zinciri, geleneğin varlığını veya yokluğunu etkilemek yerine anlatıdaki geleneksel öğeleri azaltıp çoğaltabilir. Nitekim her icra, bize iç ve dış etkenler sebebiyle değişmiş, yeni bir yaratma, üretim verir. Sadece aktarım zinciri sebebiyle metin değişmemekte, tecrübe sahibinin birden fazla icrasında da metin değişmektedir. Bu değişim, konudan ziyade yorumda, icra şeklinde gözlemlenebilir.

d) Zaman

Bütün tanımlardan ve uygulamada ortaya çıkan sorunlardan yola çıkarak tespit ettiğimiz sorunların sonuncusunu “zaman sorunu” olarak adlandırabiliriz. Tanımlarda pek ortaya konulmayan zaman sorunu, kavramın ortaya çıkışının en erken dönemlerinde Hartmann (1936: 14) memoratları biraz daha günümüze ait olmakla sınırlar. Bunun nedeni ise kavramı birinci şahısla sınırlamaktan kaynaklanır. Bir anlatı, ben formunda ise, o anlatının günümüze ait olması kaçınılmazdır. Peki memoratlar

gerçekten günümüze ait olmakla sınırlandırılabilir mi? Yukarıda Jolles'in "memorable" üzerine yaptığı değerlendirmelerde tarihi ama şahsi hadiseleri değerlendirmeye aldığını göstermiştik. Keza Bennett (1988: 16) memoratı hem günümüze ait hem de antik bir metinden elde edilmesinde sakınca görmemektedir. Dahası, Reimund Kvideland (1990: 64-5) eski eserleri, yazmaları, biyografi ve otobiyografi metinlerini memoratların kaynaklarından saymaktadır. Bu bakımdan, ona göre, özellikle dini literatür memoratlar bakımından zengindir. Fakat memoratların kavramsal çerçevesi halkbilimciler tarafından sınırları belirlenemediği ve uzlaşmanın henüz gerçekleşmediği gerçeğini göz önüne aldığımızda memoratların çağdaş anlatılar olup olmadığı bu görüşe göre belirsiz kalmaktadır. Bu başlık, zaman sorunu aktarım zincirine bağlı bir şekilde çözmeye odaklanacaktır.

Eğer memoratları hala inançları çalışmak için birincil kaynak olarak kabul ediyorsak ve şahıs zincirinde muayyen bir şahsî belirginlik arıyorsak, türü çağdaş anlatılar olarak sınırlamak halk inancı çalışmalarında yeterli sonucu ve verimi sağlamayacaktır. Uygulamada karşılaştığımız sorunlardan bir tanesi de tam olarak budur ve zaman sorununun çözüme kavuşması için iki zaviyeden yaklaşmak olumlu netice verecektir. Birincisi, bir memorat muayyen bir şahıstan nakil olarak, belki beş-altıya kadar çıkabilen bir şahıs zincirine sahip olduğunda, anlatı ya yaşayanlardan ya da geçmiş kişilerden olmak üzere iki düzlemde (art zamanlı - eş zamanlı) bize ulaşır. Derlediğimiz metinlerden biri üzerinden hareketle kaynak kişi anlattığı memoratta tecrübe sahibinin büyük dedesi (dedesinin babası) olduğunu bildirmiş ve anlatıyı da dedesinden dinlemiştir. Metnin tarihi yaklaşık olarak 1800'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Şu hâlde memoratta aranan tecrübe sahibinin muayyen olması ve en azından vakianın çekirdeğini oluşturan bir inanç ögesi barındırması yeterli iken tecrübe zamanının önceki bir kuşağa uzanmasını sınırlamak gereksiz bir karışıklığa yol açacaktır. Bu konuda Çobanoğlu (2015: 29) memoratların bir iki kuşak geriye gidebildiğini de ifade etmiştir.

İkinci olarak ise halk inançlarını aynı kültür içerisinde ve tarihsel düzlemde mukayeseli bir inceleme imkânı sunmasıdır. Nitekim halk inancı öğeleri nesilden nesile aktarılır ve tarihi bir geçmişe sahiptir. Günümüze ait ve ben formundaki bir memorattan elde edilecek inanç ögesi, sadece günümüze ait bir inancın varlığını bize her açıdan verse de tarihi arka planından daima mahrum kalacaktır. Günümüzde elde edilen bu inanç anlatıları, zabıt altına alınmış ve memorat özelliğini sunan eski kaynaklardaki metinlerle mukayese edildiğinde bir inancın tarihi seyri, haritası, geçirdiği değişimler gibi pek çok özellik açığa çıkacaktır. Mesela Tanyu (1968)'nin taşlarla ilgili inanışları çalışırken bizzat gözlemlerde bulunması, kaynak kişilere başvurması aslında efsanelerle birlikte tecrübe hikayelerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Buradaki materyalin, örnek olarak, Yabgu oğlu Belkık'ın dedesinin "yada" taşıyla alakalı yaşadığı doğaüstü tecrübenin hikayesi (Şeşen, 2013: 56-8)⁹ ile mukayese edilmesi, bu inancın zaman ve mekan düzleminde ne gibi değişimler geçirdiği/geçirmediği, inancın

⁹ Bu anlatıda tecrübe sahibi Belkık'ın dedesidir. Tecrübeyi dedesinden dinleyen Belkık, bunu Horasan valisi el-Badğisi'ye anlattığında ikinci kişidir. El-Badğisi de bunu İbnu'l-Fakih'e anlatmıştır. El-Badğisi üç, İbnu'l-Fakih dördüncü kişidir. Anlatıda beşinci halka, bu metni okuyanlardır. Tecrübe sahibi muayyendir. Dolayısıyla doğaüstü tecrübe olarak tam bir memorat metnidir.

kökeni gibi detayları bize açık bir şekilde verecektir. İşte bu iki sebep nazarından memoratların günümüze ait olması gibi bir sınırlama teknik olarak, şahıs zincirinde muayyenlik esas alınrsa, mümkün değildir.

Halk inançlarını çalışma nazarından daha büyük faydalara zemin hazırlaması, bizim önerdiğimiz dolaylı gerekçelerdir. Şahıs zinciri bakımından memoratlar analiz edildiğinde ise doğrudan elde ettiğimiz gerekçelerin de farkına varılacaktır. Şahıs zincirinde, tecrübe sahibinin muayyen olmasını memorat kavramı için yeter şart olduğunu söylemiştik. Keza Pentikäinen'in deneysel verileri de bizi doğrulamaktadır. Şahıs zinciri hem çağdaş anlamda zaman düzleminde yatay bir genişliğe sahip olabilirken bir yandan da dikey bir derinliğe sahip olarak zamanda geriye doğru gidebilir. Bu yatay ve dikey etkileşim, aslında kavramın zaman sorununu aştığını gösterir.

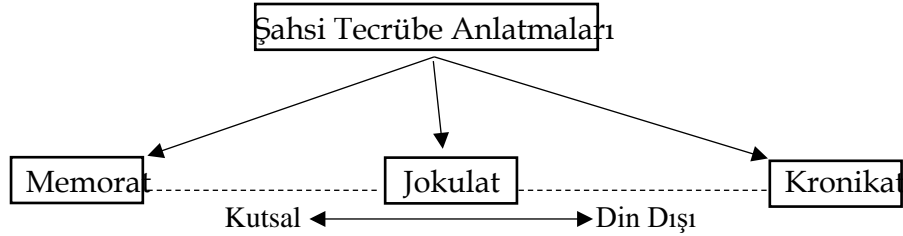
e) Tür

Daha kullanışlı ve ne olduğu belirlenebilmiş bir memorat tanımına geçmeden önce son olarak memoratın anlatı türleri içerisindeki mevkiini açıklığa kavuşturmak gerekir. Memoratın tür ve sınıflandırma tartışmaları genellikle üç eksen etrafında gelişmiştir: Memoratın başlı başına bir tür olduğu, efsanenin bir alt türü olduğu ve fabulat veya *erinnerungsagen*'e dönüşmesi kaçınılmaz olan bir anlatı. Pek yaygınlık kazanmamış olsa da memoratın masal olduğu da öne sürülmüştür ama masalların biçim ve içerik bakımından daha ilk bakışta memorattan ayrılıyor olması bu görüşün tercih edilmesindeki rolünü azaltmıştır. Memoratın tür ve sınıflandırma tartışmalarında en çok öne çıkan bu üç yönü efsane türüyle olan ilişkisine dayanmaktadır. Bundaki temel sebep, her ikisinin de birbiriyle oldukça örtüşen yapısı vardır. Gerek içerik gerekse işlevleri bakımından memorat ve efsane sık sık birlikte ele alınmıştır (Çobanoğlu, 2015: 29).

Memorat ile efsane arasındaki farka daha önce dikkat çekmiştik. Tekrar etmek gerekirse, bu iki anlatıyı birbirinden ayıran en belirgin özellik, belirli bir tecrübe sahibinin memoratta mevcut, efsane de ise müphem olmasıdır. Efsaneler "adamın biri"ni konu edinirken memoratlar tecrübe sahibinin kim olduğunu gösterirler. Kahramanın kimliği memoratta öncelikli şarttır. Bazen bu ayrım dikkate alınmadığı için memorat ve efsane aynı grupta incelenmiş ve memorat, efsanenin alt-türü olarak değerlendirilmiştir. Bundaki diğer bir etken ise Sydow'un memorat ve efsane arasındaki dönüşüme vurgu yapmasıdır. Jolles ve Honko gibi, anlatı türlerinin halkbilimsel faydalarını göz önüne alarak değerlendirme yapan önemli teorisyenler ise memorat ve efsaneyi iki ayrı tür kabul etmişlerdir. Bu ayrım son derece yerindedir ama memoratla yapısal özellikleri birebir taşıyan başka anlatıların olması, bu birbirine benzeyen üçlüyü ayrı türler olarak ele almaktansa birer alt-tür olarak kabul etmek zaruri hale gelmektedir. Bu karışıklığı tanzim etmek için bir girişimde bulunmak kaçınılmazdır. Aksi halde tür ve sınıflandırma kaygısıyla içerik analizlerinin ihmal edildiği çalışmalar ortaya çıkacak ve halk inançları hakkındaki çalışmalar verim sağlamayacaktır.

Makale boyunca birbiriyle karıştırılması muhtemel kavramlar zikredilmişti. Bunların başında memorat gelirken, diğerleri “şahsi tecrübe hikayeleri”, “kronikat” ve “jokulat”tır. Kronikat, anlatının çekirdeğinin inanç olmadığı, günlük, sıradan olan şahsî anlatıdır. Mesela bireyin geçirdiği trafik kazasını anlatması bu türdür. Bir de çalışmanın amacından sapmamak için değinmediğimiz “jokulat” terimi vardır. Jokulat, şahsî fakat mizahi olan anlatıdır. “Şahsi tecrübe anlatmaları” ise ele alınışı, işlenişi ve diğer türlerle olan ilişkilerinin çeşitli çalışmalarda ele alınışı bakımından bir tür olarak yaklaşıldığı gözlemlenmiştir (Allison, 1997: 635-7). Tür ve sınıflandırma tartışmaları şahsi tecrübe anlatılarıyla birlikte 70’lerden sonra yeniden ele alınıp tartışılmaya başlanmış ve halen devam etmektedir. Süregelen tartışmaların henüz tatmin edici bir noktaya ulaşmaması ve Honko’nun dokularının farklılığını göz önüne alarak önerdiği üç şahsi tecrübe anlatısının (memorat, kronikat, jokulat) artık yaygınlıkla kabul görmesi bizi bir sınıflandırma düşüncesine sevk etmektedir. Bu sınıflandırma, memoratın anlatı türleri içindeki yerini daha berrak gösterecek ve kavram karmaşasının da önüne geçilecektir.

Memorat araştırmaları gösteriyor ki şahsî anlatmanın içerik bakımından üç farklı alt-grubu ortaya çıkmıştır. Bu sınıflandırma bağlamında, yapılan literatür taramalarında görülmüştür ki kabul edilebilir, açık ve karışıklıktan uzak tek sınıflandırma, Honko (1989: 26)’ya aittir. C. Scott Littleton’un anlatı türleri üzerine yaptığı sınıflandırmayı biraz daha geliştiren Honko, “kutsal”dan “dindışı (profan)”na doğru giden bir düzleme sırasıyla memorat, jokulat ve kronikatı yerleştirir. Biz de bu üç anlatıyı, birbiriyle örtüşen temel özellikleri ve ayrıştırıcı olarak da yalnız dokuları göz önüne aldığımızda, şahsi tecrübe anlatılarının alt-türü (sub-genre) olarak sınıflandırabiliriz. Honko’nun bu üç alt-tür için kutsaldan dindışına giden düzlemin de eklenerek daha belirgin bir şema şu şekilde olabilir:



Tanım Denemesi

Memorat kavramı üzerine yaptığımız değerlendirmeler, tespit ettiğimiz ve karışıklığa yol açan başlıklar ve bütün bunların saha çalışmasıyla da uygulamada denenmiş olması, kullanışsız, bazen çok sınırlı bazen ise çok esnek olan memorat tanımlarından yola çıkarak yeni, sınırları daha belirgin ve karışıklığı en aza indirecek bir tanım girişiminde bulunulması elzem görünmektedir. Yapacağımız tanım denemesi bu kısma kadar olan tenkidî yaklaşımlardan elde edilen öğeleri içermekle kendi içinde tutarlı olmalıdır: Muayyen tecrübe sahibi, inanç, gelenek ve tür. Bu dört öge sık sık çalışma boyunca ele alınmıştı, lakin anlatıcı-dinleyici boyutları halkbilimciler tarafından ihmal edildiği için değinilmemişti. Birbiriyle ilişkili bu iki önemli noktaya, sadece metni teorik olarak ele almaktan ziyade anlatıcı-dinleyici-metin ekseninde icrayı da bütünüyle

kapsaması ve tanımın sağlam zemine basması bakımından kısaca değinilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla memoratın birkaç kıtas ile sınırları çizilmiş cansız, kuru bir kavram olarak algılanmasını değil, geleneği her detayına kadar bütün öğeleriyle resmedip halen yaşamakta olan zenginlikleri de kapsayan bir kavram olduğunu göstermek istiyoruz. Bu sayede girişeceğimiz ve sunacağımız tanım daha anlaşılır hale gelecektir.

Memoratlar mit, masal, halk hikayesi türleri gibi uzman bir anlatıcı veya dinleyici bir zümre seçmezler. Anlatıcı ve dinleyici, yaş sınırlaması olmaksızın herkes olabilir ve ikisinin arasında ayrıştırıcı bir özellik yoktur. Yalnızca bazı özel tema ve bağlamlarda katılımcı grubu cinsiyete göre tanzim edilebilmektedir. Anlatıcı aynı zamanda dinleyici; dinleyici de aynı zamanda anlatıcı olabilir çünkü memoratlar ayırım bulunmaksızın insanların yaşadıkları dini tecrübelerin anlatmasıdır ve sanat kaygısı gütmeyenler, fakat halk arasında bazı insanlar vardır ki bunlar bir olayı hikâyeye etme konusunda daha usta ve ilgi çekicidirler. Sahada derleme yapan araştırmacı görecektir ki kısa bir zaman diliminde bu anlatıcılardan diğer anlatıcılara nazaran daha çok memorat dinlemek mümkündür.¹⁰

İcra sırasında anlatıcı ve dinleyicinin durumunu özetlemek mümkündür. Genel özellikleri bakımından anlatıcı, memoratı icra eder ve dinleyici üzerinde uyarılma meydana gelir. Burada anlatıcı, anlatı, mekân, zaman ve dinleyici ayrı ayrı tesir faktörüdür. Memoratlar genellikle grup etkileşimi içerisinde icra olduğu için anlatıcı, genellikle icrasında isteklidir ve vurgu, tonlama, merak uyandırma gibi, tam anlamıyla bir diksiyon olmasa bile tabii icra özelliklerini sergiler. Mekân, en azından grup etkileşimine olumsuz müdahalede bulunmuyorsa dinleyicilerin odağı ve anlatı metni olumlu yönde etki alanına girmektedir. Korkuyla alakalı temalar söz konusu olduğunda icranın gerçekleştirildiği saat de önem arz etmektedir, zira bu türden memoratlar karanlık, loş bir ortam veya akşam saatlerinde korku hissini daha çok besleyerek aşırı uyarılmaya neden olmaktadır.

Anlatıcı, anlatının zamanına uygun zamanı, uygun mekânı ve dinleyicilerden ilgiyi, merakı elde ettiğinde kurgusal olmayan anlatıya (*nonfictional narrative*) öznel ifadeler (*subjective expressions*) ve pragmatik işaretleri (*pragmatic signals*) devreye sokar ve hikayedeki olaylar dinleyicide merak uyandırarak “sonra ne oldu?”, “neden oldu?”, “nasıl oldu?” gibi soruların ortaya çıkmasını sağlar. Dinleyicideki bu adaptasyon genellikle anlatının uzamasına sebep olur. Bu mantıksal iletişim dizisi günlük hayatın içerisinde sık sık sahnelendiği için anlatıcı doğal bir tutum olarak icrasına hâkimdir. Kapanışa kadar aksiyon içerisinde “anlatıcı söylemi”, yani diyaloglar dışında kalan tasvir, yorum, açıklama ve monologlar, “karakter söylemi” ve paralepsis ortaya çıkar. Tüm bunlar anlatıcı ve dinleyici arasındaki uyuma dayalıdır. Uyumdaki artış metnin uzunluğuna etki eder. Memoratlarda anlatıcı, gerek kahraman (*protagonist*) gerekse tanık (*witness*) olsun, dinleyicilerle uyumu sağladığında artık yeni bir rol üstlenmiştir,

¹⁰ Saha çalışmamızda karşılaştığımız bazı anlatıcılar bu türdendir. Eğer iç ve dış etkenler anlatıcıyı icraya hissi anlamda davet ediyorsa kesintisiz memorat aktarımı başlamaktadır. Yer yer karşılaştığımız bu kaynak kişilerden tek seferde asgari 10-15 metin derleyebiliyorduk. Bazen bu sayı 30’a kadar çıkmaktaydı.

günlük konuşmacı statüsü yerini bir gruba seslenen ve gruptan “iltifat” gören anlatıcıya dönmüştür. Tabii burada anlatıcı nazarından tamamen bir profesyonellikten söz etmiyoruz. Söz konusu anlatı, şahsi anlatıdır. Kendisine ait veya kendisinin dinlediği bir hikayedir. Grup etkileşimi içerisinde bu hikâyeyi bilen veya daha önce anlatıldıysa da en çok tekrar eden yine aynı kişidir. İcra ortamının katılımcıları, anlatıcı ile umumi değil hususi ilişkiye sahip bireylerden müteşekkildir. Aile, komşu, arkadaş vb. Bütün bu amiller anlatıcının metni uzatıp kısaltmasına, vurgu ve tonlamasına, ses düzeyine, jest ve mimiklerine, argo dahil olmak üzere kelime seçimine serbestlik imkânı verdiği için kendiliğinden doğan, doğal bir uzmanlık icraya yansır.¹¹

Anlatıcı ve dinleyici çerçevesinde metne ve icraya değindikten sonra bu tanımın yeni araştırmalarla farkına varılan bazı geliştirmeleri de bünyesinde barındırması gerekir. Şahsi tecrübelerin zenginliğinden daha fazla istifade edebilmek adına ve her icra ortam ve türünü hesaba aldığımızda şu soru kaçınılmazdır: Memoratlar sadece yüz yüze mi aktarılır? Yazılı metinler, radyo ve televizyon memoratın aslında yoğunlukla yer aldığı kanallardır. Bir memoratın, bir bireyden diğerine telefon üzerinden aktarılması ne kadar tabii ise bireyin televizyonda izlediği doğüstü şahsi bir tecrübeyi memorat olarak değerlendirmek de bir o kadar doğaldır. Yukarıda Kvideland’ın yazılı metinlerden faydalanma konusundaki önerisi ve Jolles’in tarih kitaplarındaki şahsi hikayelere başvurması ile birlikte zaman sorunu başlığındaki örneğimiz, bu görüşümüzü kuvvetlendirmektedir.

Tanım denememizde yer alması gereken öğeleri toparlayacak olursak, çalışmanın başından itibaren yapılan tenkidî yaklaşımlar sonucunda kavramın muayyen bir tecrübe sahibini, anlatının bir inanç üzerine kurulmuş olmasını, tecrübenin yaşanmasından dinleyiciye aktarılmasına kadar uzanan süreçte geleneğin daima önemli rol oynamasını içermesi, kendisini diğer türlerden ayırmasına ve kendi içerisinde tutarlılığı sağlamasına hizmet edecektir. Etkileşimin en az iki kişi arasında gerçekleştiği ve daha kapsamlı verileri sağlamakla zaman ve mekân sınırlarını olabildiğince genişleten bir halk inançları çalışmasına imkân verdiği gerçeğinden hareketle, etkileşim şeklinin yüz yüze olarak sınırlamadan yazılı, işitsel ve görsel-işitsel etkileşimleri de memorat aktarımında bir vasıta kabul ediyoruz. Bu etkileşim modellerinin memoratın kavramsal sınırlarını ihlal etmemesi dikkate alındığında kapsam, ideal sınırlara ulaşmakta ve gereksiz tahditlerden arındırılmasıyla kompleks tür ve sınıflandırma kaygılarının da önüne geçilmiş olacaktır.

Memorat, bir inanç merkezinde teşekkül etmiş anlatıdır, fakat bu inanç metinde desteklenmelidir. İnancı desteklemeyen bir anlatı dinî boyuttan lâdinî boyuta geçecek ve anlatı inanca kanıt sunma işlevini yitirecektir. Anlatı, şahsî tecrübe hikayesi olduğu için kahraman veya tanığın bilinen bir kişiye istinat edilmesi mecburidir. Bu sayede inanç, kahraman veya tanık vasıtasıyla güçlendirilmiş olacak ve anlatı bu inanca kanıt sunacaktır. Doğüstü kavramı, Avrupa ve Amerika halkbilimcilerinin tercih ettiği bir kavram olduğu için biz de kavramın inanç dokusunu izah ederken sık sık bu ifadeyi

¹¹ Anlatıcı ve dinleyici hakkındaki ifadelerimiz, tez çalışmamızdan özetlenmiştir. Daha detaylı analizler için bkz.; Hallaç, 2007: 69-112.

tekrar ettik, fakat doğaüstü yerine inanç kelimesini tercih etmek daha yerinde olacaktır. Bir insanın, mesela, havada uçmasını konu edinen bir memorattaki bu unsur doğaüstü ile ele alındığında, gelenek ve inancın prensipleriyle örtüşmeyecek ve din dışı bir yorumla asimile edilmeye müsait olacaktır. Daha abartılı bir örnekle görüşümüzü destekleyebiliriz. Şahsi tecrübe hikayesinin uçan ve beş metre boyunda olan bir tavşanı konu edindiğini varsayalım. Tecrübe sahibi bu olayı hikâye ettiği andan itibaren dinleyici, yani gelenek, bu doğaüstü varlığın şekil değiştiren ve dinî literatürde yer edinen bir varlıkla karşılayacak, asimile edecektir. Her inanç ögesi o inanca sahip fert ve cemiyet için doğaüstüdür ama her doğaüstü inanç değildir. Böylelikle metindeki doğaüstü yaklaşımı halk inançlarını çalışmaya hizmet etmeyecektir. Bu bakımdan kavramın çekirdeğini oluşturan ögeye inanç adını vermek daha yerinde olacaktır.

Yabancı dildeki kaynaklar memoratın içerdiği ve bizim “inanç” dediğimiz dokuyu, karışık bir şekilde “supernatural, extraordinary, abnormal” gibi kelimelerle ifade ederler. Genelde “alışılmıştan dışına çıkan” anlamında kullanılan bu kelimeler, tam olarak inanç kavramını yansıtmamaktadır. Mesela bir sabah evden çıkan birinin, şehrin caddelerinde genelde gördüğü köpek, kedi gibi hayvanlardan farklı olarak geyik, midilli hatta zebra görmesi, “anormal”, yani “genel kuralı ihlal eden” bir durumdur. Böyle bir hatıranın hikâye edilmesi ise memorat değil, gündelik ve din-dışı olarak açılımını yaptığımız kronikattır. Oysa inanç, gerek resmî din gerekse halk dini açısından, her zaman ve her inanç sahibi birey için “genel kuralı ihlal eden” bir olgu değildir. Tanrı’ya hakaret eden birinin, bu vakıanın ardından kaza geçirmesi, halk inançları için anormal, doğaüstü veya sıra dışı değildir. Birinci örnekteki “anormal” durum, herkese göre anormal değildir ve böyle bir olayın hikâye edilmesinden sonra bireylerin “anormal” bakışı merkeze alan tutumları, halk inançları açısından kullanışsızdır. İkinci örnekteki “inanç” durumu, herkese göre “Tanrı’nın cezası” olmayacaktır ama böyle bir sonuca inananlar için yaşayan halk inançlarını açığa çıkaracaktır. Zaten memoratın esas görevi, halk inançlarını gün yüzüne çıkarmasıdır. Dolayısıyla memoratları ifade ederken, anormal, sıra dışı, doğaüstü, mucizevî gibi marjinal bir ifade tercih etmek kısıtlayıcı olacaktır.

Ortaya koyulan eleştiriler ve eksik kalan, belirginleştirilmeyen noktalar dikkate alınarak yapılacak tanım şu olabilir: Memorat, birinci şahıstan başlayarak intikal zinciri ne kadar uzun olursa olsun tecrübe sahibinin anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimde muayyen olduğu, gerek resmî gerekse halk dini olsun, en azından bir inanç ögesini konu edinen, bu inancı destekleyen, inanca kanıt sunan ve bu sayede arka planında daima geleneği, geleneksel motifleri barındıran, icrasında muayyen zaman, mekan ve icracının zorunlu olmadığı, her birey tarafından anlatılabilen, gerek grup etkileşimi içerisinde gerekse görsel, işitsel ve yazılı şekillerde ortaya çıkan ve inandırma motivasyonu yüksek olan nesir anlatılardır.

Sonuç

Resmen 1934 senesinden beri bir muamma haline gelen memorat kavramını açıklığa kavuşturmayı düşündüğümüz bu çalışmada, anlatı türleri içerisinde memoratın yerini bütün yönleriyle göstermeyi amaçlanmıştır. Bu sayede memorat kavramının 84 sene

boyunca antropolog ve halkbilimciler tarafından yapılan tanımları tek tek incelenmiş ve öncü sayılan önemli tanımlar eleştirel bir yaklaşımla ele alınmıştır. İlk dönem diyebileceğimiz, konuya sadece Sydow ve ekolü başta olmak üzere Avrupa halkbilimcilerinin eğildiği periyod ve ardından ciddi tenkitlerin meydana çıkmaya başladığı ve Amerikan halkbilimcilerinin de konuya katıldığı ikinci dönemden elde edilen veriler, eleştiriler ve uygulamada tespit ettiğimiz birtakım olgular, kavram üzerindeki ortak sorunların düzenli bir şekilde ve beş başlık altında incelenmesine imkân sağlamıştır. Bütün bu sorunları halkbilimi çerçevesinde ele alıp çözdüğümüzde ise yeni ve kullanışlı memorat tanımı ortaya çıkmıştır.

Bununla beraber, memoratın tür sorunu hem makale içerisinde yer yer değinilmiş ve ayrı bir başlık olarak ele alınmıştır. Burada memoratın inanç konulu şahsi anlatı olduğu vurgulanarak, mizahî (jokulat) ve gündelik (kronikat) şahsi anlatımlarla aynı özelliklere sahip olması sebebiyle ayrı bir tür değil, üçünün de şahsi tecrübe anlatımlarının alt-türü olduğu önerilmiştir. Bu sayede gerek konuşma yoluyla gerekse yazılı, işitsel, görsel-işitsel kaynaklardan elde edilecek şahsi tecrübe hikayeleri, anlatının çekirdeğini oluşturan dokuya göre tasnif edilmesinde fayda sağlayacaktır: İnanç merkezli ise memorat, mizahi ise jokulat, gündelik ve sıradan ise kronikat. Ayrıca memoratın özünü teşkil eden ögenin, İngilizce yazarların çoğunlukla tercih ettiği *paranormal* (normal ötesi), *abnormal* (anormal), *supernatural* (doğüstü), *anomalous* (genel bir kuraldan sapma, kuralsız), *extraordinary* (olağandışı) gibi ifadeleri de kapsayıcı olarak, doğüstü yerine inanç olması gerektiğini vurguladık. Bu sayede doğüstü ile inanç arasında tezahür etmesi muhtemel çatışmaların önüne geçilerek, gerçekten halk inançları olarak gördüğümüz bütünlük, ayrıştırılmaya ve karışıklığa mahal verilmeden çalışılacaktır.

Esasında daha fazla mutabakat zemininin oluşmasını düşündüğümüz bu tür hakkında hala söz konusu noktalardan dolayı bu zemin oluşmamaktadır. Dolayısıyla ortaya atılan kavramlar, bu kavramlara yapılan farklı tanımlar bu karışıklığı sürdürmektedir. Seksen seneyi aşkın bir süredir halen yerli yerine oturtulamamış bu kavramın mutabakatı sağlanmış kullanışlı bir tanımının teşekkül etmesini beklemek, günden güne hızla silinen, zayıflayan halk inançlarını elde edip çalışmayı tehlikeye atmaktadır. Bu kısa ve giriş niteliğinde olan çalışmada kavramı biraz daha aydınlatmak suretiyle ülkemizde konu ile alakalı çalışmalara katkı sunarak yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlayan halk inançlarının derlenmesini ve çalışılmasını, tanzim edilmiş kullanışlı bir tanım ve sınıflandırma vasıtasıyla katkı sağlamak istedik.

Kaynakça

- Allison, Randal S. (1997). "Personal Experience Narrative". *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. Thomas A. Green (ed.). Santa Barbara, California: ABC-CLIO. 635-637.
- Badone, Ellen. (2004). "Death Omens in a Breton Memorate". *Death, Mourning, and Burial: A Cross-Cultural Reader*. A. C. Robben (ed.). Malden & Oxford: Blackwell Publishing. 65-70.

- Baker, Roland L. (2007). "Folk Narrative". *The American Midwest: An Interpretive Encyclopedia*. A. R. Cayton, R. Sisson, & C. Zacher (ed.). Bloomington: Indiana University Press. 397-400.
- Barnouw, Victor. (1977). *Wisconsin Chippewa Myths & Tales and Their Relation to Chippewa Life*. Wisconsin: The University of Wisconsin.
- Bennett, Gillian. (1985, April). Aspects of supernatural Belief, Memorate and Legend in a Contemporary Urban Environment. Doktora Tezi. Sheffield: University of Sheffield, Department of English Language.
- Bennett, Gillian. (1988). "Legend: Performance and Truth". *Monsters with Iron Teeth: Perspectives on Contemporary Legend*. Gillian Bennett ve Paul Smith (ed.). 3: 12-36.
- Boas, Franz. (1940). *Race, Language and Culture*. New York: The Macmillan Company.
- Bremmer, Jan N. (1987). *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton University Press.
- Christiansen, Reidar Thoralf. (1958). *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants* (Cilt Folklore Fellows Communications, 175). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Çobanoğlu, Özkul. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ.
- Danesi, Marcel. (2008). *Popular Culture: Introductory Perspectives*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Dégh, Linda. (2001). *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Dégh, Linda. (1985). "Dial a Story, Dial an Audience: Two Rural Women Narrators in an Urban Setting". *Women's Folklore, Women's Culture*. Rosan A. Jordan ve Susan J. Kalčík (ed.). Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Dixon-Kennedy, Mike. (1998). *Encyclopedia of Russian and Slavic Myth and Legend*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Ellis, Bill. (1997). "Dite". *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* (Cilt 1). Thomas. A. Green (ed.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Fromm, Erich. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. A. Arıtan, ve K. H. Ökten (Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gabbert, Lisa. (2000). "Religious Belief and Everyday Knowledge: A Functional Analysis of the Legend Dialectic". *Contemporary Legend*, 3: 108-126.
- Graham, Joe. (1981). "The Caso: An Emic Genre of Folk Narrative". *And Other Neighborly Names: Social Process and Cultural Image in Texas Folklore*. Richard Bauman ve R. D. Abrahams (ed.). Austin: University of Texas Press. 11-43.

- Granberg, Gunnar. (1935). "Memorat und Sage: Einige methodische Gesichtspunkte". *Saga och Sed*, 120-127.
- Granberg, Gunnar. (2002). "Memoraat ja muistend 'Mõned metodoloogilised vaatepunktid'". *Mäetagused*, 20: 44-50.
- Haavio, Martti. (1942). *Suomalaiset kodinhaltiat*. Porvoo: WSOY.
- Hallaç, Ahmet Tacetdin. (2017). *Memorat Türü ve Adana Memoratları*. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.
- Hallissy, Margaret. (2006). *Reading Irish-American Fiction: The Hyphenated Self*. New York: Palgrave Macmillan.
- Halpert, Herbert. (1971). "Definition and Variation in Folk Legend". *American Folk Legend A Symposium*. Wayland D. Hand (ed.). University of California Press. 47-54.
- Hartmann, Elisabeth. (1936). *Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker*. Stuttgart-Berlin: W. Kohlhammer.
- Hazard, Paul. (1973). *Batı Düşüncesinde Büyük Değişme (La crise de la Conscience Europeenne)*. Erol Güngör (çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Honko, Lauri. (1964). "Memorates and the Study of Folk Beliefs". *Journal of the Folklore Institute*, 1(1/2): 5-19.
- Honko, Lauri. (1989). "Folkloristic Theories of Genre". *Studia Fennica*, 33: 13-29.
- Hultkrantz, Åke. (1979). "Discussion". *Science of Religion. Studies in Methodology, Religion and Reason: Method and Theory in the Study and Interpretation of Religion*. Lauri Honko (ed.). Hague: Walter De Gruyter. 80-86.
- Ivanits, Linda J. (1989). *Russian Folk Belief*. New York: M.E. Sharpe.
- Jolles, Andre. (2017). *Simple Forms*. P. J. Schwartz (Çev.) London: Verso Books.
- Kiefer, Emma Emily. (1947). *Albert Wesselski and Recent Folktale Theories*. Bloomington, Indiana: Indiana University Publications.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. (1989). "Authoring Lives". *Journal of Folklore Research*, 26(2): 123-149.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. (1998). "Folklore's Crisis". *The Journal of American Folklore*, 111(441): 281-327.
- Kluckhohn, Clyde. (1945). "The Personal Document in Anthropological Science". *The Use of Personal Documents in History, Anthropology, and Sociology*. New York: Social Science Research Council. 79-173.
- Korom, Frank J. (1997). "Language, Belief, and Experience in Bengali Folk Religion". *Beyond Orientalism: The Work of Wilhelm Halbfass and Its Impact on Indian and Cross-*

- cultural Studies*. Eli Franco, & Karin Preisendanz (ed.). Amsterdam - Atlanta: Rodopi. 567-586.
- Kvideland, Reimund. (1990). "Christian Memorates in Norwegian Revival Movements". *Storytelling in Contemporary Societies*. Lutz. Röhrich ve S. Wienker-Piepho (ed.). Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen. 61-70.
- Kvideland, Reimund, ve Sehmsdorf, Henning K. (1999). *Scandinavian Folk Belief and Legend*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Labov, William. (2011). "Narratives of Personal Experience". *Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*. P. C. Hogan (ed.). New York: Cambridge University Press. 546-548.
- Mullen, Patrick B. (1971). "The Relationship Folk Belief and Legend", *The Journal of American Folklore*. 84(334): 406-413.
- Mullen, Patrick B. (1978). *I Heard the Old Fisherman Say: Folklore of the Texas Gulf Coast*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Nicolaisen, W. F. H. (1988)." German Sage and English Legend: Terminology and Conceptual Problems". *Monsters with Iron Teeth: Perspectives on Contemporary Legend*. Gillian Bennett ve Paul Smith (ed.), 3: 79-87.
- Nietzsche, Friedrich. (2003). *Nietzsche: The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. B. Williams (ed.) Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Connor, Anne. (2005). *The Blessed and the Damned Sinful Women and Unbaptised Children in Irish Folklore*. Bern/Oxford: Peter Lang.
- Olson, Laura J. ve Adonyeva, Svetlana. (2012). *The Worlds of Russian Village Women: Tradition, Transgression, Compromise*. Madison: University of Wisconsin Press.
- On the Field and Work of a Journal of American Folk-Lore. (1888). *The Journal of American Folklore*, 1(1): 3-7.
- Pehlivan, Gürol. (2009). "Dinî Şahsiyetler Hakkında Oluşan Anlatılar". *Milli Folklor*, 21(83): 88-96.
- Pentikäinen, Juha. (1973). "Belief, Memorates and Legend". *Folklore Forum*, 6(4), 217-241.
- Pentikäinen, Juha. (1977). "Religio-Anthropological Depth Research". *The Concept and Dynamics of Culture*. B. Bernardi (ed.). The Hague: Mouton Publishers. 569-589.
- Pentikäinen, Juha. (1997). "Memorate". *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* (Cilt 2). ABC-CLIO. 553-554.
- Propp, Vladimir Iakovlevich. (2012). *The Russian Folktale*. Detroit: Wayne State University Press.
- Röhrich, Lutz. (1971). *Sage*. Stuttgart: J.B. Metzler. doi:10.1007/978-3-476-98777-8

- Slotkin, Edgar. M. (1988). "Legend Genre as a Function of Audience". *Monsters with Iron Teeth: Perspectives on Contemporary Legend*. Gillian Bennett ve Paul Smith (ed.), 3: 89-112.
- Sokolov, Boris ve Sokolov, Iurii. (1915). *Skazki i pesni Belozerskogo kraia*. Moscow: A. I. Snegirevoi.
- Stahl, S. K. (1977). "The Oral Personal Narrative in Its Generic Context". *Fabula*, 18(1): 18-39.
- Stahl, S. K. (1989). *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sydow, Carl. Wilhelm. (1977). *Selected Papers on Folklore*. New York: Arno Press.
- Şeşen, Ramazan. (2013). *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Tanyu, Hikmet. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Thursby Jacqueline S. (2006). *Story: A Handbook*. Westport: Greenwood Press.
- Walker, Janelle L. (1995). "A Perspective on the Use of Personal Texts in Folklore". *The Folklore Historian Journal of the Folklore and History Section of the American Folklore Society*, 12: 29-38

Düzyazılarından Hareketle Turgut Uyar'ın Şiir Anlayışı ve Bir Eleştirmen Olarak Turgut Uyar

Turgut Uyar's Poetic Style Which Based on His Literary Works and Turgut Uyar as a Critic

İsmail KEKEÇ

Özet

Bilindiği üzere bir şairin şiir anlayışı hakkında değerlendirme yapılacaksa kuşkusuz şairin kendisinin kaleme almış olduğu yazıları, başvurulacak kaynakların başında gelir. Bu açıdan bakıldığında Turgut Uyar, şair kimliği yanı sıra son derece üretken bir eleştirmen kimliği ile de karşımızda durmaktadır. 1950'den başlayarak 1980'li yıllara kadar çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar kaleme alan Turgut Uyar'ın bu yazılarında çoğunlukla ve doğal olarak şiire dair meselelere kafa yordduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Uyar'ın şiirle ilgili yazılarının dışında dile dair düşüncelerini dile getirdiği, ülkemizdeki edebî dergilerin (özellikle taşra dergilerinin) tanıtımlarını yaptığı, 'eleştiri'nin ne'liği/niteliğine dair tespitlerini sergilediği, teferruatlı olmasa da öykü, roman, mektup gibi edebî türlere dair ilgili yazarın eserinden yola çıkarak görüşünü bildirdiği yazıları da mevcuttur.

Bu makale giriş ve sonuç kısımları hariç tutulacak olursa üç bölümden oluşmuştur. İlk bölümde Uyar'ın, şiir anlayışı ve şiir eleştirisi, ikinci bölümde şair tavrı ve şair eleştirisi, son bölümde ise eleştirmen tavrı ve eleştiri anlayışı ele alınmıştır. İlk bölümde Turgut Uyar'ın şiire dair düşünceleri genel hatlarıyla ortaya konulmaya çalışılmış, ikinci ve üçüncü bölümlerde ise genel bir bakış açısı yanı sıra Uyar'ın üstünde önemle durduğu kimi müstakil şahsiyetler hakkındaki düşüncelerine de yer verilmiştir. Böylelikle hem üzerinde fazla durulmayan eleştirmenlik tarafına dikkat çekebilmek hem de şiire olan bakış açısına dair ipuçları yakalayabilmek adına, bu türden

yorumlamalara olanak veren şairin kaleme aldığı kimi yazılarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, eleştiri, şiir, şair.

Abstract

As it is known, when a poet's poetic style will be discussed, the best way is to have a look his/her previous works. At this frame, Turgut Uyar, standing as a poet, has also an identity of a very prolific critic. In his writings between 1950 and 1980 in a wide range of different magazines and papers, he dealt mostly with the problems of poetry. In addition to his writings on poetry, he also has some writings on language, literary magazines (particularly on Anatolian ones) and what the literary criticism is. He has also some short writings on short story, novel and letter as literary genres that he deducted from some authors' works.

This paper consists of three parts except introduction and conclusion. In the first part Uyar's understanding of poetry, in the second part his poetic style and poetic criticism and in last part his critical stance and comprehension are evaluated. In the first part, the outline of Turgut Uyar's thoughts on poetry are offered and in the second and third parts, beside a general review some of his thoughts on important people are examined. Therefore, it is aimed in this paper to peer into some of Uyar's writings on his poetical and critical personality in order to put a light on his poetic style and less known critical side.

Key Words: Turgut Uyar, criticism, poetry, poet.

Dr., Uşak Üniversitesi, kekec@outlook.com

Giriş

İlk dönem şiirlerinde, kendinden önceki şiir tarzları içinde, bazen Ulusçu/hececi poetikanın, bazen de 'Garip şiiri'nin izini süren Turgut Uyar, sonunda diğer 'İkinci Yeni' şairleri gibi, ilk şiirlerinden farklı şiirler yazarak kendi şiir dünyasını oluşturmuştur. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) isimli eseriyle İkinci Yeni'ye eklenen Uyar'ın poetik çizgisini değiştirmesinde; Demokrat Parti dönemindeki para patlaması, kapitalist anlayış ve kentleşme, kendisinin de büyük kentte - Ankara'da- yaşamaya başlaması gibi faktörler etkili olmuştur denilebilir. Bu faktörlerin yanı sıra Garip şiirinin içinde yaşanan toplumsal koşulları (her yönden kuşatılmış, bunalmış kentli bireylerin yalnızlığı, büyük kentin karmaşası gibi) yansıtmada yetersiz kalışı da Uyar'ı yeni bir şiir dili ve anlayışına yöneltmiştir (Karaca 2005: 158-159).

Şiir anlayışındaki bu kırılmaya rağmen, düzyazılarına belli, sabit bir şiir anlayışı hâkimdir denilebilir. Öyle ki çok azı hariç olmak üzere Uyar'ın çeşitli dergi ve gazetelerde kaleme aldığı yazılarında zikzaklara pek tesadüf edilmez. Bu tutumunda yazılarının büyük bir kısmını rüştünü ispat ettikten sonra -diğer bir ifadeyle İkinci Yeni'ye dâhil olmasıyla- yazması şüphesiz etkilidir. Ayrıca taşradan Ankara'ya atanması -büyük kentin imkânları ve kültürel/edebî ortamın hareketliliği bakımından- Uyar'ın yazma serüvenine ciddi bir ivme de kazandırmıştır.

Uyar'ın yazılarına bakıldığında* ilk göze çarpan şey onun meseleler karşısında takınmış olduğu eleştirmen tavrıdır. Şiir anlayışında olduğu gibi yazılarında da kalıplaşmaya, donukluğa, hazırcılığa karşı olduğunu hissettirerek farklı bakış açıları yakalamaya çalışmıştır. Bu çalışmada da şairin hem bu yönünü ortaya koyabilmek hem de şiir anlayışına dair ipuçları yakalayabilmek adına "şiire dair, şaire dair ve eleştiriye dair" başlıkları altında görüşlerine yer verilerek Turgut Uyar'ın poetikası ve eleştirel tutumu kuşatıcı bir bakış açısıyla gözler önüne serilmeye çalışılacaktır.

1. Şiire Dair

1.1. Bir Dünya Mirası Olarak Şiir

Şiiri bir insanlık çıkını olarak gören Uyar'a göre hangi siyasal, ekonomik doğrultuda kullanılırsa kullanılsın, şiirin birikimi durdurulup değiştirilemez. Kullandığı malzeme, binlerce yıldır kullandığı malzemedir. Onun yaratılması hiçbir sınıfa mal edilemez. Onu yaratan, yaşar durumda tutan genel bir dünya yaşamıdır. Başka bir deyişle açıklanmaz bir mantıkla kendiliğinden oluşmaktadır. Herkesin rahatça, sorumsuzca kullanacağı bir dünya mirasıdır. Bir yırtıcı hayvanla karşı karşıya gelme, ondan korunma ve onu yenme çabasıdır [1].

* Şairin düzyazılarının ve kendisiyle yapılan söyleşilerin derlenip, bir araya getirildiği eser için bkz. Uyar, Turgut (2009). *Korkulu Uсталık*. Alaattin Karaca (hızl.). Yapı Kredi Yayınları. [Turgut Uyar'ın çalışmaya konu olan yazıları ve atfı yapılacak sayfa numaraları için bu esere başvurulacaktır. Ayrıca Uyar'ın hangi yazılarına atfı yapıldığının net bir şekilde okur tarafından görülebilmesi ve okura kolaylık sağlama adına ilgili yazıların başlıklarına ve sayfa numaralarına metin içinde değil de çalışmanın sonunda "son notlar" başlığı altında yer verilmesinin daha yararlı olacağı düşünülmüştür].

1.2. Bir Zanaat İşi Olarak Şiir

Şiirin ve dolayısıyla şairin hak ettiği saygıyı göremediğinden yakınan Turgut Uyar, bunun sebeplerini de kendi anlayışına göre izah eder. Uyar'a göre şiir, hikâye yahut roman ara sıra yazılmaz. Herkesin ara sıra şiir yazması yüzünden, şiirin de diğer bütün sanatlar, hatta zanaatlar gibi bir meslek, bir bilgi, bir didinme, uğraşma ve eğitimle edinilebilir bir yetenek olduğunu hâlâ bir türlü kavrayamadığımızdan ötürü şiir bizde ciddiye alınmaz. Şairlerimiz bile çoğu yaptıklarını ciddiye almazlar. Bizde, hele bir önceki kuşaktan, kırkını geçtikten sonra hâlâ şair kalabilmiş çok az kişi vardır. Ama ömrünün sonuna kadar, hiç değilse davranışı ile başka sanat kollarına, başka yazı mesleklerine yüz vermemesi ile şair kalmış olanlar hak ettikleri ilgiyi ve saygıyı bulurlar ki Uyar'a göre Yahya Kemal'in ilkin büyüklüğü buradan ileri gelmektedir.

Bu didinmeyi, uğraşı, emeği göze alamıyorsa bir kişi hiç değilse gerçekten bunu bir iş belleyip, uğraşan, didinen şairlere saygı duymayı öğrenmelidir:

“Şiirin de –hikâye ve romanda olduğu gibi- bir duygulanma, bir aşırı duyarlık, bir esinti meselesi değil, önce, en önce bir bilgi, güç edinilir bir yetenek, bir zanaat işi olduğu anlaşılmalıdır artık. Eğer işi ozanlık değilse, eğer şiiri günü gününe izlemiyorsa, eğer şiire gerçekten saygısı yoksa, eğer ara sıra yazıyorsa, yazdıklarının hiç değilse şiir olmadığını kabullenmelidir kişi. Ozanın çabasına, yıllarca sürmüş didinmesine saygı göstermeyi bilmelidir.”[2]

1.3. Şiirde Açıklık/Kapalılık

“Anlamak bıkmamanın ilk adımıdır.”

Kapalı şiir-açık şiir ayrımını gereksiz bulan Turgut Uyar'a göre, böyle bir sınıflandırma yapmanın tutarlı bir yanı yoktur. İnsanoğlunun öyle duyguları, düşünceleri vardır ki ancak açık seçik söylenirse güzel olur. Öyleleri de olur ki, kulağını arkadan göstermek zorunda kalabilir. Bununla birlikte sonunda, şairin yaptığı her iki halde de aynı kapıya çıkar. Söylenen sözlerin aslında bir değeri varsa, uydurma değilse, anlaşılmasa bile o söz kendini sezdirir. Böyle şiirlere ancak saygı duyulur.

Kapalı denilen ve kendini kolay ele vermediği söylenen İkinci Yeni şiiriyle şiirimize yeni yeni özler gelmiştir. Bu şiirlerde, dikkatle ve severek okunursa kıpırdanan bir kalabalığı veya bir kişiyi bulmak mümkündür. Bütün bunların düpedüz söylenmesinin imkânsızlığının genç şairlerimizi ister istemez kapanık şiire zorladığını belirten Uyar, bununla birlikte her yeni özün kendi biçimini de beraberinde getireceği düşüncesindedir. Ayrıca dilimize çevrilen bazı yabancı şair ve yazarların etkisi de göz ardı edilmemelidir.

Anlamayı bıkmamanın ilk adımı olarak gören Uyar, şiiri anlama hususunun da çok abartıldığı görüşündedir. Anlaşılan bizi dinlendirir, onda sevdiğimiz, bildiğimiz, alıştırdığımız şeyleri bulmak bizi huzura götürür. Yaradılışınız bir parça telaşlı ise sonunda bıcarsınız. İnsan anladığı şeyleri sevebilir, ama anladığı için onunla eğlenebilir de. Öyleyse şiir, bizi rahatlatmamalı, aksine huzursuz ederek rahatımızı kaçırmalıdır [3].

1.4. Kalıpların Dışına Çıkma: 'Küçük Adam'ın Büyük Dünyasına Yönelme

Kalıplaşmanın, durağanlaşmanın [4] her türlüsüne karşı çıkan Turgut Uyar, Orhan Veli'nin bu silkinmeyi yaptığını fakat ardından gelenlerin bunun açılımlarını yapamayarak, aynı tekdüzeliğe düştüklerini ifade eder. Yazınımıza bir "küçük adam" sokan Orhan Veli ve çağdaşlarının etkisiyle o günlerde her sanatçı karşı konulmaz bir iştahla, sömüre sömüre bu "küçük adam"ın günlük yaşayışını, günlük gelip geçici izlenimlerini, duygulanmalarını yazmışlardır. Bu günlük duyguların başında, en kaba, en yalınkat belirtilerle şehvet, açlık, yoksulluk vardır. Hikâyelerde olsun, şiirlerde olsun onu bir daha bulmanın, onunla durup dinlenmeden yüz yüze gelmenin kişiyi usandırdığını söyleyen Uyar, biraz da "büyük adamı" yahut "küçük adam"ın büyük, deli, karmaşık yönlerini anlatmayı teklif eder.

Yazılan şiirlerin hiçbirisinde ne bir kusur, ne de bir acemilik göze çarpar. Uyar'a göre kusursuzluk, önemli bir kusurdur:

"Şiirimiz aşağı yukarı değişmez bir kalıba girdi. Şiirlerin geometrik yapıları bile hemen hemen birörnek oldu. O 1940 yılları kuşağının yıkmak için kan ter dökerek uğraştıkları kalıpcılığa, donukluğa, hazırlapçuluğa, birörneklığe yeniden kapıldık. Hem bu sefer yenilik adına, ölçüsüz uyaksız yazmak, bir de mızımız adamı söylemek, yeni olmak için yeter sanıldı. Yılların verdiği alışkanlıkla şiir yazmak kolaylaştı. Dergileri açın, şiirlerde hiçbir kusur, hiçbir taşkınlık bulamazsınız. Ölçülü, biçili, ustaca şiirlerdir. Bu biçim, ozanlarımızı o mızımız "küçük adama", o "küçük adam" da ozanlarımızı uyuntu, kaçınılmaz biçime zorluyor. Çoğunda biçim öz kaygısı bile yok."[5]

1.5. Şiirden 'Anlamak' mı yoksa 'Tat Almak' mı?

"Şiirden kim anlar?" sorusuna cevap arayan Uyar, bunun belli başlı bir ölçüsünün de olmadığını farkında olarak, yine de birtakım ipuçları bulunabileceğini söyler. Bunun için de ilkin "şiirden anlamak" yerine, "şiirden tat almak" kavramını koymakla işe başlanabileceğini söyler. Bir şeyden "tat almak" onu kavramaya, ondan anlamaya başlamanın ilk yolu sayılabilir. Hal böyleyken, şiirden anladığını sanıp da, ya da bu savda bulunup da onu sevmeyen, ondan "tat almayan", şiire bir çeşit "meta" gözüyle bakan nice yazarımız ortadadır.

Yine de herkesin şiirden anlayabileceğine inanan Uyar'a göre şiir, özel bir uzmanlık istemeyen tek sanat dalıdır ve bu yüzden de biraz kutsaldır [6].

1.6. Turgut Uyar'ın Toplumculuk Anlayışı

Hiçbir zaman toplumcu olmak kaygısı çekmediğini dile getiren Uyar [7], şiirde bütüne varmak isteğinin, düşüncesinin gereksinmesinin yalnız toplumcu şairlere has bir erdemmiş gibi gösterilmesini doğru bulmaz. Böylelerinin anladığı çeşit bir toplumculuktan uzak durmuştur. Böyle bir inanışı da yoktur. Bu tavrının sebebi, toplumculuğu küçümsemesi, yadsıması değil; toplumculuğun, kendisine göre kendisinin anladığı şiire göre olmamasıdır: "Hiçbir ortak anlayışa katılmadım şimdiye

dek. Bundan sonra da niyetim yok. Eğer bazılarıyla, şiirlerimde bazı ortak yönler bulunuyorsa, bu sözleşilmiş olduğundan değildir. Belki karşılıklı etkilenmelerdendir. Belki rastlantısalıdır.”[8]

Bunlarla birlikte şiirin toplumsal değişmelerden etkilenmediği, uzak olduğu düşüncesini de taşımaz. Aksine, şiire büyük hareketlerin, açık yahut içten içe oluşan toplumsal kaynaşmalardan, değişmelerden geldiğini; büyük savaş ertelerinin, büyük ekonomik gelişmelerin doğurduğu toplumsal dengesizliğin, duygularda yarattığı kargaşalığın, yoğunlaşmaların, değerlerin yetmez ya da gülünç duruma gelmesinin ilkin şiire yansıdığı görüşündedir. Durgun bir toplumda şiir değerlerinin uzun zaman değişmemesini, geleneğin uzun zaman baş tacı edilmesini de bunun en iyi kanıtı olarak gösterir. Ahmet Oktay da Turgut Uyar şiirini incelediği bir yazısında, şiirin sosyo-ekonomik değil, dilsel bir olgu olduğu yargısında bulunmakla birlikte dönemin (1950’li yıllardan başlayarak) diğer şairlerinde de olduğu gibi Uyar’ın şiirinin de, Türkiye’nin bahsi geçen dönemi boyunca yaşadığı ekonomik/politik/ideolojik dönüşümü bağlamında biçimlendiğini, gelişip değiştiğini belirtmekten geri durmaz. Çünkü özgün ve özgür bir dil kurabilmeyi başarabilen her şair dil dolayısıyla içinde bulunduğu toplumun bir üyesidir. Bu yüzden anlam da, son kertede ve her zaman ‘toplumsal olanla koşullu’ olmaktadır. Ahmet Oktay’a göre Turgut Uyar’ın hayatın meselesi ile şiirin meselesini özdeşleştirmesinin nedeni de bu bağlamda düşünülmelidir (Ahmet Oktay, 2008: 509).

Şiirin gerek yaşaması gerekse canlılığı ile kendi kendini eskiteceğini söyleyen Uyar, bu yüzden şiirde ölmezi aramanın boşuna bir çaba olacağını ifade eder. Öyle ki günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır. Bununla beraber değişen çağlar, değişen şiirler ortasında, insanda değişmeyi aramak akla gelebilir [9]. Toplumun, insanın, insanın yerinin, ilişkilerinin ve sorunlarının değişmesiyle birtakım kavramlarla yeni yeni karşılaşmamız kaçınılmazdır. Şiirin de en azından artık bir avunma, oyalanma değil, bir saptama, belki bir önerme olduğu anlaşılmalıdır. Şiirin çıkmazda olduğunu düşünen Uyar’a göre modern şiirin aksine Divan şiiri bu çıkmaza hiç düşmemiştir. Bunun sebebi de rahat işleyen bir şiir yapısına sahip olmasıdır:

“Rahat işleyen şiir kuşku vermemelidir. Belki yaşanandan geride kalmıştır, onun için. Divan şiiri hiç çıkmaza düşmedi. Hiç değilse Tanzimat’a kadar düşmedi. Çıkmaza giren insanla birlikte sarsıldı ve eskidi. Hece geride kalmayı kabullenerek başladı, onun için çıkmazda değildi. Sık sık dalgalanan, dalgalanmaları büyük bir toplumda, toplumu, yaşanandan değil, bir çeşit “vocabulaire”den kovalıyordu, sunulmuş sözcüklerden izliyordu. Buna boyun eğmişti.”[10]

Bütün bu tespitleri yaptıktan sonra Uyar, çözüm yolu olarak ise, bu çıkmazın bilincine varmayı ve bunu göz ardı etmeden işe koyulmayı teklif eder. Böylelikle şiir imkânlarına dar gelen anakronik bir ortamın ve buna bağlı bir şiir ortamının türemesinin önüne geçilebilir.

1.7. 'Anlam'ın Kalıcılığı, 'Anlama'nın Gereksizliği

Turgut Uyar, kimi eleştirmenlerde, şiirin sağlamlığına, güzelliğine, gerçekliğine ölçü tutulan 'anlama'nın yanlışlığını, yavanlığını eleştirmek için kaleme aldığı yazılarında, zaman zaman yanlış anlaşılmalara yol açsa da anlamın değil anlamanın pek gerekli olmadığını vurgular. Anlamdan kastı ise, tahkiye edası, mantık düzeni değildir. O, şaire bütün duyarlığını söyleyebilme, her türlü söz ilişkilerini, görünümelerini, daha doğrusu "yaşayan kişilik"ini şiirine koyma olanaklarını veren özgürlükten yanadır. Böyle olursa şair, bilgisiyle, birikimiyle geliştirdiği o şaşmaz sezgisiyle, her türlü mantık düzeninin, anlam sınırının; hatta biçimin bile dışına çıkabilecektir [11].

"Kelimelerin, birer ufak anlam yükü, anlam değeri taşıdıkça, anlamsız şiirler yazılabileceğine inanmıyorum" diyen Uyar şiirde anlamı, ilkin ve her zaman, şiire çıkış noktası, gerekçe olarak baş tacı ettiğini de ilave eder. "Anlam" meselesinin gereğinden fazla üzerinde durulduğunu da belirten Turgut Uyar'a göre, anlamsız şiiri savunan şairler bile anlamdan kaçamazlar:

"Başarılı kurulmuş bir biçim bile, tek başına bir anlam değil midir? Ozanın bütün "anlamsız olma" kaygısına rağmen bir anlam değil midir? Bugün anlamsız şiiri savunanlar, acaba en güzel şiirlerinin, en azından sağlam kurulmuşlukları yüzünden bir anlama, daha yatkın deyimiyle "hava"ya bağlanmaları yüzünden güzel olduklarını fark etmiyorlar mı? Üstelik ozanın bütün anlamsız olma gayretine rağmen okuyucu, okuduğu şiirde, nasıl olursa olsun bir anlam vehmetmeyecek midir? Okuyucunun bir şiiri saçma bulması bile, sonunda bir anlama bağlama işlemi değil midir? Saçma da "anlam" kategorilerinden biri değil midir?" [12].

Gelmiş, geçmiş bütün örnekler, bize ancak "anlamın" dayanıklı olabileceğini göstermişlerdir. Ayrıca ilkin anlamsız görünen şiirler sonunda birtakım kalıplara, bir değerlere alışmak yolu ile anlaşılabilir, hatta sevilebilir. Bu yüzden yeni bir şiiri "anlamadık" diye horlamak, geri çevirmek doğru değildir. Her iyi şair, kişileri bazı yeni anlamlara götürür [13].

Bir şiiri anlamının temel ölçülerinden biri kabul edilen o şiirin altında yatan hikâyeyi öğrenmeyi, bilmeyi ve açıklamayı da faydalı bulmayan Uyar, bu izah telaşının, aksine zararlı bile olabileceğine işaret eder. Şiirin ille mantıkla çözülebileceği bir yere bağlanması, nesir düzenine indirgenmesi, akla uydurulmaya, inanılır duruma getirilmeye kalkışılması; üzerinde tartışılan "anlam" sorununun esaslarıdır. Uyar'a göre, -birtakım şiirler dışında- bir şiiri, şairin yazdığı anlamda, yanılmadan açıklamak, anlamak mümkün değildir. Şiirin bir tek "anlamı" bir tek "açıklaması" vardır. O da, o yazılmış, o bitmiş halidir. O kesin biçimdir. O biçimin, o bitmişliğin dışında hiçbir anlamı, hiçbir açıklaması olamaz. Kendisini getiren "hikâye" ile yazılmasını gerektiren sebeplerle ilgisi, çoğu zaman o kadar az olabilir ki, şairinin açıklaması bile, artık yazılıp bitmiş, biçimini bulmuş şiir karşısında, bir "vehim" olmaktan öteye geçemez [14].

1.8. Şiirdeki Tahkiye Edası

Şiirdeki öz, konu, biçim, öykü, anlam kavramına bir açıklık getiremediğimizi söyleyen Turgut Uyar, bu kavramların çoğu kez birbirine karıştırıldığını ifade eder.

Şiir, anlatılamaz. Anlatılmaya elverişli, anlatılabilen şiirin sağlamlığından, şiir oluşundan şüphe edilebilir. Ama şiirin,-en soyut şiirin bile- anlatılabilir veya anlatılamaz bir öyküsü vardır. Kelimeler birer anlam taşıdıkça bundan kaçınmak mümkün değildir. Şair istemese bile, kelimelerin taşıdığı anlam yükleri ve bağıntıları hiç değilse çağrışımların zorladığı, bazı alışkanlıklarımızın uydurduğu bir öyküyü getireceklerdir. Bütün mesele şairin öyküye bağlı kalmaması, öyküye boyun eğmemesindedir.

Öyküyü kötülemeyen Uyar, bizim önceki yazılmış, şimdilerde bile yazılmakta olan aşk şiirlerimizin çoğunun bir öykü, çoğu kez aralarında kolayca bir mantık bağı kurulabilen bir anılar yığıntısı hafifliği taşıdığına dikkat çeker. Orhan Veli'nin şiirine uyanan tepki, her şeyden çok bu tahkiye anlayışına, bu tahkiye sağlamlığına, bu kötü geleneğe karşıdır. Bugün şiiri sürdüren şairlerimizin çoğu, ilkin bu geleneği yıkmanın savaşını vermektedir. Yeni şiirimiz öbürlerinden ilkin bu yönden ayrılır. Şairlerimizin çabası şiiri anlama, öyküye, konuya bağlı olmaktan kurtarıp, dilin, özel bir dil ve mısra yapısının eline gücüne bırakarak, şiirin öbür imkânlarının da kendiliğinden gün yüzüne çıkmasını sağlama çabasıdır [15]. Şiirde öykünün başlı başına bir değer haline getirilmesine, şiirin bu öyküye araç edilmesine ve öykünün şiirde bir tahkiye sağlamlığına ulaşmasına karşı olan Uyar [16], yaşanmış, içe sindirilmiş, şiirin altında gizlice gelişen ve şiiri yöneten öykünün tarafındadır.

2. Şaire Dair

2.1. Şairin Macerası

*“Eğer şiir üstüne kuramları kalmışsa ozanın,
o ilkin bir ozan değil, şiir kuramcısıdır.”*

Şairin bizde işi gücü şiir yazmak olan bir kişi değil de, birtakım meselelere iyi kötü bir çözüm bulabilen bir ‘bilge’ olarak kabul gördüğünü belirten Uyar, bazı şairlerimizin de bu anlayışa boyun eğdikleri kanısındadır. Şair, bu anlayış karşısında yaygın birtakım konulara, çağının en çok ilgilendiği, çağının yaşayışına, duygu ve düşünce hayatına iyice girmiş birtakım konulara adeta zorlanmıştır. Son 25-30 yılın şairleri, hiç değilse çıraklık dönemlerinde, keder, hasret, gözler, istasyon, hüzün, ayrılık, ölüm adlı, açıkça bu adı taşımasa bile bu konularda şiirler yazmışlardır. Bu şiirlerden şairin kişiliğine varmak, en az divan şairlerimizin beyitlerinden kişiliklerine varmak kadar güçtür. Şair bu şiirlere, içinde yaşamasından ötürü zorlanmış değildir. Bu konuda şiir yazması gerektiği için, ancak bu konuda yazacağı şiirlerle şairliğini kabul ettirebileceğini belli belirsiz sezindiği için yazmıştır bu şiirleri. Konu, kendi yaşamasıyla ilintili ufak tefek, belli belirsiz, iyi kötü bir öyküye bağlanamadığı için dışarıda, boşlukta kalmıştır [17].

“Bir ozanın işi ilkin şiir yazmaktır” diyen Turgut Uyar’a göre ona bunun dışında yüklenen, yüklenmeye çalışılan bütün öbür işler, yaşamasına, yani şiirine girebildiği ölçüde gerçeklik kazanır. O, kişisel, toplumsal bütün inançlarını, davranışlarını,

belleyip savunduğu bütün değerlerini, biraz şairane bir deyişle, aslında, bu yeryüzünde, hemen hemen 'biyolojik' bir mücadelede tükenip giden yaşamasının anlamını, bir bakıma bu kutsal denebilecek 'iş' içinde tartışır, bulur, rahatlar. Yahut tersi olur bulamaz; kuşkular, tereddütler, bulup yitirmeler içinde tükenir gider. Ama 'iş' yine insanca, yine büyük, yine kutsaldır. Şairin işi, başından beri insanoğluna, çağına uygun bir kurtuluş bulmak, belki bunu hazırlamaktır. İş bu yüzden kutsaldır.

Hiçbir şairin kendi şiirini açıklamakta herhangi bir eleştirmenden daha fazla yetkisi olduğuna da inanmayan Uyar, bunun olsa olsa bir şiirin, bir parça daha fazla anlaşılmasına yardım edeceğini, daha öteye gidemeyeceğini söyler. Zaten şiir üstüne kuramları kalmışsa şairin, o ilkin bir şair değil, şiir kuramcısıdır. Poe'nun, Baudelaire'in, Valéry'nin gerçekten büyük şiir kuramlarından bugünlere en çok, 'genel olarak şiir üstüne', belki çağlarının şiiri üstüne birtakım tanımlamalar, gerçekler, parlak sözler kalmıştır. Bu onlara vergi bir durum değil, şiir üstüne söylenecek bütün sözlerin, sonunda parlak söylenmiş, edebiyatça sözlerden ileri geçememek durumunda, gücünde bulunuşudur.

Sayıdığı bu isimlerin şiir kuramlarıyla bugünün şiirini açıklamanın mümkün olmadığını da ekleyen Turgut Uyar, bu şairlerin şiir kuramlarında kendi şiirlerinin değil, daha çok bir çeşit şiirin açıklamasını bulunabileceğini; çünkü şiirden konuşulduğu zaman, kuramlardan, kitaplardan değil, ancak hayattan bahsetmeye, hayattan tanık göstermeye mecbur kalacağımızı düşünür [18].

2.2. Şairin Görevi

Turgut Uyar, şairin bütün gücünü, bütün yeniliğini, bütün çabasını sadece biçimsel, teknik bir değişimde, değiştirmede aramanın, toplum yaşantısı, toplumsal dayanışma içinde onu sorumsuz, başıboş bir kişi saymak olacağı kanaatindedir. Onu, işi gücü bulutlara bakıp türkü çağırın bir kişi, bir haylaz, sevimli çocuk bellemdir. Şiirlerine, çabasız, bilgisi, kontrolü dışında kendiliğinden, 'spontane' yansıyivermiş toplumsal yahut bireysel birtakım sorunlar bulunması, şairi toplum içindeki görevlerini yerine getirmiş, daha doğrusu 'insan'a olan ödevlerini yerine getirmiş bir insanoğlu katına çıkaramaz.

Şairin macerası, toplum içinde yaşamasına, yaşama gücünün çoğunu toplumsal kurumlardan, toplumsal değerlerden almakta olmasına, hatta 'aşk'a karşın, belki yalnızca büyük dinlerin yayılma süreleri dışında, her çağda 'tek başına', 'birey' olarak kalmış olan insanoğlunun macerasıdır. Böylece işi, oldum bittim bu insanoğluna bir dayanak aramaktır. Toplum içindeki görevi, sorumluluğu derken bunları kasteden Uyar, şairi ilkin bu çabasının, bu yönünün sorguya çekilmesini, onun gücünü, yeniliğini yüzeydeki değişmelerinden çok buralarda aranması gerektiğini düşünür [19].

2.3. Çağını Yitiren Şair

Uyar, şairin şiirini, yaşamasından ayrı tutmadığı sürece ister istemez, farkına varmamış bile olsa, içinde bulunduğu toplum şartlarından etkileneceği görüşündedir. Birtakım ufak tefek ayrıntı ile yaşadığı çağı girecektir şiirine. Toplumun türlü girdi-çıkıtısı, türlü şartları ile insanoğluna dair ele aldıklarında bunları hatırlamazsa yahut bile isteye bunlardan kaçarsa, başka bir çağın şairi, daha doğrusu çağını yitirmiş bir şair durumuna düşer. Şiirini günlük yaşantısından ayrı düşünmediği zaman, farkına varmasa bile, şiirlerine sinen çağını bulmak mümkündür onda. Çoğu zaman bir şairi çağını yitirmeye; eski büyük şairlere körü körüne tutkular, bu büyük şairler gibi yazmak endişesi, bir de salt şiire has konular, durumlar götürür. Günlük yaşamayı, toplumla alış-verişi ve bunların çeşitli izlenimlerini süfli bularak, şiire uygun yüce konular, yüce uğraşlar kuruntulamayı da gereksiz bulan Turgut Uyar, etkinin böylesini, şiirin, bir anlayışın etkisine değil, bir 'ün'ün etkisine bağlar.

Bu görüşlerinin yanında, şairin iyisinin de ustaların, geçmiş yahut çağdaş ustaların yapıp ettiklerinden, bir deney ve sonuç olarak faydalanmayı bilmesinin de taraftarıdır. Ama şair, o deneylere, o sonuçlara kendi özel tadını, kişiliğini getirir; özel yaşamasını, kendininkiyle birlikte, çağının tadını, kişiliğini, yaşantısını da koyar. Eski büyük şiirlerin ancak çağlarıyla ilintisi yüzünden büyük olduklarını bilir, hâlâ o eski şiirlere benzer şiirleri arayanların, bir alışkanlığın, bir tembelliğin rahatlığında olduğunu bilir [20].

2.4. Şair: Kusursuz Şiirler Yazma Heveslisi

"Şiirlerde yanılmaya pay ayırmayan, yanılma yürekliliğini gösteremeyen ozan, ortada kalacaktır" diyen Uyar, yanılmaktan ürken, başarısızlıktan yılan yahut başarıya, bir çevrenin ölçüleriyle başarıya pek önem veren, dikensiz, gıciksiz şiirlerle çevresini genişletmeye bakan şairin, ister istemez, belki de, kendisinde var olan birtakım şeyleri, şiirlerini güçlü şiirler yapacak şeyleri şiirlerine koymaktan vazgeçeceğini ifade eder. Bu, ya yanılırsam, ya başaramazsam, ya hoşlarına gitmezse korkusu, şairi ne kokar ne bulaşır duruma getireceğini, üstelik bütün savlarına karşılık yazdıklarının da artık kendisinden olmayacağını söyler.

Yanılabilmeyi öven Turgut Uyar, dört başı mamur kusursuz şiir yazarlardan yana değildir [21]. Yanılmayan şairi iyi bellemez. Bir şiiri herzededen, saçmadan ayıran farkın son direncine kadar gerilmesini, zorlanmasını, bu farkın çok ince olmasını ister. Emek verilmiş, özden bir saçma yazanı, tekdüze mırıldıkları yazandan daha çok şair sayar, "acaba bir yeri eksik mi kaldı?" kuşkusunu hep içinde duymasını bekler şairden [22].

Bir şairi yönetenin, eğer kalabalığın, topluluğun beğenisi olursa, şairin yitireceklerinin çok olacağına da dikkat çeken Uyar, kalabalığın beğenisi ile iyi bir şairin beğenisinin hiçbir çağda dirsek teması yapamadığına inanır. Has sanatçıların, yaşadıkları çağlardan sonra sevimli, tutulmaları, okunmaları anlaşılabilirliği de bu yüzdendir. Çoğunluğun şairi olmanın değerleri, topluluğun sevdiği şeyleri, topluluğun anladığı, sevdiği biçimlerde söylemektir. Kalabalığın sanatı bilışı de yüzyıllar önce kurulmuş, yerleşmiş,

süregelmektedir. O, sanatta her zaman eğlenecek, oyalanacak, hatta yaşantısından kurtulacak şeyler aramıştır.

Bazı şairlerimizin, sanatçılarımızın, çoğunluğun şairi, sanatçısı olmayı, çoğunluğun dertlerini söylemekle, yani toplumsal konuları işlemekle bir tutmaları görüşlerine de katılmaz. Ona göre halk hiçbir zaman sanatta kendi sorunlarını aramamıştır. Ya da bir sanatçıyı, kendi sorunlarını, kendi dertlerini söylediği için, salt bunun için sevip yüceltmemiştir. Sanatı, şiiri üç beş kişinin anlayacağı, seveceği, üç beş kişiye özge bir şey kabul eden Uyar, bu tavrın somut planda şaire bir şey kazandırmayacağını, ama yanlış da olsa her şartta şairin doğruyu söyleyeceğini, yeni kalabileceğini belirtir [23].

2.5. Acemiliğe Övgü

“Sanatçıyı yitiren ustalaktır.”

Yeni şeylerin ancak yeni biçimlerde söylenebileceğine ya da insanı yeni biçimlerin, ister istemez yeni şeyler söylemeye zorlayacağına inanan Uyar, birçok şairimizin kırkıdan sonra yazmaktan vazgeçmelerini de bu duruma bağlar. Ona göre bu şairler değişen zaman karşısında yenilgiyi kabullenmişlerdir. Yazdıklarına artık saygıları kalmadığı içindir ki artık yazmayı bırakıp, oturur akıl hocalığı ederler. Oysa Uyar, şiirin bir gençlik hevesi değil, daha çok bir olgunluk, bir yaşlılık uğraşı olduğu kanısındadır. Hiç değilse her çağın kendine göre bir şiiri vardır. Kırkıdan sonra artık yazmayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi, falan gibi sebeplerle değil, artık çağa uymak gücü kalmadığından, söylenecek şeyleri kalmadığından yahut şiirle söylenebilecek taze şeyler bulamadıklarından, kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına inanır. Turgut Uyar'ın şiirini incelediği yapıtının önsözünde Orhan Koçak da Uyar'ın bu ifadesine ayrı bir parantez açma gereksinimi duymuştur. Uyar'ın düzyazılarının kışkırtıcı cümle ve sloganlar bakımından oldukça verimli olduğunun altını çizen Koçak, “Çıkmazın Güzelliği”, “Efendimiz Acemilik”, “Korkulu Ustalık” gibi başlıkları örnek vererek, bu başlıkların -kendi deyişiyle sloganların- epey bir yankı uyandırdığını hatta bazılarının oldukça sempatik bulunarak kimi çevrelerde kendi pozisyonlarını belirlemek adına bir dayanak yapıldığını söyler. Öte yandan Uyar'ın bir cümlesi vardır ki ne ilk yazıldığı tarihte (1950'lerin ikinci yarısı) herhangi bir cevap almış; ne ölümünün ardından çıkan *Sonsuz ve Öbürü* seçkinde (1985'de) yeniden yayımlandığında dikkat çekmiş; ne de düzyazıları toplandığında (*Korkulu Ustalık*, 2009'da) okur nezdinde bir karşılık bulabilmiştir. Koçak'ın dikkat çekmek istediği bu cümle, -benim de yukarıda değindiğim- Turgut Uyar'ın “Efendimiz Acemilik” başlıklı yazısında geçen: “Ben kırkıdan sonra artık yazmayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi falan gibi sebeplerle değil... kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına inanıyorum” cümlesidir. Yaklaşık otuzar yıllık arayla üç kez tekrarlanan bu kayıtsızlığa vurgu yapan Koçak, özellikle bu cümlede geçen “kendini yeniden icat etmek” fikrinin de herhangi bir soruya yol açmadığını, onun da kayıtsızlığa kurban gittiğini ekler (Koçak 2011: 11-12).

Şairin bu çıkmaza düşmesi Turgut Uyar'a göre şairlerin ustalığa yönelmesiyle yakından alakalıdır. Çünkü usta olmak için şair, ister istemez bir yön, belirli bir gidişi

tutturmak zorundadır [24]. Okur şairin bir önceki havasını bilmeli, ona alışmalıdır. Şiirinde ne okuyacağını aşağı yukarı kestirmelidir. Bundan sonra Uyar, ustalığa ve acemiliğe bakış açısını şairane bir benzetmeyle şöyle ifade eder:

“Bir taş alıp yontacaksınız. Her gün bir çekiç, her gün bir çekiç. Sonunda süslü, özentili bir anıt çıkaracaksınız. Vurduğunuz darbelerin her gün biraz daha yerini bulduğunu bakanlar görecekler. Sonuna doğru “İşte” diyecekler. Halbuki acemilik. Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zeokiyiyle çalışacaksınız.”

“Durduğum yerde kalmaktan korkuyorum” diyen Uyar’a göre, şiir bir sanat olayı değil, öncelikle bir yaşama çabasıdır. Yaşadığımızı tanıklık eder. Onun için, her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir. Böyle bir tutum sergilendiğinde, ancak bir azınlığa seslenilebileceği türünden düşüncelere ise aldırış etmez. Böyle bir korkusunun olmadığını, sanatın bir ceht işi, eğitim işi olduğunun altını çizerken tembel kalabalığın keyfine uymak istemediğini de belirtir. Zira sanatçı nasıl uzun çabalamalarla yetişiyorsa, okurdan da bu gayreti bekler [25].

2.6. Aruzun Son Ozanı: Yahya Kemal

Yahya Kemal’e kimi yazılarında değinen Uyar, ilkin onu ömrünün sonuna kadar şair olarak kalmayı başardığı için önemli bulur. Ama şiirimize yeni bir zevk getirdiği konusunda şüphelidir. Onun yok yere inkâr edilmiş, belki iyice tanınmadığı için inkâr edilmiş bir kültürün, bir zevkin bazı değerlerini koruduğu, bir bakıma imparatorluğun, bütün hatalardan, bütün çirkinliklerden, bütün yıkıntılarında kurtulmuş ‘exotisme’ini getirdiği görüşündedir [26].

Yahya Kemal’in bugünkü şiirimize bir başlangıç olamayacağını düşünen Turgut Uyar’a göre, [27] ona şiirimizin genel çizgisinde bir yer aramak, bir yer vermek gerekirse onu bir büyük çağın, bir büyük kuşağın ve bir büyük kültürün son büyük şairi saymak gerekir. Yahya Kemal şiir yazmaya başladığı ilk günden sonuna kadar oldukça *Osmanlı* ve biraz *Parnasse* bir şair olarak kalmakta diretmiştir. Bütün imkânları ile geçmişe bağlı, üstelik o geçmişin bütün değerlerini fark etmiş, belki de biraz istekli, heyecanlı bir duyarlılıkla ondan ayrılamamıştır.

“Aruzun son ozanı” olarak nitelediği Yahya Kemal’in aruzdan başka, Uyar’a göre büyük bir şair olarak bağışlanamayacak yanımları da olmuştur. “Ses”, ve “Sessiz Gemi” şiirlerini örnek göstererek Yahya Kemal’in bu şiirlerinde, şiirini çarçabuk eskitecek tahkiye zaafına düştüğünü iddia eder. Ama büyüklüğünün de biraz bu genel eğilime uygun yanımlarından kaynaklandığını da ilave etmekten geri kalmaz [28].

2.7. Acemiliğini Yitirmeyen Şair: Orhan Veli

Orhan Veli'ye ise modern şiirimizin gelişiminde ayrı bir önem atfeden Uyar, onun getirdiği en büyük yeniliğin, kurallara, geleneklere karşı koyma, inandığını yapmak yolunda namuslu olmak olduğunu söyler. Edebiyatımıza bu türlü yeniliği mutlak onun getirmediğini ama iddialı, gürültülü geldiğini ifade eder.

“Sanatçıyı yitiren ustalaktır. Usta olmaktan korkunuz” diyen [29] Turgut Uyar, Orhan Veli'yi de acemi kalmayı başarabildiği için sever. Orhan Veli, *Garip*'le gerisinde iyi kötü usta bir şair, daha doğrusu ustalaşmaya başlamış bir şair bırakmıştır. Onun *Garip*'ten önceki şiirleri, isteseydi o tarzda usta bir şair olabileceğini göstermiştir. Ancak o, acımadan bırakmıştır onları. Hiç yazmamış gibi, anmamıştır bile. Yeniden çirak olmuş, sonra da durmaksızın acemi kalmaya çabalamıştır. Yaratmanın ancak acemilikle olduğunun farkına vardığından olsa gerek, bu tavrından vazgeçmemiştir. Okuyanları doyumamıştır belki ama sanatının gereğini de yitirmemiştir [30].

Sanılanların aksine Orhan Veli'nin geleneğe bağlı bir şair olduğundan da söz eder. Bunu da geleneğin temel öğelerini kullanıp, onu değiştirip genişleterek yapmıştır. Yaptıkları, Türk ulusunun şiir bilgisine, şiir anlayışına, şiirden beklediğine çok uygundur. Örneğin, uzun yüzyılların şartlandırması sonucu, şairden aynı zamanda hakim olmasını, hikmet söylemesini bekleyen halkımız, aradığını onda da bulmuştur [31]. Burada toplumculuğa da ayrı bir parantez açan Uyar, Orhan Veli'nin de toplumcu tarafına işaret eder:

“Şiirimiz Orhan Veli ile hiç yaşamadığı bir yenilik, bir açılım kazanmıştı. Ne Tanzimat şirinin, ne Servet-i Fünûn'cuların Batıya dönüklüğü, böylesi bir açılım getirebildi Türk şiirine. Çünkü Orhan Veli'nin yaptığı sadece Batı'ya dönüklük değil, o ölçüler içinde kendi halkının, kendi dilinin şiir tadını bulmaktı. Bu yüzden “toplumcu”ydu da. Toplumculuğu, çok yanlış, çok dar bir açıdan yorumlayarak sadece “hürriyet” türküsü söylemek sananlar, çeşitli karalamalara giriştiler onun hakkında. Oysa, halkının dilini ve kültürünü, halkının şiirini bilmek, onu geliştirmek, ona yeni olanaklar getirmek, şiiriyle ve yaşamıyla ondan yana olmak, halkı kendi adına bilinçlendirmek “hürriyet” türküleri söylemekten daha da yararlıdır.” [32].

3. Eleştiriye Dair

3.1. Verimden Uzak Bir Uğraş: Eleştiri

Şiir eleştirimizin yetersiz, güçsüz, çoğu zaman da gülünç olduğunu, en kötü şiirlere bile yaraşmadığını iddia eden Turgut Uyar, bunun sebebinin de şiir için kullanılan, inanılan ölçülerin eskimesine, geride kalmasına, yetersizliğine bağlar. Şairlerimizde büyük, gerçek, iyi şiire doğrulan bilinçli yöneliş, kelime, mısra, biçim kavramlarının anlamı, hatta duygulanmaları değiştirmiştir. 1940'tan bu yana yapılan denemeler, şiirin kendine özgü sorunlarının sık sık tartışılması, büyük imkânlar getirmiştir şiirimize. Buna karşılık ölçülerimiz, on - on beş yıl önceden beri kendini kabul ettirmeye savaşan şiirimizin, on - on beş yıl önce konulmuş, kavranılmış ve artık alışılmış, bellensmiş, on - on beş yıl önceki şiirle birlikte kabul edilmiş ölçülerdir.

Bu denli yetersiz, uygunsuz değerlendirmelerde diretmemizin altında yatan nedenin de kolaycılığa kaçma eğilimimizin olduğunu düşünen Uyar, ölçüleri yenilemenin, yeni değerleri bulup saptamanın gerekliliğine vurgu yapar. Yoksa bu sakat, yanlış değerlendirmeler şiirimizi ya küskünlüğe ya da sıkıntıya götürecektir [33]. Mevcut eleştiri yazılarındaki bir başka çarpıklığa da dikkat çeken Turgut Uyar, eleştiri yazılarımızda bir kalıplaşma görüldüğünü, bütün eleştiri yazıları için, bir kalıbın, bir formülün yavaş yavaş biçimlenmeye başladığını dile getirir [34].

3.2. Eleştirmen/Yazar

Edebiyat camiasında sürekli tartışma konusu olan eleştirmenin varlığı yokluğu meselesine Uyar, farklı bir pencereden bakarak ilkin sanatın ve eleştirmenin değerini sorgulamamız gerektiğine inanır. "Önce sanat sonra eleştirme" diyen Uyar, bir gün bizde de çözümlenmesi gereken büyük yapıtların, büyük yazarların çıkıp gelmesi halinde, hiç gecikmeden büyük eleştirmenlerin çıkıp geleceğini ifade eder. Hiçbir yerde, hiçbir zaman sanatçıları eleştirmenlerin büyüttüğü görülmemiştir. Tersine sanatçılardır eleştirmenleri büyümeye, güçlü, gerekli olmaya zorlayan. Hatta her büyük sanatçı, kendisini açıklayacak, değerlendirecek eleştirmeni de birlikte getirir.

Eleştirmenleri de kendi bakış açısına göre sınıflandıran Uyar, üç tür eleştirmen olduğu kanısındadır. Bunları da; 'sanatçı eleştirmenler', 'eleştirmeyi iş edinmiş eleştirmenler' ve 'denemeciler' olarak nitelendirir.

Sanatçı eleştirmenler; kendi sanat tutumlarına, anlayışlarına uyan veya eğilim gösteren yapıtları överler. Bunların dışında kalanları da çoğu zaman körü körüne yererler. Eleştirmeyi iş edinmiş yazarlar ise; bunlar sayıca az olmakla birlikte, çoğu zaman bir yapıtı tanıtılmaktan, değerlendirmekten çok, öğüt verme, yönetme kaygısına kapılırlar.

Denemeciler de denilebilecek bir kısım eleştirmenlerimiz de bir yazarı, bir yapıtı, yerli yahut yabancı bir başka yazara benzeterek, yaklaştırarak, uzaklaştırarak veya başka yapıtlarla ilintilerini gözeterek değerlendirme yolundadır. Bu çok kere, eleştirmeni kendiliğinden yargılara varma gücünden, niteliğinden alıkoyar. Birtakım değişmez değerlere, örneklere bağlanmasını zorunlu kılar. Yoksa bir yapıtın, başka birtakım yapıtlarla ilintisini saptamak, onun zaman içindeki yerini saptamaya yarayabilir. Uyar'a göre eleştirmenin asıl işi de bu saptamadan sonra başlamaktadır. Yalnız bu benzetmeleri, ilintileri bulmak değildir.

Bu tespitleri yapan Uyar yazarlara günlük esinlerin, kolay ünlerin büyümesine kapılmamaları yönünde bir tavsiyede bulunur. Eserlerin çoğu zaman açıklanmaya, tanıtılmaya değmeyecek kadar kolay olduğu, değil bir eleştirmen, şöyle sanatı yakından izleyen uyanık bir okur için bile bunu yapmanın güç olmadığı görüşündedir [35]. Uyar'ın bir başka yakındığı konu ise şairlerin/hikâyecilerin eleştiri yazısı yazmalarınıdır. Bunun elbette iyi bir şey olduğunu, böylece sanatının rastgele olmadığına, varabildiği gerçeklerin ve güzelliklerin bir düşünce işi olduğuna bizi inandırabileceğini; eserinde anlayamadığımız kimi yerlerin anlam ve önem kazanacağını söyler. Ancak yazdıklarıyla ettiklerinin karşılaştırıldığında birbirini tutmadığı görüldüğünde iş değişir. Bu gibiler, ya şiirden, ya denemeden, ya

eleştirmeden vazgeçmelidirler. Böylece edebiyatımız ya orta karar bir şair ya da zorlu bir denemeci kazanır. Yoksa bundan ötesi düpedüz sahteciliktir [36].

3.3. Tek Kişilik Bir Kamuoyu: Nurullah Ataç

“Ataç bilirdi bunu. Şiirin bilim, bilgi dışı bir etkinlik olduğunu bilirdi. Saygısı vardı şiire. Divan şiirinden, çağdaş şiirimizden seçtiği, sevip seçtiği parçaların gerçekten en iyileri, en seçkinleri olması bundandır. Şiiri eleştirmezdi o. Çünkü gerçekten eleştirilmez iyi şiir. Olsa olsa başkalarının sevmesi için yol göstermeye çalışırlar. Bunun da iki yolu vardır sanırım; ya şiirin değerleri, taşıdıkları açıklanır, iletilir, ya da beğenisine, kişiliğine güvenilen birisince, sevildiği, güzel olduğu söylenir. Ataç ikinci yolu seçerdi. 20-30 yıllık edebiyatçılığının, şiir severliğinin, doğruculuğunun kendisine verdiği hakla, bir şiirin güzelliğini söylemekle yetinirdi. İnanılırdı ona ve çoğu zaman yanılmazdı. Bir genel beğeninini seçkin ve karşı konmaz bir temsilcisiydi. Denebilirse, edebiyat alanında bir çeşit “kamuoyu” idi o. Bu yüzden korkulurdu ondan. Üstelik her zaman, gerekli ve soylu yenileşmenin yanındaydı. Eskiye, geçmişi çok iyi bilmekten gelen bir hoşgörü, daha doğrusu bir çeşit gerekircilikle. Denebilirse Ataç, şiirden anlardı da, şairden anlamazdı. Çünkü günübirlikti. Gazete eleştirmecisiydi. Beklemeye vakti yoktu.” [37].

Bir yazısında kendisine “Ataç şiirden anlar mıydı?” diye sorulması üzerine “sanmıyorum” cevabını verince Ataç’ın kendisine kızdığını, fakat daha sonra kendisine hak verdiğini söyleyen Uyar, böyle bir cevabı niye verdiğini de yukarıda alıntılıdığım şekliyle izah eder. Öyle ki Ataç, Turgut Uyar’ın da “Arz-ı Hal” şiiriyle başvurduğu bir şiir yarışmasında o dönem için ismini ilk kez duyduğu bu genç şairin şiirinin birinciliği alması için çalışmış bir isimdir. Fakat seçici kurulun diğer iki üyesini ikna edemediği için şiirin ikinci olduğunu aktardığı *Varlık*’ta yayımlanan 1 Mart 1952 tarihli “Bir Şair Üzerine” isimli yazısında Uyar’ın sonrasında kaleme aldığı şiirleriyle en iyi Türk şairleri arasında rahatlıkla gösterilebileceğini dile getirmiş, hatta bu savının altını doldurmak istercesine zarını onun için attığını söylemeyi de eklemeyi geçememiştir: “Bilmem yanılıyor muyum Turgut Uyar’ı iyi bir şair saymakla? Hiç sanmıyorum. Ne olursa olsun, onun için atıyorum zarımı. Övünerek söyleyeyim, şairler için attığım zar, şimdiye kadar çoğu için iyi geldi, doğru seçtiğimi gösterdi. Turgut Uyar için de iyi geleceğinden hiç şüphe etmiyorum.” (Çağın 2013: 507).

Nurullah Ataç’ı, “Bildiğini iyi bilen, ekini sağlam, sezgisi şaşmaz, düşünmeyi ve konuşmayı seven, yazılarının en küçüğünden, en savruğundan en derli toplusuna kadar bir kişi, bir yaşama “ahlâkı” getirmeye çalışan savaş kişisi” olarak tanımlayan Uyar, onun gönlünün çektiğini dilediğince yazabildiğini söyler. O, kalabalık ama çok kalabalık bir okur topluluğunun sağduyusudur. Onun çoğu yazılarının karşı konulmazlığı bu yüzdendir. Ama her şeyden çok o, edebiyatı kendine dert edinmiş kişidir. Belki de her şeyden çok budur. Deneme, eleştirme, günce, fıkra, bütün yazılarına sinen kişilik, sinen hava budur [38].

Şiir ne kadar değiştiyse Ataç da o kadar değişmiştir. Bir şairde bulunması gereken, şiirin değişmelerini izleme gücü onda vardır. Sağlam şiir sezgisi, onu hep değişen,

çağına uygun olan şiirin yanında tutmuştur. Yahya Kemal'i överken olsun Orhan Veli'yi överken olsun o, büyük tarihsel gelişmesindeki tarihsel çizgisindeki, sağlam şiiri tutmaktadır. Bir bakıma iyinin, doğrunun, gerçeğin, gereklinin yanındadır [39].

Sonuç

Buraya kadar ele alınan değerlendirmelere bakıldığında her şeyden önce şiiri ciddiye alan ve şiire dair hemen her meselede gereken özenin ve ciddiyetin gösterilmesine inanan bir Turgut Uyar portresiyle karşı karşıya olduğumuz görülmektedir. Bu önemin ve ciddiyetin altını çizerken de kalıp yargılara ve peşin hükümlere bir bakıma sırt çevirerek tercihini, olabildiğince özgün kalabilme çabasından ve kendi poetik kozasını örebilmeden yana kullanan bir şair/eleştirmen kimliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Ele alınan yazıları ve buralardaki tespitleri, yorumları, vardığı sonuçlar incelendiğinde her fırsatta kendini belli eden bir devinim hali dikkatli her okurun gözünden kaçmayacaktır. Çünkü Uyar şuna inanmıştı ki; makalenin bütününde de ele alınan üç ana başlık birbiriyle doğal olarak ve de zorunluluk gereği yakın bir ilişki içerisindedir: Öyle ki şairin kendisinde ortaya çıkabilecek durağanlık durumu şiire bulaşacak; şiirde kendini hissettirecek olan kayıtsızlık ve donukluk sonucunda da eleştirinin verimsiz, çorak bir uğraş durumuna düşmesi kaçınılmaz olacaktır. Elbette sıralama bu şekilde gerçekleşmeyip farklı bir kronolojiyle de seyredebilir. Fakat Uyar'ın öngörüsü büyük yapıtların ve büyük yazarların çıkıp gelmesi halinde, hiç gecikmeden büyük eleştirmenlerin de çıkıp geleceği yönündedir.

Bu yüzdendir ki; Turgut Uyar 'acemi kalma'ya, kusurları önemsemeye, verimli tartışmaların yol göstericiliğine olan inancını ifade ederken, 'usta olma', kusursuz şiirler yazma, kısır tartışma meseleleri hevesleri ve heveslilerine karşı da endişeyle yaklaşmış ve mesafeli durmuştur. Şairliğinin ve şiir anlayışının yanı sıra Turgut Uyar'a bir eleştirmen olarak da yakından bakmanın gereği bu tutumuyla iyiden iyiye kendini belli eder. Şiirin ve eleştirinin bir tür kalıplaşmaya kurban edilmemesi yönündeki önerileri, şaire ve eleştirmene verili olanla yetinmeme, hazır olanın sağladığı rahatlığa düşmeme diğer bir deyişle düşünce konforlarının dışına çıkmaları yönündeki telkinlerini Uyar'ın eleştirmen tavrının bir dışavurumu olarak yorumlamak mümkün görünmektedir. Zira ona göre çağı yakalamanın ve çağcıl olanla temasın tek koşulu değilse de en önemli koşulu bu dikkati elden geldiğince korumak ve bırakmamaktır.

Son Notlar

[1] "Şiirin Çevresinde", s.397.

[2] "Önce Saygı", s.66.

[3] "Açık-Kapalı Şiir", s.31-33.

[4] İkinci Yeni şiirinin dili hususunda yapılan eleştirilere de bu pencereden yaklaşan Uyar, dil sapmalarını, şairlerin şiir diline farklı açılımlar getirmelerini önemli bulur. Edebî türlerde ve kültürel meselelerde olduğu gibi dilde de hareketsizliğin, durağanlığın karşısındadır: "Son yıllarda, özellikle şiirde, dile yapılan zorlamaları bir çeşit saygısızlık diye yorumlayanlar var. Bize kalırsa bu işin saygısızlıkla hiç ilişkisi yok. Dile bilinçle

yapılan her türlü zorlama, dile yeni imkânlar, yeni ifade güçleri getirebileceği düşünülünce saygısızlık olmaktan çıkar, tam tersine saygı duyulması gereken bir çaba katına yükselir. J.Joyce'u, Dylan Thomas'ı kimse İngiliz diline saygısızlık ediyor diye suçlamamıştır sanırım. Dile saygısızlık, olsa olsa, onu yozlaştırmak, bir çeşit hareketsizliğe zorlamak ve umursamadan, bilisizlikle yanlış olarak kullanmak demektir". "Dergilerde/Şiir Konusunda", s.300.

[5] "Şiir Üstüne", s.42.

[6] "Şiirden Kim Anlar", s.401.

[7] Uyar, her ne kadar toplumcu olma kaygısı çekmediğini ifade etse de şairliğinin henüz başlarında, 1950'de *Varlık* dergisinde kaleme aldığı bir yazısında, şairlerin toplumun dertlerine tercüman olmak gibi bir zorunluluklarının olduğunu altını çizer: "Yeni şiirimiz, her şeyden evvel, memleketin ve Anadolu'nun şiiri olmak yolunda ve kaygısındadır. Benim gibi düşünen her şair, sanatkar, bu memleketin kalkınmasında kendi omuzlarında da ufak bir yük taşımanın sorumluluğunu duymakta ve bundan zevk almaktadır. Köyümüz ve köylümüz, böyle hiç de azımsanmayacak sefalet ve cehalet içindeyken, hâlâ, Boğaz'ın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında bir sızlama, zamparalığa çıkmış, bahtiyar fanilerin mısralarını, maceralarını okumak, yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak, ya çok iyimserliğe veya (affedersiniz bence) geniş bir lâkaydi ve vurdumduymazlığa delâlet eder". "Şiir Üzerine Mektup", s.18.

[8] "Şiirimizde Eski Bir Yeni" s.46.

[9] "Her Çağda Yenilene", s.87.

[10] "Çıkmazın Güzelliği", s.351.

[11] "Anlam Sancısı", s.168.

[12] "Anlam mı?", s.177.

[13] A.g.y., s.178.

[14] "Bir Şiiri Anlamak", s.297.

[15] "Şiirdekiler -I-", s.88-90.

[16] Turgut Uyar, Faruk Nafiz'in 'Han duvarları', Mehmet Emin'in 'Kesildi mi Ellerin', Yahya Kemal'in 'Ses' şiirlerini bu tahkiye sağlamlığını bünyesinde barındıran şiirlere örnek gösterir. "Şiirdekiler -III-", s.98.

[17] "Şiirdekiler -II-", s.94-95.

[18] "Ozanın İşi", s.100-102.

[19] "Yenide Aranması Gereken", s.113-114.

[20] "Çağını Yitirmek", s.118-119.

[21] Turgut Uyar, aslında kusursuzluktan ziyade rahata, tembelliğe alışmış şaire, alışkanlığa karşıdır. Onların bu tavrını korkakça bulur: "Kusursuz bir yapıt kötü müdür? Kötü değildir, ama çoğu zaman korkakçadır, tatlıcadır. Yeni olamaz. Şimdi büyük ve kusursuz diye bellediğimiz birçok yapıt, çağlarında, yadsınmış, kötülenmiş yapıtlardır. Onların kusursuzluğu, onlara alışıldıkça belirir. Bir şair, bir hikâyeci, yapıtlarında her zaman yanılmaya da pay vermelidir. Bu, aşağı yukarı, topluluğun beğenisini umursamamak demektir. Kusursuz bir yapıt, herkesin beğendiği bir yapıt, yazarını ürkütmelidir biraz. Topluluğun beğenisini amaç edinen bir yazar. Her zaman biraz geride kalıyor demektir. Bir sanatçıdan, her zaman yaptıklarının daha iyisini yamasını, kendini aşmasını, daha ötelere geçmesini beklemek fazla bir şeyler istemek sayılmaz." "Beğenilme Tutkusu", s.260.

[22] "Dikiş Payı", s.80-82.

[23] "Çoğunluğun Ozanı", s.34-36.

[24] Uyar, edebî akımların geçerliliğini yitirmelerini de usta şairlerin sayıca çoğalmasına bağlar ve usta bir şairi de bir tür tembelleğe, rahatlığa alışmış biri olarak görür: "Bir yenilik, bir akım ne zaman eskimiş olur? Ne zaman tazeliğini yitirir? Ben şöyle düşünüyorum (yanılabirim elbet): ne zaman ortalıkta o akımın ustaları çoğalırsa yahut tüerse, ortaya bir akımın ustası çıkarsa, o akımda yapılabilecek her şey yapılmış demektir. Bundan sonra yapılacaklar hep bir örnek şeyler olacaktır. Ya ustaların hâli? O daha başka. Hem kendisini, hem çevresini aldatmak için yazacaktır artık. Anlayışının, ustalığının rahatına ermiştir. Her yeniliği getirenler, getirdikleri yeniliklerin ustası olmaya özenirler. Bu bir alışkanlıktır. Belki daha öte, bir zorunluluktur; hatta doğaldır. Kişi kolay kolay kurtaramaz bundan kendini." "Korkulu Ustalık", s.26.

[25] "Efendimiz Acemilik", s.263.

[26] "Esir Jeminus ve Altör Şehri", s.223-224.

[27] Uyar, başka bir yazısında Türk şiirine Ahmet Haşim'i başlangıç tutmanın daha uygun olacağını ifade eder: "Haşim değiştirdiği biçimle birlikte, şiirimize kendine özgü birtakım özler, hiç değilse konular getirmiştir. Yahya Kemal'i özel bir yerde, Türk şiirinin gelişme çizgisi dışında tutarak, yeni Türk şiirine Haşim'i başlangıç tutmak daha uygun olur kanısındayım. Haşim türlü sebeplerle değeri iyice bilinmemiş ozanımızdır." "Çağdaş Türk Şiiri -Türk Kültür Haftası Münasebetiyle-", s.74.

[28] "Önce Aruz Öldü", s.219-220.

[29] Hüseyin Cöntürk, Turgut Uyar şiirini çözümlediği kapsamlı bir incelemesini bitirirken [Cöntürk, 1959 Nisanında kaleme almış olduğu bu incelemesinde *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı (1959) merkeze almış, yer yer de *Türkiyem* (1952) ve *Arz-ı Hâl*'deki (1949) şiirlerinden de verdiği örneklerle Uyar'ın o zamana kadar yayımlanan bu üç kitabından yola çıkarak değerlendirme ve yorumlarda bulunmuştur] onun "Korkulu Ustalık" başlıklı yazısındaki bu ifadeyi öncesiyle beraber alıntıladıktan sonra 'acemi kalmak' ve 'ustalaşmak' sorunsallarına dair içinde temenni ve uyarılar barındıran şu düşüncelerine yer verir: "Ben de bu yazımda şöyle diyeceğim: (1) Uyar merak etmesin, henüz ustalaşmış değil. (2) Ama o acemi de değil. Bu haliyle de dünden bugüne gelen şiirimizin önemli ve gerekli bir halkası olabilmiş durumda. (3) O istemese de biz onun ustalaşmasını istiyoruz. Şiirimize getirdiği yenilikler geliştirilmeye elverişlidir. Başka yenilikler peşinde koşacak yerde bu işe girişmesi daha akıllıca bir şey olur. Evet: "ortaya bir akımın ustası çıkarsa, o akımda yapılabilecek her şey yapılmış demektir. Bundan sonra yapılacaklar hep bir örnek şeyler olacaktır." Bu söz doğrudur. Ama ustalaşamayan ve daha önemli yeniliklere kayamayan şairin de yazdıkları hep bir örnek şeyler olmaktan kendilerini kurtaramazlar. Ben kendi hesabıma, Uyar'ın böyle bir duruma düşmesini istemediğimden ustalaşmasını istiyorum". Cöntürk. (2006). *Çağının Eleştirisi I. Yapı Kredi Yayınları*. s.257-258.

[30] "Korkulu Ustalık", s.25-28.

[31] "Orhan Veli Üstüne Birkaç Not", s.385.

[32] A.g.y., s.386.

[33] "Ölçüler Eskidi", s.83-85.

[34] "Dergilerde/Eleştirmede Kalıp", s.248. Bir başka yazısında bu durumu ironik bir anlatımla şöyle somutlaştırır: "Kitaplar yazıldığı anlayışın ölçüleriyle değil, o hiç değişmeyeceğini sandığımız ölçülerle ya göklere çıkarılır ya da yadsınır. Bir şiir kitabı için yazılmış eleştirme yazısının adını ve kitaptan alınmış örnekleri değiştirip, bir başka kitap için söyleyebilirsiniz. Kitap eleştirenlerin ellerinde bir iki kural vardır. Vururlar kitabı onlara. "Bu

şiiirler samimi, yapmacıksız ve sade", "Şair güzel bir deyişe varmuştır bu şiiirlerde", "Yalın bir dille" falan... Niçin ille "Samimi, yapmacıksız ve sade"? Niçin ille "Güzel deyiş, yalın dil"? Huzurumuzdan kuşkulananmak aklımıza gelmiyor. Ben usandım artık bunlardan. İnadına "Kötü bir deyiş", inadına "Çetrefilli bir dil" diyorum." "Korkulu Ustalık", s.26-27.

[35] "Eleştirme Üzerine", s.51-53.

[36] "Gerçeğe Aykırı Bildiriler", s.29-30.

[37] "Ataç Şiirden Anlar Mıydı?", s. 359.

[38] "Ataç İçin", s.54-57.

[39] "Ataç'ın Ölüm Yıldönümü/Şiirle Ataç", s.146-148.

Kaynakça

Ahmet Oktay (2008). "Zamanla Göz Göze: "Uzaklarda Yapıldığı Sanılan Bir Şiir" in Arka

Fonu". *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları. 504-522.

Cöntürk, Hüseyin (2006). "Turgut Uyar". *Çağın Eleştirisi I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

203-258.

Çağın Şerife (hızl. 2013). "Bir Şair Üzerine". *Şiir Daima Şiir-Ataç'ın Şiir Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 505-507.

Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

Koçak, Orhan (2011). "Önsöz: Zorluğun İcadı, Yeniden". *Bahisleri Yükseltmek*. İstanbul: Metis Yayınları. 11-28.

Uyar, Turgut (2009). *Korkulu Ustalık*. hızl. Alaattin Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.