

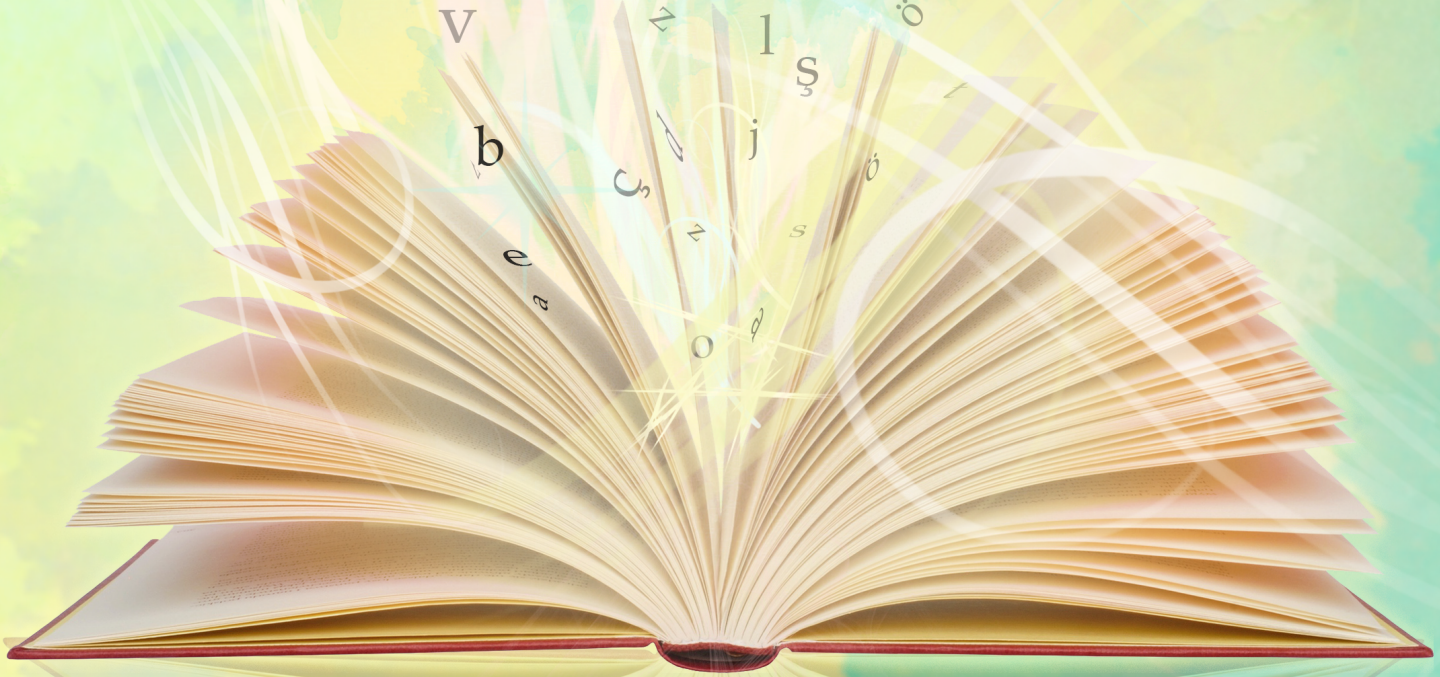


2017
ISSN: 2618-6349

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Academic Journal of Language and Literature

TEBDİZ
ÖZEL SAYISI





TEBDİZ ÖZEL SAYISI

MİSAFİR EDİTÖRLER/ GUEST EDITORS

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

ismail.aksoyak@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Ayşe YILDIZ

yildiz@gazi.edu.tr

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 YARDIMCILARI / ASSISTANTS EDITOR

Arş. Gör. Dr. İsmail KEKEÇ

kekec@outlook.com

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

Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN

Anadolu Üniversitesi

İNGİLİZCE REDAKSİYON / REDACTION

Öğr. Gör. Özgür ÇELİK

Balıkesir Üniversitesi

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018, TEBDİZ Özel Sayısı

DANIŐMA 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

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018, TEBDİZ Özel Sayısı

HAKEMLER/REFREES
(Cilt/Volume: 2 - Sayı/Issue: 4, Aralık 2018)

Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KESİK	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. F. Sabiha KUTLAR OĞUZ	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Halil ÇELTİK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hanife KONCU	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Çetin DERDİYOK	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Abdullah AYDIN	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Müjgan ÇAKIR	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Ozan YILMAZ	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Sadık YAZAR	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Suat DONUK	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Yunus KAPLAN	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK	Aksaray Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYTAÇ	Başkent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin AYÇİÇEĞİ	İstanbul Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN	Ankara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim SONA	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İncinur ATİK GÜRBÜZ	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kadri Hüsnü YILMAZ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nihal YAVUZ	Başkent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan KILIÇARSLAN	Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Özkan CİĞA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Selim GÖK	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tuba ONAT ÇAKIROĞLU	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Abdulkadir DAĞLAR	Erciyes Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Ayşe ÇAMKARA ERGİNER	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Zeynep DİNÇER BERDİBEK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Sara BEHZAD	İran Kültür Müsteşarlığı

İÇİNDEKİLER/CONTENTS
(Cilt/Volume: 2 - Sayı/Issue: 4, Aralık 2018)

	Sayfa
DERGİ KÜNYESİ	I-IV
İÇİNDEKİLER	V-VI
EDİTÖR NOTU	VII
TAKDİM <i>Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK</i>	VIII-IX
AÇIŞ KONUŞMASI <i>Prof. Dr. Yusuf TEKİN</i>	X-XI
MAKALELER	
Atabey KILIÇ <i>Tezkire Terimleri Sözlüğüne Dâir</i>	1-13
İsmail Hakkı AKSOYAK <i>Saatçi Güzeli</i>	14-21
Beyhan KESİK <i>“Sâz” Sözcüğünün Farklı Bir Kullanımına Dair</i>	22-30
Ahmet TANYILDIZ <i>Neyzen Bakışı Tabirinin Şiirdeki Anlam Çerçevesi</i>	31-42
Ayşe YILDIZ <i>Klasik Türk Şiirinde “Zehri Yedi Tastan Geçmek” Deyiminin Kökeni Üzerine</i>	43-50
Halit BİLTEKİN <i>Nâilî-i Kadîm’in “Andelîb” Redifli Gazeli Üzerine</i>	51-61
Tuba ONAT ÇAKIROĞLU <i>Taşlıcalı Yahya Bey’in Şiirlerinde Devlet Adamı Kimliğinin İzleri</i>	62-72
Selim GÖK <i>Tuhfê-i Murâdî’deki “Canavar” Terimi Üzerine</i>	73-84
Zeynep DİNÇER BERDİBEK <i>“Dil Yarası En Acı Bir Yara İmiş”</i>	85-92
Sara BEHZAD <i>Nedîm’in Farsça Rubailerinde Hayyâm’ın Etkisi</i>	93-109

Mesut ALGÜL <i>Hoca Tahsin Efendi'nin Hey'et İlmi Üzerine Bir Manzumesi</i>	110-120
Bilal GÜZEL <i>Bir Tezkirecilik Tabiri Olarak "Sâf-Dil/Sâde-Dil"</i>	121-126
Aslıhan ÖZTÜRK <i>Azmi-zâde Hâletî Divanı'nda "Halka" Kelimesinin Kullanım Bağlamları</i>	127-141
Duygu BİNGÖL <i>Meşâ'irü's-Şu'arâ'da "Hayâl Tasarımları"</i>	142-155
Esra KILIÇ <i>Salâmân u Absâl Mesnevisindeki Absâl'in Kökeni Üzerine</i>	156-166
Hanım YILMAZ <i>Klasik Türk Şiirinde "Daire Çekmek/Çizmek" Deyiminin Kültürel Kökenlerine Dair</i>	167-171
Mustafa KILIÇ <i>Klasik Türk Şiirinde Şütür-i Çarh ile Avesta'ya Yolculuk</i>	172-186
Saniye ERASLAN <i>Kavramların Anlamlandırılmasında Şerhlerin Yeri: Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz'î Örneği</i>	187-194
Zeynep BUÇUKCU <i>Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtîyâ Üzerine Bazı Dikkatler</i>	195-200
Özgenay İNANAN <i>Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Portresi</i>	201-212
Tuğba BIYIK <i>Mihri Hatun Divanı'nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açıdan Farklı Bir Bağdaştırma Örneği</i>	213-221
Mehmet ALTINOVA <i>Şehrengize Farklı Bir Bakış: Azîzî ve Lebîbî'ye Ait Şehrengizlerin Mukayeseli İncelemesi</i>	222-228
Fatih ÖZER <i>Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ) Üzerinde Yeni Gelişmeler: Hızlı Transkripsiyon ve Metin Tamiri</i>	229-237
EKLER	238-242

EDİTÖR NOTU

Değerli Araştırmacılar,

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Language and Literature), TEBDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) Özel Sayısı ile karşınızda... İlki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde, ikincisi Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesinde gerçekleşen Osmanlı metinlerinin anlam dünyasının konu edildiği TEBDİZ sempozyumlarının üçüncüsü 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinde gerçekleşti. Bu özel sayıda üçüncü sempozyumda sunulan bildiri metinleri yer almaktadır. TEBDİZ Projesine katkı sağlayan değerli bilim insanlarının çalışmalarından oluşan bu sayının ilim âlemine ve saha araştırmalarına katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Toplantının gerçekleşmesi ve bildirilerin elektronik ortamda yayımlanması konusundaki destek ve çabalarından dolayı Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a, Doç. Dr. Tuba Işınso İsen Durmuş'a, Doç. Dr. Mehmet Gürbüz'e ve Dr. Öğr. Üyesi İncinur Atik Gürbüz'e teşekkür ederiz. Ayrıca hakemlik süreçlerindeki katkılarında dolayı hakemlerimize, derginin yayımlanması için canla başla emek harcayan Arş. Gör. Bilal Güzel'e emekleri için teşekkür ederiz.

Editörler adına
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

TAKDİM

Saygıdeğer rektörüm Prof. Dr. Yusuf Tekin, Saygıdeğer Hocam Mustafa İsen, Saygıdeğer dekanım Prof. Dr. Suna Timur Ağıldere, Saygıdeğer Prof. Dr. Osman Horata'nın teşrifleriyle Hacı Bayram Veli Üniversitesi İtrî Salonu'nda Divan Şiiri'nin Anlam Dünyası adlı toplantımızı gerçekleştirmiş bulunuyoruz.

Bu sempozyumun sonucunda elimizde TEBDİZ sistemine araştırmacı ya da editör olarak katkıda bulunanların metinlere bağlam üzerinden verdikleri anlam önerilerini paylaşıp tartışmaya sundukları bildiriler bulunmaktadır.

TEBDİZ sistemi üzerinden elde edilen sonuçlardan hareketle 36 özgün bildiri sunuldu. Önceki iki toplantı da dikkate alındığında, TEBDİZ aracılığıyla şimdiye kadar yaklaşık 150 bildiri üretildiği görülmektedir. Bu bakış açısı ile meydana getirilen bildiriler ile ileri edebiyat araştırmaları için de farklı bir yol açılmış olmaktadır.

Gelişen teknolojiye paralel olarak araştırma ve araştırma sonuçlarımızı akademik dünya ile paylaşmada WEB tabanlı uygulamalar önem kazanmıştır. Prof. Dr. Mustafa İsen'in başkanlığında Ahmet Yesevi Üniversitesi için hazırlanan Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), biyografik bilgi birikimimizi kullanılışlı hale getirdiği gibi TEBDİZ ve MESTAP gibi projeler için de ufuk açıcı olmuştur.

TEBDİZ çalışması uzun vadeli bir çalışmadır. Başlangıçta sadece Anadolu ve Rumeli sahası edebî metinlerini işlerken şu anda tarih edebiyat, siyaset, musiki, tıp ve eczacılık alanlarındaki her tür metni işleyip herkesin kullanımına açıyoruz. En son 15. yüzyıl Kuran-ı Kerim tercümesi işlenerek kullanıma açıldı. Karahanlıca ve Özbekçe Kuran-ı Kerim tercümelemleri için de hazırlıklarımızı sürdürüyoruz. Bu bağlamda Mecelle'yi de yakında sisteme dâhil edeceğiz. Şu anda Türkçe konuşan toplulukların destanlarını da sisteme dâhil ediyoruz. Bu bakımdan veri işleyebilecek ve kontrolde yardımcı olabilecek herkese ihtiyacımız var.

Çalışma gönüllülük esasına dayalı ve özverilerle yürümektedir. Sisteme editör ya da araştırmacı olarak katkıda bulunan hiçbir arkadaşımız herhangi bir maddi karşılık almamıştır. Dolayısıyla şu anda herkesin kullanımına açık bu sistemin devletimize maliyeti sıfır liradır.

Projenin kısa vadeli hedefi 2023 yılına 2023 metin hazırlamaktadır. Bu 100.000.000 kelime ve yaklaşık 2.000.000 madde başı demektir. Şimdiki haliyle Türkçenin tanıklarıyla en büyük sözlüğü TEBDİZ iken 2023 yılında sosyal bilimler hatta fen bilimleri alanında en büyük veri bankası olma özelliğini tek başına taşıyacaktır. Böylesine gelişmiş bir veri bankası her türlü ayrıntılı ve çeşitli amaçlara uygun olarak kullanılabilir. İlginç bir hususa da dikkat çekmek isterim; üniversitelerimizin bütün alanlarında mobilya, tekstil, tıp, eczacılık, biyoloji ve kimya olmak üzere Giriş derslerinde batı tekstil, batı kimya, batı eczacılık tarihi anlatılmaktadır. Kısmen doğuya ait bilgilerin ulaşılamamasından kaynaklanan böyle bir tabloyu geleneksel bilgi birikimimiz lehine artırmak için verileri hazır hale getirmeyi arzu ediyoruz.

TEBDİZ çalışmasında bundan sonraki daha büyük amaç, Çin'in İpek Yolu projesine paralel olarak elde edilen verilerle Türkçe bilen topluluklar için Sesli Sözlük Projesi'nin hayata geçirilmesidir. Böylelikle hem Çin'den Londra'ya kadar uzanan bir alanda

hem de Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu'da Türkçe sesli sözlük Türk dilini bilen herkes için iletişim aracı olacaktır. Böylelikle ülkemiz Türkçe Sözlük vasıtasıyla söz konusu coğrafyalarda kültürel etkisini artırabilecektir.

Eski kültürümüze ait metinleri anlama çabasına dair III. Toplantıyı gerçekleştiriyoruz. İlk toplantı Mimar Sinan Üniversitesi'nde Prof. Dr. Hanife Koncu ve Doç. Dr. Müjgân Çakır tarafından düzenlenmişti. Bilecik Üniversitesi'ndeki ikinci toplantıyı ise Doç. Dr. Mehmet Özdemir ile Doç. Dr. Hacı İbrahim Demirkazık organize ettiler. Şu anki toplantıyı Doç. Dr. Ayşe Yıldız ile Arş. Gör. Bilal Güzel, Doktora Öğrencisi Esra Kılıç, Arş. Gör. Hanım Yılmaz, Arş. Gör. Mustafa Kılıç, Arş. Gör. Zeynep Buçukcu, ile Bilgisayar İşletmeni Fatih Özer hazırladılar. Bütün arkadaşlara emekleri için teşekkür ederim.

Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı

ACIŞ KONUŞMASI

Çok değerli Mustafa Hocam, -Hocayı ben ayrı severim bunu ayrıca söyleyeyim, çok saygı duyduğum bir insandır- çok değerli arkadaşlarım, hepinize öncelikle hoş geldiniz diyorum. Hacı Bayram Veli Üniversitesi ile ilgili birkaç şey söyleyip sizi protokol konuşmalarına çok boğmadan akademik gündemimize geçmek istiyorum.

Değerli arkadaşlar, Hacı Bayram Veli Üniversitesi bir konsept üzerine kurgulandı ve Gazi Üniversitesi yapısı içerisindeki sosyal bilimlerle ilgili kısımlar ayrıştırılarak yeni bir üniversite hâlini aldı. “Bu hâliyle ne hedeflendi?” sorusuyla ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Bunlar çok önemseydiğim konular, bu sayacağım üç hususun bir tanesinin özellikle altını çizeceğim. Bunlar aynı zamanda Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nin önümüzdeki dönemde kendisine ait vizyon belirleme sürecinde de önemli parçaları olacaklardır.

Bunlardan bir tanesi şudur: Türkiye’de sosyal bilimlerle ilgili olarak, sosyal bilimlerin bilimselliğiyle ilgili olarak ciddi bir kamuoyu maalesef oluşmuş durumda değil. Sosyal bilimlerle ilgili bu anlamda bir eksiklik var. Biz, Hacı Bayram Veli Üniversitesi olarak önce bu paradigmada bir kırılma yaşansın istiyoruz ve sosyal bilimlerin de artık Türkiye’de bu anlamda ciddi bir karşılığı olduğunu göstermek istiyoruz. Biz bunu önemsiyoruz.

İkincisi Türkiye’deki üniversitelerle ilgili olarak çok önemli bir eleştiri var kamuoyunda, siyaset ve bürokrasi nezdinde üniversitelerin ürettiği verilerin, toplum için ve kamu otoriterleri için hiçbir anlam ifade etmediği düşüncesi. Üniversitelerde toplum ve kamu otoritesi arasında bir ilişki yok eleştirisi çokça yapılır. Biz, Hacı Bayram Veli Üniversitesi olarak bu düşüncüyü de kırmak istiyoruz. Bunu da kıracak şekilde çalışmak istiyoruz ve yaklaşık bir buçuk aylık süre içerisinde irtibatla olduğum bütün akademisyen arkadaşlara bunu söyledim. İlgili kamu otoriterlerinin ne tür eksiklikleri olduğunu ve ne tür konularda kendilerine destek verebileceğimizi sorduk; hep beraber çalışalım dedik ve çalışan arkadaşlar da var.

Üçüncüsü de çok önemseydiğim diğer bir konu ve o da Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nin konsepti için çok uygundur. Sosyal bilimlerde interdisipliner bir çalışma ortamı maalesef yok. Bizim üniversitemizin konsepti içerisinde bu interdisipliner çalışma ortamını oluşturabileceğimiz bir alan söz konusudur. Şöyle özetleyeyim size; mesela burada Edebiyat Fakültesi bünyesinde oluşturulan bir akademik çalışmanın İktisat Fakültesi’nde ya da Hukuk Fakültesi’nde bir karşılık bulunduğunu biz pek görmüyoruz. Biz bunu sağlayacağız ve üniversite içerisinde bu konsepti oluşturacağız. Bizim üniversitemiz bünyesindeki fakültelerde Konservatuar’dan tutun İletişim Fakültesi’ne kadar, Hukuk Fakültesi’nden tutun Edebiyat Fakültesi’ne kadar ve hatta Güzel Sanatlar, Sanat Tasarım ve İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinin, hepsinin bünyesinde bu ilişki kurulabilir.

Basit bir örnek olsun diye söyleyeyim; mesela Turizm Fakülte’mizle İlahiyat Fakülte’miz arasında herhangi bir ilişki kuramıyor insanlar. Ben kurulabileceğini söylüyorum ve hep bundan bahsediyorum.

Birlikte ortak çalışılabileceğimizi çok basit bir örnekle açıklayabilirim. Hepimiz turistik gezilerde ve seyahatlerde turizm rehberlerinin tamamen bilimsellikten uzak açıklamalarını hayranlıkla dinliyoruz. İlahiyat Fakültesi’ndeki hocalarımız Turizm

Rehberliği Bölümü'ndeki hocalarımızla irtibat haline geçseler ve ortak çalışmalar üretseler, çok daha doğru bilgiler ortaya çıkar. Ben birkaç cümleyle üniversitemizin önümüzdeki dönemde kendisine tayin ettiği yönle ilgili düşüncelerimi aktarmaya çalıştım.

Bu projeyi de bu açıdan çok önemsiyorum. Maalesef zaten dışardan bir akademisyen olarak bu metinlerin yeterince sağlıklı çevrilmediğini gözlemliyordum. Bir basit örnek olsun diye söyleyeyim. Ben Siyasal Bilgiler Fakültesi mezunuyum. Machiavelli'nin Hükümdar diye bir eseri vardır. Sadece Siyasal Bilimler alanında çalışanlar değil, herkes bu eseri bilir. Machiavelli, dönemin siyasi otoritesine danışmanlık yapmış bir siyasi danışmandır ve danışmanlığı esnasındaki gözlemlerini de kaleme almıştır. Peki, Yusuf Has Hacib kimdir? O da bir danışmandır ve danışmanlığı esnasındaki gözlemlerini yazmıştır, ama sorsam kimse o gözlemleri ve yazdığı kitabın adını bilmez. Dolayısıyla şunu anlatmaya çalışıyorum: bize bu metinleri edebiyatçılarımız ve tarihçilerimiz, ilgili alanlardaki kullanıcıların dikkatlerine sunmalılar ve onlar da gerekli çalışmaları üzerinde yapmalılar. Ben bu eksiklikleri çok yakından hisseden bir insanım.

İsmail Bey gelip TEBDİZ projesinden bahsettiğinde ben de eksikliğini hissettiğim bir şey olduğu için projeye destek olduğumu, bundan sonra da destekleyeceğimi göstermek için burada bulunmak istedim. Bir de bunlar çok popüler işler değil, dolayısıyla popüler işleri yapmak da akademisyenler açısından pek arzu edilen şeyler olmayabilir. Popüler olmadığı hâlde herhangi bir ücret almaksızın fedakârca katkı veren arkadaşlara teşekkür etmek için buradayım. Ben samimiyetle, içtenlikle hepsine teşekkür ediyorum. İsmail Bey, açış konuşmasında hem Mecelle için hem Türk Dünyası'ndaki destanlar için yeni dönemde hazırlıklarının olduğunu söyledi. Biz zaten kendisiyle bu konuları konuşmuştuk.

Ben bir şey daha istiyorum arkadaşlar yani yapılabilirse çok iyi olur görüşümdedir. Türk Dünyası'nda kullanılan ortak atasözleri ve deyimler üzerine bir çalışma olması da ayrıca güzel olur. Müsteşarken Türk Dünyası'ndan herhangi bir yere gittiğimizde ilk başta duyduğumuz ifadeleri anlamıyorduk ama biraz düşündüğümüzde ise bu ifadeler çok anlamlı geliyordu. Bir örnek olsun diye söyleyeyim; Türkmenistan'da "aşkazanı" şeklinde bir ifade duydum. İlk duyduğunuzda hiç anlam veremiyorsunuz ama sözcükleri ayırarak "aş" ve "kazan" olarak düşündüğünüzde anlamlı hâle geliyor ve "aşkazanı" ifadesini midenin yerine kullandıklarını anlıyorsunuz. Midenin karşılığı ne kadar yakın geliyor; sanki ortak bir ifade gibi geliyor kulağa. Dolayısıyla arkadaşlarımız bu konuda da çalışırlarsa çok da iyi bir derleme ortaya çıkar diye düşünüyorum. Ben tekrar emeği geçenlere; başta bu projeyi gündeme getiren bölümümüze, bölümdeki öğretim üyelerine ve katkı sağlayan herkese teşekkür ediyorum.

Bir rektör olarak sözlerimi şu cümleyle bitireyim: Ben bu tür çalışmaları desteklemek için buradayım. Sizler bu türden çalışmalar yaptıkça ben de arkanızda olacağım. İsmail Hakkı Aksoyak Hocam "projemiz için destek yok" dedi. Ben, bundan sonra Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörlüğü bu tür projeleri sonuna kadar destekleyecektir diyorum. Tekrar emeği geçenlere, katkı sağlayanlara teşekkür ediyorum, saygılar sunuyorum.

Prof. Dr. Yusuf TEKİN
Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörü

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018, TEBDİZ Özel Sayısı



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 1-13

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

TEZKİRE TERİMLERİ SÖZLÜĞÜNE DÂİR

ABOUT TEZKİRE TERMS DICTIONARY

Atabey KILIÇ

Öz

2010 yılında Nevşehir’de kıymetli hocamız Prof. Dr. Mustafa İsen adına düzenlenen “Uluslararası Mustafa İsen Biyografi Sempozyumu”nda sunduğumuz “Rızâ Tezkiresi’nden Hareketle Tezkirelerde Geçen Terimlere Dâir Notlar” başlıklı tebliğde özetle “Tezkirelerimizde özellikle şiir ve şâir ile ilgili, bir kısmı ortak bir kısmı ise özel olmak üzere pek çok terim kullanıldığını biliyoruz. ‘hûb eş’âr mergûb güftâr, pâkîze, nazîf, âşîkâne, süznâk, sâdikâne, tarz-ı acib eş’âr tavr-ı garîb güftâr, muhayyel, bîbedel, sâhib-i ihtirâ, sâhib-i fesâhat, tâze-gû ...’ gibi vasıfların harc-ı âlem, içi boş kelime veya terkipler olmadığı da âşikârdır. Tezkirelerin sağlam bir şekilde metni çıkarıldıktan sonra, dikkatlice taranarak bu tür kavram veya terimlerin tespiti sûretiyle oluşturulacak ‘Tezkireler Sözlüğü’, ‘Tezkire Terimleri Sözlüğü’ veya ‘Örnekleriyle Tezkirelerde Geçen Kavramlar Sözlüğü’, sadece tezkire veya biyografi araştırmalarında değil, mensur eserlere ve hâliyle şiir ya da şi’riyete, şâir ve şâiriyete bakış hususunda da pek çok fayda sağlayacak önemli bir hizmet olacaktır.” görüşlerini ileri sürmüş ve adı geçen tezkirede kullanılan kavram ve terimler, ilgili yerlerde ayrıntılandığı gibi tasnife tâbi tutmuş; buralardan hareketle, şâirin içerisinde bulunduğu edebî ortam, şâirin fitratı (tab’), muhayyilesi, şâirlik kudreti, şâirin kişilik özellikleri, şâiri yegâne kılan husûsiyetleri, şiir tarzı, nesir tarzı, şâirin kalemi, nazım şekilleri ve örnek olarak aldığı beyit örneklerine değinmiştik. Aradan birkaç yıl geçtikten sonra meseleye dâir bakış açımızı bu küçük çalışma çerçevesinde özetlemek istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Tezkire, terimler, sözlük.

Abstract

In 2010, in Nevşehir, our precious teacher, Prof. Dr. Mustafa İsen, organized on behalf of "Biography International Symposium Mustafa İsen" we have claimed that, "Notes on the Terms Used in the Tezkires by Rızâ Tezkiresi" summarizes a paper titled, in summary, “We know that our tezkires particular aboutpoetry and poets, we know that a part is a common part of many terms used to be private. *The qualities, which are like 'hûb eş'âr mergûb güftâr, pâkîze, nazîf, âşîkâne, süznâk, sâdikâne, tarz-ı acib eş'âr tavr-ı garîb güftâr, muhayyel, bîbedel, sâhib-i ihtirâ, sâhib-i fesâhat, tâze-gû ...', are also clear that such qualifications are not wasteful words or compositions. After the tezkires with solid form of text is removed, 'Tezkireler Sözlüğü', 'Tezkire Terimleri Sözlüğü' veya 'Örnekleriyle Tezkirelerde Geçen Kavramlar Sözlüğü' which will be created with the determination of such concepts or terms which are carefully scanned, will be an important service that will provide many benefits to prose works and naturally about glancing to poems or poetry, poet and the quality or act of poet; not only in tezkire or biograph researches.*” and classified concepts or terms, which are used in tezkire, is aforementioned, like elaborated on the relevant places; based on these, adverted to poet’s literary environment, creation, imagination, poetry capability, personality characteristics, special matters of poet’s which make unique him, style of poetry, style of culture, ability of poet, verse shapes and couplets which he received sample. After a few years hiatus we want to summarize our point of view about the issue in the framework of this small study.

Keywords: Tezkire, terms, dictionary.



Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, atabeykiloc@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Bilindiği üzere tezkireler, edebiyat tarihimizin ilk elden kaynakları arasında yer almaktadır. Birbirine benzer yönleri olmakla birlikte, aslında tezkirelerin hemen hepsi kendine has özellikler arz eder. Bir kısmı münşiyâne kaleme alınmış bir sanat eseri olarak görünmekle beraber, bir kısmı ise son derece yalın bir şekilde kısa bilgiler ile karşımıza çıkarlar; bir kısmı bir antoloji/güldeste niteliği arz ederken bir kısmı ise biyografik bilgilere daha fazla ağırlık verir. Hemen tamamı ana metin bakımından mensur olmakla beraber, manzum kaleme alınan tezkire bile görmekteyiz. Bu açılardan baktığımız vakit, tezkireleri şimdiye kadar genellikle yüzyıllara ve kime zeyl olarak yazıldığına göre tasnif etmekle yetindiğimiz görülecektir. Hâlbuki, zannımızca, tezkirelerimizi, artık özellikle *muhtevâ* ve *üslûp* bakımından da tasnif etmemiz gerekmektedir.

Tezkireler, yazarın Allah’a münâcâtta bulunduğu, Hz. Peygamberi övdüğü, ardından eserinin yazılma macerasından bahsettiği hamdele, salvele, sebab-i te’lif bölümleriyle yani bir nevi bir ön sözle başlar. Bundan sonra, tipik bir klâsik eserde olduğu üzere, asıl kısma, yani biyografik bilgilerin verildiği, örnek şiirlerin yer aldığı fasla geçilir. Verilen biyografik bilgilerde, bilindiği kadarıyla, şâirlerin doğum yeri, adı, lakabı, eğitim durumu, ölümü, mezarı, edebî kişiliği, eser/leri hakkında bilgiler verilir ve son olarak manzum eserlerinden örnekler verilir. Tezkireler genellikle bir hâtıme bölümü ile bitirilir. Genel olarak kaynaklarda gördüğümüz tezkire listesi yüzyıllara göre şöyle verilebilir:¹

	Müellifi	Tezkire Adı	Telif Tarihi
16. Asır	Nevâyî (ö.1501)	Mecâlisü’n-Nefâis	1491-92
	Sehî (ö. 1548)	Heşt Behişt	1538
	Latîfî (ö. 1582)	Tezkire-i Latîfî	1546
	Ahdî (ö. 1593)	Gülşen-i Şuarâ	1563
	Aşık Çelebi (ö. 1571)	Meşâirü’ş-Şuarâ	1566
	Hasan Çelebi (ö.1603)	Kınalı-zâde Tezkiresi	1585
	Beyânî (ö.1597-98)	Beyânî Tezkiresi	16. asır
17. Asır	Sâdıkî (ö.?)	Mecmâu’l-Havâs	1602
	Riyâzî (ö. 1644)	Riyâzü’ş-Şuarâ	1609
	Kaf-zâde (ö. 1621)	Zübdetü’l-Eş’âr	1620
	Rızâ (ö. 1671)	Rızâ Tezkiresi	1640
	Yümnî (ö. 1662)	Yümnî Tezkiresi	17. asır
	Âsım (ö. 1675)	Zeyl-i Zübdetü’l-Eş’âr	17. asır
	Güftî (ö. 1677)	Teşrifâtü’ş-Şuarâ	17. asır
18. Asır	Mucîb (ö.?)	Mucîb Tezkiresi	1710
	Safâyî (ö.1725)	Safâyî Tezkiresi	1721
	Sâlim (ö. 1743)	Sâlim Tezkiresi	1721
	Belîg (ö. 1729)	Nuhbetü’l-Âsâr	1726
	Râmiz (ö.1785)	Âdâb-ı Zurafâ	1783
	Silâh-dâr (ö.?)	Silâh-dâr Tezkiresi	1789
	Safvet (ö.?)	Nuhbetü’l-Asâr	1782
	Esrâr Dede (ö.1796-97)	Tezkire-yi Şuarâ-yı Mevleviyye	1797
	Enderunlu Âkif (ö.?)	Mir’ât-ı Şi’r	1797

¹ Bkz.: Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. C., Ankara 1973, 253-54. s.

19. Asır	Şefkat (ö.1826)	Şefkat Tezkiresi	1813
	Tevfik (ö.?)	Mecmûatü't-Terâcim	1826
	Es'ad (ö. 1847)	Bâğçe-i Safâ-endûz	1835
	Ârif Hikmet (ö.1859)	Ârif Hikmet Tezkiresi	1834-35
	Fatîn (ö.1866)	Hâtîmetü'l-Eş'âr	1852
	Mehmed Tefvik (ö.1892)	Kâfile-i Şuarâ	1873

Bunların dışında kalan, son yıllarda ilim âleminin istifâdesine sunulan belli bölge ile ilgili olan birkaç tezkire/benzerini de bu listeye eklemek gerekebilir. Bu bâbdan olmak üzere Ali Emîrî Efendi'nin muazzam eseri *Tezkire-yi Şu'arâ-yı Âmid*'i de burada zikretmeden geçmeyelim. Genellikle “Tezkiretü'ş-Şuarâ” başlığı altında kalan eserleri ön plâna çıkarmamıza rağmen, pek çok tezkireden çok daha fazla biyografik bilgiye sâhip olan *Şakâ-yık-ı Nu'mâniyye ve Zeyilleri* de esâsen bir tezkireden beklediğimizin çok çok üstünde bir malumât ile karşımıza çıkar. Bu eser ve zeyilleri üzerine yaptığımız taramayı daha sonra farklı bir başlık altında değerlendireceğimiz için, şimdilik temas etmekle yetiniyoruz.

2010 yılındaki tebliğimizde, “*Ortaya koymaya çalıştığımız sözlük denemesi alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir. Sözlük maddelerinde önce kavram/terim yazılmış ve tasnif türü (şiir, şâir, nesir gibi) [] içinde belirtilmiştir. Daha sonra tezkire teriminin/kavramının günümüz Türkçesi ile karşılığı verilmiştir. Son olarak bu kavramın/terimin eserde geçtiği yerler tespit edilmiştir.*” açıklamalarından sonra *Rızâ Tezkiresi* üzerine yaptığımız taramadan elde ettiğimiz “tezkire terimleri”nden oluşturulan şöyle bir sözlüğü ilim âleminin dikkatlerine arz etmiştik:

- Ā/A/ ‘Ā/ ‘A-

Āb-ı Hayât: [Şiir] *Ölümsüzlük suyu.*
Huşûşî (s. 179)

‘Abüs-likâ: [Şâir] *Abus suratlı.* ‘İydî (s. 185)

‘Alem: [Şâir] *Bayrak, alâmet.* Bâkî Efendi (s. 109)

‘Ālim-i Yegâne: [Şâir] *Yegâne âlim.*
Hüseyn Efendi (s. 182)

‘Arşa-yı Belâgat: [Şiir] *Belâgat meydanı.*
Meşmed Efendi (s. 199); Şâbirî (s. 241)

‘Arşa-yı Ma‘ânî: [Şiir] *Ma'nâlar meydanı.*
Sultân Meşmed Hân (s. 75);
‘Azîzî (s. 105)

‘Arşa-yı Ma‘rifet: [Şiir] *Hüner ve bilgi meydanı.* Edâyî (s. 136), Hüseynî (s. 183)

‘Arşa-yı ‘İrfân: [Şiir] *İrfân meydanı.*
Dervîş Paşa (s. 131)

‘Arūs-ı Ma‘ânî: [Şiir] *Ma'nâlar gelini.*
Şehrî (s. 261)

-B-

Bellîg: [Şâir] *Belâgat sâhibi.* Mu‘în (s. 206); Muḥḥî (s. 207); Nâ‘ilî (s. 210); Rıfķî (s. 231); Bahâyî (s.107)

Beyt-i Belâgat-ķarîn: [Şiir] *Belâgatlı beyit.* Zâmîrî (s. 294)

Beyt-i Belâgat-şî‘âr: [Şiir] *Belâgat taşıyan, belâgatı gösteren beyit.*
Luḥfî (s. 194)

Beyt-i Bîhemtâ: [Şiir] *Benzersiz beyit.*
Bezmi, (s.121); Dervîş Paşa (s. 132); Emâni (s. 140); Futûḥî (s. 157)

Beyt-i Biluġat: [Şiir] *Anlamsız beyit.*
Huşûşî (s. 179)

Beyt-i Bînazîr: [Şiir] *Eşsiz beyit.* Baḥşî (s. 109); Es‘ad Efendi (s. 141-143); Fikrî (s. 155)

Beyt-i Dil-güşâ: [Şiir] *Gönül ferahlatan beyit.* Câmî (s. 123); Mehmed (s. 197)

Beyt-i Dil-pezir: [Şiir] *Gönüle uygun beyit.* Dâyi (s. 131)

Beyt-i Fîrûz: [Şiir] *Saadetli, uğurlu beyit.* Hışâlî (s. 178)

Beyt-i Ğarrâ: [Şiir] *Parlak beyit.* ‘Aşkî (100); Muĥîî (s. 205)

Beyt-i Güşâyende: [Şiir] *Ferahlatan beyit.* Hâliş (s. 168)

Beyt-i Hezl: [Şiir] *Mizâhî, alaycı beyit.* Bahâyî (s. 107)

Beyt-i Hüb: [Şiir] *Güzel, hoş beyit.* Dervîş Çevġânî (s. 133); Hâsan Çelebi (s. 171)

Beyt-i Hüsn: [Şiir] *Güzel, hoş beyit.* Bahâyî (s. 106)

Beyt-i Laţîf: [Şiir] *Hoş, yumuşak beyit.* Dürrî (s. 135); Feyzî (s. 155); Cevrî (s. 125-126)

Beyt-i Laţîfe-perdâz: [Şiir] *Latîfeli, hoş beyit.* ‘İlmî (s. 187)

Beyt-i Letâfet-şî‘âr: [Şiir] *Letâfet taşıyan, hoş beyit.* Sulţân Murâd Hân (s. 75)

Beyt-i Ma‘ânî-nihâd: [Şiir] *Ma‘nâlar taşıyan, ma‘nâlı beyit.* Bâkî Efendi (s. 111); Şühî (s. 273)

Beyt-i Ma‘nîdâr: [Şiir] *Ma‘nîdâr, anlamlı beyit.* Debîrî (s. 131); Hâkî (s. 163); Maĥvî (s. 194)

Beyt-i Münîf: [Şiir] *Yüce beyit.* Cebînî (s. 123)

Beyt-i Pür-rumûz: [Şiir] *Rumuz, nükte dolu beyit.* ‘Aşkî (s. 101)

Beyt-i Ra‘nâ: [Şiir] *Hoş, güzel beyit.* ‘Ârif (s. 98); Cem‘î (s. 124); Faĥrî (s. 145); Fâriġî (s. 149); Hâsîbî (s. 172)

Beyt-i Süznâk: *Yakıcı, dokunaklı beyit.* Sulţân Selîm Hân (s. 79)

Beyt-i Şöhret-şî‘âr: [Şiir] *Şöhretli, meşhur beyit.* Ahmed (s. 89)

Beyt-i Tasavvufâne: [Şiir] *Tasavvufâne beyit.* Sulţân Murâd (s. 83)

Bostân-ı Tab‘: [Şâir] *Yaratılış bahçesi.* Huşuşî (s. 179)

Bostân-ı Tabî‘at: [Şâir] *Yaratılış bahçesi.* Hâlimî (s. 167)

- C -

Cerîde-yi Dil-güşâ: [Şiir] *Gönül açıcı defter.* Sa‘îd (s. 248)

Cüy-bâr-ı ‘İlm: [Şâir] *İlim ırmaġı.* Nâdirî (s. 208)

-Ç-

Çâpük-süvâr: [Şâir] *Hızlı binici.* Hüseyinî (s. 183)

Çespân Güftâr: [Nesir] *Uygun, münâsîp söz.* Gülşenî (s. 158); Hâletî (s. 164)

-D-

Dervîş-i bînâm u nişân: [Şâir] *Nâmsız, şöhretsiz dervîş.* ‘İydî (s. 185)

Dervîş-i dil-rîş: [Şâir] *Gönlü yaralı dervîş.* Dânişî (s. 130)

-E-

Ebyât-ı Behcet-âmîz: [Şiir] *Güzellik katılmış beyitler.* Şabri (s. 242)

Ebyât-ı Bîbedel: [Şiir] *Bedelsiz, eşsiz beyitler.* ‘İşmetî (s. 189)

Ebyât-ı Lânazîr: [Şiir] *Benzersiz beyitler.* ‘İşmetî (s. 189)

Ebyât-ı Letâfet-me‘âb: [Şiir] *Hoşluk, güzellik sığınacağı beyitler.* Dervîş Paşa (s. 132)

- Ebyât-ı Pür-Nikât: [Şiir]** *Nükte dolu beyitler.* Fahrî (s. 144); Hâfız Ahmed Paşa (s. 161); Şadık (s. 245)
- Edîb-i Fezâyil-perver: [Şâir]** *Fazîletli, olgun sanatkâr.* Sa‘deddîn Efendi (s. 198)
- Eğâlim-i ‘İlm ü Ma‘rifet: [Şiir]** *İlim ve ma‘rifet iklimleri.* Vâlî (s. 284)
- Emîn-i Gencine: [Şâir]** *Hazîneden sorumlu.* Câmî (s. 123)
- Endişe-yi Kemend-efkâr: [Şâir]** *Düşünce kemendi.* ‘Aysî (s. 103)
- Erbâb-ı ‘İrfân: [Şâir]** *İrfân sahipleri.* Emîni (s. 140); Sulţân Mehmed Hân (s. 75)
- Esb-i Tâzi: [Şiir]** *Arap atı.* Huşûşî (s. 179)
- Eş‘ar: [Şâir]** *Şâirlerin şâiri.* Bahâyî (s. 107)
- Eş‘âr-ı Lânazîr: [Şiir]** *Benzersiz şiirler.* Bahşî (s. 109); Es‘ad Efendi (s. 141-143); Fikrî (s. 155)
- Eş‘âr-ı Hüb: [Şiir]** *Güzel şiirler.* Faķîrî (s. 147), Hâşimî (s. 172)
- Eş‘âr-ı Âbdâr: [Şiir]** *Taze ve parlak şiirler.* ‘Aysî (s. 103); Huşûşî (s. 179)
- Eş‘âr-ı ‘Âşıkâne: [Şiir]** *Âşıkâne şiirler.* Nev‘î (s. 221)
- Eş‘âr-ı Belâgat-şî‘âr: [Şiir]** *Belâgat taşıyan, belâgati gösteren şiirler.* Âdem Çelebi (s. 89)
- Eş‘âr-ı Bihemtâ: [Şiir]** *Benzersiz şiirler.* Cevrî (s. 124), Hâletî (s. 164),
- Eş‘âr-ı Bînazîr: [Şiir]** *Eşsiz, nazîrsiz şiirler.* ‘Ârif (s. 98); Hüsâmî (s. 181),
- Eş‘âr-ı Bîşumâr: [Şiir]** *Sayırsız şiirler.* Hüsrev (s. 183)
- Eş‘âr-ı Dil-güşâ: [Şiir]** *Gönül açıcı şiirler.* Cem‘î (s. 124)
- Eş‘âr-ı Dil-pezîr: [Şiir]** *Gönüle uygun şiirler.* Fehîm (s. 150), Hâletî (s. 163), ‘İşmetî (s. 189)
- Eş‘âr-ı Dürer-bâr: [Şiir]** *İnciler saçan şiirler.* Hüdâyî (s. 180); “Eş‘âr-ı dürer-bârı mergübdur.” Râ‘î (s. 226)
- Eş‘âr-ı Maḥşûs-ı Ḥod-zebân: [Şiir]** *Şâirin kendi diline özgün şiirler.* Sâ‘î (s. 247)
- Eş‘âr-ı Ma‘ânî-ķarîn: [Şiir]** *Ma‘nâlı beyitler.* Nef‘î (s. 215)
- Eş‘âr-ı Ma‘nîdâr: [Şiir]** *Ma‘nâlı, manidar şiirler.* Maḥvî (s. 194)
- Eş‘âr-ı Mergüb: [Şiir]** *Raĝbet gören şiirler.* Ḥaylî (s. 174);
- Eş‘âr-ı Muḥayyel: [Şiir]** *Hayâl unsuru taşıyan şiirler.* Âzerî (s. 104); Firâĝî (s. 157); Es‘ad-ı Selânikî (s. 143), ‘İşmetî (s. 189), Kelâmî (s. 191) Nigâhî (s. 223)
- Eş‘âr-ı Müşĝîn: Misk kokulu şiirler.** Tâlib (s. 274)
- Eş‘âr-ı Nâdir: [Şiir]** *Nâdir şiirler.* ‘İtrî (s. 184)
- Eş‘âr-ı Nâzûk: [Şiir]** *Nâzik şiirler.* Tâlib (s. 274)
- Eş‘âr-ı Pesendide: [Şiir]** *Kabul görmüş şiirler.* Zihnî (s. 296)
- Eş‘âr-ı Puhte: [Şiir]** *Olgun şiriler.* Gülşenî (s. 158)
- Eş‘âr-ı Pür-nikât: [Şiir]** *Nükte barındıran şiirler.* Feridî (s. 154), Hâletî (s. 164); Zihnî (s. 296)
- Eş‘âr-ı Pür-tecnîs: [Şiir]** *Cinas barındıran şiirler.* Hâletî (s. 164)
- Eş‘âr-ı Rengin: [Şiir]** *Renkli şiirler.* Tâlib (s. 274)
- Eş‘âr-ı Rûmîyâne: [Şiir]** *Rûm (Anadolu) tarzı şiirler.* Baķâyî (s. 116); Fâriĝî (s. 149)

Eş'âr-ı Selîs: [Şiir] *Akıcı şiirler. Hâletî* (s. 164); Neşâfî (s. 220); Yahyâ Efendi (s. 291)

Eş'âr-ı Süznâk: [Şiir] *Yakıcı, dokunaklı şiirler. Nev'î* (s. 221); Hâletî (s. 164); Yahyâ Efendi (s. 291)

Eş'âr-ı Şîrin: [Şiir] *Şirin, lezzetli şiirler. Zâmîrî* (s. 293)

Eş'âr-ı Şüh: [Şiir] *Şuh, edâli şiirler. Neşâfî* (s. 220); Yahyâ Efendi (s. 291); Zâmîrî (s. 293)

Eş'âr-ı Tâbdâr: [Şiir] *Parlak şiirler. Hâfız* (s. 160)

Eş'âr-ı Tâze: [Şiir] *Taze şiirler. Şeyh* (s. 266)

Eş'âr-ı Üstâdâne: [Şiir] *Ustaca şiirler. Fikrî* (s. 155); Gülşenî (s. 158)

Eş'âr-ı Velvele-endâz: [Şiir] *Velvele koparan, ses getiren şiirler. Nef'î* (s. 215)

-F-

Faşîh: [Şâir] *Fesâhat sahibi, açık ve güzel konuşan. 'İlmî* (s. 186); Tıflî (s. 279); Feyzî (s. 154); Mantıkî (s. 196)

Fâzıl ve 'Âlim: [Şâir] *Faziletli ve âlim. Bahâyî* (s. 107); Es'ad Efendi (s. 141); Fehmî (s. 153); Muţî'î (s. 207)

Fâzıl-ı Zamâne: [Şâir] *Zamanın en faziletlilerinden. Hüseyin Efendi* (s. 182); Mehmed Efendi (s. 199)

Fâyîku'l-akrân: [Şâir] *Akranları arasından sıyrılan, yükselen. Hasan Çelebi* (s. 171), Hâsibî (s. 171)

Fezâ-yı Mazmûn-ı Dürer-bâr: [Şiir] *İnciler saçan mazmun fazâsı. Huşuşî* (s. 179)

Fezâyil-perver: [Şâir] *Faziletli. Sa'deddin Efendi* (s. 244)

G/Ğ

Ġamze-kâr: [Şâir] *İşveli. Kelim* (s. 192)

Ġazel-i Çespân: [Şiir] *Münâsîp, uygun gazel. Hâletî* (s. 164)

Ġazel-i Laţîf: [Şiir] *Hoş, güzel gazel. 'Âlî* (s. 92-93)

Ġazel-i Meşhûr: [Şiir] *Meşhur gazel. Hüsrev* (s. 183)

Ġazel-i Muħayyel: [Şiir] *Hayâl unsuru taşıyan gazel. Nâdirî* (s. 208)

Ġazel-i Pâkize: [Şiir] *Temiz, katıksız şiir. Rıfķî* (s. 231)

Ġazel-i Ra'nâ: [Şiir] *Hoş, parlak gazel. Hüsrev* (s. 183)

Ġazel-i Süznâk: [Şiir] *Yakıcı, dokunaklı gazel. Hâletî* (s. 164)

Ġazeliyyât-ı Sihir-sâz: [Şiir] *Sihir gösteren, sihirlî gazeller. Nef'î* (s. 215)

Gencîne-yi ma'ârif: [Şiir] *Ma'rifet hazinesî. Edîbî* (s. 138)

Gencîne-yi suħan: [Şiir] *Söz hazinesî. Emînî* (s. 140)

Güftâr-ı Bîbedel: [Nesir] *Eşsiz söz. Nigâhî* (s. 223); Yahyâ (s. 283); Kelâmî (s. 191)

Güftâr-ı Bîhemtâ: [Nesir] *Benzersiz söz. Veznî* (s. 289)

Güftâr-ı Bînażîr: [Nesir] *Eşsiz, benzersiz söz. Yahyâ Efendi* (s. 291)

Güftâr-ı Dil-güşâ: [Nesir] *Gönül açıcı, ferahlatıcı söz. Sezâyî* (s. 254)

Güftâr-ı Dil-peżîr: [Nesir] *Gönüle uygun, makbûl söz. 'Ârif* (s. 98); Hüsâmî (s. 181)

Güftâr-ı Dürüst-Mî'yâr: [Nesir] *Sağlamlığın ve doğruluğun ölçütü olan söz. Nev'î* (s. 221)

Güftâr-ı Lânâżîr: [Nesir] *Eşsiz, benzersiz söz. Tarzî* (s. 278)

Güftâr-ı Mergûb: [Nesir] *Rağbet gören söz. Rezmî* (s. 229)

Güftâr-ı Şâdikâne: [Nesir] *Sâdikâne söz.*
“Nev’î (s. 221); Tarzî (s. 278)

Gülistân-ı Belâgat: [Şiir] *Belâgat gül bahçesi.* Sa’id (s. 248)

H/H/Ĥ

Hâme-yi mu’ciz-nümâ: [Unsur] *Mucize gösteren kalem.* Mehmed Efendi (s. 198)

Hâtem-i Sâni: [Şâir] *Cömertlikte İkinci Hâtem.* Ünsî (s. 282)

Ĥaṭṭ-ı ‘iṣve-nihâd: [Unsur] *İṣve tabîatlı hat.* Hüsâmî (s.181)

Ĥayâlât-ı Mümtâze: [Şâir] *Seçkin hayâller.* Ĥuşûşî (s. 179)

Ĥüb Eṣ’âr: [Şiir] *Güzel şiirler.* Münifî (s. 207); Bezmî (s.121); Faķirî (s. 147); Nâbî (s. 208); Mehmed Çelebi (s. 198)

Ĥoṣ-tab’: [Şâir] *Hoṣ tabîatlı.* Sultân Murâd Ĥân (s. 75)

Ĥüb-tabî’at: [Şâir] *Hoṣ tabîatlı.* Mezâķî (s. 204); Şemsî (264)

Ĥuceste-likâ: [Şâir] *Güzel yüzlü.* ‘İlmî (s. 186), Maḥvî (s. 194)

Hurşîd-i Cihân-nümâ: [Unsur] *Cihânı gösteren güneṣ (kalem).* “Edîbî (s. 138)

Hüsniye Nâmdâr: [Şâir] *Güzelliğiyle meṣhur.* Kelîm (s. 192)

Hünerver: [Şâir] *Maharetli, hünertli.* Baḥşî (s. 108)

-İ-

İḥtirâ’da Nâdir: [Şâir] *Yani şeyler keṣfetmekte yagâne.* Maḥvî (s. 194)

İķlîm-i Suḥan: [Şiir] *Söz iklimi.* Ĥâķânî (s. 162)

İnṣâ-yı Ĥüb: [Nesir] *Güzel inṣâ.* Ĥulûṣî (s. 178)

İnṣâ-yı ‘Acibe: [Nesir] *Farklı, acayip inṣâ.* Sa’deddîn Efendi (s. 244)

K/Ķ

Ķalem-i Dil-güşâ: [Unsur] *Gönül açıcı kalem.* Sultân Aḥmed Ĥân (s. 85)

Ķaṣîde-yi Bîbedel: [Şiir] *Bedelsiz, eṣsiz kasîde.* Nâdirî (s. 208);

Ķaṣîde-yi Bîhemtâ: [Şiir] *Benzersiz kasîde.* Bâķî Efendi (s. 110-111)

Ķaṣîde-yi Çespân: [Şiir] *Münâsîp, uygun kasîde.* Ĥâletî (s. 164)

Ķaṣîde-yi Dil-güşâ: [Şiir] *Gönül açıcı, fêrahlatıcı kasîde.* Mehmed Efendi (s. 198)

Ķaṣîde-yi Ma’ânî-endâz: [Şiir] *Ma’nâlı, ma’nâ dağıtan kasîde.* Nev’î (s. 215)

Ķaṣîde-yi Ma’ânî-ṣi’âr: [Şiir] *Ma’nâlı kasîde.* Tıflî (s. 279)

Ķaṣîde-yi Süznâk: [Şiir] *Yakıcı, dokunaklı kasîde.* Ĥâletî (s. 164)

Ķaṣîde-yi Zibâ: [Şiir] *Hoṣ, güzel kasîde.* Ĥâlîṣ (s. 169); Ĥayrî (s. 176)

Kelâm-ı Çâlâk: [Nesir] *Canlı söz.* Sultân Selîm Ĥân (s. 78)

Kelâm-ı Ma’nevî: [Nesir] *Ma’nâlı, ma’nâya ait söz.* Ĥabîbî (s. 160)

Kelimât-ı Bîhemtâ: [Nesir] *Benzersiz sözler.* Ĥuşûşî (s. 179)

Kelimât-ı Nâzûk: [Nesir] *Nâzîk, yumuṣak sözler.* Ĥuşûşî (s. 179)

Kelimât-ı Sîḥr-ṣiâr: [Nesir] *Sihirli sözler.* Ĥuşûşî (s. 179)

Kîlk-i Mekkâre: [Unsur] *Düzenbaz, hileci kalem.* Şabrî (s. 242)

Kîlk-i Nâdire-perdâz: [Unsur] *Nâdir, seçkin sözler yazan kalem.* Şeyḥî (s. 266)

Künd-tabî’at: [Şâir] *Anlayıṣsız.* ‘İydî (s. 185)

-L-

Leffâf: [Şâir] *Geveze*. Âzerî (s. 104)

-M-

Ma'ârife Dest-res: [Şâir] *ma'rifete eli ulaşan, gücü yeten*. 'Iydî (s. 185)

Mâhir: [Şâir] *Maharetli*. 'Atâyî (s. 102); 'Azîzî (s. 105); Hüsâmî (s. 181)

Maqta'-ı Pür-Ma'nâ: [Şiir] *Ma'nâlt, ma'nâ dolu makta'*. Süheylî (s. 258)

Mâlik: [Şâir] *Hükmeden, mâlik*. Edîbî (s. 138)

Mâlik-i Ma'rifet: [Şâir] *Ma'rifet sahibi*. Hüsrevî (s. 184)

Ma'nâda Kâdir: [Şâir] *Ma'nâlt söz söylemeye kâdir*. Maḥvî (s. 194)

Ma'rûf: [Şâir] *Bilinen, tanınan*. Hüsâmî (s. 181); Beyânî (s. 120)

Maḥla'-ı Zîbâ: [Şiir] *Güzel, hoş matla'*. Hüsrev (s. 183)

Mazmûn-ı Dürer-bâr: [Şiir] *İnciler yağdırın mazmûn*. Hüşüşî (s. 179)

Memleket-i Ma'rifet: [Şiir] *Ma'rifet memleketi*. Hâletî (s. 166)

Mergüb-ı fîtnat: [Şâir] *Rağbet gören bir fitrata sahip olan*. Mezâkî (s. 204)

Mesned-nişin-i Seccâde-yi Şerî'at: [Şâir] *Şerîat seccâdesinde oturan*. Hüsrevî (s. 184)

Meşhûr: [Şâir] *Meşhur*. Beyânî (s. 120); Tîgî (s. 280)

Meydân-ı Belâgat: [Şiir] *Belâgat meydanı*. 'Azîzî (s. 105)

Meydân-ı Ma'ârif: [Şiir] *Ma'rifetler meydânı*. Hâkî (s. 163)

Mezra'-ı Tabî'at: [Şâir] *Yaratılış tarlası*. Ḥasan Çelebi (s. 170)

Mıṣrâ'-ı 'Âşıqâne: [Şiir] *Âşıqâne mısra*. Dânişî (s. 130)

Mîzmâr-ı Nazm u İnşâ: [Şiir] *Şiir ve inşâ meydanı*. Mehmed Efendi (s. 198)

Mîr'ât-âsâ: [Şiir] *Ayna gibi*. Ḥarîmî (s. 169); Şâ'ib (s. 248)

Mîr-i Mîrân: [Şâir] *Efendilerin efendisi*. Hâkânî (s. 162)

Mîve-yi Menba': [Şiir] *Tabiat kaynağının meyvesi*. Ḥalîmî (s. 167)

Mîve-yi Tabî'at: [Şiir] *Şâir yaratılışının meyvesi*. Hülüşî (s. 178)

Muḥteri'u't-Ṭarz: [Şâir] *Tarz icat eden*. Şehrî (s. 261)

Mücellâ: [Şâir] *Parlak*. Yahyâ Efendi (s. 291)

Müsellem-i 'Âlem: [Şâir] *Âlemde şâirliği tasdik edilmiş*. Bâkî Efendi (s. 109); Vaḥ'î (s. 284)

Müsellem-i Zamâne: [Şâir] *Zamanede şâirliği tasdik edilmiş*. Kâdirî (s. 190)

Müsta'iddâne Şerḥ: [Şiir] *Kabiliyetle yapılmış şerh*. Hüseyin Efendi (s. 182)

Müşârun İleyhi Bi'l-benân: [Şâir] *Parmakla gösterilen*. Veysî (s. 285)

-N-

Nâdire-gü: [Şâir] *Nâdir sözler söyleyen*. Şeyḥ (s. 266)

Naḳkâş-şuver-i İnşâ: [Şâir] *İnşâ sûretlerini yazıp çizen*. 'İtrî (s. 184)

Naḳş-perdâz: [Şâir] *Nakışlar çizen*. Sâ'î (s. 247); Sa'îd (s. 248)

Nâmdâr: [Şâir] *Meşhur*. Ḥalîmî (s. 167)

Nâzım-ı Meşhûr: [Şâir] *Meşhur şâir*. Hâletî (s. 166)

Nazîf: [Şâir] *Temiz, nâzik*. Ḳavli (s. 191); Müdâmî (s. 207)

Nazm-ı dil-güşâ: [Şiir] *Gönül açıcı, ferahlatıcı şiir*. Hâkî (s. 163)

Naẓm-ı Şafâ-baḥş: [Şiir] *Mutluluk dağıtın şiir.* Bâkî Efendi (s. 109)

Naẓm-ı Şafâ-efzâ: [Şiir] *Mutluluk dağıtın şiir.* Şeyḫî (s. 266)

Nâzûk ü Zârîf: [Şâir] *Nâzîk ve zarîf.* Kavlî (s. 191); Şebâtî (s. 251)

Netice-yi Güftâr: [Şiir] *Sözün sonucu, meyvesi.* Lisânî (s. 193)

Nev-zuhûr: [Şâir] *Ortaya yeni çıkmış.* Ḥâliş (s. 169), Ḥışâlî (s. 177)

Nev-heves: [Şâir] *İşin başında olan, yeni hevesli.* Ḥâliş (s. 169), Ḥışâlî (s. 177); Meylî (s. 203); Naḥlî (s. 210); Rağbî (s. 226)

Nev-i Şaḥşına Münḥaşır: [Şâir] *Özgün, nevi şahsına münhasır.* Ḥuşuşî (s. 179)

Nîk-ḥaşlet: [Şâir] *Güzel huylu.* Gazâlî (s. 159)

Nîze-yi Meydân-ı Belâgat: [Unsur] *Belâgat meydanının mızrağı (kalem).* Cevrî (s. 124); Ḥasan Çelebi (s. 170)

Nükte-dân: [Şâir] *Nüktedan.* ‘İlmî (s. 186); Şâmî (s. 259)

Nükte-güy: [Şâir] *Nüktedan, nükte söyleyen.* Râzî (s. 228)

-P-

Pâk u nazîf: [Şâir] *Pak ve temiz.* Bülendî (s. 122); Yaḥyâ Efendi (s. 291)

Pindârî Mertebesinde: [Şiir] *Düşünüldüğü gibi.* Nüvidî (s. 225)

Pîr-i Edîb: [Şâir] *İhtiyâr sanatkâr.* Ḥâliş (s. 168)

Pür-cûd: [Şâir] *Cömert.* Nergisî (s. 220)

Pür-edeb: [Şâir] *Edepli.* Sultân Murâd Ḥân (s. 75)

Pür-fazl: [Şâir] *Faziletli, olgun.* ‘İlmî (s. 186)

Pür-‘irfân: [Şâir] *İrfân sahibi.* ‘İlmî (s. 186)

Pür-ma‘rifet: [Şâir] *Ma‘rifet sahibi.* Edâyî (s. 136), Gazâlî (s. 159); Ehlî (s. 139), Hüdâyî (s. 180); Meḥmed Çelebi (s. 197-198); Bâlizâde Muştafâ Efendi (s. 116); Meylî (s. 203)

Pür-nikât: [Şâir] *Nüktedan.* Şadıḫ (s. 245)

Pür-seḥâ vü kerem: [Şâir] *Kerem sahibi ve cömert.* Kâdirî (s. 190), Sultân Bâyezîd (s. 77)

-R-

Rind-i nîk-ḥû: [Şâir] *Güzel huylu rind.* Ḥâfîz (s. 162)

Rubâ‘-yi Laṭîf: [Şiir] *Güzel, yumuşak rubâ‘.* Ḥâletî (s. 165)

Rubâ‘-yi Süznâk: [Şâir] *Yakıcı, dokunaklı rubâ‘.* Ḥâletî (s. 164)

-S/Ş/Ş-

Şâhib-Feşâhat: [Şâir] *Fesâhat sahibi.* Şâbirî (s. 241)

Şâhib-fehm ü firâset: [Şâir] *Ferâsetli, anlayışlı.* Cinânî (s. 126), Ḥayrî (s. 176)

Şâhib-iḥtirâ‘: [Şâir] *Özgün.* ‘Atâyî (s. 102); ‘Atâyî (s. 103); ‘İtrî (s. 184); Rûḫî (s. 239); Ṭıflî (s. 279)

Şâhib-sa‘âdet: [Şâir] *Saadetli, mesut.* Gazâlî (s. 159)

Şâhibu‘l-edeb: [Şâir] *Edepli.* Aḥmed (s. 90); ‘Âlî (s. 91); Ḥışâlî (s. 177), Ḥilmî (s. 178)

Şahrâ-yı Heyhât: [Şiir] *Heyhât sahrası (ulaşılamayan şiir kabiliyeti).* Ḥuşuşî (s. 179)

Şâhîhü‘n-neseb: [Şâir] *Soylu, nesep sahibi.* ‘Âlî (s. 91)

Selîs-ṭab‘: [Şâir] *Şâirlik tabiatı akıcı olan.* Ḥâkânî (s. 162)

Semend-i Ṭab‘: [Şiir] *Fitratı atı.* Sultân Meḥmed Ḥân (s. 75)

Semend-i Tab‘-ı Çäpük: [Şiir] *Fitratın hızlı atı. Neşâfî* (s. 220)

Semend-i Belâgat: [Şiir] *Belâgat atı. Rif‘atî* (s. 234)

Semend-i Fikret: [Şiir] *Düşünce atı. Edäyî* (s. 136)

Semend-i Melâhat: [Şiir] *Melâhat atı. Hüseyinî* (s. 183); *Meħmed Efendi* (s. 199); *Meħmed Efendi* (s. 199); *Şäbirî* (s. 241)

Semend-i Nazm: [Şiir] *Şiir atı. Hüşüşî* (s. 179)

Semerät: [Şiir] *Meyveler. Hüşüşî* (s. 179)

Sencide-şıfat: [Şiir] *Değerli sıfatlara sahip olan. Cem‘î* (s. 124); *Hilmî* (s. 178)

Ser-Bülend: [Şâir] *Başı dik. Aħmed* (s. 90); *‘Älî* (s. 91)

Server-i ‘Ulemâ: [Şâir] *Älimlerin lideri. ‘İşmetî* (s. 189); *Aħmed* (s. 90)

Sezävâr: [Şâir] *Münâsip, uygun. Hasan* (s. 169)

Suħan-äferin: [Şâir] *Söz yaratıcı. Eminî* (s. 140); *Fehîm* (s. 150)

Sultānu‘ş-Şu‘arâ: [Şâir] *Şâirlerin sultanı. Yahyâ Efendi* (s. 291)

-Ş-

Şâh: [Şâir] *Şâh. Hâletî* (s. 166)

Şâ‘irâne Güftâr: [Nesir] *Şâirâne söz. Fâriğî* (s. 149); *Fikrî* (s. 155)

Şâ‘ir-i Kirâm: [Şâir] *Muhterem şâir. Hâyetî* (s. 175)

Şâ‘ir-i Ma‘mûr: [Şâir] *Sağlam şâir. Hâletî* (s. 166)

Şâ‘ir-i Muhteri‘: [Şâir] *Müçit, özgün şâir. ‘Älî* (s. 91); *Hâtemî* (s. 173); *Nâ‘ilî* (s. 210); *Vaķ‘î* (s. 284)

Şâ‘ir-i Nâmdâr: [Şâir] *Meşhur şâir. Şabri* (s. 242)

Şehr-i Belâgat: [Şiir] *Belâgat şehri. Vâlî* (s. 284)

Şeh-süvâr: [Şâir] *Şehsüvar, lider. Derviş Paşa* (s. 131)

Şeh-süvâr-ı Nâmver: [Şâir] *Meşhûr şehsüvar. Hâkî* (s. 163)

Şem‘-i Tabî‘at: [Şiir] *Fitrat ışığı. Rağbî* (s. 226)

Şif‘-i Äbdâr: [Şiir] *Taze, canlı şiir. Sultān Selim* (s. 81); *Bâķî Efendi* (s. 109); *Hâkî* (s. 163)

Şif‘-i Bînazîr: [Şiir] *Benzersiz şiir. Fä‘izî* (s. 146)

Şöhret-şif‘âr: [Şâir] *Şöhretli. Rıfķî* (s. 231)

Şöhre-yi Dâr u Diyâr: [Şâir] *Her yerde tanınan, meşhur. ‘Hâlimî* (s. 167)

-T/Ṭ-

Ṭab‘-ı Belâgat-şif‘âr: [Şâir] *Belâgat sahibi tabîat. Luṭfî* (s. 194)

Ṭab‘-ı Bîhâlel: [Şâir] *Mükemmel yaratılış. Firâğî* (s. 157)

Ṭab‘-ı Bîhemtâ: [Şâir] *Benzersiz yaratılış. Firâğî* (s. 157), *Gayürî* (s. 159)

Ṭab‘-ı Dil-güşâ: [Şâir] *Gönül ferahlatan yaratılış. Edibî* (s. 138), *Futühî* (s. 157), *Hevâyî* (s. 177)

Ṭab‘-ı Dil-pezir: [Şâir] *Münâsip, uygun yaratılış. Es‘ad Efendi* (s. 141), *Fä‘izî* (s. 146), *Manṭıķî* (s. 196)

Ṭab‘-ı Dürer-bâr: [Şâir] *İnciler saçan yaratılış. Sultān Murād Hân* (s. 75), *Edäyî* (s. 136); *Es‘ad-ı Selânikî* (s. 143)

Ṭab‘-ı Feşâhat-tedbîr: [Şâir] *Fesâhat tedbirlî yaratılış. Şabri* (s. 242)

Ṭab‘-ı Güher-nişâr: [Şâir] *Cevher saçan yaratılış. Hüdäyî* (s. 180)

Ṭab‘-ı Güşâde: [Şâir] *Şen yaratılış. Kelâmî* (s. 191)

- Ṭab[‘]-1 Künüz:** [Şâir] *Hazine olan yaratılış.* ‘Aşkî (s. 101)
- Ṭab[‘]-1 Lânazîr:** [Şâir] *Eşsiz yaratılış.* Dâyi (s. 130)
- Ṭab[‘]-1 Leṭâfet-şi‘âr:** [Şâir] *Yumuşak, hoş yaratılış.* Ḥalimî (s. 167)
- Ṭab[‘]-1 Mergüb:** [Şâir] *Rağbet edilen yaratılış.* Faḥrî (s. 145), Ḥasan Çelebi (s. 171)
- Ṭab[‘]-1 Mihr-âsâ:** [Şâir] *Güneş gibi olan yaratılış.* Es‘ad-ı Selânikî (s. 143)
- Ṭab[‘]-1 Mu‘cize-şemâyil:** [Şâir] *Mucize ahlâklı yaratılış.* Nefî (s. 215)
- Ṭab[‘]-1 Mu‘ciz-peymâ:** [Şâir] *Mucize gösteren yaratılış.* Nâ‘ilî (s. 210)
- Ṭab[‘]-1 Münîr:** [Şâir] *Nurlu, parlak yaratılış.* Fikrî (s. 155)
- Ṭab[‘]-1 Nazîf:** [Şâir] *Temiz yaratılış.* ‘Ankâ (s. 97) Cebîni (s. 123); Deştî (s. 134), Emîni (s. 140), Ḥaletî (s. 166), Hâşimî (s. 172)
- Ṭab[‘]-1 Nâmdâr:** [Şâir] *Meşhur yaratılış.* Maḥvî (s. 194)
- Ṭab[‘]-1 Pür-nikât:** [Şâir] *Nüktedan yaratılış.* ‘Âlî (s. 95); ‘Iydî (s. 185), ‘İlmî (s. 186), Kesbî (s. 192)
- Ṭab[‘]-1 Ra‘nâ:** [Şâir] *Güzel, hoş yaratılış.* Cem‘î (124), Feridî (s. 154)
- Ṭab[‘]-1 Selîs:** [Şâir] *Akıcı ifadeli yaratılış.* Nergisî (s. 220)
- Ṭab[‘]-1 Sihr-âzmâ:** [Şâir] *Sihir tecrübe eden yaratılış.* Fehîm (s. 150)
- Ṭab[‘]-1 Şerîf:** [Şâir] *Şerefli yaratılış.* Dürri (s. 134, 135), Feyzî (s. 155)
- Ṭab[‘]-1 Şüh:** [Şâir] *Şuh yaratılış.* Nergisî (s. 220)
- Ṭab[‘]-1 ‘Âlem-ârâ:** [Şâir] *Âlemi süsleyen yaratılış.* Dervîş Paşa (s. 132), Sultân Mehmed Ḥân (s. 76); Ḥalimî (s. 168); Sultân Ahmed Ḥân (s. 85); Şifâyî (s. 269)
- Ṭab[‘]-1 Zibâ:** [Şâir] *Güzel yaratılış.* Faḥrî (s. 145), Hâfız (s. 162), Ḥaylî (s. 175)
- Ṭabî‘atı Nazîf:** [Şâir] *Yaratılışı temiz.* Kesbî (s. 192)
- Târîḥ-perdâz:** [Şâir] *Tarih düzenleyen.* ‘İşmetî (s. 189)
- Ṭarz-ı Şevket-i Tâtâr-ḥâniye:** [Şiir] *Şevket-i Tatar-hânî tarzı.* Gazâlî (Girây Ḥân) (s. 159)
- Ṭarz-ı ‘Acîb:** [Şiir] *Alışılmamış tarz.* Feridî (s. 154), Luṭfî (s. 194)
- Ṭarz-ı Yahyâ:** [Şiir] *Şeyhülislâm Yahyâ tarzı.* Sipâhî (s. 256)
- Ṭavr-ı Ğarîb:** [Şiir] *Alışılmamış, garip tarz.* Feridî (s. 154); Luṭfî (s. 194); Râmî (s. 228); Ḥaletî (s. 163-164); Fehmî (s. 153); Es‘ad-ı Selânikî (s. 143); Nihâlî (s. 223); Vahyî (s. 283)
- Tâze-gü:** [Şâir] *Yeni şeyler söyleyen.* Rıf‘atî (s. 234)
- V-
- Vâdi-yi Tâze-güyi:** [Şiir] *Yeni şeyler söyleme vâdisi.* Şehrî (s. 261)
- Vücüd-ı Pâk:** [Şâir] *Pak, temiz vücud.* Rıyâzî (s. 237)
- Yegâne:** [Şâir] *Yegâne.* Kâdirî (s. 190)
- Yegâne-yi Akran:** [Şâir] *Akranları arasında yegâne.* Hüdâyî (s. 180)
- Yüce:** [Şâir] *Yüce.* Fâ‘izî (s. 145)
- Z/Z/Z/Z-
- Zarâfet-Şi‘âr:** [Şâir] *Zarîf, zarâfet sahibi.* Râ‘î (s. 226)
- Zât-ı Behcet-liḳâ:** [Şâir] *Güzel, güler yüzlü zât.* Emânî (s. 140); Şabrî (s. 242)
- Zât-ı Büzürgvâr:** [Şâir] *Saygıdeğer kişi.* Ehli (s. 139)

Zât-ı Celâlet-me'âb: [**Şâir**] *Yüce, celâl sahibi kişi.* Mehmed Efendi (s. 199)

Zât-ı Sütüde-ıuşâl: [**Şâir**] *Ahlâkı övülmüş kişi.* Âlî (s. 93)

Zât-ı Sütüde-şiyem: [**Şâir**] *Ahlâkı övülmüş kişi.* Sultân Bâyezîd (s. 77); Kâdirî (s. 190); Sâmi (s. 250)

Zât-ı 'Azîz: [**Şâir**] *Yüce kişi.* Ahmed (s. 90)

Zarîf: [**Şâir**] *Zarif.* Bülendî (s. 122); Cebîni (s. 123); 'İlmî (s. 186)

Zih-n-i Dil-güşâ: [**Şâir**] *Gönül ferahlatan zihn.* Müdâmi (s. 207)

Zih-n-i Nazîf: [**Şâir**] *Temiz, saf zihin.* Hülüşî (s. 178)

Zih-n-i Şerîf: [**Şâir**] *Şerefli zihin.* Hâkânî (s. 162)

Zü'l-i-'tibâr: [**Şâir**] *İtibar sahibi.* Neşâti (s. 220)

Sonuç

Yazıldıkları devrin edebî temâyülünü, şiir tarzlarını, şâir niteliklerini vs. yansıtan ilk elden kaynaklar olan tezkirelerden hareketle elde edilecek devir, üslûp ve şiir/şâir üzerine yapılacak değerlendirmelerin sıhhatli olabilmesi için, öncelikle bunların ilmî usûllere uygun olarak özenle hazırlanmış metinlerinin bu tür bir çalışma yapacak araştırmacıların elinin altında olması beklenir. Günümüze kadar yapılmış bir kısım tezkire neşirlerinin sıhhati veya bunlara ne dereceye kadar itimat edilebileceği erbâbınca malumdur. Öte yandan, Klâsik edebiyat araştırmalarına kaynaklık edebilecek, özellikle üslûp ve mukâyese çalışmaları için zemin teşkil edecek olan bir “**Tezkire Kavramları/Terimleri Sözlüğü**”ne de ihtiyaç duyulmaktadır.² Belli seviyedeki ilim adamlarından oluşacak bir heyetin belirleyeceği yöntem çerçevesinde söz konusu eserler taranmalı; şiir ve şâir etrafında oluşan edebî, tarihî, içtimâî dünyaya ait kavramlar tasnîf edilmeli, bunlar örnekleriyle birlikte verilmelidir. Tasnîf edilen kavramlar/terimler, kronoloji göz önünde bulundurularak bir değerlendirmeye tâbi tutulmalıdır. Bu çalışmalardan sonra, klâsik edebiyatımızın devirlere göre gelişim çizgisi daha iyi bir şekilde takip edilebilecek, müphem kalan edebî kavramların içi doldurulmuş olacak ve bu kavramların zaman içerisinde kazandığı anlamların seyri takip edilebilecektir.

Kaynakça

Atıla, Mustafa, (2012). “Tezkire Terimleri Sözlüğüne Katkı Gülşen-i Şu'arâ Örneği”. https://www.academia.edu/35747178/TEZKİRE_TERİMLERİ_SÖZLÜĞÜNE_KATKI_GÜLŞEN-İ_ŞUARÂ_ÖRNEĞİ

Çetindağ, Yusuf (2010). *Şiir ve Tenkit -Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde-*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

İpekten, Haluk; M. İsen, R. Toparlı; N. Okçu; T. Karabey (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

İsen, M; F. Kılıç; İ. H. Aksoyak, A. Eyduran (2002). *Şâir Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.

² Burada, “Tezkire Terimleri Sözlüğüne Katkı Gülşen-i Şu'arâ Örneği” isimli bildirisi ile konu üzerinde çalışan Arş. Gör. Mustafa Atıla'yı da anmak gerekir. Bkz.: *Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına)*, 10-12 Mayıs 2012, Ordu, Bildiriler, II. C., s. 848-888.

- İsen, Mustafa (2010). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kılıç, Atabey (1987). *Tezkire-i Rızâ*. Basılmamış Bitirme Tezi. (Danışman: Doç. Dr. Tunca Kortantamer), İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kılıç, Filiz (1998). XVII. *Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Agâh Sırrı, Türk Edebiyatı Tarihi, I. C., Ankara 1973.
- Zavotçu, Gencay (2009). *Rızâ Tezkiresi (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018
TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 14-21
Geliş Tarihi/Recieved: 30.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

SAATÇİ GÜZELİ WATCHMAKER APPRENTICE

İsmail Hakkı AKSOYAK

Öz

Divan şairleri, şiirlerini tertip ederken pek çok kaynaktan beslenirler. Farklı milletlerin edebî malzemeleri, tarih, ilim, sanat, inanç, âdet ve gelenekleri yanında birtakım meslekler ve bu sınıftan kişilerin ilgi alanları hakkındaki detaylar onların şiir ve hayal dünyasına zenginlik katmıştır. Bunlardan biri çocuk, yavru manasına gelen –beççe kelimesiyle oluşturulmuş saatçi-beççe yani, saatçi çırağı/çocuğudur. 19. yüzyıl şairlerinden Refî-i Kalâyî'nin saatçilik terimleri ile birlikte argo terim ve deyimlerle sosyal hayattan farklı bir tabloyu sunduğu 12 beyitten oluşan bir gazeli, bu kişi, onun meslek incelikleri ve farklı bir hayal üzerine inşa edilmiştir. Bu makalede, söz konusu gazele farklı perspektiflerden yaklaşarak şiirde yer alan sözcüklerin anlam katmanları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı edebiyatı, saatçilik terimleri, saatçi çırağı..

Abstract

Divan poets feed on many sources while organizing their poems. The literary materials of different nations, history, science, art, belief and traditions, as well as details about the professions and interests of people of this class have enriched their poetry and imagination. One of them is the child, “sâatçi-beççe” is the “saatçi çırağı/çocuğu” which is formed by the word “–beççe” which means kittens. A lyric of 12 couplets, in which the 19th century poet Refî-i Kalâyî presents a different picture from social life with colloquial terms and idioms along with watchmaking terms, this person is built on a different dream of his profession. This article focuses on the meaning layers of the words in the poem by approaching the gaze from different perspectives.

Keywords: Ottoman literature, watchmaking terms, watchmaker apprentice

.....
ID Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ismail.aksoyak@hbv.edu.tr

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Divan şiirinde işlenen temel konuların “bezm ve rezm” yani eğlence ve savaş olduğu yorumlardan biridir. Gazel dediğimiz şiir, bu şiirin ana yarış gösterisi olduğuna göre aslında Divan şiirinde konunun âşık-maşuk ilişki olduğu, bu ilişkide âşığın sadece edilgen bir hâlde olduğunu da kayıt dışında bırakarak, pek çok konunun maşuk yani sevilen ile sevilenin de yüzündeki güzellik unsurlarından ibaret olduğunu görmüş oluruz. Divan şiirinde, sevgilinin ilahi varlık olması dışında, sevgili aslında bir yönüyle “muhatap olunan” herhangi birisi de olabilir. Dilber, maşuk olarak ifade edilen sevgili, bazen de saki, muğbeçe, kâfir gibi isim ve sıfatlarla anılır. 18. yüzyıl gibi kabaca belirleyebileceğimiz bir yüzyıldan sonra sevgilinin yanında “muhatap olarak” muğbeçe, yahudibeçe, tersabeçe kelimeleri de artış gösterir. Farsça, çocuk, yavru anlamındaki beççe, Osmanlılarda acemi oğlanlar sınıfına alınmayan üç yaşından sekiz yaşına kadar olan esir erkek çocuklarına da verilmiş bir isimdir.¹

Aslında Osmanlı Türkçesi içinde âhû-beççe, hamâme-beççe, hindu-beççe, kasîde-beççe, şîr-beççe, piristû-beççe gibi sınırlı sayıda kelimelerle kalıplaşmış olarak yer alan –beççe kelimesi Arapbeççe, Türkbeççe, tacirbeççe, terzibeççe ve saatçi-beççe gibi birleşik isimler içinde adeta Türkçe gibi daha fazla kelimenin sonuna eklenmeye başlar. İşte en son ifade ettiğimiz “saatçi-beççe”, Refî-i Kâlâyî adlı 19. yüzyıl şairinin şiirlerinde “muhatap” kabul ettiği bir figürdür. Divanı’ndaki şiirlerine baktığımızda Kalâyî’nin saatlere ve saat terimlerine meraklı biri olduğu açıkça görülüyor. Zamanla değişen veya muhatap alınan sevgili veya hakkında şiir yazılan kişi ile bir nevi hobisini birleştiren Kalâyî, Divanı’nda bu konuda bir gazele yer verir. Gazelin başlığı “*Berây-ı sâ’at-name*” ve eserin bir başka kopyasında “*Gazel be-mezâmin-i sâ’atçi*” olarak geçer ki buradan da şiirin aslında hem saat hem de saatçi kişi hakkında oluşturulduğu gibi iki ayrı bakış açısı ortaya çıkar. Böylelikle ister şair tarafından isterse başkaları tarafından olsun, ilk örnekleri XVI. yüzyılın bürokrat, entelektüel ve şairi Gelibolulu Mustafa Âlî’de de görülen şiirlere başlık verilmesi son dönemlerde de mevcuttur.

İlk beyitten itibaren şair, şiir yazdığı “muhatapı”nın ne işler yaptığını anarak girer. Bu muhatap saatçilik terimlerini işlediği “saatçi-beççe” yani saatçi çırağıdır. Şimdi söz konusu gazeli açıklamaları ile birlikte okuyalım.

BERÂY-I SÂAT-NÂME

- 1 ‘Akl-ı tammın çaldı uşşâkım o sâ’atçi-beçe
Zarf-ı tenden zahm-ı zülf-i ‘akrebi işler içe
[O saatçi çırağı, âşıkların tüm aklını aldı. Akrebin zülfünün yarısı, ten zarfından (âşıkların) içine işler.]
- 2 Görmedim ol fâris-i hüsne gelir at başı bir
Esb-i dil zülfüne kösteklendi anın haylice
[O güzellik binicisine, güzellikte atbaşı gelebilecek, denk birini görmedim. Gönül atı, onun zülfüne bir hayli takıldı]

¹ İ. Hakkı Uzunçarşılı (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilâtından Kapukulu Ocakları I*. Ankara: TTK. Yayınları. s. 9.

- 3 Çok mu **rakkâs**-ı felek ol âfitâba meyl ile
Tâs-ı cerhi çaldırıp oynarsa her gün her gece
[Felek rakkası o güneşe meyl ederek/âşık olarak, çarh tasını (çalar saatin tokmakla ayrılan küçük tasa benzeyen kısmını) gece gündüz çaldırıp oynasa (saati çaldırır) çok mu?]
- 4 **Yüz ayarıdır** o **sîmîn**-cebhe hüsn ü ân ile
Tuhfe-i hâle² nazar kıl sevmeyim anı nice
[O gümüş alınlı (güzel), güzellik ve eda ile yüz ayarıdır (saatin doğru gitmesinin işaretidir). Benindeki damgaya veya ben hediyesine bir bak, onu nasıl sevmeyeyim?]
- 5 Şems-i hüsnü 'akreb-i zülfünde 'âlem müşteri
Kâr-ı vaslı çıkmada **sâ'at-be-sâ'at râyice**
[Onun güzelliğinin güneşi, saçının akrebinde kâinat ona müşteri(dir). Vuslat işi her geçen saat, fiyatı artmaktadır/râyice çıkmadadır.]
- 6 Bir **usûl** ile beni **zencîr**-i zülfe bağladı
Çıkdı andan **sâniyen** zâr u enînim **hârice**
[Bir usulle beni saçının zincirine bağladı. O yüzden saniyede iniltim dışarı çıktı.]
- 7 Eşk-i çeşmim seyl desem nâz ile ol **sâ'at** siler
İndirip bindirmede uşşâkını **çekmez güce**
[Gözyaşım sel(kadar çok) desem, nazlanarak o saat siler. Âşıklarını aşâğılamak ve iade-i itibar etmek ona kolaydır.]
- 8 **Basma bir sâ'at** demişdim³ **biryol**⁴ olmaz mı dedi
Beklerim semt-i Vefâdan belki ol bir yol geç
[Basma bir saat demiştim Biryol (olsa) olmaz mı dedi? Şimdi Vefa semtinden belki Biryol/bir yol geçer diye beklerim.]
- 9 Hiç **gurûb** anmaz eder **mîhr**-i ruhundan ihtirâz
Lîk iftâr-ı visâlin söyler ammâ gizlice
[Yanağının hiç batmayan güneşinden sakınır, korkar. Fakat (korkusundan) vuslat düşüncesini gizlice söyler.]
- 10 **Münharif turmuş** bakar zâhid **ayâr**-ı hüsnüne
Şöyle kim **divâr**-ı hayretde dönüp bir kerpice

² tuhfe] tamga.

³ demişdim] diledim.

⁴ biryol] peryol.

[Zahit, sanki hayret duvarında bir kerpiçe dönmüş gibi durmuş, güzelliğinin ayarına doğru olmayan bir şekilde/ kem nazarla bakar.]

- 11 Âşık-ı deryâ-dile hep gösterip alış veriş
Nev-resân ile kurar kum sâ'atiyle bâziçe

[Derya gönüllü âşığa hep alışveriş gösterip, yeni yetmelerle/çocuklarla birlikte kum saatiyle oyun kurar.]

- 12 Bir usûl-i çâr-yek çaldırsa oynardım Refî
İrtifâ-ı evc-i hüsnü öyle gâyetde yüce⁵

[Refî, çar-yek bir usul çaldırsaydı oynardım. Güzellik göğünün yüksekliği oldukça yücedir.]

DİZİN

Âfitâb: Güneş II Güneşin doğuş ve batış zamanı III Sevgili. G. 3/1.

Âlem: Bir güneş ve ona bağlı olup etrafında dönen yıldızlardan meydana gelen sistem II İnsanlar G. 5/1.

Akl-ı tammin çalmak: Aklını (başından) almak II Saatin işlerliğini sağlamak, saati çalıştırmak G.1/1.

Akreb: Saatin iki ibresinden kısa olanı. II Bir tür zehirli, küçük hayvan. G. 5/1.

Akreb-i zülf: Akrep gibi olan saç II Hareket eden akrep, saatin kısa ibresi (Saatin kusursuzca çalışıyor olması kastedilir) G. 5/1.

Alış veriş: Pazarlık II Samimiyet G. 11/1.

Âşık-ı deryâ-dil : Çok istekli, hevesli 11/1.

Ayar: Saatte, birliği ve doğruluğu sağlamak için belirlenmiş olan ölçülere uygun olarak işleme durumu: Saatin doğru gitmesinin göstergesidir. II Derece, düzey G. 10/1. Bkz. yüz ayarı, G.4/1.

Basma saat: Basma (marka) cep saati II Saatler, tırnak basım ayarlıdır. Aşamalı basma mekanizması ile ilk basmada ön kapak ikinci basmada arka kapak açılır. 1509 no'lu şerhiye sicili defterinde, "basma saatin değeri" cümlesinde geçer. Bu bilgi "basma saat" adında bir saat cinsinin olduğunu işaret etmektedir. Aslında basma, cep saati terimlerinden olup saat kapağını açmak için kullanılır. Çünkü eskiden saatlerde ön ve arka kapakları açmak için basmak gerekirmiş. Aşamalı basma mekanizması ile ilk basmada ön kapak ikinci basmada arka kapak açılmış (bkz. resimler). G. 8/1.

Elim koynuna sokdum istedimdi basma bir sa'at
Utandı sonra verdi minekârî yosma bir sâ'at Osman (Nuri Paşa)

⁵ Refî-i Kâlâyî, *Divan*, İstanbul 1284, s.122.

Beklemek: G.8/2.

Bir yol: Argoda: Para II Bir kez, bir şekilde, eninde sonunda G. 8/ 1.

Bir yol (Prior): Georg Prior marka saatlerin eski yazı ile yazılmış biçimi. G. 8/1.

Çaldırıp oynatmak: Saati çaldırmak. Saati çaldırıp (rakkas/sarkaç) hareket ettirmek G. 3/2.

Çaldırmak: Usul-i çaryek çaldırmak için çok az hile, naz yapmak anlamında kullanılır G. 12/1.

Çeyrek çalmak: Saatin çeyreklerde çalması. Gece çalar. Düğmeye bastığınızda saatin çeyrek olduğunu söyler. G. 12/1.

Çar-yek: Çeyrek II Çok az. G. 12/ 1.

Deryâ-dil: Cömert; gayretli, hevesli G. 11/1.

Dîvâr: Saatin asıldığı yer. G. 10/2.

Durmak: Saatin çalışmaması. Bkz. münharif durmak. G. 10/1.

Esb-i dil: Gönül atı II Coşkun gönül, kimse III Saatin hareket eden bir parçası olan dil. G.2/2.

Eşk-i çeşmim seyl desem: Gözyaşım sel oldu desem II Yalvarsam G.7/1.

Faris-i hüsn: Güzellik atı. II Saatçi çırağı. G.2/1.

Geçmek: G. 8/2.

Güce çekmek: Güçlük çekmek, zorlanmak II Saatin gücünü kaybetmesi anlamında olmalı. Saatin gücü olmazsa durur. Saatin kurulması gerekir. III G.7/2.

Hârice çıkmak: Artmak, çoğalmak; yükselmek II Sesin saatin dışarısına çıkması, yayılması. G. 6/2.

Her gün her gece: Gece ve gündüz. Yirmi dört saat G. 3/2.

İçe işlemek: İçeriye doğru dönmek, içeride çalışmak II Zehrin içe nüfuz etmesi, etki etmesi.

İndirip bindirmek: G. 7/2.

İrtifâ: Yükseklik II değer, kıymet G. 12/2.

Kâr-ı vasl: Elde edilme, satın alınma G. 5/2.

Kerpiç: Tuğla gibi kalıplara dökülerek güneşte kurutulmuş samanlı balçık, çiğ tuğla anlamına gelir. Duvar kelimesiyle duvar yapımında kullanılan malzeme anlamına geliyor. Beyitteki “münharif turmak” ile birlikte düşününce kâr-ı pîç” şeklinde düşünülebilir. Bu durumda eğri iş anlamına gelir. G. 10/1.

Kösteklendi: Köstek, süs için saate ve diğer takılara bağlanan ve üste takılan altın veya gümüşten kordon anlamındadır. Ancak burada saatçiliğe ait daha özel bir terminoloji söz konusu olmalı. Saat arızalanırsa maşa tertibatı var. Maşa tertibatı arızalanabilir. Bu durumda saati ayarlarken anlık duraklamalar yapar ona köstekleme denir. Tekrar hareket için saatin sallanması gerekir. II Takılmak, bağlanmak III Arg. asılmak. G. 2/2.

Kum saati: Kum saati. G. 11/2.

Kurmak: Saati kurmak. II bâziçe kurmak, oyun kurmak. G. 11/2.

Hat gelince bir dakıka bend-i sînen açmadun
İşte ahşam oldı artık sâ'atün kurmaz mısın (Hasan Yâver)

Münharif turmak: Dalmak sağlık için bozuk olmak (Beti benzi atmak kastedilir).
Ayardan çıkmak, olması gereken zamandan başka zamanı göstermek (bkz.
Durmak). G. 10/1.

Müşteri: Gezegen G. 5/1.

Ol saat: O saat G. 7/2.

Oynamak: Hareketlenmek, sevinmek G. 12/1.

Rakkas: Sarkaç. 17.yuzyılda icat edilmiş. Eski saatlerdeki ağırlığın yerini sarkaç almış.

Kâlâyî Divanı'nda felek bir rakkasa benzetilmiş G.3/1.

Çok mu rakkâs-ı felek ol âfitâba meyl ile
Tâs-ı çerhi çaldırıp oynarsa her gün her gice (Kâlâyî)

Maksûda nâ'il olduğu sâ'at rücû' ider
Rakkâs-ı sâ'at olsa sezâdur mizâcumuz (Nâbî)

Sâ'atdeki rakkâs gibi dil tapış eyler
Olmaz da n'olur tab'-ı peşîmân mütereddîd (Nâbî)

Rayice çıkmak: Fiyatı artmak; satışa sunulmak II değerini, kıymetini yükseltmek G.
5/2.

Rakkâs-ı felek: Saatin sarkacı II Hafifmeşrep kimse. G.3/1.

Râyice çıkma: Fiyatı artması G.5/2.

Refî: Ey Refî! ; yüce, yüksek II Çok, fazla G. 12/1.

Resân: Resan ile ip/resen hatırlatılıyor. Kumun bir haznedenden diğerine akışı ip gibi II İlgi,
alaka; hile, oyun. G. 11/2.

Sâ'at-be-sâ'at râyice: Her geçen saat. G. 5/2.

Sâatçi-beçe: Sevgili (saatçi çocuğu, çırağı) II Güzel, parlak saat. Saatçi çocuğu. G.1/1.

Sâniye: İkinci olarak II Anında G. 6/2.

Semt-i Vefâ: İlgi, alaka gösterme durumu II İstanbul Vefâ semti G. 8/2

Silmek: Temizlemek II Yok etmek, ortadan kaldırmak III Söylenileni yapmak, yerine
getirmek G 7/1.

Anı bir eski sâ'ateye gösterdim bozup düzdü
Dedi sildir efendi köhnelenmiş bu güher sâ'at (Sünbülzâde Vehbî)

Sîmîn-cebhe: Gümüş mahfazalı saat. II Sevgili, saatçi çırağı (Alın ak anlamı kastedilip
alay yollu kullanılır, aksi durum kastedilir) G. 4/1.

Suret-i divar: Duvar sureti gibi olmak.

Şems-i hüsnü: Güzelliğinin güneşi, Saati hatırlatmaktadır. G. 5/1

Tâm çaldımak: Saat başında çalmak. Çeyrek geçe veya buçukta çalmayan saat. G.1/1.

Tâs: Çan (kampana, Yunanca zil), saatte ses çıkartan parça. II Müzikli saatlerde çanların yan yana gelmesiyle çıkan melodi. G. 3/2.

Tâs-ı çerh: Çalar saatin tokmakla ayrılan küçük tasa benzeyen kısmını II Çark, dişli G. 3/2.

Tuhfe-i hâl: Benin işareti, izi. II İffetsizlik, ahlaksızlık G. 4/2.

Usûl: Usulle, tertiple, ritimle II Saatin olması gereken düzeni, tik takların normal çalması anlamındadır. Aksi takdirde topal veya aksak sayılır. III Musiki terimi IV Hile, oyun. V Tavır, davranış G. 6/1, G. 12/1.

Yüce: Yüksek, üstün II Çok G. 12/2.

Yüz ayarı: Saatin dış yüzü. Kadran. Yüzünden ayarlamak. Saatin doğru gittiğinin işaretidir. II Yüzü ayarında (Beyaz, ak bağlamında) III Çok iyi ayar edilmiş, kusursuz G.4/1.

Zahm-ı zülf-i akrebi: Zülfün sıfatı II Saatin akrebi. III Hareket; değme, temas etme G.1/2.

Zâr u enîn: İnilti, feryat II saatin çıkardığı ses, çalması G. 6/2.

Zarf-ı tenden: Saatin muhafazasına zarf denir. Ayrıca içteki içiçe geçmiş mekanizmalar da birbirine zarf olabilir. Beyitte aşğın bedeni mahfazalı saat, sevgilinin saç da onun akrebi olarak düşünülmüş. G.1/2.

Ol kalb-i âhenîne gerek sîne böyle sâf
Zarf-ı bilür hoş yakışur sâ'at üstine (Nâbî)

Zencir: Saatin zinciri G. 6/1.

Ele evkât-ı 'ömrün girdüğüyle çıkdığı birdür
Degül zencîrlerle zabta kâdir vakti sâ'atler Nâbî

Zincir-i zülfe bağlamak: Saate zincir takmak; gönlünü almak, kapmak; saçından tutturmak G.6./1.

Sonuç

Osmanlının üst düzey yöneticileri için saat zevki ve kültürü oldukça önemliydi. Bu zevki aşıl原因 unsurlardan biri saat hediyesiydi ki hediyeleşme geleneği de bu alışkanlığın yaygınlık kazanmasında rol oynadı. Böylelikle Osmanlı şiirinde, daha önceleri tasavvuf bakımından ele alınan zaman kavramı, Avrupai saatleri de şiirin konusu yapan bir konuma büründü. Günümüzde eski saat tamiri geleneği kalktığından bu mesleğin terimleri için yine Osmanlı klasik edebiyat metinlerine başvurmak durumundayız. Saatçilik terimlerine, bir kesit de olsa, Refi'nin bu gazeli vasıtasıyla ulaşılmış bulunuyoruz. Refi, bu gazelinde saat konusundaki bilgi ve hünerini sergiliyor. Şair kelimelerin terim anlamının yanında argodaki anlamlarına da göndermelerde bulunuyor. Makalenin sonunda yer alan sözlükte bir ifadenin, gerçek ve terim anlamı verildi. Sözlükte verilmeyen argo anlamlar başka bir makalenin konusudur. Sözlük kısmından

Kâlâyî'nin saatçilik terimlerini en ince detayına kadar öğrendiği görülüyor. Şair bir bakıma, saatçilik terimlerini de belgeleyen bir şiir sunmuş olmaktadır.

Kaynakça

- Aksoyak, İsmail Hakkı (2016). *Söylenmemiş Sözler*. Ankara: Grafiker Yay.
- Apaydın, Bilal (2007). *Refî-i Kalayı Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Güzel, Bilal (2017). *Klasik Türk Şiirinde "Sûret-i Dîvâr" Tabiri Üzerine*. Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu. 12-13 Mayıs 2017, Bilecik: Yayımlanmamış Bildiri.
- Yenikale, Ahmet (2011). *Sünbülzade Vehbi Divanı*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınevi.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 22-30

Geliş Tarihi/Received: 19.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 19.12.2018

“SÂZ” SÖZCÜĞÜNÜN FARKLI BİR KULLANIMINA DAİR

ON AN ADDITIONAL MEANING OF THE [TURKISH] WORD SÂZ

Beyhan KESİK

Öz

Sözlüklerde kelimelerin birden çok anlamı olduğu aşikârdır fakat bunların okuyucular tarafından her zaman doğru anlaşıldığını veya bir metni anlamlandırmada sözlüklerdeki anlamların tek başına yeterli olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Bu durumda kelimelerin bir metin içinde hangi anlama gelecek şekilde kullanıldığı yani bağlamı öne çıkmaktadır. Bağlamın tespitinde söz konusu kelimenin metinde gerçek, yan veya mecaz anlamları ile kullanılıp kullanılmadığı da önem arz etmektedir. Bu kelimelerden biri de sözlüklerde “bataklıklarda yetişen kamyş, çalgı aleti, her tür müzik aleti, mızraplı çalgıların genel adı, çalgılı eğlence yeri, bağlama, cura, tar, melodi, ezgi, silah, at koşumu, öğrenme, hile, ustalık, eş, benzer, çıkar, kanaat eden, yetinen” gibi birbirleriyle benzer anlamların verildiği “sâz” sözcüğüdür. Söz konusu sözcüğün taradığımız klasik şiir metinlerinde de benzer anlamları ile tercih edildiği ve daha çok musiki aleti, eğlence ve eğlence yeri gibi anlamlarının öne çıktığı görülmektedir.

Bu çalışmada “sâz” sözcüğünün “ses” anlamı üzerinde bir değerlendirmede bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, bağlam, klasik şiir, saz.

Abstract

While it is well known that any one word in a language may be polysemic [have multiple dictionary meanings], one cannot claim that readers can always easily identify a particular nuance/meaning of a polyseme; moreover, dictionaries can, at times, prove insufficient in terms of revealing every specific subtlety. In such cases, one must rely on context, which allows the reader to infer as to whether the word in question is being used in a literal or figurative manner. One such word is the [Turkish] word sâz, which, according to most [Turkish, Turkic, and Ottoman] dictionaries may refer to a bulrush (aka. arundinaria), all musical instruments, a plucked stringed instrument, a Turkic folk instrument of the same name, any given place where a group of musicians gather, a bağlama, a melody played on a tar (or, a melody in general), a weapon, a horse race, [the act of] learning, [the act of] cheating/trickery, expertise, counterpart, similar, profit, benefit, [the act of making smth.] sufficient, or sufficiency. In classical (Ottoman) Turkish poetry, this word—more often than not - is used in any one of the aforementioned contexts, especially so in reference to musical instruments or to where musicians gather and perform music.

In this study, we will reveal that to the word sâz - in Classical Turkish poetry- can also come to mean “voice”.

Keywords: Dictionary, context, classical Turkish poetry, sâz.

.....
ID Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, b_kesik@hotmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

1. Giriş

A. Von Gabain’in hazırladığı *Eski Türkçenin Grameri* (Akalmı 2007), *Kutadgu Bilig* (Arat 1979), *Divanü Lügati’t-Türk* (Atalay 1999), *Süheyl ü Nev-bahâr* (Dilçin 1991) ve *Nehcü'l-Ferâdis* (Ata 1998) gibi Türk dilinin eski kaynaklarında “sâz” sözcüğü yer almamaktadır. Sonraki kaynaklarda “sâz”a birbiriyle benzer anlamlar verilmiştir. *Burhan-ı Katı* (Öztürk, D. Örs 2000: 648)’da “çalgi ve levh aletinın mecmu’una şamil ism-i cins; yol takımı, sâ mân-ı sefer; salâhi intizâm-ı hâl, revnâk-ı umûr; muvafakat, tahammül ve sazgarî; cenk aleti ve edevatı; ziyafet ve konaklama; mekr, hile ve renk; fayda, menfaat”, *Mükemmel Osmanlı Lügati* (Birinci vd. 2009: 449)’nde “çalgi aleti, çalacak çalgı, maruf çalgı”, *Lügat-ı Cûdî* (Parlatır vd. 2006: 467)’de “çalgi aleti, maruf çalgı”; *Güncel Türkçe Sözlük*’te “genellikle su kıyılarında, bataklık yerlerde yetişen ince, açık sarı renkli karnı, hasır otu, kiliz, kofa; her tür müzik aracı, çalgı; Türk halk müziğinde bağlama, cura, tar vb. mızraplı çalgıların genel adı; Türk halk müziğinde kullanılan, gövdesi ağaçtan oyularak yapılmış, telli, uzun saplı çalgı, bağlama; birden çok çalgının bulunduğu takım, çalgılı eğlence yeri”, Ferit Devellioğlu (2015: 1079)’nda “çalgi, silah, at takımı; sıra, düzen; kuvvet, kudret; öğrenme, ustalık, hile; eş, benzer; menfaat”, *Ötüken Türkçe Sözlük*’te “mırıldanmayı, şarkı söylemeyi anlatan kök; ağırlı ve sıızlı olmayı anlatan kök; sarımtırak beyaz, solgun, sarı; kavrulmuş un içine sirke, soğan ve et konularak pişirilen yemek, (keyif, ruhsal durum için) iyi, yerinde, neşeli” (Çağbayır 2017: 5003), *Tarama Sözlüğü* (2009: 3360)’nde “sarı”, *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Öztuna 1990: 404)’nde “musiki aleti, çalgı ve mutrip; 4 telli bir çeşit bağlama”, Mehmet Kanar (2011: 1111)’da “çalgi; melodi, ezgi; silah; at koşum takımı; düzen; güç, kudret; öğrenme; ustalık; hile; gibi, eş, benzer; çıkar; yapan; geçinen; kanaat eden, yetinen”, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü* (Altaylı 1994: 1021)’nde “mızrapla çalınan telli musiki aleti; çalışır durumda olan; kırığı, zedesı, kusuru, noksanı bulunmayan”, *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü* (Öner 2009: 231)’nde “saz, karnı, sazlık; fazla sulamaktan ötürü bataklık olmuş yer; yeniliklere karşı çıkan tutum ve çevre; saz, telli çalgı”, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (Kurban 1995: 343)’nde “iyi, güzel; rahat, uygun; güzel yapılı, endamı yerinde; saz, ahenk; bataklık”, *Kırgız Sözlüğü* (Yudahin vd. 1998: 642)’nde “bataklık; yüzü sararmış (adam); iyi, hoş, yoluna konmuş”, *Başkurt Türkçesi Sözlüğü* (Özşahin 2017: 504)’nde “saz; şarkı, ezgi” olarak tanımlanmıştır.¹

Sâz sözcüğü, *terennüm-sâz* “ezgiler düzücü, güzel sesle şarkı söyleyici”, *çâre-sâz* “çâre bulucu, yoluna koyucu, iyileştirici” *hâtır-sâz* “gönül yapıcı, iyilik ederek sevindirici, kerem-sâz “iyilik edici, bağışta bulunucu”, *nemîme-sâz* “dedikoducu, ortalık karıştırıcı” örneklerinde de görüldüğü üzere Farsça kurallı birleşik sıfatlarda “yapıcı, düzücü, düzenleyici” anlamlarına gelmektedir (Tulum 2013: 326).

¹ Sazın diğer sözlüklerde de benzer anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. bk. *Persian-English Dictionary* (Steingass 2005: 640), *Gencine-i Güftar-Ferhengi Ziya* (Şükûn 1996: 1119-1120), *Turkish and English Lexicon* (Redhouse 2006: 1027), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Parlatır 2014: 1468), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (Ercilasun vd. 1992: 755), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü* (Tavkul 2000: 336), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* (Tulum 2011: 1559), *Türkmençe-Türkçe Sözlük* (Tekin vd. 1995: 566), *Türkçe Verintiler Sözlüğü* (Karaağaç 2008: 737-738), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözlüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü* (Gülensoy 2007: 746), *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu* (Yaman vd. 1998: 246), *Ferheng-i Füşürde-i Sühan* (Enveri 1312: 1240), *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük* (Kanar 1993: 338).

2. Klasik Şiirde Sâza Dair Bazı Tasavvurlar

Saz sözcüğünün çeşitli anlam katmanları dâhilinde edebî metinlerde kullanılmış olması pek tabiidir. Klasik edebiyat şairleri de bu sözcüğü çeşitli anlamlarıyla kullanmışlardır. En yaygın kullanımlarından biri “**musiki/çalgi aleti**” olmasıdır. Bir eğlence meclisi tasvirinin yapıldığı aşağıdaki beyitte Zühre yıldızı, şen şakrak bir şekilde sazını eline alıp çalmaya başlıyor.

Bezm-i felekde urmuş idi Zühre **sâza** çeng
‘Ayš u safâda hurrem ü handân u şâdmân (Bâkî Divanı, Kaside 1/4)

Bir başka beyitte âşğın sevgilinin kirpikleri karşısındaki çaresizliğinin saz ve ilgili sözcüklerle anlatıldığını görmekteyiz. Sevgilinin ok gibi yaralayıcı kirpikleri karşısında âşğın bedenindeki her bir kıl, mızrabın titrettiği saz teline dönüşmektedir. Âşğın sinesi saz ve inlemeleri de sazın tellerinden çıkan nağmeler olmaktadır.

Müjgânına sînemdeki mûlar ider efgân
İnler teli **sâzun** ola mızrâba mukâbil (Râşid Divanı, Gazel CXXIII/5)

XVI. yüzyıl şairlerimizden Cenâbî, aşkın gereklerini anlatırken saz sözcüğünün çağrışımlarından yararlanmayı tercih etmiştir. Âşık, aşk sazının öğütlerini dinleyip aşka yakışmayan tutum ve davranışlardan uzak durmalıdır. Beyitte sâz sözcüğü eğlence meclisindeki “**çalgi takımı**”nı, nâ-sâz sözcüğü ise çalgıların uyumsuzluklarını da karşılar bir şekilde kullanılmıştır.

Kabûl it **sâz**-ı ‘aşkuñ saña pendin
Ki dir **nâ-sâz**-ıla olma **hem-âheng** (Cenâbî Divanı, G. 164/4)

Sazın en yaygın kullanımı olarak “**çalıp söylemek**” anlamı öne çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte Usûlî, eğlence meclisinde çalıp söylemeyi ve sözü yakıcı ve cana tesir edici bir şekilde dile getirmeyi tercih etmektedir.

Sözünü sûznâk u cân-güzâr et
Bu bezm içre yine bir **söz** ü **saz** et (Usûlî Divanı, Yenice Şehrengizi 135)

Aşağıdaki beyitte saz sözcüğünün “**eğlence meclisi**” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Baharın gelmesiyle sazlı sözlü eğlence meclislerinin tertip edilmesi istenmektedir. Bu meclislerin temel unsurlarından sevgili ve şarap da hatırda bulundurulmaktadır. Böyle bir durum karşısında şairin kayıtsız kalamayacağı, kendini bu eğlencelere kaptıracağı ifade edilmektedir.

Fasl-ı gül ola **sâz** ola mahbûb ü mey ola
Hiç ihtiyârı ola mı ey Zâtî şâ'irüñ (Zâtî II/ G. 752)

Sazlı sözlü eğlence yerlerindeki sesler ile âşıkların “**ah u figan**”ları arasında ilgi kurulması çokça rastlanan bir diğer tasavvurdur. Sevgilinin dudağını öpen âşğın feryadı daha da artmaktadır. Bu durum irsal/irad-ı meselle desteklenerek işret meclisinde sazın ve sözün eksik olmayacağı şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca şarap ile dudak arasındaki renk ilgisinden de yararlanılmıştır.

Leblerün öpdükce artar nâle vü âhum benüm
Sâkıyâ mey meclisinde eksük olmaz **söz** ü **sâz** (Hayretî Divanı, G. 145/4)

Saz sözcüğünün “**ahenkli ötme, şakıma**” olarak da tasavvur edildiği görülmektedir. Gülün açılması, bülbülün gül bahçesinde ötüşüne bağlanmıştır. Böylelikle de güllerin açılması ile bülbülün ahenkli ötüşü arasında sebep sonuç ilgisi kurulmuştur. Açılmak sözcüğünün ferahlamak, keyiflenmek anlamlarına da gelecek şekilde ustalıklı kullanıldığı görülmektedir.

Yüzün vasfını sâz itdükçe bülbül
Küşâyışler kılur ol sâza gül-zâr (Ahmedî Divanı, Tercibend I/1)

Nev-bahârun nakşına bir savt-ı rengîn bağladı
Başladı sâz u nevâya bülbül-i destân-serâ (Bâkî Divanı, G. 8/2)

Andelîbem nagmeler sâz ideyim
Tûtiyem şekker söz âgâz ideyim (Ahmedî *İskendernâme*, beyit 4)

Söz-ile düzmişdi bülbül sâzını
Râst itmışdi nüvâda âvâzını (Ahmedî *İskendernâme*, beyit 472)

Gülün salınışı, bülbülün ahenkli ötüşüne eşlik edip raks etme olarak tasavvur edilmiştir.

Sahn-ı meclis içre itdi cilveye âgâz gül
Bülbülün sâzına beñzer kim olur **dem-sâz** gül (Vasfi Dîvânı G. 37/1)

Saz sözcüğünün “eyle-” fiiliyle “yaya düzen ver-, yayı ayarla-, akort et-” anlamında da kullanıldığını görmek mümkündür. Ahmedî, Türk musikisinin eskiden kullanılan telli sazlarından çengin tellerini, başka bir perdeye/makama geçerken ayarlama işlemini “**sâz eyle-**” birleşik fiili ile ifade etmektedir. Şair, sazını öyle bir makama göre akort edecek ki, Davud bile o makama uyacaktır.

Çengümi bir perdeye sâz eyleyem
Kim ana Dâvûdı dem-sâz eyleyem (Ahmedî *İskendernâme*, beyit 11)

Saz sözcüğünün bir diğer anlamı “**sarı**” renktir. Âşıkların gönülleri aşk ateşiyle yanıp benizleri sararmıştır.

Benzi **saz** u dilleri pür-sûzdur ‘uşşâkunun
Bî-nevâlardur dime anlarda yokdur **sâz** u söz (Emrî Divanı, G. 207/4)

Ney gibi neye itmeyelüm dem-be-dem efgân
Çûn itdi bizüm beñzümüzi bezm-i belâ **sâz** (Zâtî Divanı II, G. 565)

Saz kelimesinin bir anlamı da “kamış”tır. Âştığın aşk acısından dolayı solan ve zayıflayan bedenini görenler, onu bu hâliyle kamışa konan bülbüle benzetmektedirler.

Sâza konmuş bülbüle beñzetti ey gül-ruh gören
Cism-i zerd ü zârda murg-ı dil-i nâlânımı (Emrî Divanı, Mukatta’
477/2)

Görürse **sâzhğı** kalmaz karârı ol demde
Girerse **sâza** semerci gezer kırar geçürür (Tırsî Divanı, G. 45/3)

Saz sözcüğü silah anlamına da gelmektedir.

Alup sayyâd bu sâz u silâhı
Çıkardı dilden ol hûn-ı mübâhı (Lârendeli Hamdî *Leylâ ve Mecnûn*,
beyit 2619)

3. Sazın Farklı Bir Anlamına Dair

Saz sözcüğünün musiki aleti/çalğı, çalgı takımı, çalıp söylemek, eğlence meclisi, ah etmek, ahenkli ötme ve şakıma, yaya düzen vermek (akort etmek), sarı ve solgun renk (beniz bağlamında), kamış, kamışlık ve sazlık yer gibi kullanımlarının yanında “ses” anlamında da kullanıldığını düşündüğümüz örnekler de mevcuttur. *Güzide Meseller* (Kesik, G. Delice 2016) adlı çalışmamızda metni sadeleştirirken üzerinde çokça düşündüğümüz ve “ses” anlamı verdiğimiz “sâz” sözcüğü bu çalışmanın esin kaynağı olmuştur. *Güzide Meseller (Seçkin Masallar)*, esasında **British Library. OR 7332**'de aynı adla kayıtlı yazmadaki 85 masalın çeviri yazılı metninden oluşmaktadır. Metin harekeli olduğundan mümkün olduğunca müstensihin tasarruflarına bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Eserin müstensih ve istinsah tarihi belli değildir.

Eserdeki iki masalda “sâz” sözcüğü geçmektedir. Bu masallar şunlardır:

Kurduñ Çoban Olduğı Hikâyetidür

Bir sürünün çobanı ve köpeği uyurlardı. Bir kurd telbîslik ile çoban kıyâfetine girer ve çalışır ki sürüyü ormana götüre. Gönlünden dir ki: “Eger **sâzımı** çobana beñzedirsem işim dahı eyü olur.”

Ammâ beñzedmeyüp telbîs **sâzi** ile kendüni belâya uğratdı ve hem ümîdinden mahrûm kaldı. **Kurduñ korqulu sâzi** çobanı ve köpekleri uyandırdı ve kurd telbîsliğine bildirdi. Fâkir kurd çobanıñ esvâbı ile kaçmağa ve davranmağa kâdir olmayup köpekler eteginden tutar tüyün qoparur ve derisin yırtar. Şoñra çoban ardından yetişüp taş ile degnek ile ura ura öldürdi.

Bu aña mişâldir ki münâfık âdemde telbîslik elbette bir hâl ile görünür ikinci budur ki vây hâline o çobanların ki çoban şüretde hâyin yürekleriyle kendüleri ve gayrıları cehenneme atarlar (Kesik, G. Delice 2016: 77-78).

[Bir Karğa ile Bir Tāvusuñ Vaq‘asidur]

Bir tāvusuñ ‘âdeti üzre yeñi tüyi bitüp, eskisi dökilüp bir kerre karğa dökülen tüyleri bulup kendü vücūdın anuñ ile bezerdi. Bu telbîs kıyâfet ile sâ‘ir tāvuslarıñ alayına qarışıp iftihar idüp, şalınup gezerken ittifaq ötmek iktizâ ider. Ağzın açup **karğa sâzi** ile eski ‘âdeti üzre ötmeye başlayınca tāvuslar bunuñ hîlesin duyup egninden ol fâhir libâsı şoydılar ve alurlar ve minqârlarıyla ve niceleriyle bunu döge döge ölüm haddine qorlar. Çıplak vücūdı kana bulaşmış ol hâl ile kendü cinsin karğalarıñ yanına gelür. Ammâ kendü cinsin ve ta‘alluqâtı anı bu hâlde çıplak ve kana müstağraq görünce bilmediler ve aralarından daşra bırağdılar. Telbîsliği sebebi ile ne tāvus oldu ve ne karğalıktan da çıkup yoluk ve zelil ve nâ-çâr kaldı.

[Bu aña mişâldür ki] çok kimse gayrılarıñ mâlı ile ve zengin ve ma‘mürdür. Ammâ mertebesinden düşüp şingın olursa hâllerine kimse merhamet ve imdâd itmez (Kesik, G. Delice 2016: 165-66).

Birinci masaldaki “Eger **sâzımı** çobana beñzedirsem işim dahı eyü olur.”, Ammâ beñzedmeyüp telbîs **sâzı** ile kendüni belâya uğratdı ve hem ümîdinden mahrûm kaldı. “Kırdıñ korkulu **sâzı** çobanı ve köpekleri uyandırdı ve kırd telbîsliğin bildirdi” ve ikinci masaldaki “Ağzın açup karga **sâzı** ile eski ‘âdeti üzre ötmege başlayınca tãvuslar bunuñ hilesin duyup egninden ol fâhîr libâsı soydılar ve alurlar ve minkârlarıyla ve niceleriyle bunu döge döge ölüm haddine korlar” ifadelerindeki “sâz” sözcüklerinin herhangi bir musiki aletinden çıkan sestene ziyade bir canlının ağzından çıkan ses anlamında kullanıldığını düşünmekteyiz.

Şöyle ki kurt, “sâzımı çobana benzetirsem” derken kastettiği çobanın sesi olmalıdır. “Kurdun korkulu sâzı” şeklindeki ifadeye akla ilk gelen sestir. Yine ikinci masaldaki “karga sâzı” ifadesi de sesi düşündürmektedir.

Aşağıdaki beyitte de benzer bir anlatımın olduğunu düşünmek mümkündür. Mesîhî, gam meclisinde gece ağlayıp feryat etmektedir. Gökyüzünün sazendesi olan ve üçüncü felekte oturan Zühre, şairin bu feryadını duyup “ne erkek sâz olur” demektedir. Bu ifadeye “sâz ol-” ifadesinin mecazî bir anlamdan uzak olarak feryat yani ses yerinde kullanıldığı kanaatindeyiz.

Çeng-i gamda nâle eylerken Mesîhî dün gice
Zühre gökden işidüp didi ne **erkek sâz olur** (Mesîhî Divanı, G. 71/5)

Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı mesnevisindeki bir beyitte geçen “sâz eylerem” ifadesindeki sazın, kaside/söz söyleme anlamına gelecek şekilde kullanıldığı aşikârdır. Beyit şöyledir:

Geh tarz-ı kasîde eylerem **sâz**
Şehbâzum olur bülend-pervâz (Fuzûlî *Leylâ vü Mecnûn*, beyit 330)

Hüseyin Ayan (1981: 61), beytin dil içi çevirisini “*Gâh kasîde tarzını ele alırım, şehbâzım yücelerde uçar.*” biçiminde yapıp “sâz eylerem” ifadesini “ele almak” şeklinde değerlendirmiştir. Fuzûlî’nin hemen önceki beyitlerdeki “*Ben Kelâm Musâsının şâiriyim: büyüçülere tam mucizeyim (327). Ben Bâbil soylu büyüçüyüm, Hârût’a bu işde ustâdım (328). Söz anlamaya ferâset sarf ederek, söz mülklerine başkanlık bulmuşum (329).*” ve bir sonraki beyitteki “*Gâh gazel yolunu tutarım, o usûle, karârım cân verir.*” (bk. Ayan 1981: 61) ifadeleri bize “sâz eyle-” birleşik fiili ile aslında şairin kasîde yazmayı, daha doğru bir deyişle kasîde yani söz söylemeyi dile getirmeyi amaçladığını söylemek pek yanlış olmayacaktır. Şairin böyle bir kullanımı tercih etmesinde kafiye yapıyı tutturma düşüncesinin de etkili olduğu söylenebilir.

Gülşehrî’nin *Mantku’t-tayr* (Yavuz 2007)’ndan aldığımız şu beyitlerde de “sâz eyle-” birleşik fiilinin “söz söyle-, bir şeyi anlat-” anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Câhilûñ **sazın** görîçek tañlañuz
‘İlm-ile Gülşehrî sözün añañuz (*Mantku’t-tayr*, beyit 3891)

Söze bismillâh-ıla âgâz idüñ
Dâsitâmı hikmet-ile **sâz** idüñ (*Mantku’t-tayr*, beyit 4170)

“Saz” sözcüğünün bir diğer anlamı da söz söylemeye başlamaktır (bk. Kültürel vd. 1999: 2372).

Girü Gülşehrî sözi **sâz** eyledi
Mantku’t-tayr’ı hõş âgâz eyledi (*Mantku’t-tayr*, beyit 17)

Aşağıdaki beyitte ise “bülbulün sâzı” ifadesinde her ne kadar ahenkli ötüş, şakıma gibi bir anlam var gibi gözükse de buradaki “sâz” sözcüğünün ses anlamını da çağrıştırdığını söylemek mümkün gözükmemektedir.

Bülbulün sâzın işidüp bir gazel geldi dile
Kim diler Zühre ki ide çengine destânın târ (Ahmedî Divanı, Kaside
XXV/67)

Nitekim Fuzuli Bayat tarafından hazırlanan *Orta Türkçe Sözlük*'te (2008: 417), uzun ünlülü yazılan “sâz” sözcüğüne “(Far.) çalgı” dendikten sonra, kısa ünlülü olanına “bataklık, çamur; orman; seda, ses” gibi anlamlar verilmiş olmakla birlikte herhangi bir tanık gösterilmemiştir.

Sonuç

Sonuç olarak “sâz” sözcüğünün sözlüklerdeki yaygın kullanımının dışında herhangi bir musiki aletinden çıkan ezgi, nağme ve melodiden ziyade bir canlılığın ağzından çıkan ses anlamına da geldiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar (hzl.) (yty.). *Ahmedî İskender-nâme*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 19.10.2018].
- Akdoğan, Yaşar (hzl.) (yty.). *Ahmedî Divân*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 23.10.2018].
- Altaylı, Seyfettin (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Arat, Reşid Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III İndeks*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Ata, Aysu (hzl.) (1998). *Nehcü'l-Ferâdis III. Dizin-Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Atalay, Besim (çev.) (1999). *Divanü Lûgati't-Türk Dizini “Endeks”*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (hzl.) (1981). *Fuzûlî-Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Dergâ-y Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2008). *Orta Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Bayat, Fuzuli, M. E. Aliyeva (2008). *Eski Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Belal Saber Mohamed Abdel-Maksoud (yty.). *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars Ve Türk Edebiyatı'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri Cilt 2*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10698,leylemecnnpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 22.10.2018].

- Birinci, Necat vd. (hzl.) (2009). *Ali Nazîmâ-Faik Reşad Mükemmel Osmanlı Lûgati*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük C. 4*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1980). *Vasfî Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed, M. A. Tanyeri (hzl.) (1981). *Hayretî Dîvan Tenkidli Basım*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yayınları.
- Çetin, Kamile (2006). *Râşid ve Dîvânı İnceleme-Tenkitle Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Çetin, Kamile (2009). “Musiki ve Musiki Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı’ndaki Yansımaları”. *Turkish Studies* 4 (2): 199-225.
- Derleme Sözlüğü X* (1978). Ankara: TDK Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Dilçin, Cem (hzl.) (1991). *Mes’ûd Bin Ahmed-Süheyl ü Nev-bahâr İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: AKM Yayınları.
- Enverî, Hasan (1312). *Ferheng-i Füşürde-i Sühan*. Tahran: Kitâbhâne-i Millî Yay.
- Ercilasun, Ahmet Bican vd. (1992). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Eren, Hasan (1999). *Türk dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- F. Steingass (2005). *Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Güncel *Türkçe Sözlük*, “saz”
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b9f752977b652.83513874 [erişim 17.09.2018].
- İsen, Mustafa (hzl.) (1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaçalin, Mustafa S. (2011). *Nevâî’nin Szöleri ve Çağatay Tanıkları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kanar, Mehmet (1993). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Birim Yayıncılık.
- Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2008). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kesik, Beyhan, G. Delice (2016). *Güzîde Meseller*. İstanbul: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Kurban, İklil (çev.) (1995). *Emir Necipoviç-Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Küçük, Sabahattin (hzl.) (1994). *Bâkî Divanı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kültürel, Zuhâl, L. Beyrekli (1999). *Şerîfî Şehnâme Çevirisi C. IV*. Ankara: TDK Yayınları.
- Muallim Nâci (2006). *Lûgat-ı Nâcî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Mengi, Mine (hzl.). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: TTK Yayınları.

- Öner, Mustafa (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Özşahin, Murat (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (1990). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, Mürsel, Derya Örs (hzl.) (2000). *Mütercim Âsım Efendi Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İsmail vd. (hzl.) (2006). *İbrahim Cûdî Efendi Lügât-ı Cûdî*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, James W. (2006). *Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Saraç, Mehmet A. Yekta (hzl.) (yty.). *Emrî Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 23.10.2018].
- Şükûn, Ziya (1996). *Gencine-i Güftar-Ferhengi Ziya*. C. 2. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tarama Sözlüğü* (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (hzl.) (1970). *Zatî Divanı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon C. II*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fak. Yayınları.
- Tavkul, Ufuk (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin Talat vd. (1995). *Türkmence-Türkçe Sözlük*. Ankara: Simurg Yayınları.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tulum, Mertol (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yaman, Ertuğrul, Nizameddin Mahmud (1998). *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2000). *Âşık Paşa Garib-nâme*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0> [erişim tarihi: 19.10.2018].
- Yavuz, Kemal (2007). *Gülşehrî'nin Mantuku't-tayr'ı (Gülşen-nâme) (Metin ve Aktarma)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10686,metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 19.10.2018].
- Yılmaz, Kadriye (2017). *İbrahim Tırsî ve Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 22.10.2018].
- Yudahin, K.K., Abdullah Taymas (1998). *Kırgız Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 31-42

Geliş Tarihi/Recieved: 22.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

NEYZEN BAKIŞI TABİRİNİN ŞİİRDEKİ ANLAM ÇERÇEVESİ

THE MEANING FRAMEWORK OF EXPRESSION OF NEYZEN GLANCE IN POETRY

Ahmet TANYILDIZ

Öz

Osmanlı şiirinin anlam dünyasına ait çalışmalar arttıkça; bugüne kadar çeşitli sebeplerle perde altında kalmış özgün ifadelerin, mazmun ve mecazların yeniden keşfedildiği görülmektedir. Kullanıldığı devirlerde belirli bir anlam çerçevesi bulunan kimi kavramlar ne yazık ki çoğu zaman günümüz okuru için bir şey ifade etmemektedir. Divân şairlerinin kullandığı ve çoğu kez bizleri şaşırta ilginç ifadelerin arka planına, kaynağına ve kullanım alanlarına gidildikçe şiirdeki birtakım müphem kavramların açıklığa kavuştuğu, şiire ait anlam dünyasının berraklaştığı görülmektedir. Bu çalışma vesilesiyle Osmanlı şiirinde örneğine pek rastlanmayan *neyzen bakışı* tabirinin kazandığı anlamları seçilmiş beyitler üzerinden değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı şiiri, anlam, mecâz, neyzen bakışı.

Abstract

As the studies of the semantic world/meaning of Ottoman poetry have increased, it is observed that the original expressions, meanings and metaphors that have been behind the veil for various reasons have been re-discovered again. Unfortunately, some concepts which have certain meaning in the period in which it was used to, do not anything to the reader of today. It is observed that indefinite concept of the poem has been revealed, and the meaning world of poetry has become clear as it goes to the background, source and usage areas of interesting expressions that are used by Divan poets and often surprise us. On the occasion of this study we will try to evaluate the meanings gained by expression of *neyzen glance*, which is rarely seen in Ottoman poetry, upon the chosen couplets.

Keywords: Ottoman poetry, meaning, metaphor, neyzenglance.

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, ahmettanyildiz@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Şiir denilen imgeler dünyası, kimi zaman maddî âlemdeki görüntüleri birtakım yeni manâlarla muhatabına sunar. Maddî bir unsur, şâirin hayâl dünyasında mecaz elbisesini giyerek bambaşka bir kisve ile karşımıza çıkar. Bu çalışma kapsamında ele almayı düşündüğümüz *neyzen bakışı* tabiri de görüntünün mecazen yeniden anlamlandırıldığı özgün bir ifade olarak şiirdeki yerini almıştır. Bir mûsikî aleti olan ney'i üfleyen neyzenin oturuş veya duruş pozisyonu, etrafını göz ucuyla süzmesi; dil ustası olan sanatkârın elinde yeni bir anlam çerçevesi kazanmıştır. Görünen kompozisyonun farklı bir biçimde yorumlanması neticesinde söz konusu kavram mecazî bir yapıya bürünmüş, şiirde de daha ziyade bu anlamıyla değerlendirilmiştir.

Neyzen bakışı tabirine dair ayrıntılara girmeden önce klâsik şiirimizde *bakışla* ilgili verilere temas etmek yerinde olacaktır. Şiirin karakteristik numunesi olan gazeli merkeze alarak düşünecek olursak; âşık, ma'sûk ve rakîb tiplerinden her birinin ayrı bir bakışa (nazara) sahip olduğunu söyleyebiliriz. Âşık; arzulayan, muhtaç olan, hasret ve eziyet çeken bir tip olarak ma'sûkun kızgın, öldürücü, aşağılayıcı, umursamaz vb. her türlü bakışına ve rakîbin kindar, hasetli ve kıskanç nazarına muhatap olur. Şiirin mahiyetine göre âşık (abd, mürîd veya memur), ma'sûk (Allâh, mürşid veya âmir), rakîb ise (nefs, dünyâ veya ağyâr) manâlarında kullanılır.

Bakış türlerini tasnif etmeye çalıştığımızda umumiyetle ma'sûkun, seyrek de olsa rakîbin nazarına vurgu yapıldığı görülmektedir. Hikemî yönü ağır basan şiirlerde ise *egri bakış*, *kec nazar* gibi ifadelerin *başkasına kem bakma* anlamıyla sosyal bir tespit veya sakındırma amacı içerdiğini anlamak zor değildir. Bağlam içerisinde kalmak kaydıyla bakış ile ilgili olarak karşımıza şu ibareler/ifadeler çıkmaktadır:

Âhû bakış
Egri bakış, egri nazar, egri nigâh,
Eyü/iyi bakış
Fettân bakış, fitneli bakış,
Gamze
Harâmî bakış
Hayrân bakış,
Humâr bakış(lı),
Hûnî bakış, hûnî-çeşm bakış,
Kahramânî, Kahramânâne bakış
Kec bakış, kec nazar
Kıya bakış, kıya nazar
Nâyî bakışı, nâyzen/neyzen bakışı, neyzenâne bakış, nigâh-ı neyzenâne, düdükkçi bakışı
Nazar ber-kadem (başı önünde)
Nazar-ı hakkânî (mürşidin nazarı)
Şâhîn bakış
Şehlâ bakış
Şîrî bakış
Turna bakış(lı)
Uğrı bakış, uğrun (uğrun) bakış
Yavuz bakış, yavuz göz

Söz konusu kavramlar arasında *egri bakış*, *egri nazar*, *egri nigâh*, *fettân bakış*, *hûnî bakış*, *kec nazar*, *kec bakış* tabirlerinin şiirde diğerlerinden daha fazla yer aldığı malumdur. Bu kavramlar çoğunlukla ma’şûkun fitneye düşürücü, yakıcı, öldürücü, küçümseyici vb. şekillerdeki bakışını; *kec nazar*, *kec bakış* ise daha geniş çerçevede ağyârın kin ve kıskançlık dolu bakışını yansıtan ifadelerdir. Bunlara *gamze*, *kemân*, *tîr* vb. ibarelerin istiare ve mecaz yoluyla ma’şûkun âşika nazar etme biçimi olarak kullanıldığı şiirleri de ilave etmek mümkündür.

1. Lugatlerde Neyzen Bakışı

Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lugatı*'nda Tahmîs maddesini ele alırken *neyzen bakışı* kavramını bir deyim mahiyetinde kullanır: “*Hangi şekliyle olursa olsun tahmîsde başlıca şart, ilave edilen mısralarla esas şi'rin bir ma'nâ bütünlüğü göstermesidir. Bu, bir nevi' edebiyat kuyumculuğudur ki herkesin kârı değildir. Üstâdâne olmayan tahmîslerde esâs ve ilâve mısralar birbirlerine neyzen bakışıyle bakarlar*” (1973: 142).

Kavramı diğer kaynaklara nazaran daha ayrıntılı olarak değerlendiren kişi Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyim ve Atasözleri* adlı eserinde şu değerlendirmeleri yapar: “*Neyzen, neyi iki eliyle tutup, sola doğru eğerek üflediği cihetle bakışı, yukarıdan aşağıya doğru ve göz ucuyla, hele öbür yanına bakarsa şaşısca olacağı cihetle bu çeşit şaşısca bakışa “Neyzen bakışı” denmiştir.*”

*Nâyî gibi kec bakma gürûh-ı fukaraya
O şekl ile Hak anları ihfâlâra saldı*

“*Nay üfleyen gibi yoksullar topluluğuna eğri bakma; Hak o şekilde onları gizlilik âlemlerine saldı, gizledi.*” beyti, *neyzen bakışı* hakkında söylenmiştir (2004: 233).

Mehmed Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* adlı önemli eserinde bu tabiri, “*göz ucuyla yana doğru bakış yerinde kullanılır bir tabirdir. Neyzenler neyi bu vaziyette çaldıkları için bu tabir meydana gelmiştir.*” şeklinde açıklar (1993: 690).



Galata Mevlevihânesi'ndeki bir semâ ayinini tasvir eden bu minyatürde sağ üst kısımda neyzenlerin icra sırasındaki oturuşu görülmektedir. Bkz. And 2008: 423.

Kubbealtı Lugatı'nde *neyzen bakışı* ifadesi gerçek ve mecazî anlamıyla verilmektedir. Sözlükte kelimenin ilk anlamı “*yan yan bakış*”; mecazî anlamı ise “*küçümseyerek veya düşmanca bir ifade ile yan bakma*” biçimindedir. Müellifin bu kısımda verdiği örnekler Tâhirü'l-Mevlevî'nin ve Gölpınarlı'nın eserlerinde kullandığı ifadelerdir (Ayverdi 2011: 2373).

Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*'nde herhangi bir mecazî anlam yüklemeyen bu kavramı ney üfleyenine girdiği şekil üzerinden tanımlar ve “*neyzenler, ney çalarken göz ucuyla sürekli yana bakarlar. Konuşurken veya dururken sürekli yan bakanlara neyzen bakışlı denir*” cümlesini kullanır (2005: 481).

Ferit Devellioğlu ise tabirin *nigâh-ı neyzenâne* şekline yer vererek kavramı “*neyzen gibi yan bakış*” şeklinde tanımlarken (2007: 832) *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde ise “*neyzen bakışlı*” kavramı “*boynunu yana doğru çarpıtarak bakan*” biçiminde tanımlanmıştır (Çağbayır 2017: 1275).

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Güncel Türkçe Sözlük*'te “*neyzen bakışlı*” tabiri “*boynunu yana çarpıtarak bakan*” şeklinde anlamlandırılırken *Yeni Tarama Sözlüğü*'nde kavramın “*Düdükcü: Neyzen / Düdükcü bakışı: Yan gözle bakış*” şeklinde müteradif bir ibare ile yer aldığı görülür (Dilçin 2009: 86).

2. Kavramın Şiirdeki Anlam Çerçevesi

Neyzen bakışı tabirinin dışında şiirde ney/neyzen kavramıyla ilişkili olarak umumiyetle nây/ney, nâyzen/neyzen/nây ibarelerinin tercih edildiği görülür. Bu çerçevede âşıkın çeşitli hâlleri mecaz yoluyla ney çalgısının üretim aşamaları, şekil yapısı ve çıkardığı ses ile mukayese edilir. Ney'in yapılış aşaması âşıkın kemâle erme sürecine, içinin oyulup yakılması renc ü ezâ ile pişmesine, çeşitli yerlerinin belirli sayıda delinmesi vücudundaki dağlamalara, çıkardığı ses ise hicrân ile âh etmesine benzetilerek kavram etrafında oldukça renkli bir mecaz dünyası oluşturulur. Neyzen (mürşid, matlûb) ise ney'e (mürid, tâlib) şekil veren, içini gıll u gışdan arındıran kişidir. Neyzen, ney'in derunî ve ahenkli bir nağmeyî terennüm etmesine (kemâle/vuslata ermesine) vesile olur.

Ancak *neyzen bakışı* tabiri, şiirdeki kullanım alanı ve amacı itibarıyla yukarıda söz edilen imge dünyasının dışında bir kullanım alanına sahiptir. Şâirler bu kavramı, neyzenin ney'i üflerken girdiği pozisyon üzerinden benzetme yaparak mecazî anlamı ön plana çıkacak şekilde kullanmışlardır. Söz konusu kavram, mûsikî meclisinde sâzendelerin birbirine bakışı temel alınarak ma'sûkun âşık(lar)ına küçümseyici bakışı, toplumu teşkil eden insanların birbirlerine yan bakması vb. yeni bir anlam çerçevesiyle karşımıza çıkmaktadır.

Şiirde *neyzen bakışı* tabirinin hangi anlamlarda kullanıldığını tespit edebilmek için çoğunluğu T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Dairesi Başkanlığı bünyesinde yürütülen e-kitap projesinin veri tabanında bulunan seksen civarında dîvân gözden geçirilmiştir. Ayrıca *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* projesinin ilgili veri tabanından da istifade edilmiştir. Umulanın aksine bu kavramın ve aynı anlam ilişkisine sahip ifadeleri içeren örneklerin sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Buna rağmen söz konusu kavramın hangi biçimlerde kullanıldığını ve hangi anlamları ihtiva ettiğini belirlemede tespit edilen örneklerin yeterli olduğu söylenebilir.

Örnek beyitlerde *neyzen bakışı* kavramı üç farklı bağlam içerisinde karşımıza çıkmaktadır. İlki mûsikî ve işret meclisine ait kelimeler tercih edilerek söylenen şiirlerdir. İkincisi âşık ve ma'sûkun birbirlerine bakma biçimlerini yansıtan örneklerdir. Üçüncüsü ise şâirlerin felek, sosyal hayat, insan ilişkileri çerçevesinde dış âleme dönük tespit ve tavsiyelerini içeren şiirlerdir. Çalışmanın bu kısmında ilgili kaynaklardan istifadeyle belirlenmiş olan örnekler değerlendirilecek; şâirlerin neyzen bakışı tabirine yükledikleri anlamlar tespit etmeye çalışılacaktır.

a. Neyzen Bakışıyla Bakmak

Zâtî, kendini âşık unvanıyla merkeze alarak yazdığı bir gazelinde çevresindekilere şöyle seslenir: “*Âhî feleklere kadar yükselen âşıklara hor bakmayın. Gözyaşıyla zemini kaplayan müştaka merhamet edin. Ben yakamı yırtıp gen(işlemiş) yakadan âh ederim. Aşk eteğini tuttuğumdan beri yakasız kalmışım. Sen ne imişsin, bu âlem neye uğradı diye bana bu neyzen bakışı lâyük mü ki her dem böyle bakıyorsunuz?*”:

*Hor bakman âhî eflâke eren uşşâka siz
Rahm edin yaşı zemîni pür eden müştaka siz*

*Yakamı çâk eyleyüp gen yakadan âh eylerim
Olmuşum ben dâmen-i aşkın tutaldan yakasız*

*Sen ne imişsin neye uğradı bu âlem diyü
Bana neyzen bakışı lâyük mü her dem bakasız* (Zâtî, Dîvân, G 549)

Aşk iptilasından dolayı yakasını yırtıp âh eyleyen ve bu âhî feleklere erişen şâir, hem ma’şûkdan hem de çevresindekilerden merhamet ve anlayış bekler. Ancak çevresindeki insanların şaşkınlıkla, ayıplayarak hatta hor görerek karşılık verdiklerini hissettiren şâir, “*Bana neyzen bakışı lâyük mü ki her dem böyle bakarsınız!*” cümlesiyle buna itiraz eder. Zâtî, bu beyitte *neyzen bakışı* tabirine belirgin bir tanım getirmez. Bununla birlikte çevresinin siyâk-sibâkıyla “*şaşkınlıkla bakmak, ters bakmak, olumsuz gözle bakmak, ayıplamak*” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir.

Gelibolulu Mustafâ Âlî’nin aşağıdaki beytinde “*neyzen bakışla bakmak*” tabiri kullanılmıştır. Şâir, “*Mutribin neyzen bakışı ile bakmasını mazur görmek gerekir. Ey sofî, hoş sesli bir mutribin bu kâdarlık cefası da çekilir.*” diyerek şiirdeki sofî tipine dokundurmuştur. Ayrıca beytin dış anlamında mutribin musîkî icrası sırasında girdiği fizikî şekli anlatırken diğer yandan güzel edalı birinin hoş avazı uğruna cevrine katlanabileceğini belirtir:

*Neyzen bakışın baksa ma’zûr gerek mutrib
Cevrin çekeriz sūfî elbette hoş-âvâzın* (Âlî, Dîvân, G 727/2)

Bu beyitte *neyzen bakışıyla bakma* kavramı ile *cevr* kelimesi ve *mutrib* ile *hoş-âvâz* ibareleri leff ü neşrdeki teşbih unsurlarını oluşturmakta; *neyzen bakışı* kavramının anlam açısından menfî bir çağrışımını ortaya çıkarmaktadır. Burada *neyzen bakışı* kavramı *cevr*, *eziyet etme* ve *hor görme* istiaresini karşılayacak şekilde *yan bakma*, *ters bakma* vb. anlamlarına gelecek şekilde tercih edilmiştir.

Âlî’nin aşağıdaki beytinde ise kavramın anlam çerçevesinin benzer şekilde oluşturulduğu görülür. Şâir, tecrîd yoluyla kendisini muhatap alarak şöyle der: “*Ey Âlî, felek denilen celladın fitnessini görmeyeyim dersin eğer; âlemde kimseye neyzen gibi bakma.*” Beyitte yer alan “*neyzen gibi bakma*” tabirinin “*yan bakmak, kıskanmak, hor görmek*” gibi anlamlara geldiği anlaşılmaktadır:

*Fitne-i cellâd-ı çerhi görmeyem dersen eger
Âliyâ âlemde bakma kimseye neyzen gibi* (Âlî, Dîvân, G 1352/5)

Bursalı İffet'in aşağıdaki beytinde *neyzen bakışı* tabiri, yukarıdaki örneklerin aksine âşık canibinden ma'şûka söylenmiş bir uyarı niteliğindedir. Şâir, mûsıkî meclisi ve sazların konumu etrafında şekillendirdiği beytin anlam çerçevesinde mahbûba, tambûr gibi herkesin kucağına yatmamasını tembih eder. Zira aksi hâlde âşıkların ona neyzen bakışıyla bakacağını belirtir. Beyitte söz konusu kavram, "*kıskançlık, ayıplama, ters bakma ve kızgınlık*" gibi anlamlar taşımaktadır:

Uşşâk sana bakmaya neyzen bakışıyla
Tanbûr-sıfat herkesin âgûşuna yatma (İffet, Dîvân, Mf. 13.)

b. Dûdükçü Bakışıyla Bakmak

Klâsik sözlüklerimizde *neyzen* kelimesinin Türkçe karşılığı *dûdükçi/dûdükci* kelimesidir.¹ Bu çalışma kapsamında başvurduğumuz eserlerde *neyzen bakışı* tabirinin *dûdükci bakışı* biçiminde kullanıldığı tek örnek Zâtî'ye ait aşağıdaki beyittir. Zâtî, burada *neyzen* tabiriyle beraber *dûdükçi bakışı* ifadesini de zikreder. Şiirdeki muhayyel muhataba (kendisine) seslenerek dostlarına, neyzen gibi *dûdükçü bakışıyla bakmaması* gerektiğini söyler:

Demisinler bu ne-y-imiş yazığa uğramışız
Hemdeme bakma dûdükçi bakışın neyzen gibi (Zâtî, K 76/14)

Neyzen gibi dûdükçi bakışın bakma ibaresi; yukarıda ele aldığımız Zâtî'ye ait ilk beyitte olduğu gibi burada da "*ters bakmak, hor görmek, küçümsemek*" gibi anlamlarda kullanılmıştır.

c. Neyzen Gibi Eğri/Kec Bakmak

Şiirde *neyzen bakışı* tabiri gibi *bakış* ve *nazar* kavramlarının da *kec* ibaresiyle birlikte kullanıldığı örnekler sınırlı sayıdadır. Söz konusu ifadelerin hemen tamamı ya *neyzen* ibaresiyle beraber kullanılmış yahut aynı anlam çerçevesine dâhil olacak şekilde oluşturulmuştur. Bu kısımda söz konusu bağlamlara dair karakteristik örnek mahiyetinde olan beyitlere temas edilecektir.

Nev'î, aşağıdaki beytinde mey meclisinin niteliklerini tasvir ederken, burada bulunanların engin gönüllü olduğu, neyzenler dışında kimsenin bir başkasına eğri nazarla bakmadığını belirtir. Düşük ihtimal de olsa şâirin neyzenlerden kastı sûfi ve zâhid tipi ise, mey meclisinde onlar dışında kimsenin birbirine eğri nazarla bakmadığını ifade etmiş olur. Beytin anlam katmanları altında, bezm-i meye iştirak eden kişilerde içilen safi şarabın etkisiyle haset, kıskançlık ve riya gibi olumsuz sıfatların kalmadığı, sadece vazifesini icra eden neyzenlerin eğri baktığı ifadesi de bulunmaktadır:

Eylemez gayra kimse eğri nazar
Bezm-i meyde meger ki neyzenler (Nev'î, Hasbihâl, b. 24)

¹ Mertol Tulum, Türkçenin on yedinci yüzyıl söz varlığını derleyen kıymetli eserinde *nây-bâz, nâyî, nây-zen, ney-zen* ve *neyî* gibi kelimelere "*dûdükçi, dûdük çalıcı*" karşılıklarını verir (2011:1364-1365)

Nâbî, devir eleştirisi yaptığı bir gazelinde sanat ve mûsikî alanındaki kalitenin düşüşünü de bir mûsikî meclisinin tasviriyle somutlaştırır. Mûsikîden anlamayan, nağmenin kadrini bilmeyen insanlar gördükçe neyzenlerin onlara "*kec nigâh*" ile bakmaktan başka çarelerinin kalmadığını belirten şâir, yukarıda beyti verilen Nev'î'nin aksine neyzenlerin bu şekildeki bakışını mazur göstermeye çalışır. Şâir, *kec nigâh* tabirini mecazî olarak "*kızmak, küçümsemek, beğenmemek*" anlamlarında kullanmaktadır:

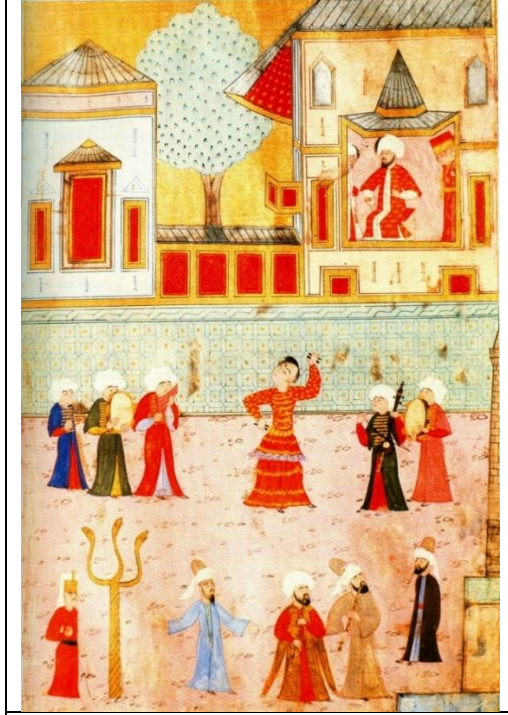
*Nağmemin kadrini bilmezleri seyr itdükçe
Kec-nigâh itmemege çâre mi var neyzenler*
(Nâbî, Dîvân, G 105/5)

Nedîm ise dikkatini mûsikîşinâsların oturma düzenine ve birbirlerine karşı olan pozisyonlarına yöneltir. Mûsikî ve işret meclisini tasvir ettiği aşağıdaki beytinde sâzendelerin oturma düzenini kast ederek *neyzenin mutrıba* durmadan *kec baktığını* belirtir ve aralarında bir kıskançlık olup olmadığını ve varsa bu kıskançlığın nedenini anlamaya çalışır. Şâir mecliste sâzendelerin oturuş düzenini ve musıkî icrasındaki pozisyonlarını gözlemleyip başarılı bir şekilde mecazî olarak tasvir eder. Beyitte neyzenin *kec* bakmasına sebep olan hususu "*münâfese=gıpta etmek, haset etmek*" kavramı ile izah eden Nedîm, burada neyzenin *kec* bakmasını mecazî olarak *gıpta, kıskançlık ve haset* anlamlarını karşılayacak şekilde kullanır:

*Neyzen bezmde mutrıba hemvâre kec bakar
Bilmem miyânlarında nedir bu münâfese* (Nedîm, Dîvân, G 131/4)

Üslûbuyla bir Nedîm muakkibi olduğu anlaşılan Numân Mâhir, onun kurguladığı tasvire benzer şekilde neyzen ile mutrıba karşı karşıya getirir. "*Gözümün nuru olan mutrıba neyzen ters bakar. O da her dem bî-nevâ (sükût) makâmında karar eylesin.*" biçiminde anlayabileceğimiz beyitte neyzen mutrıba kızgın ve ters bir şekilde bakıp onun daha fazla çalmamasını mecâzen istiyor gibidir. *Neyzenin kec nazar eylemesi* ifadesi *ters bakmak, kızgınlıkla bakmak, kıskanmak* gibi anlamlara gelmektedir:

*Nûr-ı aynım mutrıba neyzen ki eyler kec nazar
Eylesin her dem makâm-ı bî-nevâyide karâr* (Numân Mâhir, Dîvân, G 53/4)



1582 yılındaki (III. Murad dönemi) bir eğlenceyi yansıtan bu minyatürün alt kısmında neyzenlerin icra sırasındaki duruşları görülmektedir. Bkz. And 2008: 421

Gelibolulu Mustafâ Âlî, ma’sûk ile âşık(lar)ın münasebetine vurgu yaptığı bir manzumesinde ma’sûku muhatap alarak şöyle der: “*Hüşyâr olanlar, mestlerin çektiği cefayı senden sanmasınlar. Âşıkların iniltilerine sen neyzen gibi eğri bakma.*” Şairin “*neyzen gibi eğri bakma*” tabirini “*hafife alma, küçümseme, değer vermeme, dudak bükme*” anlamlarında kullandığı görülmektedir:

*Şiven-i mestânî senden sanmasun huşyârlar
Egri bakma nâliş-i uşşâka sen neyzen gibi
(Âlî, Dîvân, G 1350/5)*

Süheylî, âşık vasfıyla bedenini mûsikî aletlerine teşbih ederek şu ifadeleri kullanır: “*Sînemi def gibi dövüp boyumu da çeng etsem şaşılır mı! Zira doğrulup hâlimi ona arz eylesem bana neyzen gibi eğri bakar.*” Ma’sûkun âşık *neyzen gibi eğri bakması*; onu küçümsemesi, değer vermemesi veya onunla istihza etmesi anlamı taşımaktadır:

*Nola döğsem sînemi def gibi kaddim çeng edip
Togrulup arz eylesem egri bakar neyzen gibi* (Süheylî, Dîvân, K 13/20)

Hattât ve mûsikîşinâs bir şâir olan Diyârbekirli Kâmî Efendi; hat, tezhib ve cild sanatlarına ait ibarelerle örülü gazelinde bir güzele olan aşkı tasvir ederken o mücellid şühun etrafında gönül pergelinin daima döndüğünü ancak onu cedvel misali kucağa almanın pek çok hüner gerektirdiğini belirtir. Ardından o mücellid güzelin “*benim vesmem (sürme, rastuk veya dövmem) altındır*” diyerek âşıkların müşkülünü hallettiğini, nağmeyi rast (doğru, düzgün veya rast makamında) söylediğini ama neyzen gibi eğri baktığını ifade eder:

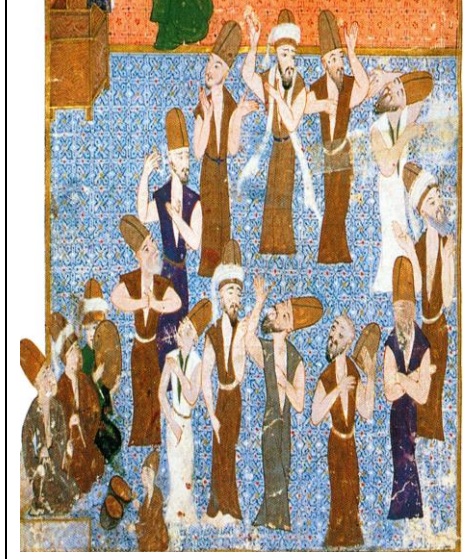
*Bir mücellid şühuna pergâr-ı dil dâyim döner
Lîk almak cedvel-i âgûşa anı pek hüner*

*Vesmetüm altun diyü hall eyledi işkâlimiz
Râst söyler nağmeyi neyzen gibi egri bakar* (Kâmî, Dîvân, G62/2)

Kâmî; cilt, tezhip ve mûsikî terimleriyle zenginleştirdiği beytinde *neyzen gibi egri bakar* kavramını, “*ters bakma, küçümseme, önemsememe*” anlamlarında kullanır.

Hâverî, Zâtî’ye nazîre olarak söylediği bir şiirinde bakış açısını iç dünyasına yönelterek gönlüne nasihatlerde bulunur. İkinci beyitte “*Cihânda ney gibi âh u figân etmemek istersen; yaratılmışların yüzüne neyzen gibi eğri bakma.*” diyen şâir, söz konusu kavramı “*hor bakma ve küçümseme*” anlamlarıyla kullanır:

*Kimseye bir ağız açılma dilâ revzen gibi
Ağzına mühür ur cevâhîrle pür ol mahzen gibi*



Mevlevîlerin semâ ayinini tasvir eden yukarıdaki minyatürde sol alt kısımda neyzen ve mutriblerin duruşu görülmektedir. Bkz. And 2008: 422

Âh u efgân itmeyem dirsen cihânda ney gibi
Egri bakma âferîde yüzine neyzen gibi (Hâverî, Nazîre-i Zâtî, G 7392/1-2)

Diyarbakırlı Lebîb Efendi, aşağıdaki beytinde zamane insanların sözü eğri söylediğini ve bir başkasına eğri baktığını; sadece neyzenin doğru söylediğini ancak onun da eğri baktığını güzel bir tasvirle ifade eder. Şâir, hemşehrisi Kâmî Efendi'nin yukarıda değinilen şiirinde tasvir ettiği güzel gibi neyzenin de rast söylediğini ama eğri baktığını ve bu sebeple ona tutulduğunu belirtir. Beyitte neyzenin (ma'şûkun) sözü doğru, bakışı ters (küçümseyici, ilgisiz) biri olarak tavsif edildiği görülmektedir:

Kec bakar kec söyler ebnâ-yı zamân yekser Lebîb
Râst söyler kec bakar duş oldum ancak neyzene (Lebîb, Dîvân, G 109/5)

Mehmed Emîn Belîğ ise feleğin gönül ehli insanlara verdiği eziyeti tasvir ettiği aşağıdaki beytinde “*Biz feleğin saz, sohbet ve ilgisinden geçtik, yeter ki gönül ehli insanlara neyzen gibi kec bakmasın.*” ifadelerini kullanır. Şâir, *neyzen gibi kec bakma* kavramı ile “*ters bakma, kötü muamele, hor bakma*” gibi anlamları kast etmektedir:

Biz hele geçdik nevâsından sipîhr-i nâ-kesün
Tek hemân ehl-i dile kec bakmasun neyzen gibi (Belîğ, Dîvân, G 239/4)

Değerlendirme

Lügat ilmi açısından “*neyzen bakışı*” tabirinin yeterli bir anlam çerçevesi henüz oluşmamıştır. Konuya dair belli başlı kaynakların bir kısmında bu kavrama dair herhangi bir bilgi bulunmamakta, bir kısmında ise sınırlı bilgiler bulunmaktadır. Örnek beyitlerin ve dayanak oluşturacak verilerin artması hâlinde söz konusu kavramın, *nâyî/nâyzen/neyzen bakışı, neyzenâne bakış, nigâh-ı neyzenâne, düdükçi bakışı, egri bakış, egri nazar, egri nigâh, keç bakış, kec nigâh* gibi çeşitli müteradif ibareleriyle birlikte anlam dünyası genişleyecektir.

Taranan eserlerdeki beyit örneklerinde neyzen bakışı tabirinin gerçek ve mecazî anlam karşılığı şöyle şekillenmektedir:

Şaşınca bakmak,
Gözlerini devirerek bakmak,
Boyun üzerinden yan bakmak,
Boynunu çarpıtarak yan yan bakmak,
Kızmak, kızgınca bakmak,
Küçümsemek (aşağılamak, hor bakmak),
Garipsemek,
Benimsememek,
Düşmanca bakmak,
Kinle bakmak,
Ters bakmak (yan yan bakmak, yan gözle bakmak),
Kıskanmak (gıpta etmek, haset etmek),
Ayıplamak.

Neyzen bakışı tabirinin ve bu tabirle yakın anlam ilişkisi bulunan ifade biçimleriyle oluşturulan kâfiye ve redif ibarelerinin nazîre geleneği içerisinde yer aldığı da görülmektedir. Zâtî, Gelibolulu Mustafâ Âlî, Hâverî, Süheylî ve Mehmed Emîn Belîğ'in gazellerinde yer verdiği “*neyzen gibi*” ibaresi nazîre geleneği içerisinde dîvân şiirinin zevâle erdiği

son döneme kadar genişleyen bir yelpazede tercih edilen bir kavram olmuştur. Benzer şekilde *neyzen bakışı* tabiriyle ortak anlam dünyası içinde kullanılan *egri bakış*, *egri egri bakmak*, *egri nazar*, *egri nigâh*, *kec nazar*, *kec bakış* ifadelerinin geçtiği şiir örneklerine de çokça rastlanmaktadır. Çalışmanın hedeflediği kapsamı aşmamak için bu hususa temas edip geçmek yeterli olacaktır. Ancak şunu da vurgulamak gerekir ki nazîre geleneğimizde “*nigâh egri*” redifi beğenilerek kullanılmış ve nazîre mecmûalarında yer almış bir tabirdir. Ahmed Paşa’nın üç gazelinde kullandığı “*nigâh egri*” ibaresi, muakkibi olan birçok şairin dikkatini çekmiş ve tanzîr edilmiştir. (Bkz. EK)

Tespit edilebilen örnek beyitlerde bu kavramın belâgat ilmi açısından çoğunlukla bir mecâz, teşbih ve istiâre unsuru olarak tercih edildiği görülmektedir. Kavram, belirli bir kelime kadrosu içerisinde daha ziyade mûsikî terimleriyle ilgisi kurularak kullanılmıştır. *Ney* ve *neyzen*, mûsikî ilmiyle doğrudan alakalı kavramlar olduğu gibi *neyzen bakışı* tabirinin geçtiği örneklerde genellikle bu çerçevedeki kelimelerin seçildiği görülmektedir. Örnek beyitlerde geçen *bezm*, *miyân*, *mutrib*, *nağme*, *nevâ*, *ney*, *neyzen*, *râst* gibi ibarelerin birer mûsikî terimi olarak kullanıldığı da bilinen bir husustur.

Bu çalışma kapsamında eserleri taranan şâirlerin yaşadığı dönemler göz önüne alındığında bu kavramın kullanım kronolojisinde herhangi bir kopmanın yaşanmadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu tabirin ilk olarak ne zaman kullanıldığına ilişkin net bir veri olmamasına rağmen on beşinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar kullanıldığı tespit edilmiş olmaktadır.

Neyzen bakışı tabirinin hususi olarak Mevleviyye nisbesi taşıyan şairler arasında pek rağbet görmediği söylenebilir. Çalışmanın başında temas edildiği gibi kavramın, tasavvufî niteliğinden ziyâde âşık-ma’sûk münasebeti, âşıkın (şâirin) ağıyâr karşısındaki durumu, mûsikî ve işret meclisleri, felek, sosyal hayat, insanî münasebetler vb. bağlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

EK

Neyzen Bakışı tabiriyle yakın anlam ilişkisine sahip olan *egri nigâh* kavramının nazîre geleneğimizdeki bazı örnekleri şöyledir (Köksal 2017: 1746-1752; Gıynaş 2017: 2864-2872):

Nigâr egri bakan gözden cemâlin gizler ey sûfi
Sen ol dîdârı görmezsin çün eylersin nigâh eğri (Ahmed Paşa)

Hatın tefsîr-i hüsnündür hatâ sanmış anı zâhid
Aceb mi dîde-i kec-bîn eger etse nigâh eğri (Ahmed Paşa)

Yüzi âyînesi yârin dürüst âyînedir zâhid
Anunçün râst görmezsin edersin sen nigâh eğri (Ahmed Paşa)

Ne vaktin kim göre dilber turur âşık rakîb ile
Kılur ol çeşm-i şehlâlar nazar geh togru gâh eğri (Tâcizâde Cafer Çelebi)

Bu gün bir sîm-ten gördüm giyer bir zer külâh egri
Kılur şûride uşşâka göz ucuyla nigâh egri (Cem Sultân)

Rakîbâ kec-nazarsın sen igen gel bakma ol hüsne
Hakikat görmez ol hüsnü kim eylerse nigâh eğri (Cem Sultân)

Rakîbe açma şol yüzden gözün sakla yavuz gözden
Ziyândır gülşen-i hüsne kim eylerse nigâh eğri (Cem Sultân)

Boyun şimşâdını ayrı görürmüş servden nergis
Biri iki görür lâbüd şu kim eder nigâh eğri (Necâtî Beg)

Gözüm bakmaya döymez togru hüsünün âftâbına
Benim mâhım rakîb-i kec-nazar eyler nigâh eğri (Hasbî)

Eyâ zâhid eger bin kez nazar kılsan o meh-rûya
Görünmez pertev-i hüsni edesin çün nigâh eğri (Muhibbî)

Sana karşı ki bezm içinde cânâ cân-ı men diye
Görüp anı eder gûyendeye özin nigâh eğri (Edirmeli Nazmî)

Gelür Nazmî'ye doğru egri baksan tîr-i müjgânun
Nişâna togru tîr atan eder lâbüd nigâh eğri (Edirmeli Nazmî)

Eger gamzen değil teşne dil-i pür-hûn-ı uşşâka
Niçin çeşmin kılur her dem Asîlî'ye nigâh eğri (Asîlî)

Îlâhî eylesin kimseye sultân nigâh eğri
Sipâhân dipdiri yerler bakarsa pâdişâh eğri (Hüsâmî)

KAYNAKÇA

- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- And, Metin (2008). *Metinlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2018). *Bursalı İffet Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Arslan, Mustafa Uğurlu (2018). *Diyârbekirli Kâmî Dîvânı*, İstanbul: DBY Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük, C II*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Batğı, Özlem (2017). *Numân Mâhir Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demirel, H. Gamze (2005). *XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı: İnceleme-Tenkitleli Metin-Tahlil*, Fırat Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmûası*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gürer, Abdülkadir (2009). *Nev’î-Hasb-i Hâl*, İstanbul: Ürün Yayınları.
- Harmancı, M. Esat (2017). *Süheylî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Macit, Muhsin (2012). *Nedîm Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Köksal, M. Fatih (2017). *Edirneli Nazmî-Mecmau’n-Nezâir*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, E-Kitap.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C II, İstanbul: MEB Yayınları.
- Tâhirü’l-Mevlevî (1973). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tarlan, Ali Nihad (1970). *Zâtî Dîvânı, C II*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “ZEHRİ YEDİ TASTAN GEÇMEK” DEYİMİNİN KÖKENİ ÜZERİNE

ON THE ORIGIN OF THE IDIOM “ZEHRİ YEDİ TASTAN GEÇMEK (THE POISON
LEAKING THROUGH SEVEN CUPS)” IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Ayşe YILDIZ

Öz

Klasik Türk şiiri, gerek eski Türkçe devresinden beri izleri takip edilebilen gerekse tercüme yoluyla dilimize kazandırılan deyimler açısından oldukça zengindir. Tercüme yoluyla dilimize geçen deyimlerin izlerini takip etmek ve kaynak dili belirlemek her zaman mümkün olmamaktadır. Deyim sözlüklerinde yer almayan ancak yapısı itibarıyla deyim özelliği gösteren ve kökeni tam olarak bilinmeyen deyimlerden biri de “zehri yedi tastan geçmek”tir. 80 divanın taranması sonucu toplam 16 beyitte tespit edilebilen “zehri yedi tastan geçmek” tabirine kelime ve deyim sözlüklerinde rastlanılmamıştır. Bu çalışmada örnek beyitlerin bağlamından hareketle deyim anlam önerileri sunulacaktır.

Sözü geçen deyim yer aldığı beyitlerdeki kelimelerin üç farklı grupta toplandığı görülmektedir: Gökyüzü, yılan ve olumsuz durum ve duygularla ilgili olanlar. Bu gruplama deyim anlamının astroloji ve mitoloji ile bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir. Yılan, hikmetin, zamanın ve kaderin sembolü olup aynı zamanda sırları korur. İnsanların kaderinin de yedinci kat gökte (Levh-i Mahfuz'da) saklı olduğuna inanılır. Felek, insanların –özellikle kötü- kaderlerinden sorumlu tutulur. Kaderin yedinci kat gökten, gökyüzü katmanlarını geçerek insana ulaşması/vakti geldiğinde gerçekleşmesi ile zehrin yedi taşı geçerek ölümcüllüğünü açığa çıkarması arasında bir paralellik görülür. Bu çalışmada, insanların kaderlerinin yapraklarında yazıldığı hayat ağacı ve bu ağacı koruyan, dolayısıyla tanrısal bilgiye vâkıf yılanın, ağaç zikredilmeksizin bu inanişe telmihen kullanıldığı ve yedi tastan geçen zehrin ise felek üzerinden kaderle hesaplaşma anlayışının bir başka ifadesi olarak şiirde yer bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: zehri yedi tastan geçmek, yılan, gökyüzü, felek, zehir, yedi, kader

Abstract

Classical Turkish poetry is quite rich in terms of idioms both traced back to the old Turkish era and the ones acquired through translation. It is not always likely to find the traces of the latter ones and determine the source language. One of the idioms that is not included in dictionaries of idioms, but is similar to idioms in structure, with an unknown origin is “*zehri yedi tastan geçmek*”. Found in a total of 16 verses, the expression “*zehri yedi tastan geçmek*” has not been encountered in dictionaries, or in idioms dictionaries. In this paper, alternative meanings of the expression will be suggested in the light of the sample verses.

It could be said that the words in the verses in which the idiom takes place are categorized into three groups: The ones about heavens, the snake and negative situations and feelings. Such a categorization leads one to feel that the meaning of the idiom could be associated with astrology and mythology. The snake is the symbol of wisdom, time and fate and at the same time, it keeps secrets. It is believed that the fate of people is secretly kept in the seventh layer of heavens (*Levh-i Mahfuz*, *Lawh-i Mahfuz*; *the Book of Decrees*). Fate is blamed for people's destiny, especially for misfortunes. There is a parallelism observed between people's meeting their destiny coming down through the seventh layer of heavens, through the spheres/heaven's destiny becoming their reality in due time and “*zehri yedi tastan geçmek*”, the apparent fatality of all the poison leaking through seven cups. The research concludes that the tree of life, the leaves of which bearing the fate of people and the snake as the defender of the tree, grasping divine knowledge is included with reference to such a belief without any recall of the tree and all the poison leaking through seven cups is another method in poetry of expressing the belief that people reckon with destiny over fate.

Keywords: zehri yedi tastan geçmek, snake, heavens, venom, seven, fate

 Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, yildiz@gazi.edu.tr

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Klasik Türk şiiri, gerek eski Türkçe devresinden beri izleri takip edilebilen gerekse tercüme yoluyla dilimize kazandırılan deyimler açısından oldukça zengindir. Tercüme yoluyla dilimize geçen deyimlerin izlerini takip etmek ve kaynak dili belirlemek her zaman mümkün olmamaktadır. Deyim sözlüklerinde yer almayan ancak yapısı itibarıyla deyim özelliği gösteren ve kökeni tam olarak bilinmeyen deyimlerden biri de “zehri yedi tastan geçmek”tir. *Zehr* ve *zehr-i kâtil* gibi ifadelerle sıklıkla rastlansa da “zehri yedi tastan geçmek” klasik Türk şiiri metinlerinde sayıca az örnekte görülen bir deyimdir¹. Gelibolulu Âlî (ö. 1600), Hâletî (ö. 1631), Hayretî (ö. 1534), Necâtî (ö. 1509), Zâtî (ö. 1547), Yahya Bey (ö. 1582) ve Sâkıb Mustafa Dede (ö. 1735)’ye ait toplam 16 beyitte tespit edilebilen² “zehri yedi tastan geçmek” tabirine kelime ve deyim sözlüklerinde rastlanmamıştır. Dolayısıyla örnek beyitlerin bağlamından hareketle deyim anlamı hakkında

¹ Öyle ki, kimi zaman müstensihler deyimdeki “tas” kelimesini “taş” olarak kaydetmişlerdir Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Tuhfetü’l-Uşşâk* mesnevisi bu konuda örnek olarak hatırlanabilir. Süleymaniye Ktp. Çelebi Abdullah Nu: 277’de kayıtlı olan tek nüsha eserde, “Yidi kat taşı geçermiş zehr-âb” mısraı yer alır. Eseri yayımlayan İ. Hakkı Aksoyak, metni tamir ederek mısraı, “Yidi kat taşı geçermiş zehr-âb” şeklinde okumuştur (Aksoyak 2003: 282).

² Sözkonusu beyitler ve mensur diliçi aktarımları şu şekildedir:

Bana sensüz felegün şehd ü şeker sunduğımı

Sanuram ki yidi tâsdan geçer agu götürür (Necâtî Bey, *Divan*, s. 256)

(*Kaderin bana sen olmadan bal ve şeker sunmasını yedi tastan geçip zehir getirmesi addederim.*)

Bir yidi taşı geçmiş agudur cefâ-yı çerh

Kim katdı dest-i hecr Necâtî’nin aşına (Necâtî Bey, *Divan*, s. 447)

(*Feleğin cefası ayrılık elinin Necâtî’nin aşına kattığı yedi taşı geçmiş bir zehirdir.*)

Nice ölmesün bir âdem nice döysün bir kişi

Ey felek fi’lün yidi kat tâsı geçmiş agudur (Necâtî Bey, *Divan*, s.259)

(*Ey felek senin işlerin yedi kat taşı geçmiş bir zehirdir. Bir âdem nasıl ölmesin, bir kişi (buna) nasıl tahammül etsin?*)

Âsmândan irüşür dürlü kazâ düşmenüne

Yidi tâsı geçüp ol resme ki zehr-i kâtil (Necâtî Bey, *Divan*, s. 60)

(*Türlü kaza, yedi taşı geçmiş öldürücü zehir gibi gökyüzünden senin düşmanına erişir.*)

Yidi taşı geçmiş agudur bize tenhâ yisek

Mâ’ide inse ger ey hâce yire eflâkden) (Zâtî, *Divan*, C. I, s. 42)

(*Efendi! Gökyüzünden yere ziyafet sofrası inse, yalnız yerssek o bize yedi tastan geçmiş zehir olur.*)

Sensüz o yidi tâsı geçer zehr olur bana

Eflâkden eger ki yire inse mâ’ide (Zâtî, *Divan*, C. III, s. 248)

(*Gökyüzünden yere ziyafet sofrası inse, o bana sensiz yedi tastan geçmiş zehir olur.*)

Benüm su’bân-ı âhum çekmesün zencir-i kahr ile

Felekler olmasun gâfil yidi tâsı geçer zehri (Zâtî, *Divan*, C.III, s. 490)

(*Felekler gafil olup da benim âhımın yılanını cebir zinciri ile sürüklemesin. Çünkü onun zehri yedi taşı geçer.*)

Ey haste gönül sunduğu şerbet sana dehrün

Bir zehr durur geçdi sipihrün yidi tâsın (Zâtî, *Divan*, C. III, s. 125)

(*Ey dertli gönül, sana zamanın/kaderin sunduğu şerbet, gökyüzünün yedi tasını geçmiş bir zehirdir.*)

Bana tiryâk-i la’lin sunsun ol mâh

Felekler zehr içürmişdür tokuz tâs (Zâtî, *Divan*, C.II, s. 78)

(*O ay [gibi sevgili] bana dudağının panzehrini sunsun. Çünkü felekler bana dokuz tas zehir içirmiş-tir.*)

Figân u nâle vü feryâd elinden çerh-i pür-kahrün

Sunar şerbet yerine yidi tâsı geçmişin zehrün (Zâtî, *Divan*, C.II, s. 314)

(*Cebir dolu feleğin elinden ağlama, inleme ve feryat! Bana şerbet yerine yedi taşı geçmiş zehrini sunar.*)

Gözyaşı seyyârelerdür dâğ-ı sinem sâbitât

Ehl-i derde yidi tâsdan giçmiş agudur şihâb (Yahyâ Bey, *Divan*, s. 295)

(*Gözyaşı gezegenler, göğsümdeki yara sabit yıldızlardır. Akan yıldız ise âşıklara yedi tastan geçmiş zehirdir.*)

Yidi kat tâsı geçermiş zehr-âb

kimi belirlemelerde bulunulacaktır. Bu deyim yer aldığı beyitlerde “felek, sipihr, çarh, âsmân, mâh, seyyâre, sâbite, şihâb, su’bân, yılan, mâr, dert, gözyaşı, cefâ, figân, nâle, feryâd, pür-kahr, âh, zehr-i kâtil, ölmek ve döyünmek (tahammül etmek)” kelimeleri de yer almaktadır. Beyitlerdeki bu kelimeler üç farklı grupta toplanabilir: Gökyüzü ile ilgili olanlar, yılanla ilgili olanlar, olumsuz durum ve duygularla ilgili olanlar. Bu gruplama deyim anlamının astroloji ve mitoloji ile bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir. Öncelikle beyitlerde deyimle beraber en çok kullanılan iki kelime olan yılan ve gökyüzü anlamındaki kelimelere yoğunlaşmak gerekir.

Deyimin geçtiği metinlerde yılan ve onunla ilgili kelimeler “yılan, mâr, su’bân, zehr ve ağu”dur. Yılan, mâr ve su’bân ile yılanın en belirgin özelliği olan zehr de ağu ile anlamdaştır. Dolayısıyla tüm bu kelimeler için yılanın tarih boyunca farklı kültürlerde nasıl algılandığı üzerinde durulmalıdır.

Yılan en eski devirlerden itibaren, çoğunlukla toprak altında yaşaması sebebiyle ölümün ve ölümler diyarının³; gömlek değiştirme özelliğiyle ölümsüzlüğün, yeniden dirilmenin ve gençliğin; uzun süre hareketsiz kalabilmesi ve gözlerini avına odaklayabilmesi özelliğiyle gizemin/büyünün; ansızın ortaya çıkıp gözden kaybolabilmesiyle tahmin edilemezliğin; ölümler yaşam arasında kurduğu ilişkiyle de bilgeliğin sembolüdür (Cooper 1978: 146-147; Gören 2014: 5-6). “Büyü” anlamındaki Arapça ve İbranice kelimelerin “yılan” anlamına gelen kelimelerle aynı kökten türemiş olması (Eliade 2015: 179) da yılanın büyü ve kehanetle ilişkilendirilmesine dair inanışın Mezopotamya’da da çok eskiden beri var olduğunu göstermektedir. Benzer bir ilgiyle, Tevrat’taki “nahaş” kelimesi hem yılan hem de sırları bilen anlamlarına gelirken, Hindistan’da bilgelere ve kâhinlere “akıllı yılanlar” anlamına gelen “nagalar” denmektedir (Yöndemli 2004: 36).

Yılan dünyanın üretkenliğinin ve tanrıların varlıklarının da simgesi kabul edilmiş (Cooper 1978: 147); hatta Sümer tanrısı Enki ve Ningişzida’da olduğu gibi kimi zaman tanrıların; kimi zaman da firavunlarda görüldüğü üzere tanrı-kralların simgesi olmuştur. Arapça yılan anlamındaki “hayye” ve çokluk şekli “hayyât”la yaşam anlamındaki “hayyat” ve Allah’ın isimlerinden olan “hayy” arasındaki semantik ve morfolojik benzerlik; Mısır’da aynı hiyeroglifin hem yılan hem tanrıça anlamına gelmesi de bu ilişkinin dik-kate değer örneklerindedir (Yöndemli 2004: 36).

Göz yaşıdır meğer ey ehl-i savâb (Gelibolulu Âli, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, s. 282)

(*Zehir, yedi kat taşı geçermiş. Ey doğruluk sahibi insanlar, galiba o gözyaşıdır.*)

Yidi kat tâsı geçer gerçi şereng

İder elbette zücâc içre dereng (Gelibolulu Âli, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, s. 336)

(*Her ne kadar zehir yedi kat taşı geçerse de elbette camın içinde bir süre bekler/ses çıkarır.*)

Bir mülâyim yârsın sûretde pür-nakş u nigâr

Ma’nide zehri yidi tâsdan geçer bir mârsın (Hayretî, *Divan*, s. 57)

(*Görünüşte yumuşak huylu bir sevgili isen de aslında zehri yedi tastan geçer bir yılanısın.*)

İçürür bir gün yidi tâsı geçen zehri sana

Anun için devr ider bu sâkî-i devrân-ı çerh (Hâletî, *Divan*, s. 147)

(*Bu feleğin sakisi, sana bir gün yedi tastan geçen zehri içirmek için döner.*)

Sâkîb gelürse ma’raz-ı âzâra hayfdur

Zehr-âb-ı heft kâse-i çerhi içüp giden (Sâkîb Mustafa Dede, *Divan*, s. 463)

(*Sâkîb, feleğin yedi kâsesinin zehrini içip giden kişi eziyetle karşılaşır yazıktır.*)

³ Bu konuda Mircea Eliade, Plutarkhos’un insan için iki ölümden bahsettiğini yazar. İnsanın ilk ölümü Demeter’in ülkesinde yani yeryüzünde, ikinci ölümü ise Persephone’un ülkesinde yani ayda gerçekleşir (Eliade 2015: 182-184.) Gerçekten de yılan pek çok mitolojide gökyüzü ve ayla ilişkilendirilir. Her ikisi de devamlı bir değişim ve yenilenme hâli yaşayarak hayatın değişik aşamalarını temsil ederler (Yıldırım 2008: 503).

Zerdüştlük gibi kimi inançlarda yılan olumsuz bir bakış açısı varsa da Yunan, Mısır, Sümer ve Hint gibi antik dünyanın pek çok toplumunda saygı duyulduğu görülmektedir (Gürkan 2013: 527). İslam öncesi Arap toplumunda da yılanlar, cinlerle ilişkilendirilmiş ve genellikle kendisinden korkulan ve saygı duyulan bir hayvan olarak kabul görmüştür. Ölen yılanın kefenlenip gömülmesi âdetine de rastlanan Arap toplumunda, yılanın insanlar için bir öğretici olduğuna inanılmıştır (Usta 2015: 186-189). Yılan, kimi inançlarda ana tanrıçanın ya da tanrıların sembolü olarak da görülür. Mesela Yunan tanrısı Dionysos’un, Sümer tanrısı Enki ve Ningişzida’nın sembolü olmuştur. Ningişzida, hayat ağacının hâkimi anlamına gelir ve bir ağaca sarılmış iki yılanla (kadüse) sembolleştirilir (Yöndemli 2004: 100). Başlangıçta Sümer’de görülen kadüse simgesine antik Yunan’ın tıp tanrısı Asklepios’ta ve haberci tanrı Hermes’te de rastlanır. Aslında asaya sarılı yılan, binlerce yıldır pek çok kültürde sağaltıcı bir simgedir. Bu simgede asa, hayat ağacını yani hayatı; yılan ise zamanı ve kaderi temsil etmektedir (Cooper 1978: 148).

Yılan kutsal kitaplarda yaratılış, yasak meyve, hayat ve bilgi ağacıyla birlikte yer alır. Her iki ağacın da cennette bulunmasına rağmen, hayat ağacı merkezdedir. Yeniden doğuşu, kozmik ekseni ve birleştiriciliği işaret eder. Bilgi ağacı, bilginin iyi ve kötü yönü sebebiyle düalistik bir yapıya sahiptir. Ölümü ve ölümsüzlüğü temsil eder (Cooper 1978: 176). Kutsal kitaplardaki bu bilgi pek çok mitolojide de görülür. Yılanın, hayat ağacının köklerinden yeryüzüne çıktığı için hayat ağacının taşıdığı bütün sırlara vakıf olduğuna inanılmıştır (Gürkan 2013: 528). Sırlara vakıf olma, bilinmeyi bilme pek çok kültürde yılanın gaybı bilme, kehanet ve büyü ile birlikte ele alınmasına sebep olmuştur⁴. Tevrat’ta yaratılışın anlatıldığı Tekvin bölümüne göre, cennetin ortasında hayat ağacı ve bilgi ağacı bulunmaktadır. Musevi inancındaki hayat ağacı, aşağıdan yukarıya doğru uzanan, çevresi ancak beş asırda kat edilebilecek kadar büyük bir ağaçtır. Hint inancında da, kökü yukarıda, dalları aşağıda bulunan kozmik bir ağaç, kâinatı temsil etmektedir (Erbaş 2012: 317). Aslında ters çevrilmiş ağaç tüm dünya mitolojilerinde oldukça yaygın bir sembol olup gizemli kabul edilir. Havadaki kökler bir kaynağı, özü işaret ederken, aşağıdaki dalları tecellinin yayılmasını simgelemekle birlikte cennetten aşağıya doğru gelen gücü ve aydınlanmayı da işaret edebilir (Cooper 1978: 176-177). Tevrat’a göre Tanrı, Âdem’e bilgi ağacının meyvesinden yemeyi yasaklar. Ancak yılan, Havva ve Âdem’e o ağacın meyvesinden yemeleri konusunda ısrarcı olur. Bu ısrarı sırasında kullandığı ifade, bu meyvenin onlara ölümü değil, tanrısallığı getireceği yönündedir. Yılanın tanrısallık vaadine kanan insan ise ölümlü olmakla cezalandırılmıştır (Eliade 2015: 286-287). Tevrat’taki bu anlatıya göre, insanın meyvesinden men edildiği ağaç aslında insanın tanrısal bilgidan uzak tutulması gayesi taşımaktadır. Tevrat’ta bilgi ve hayat ağacından ayrı ayrı bahsedilmesine ve tanrının meyvesini yasakladığı ağacın bilgi ağacı olduğu belirtilmesine rağmen, Kur’an’da herhangi bir özel ad taşımaksızın “şecer” olarak geçen ve Âdem ile eşine yaklaşmaları yasaklanan bir cennet ağacından söz edilir. Şeytan onları “*Rabbınız size bu ağacı ancak melek olmayasınız ya da cennette ebedi kalıcılardan olmayasınız*” (Kur’an: A’raf/20) diye yasakladı iddiasıyla kandırır. Dolayısıyla gerek Tevrat gerekse Kur’an’da anlatılanlar tanrısal bilginin saklı tutulduğu ve insanın yaklaşımdan/meyvesini yemekten men edildiği bir ağaç olduğunu göstermektedir.

İslami edebiyat metinlerinde özel bir adı olan, kendisine kutsallık atfedilen ve gökyüzü ya da cennetle ilişkilendirilen Tûbâ ve Sidretü’l-Müntehâ adlı iki ağaç vardır⁵. Sidretü’l-

⁴ Mesela, Mısır ve İbranilerde yılan, kehaneti temsil ederken, Çin ve Hint’te “hikmet”in temsilcisi ölümsüzlük suyunun koruyucusu olmuştur (Gürkan 2013: 529).

⁵ Tûbâ Kur’an’da yer almakla birlikte ağaç olup olmadığı hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Ra’d Suresi 29.ayette “*İnanan ve salih amel işleyenler için mutluluk ve güzel bir dönüş yeri vardır*” ayetinde yer alan “Tûbâ” kelimesinde ağaç anlamı net değildir. Bu durum, müfessirler arasında farklı

Müntehâ ve Tûbâ, farklı adlarla anılsa da aslında ikisinin tek bir ağaç olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Sidretü'l-Müntehâ, yedinci kat gökte ve arşın sağ tarafında bulunan çok büyük bir ağaçtır. Hz. Muhammed'in miraç deneyimi hariç hiç kimsenin o ağacın ötesine geçemediğine inanılır (Yıldırım 2008: 621-622). Bu sebeple Sidre, Hz. Muhammed'in ilahî sırları müşahade ettiği yer ya da ağaç olarak kabul görür. Sidretü'l-Müntehâ'nın cennetin son noktasında bulunduğu, gökyüzünden yeryüzüne ya da yeryüzünden gökyüzüne yönelen her şeyin orada sonuçlandığı, yaratılmışlara ait her türlü bilginin onda toplandığı ve onun ötesinin yaratılan herkes/şey için gayb âlemi olduğu kabul edilir (Uludağ 2009: 151). Tûbâ ve Sidre'nin tek bir ağaç olduğu kabulünün bir yansıması olarak, kozmik bir ağacın cennetin merkezinde bulunduğuna inanılır. Bu ağacın kökleri en yüksek cennette, dalları ise dünyanın üzerindedir (Cooper 1978: 178). Dolayısıyla Sidretü'l-Müntehâ, bu özellikleriyle Musevilikteki bilgi ağacını hatırlatmaktadır. Her ikisi de cennette bulunan ve tanrı tarafından bir sebep/hikmetle insandan saklanmış bilgiyi barındırma gibi ortak özelliklere sahiptir.

İlahî sırlar ve ağaç ilişkisi pek çok kültürde izleri takip edilen kader ve ağaç ilişkisini akla getirmektedir. Osmanlılar, hayat ağacının bir milyon yaprağının olduğu ve her yaprakta bir insanın kaderinin yazıldığına; yaprağın düşmesinin ise insan kaderinin son bulması yani ölmesi anlamına geldiğine inanmışlardır (Eliade 2014: 341). Hayat ağacı ve kader ilişkisi Osmanlılardaki inanişe paralel olarak Ostyak ve Bataklar'da da görülür. Ostyaklar ve Bataklar, yedi katlı dağın üzerindeki tanrıçanın, insanların kaderlerini yedi dallı bir ağaca yazdığına inanırlar. Sibiryâ Tatarlarına göre yedi tanrı, kaderleri “hayat defteri”ne yazar (Eliade 2014: 341-342). Mısır'da da kader tanrıçası, dallarında firavunların adları ve kaderleri yazılı, göğü simgeleyen büyük bir ağaçta oturur şekilde resmedilmiştir (Eliade 2015: 283). Hayat ağacı, kader ve yedi beraberliğinin görüldüğü bu inanış, Mezopotamya kökenlidir. Mezopotamya'da yedi gezegen feleği bir yazgı kitabı/defteri kabul edilmektedir (Eliade 2014: 342).

Yılan ve gökyüzü söz konusu olduğunda sıklıkla karşılaşılan kelimelerden biri de “yedi” sayısıdır. Yedi başlı yılan, gökyüzünün yedi tabakasını, haftanın yedi gününü, yedi gezegen tanrısını, dünyanın yaratılışını, nefsin yedi aşamasını ve yedi günahı simgeler. Yılanın, hayat ağacına, asaya ya da Zervan Akaran (gövdesine yılan sarılmış aslan adam heykeli)'a yedi dönüşle sarılmasında da görülen yılan ve yedi rakamı arasındaki ilişki hakkında, geçiciliğin halkaları ve yedi kat gökyüzü yorumları yapılmıştır. Mistik yolun gerçeğe yedi perdeyle ulaştığı inancı da aslan adam simgesinde izlenmektedir (Yöndemli 2004: 83-84); Gardin vd. 2014: 640-642, 652).

Yılanla, gökyüzü ve gizemli bir sayı olan yedi rakamı arasındaki süreklilik gösteren bu ilişki, çalışmamıza konu olan “zehri yedi tastan geçmek” deyiminde de görülmektedir⁶. Deyimin yer aldığı beyitlerde sıklıkla kullanılan bir diğer grup kelime ise antik devirler-

yorumlara sebep olmuş, Râgıb el-İsfahanî, ayetteki “Tûbâ” kelimesinin cennet hayatının tümünü kastettiği görüşüyle, Tâberî ve Râzî ise “Tûbâ”nın bir cennet ağacı olduğunu ifade etmişlerdir (Topaloğlu 1988: 459).

⁶ Tespit edilebilen beyitler arasında sadece Zâtî'ye ait “*Bana tiryâk-i la'lin sunsun ol mâh/Felekler zehr içürmüşdür tokuz tâs*” beytinde “zehri dokuz tastan geçmek” şeklinde görülmektedir. Bunun sebebi de farklı toplumların evren tasavvurunun klasik Türk şiiri/onu besleyen kaynakların benzetmeler dünyasına etkisi olarak düşünülmelidir. Çünkü gökyüzünün yedi katlı oluşu Mezopotamya kökenli bir inanıştır. Evren ağacı/hayat ağacı genellikle “yedi” sayısı ile bu sebeple ilişkilendirilir. Ancak dokuz kat gök, dokuz tanrı ve hayat ağacının dokuz dalı inancı Budizm'de görülür. Bu inanca göre göğün altıncı katında ay, yedinci katında güneş, dokuzuncu katında ise tanrıların en üstünü olduğu kabul edilen ilah yer alır (Eliade 2014: 342-343; Eliade 2015: 119).

den beri yılan ve yedi sayısı ile beraber zikredilen gökyüzüdür. Bu durum da eski dünyadaki evren tasavvuruna dikkat yöneltmenin isabetli olacağını düşündürmektedir. Klasik Türk şiiri metinlerinde 15. yy.dan itibaren örneklerini gördüğümüz “zehri yedi tastan geçmek” deyimini, Osmanlı döneminde kabul görmüş evren tasavvurunu ve bunun kökenlerini incelemeyi gerektirir.

Kopernik’e kadar gerek Batı’da gerek Doğu’da Batlamyus’un dünya merkezli evren tasavvuru kabul görmüştür. Ortaçağ İslam dünyası, zamanla Sami, Hint, İran, Grek ve diğer astrolojik anlayışları da sentezleyerek temelde Batlamyus’un teorisi olmakla birlikte yeni bir astroloji anlayışı vücuda gelmiştir. Bu, güneş, ay ve beş gezegenin daire şeklinde hareket ettiği dünya merkezli bir evren tasavvurudur. Güneş, ay ve gezegenlerin halkalar hâlinde gökyüzünün yedi tabakasında yer aldığına, Kürsî adı verilen sekizinci tabakada sabit yıldızlar ve burçların olduğuna, Atlas feleği ya da arş denilen dokuzuncu tabakanın ise cisimden arındırılmış olduğuna inanılır (Kutluer 1995: 303-304). Bu anlayışa göre dünya merkezde ve sabit hâldeyken felekler dönmektedir. Feleklerin yönü batıdan doğuya iken atlas feleği onları doğudan batıya yani tersine dönmeye zorlar. Bu zorlamanın insanların kaderlerini değiştirdiğine inanılır. Bu yüzden Doğu şiirinde felek, tüm olumsuzlukların sebebi olarak görülmüş ve kendisinden daima yakınılmıştır. (Kurnaz 1995: 306).

Eski devirlerden beri insanların kaderleri ile gökyüzü arasında bir bağlantı kurulmuştur. İslam anlatılarında daha çok “kader” kavramıyla ilişkilendirilen “Levh-i Mahfuz”un⁷ yedinci kat gökte olduğuna ve tüm yaratılmışların bilgisini barındırdığına inanılır. Kader kavramı ve sınırları yüzyıllardır kelamcılar arasında tartışılıyor olsa da kültürel kabullerimizde kader, insanın dünyada yaşayacağı her şeyin tanrı tarafından belirlenmesine karşılık gelir ve onun Levh-i Mahfuz’da yazılı olduğuna inanılır (Yavuz 2001: 59).

“Zehri yedi tastan geçmek” deyimini tespit ettiğimiz on altı beytin tamamında bu ifade, önüne geçilmesi mümkün olmayan, değiştirilemez, acı verici durumların ve bunun yarattığı olumsuz duyguların benzetilene olarak kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinin aşk anlayışı ile âşık ve sevgili tipleri göz önünde bulundurulduğunda, önüne geçilmesi mümkün olmayan, değiştirilemez ve acı verici durum, şiirin ana teması olan “aşk”tır. Aşk konulu lirik şiirler olarak bilinen gazellerde âşık kimliğindeki anlatıcı, aşkın büyüklüğünden bahsederken onu ruhların henüz bedenlere girmediği elest meclisine⁸ dayanan bir ruh ünsiyeti ile bağdaştırır ve sevgiliye olan aşkı zaman ve mekân kıskacından kurtarır. Öte yandan aşk hâllerinden dolayı ne kadar ağlayıp feryat etseler de aslında “ezel kâtipleri” tarafından tüm “âşıkların bahtının kara”⁹ olarak yazıldığını bildikleri için değiştirilmesi mümkün olmayan bir kader olarak algılamışlardır.

⁷ Kur’an’da “Levh-i Mahfûz”, Kur’an’ın bulunduğu yer olarak geçer. Levh-i Mahfuz’un ne olduğuna dair çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bu yorumların ortak noktası ise, Levh-i Mahfuz’da insanların başlarına gelecek olumsuzluklar da dâhil olmak üzere tüm kaderlerinin ve yeryüzünde meydana gelecek bütün olayların yazıldığıdır (Yavuz 2003:151.).

⁸ Ezelden şâh-ı ‘aşkun bende-i fermâniyuz cânâ/ Mahabbet mülkinün sultân-ı ‘âlî-şâniyuz cânâ (Küçük 1994: 109); Kâlû Belâ’da ekdi çü tuhm-ı belâyı ‘aşk/ Bitirdi âb-ı derd ile ben bi-nevâyı ‘aşk (Öztürk 2001: 79.)

⁹ Ezel kâtipleri ‘uşşâk bahtın kara yazmışlar/ Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâra yazmışlar (Akyüz vd. 1990: 163); Muharrirler yazanda her kime ‘âlemde bir rûzi/ Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar (Akyüz vd. 1990: 164)

Sonuç ve Değerlendirme

“Zehri yedi tastan geçmek” deyiminin bağlamdan hareketle anlamının sorgulandığı bu çalışmada beyitlerdeki kelimelerin yılan, gökyüzü ve olumsuz durum ve duygular şeklindeki gruplanmasından hareketle bunların antik toplumlardan itibaren ele alınışları değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Tûbâ/Sidretü'l-Müntehâ ya da Tevrat'taki ifadeyle bilgi ağacı, yedinci kat göktedir. Yılan, hikmetin, zamanın ve kaderin sembolü olup aynı zamanda sırları korur. Levh-i Mahfuz da yedinci kat gökte bulunur ve insanların kaderlerinin onda yazılı olduğuna inanılır. Felek, insanların –özellikle kötü- kaderlerinden sorumlu tutulur. Kaderin yedinci kat gökyüzündeki Levh-i Mahfuz'dan gökyüzü katmanlarını geçerek insana ulaşması/ vakti geldiğinde gerçekleşmesi ile zehrin yedi taşı geçerek ölümcüllüğünü açığa çıkarması arasında bir paralellik görülür.

Bugün kültürümüzde daha çok olumsuz çağrışımları olan yılanın eski toplulukların inanç ve düşünce dünyasındaki sağaltıcılık, bilgelik, koruyuculuk ve hikmet gibi çoğunlukla olumlu özelliklerinden hareketle yapılan yorumlar; Sümer, Babil, Mezopotamya, Grek vb. kadim uygarlıkların klasik Türk şiirini ya da ona modellik yapan şiir geleneklerini gerçekten bu denli etkileyip etkilemediği sorusunu akla getirecektir. Dolaylı etkilerin varlığı ayrı bir konu olmakla birlikte Carl Jung'un “kolektif bilinçdışı” teorisi bu tereddütlere cevap olabilir. Jung, insanın bilinç düzeyinin hala gelişimini tamamlamadığı, bu sebeple bilinç düzeyinin dışına ittiği düşünce ve inanışların bilinçdışı düzeyde kaybolmayarak çekinik hale geldiği ve insanın bilinç düzeyini etkilemeye devam ettiği iddiasındadır. Böylelikle insanın zihin tarihi binlerce yılda elde ettiği tecrübelerini yaşatmaya devam ederken, bilinçdışı bu tecrübeleri çeşitli sembollere yükledikleri anlamlarla açığa çıkarır. Jung'un “kolektif düşünce şablonları” adını verdiği bu yapı insan zihninde doğuştan var olup benzer koşullarda benzer şekilde açığa çıkarlar (Jung 2016: 19,28,63,71,102). Bu gerekçelerle, birbirinden coğrafya, inanç ve zaman olarak uzak kültürler arasında benzerlikler olabileceği ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır. Klasik Türk şiirinde de insanların kaderlerinin yapraklarında yazıldığı hayat ağacı ve bu ağacı koruyan, dolayısıyla tanrısal bilgiye vâkıf yılanın, ağaç zikredilmeksizin söz konusu inanaşa telmihen kullanıldığı, yedi tastan geçen zehrin ise felek üzerinden kaderle hesaplaşma anlayışının bir başka ifadesi olarak şiirde kendine yer bulduğu kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Aksoyak, İ. Hakkı (2003). *Gelibolulu Mustafa Âlî Tuhfetü'l-Uşşâk*. Ankara: MEB Yay.
- Akyüz, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur (1990). *Fuzulî Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Arı, Ahmet (2003). *Sâkıb Dede ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Cooper, J. C. (1978). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Press.
- Çavuşoğlu Mehmed -M. Ali Tanyeri, *Hayretî Divanı*, İstanbul Üniversitesi Yay, İstanbul 1981.
- Çavuşoğlu, Mehmed -M. Ali Tanyeri, *Zâtî Divanı*, C. III, İstanbul Üniversitesi Yay, İstanbul 1987.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahya Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.

- Eliade, Mircea (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev. Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Eliade, Mircea (2014). *Şamanizm*. (çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- Erbaş, Ali (2012). “Tübâ”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 41. İstanbul: TDV Yay.316-317.
- Gardin, Nanon -Robert Olorenshaw-Jean Gardin-Olivier Klein (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. (çev. Beyza Akşit). İstanbul: Bilge Yay.
- Gören, Erman (2014). “Yakındoğu Kökenli Yılan Motifinin Yunan-Roma Dinindeki Alımlanışı”. *Yılan Kitabı*. (edt. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Gürkan, Salime Leyla (2013). “Yılan”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: TDV Yay. 527-529.
- Jung, Carl G. (2016). *İnsan ve Sembolleri*. (çev. Hatice Mukaddes İlgün). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Kaya, Bayram Ali (2003). *The Divân of Azmî-zâde Hâletî, Introduction and Critical of his Divân*. Turkish Sources XLIX. Harvard University.
- Kurnaz, Cemal (1995). “Felek-Edebiyat”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yay. 306-307.
- Kutluer, İlhan (1995). “Felek” *İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yay. 303-306.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı*. Ankara: TDK Yay.
- Öztürk, Zehra (2001). *Hamdullâh Hamdi’s Mesnevi Yûsuf ve Zelihâ*. Turkish Sources XLII. Harvard University.
- Tarlan Ali Nihad (1970). *Zâtî Divanı*. C.II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1997). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1968). *Zâtî Divanı*. C.I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Topaloğlu, Bekir (1988). “Ağaç (İslam’da Ağaç)”. *İslam Ansiklopedisi*. C.1. İstanbul: TDV Yay. 457-459.
- Uludağ, Süleyman (2009). “Sidretü’l-Müntehâ”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: TDV Yay. 151-152.
- Usta, İbrahim (2015). *İslam Öncesi Arap Mitolojisi*. Ankara: Ankara Okulu Yay.
- Yavuz, Yusuf Şevki (2001). “Kader”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: TDV Yay. 58-63.
- Yavuz, Yusuf Şevki (2003). “Levh-i Mahfuz”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: TDV Yay. 151.
- Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Yöndemli, Fuat (2004). *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan*. Ankara: Piramit Yay.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 51-61

Geliş Tarihi/Received: 30.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 20.12.2018

NÂİLÎ-İ KADİM'İN “ANDELİB” REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNE

ABOUT NAILİ-İ KADİM'S LYRIC OF REDİFE OF ANDELİB

Halit BİLTEKİN

Öz

Aşk teması klâsik Türk şiirinde işlenen ana konulardan biri olmuştur. Gül ile bülbül arasındaki aşk da klâsik Türk edebiyatında mesnevilerde ve gazellerde pek çok kez işlenmiştir. 17. yüzyıl şairlerinden Nâilî-i Kadîm de “andelîb” redifli gazelinde, bülbülün güle duyduğu aşkın ıstırabını betimlemiştir. Burada da bu gazel ekseninde klâsik edebiyat metinlerinin anlamlandırılmasında dikkat edilmesi gereken hususlar işlenecektir. Bu bağlamda bu gazelin bazı beyitlerinin diliçi çevirilerine yeni eklemeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı edebiyatı, gül, bülbül.

Abstract

The theme of love has been one of the main topics in classical Turkish poetry. The love between rose and the nightingale was also written in classical Turkish literature in masnevis and ghazals. Nâilî-i Kadîm, one of the 17th century poets, described the mournful love of the nightingale about poem, last rhyme of andelîb. Here, in the axis of this poem, the issues to be considered in the meaning of classical literary texts will be covered. In this context, new additions will be made to the linguistic translations of some poets of this poem.

Keywords: Ottoman literature, rose, nightingale.

.....
iD Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, halitbiltekin@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Bu yazıda Nâilî-i Kadîm'in "andelib" redifli gazeli çerçevesinde klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlamlandırılmasında hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiği konusu işlenecek ve bu bağlamda gazelin bazı beyitlerinin diliçi çevirilerine yeni eklemeler yapılacaktır.

Edebiyatın ana konularından olan aşk, klasik Türk edebiyatımızda da tüm yönleriyle işlenmiş bir konudur. Hatta şairlerimiz aşkı değişik unsurlardan istifade ederek anlatmışlardır. Şairlerimiz "âşık" ve "maşuk" arasındaki aşkı kimi zaman kültürümüzde yer alan Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Ferhad ü Şirin ve Yusuf u Züleyha gibi hikâye ve kıssaları kullanarak; kimi zaman kâinata görüp, aralarında aşk olduğunu tasavvur ettiği "gül ü bülbül", "şem' ü pervane", "mihr ü mah" gibi varlıklarla ilişkilendirerek anlatmaya çalışmışlar ve bu varlıklar arasındaki aşkı ifade eden müstakil mesneviler kaleme almışlardır. Şairlerimiz, bu aşkları özellikle yazdıkları bu mesnevilerle ölüm-süzleştirmişlerdir.

Bunun yanı sıra şairlerimiz bu aşkları, mesnevinin dışında yazmış olduğu diğer nazım şekillerinde de işlemişler, hatta yukarıda zikredilen hikâye, kıssa ve varlıkları bir vesile olarak kendi aşklarını anlatmak için kullanmışlardır.

Bu şekilde yazılan manzumelerden biri de Nâilî-i Kadîm'in "andelib (bülbül)" redifli yek-ahenk gazelidir. "Bahariyye" veya "Nevruziyye" türünde yazılan bu yek-ahenk gazelinde Nâilî, baharın gelip güllerin açılarak bülbüllerin ötmeye başlamasını; "gül ve bülbül" arasında var olduğu tasavvur olunan aşk hikâyesinden ve gülün çiçek ülkesinin hükümdarı olduğu varsayımından yararlanarak anlatmıştır. Bu gazel şu şekildedir:

Gül hâra düşdi sîne-figâr oldı 'andelîb
Bir hâra bakdı bir güle zâr oldı 'andelîb

Şeh-nâme-hânlık eyledi keyhüsrev-i güle
Destân-serâ-yı **sebz-i** bahâr oldı 'andelîb (sebz ü)

Feryâda başladı yine **her perri** hârdan (her biri)
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelîb

Gül gördi pâre pâre ciger gonca gark-ı hûn
Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelîb

Ey Nâ'ilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldı 'andelîb (İpekten 1970: 224-225)

Arapça bir kelime olan *andelib* için Arapça, Türkçe ve Farsça sözlüklerde *bülbül*, *hezar*, *hezar-destan*, *hezar-avaz* gibi anlamlar verilmiştir (Ceylan 2007: 61). Bu sözlüklerden andelibin bülbül ile eş anlamlı bir kelime olduğu anlaşılmaktadır. Bülbül/Andelib, baharda güllerin açmasıyla ortaya çıkan, sıcak bölgelerde yaşayan, güzel ötüşüyle herkesi büyüleyen küçük, zor görülen

bir kuştur. Güllerin açılmasıyla gece gündüz hazin hazin ötmeye başlayan bülbül, güle olan aşkı anlatmaya çalışır. Fakat aralarında bir engel vardır. Bu, gül ile bülbülün kavuşmalarını engelleyen dikedir. Diken bülbüle zulmedip onu yaralayarak bülbülün güle kavuşmasını engeller. Ve sonbahar gelir; güller solmuş, tükenmiş vaziyettedir. Sevgilisine kavuşamayan bülbül ise, hazin hazin ötmeyi bırakarak ve her şeyi terk ederek göçer gider.

Bu görüntü, Doğu ve Batı kültüründe gül ile bülbül arasında bir aşk olduğu şeklinde kabul görmüştür.

Bunun neticesi olarak Türk edebiyatında *Bülbül-name*, *Bülbüliyye*, *Gül ü Bülbül* vb. isimlerle gül ile bülbül aşkını anlatan müstakil eserler de kaleme alınmıştır (Ceylan 2007: 63). Bu eserlerin en güzelinin Kara Fazlî'nin yazdığı *Gül ü Bülbül* mesnevisi olduğu kabul edilmektedir.

Gül, klasik Türk edebiyatımızda en çok ismi geçen çiçeklerden biridir. Farsçada asıl anlamı *çiçek* demek olan gül, bizim edebiyatımızda genellikle gül çiçeğini temsil eder ve bu gül farklı renkleri ile karşımıza çıksa da klasik Türk edebiyatımızın gülü kırmızı renktedir. Edebiyatımızda çiçek ülkesinin padişahı olarak kabul edilen gül, aynı zamanda sevgili veya sevgilinin yüzü için benzetmelik olarak kullanılır.

Görüleceği üzere Nâ'îlî'nin bu gazeli her beyitte andelib redifiyle birlikte gül kavramına yer vererek gül ve bülbül arasındaki aşkı anlatması bakımından da yek-ahenk bir gazeldir.

Nâ'îlî, bu beş beyitlik gazeliyle okuyucuya kısa metrajlı bir film şeklinde gül ile bülbül aşkı izlettirmektedir. Baharın gelmesiyle başlayan bu film, sonbaharda ayrılıkla sona erer. Ayrıca bazı beyitlere, gülün padişah olması, padişahlıkla ilgili kavramlar ve "gül-bülbül" filminin kötü karakteri "diken (hâr)" de eklenerek bu kısa metrajlı film, uzun metrajlı bir film yoğunluğua dönüştürülerek okuyucuya sunulmuştur.

Buradaki amaç, bu gazel bağlamında klasik Türk edebiyatı metinlerini hem anlamada hem de yorumlamada nelere dikkat edilmesi gerektiği hususlarını ortaya koymak ve bu gazelin diliçi çevirisine bazı katkılarda bulunmaktır.

Klasik Türk edebiyatı metinlerini günümüz Türkçesine aktarırken veya bu metinlere anlam verirken, "Bu hususta dikkat edilmesi gereken noktalar neler olmalıdır?" sorusu ile karşılaşmaktadır. Karşılaşılan bu soru, şu şekilde cevaplandırılabilir:

Her şeyden önce anlamlandırılacak metin yanlışsız, eksiksiz ve sağlam kurulmuş bir metin olmalıdır. Klasik Türk edebiyatı metinleri Arap harfleri ile yazılmıştır. Harf inkilabından sonra bu metinler araştırmacılar tarafından ya Latin harflerine aktarılmış ya da tenkitli metin olarak hazırlanmıştır. Bugün

araştırmacıların büyük çoğunluğu çalışmalarında bu metinlerin Latin harfli çevirilerini kullanmayı tercih etmektedir. Araştırmacıların bu tercihini olağan karşılamak gerektiği görüşüdeyiz, çünkü bu Latin harfli çeviriler hassaten biz araştırmacıların kullanması için hazırlanmıştır. Ancak araştırmacıların Latin harfli bu çevirileri kullanırken onları dikkat süzgecinden de geçirmesi gerekmektedir. Çünkü yapılan bu Latin harfli çevirilerin hemen hepsinde yanlış okumalar, eksiklikler, çevriyazı hatası veya yanlış nüsha farkı tercihi gibi kusurlarla karşılaşmak mümkündür. Eğer araştırmacı bu kusurları göremezse çalışmasında çeşitli hatalara düşebileceği gibi, bazı yanlış yorumlamalar da yapabilir. Bu Latin harfli çevirilerde en hoş görülebilir hata, çevriyazı yanlışlığıdır.

Küçük bir çevriyazı hatası bile araştırmacıyı metni yanlış anlamlandırmaya yöneltebilir. Bir örnekle bunu açmak gerekirse; «teshir» kelimesine bakalım. Bir «ح» harfi bir de «خ» harfi ile iki tane «teshîr-تسخير/تسخير» kelimesi vardır. «ح» harfi ile yazılan «teshîr» kelimesi «büyüleme, büyü yapma», «خ» harfi ile yazılan «teshîr» kelimesi ise «fethetme, zaptetme, ele geçirme» anlamındadır. «Leşker-i gam mülk-i dili teshir etti» cümlesindeki «teshir» kelimesinde olması gereken «خ» harfi yanlışla «ح» olarak işaretlendiği düşünülürse cümledeki anlam tamamen farklılaşır.

İkinci husus, özellikle manzum metinlerde, metnin cümle yapısına dikkat etmek gerekliliğidir. Şairler, önce bir hayal kurgulayıp bu hayali şiirleştirirken, vezin, vurgu, etkili söyleme gibi hususların zorunluluğundan kelimelerin cümle içindeki yerlerini değiştirerek cümle yapısını bozmuş olabilir. Bu durumda beyti düzgün cümle hâline getirmek metni doğru anlamak için en önemli anahtarlardan biridir.

Üçüncü husus metinde geçen tüm kelimelerin gerçek ve mecazi anlamlarını bilmek.

Dördüncü husus ise metnin yazıldığı dönemin özelliklerini bilmek, klasik Türk edebiyatımızın mazmun ve anlam zincirlerini tanımaktır.

Şimdi bu doğrultuda Nâ'îlî'nin yukarıda değindiğimiz «andelib» redifli gazeline bakalım:

Görebildiğimiz kadarıyla «andelib» redifli gazel şu ana kadar Abdülbaki Göl-pınarlı, Haluk İpekten, M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan tarafından yorumlanmıştır (bk. Kaynakça).

Gül hâra düşdi sîne-figâr oldı 'andelib
Bir hâra bakdı bir güle zâr oldı 'andelib

Gölpınarlı: Gül dikene düştü de bülbülün gönlü yaralandı. Bülbül, bir güle baktı, bir de dikene ve ağladı.

İpekten: Gül dikene düştü, bülbülün bağı yaralandı. Bülbül bir dikene, bir de güle baktı ağlamaya başladı.

Köksal: Gül dikene düştü, bülbülün göğsü yaralandı. Bir dikene, bir güle baktı ve ağladı.

Kaplan: Gül dikene düştü, bülbülün kalbi yaralandı. Bülbül, bir dikene, bir güle baktı, inledi.

Gazelin bu ilk beytinin günümüz Türkçesine çevirisi konusunda araştırmacılar birkaç küçük farkla hem-fikirlerdir. İlk beyitte Nâ'ilî, baharın geldiğini, gülün açtığını ama bunun sevincinin ve zevkinin dikene nasip olduğunu, bu durum karşısında bülbülün göğsünün yaralandığını ve bülbülün bir dikene bir güle bakıp inleyerek ağlamaya başladığını ifade ediyor.

Şeh-nâme-hânlık eyledi keyhüsrev-i güle
Destân-serâ-yı **sebz-i** bahâr oldu 'andelîb (sebz ü)

Gölpınarlı: Bülbül, gül Keyhüsrevine Şehnâme okuyucusu oldu ve bahar yeşilliğinin destancısı kesildi.

İpekten: Bülbül, gül sultanına şehname okuyucu oldu. Bahar ve yeşillik üzerine destanlar söylemeye başladı.

Köksal: Bülbül, gül Keyhüsrevine Şehnâme okuyup bahar ve yeşilliklerin hikâyesini söyledi.

Kaplan: Gül padişahına şehname-hânlık edip yeşilliğin ve baharın destan okuyucusu oldu bülbül.

Bu beytin dil içi çevirisinde araştırmacılar hemen hemen aynı görüştedir. Araştırmacılar beyitle ilgili olarak «Keyhüsrev» ve «Şeh-name» hakkında bilgiler vermişlerdir. Keyhüsrev kelimesi hem *Şeh-name*'de adı geçen bir hükümdar hem de kudretli padişah anlamındadır.

Bu beyitte Abdalbaki Gölpınarlı ve M.Fatih Köksal, «Keyhüsrev»i *Şeh-name*'de geçen bir hükümdar, Haluk İpekten ve Mahmut Kaplan ise «padişah» anlamıyla kullanmıştır. Ayrıca «sebz-i bahâr» tamlamasında da «sebz ü bahar» şeklinde nüsha farkı vardır. Gölpınarlı bu konuda «sebz-i bahâr», Haluk İpekten «sebz ü bahar» nüsha farkını, M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan çalışmalarında Haluk İpekten'in 1970 yılında yayımladığı *Nâilî-i Kadîm Divanı*'nı kullanmalarından dolayı Haluk İpekten'in tercihini kabul etmişlerdir.

Bize göre burada gülün çimen diyarının padişahı olması hasebiyle «keyhüsrev» kelimesi «padişah» anlamında kabul edilmelidir. Ayrıca «Şeh-name»

hân» kelimesi üzerinde de durmak gerekir. Bu birleşik kelime, kelime anlamıyla «Şeh-name okuyucusu» olarak anlamlandırılabilir. Bu kelime için Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde şu bilgiler veriliyor:

«*şehnamehan: Devlet tarafından tarihî hadiselerin zaptına memur edilenlere verilen ünvanıdır. Şehnameciler eserlerini manzum olarak yazarlardı....*» (Pakalın 1983: c. 3, s.318.)

Bu bilgiye göre beytin dil içi çevirisini şu şekilde yapabiliriz: Andelip/Bülbül, gül padişahının tarih yazıcısı (vaka-nüvis) oldu (ve) baharın yeşilliğinin (gür-lüğünün) destanını söylemeye başladı.

Feryâda başladı yine **her perri** hârdan **(her biri)**
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldu 'andelib

Gölpınarlı: Gülün sarayındaki divanda bülbül, bin parçaya ayrıldı da her bir parçası bir dikenden feryada başladı.

İpekten: Gülün divan kurduğu sarayda bülbül sanki bin bülbül oldu da her birinin kanadı yine feryad edip dikenden yakınmaya başladı.

Köksal: Yine (bülbülün) her kanadı diken(in eziyeti yüzünden) feryat etmeye başladı. Bülbül gül divanını okumada bin (tane) oldu.

Kaplan: Kanadının her tüyü yine dikenden feryada başladı, gülün dairesinde bülbül binlerce (çoğaldı).

Bu beyitte araştırmacıların beyti farklı yorumladıkları görülmektedir. Abdülbaki Gölpınarlı, büyük ihtimalle gazel metnini *Divan*'ın Bulak baskısından almış olmalı, bu yüzden ilk mısradaki «her perri» grubu yerine «her biri» nüsha farkını tercih etmiş; «hezâr oldu» kelime grubuyla beraber «Bülbül bin parçaya ayrıldı da her biri bir dikenden feryada başladı.» biçiminde açıklamış, ayrıca «dîvân-serây» kelimesini «gülün sarayındaki divan» olarak yorumlamıştır.

Haluk İpekten, «her perri» farkını tercih ederek «hezâr oldu» kelime grubuyla beraber «Bülbül sanki bin bülbül oldu da her birinin kanadı...» şeklinde yorumlamış, ayrıca «divan-seray» kelimesini «Gülün divan kurduğu sarayda» biçiminde anlamlandırmıştır.

M.Fatih Köksal da “her perri” farkını tercih etmiş ve «Yine bülbülün her kanadı diken(in eziyeti) yüzünden feryat etmeye başladı»; “hezâr oldu” kelime grubu ile “dîvân-serây-ı gül” kelime grubunu birlikte «Bülbül gülün divanını okumada bin tane oldu.» şeklinde günümüz Türkçesiyle ifade etmiştir.

Mahmut Kaplan da «her perri» farkını tercih ederek «kanadının her tüyü» şeklinde açıklamış, «divan-seray» kelimesini de «hezâr oldu» kelime grubuyla

beraber «gülün dairesinde bülbül binlerce (çoğaldı).» şeklinde anlamlandırmıştır.

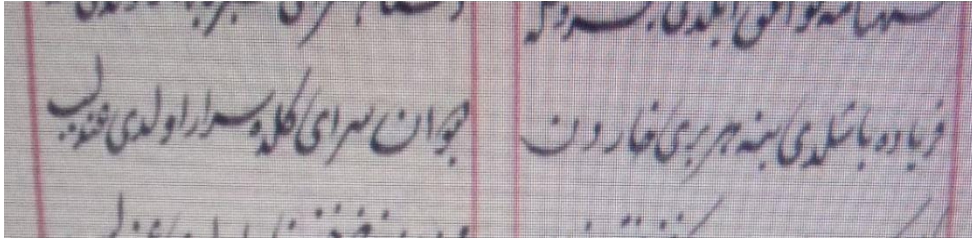
Doktora tezi olarak *Nâilî-i Kadîm Divanı*'nın tenkitli metnini hazırlayan Haluk İpekten bu tezini 1970 yılında yayımlamıştır. Bu çalışmaya göre beyit

Feryâda başladı yine her perri hârdan
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelib

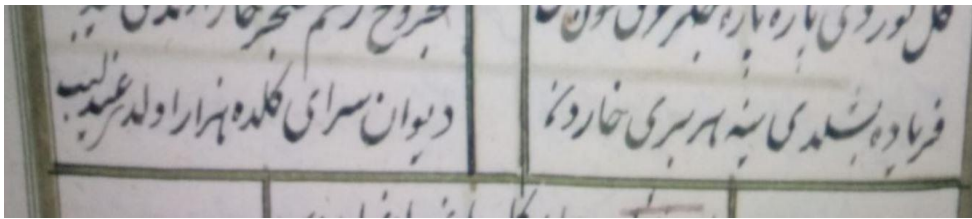
şeklinde alınmış ve "her perri" kelime grubu için sadece "yine bir" nüsha farkı verilmiştir (İpekten, 1970: 225). Haluk İpekten, M.Fatih Köksal, Mahmut Kaplan beyitte "her perri" nüsha farkını tercih etmişler ve beyti bu farka göre anlamlandırıp yorumlamışlardır. Abdülbaki Gölpınarlı ise, *Nâilî Divanı*'nın Bulak baskısında bulunan «her biri» nüsha farkını tercih etmiş ve beyti bu nüsha farkına göre yorumlamıştır. Bu durum, Haluk İpekten'in *Nâilî Divanı*'nın tenkitli metnini hazırlarken kullandığı nüshalarda "her biri" nüsha farkının bulunmadığı anlamına gelmektedir.

Haluk İpekten, *Nâilî Divanı*'nın tenkitli metnini Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail No: 718/5; Topkapı Sarayı Müzesi, Revan No: 799; Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi No: 1755; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 2856; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 5460; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 1372; Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum eserler No: 415 ve Cavid Baysun nüshalarından hazırlamıştır (İpekten 1970: 19). Haluk İpekten'in kullandığı nüshalardan bir kaç şunlardır:

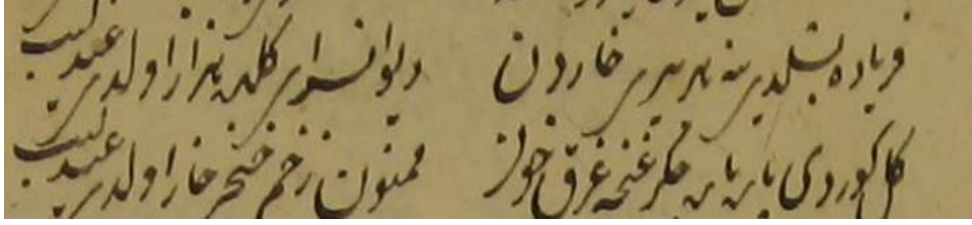
Üniversite Kütüphanesi Ty. No. 1372'de kayıtlı nüsha:



Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 2856'da kayıtlı nüsha:



Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi No: 1755'de kayıtlı nüsha:



Bulak baskısı:



Haluk İpekten'in tenkitli metni hazırlarken kullandığı yukarıdaki üç nüsha ile Bulak baskısına baktığımızda "her biri" şeklindeki nüsha farkının bulunduğu görülmektedir.

Kanımızca bu beyti; "her biri" nüsha farkı şeklini esas alarak oluşturmamız gerekmektedir:

Feryâda başladı yine her biri hârdan
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelîb

Beytin hayal dünyasını yorumlayacak olursak, gül padişaktır, bahar gelmiş ve her taraf bir bayram günü gibidir. Nasıl ki padişahlar özel günlerde halkın derdini dinlemek için divan kurarlarsa, gül padişahı da bu özel günde halkın derdini dinlemek için divan/kurul oluşturur ve binlerce bülbül bir araya geleerek hepsi dikenden şikayete ve yakınmaya başlarlar. Nasıl sevgilinin bir tane âşığı yoksa gülün de bir tek âşığı yoktur. Yani çemen ülkesinde bir tane bülbül yok hezar (binlerce) bülbül var ve hepsi bu özel bahar gününde toplanarak dikenden şikayetlerini dile getirip gül padişahından yardım isterler.

Gül gördü pâre pâre ciğer gonca gark-ı hûn
Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelîb

Gölpınarlı: "Bülbül, gülün ciğerini paramparça, goncayı kanlara batmış bir hâlde gördü de dikenin hançerinin açtığı yaradan memnun oldu.

İpekten: Bülbül, gülü ciğeri parça parça olmuş, goncayı da kana bulanmış görünce, dikenin hançerinin göğsünde açtığı yaralara şükretti; yakınmayı bıraktı.

Köksal: Gül, goncanın parça parça ciğer hâlinde kana boğulduğunu gördü. Bülbül, diken hançerinin yarasından memnun oldu.

Kaplan: Bülbül, gülü parça parça ciğer (gibi), goncayı kana boğulmuş gördü; diken hançerinin yarasından memnun oldu.

Araştırmacıların yaptıkları çevirilere baktığımızda M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan'ın, beyti diğer araştırmacılardan farklı anlamlandırdığı görülmektedir.

Bu beyti doğru yorumlayabilmek için beyitteki yargıları ögelerine göre düzenlemek gerekir. Birinci yargı; "memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu" kelime grubudur. "Zahm-ı hançer-i hârdan kim memnun oldu?" Sorusunun cevabı ise "andelib"dir. Bu durumda cümle, "Andelib, memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu" şeklinde düzenlenir. Memnun olmak, bir iyilik görmek ya da kendi durumundan daha kötü durumda olanlara bakarak kendi hâline şükretmekle gerçekleşen bir eylemdir. Bu nedenle "andelib" in yarasından memnun olabilmesi için başka şeyler görmesi gerekmektedir. Beyte göre andelibin gördüğü şeyler «pare pare ciğer gül» ve «gark-ı hûn gonca»dır. Ortaya çıkan cümleyi şu şekilde yazabiliriz:

Andelib, pare pare ciğer gül (ile) gark-ı hûn gonca gördü (ve) memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu.

Beytin hayal kurgusunu da göz önünde bulundurarak beyti şu şekilde çevirebiliriz: (Sonbahar gelmiş, güller yapraklarını dökmüş, goncalar da kana boğulmuştur) Andelib/bülbül ciğeri parçalanmış (yaprakları dökülmüş) gül (ile) kana boğulmuş gonca gördü ve O da diken hançerinin (göğsünde) açtığı yaraya memnun oldu.

Ey Nâ'ilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldı 'andelib

Gölpınarlı: Ey Nâilî, güle, bahçeye, yeşillige veda ederek sevgiliden, evden, yurttan ayrıldı, bülbül.

İpekten: Ey Nâilî! Bülbül güle, gül bahçesine ve çimenliğe veda etti. Böylece hem sevgiliden, hem evinden ve hem de yurdundan ayrılmış oldu.

Köksal: Ey Nâilî! Bülbül, güle, bağa ve çimene veda edip sevgiliden, il ve memleketten uzaklaştı.

Kaplan: Ey Nâilî, bülbül güle, bahçeye ve çimenliğe veda ederek sevgiliden , evden ve memleketten ayrı düştü.

Bu beyti, bütün araştırmacılar, bir iki küçük farklılıkla, birbirlerine yakın bir şekilde anlamlandırmışlardır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Nâ'îlî'nin bu yek-ahenk gazeli etrafında dil içi çevirilerinde nelere dikkat etmemiz gerektiği hususlarını yeniden şu şekilde sıralayabiliriz:

Ele alınan metnin sağlam kurulmuş bir metin olmasına dikkat etmek,

Metindeki kelimelerin gerçek ve mecazi anlamlarını öğrenmek,

Ele alınacak metnin dönemsel özelliklerini bilmek ve klasik Türk edebiyatımızın mazmun ve anlam örgülerini tanıyabilmek,

Özellikle de manzum metinlerde metnin cümle yapısı, vezin gibi unsurlara dikkat etmek, bu yönde eksikliğimiz varsa tamamlamak.

KAYNAKÇA

- Gölpınarlı, Abdalbaki (1953). *Nâilî-i Kadim*. İstanbul: Varlık Yay.
- İpekten, Haluk (1970). *Nâilî -i Kadim Divanı*. Ankara: MEB Yay.
- İpekten, Haluk (1986). *Nâilî -i Kadim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Köksal, M.Fatih (2006). Nâilî'nin Bir Gazelini Şerh. *Edebiyat Otağı*. 10: 13-18.
- Köksal, M.Fatih (2012). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yay.
- Kaplan, Mahmut (2009). *Divandan Seslenen Bilge Şair*. Ankara: Öncü Yay.
- Kaplan, Mahmut (2013). *Aynada Gizlenen Güzel*. İstanbul: Etkileşim Yay.
- Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Divanı*. İstanbul: Kapı Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.3. Ankara: MEB Yay. 318.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 62-72

Geliş Tarihi/Recieved: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

TAŞLICALI YAHYA BEY'İN ŞİİRLERİNDE DEVLET ADAMI KİMLİĞİNİN İZLERİ

TRACES OF THE IDENTITY OF THE STATE PERSON IN TAŞLICALI YAHYA
BEY'S POEMS

Tuba ONAT ÇAKIROĞLU

Öz

Klasik Türk Edebiyatı'nda şairlerin ele alacağı konuların, yapacağı tasvirlerin, benzetmelerin çerçevesi önceden belirlenmiştir. Şairler, geleneğin kendilerine sunduğu çerçevede eserlerini kaleme almışlardır. Klasik Türk Edebiyatı'nın esas konusu olan aşkı anlatırken, şairler ideal aşkı ve ideal sevgiliyi tasvir etmişlerdir. Şair, hayatında aşkı gerçekten yaşamamış dahi olsa eserinde ince hayaller ve benzetmelerle aşkı ve âşıklığı en güzel şekilde ifade etmiştir. Çoğu zaman şairin kimliği, mesleği, makamı ve içinde bulunduğu koşullar şiirlerinde fark edilmez. Bununla birlikte zaman zaman şairlerin düşünceleri, hayata bakış açıları şiirlerinde kelimelerin arasına gizlenmek suretiyle karşımıza çıkar. 16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahya Bey, devşirme usulü ile İstanbul Acemi Oğlanlar ocağına getirilmiş, yeniçeri olmak üzere yetiştirilirken ordu içinde yükselmiş, hem asker hem de şair olarak tanınmıştır. Taşlıcalı Yahya Bey kasidelerinde katıldığı seferlerden bizzat bahsetmektedir. Ancak divanların gazeller bölümü daha çok sevgiliye dair vasıfların dile getirildiği bölümlerdir. Hem asker hem devlet adamı olan Yahya Bey'in gazellerinde güzeli, sevgiliyi tasvir ederken asker kimliğinin izlerine rastlamak mümkün müdür? Şair, yeniçeri olarak katıldığı seferlerde edindiği tecrübelerle şiirlerinde yer vermiş midir? Yazımızın konusunu, bu soruların cevabı teşkil edecektir. Şairin mesleğinin izleri beyitlerde tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Bey, yeniçeri, asker- şair, sultan.

Abstract

In Classical Turkish Literature, the topics to be discussed by poets, their depictions and metaphors are predetermined. The poets penned their works in the framework presented by the tradition. While describing love, which is the main subject of Classical Turkish Literature, poets have described ideal love and ideal lover. Although poets do not really experience love in his life, he expresses love and loneliness in his work with subtle dreams and metaphors. Most of the time, the poet's identity, profession, position and conditions are not recognized in his poems. Nevertheless, from time to time, poets' thoughts and perspectives of life appear in the poems by hiding among the words. Taşlıcalı Yahya Bey, one of the 16th century poets, was brought to Istanbul's by the devşirme method, while in military training promoted in the army, is known both as a soldier and as a poet. Yahya Bey from Taşlıca, speaks about the voyages he participated in in his poems in the form of eulogy. However, the ghazals section of the divans is the section where the qualifications about the lovers are expressed. In the ghazals of Taşlıcalı Yahya Bey, a soldier and statesman, is it possible to see the traces of a soldier's identity while depicting the lover? The poet, as an infantry, must have given his experiences in the poetry. The subject of our article is determined from this point. Traces of the poet's profession will be tried to be determined from the couplets.

Keywords: Yahya Bey, infantry, soldier-poet, sultan.

 Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, tonat@hotmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Taşlıcalı Yahyâ Bey(ö.990/1582), “sâhib-i seyf ü kalem” sıfatına lâyık görülmüş asker bir şairdir. Arnavut asıllı Dukakin ailesine mensup olan Yahyâ Bey’in doğum yeri ve doğum tarihi bilinmemektedir. Arnavutluk’tan devşirilip İstanbul’ a getirildikten sonra Acemi Oğlanlar Ocağı’na yerleştirilir. Ocakta hem askerî eğitimini alarak yeniçeri olarak yetişir hem de kabiliyeti sayesinde ocağın kâtibi Şehâbeddin Bey’in ilgisini çeker. Kemalpaşazâde ve Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi gibi âlim ve şairlerin meclislerine katılarak şairlik mesleğinde ilerleme kaydeder. Anadili Türkçe olmayan şairin Türkçe’yi öğrenmenin ötesinde, Türkçe şiir söylemesi üstelik hamse sahibi olabilmesi dikkat çekici bir husustur. Ömrünün son demlerine kadar yeniçerilik vazifesini yapar. Asker olarak katıldığı seferleri kasidelerinde anlatır. Askerliğe dair kavramları eserlerinde kullanmak sûretiyle şiirine orijinallik kazandırmıştır. Savaş meydanlarının tasvirlerini son derece canlı bir şekilde yapar. Kasidelerinden Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran(1514) ve Mısır(1517) seferlerine, Kanûnî devrinde de batıda Viyana(1529), Almanya(1532), Zigetvar(1566), doğuda Irakeyn(1533) ve Nahcivan(1533) seferlerine katılmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman’ın Hayâlî Bey’e gösterdiği ilgiyi kendisine göstermediği kaynaklarda iki şairin arasında rekâbet olduğu belirtilmektedir. Bir türlü Kanûnî’nin gözüne giremeyen Taşlıcalı Yahyâ Bey, Rüstem Paşa’nın himayesinde Eyüp Vakfı mütevellisi olur. Ancak şair bu vazifeye devam edemez, Şehzâde Mustafa’nın ölümü üzerine yazdığı mersiye (Yahyâ Bey bu mersiyei Nahcivan Seferi sırasında nazmetmiştir.) yüzünden Rüstem Paşa’nın düşmanlığına hedef olur. Rumeli’deki İzvornik sancağına sürgün edilir Burada Yahyâ Akıncılar Ocağı’na katılan şair bir daha İstanbul’ a dönmez. Kanûnî’nin Zigetvar seferinde son kasidesini Kanûnî’ye takdim eder. Yaşlandığını belirterek sultanın çocuklarını himâye etmesini ister. Ömrünün son yıllarında Gülşenî şeyhi Uryânî Mehmed Dede’ye intisab ederek kendisini tasavvufi hayata verir. Kaynaklarda 1582 yılında doksanlı yaşlarda vefat ettiği belirtilmektedir(Kaya 2011:156).

Taşlıcalı Yahyâ Bey, biyografisinden ve şiirlerinden anlaşıldığına göre, korkusuz, doğru bildiğini söylemekten kaçınmayan birisidir. Ömrünün büyük bir kısmı seferlerde geçen bir yeniçeridir. Saraya yakınlığa başladığı ve beklediği ikbale kavuşmak üzereyken Şehzâde Mustafa’nın uğradığı haksızlığa tahammül edemez. Genç yaşta olmasına rağmen Şehzâde Mustafa mersiyesini kaleme alması onun cesur bir şair olduğunu gösterir. Osmanlı Devlet geleneğine göre ölen şahıs hükümdar tarafından cezalandırılarak öldürülmüşse bu kimselere şairler mersiye yazmaz(Şentürk 2014:71). Nitekim Bâkî ve Hayâlî gibi devrin ileri gelen şairleri Şehzâde Mustafa’nın üzücü bir biçimde öldürülmesi hadisesinden hiç bahsetmemişlerdir. Yahyâ Bey,Nahcivan Seferinde iken bizzat hadisenin yaşadığı yerde bulunmasından ve duyduğu derin üzüntüden dolayı kaleme almış olmalıdır. Bu mersiyei kaleme alması Yahyâ Bey’in hayatı boyunca bazı zorluklarla karşılaşmasına sebep olur. Rüstem Paşa kendisine yöneltilen suçlamalar sebebiyle onu öldürtmek istemiş fakat padişahın onaylamadığı kaynaklarda zikredilmiştir(İsen 2012:153). Mehmet Çavuşoğlu, kasidelerinde ve divanının musammatlar kısmında, Kanûnî’ninmuzafer ordusunun fetih heyecanının dinî- destânî bir üslûpla terennüm edildiğini ifade etmiştir. Divanının özellikle kasîdeler kısmı kahraman gazi Türk ordusunun tasvirlerinin ve başarılarının coşkulu bir biçimde anlatıldığı bölümdür. İlginç olan gazellerinde de yer yer askerlikle ilgili kavramlara yer vermesidir.

Klasik Türk edebiyatında şairler sevgiliyi tasvir ederken, sevgilinin ulaşılamaz olmasını ve acımasızlığını vurgulamak için savaşla ilgili unsurları benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Sevgilinin güzelliğinin yanı sıra kızgın ve acımasız yönü Arap ve İran şairlerinin vasf ettikleri Türk güzeli imajından geldiği bilinmektedir. İran şiirinde çekik gözlü Türk güzelleri, savaş meydanlarındaki Türk gulamları ile birlikte tasvir edilmiştir. Gulamlar savaş meydanlarında oklarını marifetli bir biçimde kullanırken, güzeller de kirpiklerini ok, kaşlarını yay, çekik gözlerini kılıç gibi kullanarak âşığı yaralamışlardır. Sevgilinin güzellik unsurlarının savaş âleti gibi tasvir edilmesi İran Edebiyatı'ndaki bu prototipten gelmiştir(Akün 2014:136).

Taşlıcalı Yahyâ Bey gazellerinde sevgiliyi tasvir ederken güzellik unsurları ile savaş âletleri arasında ilgi kurmuş ve geleneğe uygun davranmıştır. Şair sevgiliyi sultan-padişah olarak vasıflandırmış bunun yanı sıra sevgiliye beg- şah- şehsüvâr- begler-begi- sultân-ı vilâyet ve buna benzer hitaplarla seslenmiştir. Sıklıkla kul-beg, sultan-şah-gedâ ikili unsur olarak beyitlerde yer almaktadır. Yahyâ Bey ilâhî aşkı terennüm ederken ilâhî sevgilinin bezm-i eleste ruhlarla beraber olmasını padişahın divanında kullarıyla beraber olmasına benzetir.

Birisi kâlû belâda biri bâb-ı yârda
Pâdişâh-ı ışk-ı pâk ancak iki dîvân ider(G12/2)

Gerçek hayatta padişahın kulu olan bir askerdir. Şair memleketin güzellik ülkesi sultanının yerini şiirde sevgilinin sultanlığı almıştır. Güzellik ülkesinin sultanlığını sevgiliye yakıştıran şair, kendisine de aşk mahallesinin kölesi olmayı yakıştırrır.

Ben gedâ-yı kûy-ı ışk oldumsa erzânî bana
Hüsni ili sultânlığı hakka ki lâyıklar sana(G15/3)

Yahyâ Bey, bir gazelde sevgili ile sultanı mukayese etmiştir. Sevgilinin bulunmadığı güzeller topluluğunu padişahsız bir araya gelmiş beğlere benzetir. İçinde aşk olmayan bir vücudu da padişahın bulunmadığı şehre benzetir.

İşk ehli yolda görse seni geçmez âhsuz
Şâhum sen ana kalma kul olmaz günâhsuz (G178/1)

Uzun yıllar yeniçeri olarak seferlere katılan devlet âdâbını bilen şair, sevgilinin olmadığı güzeller topluluğunu padişah olmadan bir araya gelen beğler topluluğuna benzetir.

Sensüz ne zevkî ola güzeller alayınun
Begler bigi ki cem olalar pâdişâhsuz (G178/2)

Aşkı olmayan bir bedeni sığınacak padişahı olmayan bir şehre benzetir. O devirde sultan yeryüzünde Allah' ın gölgesi olarak kabul edilirdi, sığınılacak en önemli mevki sultandır.

Dünyâda bir beden ki anun ışkı olmaya
Bir şehre benzer ol şeh-i âlem-penâhsız (G178/6)

Yahyâ Bey'in şiirlerinde sultan sevgili birlikte karşılaştırma yapılarak zikredilmiştir. Sevgili güzellerin sultanıdır, güzellerin iyisi beylerbeyidir. Aşık için sevgilinin kuluna kul olmak önemli bir ünvandır. Kuluna kul olmak derken ordu içindeki hiyerarşiyi hissettirdiği söylenebilir.

Seni hûb anlamışuz hüsrev-i hûbân bilürüz
Kâkülün gibi ser-âmedlere sultân bilirüz
Dil-rübâlar yegi begler begisin sultânüm
Kulunun kulına kul olmağı unvân bilürüz (G147/1-2)

Padişahın sevgili kulun âşık olduğu beyitlerden birisinde, padişahın kullarına kâh vefalı davrandığını kâh cefâ ettiğini söylemiştir.

Ne gam uşşâkuna gâhî vefâ gâhî cefâ itsen
Kulina padişahından hemîşe iltifât olmaz (G155/3)

Sevgiliyi başka bir beyitte sultân-ı âlî-şân diyerek mübalağalı bir şekilde yüce şanlı sultan olarak tasvir eder. Hilâl kaşı gösterişli kâkülü yücelerden yucedir.

Benüm sultân-ı âlî-şânımın kaddi muallâdur
Hilâl ebrûsı garrâ kâküli alâdan alâdur(G134/1)

Divan şiirinde şairler isteklerini ya da içinde bulunduğu zor koşulları bildirmek için devlet büyüklerine hitâben kaside yazmışlardır. Taşlıcalı Yahyâ bir gazelinde içinde bulunduğu zor durumdan haberdar olması için sultana seslenir. Âşıklar içinde hor ve hakir kaldığını, zulüm ile viran eylemek sana yakışmaz diyerek konuya giriş yapar.

Âh kim yâr ise hercâyî visâl ise muhâl
Derd ise tûl u dırâz u ömr ise gâyet kasîr (G133/3)
Kangı birin diyeyin bin dürlü derdüm var benüm
Bî-vefâ dünyâ gibi bir zâlîme oldum esîr(G133/4)

Sevgilinin sultan olarak tasavvur edildiği bir başka gazelde sultana seslenir. Aramızda birlik olmaz bu şaşılacak bir durum değildir, çünkü sen padişahsın bense zayıf zavallı bir kulum. Lâkin senin hüküm sürdüğün vakitte bana açıkça zulm edilirken başkalarına adaletle muamele edilmesi uygun mudur? Şairlerin klâsik edebiyatta her zaman şikâyetçi oldukları durum, sevgilinin âşık dışındaki diğer insanlara iyilikle muamele etmesidir.

Mâ-beynümüzde olmaz ise tan mı ittihâd
Sen pâdişâh-ı âlem ü ben ez'afü'l-ibâd(G48/1)
Eyyâm-ı devletünde revâ mı benüm begüm
Zulm-ı sarîh ola bana agyâra adl ü dâd(G48/2)

Sevgilinin güzellik unsurları ile yer isimleri arasında ilgi kurması görevi sebebiyle yaptığı seyahatlerin tesiri olmalıdır.

Rûmdur yüzün gözün Aydın Karasi kaşların
Leblerün Mısr-ı melâhat kara zülfün Şamdur(G84/4)
Karesi ebrûları Aydın münevver çihresi
Kâküli Şâm-ı visâli sînesi Akyazıdur(G97/6)

Divan şiirinde görülen sevgilinin savaşı kimliği Taşlıcalı'nın gazellerinde de görülmektedir. Ancak yaşadığı devirde Yavuz Sultan Selim' le ve Kanuni Sultan Süleyman' la önemli seferlere katılmış ve bu durumu şiirlerine de yansıtmıştır. Devlet adamı asker kimliği şiirlerinde yer bulmuştur. Bunun yanı sıra makam ve mevkinin gelip geçici olduğunu, makam ve mevki için kimseye boyun eğmemek gerektiğini yeri geldikçe ifade etmiştir. Yahyâ gibi sağlayacağı makam için câhile baş eğmeyiz; cahil kimseye itibar etmek hamallıktır, biz boş yere bu yükü çekmeyiz.

Câhı için câhile baş eğmezüz Yahyâ gibi
İ'tibârı bârına bir lahza hammâl olmazuz (G175/5)

Seferlere katılan savaş tasvirlerini kahramanlıkları dile getirirken sesi gür çıkan şairimizin; tasavvufî yönü olan şiirlerde mütevazı, dünya nimetlerine değer vermeyen tarafını görüyoruz. Dünya mutluluğu için başını kavgaya sokma, yüksek makamlara erişerek en aşağıda kalma diyerek adeta nasihat eder.

Başunu gavgaya salma devlet-i dünyâ ile
Pâye-i ednâda kalma mansıb-ı a'lâ ile (G53/1)

Saf temiz sûfnin beye paşaya âşinâ olmayacağını söyler.

Kendüyi eyler muammâ gibi beytinde nihân
Sofi-i sâfi bege paşaya olmaz âşinâ(G7/4)

Sevgili sultan arasındaki ilgiyi kurarken günlük hayattan örnekler vermek sûretiyle şiirini canlı bir hâle getirir. İnsanların boş vakitlerini değerlendirmek ve kendilerini geliştirmek adına oynadıkları oyunlardan bahsetmiştir. Aşık oyunu bilindiği üzere hayvanların ayak kemiği ile oynanan bir oyundur. Oyunun kuralları ile sevgilinin güzelliği arasında ilgi kurmuştur. Sevgili güzellerin sultanıdır, diğer güzellerin sevgilinin yanındaki durumu aşık oyununda bey olmak gibidir. Şair bu beyitte geçici bir güzelliği kastetmiş olmalıdır.

Sana nisbet hüsn ile sultanlığı dilberlerin
Aşık oyununda beg olmak gibidür ey dil-rübâ (G3/3)

Divanda geçen diğer bir oyun ismi de çevgân oyunudur. Çevgân cirit oyununa benzeyen at üzerinde sopayla yerdeki topa vurmak sûretiyle oynanan çok eski bir oyundur, çöğen de denilmiştir. Bu oyunu oynamak aynı zamanda kahramanlık sembolüdür. Ayrıca başını çevgâna top eylemek divan şiirinde sıklıkla kullanılan bir ifadedir(Şentürk 2017:538). Çevgân oynanan sopanın ucundaki eğri bir parça bulunur. Bu eğri kısım zaman zaman şairin muhayyilesinde altın bir parça olarak canlanmıştır. Şair turunc redifli gazelinde önce turuncu güneşe, yıldıza benzetir. Daha sonra da aşağıdaki beyitte benzi sararmış aklını yitirmiş âşıklara benzetir. Âşığın başını da çevgân oyununun topu yapmıştır.

Başını top eylemiş çevgân-ı tîg-i mihnete
Benzi sarı âşık-ı şeydâlara benzer turunc(G40/3)

Satranç,iki kişi ile, altmış dört kareli bir tahta veya yüzey üzerinde şah, vezir, kale, fil, at, piyon isimlerini alan, farklı biçim ve büyüklükteki on altışar taşla oynanan bir oyundur. Sevgilinin olmadığı evi şahın olmadığı satranç evlerine benzetmiştir.

Yâr olmayınca evlerinün resmi fi'l-mesel
Satrenc evlerine döner sanki şâhsuz(G178/5)

Yahyâ Bey'in divanında nehir isimlerine sıklıkla yer vermesi dikkat çekici bir başka unsurdur. Nil, Ceyhun, Fırat, Tunca ve Arda nehirlerinin ismi geçer. Savaş stratejisinde nehirler önem arz ederler. Yeniçeri olarak seferlere katılan Yahyâ Bey de gazellerinde nehir isimlerini farklı özellikleri ile ilgi kurarak yer vermiştir. Tunca ile Arda nehri sana muhabbet eylemese bu şehre benim gibi sürünüp gelmezdi. Âşığın kapısına yüz sürmek için gelen âşığı nehirlerle benzetir. Buna rağmen Yahyâ kulunu kapında görüp bu derde çâre olmadığını söylemek uygun mudur?

Benüm gibi sürünüp gelmez idi bu şehre
Mahabbet eylemese Tunca ile Arda sana(G16/4)
Görüp kapunda bu Yahyâ kulunı sultânım
Revâ mıdur diyesin çâre yok bu derde sana(G16/5)
Yaşumı Nîl eyleyüp lâıyk mıdur şehrinde kim
Tunca gibi boynunu burup gezen mahzûn olup(G26/2)
Sevgiliyi ararken döktüğü gözyaşları Ceyhun nehri olup akmıştır.
Kandasın ey serv-i gülzâr-ı letâfet kandasın
Cüst ü cû eyler gözüm yaşı seni Ceyhûn olup(G26/3)

Âşıkların perişan halde boynunu bükmeleri ile nehrin debisinin düşüklüğü arasında ilgi kurmuştur. Perişan âşıklar gece gündüz boynunu büküp, seviyesi düşük Fırat nehri gibi senin mahallende yürür.

Âşık-ı şûrîdeler boynın burup leyl ü nehâr
Yalımı alçak yürür kûyunda mânend-i Fırat(G34/4)

Celâlî isyanları XVI. asırda Anadolu' da ortaya çıkmış isyan hareketidir. Yavuz Sultan Selim devrinde Celâl adında birisinin Mehdîlik iddiasıyla etrafına bir sürü adam toplamış, devletin aleyhinde isyan çıkarmıştır. Bu asrın sonlarından itibaren devlet için ciddi bir tehlike olmuştur. Sevgilinin yanağının üzerindeki hat çizgisini güzellik ülkesinin fitnesi olarak tahayyül eden şair, bu hattı Anadolu' da ortaya çıkan Celâlî isyanlarına benzetmiştir. Divan'da birinci dizeleri aynı olan farklı gazellerin matla beyitleri aynı anlamları da birbirine yakındır.

Hatt-ı ruhı ki fitne-i mülk-i cemâlidür
Gûyâ ki Rûm içinde belürmiş celâlîdür (G87/1)
Hatt-ı ruhı ki fitne-i mülk-i cemâlidür
İklîm-i Rûm içinde belürmiş celâlîdür (G139/1)

Harâmî kelimesi eskiden yol kesen, haydut anlamında kullanılmıştır. Harâmîlik ise akıncı kumandanının katılmadığı ufak kuvvetler tarafından düşman memleketlerine yapılan akınlara verilen isimdir(Pakalın 1993:737). Harâmî gözler diyerek gözlerin eşkiyaya benzetilmesi söz konusudur. Harâmîler toplum içinde nasıl kargaşaya sebep oluyorsa, gözler de fitneye sebep olur. Sevgiliyi sevmek o kadar zor bir iştir ki kulların başına bu acayip iş gelmesin diyerek durumun zorluğunu ifade etmiştir.

Devlet anun kim lebünle zindegânî eyleye
Vây ana kim ol harâmî gözlerün ide gazab (G20/4)
Padişâhum hey ne müşkil derd imiş sevmek seni
Gelmesün kullar başına uşbu hâl-i bü'l-aceb(G20/5)

Kanlı gözyaşı damlalarını Anadolu' ya gelen Şah İsmail' in kızılbaş askerlerine benzetmiştir. Bilindiği üzere Şah İsmail'in askerleri kızıl sarık sardıkları için onlara Kızılbaş adı verilmiştir. Yahyâ Bey, Anadolu'daki bu isyanların çok kan dökülmesine sebep olduğu için kanlı yaş tabirini de tevriyeli kullanmış olmalıdır.

Yüz bulur her dem akar kanlu yaşum katraları
Sanasın tâbi olur Ruma kızılbaş gelür(G127/2)

Klâsik Türk edebiyatı eserlerinde konusu bizzat tarih olmasa da ordu ve savaş tasvirleri yapılmıştır. Savaş tasvirleri yapılırken yeri geldikçe savaş âletlerinden ok,

yay, kılıç, süngü vb. bahsedilir. Ayrıca Türklerin ok atmada hüner sahibi olduklarından edebî metinlerde bir vesile ile söz edilir. Oklar bazen elçi ve haberci olur bazen de tîr-i cefâ(cefâ oku) ve tîr-i hicrân(ayrılık oku) olur. Yahya Bey ince bir hayal ile cefa okunun yarasının gönlünde bir pencere açtığını söylemiştir. “Yahyâ sevgilini gönül gözüyle görmek için cefâ okunun yarasının gönlünde açtığı pencere sana yetmez mi?”

Gönül göziyle görmege Yahyâ habîbünü
Yetmez mi zahm-ı tîr-i cefâ revzeni sana(G14/5)

Yaşlanan birisinin bastona ihtiyaç duymasını hatırlatmıştır. Senin tîrin(ok) iki büküm olmuş boyuma asâ olsa yeridir, geçen zaman bu gam hânesinde beni yaşlandırdı.

Tîrün revâdur olsa dü-tâ kaddüme asâ
Bu hânekâh-ı gamda çü pîr itdi rûzgâr(G61/3)

Sevgilinin cefâ oku bu beyitte peyk kelimesi ile birlikte âşığa kavuşma müjdesi olmuştur.

Bîmâr-ı ışka hoş geçüben minnete giçer
Tîr-i cefâsı âşika peyk-i visâlidür(G139/2)
Tîr-i hicrânından ölmüş niçe bin şeydâsı var
Karalar geymiş kemân ebrûlarının yası var(G56/1)

Ok- yay- yay kirişi cepheden cepheye göreve giden yeniçerinin hayatında olan savaş âletleridir. Şair sevgilisinin kirpiklerini yay kirişine gerilmiş ok olarak tasvir eder.

Müjelerden kaşı yayına takılmış zıhlar
Ana bin cân ile kurbân olayın ey Yahyâ(G19/6)

Kılıç, “kın içine konup bir kayışla bele takılan, çelikten yapılmış, eğri veya düz, uzun kesici silâh” sözlüklerde bu şekilde tanımlanır. Kılıç eskiden önemli bir silahtı. Türklerde kılıç Taşlıcalı Yahyâ divanında kılıç sıklıkla karşımıza çıkar. O devirde önemli savaş âletlerinden birisidir. Şemşîr-i bürrân- Sevgili günahsız Yahyâ’yı öldürmek için kasetse keskin kılıcı ona yardım eder yan basar.

Bî-günâh öldürmege kasd itse Yahyâyı habîb
Yardım eyler yan basar şemşîr-i bürrânı ana(G4/5)
Sevgiliye aşk derdinden soru sorsan kesin cevabı keskin kılıcı verir, diyor.
Ol tabîb-i cânâ kılsan derd-i aşkından suâl
Ey gönül şemşîr-i bürrânı virür kat’î cevâb(G24/6)

Şemşîr-i belâ ifadesinde hayatındaki zorlukları keskin bir kılıca benzetmiştir. Belâ kılıcının yanına takılması yani zorlukların peşini bırakmaması onu aldatması durumunda her vakit öldürülebileceğini söylemiştir.

Ah kim mâni olur katlüme her demde benim
Takılup yanuna yan basalı şemşîr-i belâ(G19/3)

Kılıç yani silah Türk geleneğinde asla terk edilmemesi gereken unsurdur. Sevgilim iki yüzlü kimselere pek fazla yüz vermez, tıpkı kılıcın başkalarının yanına takılmadığı gibi.

Dildârum iki yüzlüye yüz virmez inende
Şemşîri gibi yanına ağyâr takılmaz(G148/4)

Tarihte Türklerin yaptığı kılıçlar makbuldür. Edebî metinlerde şairler Türklerin silah yapımındaki ustalığından söz etmişlerdir. Çeliğe su verilerek yapılan kılıçların ince, keskin ve parlak olanı makbuldür. Yiğitlerin tîg-i mücellâsını çekmesi ile sevgilinin kaşları arasında ilgi kurulmuştur.

Gözleri ebrûsı resminden cılasunlar gibi
Gördüğüne gün gibi tîg-i mücellâsın çeker(G109/4)

Bir başka beyitte de kaşlar yine kınından sıyrılmış kılıç olarak tasavvur edilmiştir.

Sıyrırpdur kılıcın kaşlarınun resminden
Gözleri âşık-ı mazlûm ile kılmağa savaş(G189/2)

Levend, kelimesi ile kabadayı, cesur, yiğit ve delikanlı kimse kastedilir. Levend askerî terim olarak bahriyede kullanılan askerlerin bir çeşidine verilen isimdir(Pakalın 1993:358).

Âşıkı rind ü levend ü mest ü evgâr isterüz
Lâubâli-meşreb ü âşüfte-destâr isterüz (G152/1)

Âşıklık hâli ile akli başından giden şair kendisini yenilgiye uğramış askere benzetmiştir. Kararım, aklım ve sabrım mağlup olmuş askere döndü. Gün geçmez ki cihan şahı sevgilim onu darmadağın etmesin.

Karâr u akl u sabrum sanki sığın leşkere döndü
Gün olmaz kim anı şâh-ı cihânım târmâr itmez (G160/2)

Türk kültüründe at önemli bir yere sahip olduğundan, ata iyi binmek bir kahraman için önemli bir vasıftır. Şehsüvâr kelimesi Farsça olup usta binici demektir. Divan şiirinde sevgilinin özelliklerinden birisi şehsüvâr olmaktır.

Bir şehsüvâra kul olagör ey gönül yüri
Meydân-ı sîne atnun oynağı ola tâ(G9/3)

Şehsüvarım hilâl sana ikramını tamamladı, felek atının üzerinde usta binici olduğu için vücûdu iki kat oldu. Ayın hilâl şeklindeki durumunu atın üzerindeki usta binicinin oturuşuna benzetmiştir.

Şehsüvârum sana ikrâm-ı tamâm itdi hilâl
Oldı rahş-ı felek üstinde vücûdu iki kat(G30/6)

Yahyâ Bey, âşığın sevgilinin ardından hayranlıkla bakışını gözü yollarda kalmak deyimi ile ifade etmiştir. Sevgilinin naz ile salınmasının ardından âşığın gözü yollarda kalacaktır. Atlının geride bıraktığı iz ile gözlerin yollarda kalması arasında ilgi kurmuştur.

Yollarda kalur atı izi gibi gözlerüm
Geçse semend-i nâz ile ol şehsüvârumuz(G146/3)

Peyk, haber ve mektup taşıyan kimse, haberci demektir. Osmanlı'nın ilk devirlerinde postacı ve muhafızlık görevini yürüten kimseler için kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nde habercilik ve padişahlarla şehzâdelere muhafızlık yapan, atlıların yanında koşarak giden, gösterişli kıyafetleriyle bazı törenlere katılan, bu iş için hızlı koşucu

olarak eğitilmiş yeniçeri askerleri vardı. Yahyâ Bey bir yeniçeri olduğu için askerlikle ilgili bir tabir olan peyk kelimesini kullanmıştır. Keman kaşlı sevgiliden gelen oklar âşık için müjdeli habercidir.

Oklarun peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân
Zahm-ı peykânun gül-i bağ-ı tevekküldür bana(G13/6)

Üsküf kelimesinin sözlük anlamı başlıktır. Ayrıca tarihte yeniçerilerin giydiği yarısı arkaya doru sarkan işlemeli, gösterişli yeniçeri başlığıdır (Ayverdi 2011:3315). Sürahinin ince uzun endamlı duruşu ile sevgili arasında ilgi kuran şair, sürahiye altın kadehin yakıştığı gibi sevgiliye de gösterişli altın süslemeli başlığı yakıştırır.

Yaraşur altun üsküf ana bir zerrîn kadeh gibi
Surâhî didügi Yahyânun ol gül yüzlü cânândur(G96/5)

Şairin sevgilisi üsküflü şahin yiğit gâzîdir. Rum ilinin gönül alıcısı, sağ kolun doğamıdır.

Ol benüm üsküflü şâhînüm cılasun gâzîdür
Rûm ilinün dil-rübâsı sağ kolun şehbâzıdır(G97/1)

Taşlıcalı Şehzâde Mustafa mersiyesini yazdıktan sonra Rüstem Paşa tarafından görevinden alınca Yahyalı Akıncılar ocağına katılmıştır. Akıncıların düşman topraklarına yaptıkları baskınla ganimet toplamalarına yağma kılmak denir. Şair de gönül ülkesini yağmalamaktan söz etmiştir.

Dehânun düzdidür var ise dil mülkin kılan yagma
Ki gelmez sûrete her giz olur can gibi nâ-peydâ(G2/4)

Yahyâ Bey, ordu mensubu padişahın kulu olan bir askerdir. Şiirlerinde yeri geldikçe mesleğinden ve askerî kimliğinden izler yansıtmıştır. Klâsik edebiyatta gelenekte kullanılan mazmunlardan birisi de İran mitolojisindeki kahramanlarıdır. Cemşid, Cem olarak da anılan şarabın mucidi olan bir hükümdardır. Aşağıdaki beyitte Osmanlı devletinin kulu olduğunu mey gibi yüzümüzü kızartıp Cemşid'in ayağına gitmeyiz derken; yaşadığı devirde Osmanlı hükümdarlarının İran'la mücadelesine işaret etmiştir.

Âl-i Osmânun kulıyuz yüz kızardup mey gibi
Varmazuz Cemşidün ayagina sâyil olmazuz(G176/5)

Klâsik Türk edebiyatında şairler yaşadıkları dönemin günlük hayatını, gelenek ve göreneklerini eserlerine yansıtmışlardır. Yahyâ Bey, anadili Türkçe olmamasına rağmen şair olabilecek derecede dilin inceliklerini öğrenmiştir. Eserlerinde sade bir dil kullanmasına rağmen aruz vezni başarılı bir şekilde kullanmıştır. Mehmet Çavuşoğlu, şairin şiirlerini sade ve akıcı bir dille kaleme almasında seferler sırasında her sınıftan insanla iletişim kurmasının etkili olduğu görüşündedir (Çavuşoğlu 1983:8).

Sonuç:

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in şiirlerinde mensup olduğu askerlik mesleğinin izleri görülmektedir. Ayrıca askerliğin gereklerinden biri olan sert duruş zaman zaman üslubunda tespit edilmektedir. Kasidelerinin teşbîb bölümlerinde Osmanlı askerinin gaza uğruna yaptığı savaşların coşkusu hissedilmektedir. Şairlerin dilekçeleri mahi-

yetindeki kasidelerinde savaş, askerlik, kahramanlık ve buna benzer konuları işleme geleneğinde var olan bir durumdur. Ancak Yahyâ Bey'i meslektaşlarından farklı kılan gazellerinde de savaşa, askere ve kahramanlığa dâir unsurlara sıklıkla yer vermesidir. Divan şiirinde sevgili şairin gözünde sultan, padişah, hükümdardır. Padişahın çevresinde bulunan kullardan birisi de âşıktır. Sevgili âşığa zulmeder, bakışlarıyla ok atar âşığın gönlünde yaralar açılır. Yahyâ Bey de savaş âletleri ve savaş unsurları ile sevgiliyi tasvir eder. Ok, kılıç, yay gibi âletlerin yanı sıra askerliğin gereği olan yağma kılmak; Celâlî ve harâmî benzeri toplumda aksaklığa sebep olan unsurlara da yer vermiştir. Yeniçeriler arasında önemli bir vazifesi olan "peykler"e yer vermiştir. Ayrıca üsküf, şehsüvâr, levend, leşker ve bunlara benzer askerliği çağrıştıran kelimeleri kullanmıştır. Bazen telmih yolu ile bazen de açıkça asker kimliğini ortaya koymuştur. Yahyâ Bey, devşirme usûlü ile Osmanlı devletinin bir askeri olduktan sonra Türkçe'yi öğrenmiş anadili olmadığı halde dilin inceliklerine vâkıf olabilmiş şairlerden birisidir. Yahyâ Bey'in askerlik ilgili tabirleri ustalıklarla kullanılarak, kendi hayatında var olan unsurları okuyucuya yansıtmıştır. Şairliğin yanı sıra mesleği askerlik olan divan şairinin dünyasını tanıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (2014). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İSAM Yay.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahyâ Bey Dîvanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1983). *Yahyâ Bey ve Dîvanından Örnekler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- İsen, Mustafa (2012). *Dile Duran Ölüm Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*. İstanbul: Kapı Yay.
- Kaya, Bayram Ali (2011). "Taşlıcalı Yahya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 156-157.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2014). *Taşlıcalı Yahyâ Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi Yahut Kanunî Hicviyesi*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yay.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 73-84

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 21.12.2018

ТУННЕ-І МURÂDÎ'DEKİ “CANAVAR” TERİMİ ÜZERİNE

ABOUT THE TERM OF “CANAVAR (MONSTER)” IN TUHFE-İ MURADİ

Selim GÖK

Öz

Farsça'dan dilimize geçmiş “canavar” kelimesi, klasik metinlerde gerçek ve soyut manalarda kullanılmaktadır. Değerli taşlardan bahseden Tuhfe-i Murâdî isimli eserde, canavar kelimesinin inciyi oluşturan istiridyeyi kastettiği görülmüştür. Tarihsel süreçte bu kelime; mitolojik unsurların, yaşantıların ve coğrafyanın etkisiyle farklı bağlamlar kazanmıştır. Başlangıçta istiridyeye-inci çiftine suyun hayatı özelliklerinin yüklenmesi doğum ve doğurganlık kavramlarıyla özdeşleşmiştir. Sonrasında istiridyeye sembolü ve onun taşıdığı anlam; tanrı krallara atfedilmiştir. Bu özellikleri taşıyan yöneticiler (canavarlar); refahın, bereketin ve ölümsüzlüğün kaynağı olarak görülmüşlerdir. Lakin iyi kralların başka krallarla olan mücadeleleri iyi-kötü canavar (kral) formları ortaya çıkarmıştır. Zamanla canavar, ejderha ile aynı form içinde değerlendirilmiş ve hazineyi bekleyen dev canavar tasavvurları oluşmuştur. Bu durum istiridyenin (canavarın) canlılık formunun zamanla erk özellikler gösteren tanrı-kral formuna dönüşmesine neden olmuştur. Çünkü kadim toplumlara göre güç ve hayat verme özelliği tanrı krallara ait bir özelliktir. Aynı zamanda canlılar arasında sadece erkeği hamile kalan deniz atları/ejderherleri şekli olarak ejderhaya benzemektedir. Bu canlı hem erildir ve gücü elinde tutmaktadır hem de doğurganlık gibi dişil bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda Tuhfe-i Murâdî'de geçen “arastörüs” istiridyesinin; mitolojilerdeki diş, boynuz, boğa kavramlarıyla özdeşleşen ve yağmurlu mevsimlerde ortaya çıkan bir çeşit istiridyeye türü olduğu anlaşılmıştır. “aries (koç) ve taurus (boğa)” burçlarının zaman olarak karşılığı; “arastörüs” un deniz yüzeyine çıktığı mart ve nisan aylarına rastlamaktadır. Sonuç olarak, istiridyelerin doğurganlık özelliklerinin deniz ejderheri ile ortak bir “canavar-ejderha” formu oluşturduğu tespit edilmiştir. Günümüzdeki canavarlar ise istiridyenin ikiye açılan ağzından ve keskin, sivri dişlerinden oluşan “can alan yırtıcı varlık” formunu karşılamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tuhfe-i Murâdî, canavar, ejderha, istiridyeye, arastörüs.

Abstract

The word "canavar (monster)" from the Persian language is used in real and abstract meaning in classical texts. In the work of Tuhfe-i Murâdî which mentions precious stones, it was seen that the word "canavar (monster)" meant the oyster that created the pearl. This word in the historical process; has gained different contexts with the effects of mythological elements, life and geography. Initially, the installation of the vital properties of water to the oyster-pearl pair is identified with the concepts of birth and fertility. Then the oyster symbol and the meaning it carries; god has been attributed to Kings. Administrators (monsters) who carry these characteristics; have been seen as the source of prosperity, abundance and immortality. But the struggles of good kings with other kings have revealed good-evil monsters (king) forms. Over the time, the monster has been evaluated in the same form with dragon and the giant monster imaginations awaiting the treasure were formed. This has caused the form of vitality of the oyster (monster) to become a form of God-king that shows the characteristics of the time. This has caused the form of vitality of the oyster (monster) to become a form of God-king that shows the characteristics of the time. Because according to ancient societies, the ability to give power and life is a property of the king of God. At the same time, among the living beings, only pregnant male sea horses/monsters resemble dragons in terms of shape. It is both masculine and empowered, and has a feminine feature such as fertility. In this context, "arastörüs" oysters in Tuhfe-i Murâdî; It is understood that the tooth, horn, bull are identified by the concepts of the mythology and it is a type of oyster that emerged during the rainy season. "Aries (Aries) and Taurus (Bull)" in return for their horoscope coincides with the months of March and April when Arastörüs was on the sea surface. As a result, the fertility properties of oysters have been identified as a common "monster-dragon" form with sea monsters. Today's canavar (monsters) meet the form of "life taking predator" consisting of sharp, pointed teeth and the mouth of the oyster which opens in two.

Keywords: Tuhfe-i Murâdî, monster, dragon, oysters, arastörüs.

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, selimgok1989@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş¹

Tuhfe-i Murâdî, Muhammed Bin Mahmud Şirvânî'nin, Tığaşı'nın *Ezhâru'l-Efkâr* isimli eserinden yola çıkarak yazdığı değerli taşlardan bahseden bir eserdir. İçinde tıpla ilgili bilgiler de bulunmaktadır. Eser, H. 5 Şubat 833 (M.1430) yılında Bursa'da yazılmış önce Cevhernâme adıyla Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'e daha sonra da genişletilerek II. Murad'a sunulmuştur. Eserde bir mukaddime ve 25 bâb bulunmaktadır. 25 bâbdan sonra Râzî, Gafikî, Aristoteles, Belinas, Calinos...vb. şahsiyetlerin nakilleriyle 7 bâblık bir kuvvet verici ilaçlar ve itriyat bölümünün eklenmesiyle eser, 32 bâb'a çıkarılmıştır. Şirvânî, Tığaşı'nın Arapça eserini aynen tercüme etmemiş eserin yazılma sistemini kullanmayı seçmiştir. Sade bir dille yazılan eserde değerli taşların terim anlamlarının olması sebebiyle Arapça ve Farsça kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Eserin mukaddimesinde değerli taşların diğerlerinden nasıl ayırt edilebileceği üzerine kanaatlerden bahsedilmiştir. Ayrıca Timurtaş Beyoğlu Umur Bey Çelebi'nin huzurunda sohbet ederken Umur Bey'in; Şirvânî'den kendi elindeki Cevhernâme'yi tercüme etmesini istediğine dair kanaatler de mevcuttur. Bunun üzerine Şirvânî, Tuhfe-i Murâdî'nin ilk hali olan Cevhernâme'yi yazar. Sonrasında II. Murad'ın hazinesindeki değerli taşlarla ilgili ayrıntılı bir izahat taşıyan ilmi bir eser olan Tuhfe-i Murâdî'yi kaleme aldığından bahseder: "*Adın Tuhfe-i Murâdî kodum ve anı Hazret-i Süleymân-ı ehl-i İslâmın hazine-i ma'mûresine mürîçe-vâr tuhfe-i mâ-hazar piş-keş getürdüm.(6a-6b).*" Eserde Osmanlı'ya ve II. Murad'a övgüler bulunmaktadır. Bâbların her birinde genel manada taşların nasıl oluştuğu; nerelerde, nasıl çıkarıldığı, değerlilik özellikleri üzerine bilgiler ve mülahazalar bulunmaktadır. En uzun bâb, inci ve yakuta ayrılmıştır. Eserin neşri; Mustafa Argunşah tarafından -Süleymaniye Kütüphanesindeki iki, Arkeoloji Müzesi Kütüphanesindeki bir, Bursa Yazma Eserler Kütüphanesindeki bir, Paris-Bibliothèque Nationale Kütüphanesindeki bir ve Atatürk Kitaplığındaki bir- toplamda altı nüshadan istifade ile oluşturulmuştur. Eserin neşrinde sözlük ve dizin kısmı bulunmaktadır (Argunşah 2012: 19-30). Daha ayrıntılı bilgiye eser neşrinin mukaddimesinden ulaşılabilir.

1. Canavar Kelimesi Üzerine

Canavar, Farsça "cân-âver/cân-ver" kelimesinden dilimize geçmiştir. Canlı, hayvan, hayvancık, azılı canavar, vahşi domuz, bir kuş (Johnson 1852: 414). Yırtıcı vahşi hayvan (Şemseddin Sami 2004: 467). Yaşayan; zararlı hayvan (Devellioğlu 2016: 140). Düşüncesiz insan (Steingass 1998: 352). Yılan, kertenkele, örümcek, akrep ve benzeri zehirli hayvanlar için baytarnamelerde kullanılan ad.² bulutçi jânvar, kekük jânvar, kökça jânvar...vb. kuş türleri için kullanılan bir terim (Ross 1994). Doğa-üstü, garip bir yaratıktır. Gölge oyunumuzda kötülüğün simgesi³ ve doğaüstü bir yaratık tasviridir. Buna *ejder* de denir⁴. Klasik edebiyat, tarih, coğrafya ve mitoloji kitaplarında farklı manalarda kullanılan bu terim, eski Yunan bilgelerinin ifadelerinden iktibasla değerli taşlardan bahseden Tuhfe-i Murâdî'de inciyi meydana getiren istiridye yerine kullanılmıştır:

¹ Kısaltmalar: Hicrî (H), Milâdî (M), Üniversite (Üniv.), Yayınları (Yay.), Hazırlayan (Haz.), Çeviren (Çev.), Bakınız (Bkz.), Türk Diyanet Vakfı (TDV), Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA), *Divanlardan alınan beyitler "gazel no/beyit no" şeklinde; mesnevilerden alınanlar ise "mesnevi ismi/beyit no" şeklinde alıntılanmıştır.

² Veteriner Terimleri Sözlüğü, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)

³ Tiyatro Terimleri Sözlüğü, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)

⁴ Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)

"Yunan hakîmlerinden Belinas ve Arestatalis eydürler: Ba'zı yirlerde deniz diblerinde "arastôrûs" adlı bir "canavar" vardır, hareket itmez, ol "canavar" iki sadeften mürekkebe durur. Sadeflerinin birezinde et yapışmış durur, kalanı köpük ve su ve kan bigi nesnelere tolmuş durur. Kış günlerinde subh ve şâm vaklarında, şemâl yilleri katı esdükte deniz yüzi talazlı olur. Ol talazlar biri birine dokuşmaktan deniz suyundan latîf reşhalar nazûk havaya karışur. Bu "canavar" ol vaktin deniz dibinden hareket idüp su yüzine çıkar. Ol latîf havaya karışmış latîf reşhaları deniz suyuna karışmadın, nasibi olduğınca kapup yudar, yine deniz dibine iner, kuytu yirlerde karar ider. Ayrık vaklarda ve kalan yiller esdükte ve hava ıssısında yirinden hareket itmez, deniz yüzine çıkmaz ve ol kadar bu 'amele meşgul olur kim kursagında tedric ile cem' olan sular galiz olmaga başlar, ol vaktin deniz dibine iner, indügi yire sadefin berkidür, dahi hiç hareket itmez (Argunşah 2012: 77-78)."

".....ol yağmur indügi hâlde ne kadar kim deniz diblerinde **sadeflü canavarlar** varısa deniz yüzine çıkarlar, ağızların açarlar, ol yağmurdan nasibleri olduğınca kapup yudarlar, yine deniz dibine inerler, kuytu yirlerde karar iderler, kursaklarındağı neysân.....(Argunşah age:78)."

".....kasd idici **canavarlar** çok olur, kaçan kim gavvâsı görürler, helâkine kasd iderler gavvâs, fi'l-hâl bilesindegi yağı denize döker, deniz içi ol cânavarlara heybetlü gözükür, ol yirden kaçarlar gavvâsa gelmezler. Gavvâs bu hileyile.....(Argunşah age.: 80)."⁵

Örneklerde görüldüğü üzere istiridyeye, kadim zamanlardan beri hayatın içerisinde yer almıştır. Dolayısıyla hem edebiyatta hem de diğer sanatlarda kullanılan inci-istiridyeye tasavvurlarının taşıdığı sembolik anlamlar, dikkat çekicidir: "Canavar" olarak adlandırılan istiridyeye; sandık gibi açılan iki kabuktan meydana gelmektedir ve görüntüsüyle bir muhafazayı andırmaktadır. Bu nedenle canlılar âlemi düşünüldüğünde istiridyenin bir "karnın, mide veya kursak" temsili olduğundan da bahsedilebilir. Temelde canlıların varlık unsuru olan ve anasır-ı erbaadan sayılan suyun istiridyeye tarafından yutulması ve istiridyenin bu suyu karnındaki sedef salgısı ile katmanlar halinde çevreleyerek büyütmesi Grek medeniyetindeki "arkhe" olgusuyla örtüşmektedir. Çünkü Antik Yunan'da yaratma veya yoktan var olma fikri mevcut değildir⁶ ve Thales'e göre varlığın ilk maddesi su'dur (Karlğa 1991: 149). Dolayısıyla anasır-ı erbaaya göre inci; su, hava, toprak ve sıcaklıktan mükevven bir arkhe oluşumuyla "canlının özünü" temsil etmektedir ve evrenin oluşumundaki temel unsurların hepsi (ateş, su, hava, toprak), incinin hammaddesinde bulunmaktadır. Yalnız bu öz, zamanla mana ve form evrimi geçirmiştir.⁷

⁵ Bu bölümde gavvâs yani inci çıkarıcı dalgıç bağlamında canavar, köpekbalığı manasında kullanılmıştır.

⁶ Kuran-ı Kerim'de insanın su ve suyun bulunduğu bir muhteviyattan (balçıkta) yaratıldığına dair âyetler vardır: "İnsanı bir damla sudan yarattı; fakat görürsün ki o, yaratıcısına apaçık bir muhalif olup çıkmıştır!" (Diyanet Meal, Nahl Süresi/4), Dedi ki: "Ben, şekillenebilir özlü balçıktan, (şekil verilip) kurutulmuş çamurdan yarattığın bir insana asla secde etmem!" (Diyanet Meal, Hicr/34). Ayrıca klasik edebiyatta "dürr-i yektâ, dürr-i yetim" gibi Hz. Peygamber'i temsil eden istiareler; inci-istiridyeye formunun Şark kültüründe de Grek medeniyetlerinde olduğu gibi canlı ve değerli bir özü karşıladığının göstergesidir.

⁷ Zaîfi'nin Cevâhirname'sinde (822: 176a) de Tuhfe-i Murâdî'deki gibi inci (canlı) formuna zaman olarak dikkat çekilmektedir: ".....Sedef, beş yaşına gelince "güneş hamel burcunun başlarında iken deniz üzerine vağan yağmur damllarını yutar" ve denizin dibine gidip orada kalır. Sonra güneş "ikizler burcunun başına geldiği zaman" bir kez daha su yüzeyine gelir ve yüzünü güneşe karşı tutar. Güneş hangi yöne dönerse sedef de yüzünü o tarafa çevirir. Güneş batınca denizin dibine gider ve "şeretân burcunun başlarına kadar" orada kalır. Bundan sonra Allah'ın emriyle güzel ve iyi inci

2. Hayat Döngüsü ve Canavar İstiridyeye Sembolizmi

İstiridyeyi kaplayan su tabakası ve incinin hammaddesi olan su, kadim halkların doğayı anlama süreçleriyle birlikte su mitoslarını oluşturmuştur. Bu nedenle istiridyeye-inci çiftine; kadim Yunan, Hint, Mısır, Sümer medeniyetlerinde doğurganlık vasfı yüklenmiştir. Dolayısıyla istiridyenin yağmur damlasını yutması ve inciyi karnında büyütmesi, farklı toplumlarda değişen mitolojik kurgulara dönüşmüştür: Mesela bazı Papua halkları; kadınlarının, gökten üzerlerine yağın yağmur damlalarından dolayı hamile kaldığını düşünmektedir (Smith 2016: 26). Ayrıca inci-istiridyeye; evliliğin, doğumun ve yeniden doğuşun sembolleri olmuştur. Fransa'daki antik Lascaux buluntusundan da kabukluların doğumu kolaylaştıran bir unsur olarak boyunda taşındığı anlaşılmaktadır (Ateş 2002: 82-160). Bunun yanında Akamba kadınları doğum öncesi istiridyeye kabuklarıyla süslü kemeler takarlar ve bunları ilk çocuklarını doğurduktan sonra çıkarırlardı. (Yılmaz 2005: 10).

Varlığın özü olan *su* bağlamında istiridyeye, zamanla anne ve ailenin yaratıcısı olarak anılmaya veya öyle görülmeye başlanmıştır. Bu durum, anne karnında bebeğin tıpkı plasenta gibi bir kuşatıcı ile çevrenmesi ve korunması ile benzerlikler taşımaktadır. Çünkü plasenta, Ana Tanrıça'ya atfedilen ve yaşam veren erkeklerin bütün türlerine sahiptir (Smith 2016: 51,74). Bu nedenle-inciyi kendi karnında oluşturan ve muhafaza eden- istiridyeye, Türk mitolojisindeki "*umay*" ile benzer özellikler taşımaktadır. Çünkü deniz canlılarının yavrularını doğumdan önce karnlarında ve kursaklarında taşımaları, doğumdan sonra da onları ağızlarının iç kısmında barındırmaları bahsi geçen "doğuran ve koruyan" varlığın su dünyasındaki karşılığıdır.

Üst Paleolitik döneme damgasını vuran inci-istiridyeye kültürü, mezarlarda kadın-ay-su gibi unsurlarla ölüm ve yeniden doğuş anlatılmaya çalışılır ve tüm doğu ülkelerinde yeniden doğumun muskası kabul edilirdi (Ateş 2002: 82-83). Ayrıca Mısır'da M.Ö. 3000'li yıllarda yapılan anıt mezarlarda bulunan inci bu süs eşyasına verilen önemi göstermektedir (Akyurt-Türkmen 1995: 250). Sonuçta canlılığın devir nazariyesi; canavar-istiridyeye formunda simge haline dönüşmüştür. Çünkü yeniden doğuş inancı nedeniyle deniz kabuğu, ahret inancının bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mimarisinde deniz kabuğu kültürüne dayanan mimari eserler, Mısır'da deniz kabuğu şeklindeki yapılan tabutlar; bu anlayışın bir sonucudur.

oluşur. Bazı incilerde görülen sarılık ve bulanıklık sedefin, vakti gelmeden su üzerine çıkararak mizacının bozulmasından meydana gelir. Sedef, sudan yükselen buharları kendine çekerken hararet mizacına uygunsuzsa inci "tohm-i şîrîn ve şeffâf", hararet fazla gelirse bulanık ve kötü renkli, hararet düşükse "şem'i ve kâhî" olur. Bunlar inci, sedef karnında donmadan meydana gelir..... (Kutlar 2005)." Buna göre hamel burcu 21 marttan 19 nisana kadar olan zamanı, ikizler burcu 21 mayıs ve 21 haziran tarihleri arasında, seretân burcu da 22 haziran 22 temmuz aralığını kastetmektedir. Dolayısıyla inci oluşumunda burçlar, yani zaman oldukça önemlidir. Eserde bahsi geçen inci oluşum süreçleri, Tuhfe-i Murâdî'de de benzerdir ve her iki eser de anasır-ı erbaaya dair deliller sunmaktadır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak izah edeceğimiz Orta Asya mitolojilerinde "*yeralından çıkan yılan*" formunun yeryüzüne çıkışı da zaman itibarıyla kışın bitimi yani ilkbahara tekbül etmektedir. Bu nedenle 'istiridyeye-inci, canavar, yılan' formlarının bir zaman müştereki etrafında değerlendirilmesi mümkündür. Çünkü tabiatın uyanış mevsimi ilkbahar; suyun *arkhe* formuyla birlikte tanrısal kavramların da ortaya çıkmasını sağlamıştır.

3. Arastôrûs İstiridyesisinin Sırrı ve Canavar-Ejderhâ Formu

Mircea Eliade'ye göre Sumatra'daki şamanların hastalıkları; genellikle canın tanrılar, ifritler veya ruhlar tarafından çalınmasına atfedilir ve sağlaltımın da onun aranmasından ibarettir. Sonuçta genellikle canın bir "Deniz Yılanı" tarafından çalınmış olduğu anlaşılır çünkü deniz o bölgede öbür dünyanın simgesidir (Eliade 2006: 385). Bu durum mitolojilerdeki su kavramı ve deniz tasavvurları ile ilgilidir. Varlığı meydana getiren bir öz olarak su, kadim kültürlerin sosyal hayatlarının merkezindeki bir unsur olarak *canavarın*, ejderha formu ile kaynaşmasına imkân tanımıştır. Çünkü:

Su tanrının veya düşmanın özellikleri Yüce Anne'nin ve Savaşçı güneş tanrınıninkilerle karıştırılınca bu tanrılar ifade eden hayvanlar hem tek başlarına hem de toplu olarak Su tanrının güçlerinin somut ifadeleri olarak düşünölmeye başlandı. Böylece inek ve ceylan, şahin ve kartal, aslan ve yılan, balık ve timsah suyun hayat veren ve hayat alan güçlerinin sembolü olmuş ve türlü hayvanların parçalarının birleştirilmesiyle oluşan canavar alışımları ejderhalar, suyun hayati güçlerinin farklı tezahürleri olarak icat edilmiştir (Smith 2016: 10). Yine Göktürk Abideleri'nin bir bölümünde tanrı ile Umay ve yer-su bir arada anılmıştır (İnan 2000: 26).

Zaten efsanelerde, epik metinlerde ve masallarda bir mağarada yaşadığı belirtilen ejder, su kaynaklarının koruyucusudur; halkın su ihtiyacı onun emrindedir ve ondan su alabilmek için, ona kurban olarak insan götürölmelidir (Boratav 2012: 66). Ayrıca su canavarları, denizlerin ve deniz diplerinin korku, bilinmezlik ve karanlık anlamına gelmesi bağlamında mitolojide en korkulan canavarlar kategorisi olarak anılmaktadırlar (Şahin-Doğan 2017: 152).

Mısır'da sulama sistemleri kuran kral [da] zamanla suyun hayati güçlerine sahip bir şahsiyet haline dönüşmüştür. Bu nedenle kralın ölmesi ülke refahını tehlikeye sokacağından ölü kralın başka dünyalarda hayat kurması fikri onay bulunmuştur ve bu sayede kral tanrı Osiris'e dönüşmüştür. Orijinal *ejderha*, suyun kişiselleştirilmiş hali, iyi bir mahlûktu ve krallarla, tanrılarla özdeşleştirilmişti. Zamanla Osiris'in düşmanı bir ejderha olmuş ve Set ile özdeşleştirilmiştir (Smith 2018: 10). Hatta krallar, öldükten sonra bir canavar veya ejderha olarak suda canlandırılmaktadır (Kramer 1999: 81). Dolayısıyla su canavarları, efsanevi varlıklar olarak ejderha formuna dönüşmüştür. Çünkü canavar; mitolojilerdeki *arkhe/anasır-ı erbaa* anlayışı gözetildiğinde; canlılık sağlayan su'yun, hayat vericiliğinin ve tanrı-kralların sembolüdür. Zamanla bu canavarlar, göğe yükselerek birer ejderhaya dönüşmüşlerdir.

Tanrı-krallarla hem dişil hem de eril özellikleri noktasında özdeşleşen ejderha/canavar formu; günümüzde "şekli olarak" deniz atlarına/ejderlerine ve yılanlara benzemektedir. (Bkz.: Resim 8) Bir hipotez olarak sunulabilecek bu durum dünyanın birçok yerine yayılmış canavar anlayışının "şeklen" sentezlenmiş bir göstergesi olabilir. Çünkü deniz canlıları arasında erkeği hamile kalan⁸ deniz atları, bahsettiğimiz eril ve dişil özellikleri

⁸ Ejderin yedi başlı bir canavar biçiminde gösterilmesi veya ağzından ateş çıkarabilme gücüne sahip olması özelliğine Türklerde ve farklı halklarda rastlanmaktadır (Boratav 2012: 66). Deniz atları/ejderleri ile kurgusal ejderhaların şekil benzerliği rastlantı değildir. Doğurganlık özelliği olan deniz atları, karınlarında kangurulara benzer bir kesecik taşımaktadır. Bu nedenle onlar; doğum anındaki hareketler ve şekli unsurları dolayısıyla ejderha tasavvuruna benzemektedir. (Bkz. Denizati doğumu: İlgili videonun "1.08 ile 1.18" saniye aralığı izlenebilir: https://www.youtube.com/watch?v=8LG8aoT4_2Y)

barındırmaktadır. Denizatları veya deniz ejderleri aynı familyadandır. Bahsi geçen canlılar; tanrı-kralların iktidar sahibi, eril ve hayat veren vasıflarının sembolik temsili olabilecek özellikleri ve şekli unsurları taşımaktadır. Denizatının bir akrabası olarak kabul edilen ve şekil bakımından da denizatına oldukça benzeyen deniz ejderhaları, **UC San Diego ve Batı Avustralya Müzesi'ndeki Oşinografi Enstitüsü** tarafından yapılan analizler sonucunda farklı bir tür canlı olarak görüntülenmiştir. Daha önce fosillerine erişilen bu tür, yer ve gök müşterekinde oluşturulmuş kurgusal ejderhaların gerçekçi örnekleri olarak değerlendirilebilir.(Bkz.: Resim 7)⁹

Türkler, ejderha figürünü ve onunla ilgili tasarımları Çinlilerden almışlardır. Fakat Özbekler, Azerbaycanlılar, Türkmenlerin bir bölümü ve Sinkiang Uygurları ejderhanın yerine balığı, Hakaslar ise kertenkeleyi koymuşlardır. Kaşgarlı Mahmut, ejderhayı timsah olarak tercüme etmiştir. Selçuklularda ejderha, yılan tasavvurları ile karşımıza çıkmaktadır. O, yılanların kralı olup görevi insanları yutmaktır. Kışı yerin altında geçirir, ilkbaharda dışarı çıkar ve yazın göğe yükselir (Roux 2015: 67-68). Uzak Doğu kaynaklı olarak yayılan bu ejderha formu, Orta Asya lehçelerinde de canavar kelimesi ile kaynaşmıştır. Canavar; "Türkiye Türkçesinde canavar; Azeri Türkçesinde ajdaha ve div; Başkurt Türkçesinde ajdaha; Kazak Türkçesinde janvar, ajdaha, kubıjık; Kırgız Türkçesinde can alğıç; Özbek Türkçesinde äcdähâ; Tatar Türkçesinde ajdaha; Türkmen Türkçesinde ajdarhâ, yüdarhâ; Uygur Türkçesinde canivar, äcdaha; Rusça mifiçeskoye suşçestvo, drakon"¹⁰ olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca;

Ejderha: 1. Erken Altay mitolojisinde bereket, refah ve güç simgesi olarak algılanan efsanevi yaratık. 2. Uygur mitolojisinde, gök çarkını çevirdiğine inanılan ve göksel hareketin nedeni olarak algılanan tanrısal gücün sahibidir. Ön Asya kültürleri ile irtibatının ardından olumlu özellikleri silindi. Yer altında ve derin sularda bulunan yer ejderi bahar dönümünde yeraltından çıkar, pullanır, boynuzlanır ve göğe doğru çıkar; bulutların arasına karışır ve yağmur yağmasını sağlar. Bu canavar, yağmuru tutan ve bu yolla kuraklığa yol açan tanrısal bir kahramanın onu öldürmesiyle bereket ve canlılığın geldiğine inanılan söylencesel bir canavardır. Bu nedenle Mazda-Mithra toprağında, yeni yıl bayramında varlığa gelişin nedeni olarak görülen ejderhanın öldürülmesi canlandırılarak doğanın doğum günü kutlanır (Korkmaz 2003: 61-62).

Zaten bahsedilen "ejderha öldürme miti" Mezopotamya'dan, Yunan'a kadar birçok mitolojide vardır (Kramer 1999: 173). Bir diğer husus ise ejderhanın yıldız takımlarıyla olan ilgisidir. Çünkü gökyüzündeki takımyıldızları, hayali bir birleştirme sonucu çeşitli şekiller oluşturmuştur. Bu şekillere zamanla –genellikle hayvan isimleri olacak şekilde isimler verilmiştir. Eski Yunan ve Roma merkezli olarak verilen bu isimler, göğe tanrılar tarafından çıkarılan kahramanlar olarak tasavvur edilmişlerdir. Burçların adlandırılmasında kullanılan bu takımyıldızları, efsanevi anlatıların gökteki temsilleridir. Ejderha formu da "yılan yıldız kümesi" olarak bilinen Zodyak takımyıldızı¹¹ içerisinde değerlendirilmektedir (Örs 2001: i). Bahsi geçen takımyıldızı, ejderhanın göğe yükselmesi kurgusunun temelini oluşturmaktadır. Mesela bu göğe yükselme tasavvuruna dair bir anlamda, Hacı Bektaş'ın düşmanlarına karşı korunmak üzere ejder tarafından bir mağarada

⁹ Yakut Deniz Ejderhası: <https://www.webtekno.com/gunumuzde-hala-yasayan-bir-ejderha-var-yakut-deniz-ejderhasi-canli-olarak-goruntulendi-h24092.html> , (Erişim Tarihi: 21.12.2018)

¹⁰ Türk Lehçeleri Sözlüğü, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)

¹¹ Zodyak takımyıldızlarının isimleri şunlardır: Aries (Koç), Taurus (Boğa), Gemini (İkizler), Cancer (Yengeç), Leo (Aslan), Virgo(Başak), Libra (Terazi), Scorpius (Akrep), Sagittarius (Yay), Capricornus (Oğlak), Aquarius (Kova), Pisces (Balıklar) dir (Örs 2001: i).

saklandığı; sonra da ejderin Hacı Bektaş'ın emriyle gökyüzüne çıktığı anlatılır (Boratav 2012: 67). Roux da benzer biçimde ejderhanın göğe yükselmesi, bulutlara karışması, sonra yeryüzüne inmesi ve derin mağaralarda kışı geçirmesinden bahsetmektedir. Burada bulutlarda veya mağarada ejderhanın suda yaşama özelliğine ve suyun doğurgan erdemlerine sahip olduğunu gösteren veriler vardır (Roux 2002: 151).

Yunus Emre'nin, 13. yüzyılda ejderhayı; çatalı dili, tehdit eden dişleri ve açılan kocaman ağızıyla “insan yutucu” olarak tanımladığı nakledilir (Roux 2002: 151). Erlik tarafından yaratılmış bir canavar olan “Andalma Mongus” ise denizden dilini çıkararak insanları yakalayıp yutar (Karakurt 2011: 213). Bu insan yutuculuk özelliği, istiridyelerin/canavarların boyutlarıyla da ilgili olabilir. İstiridyeler, günümüzde kocaman boyutlarıyla pek bilinmemektedir. Yeni bulgular, devasa boyutlardaki istiridyelerin varlığını göstermekte hatta bu canlıların insanlara zarar verebilecek büyüklüklerde olduğunu gerçekçi delillerle ortaya koymaktadır:



Resim 1 -Tridacna maxima Röding



Resim 2

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yer Bilimleri ve Doğa Tarihi Müzesi'nde, 1 milyon yaşındaki iki kapaklılardan kabul edilen (Bivalvia) ‘Tridacna maxima Röding’ adlı istiridye fosili bulunmaktadır. 1 metre 65 santimetre olan bu fosil; (Hürriyet) istiridyelerin devasa yutucular olabildiğine bir kanıttır. Bahsi geçen istiridye fosili, ortalama bir insan vücudunun yarısına yakın büyüklüğe sahiptir. Zaten klasik şiirde de bir ejderhanın -veya ejderha vasfını taşıyan canlının, unsurun- ağız maharetiyle insanı yutması; hayatın farklı bir evrene geçişiyle ilgili kavramları karşılamaktadır.¹² Bu yutucu tasvirlerin merkezindeki uzuv olan ağız ise hayatın başlama veya farklı bir evrene geçme sınırı olduğu için önemlidir.

Yutma davranışının yanında; doğma, büyüme ve yaşlanma evreleri, ağızdaki dişlerle yakından ilgilidir. Dişlerin çıkması, büyümesi ve dökülmesi yaşam döngüsünün bir sonucudur. Dişler, mitolojik unsurlar olarak canlılığın ve tohumun özünü temsil etmektedir. Ayrıca hayatî süreçleri temsil eden dişler, varlıkların hâkimiyet sağlamak için kullandıkları birer silahtır.¹³ Bu nedenle farklı iki koldan mana değişimine uğrayan canavar kelimesi, hem hayat veren hem de diş ve diş benzeri uzuvlar dolayısıyla can alan bir forma

¹² Edebî metinlerde yırtıcı hayvanları kastederek kullanılan “canavar”larda benzer yeme veya yutma özellikleri görülmektedir: “Bilürsin bi-gümân hod giç eger ir/Yir ejderhâ gibi bir gün seni yir (Hüsrev ü Şîrîn 138); ‘Akreb gibi etsen dahî dünyâlığı ser-tîz/Sen kendini âdem yutar ejder mi sanırsın (Zîver Paşa Divanı TB 1/60) “Kimin seyl-âb-ı bârân eyledi gark/Kimini yedi ba’zı cânavarlar” (Gül ü Bülbül 18)

¹³ Hatta klasik metinlerde inci-diş benzetmesi de istiridye-inci-ağız-açılma ve değerli oluş kavramlarıyla ilgilidir. (Bkz. Resim 4)

bürünmüştür. Bu durum istiridyelerin ikiye açılan kabuklarının tırtıklı bir diş görüntüsü oluşturmasıyla da ilgilidir. (Bkz. Resim 5)

Gardin-Olorenshaw'a göre "dişler, saldırganlığı ve yaşamsal gücü ifade eder. Kral Aietes, Jason'u vahşi iki boğayı ehliştirdiğini kanıtlaması için canavar dişleri ektiği tarlayı sürmesini ister ekilen bu dişlerden yeni canavarlar doğar. Mitolojik bir kahraman olan Kadmos, dev boyutlardaki bir yılanı öldürür ve dişlerini eker. Bu dişlerden aralarında Kadmos'un da bulunduğu Thebai şehri kurucuları haline dönüşecek, sadece beş canlı hayatta kalmak üzere birbirlerini öldüren savaşçılar doğar. Burada eril özelliklerin ön plana çıktığı görülmektedir. Çünkü dişler, sert veya savaşçı erkeklerin ya da canavarların anneleri olmadan doğurma özelliğine sahiptir. Jason ve Kadmos'un bulunduğu efsanelerde de görüldüğü üzere iki efsanede de annenin rolünü gebe kalma fikrinden yoksun bırakmaktadırlar (Gardin-Olorenshaw 2014)."

Benzer biçimde kadim Yunan'da boğa boynuzu, erillik özelliğini temsil etmekteydi. Boynuz, dişin sahip olduğu özelliklerin tanrı krallardaki göstergesiydi. Çünkü canlılığın devamını sağlayacak başka canlar ele geçirmek, diş ve boynuz cinsinden sert ve delici nesnelere sahip olmakla ilgiliydi. Bu nedenle mitolojide olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkan canavar formları; iyi ve kötü tanrıların silahları (dişler, boynuzlar) ve mücadeleleri neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu silahlar -yani boynuzlar ve dişler- dünyadan sonraki hayat için sembolik birer yardımcıdır. Dolayısıyla kutsiyet, güç ve irade sembolü olan nesnelere, kral-kraliçe mezarlarında bulunmaktadır. Britanya Müzesi'ndeki, Kraliçe Puabi'nin Mezarından Çıkarılan Boğa Liri; dünyadan sonraki hayatta iradeyi elde tutma anlayışına ve yeniden doğuşa işaretler. (Bkz.: Resim 3)



Resim 3: Boğa Liri

Tuhfe-i Murâdî'de "arastôrûs" olarak adlandırılan istiridyenin denizin talazlı (dalgalı) olduğu aylarda deniz yüzeyine çıkmasından dolayı bu adı almış olması muhtemeldir. Çünkü burçlarla ilgili kaynaklarda "aries, koç; taurus, boğa" (Rasathane) burcuna karşılık gelmektedir. Zaman bakımından koç burcu mart, boğa burcu da nisan ayına tekabül etmektedir. İnci üzerine Cevâhirname'de verilen bilgiler ışığında da bahsi geçen "arastôrûs" istiridyenin yağmurlu mevsimlerde deniz yüzeyine çıktığı tespit edilmiştir. Bu nedenle mitolojik olarak canlılığın, gücün ve neslin devamının sembolik ifadesi; burçların etkisiyle yeni formlar kazanmıştır. Sonuç olarak da istiridye-canavar tasavvurlarındaki burçlara özgü koç (aries) ve boğa (taurus) boynuzu sembolleri (Bkz. Resim 6) meydana gelmiştir.

Günümüzde ise canavarlar; can verme niteliğinden ziyade tahrif edici özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Çünkü canavarlarda; çeneye benzeyen alt-üst kısım, dişler veya dişe benzeyen unsurlar bulunmaktadır. Dolayısıyla hayvanlar âleminde dişli görünümüyle bir canavar familyası oluşturulduğunda aslan, kaplan, kurt, köpek balığı...vs. bu gruba dahil edilebilir. Bu hayvanların ortak özellikleri, ağızlarının dişli bir kapan görüntüsü taşımasıdır. Hatta Japonya'nın mutfak lezzetlerinin başında gelen ve dişli bir sandukayı andıran "giant oyster"ler (dev istiridye)¹⁴ de bahsedilen dişli

¹⁴ Japanese Street Food: Giant Oyster: <https://www.youtube.com/watch?v=jFFJaC7PAqM> (Erişim Tarihi: 25.11.2018, saat: 08.05)

görünümüne güzel bir örnektir. Ayrıca avcılıkta kullanılan av düzenekleri ve canavar kapıları; bu hayvanların –yani canavarların- ağızlarıyla benzer özelliklere sahiptir.

Ejderhaya "yılan, nek yılan, büke ve evren" adları da verilmektedir. Buna Kökeni Türkçe olan On İki Hayvan Takvimi'nin Bulgarca şeklinde ve Kutadgu Bilig'de rastlanmaktadır. "Bu hayvanın gövdesi kendisi üzerinde uzun halkalar şeklinde döner veya o, çöreklenerek kuyruğunu ısırır. Dolayısıyla böyle bir grafik, evrendeki sürekli dönüşü ve saldırganlığı sembolize eder."¹⁵ Kutadgu Bilig'te de ejderhadan, "Bak! O, ejderhayı yarattı. Durmadan dönüyor" şeklinde bahsedilir ve onun kendisine has ayı olan Nisan ayında topraktan çıktığına inanılır (Roux 2002: 151). Roux'un ifadeleri çerçevesinde değerlendirildiğinde "arastôrûs" istirdyesinin koç ve boğa burcu vakitlerinde -mart ve nisan- deniz yüzeyine çıkması ile ejderlerin yer altından çıkma zamanları arasında benzerlik vardır.

4. Sonuç

Sonuç olarak, yer ve gök (yıldız takımları) müşterekinde oluşan canavar formları, mitolojik özellikler dolayısıyla iyi ve kötü canavarları oluşturmuştur. İstirdye ve incinin, yenden doğuş inancı dolayısıyla çeşitli coğrafyalarda sembolik anlamlar taşıdığı tespit edilmiştir. Zamanla suyun hayati özelliklerini kazanan tanrı krallar, iktidarın ve hayat vericiliğin bir sembolü olmuşlardır. Ejderhaların ve yılanların yeraltından çıkış zamanının arastôrûs istirdyesinin su yüzeyine çıkışıyla aynı döneme (mart-nisan) denk gelmesi, zaman bakımından "istirdye-canavar-ejderha-yılan" kavramlarından oluşan ortak bir formu meydana getirmiştir. Ayrıca canlılık emaresi olan dişler de erillik ve doğuma dair bütün özellikleri taşıyarak gücün, cesaretin ve neslin devamının temsili haline gelmiştir. Zamanla canavar; büyüklük, yutuculuk, öldürücü dişlere sahip olma, yer altından çıkma, göğe yükselme vasıflarıyla "yılan-ejder" formuna evrilmiştir. Günümüzde ise canavar terimi, genellikle keskin ve delici dişlerle tasvir edilen yırtıcı hayvanları tarif için kullanılmaktadır. Yani yaşayan bu form, istirdyenin sandık gibi açılan tırtıklı ağızıyla ve yutucu şekliyle yakından ilgilidir.

KAYNAKÇA

- Akyurt, İhsan; Türkmen, Mustafa (1995). "İnci Üretimi ve İnci Endüstrisi", *Doğu Anadolu Bölgesi II. Su Ürünleri Sempozyumu*, 14-16 Haziran, Erzurum.
- Argunşah, Mustafa (2012). *Tuhfe-i Murâdî (Cevhernâme)*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Ateş, Mehmet (2002). *Mitolojiler ve Semboller -Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri-* (2. Baskı), İstanbul, Milenyum Yay.
- Ay, Suzan (1999). *Ahmed Sadıkî-Ziver Paşa Divanı (Yüksek Lisans Tezi)*, Elazığ, Fırat Üniv.

¹⁵ "Canavar köpek balıkları"nın avlarına saldırmaları ve onları yutmaları yılanın kendi kuyruğunu ısırması temsiline benzer biçimde gerçekleşmektedir. Yani bir çember çizerek avına saldıran ve avını yiyen köpekbalığının "canavar köpekbalığı" olarak anılmasının sebebi bu ortak daire çizme davranışı olabilir.

- Bayram, Asuman (2017). Firakî Abdurrahman Çelebi, Hüsrev ü Şirin (Doktora Tezi), Ankara, Hacettepe Üniv.
- Boratav, Pertev Naili (2012). Türk Mitolojisi (Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi), Ankara, Bilgesu Yay.
- Devellioğlu, Ferit (2006). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, (23. Baskı), Ankara, Aydın Kitabevi Yay.
- Denizatı Doğumu: https://www.youtube.com/watch?v=8LG8aoT4_2Y (Erişim Tarihi: 21.12.2018)
- Diyanet Meal*, <https://kuran.diyanet.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)
- Eliade, Mircea (2006). Şamanizm (2. Baskı), (Çev.: İsmet Birkan), Ankara, İmge Kitabevi.
- _____ (1992). İmgeler Simgeler, Ankara, Gece Yay.
- Gardin, Nanon; Olorenshaw, Robert (2014). Larousse Semboller Sözlüğü (Editörler: Ömer Faruk Harman, İsmail Taşpınar; Çev.: Beyza Akşit), İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)
- Hürriyet, <https://www.google.com.tr/search?q=tricana+maxima+röding&oq=tricana+maxima+röding&aqs=chrome..69i57.14308j1j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (Erişim T. 03.11.2018)
- İnan, Abdülkadir (2000). Tarihte ve Bugün Şamanizm –Materyaller ve Araştırmalar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay.,
- Japanese Street Food: Giant Oyster: <https://www.youtube.com/watch?v=jFFJaC7PAqM> (Erişim Tarihi: 25.11.2018)
- Johnson, Francis (1852). A Dictionary (Persian, Arabic and English), London.
- Karakurt, Deniz (2011) Türk Söylence Sözlüğü (e-kitap), Ankara.
- Karlığa, H. Bekir (1991). "Anâsır-ı Erbaa" *TDVİA*, Cilt 3, İstanbul, TDV. Yay.
- Korkmaz, Esat (2003). Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yay.
- Kraliçe Puabi-Boğa Liri*: <https://nereye.com.tr/sumer-hukumdarlarinin-kraliyet-mezar-lari-hazineleri> (Erişim tarihi: 24.11.2018)
- Kramer, S. Noah (1999). Sümer Mitolojisi (Çev: Hamide Koyukan), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2005). Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risale-i Cevâhîr-nâme, Ankara, Öncü Kitap Yay.
- Örs, Yasemin (2001). Takımyıldızlarının Mitolojik Öyküleri, Ankara, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Astronomi ve Uzay Bilimleri.
- Öztekin, Nezahat (2000). Fazlı - Gül ü Bülbül, Ankara, Akademi Kitabevi Yay.

- Rasathane*, http://rasathane.ankara.edu.tr/files/2013/02/2014_06_08_astronomi_astroloji.pdf
- Ross, E. Denison (1994). *Kuş İsimlerinin Doğu Türkçesi, Mançuca ve Çince Sözlüğü* (Çev.: Emine Gürsoy Naskali), Ankara, Türk Dil Kurumu Yay.
- Roux, Jean-Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İstanbul, Kabalcı Yay.
- _____ (2015). *Eski Türk Mitolojisi* (Çev.: Musa Yaşar Sağlam), Ankara, BilgeSu Yay.
- Sami Şemseddin (2004). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, Çağrı Yay.
- Smith, G. Elliot (2016). *Ejderhanın Evrimi*, (Çev: Yahya Berkol Güleç), İstanbul, Altı-kırkbeş Yay.
- Steingass, Francis (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Iran University Press.
- Şahin, Adil; Doğan, Atila (2017). "Mitolojiden Genel Kamu Hukukuna "Canavar Yaratık" Olgusu: Leviathan, Behemot, Rahav, Yılan ve Ejderha", *Uluslararası Ekonomi ve Yenilik Dergisi*, 3 (2) 2017, 149-184.
- Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)
- Türk Lehçeleri Sözlüğü*, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)
- Veteriner Terimleri Sözlüğü*, www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 24.11.2018)
- Yakut Deniz Ejderhası, <https://www.webtekno.com/gunumuzde-hala-yasayan-bir-ejderha-var-yakut-deniz-ejderhasi-canli-olarak-goruntulendi-h24092.html>, (Erişim Tarihi: 21.12.2018)
- Yılmaz, Salih (2005). *Osmanlı Mimarisinde İstiridye Formu* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enst.

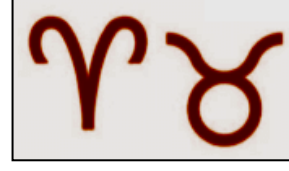
Ekler



Resim 4-Diş Sırasına
Benzeyen İnciler



Resim 5- Giant Oyster



Resim 6-Aries ve Taurus
Sembolü



Resim 7: Yakut Deniz Ejderhası



Resim 8: Deniz Atı



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 85-92

Geliş Tarihi/Received : 05.12.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

“DİL YARASI EN ACI BİR YARA İMİŞ”

“ ‘DİL YARASI’ WAS THE MOST HEARTSICK”

Zeynep DİNÇER BERDİBEK

Öz

Dil” sözcüğü, Türkçe sözlüklerde; “gönül, kalp, dil, yürek, niyet ve esir” olarak anlandırılmaktadır. Ancak sözcük, her ne kadar bu anlamların tümünü karşılasa da klasik Türk edebiyatında daha çok “duygunun merkezi olan gönül” manasıyla yorumlanmış; hatta sözcükle oluşan pek çok tamlamada da bu anlam ön plana çıkmıştır. Ancak kimi şiir örnekleri incelendiğinde “dil”in sözlüklerde yer alan bu anlamları karşılamadığı düşünülmüştür. Bu amaçla birçok sözlük ve kaynak taranmış ve “dil”in “karın” anlamına da geldiği tespit edilmiştir. Bu anlam, klasik Türk edebiyatında geçen hemen her şiirde sözcüğün yeniden yorumlanmasına imkân tanımakla kalmamış; dil ile ilgili tamlamaların da yeniden ele alınması gerektiğini göstermiştir. Örneğin “dil yarası” (puhte-i dil, zahm-ı dil, dil-i mecrûh, dil-efgâr), pek çok beyitte bir hastalığa işaret etmekte ve “karında oluşan yara” olarak nitelendirilmektedir. Çalışmayı sınırlandırmak açısından söz konusu makalede “dil yarası”nın bu anlamı üzerinde durulmuş ve yaranın nasıl oluştuğu, neye benzediği ve tedavisinin neler olduğu araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: dil, dil yarası, karın, sözlük, Farsça.

Abstract

The word a language is signified in Turkish dictionaries as heart, tongue, intention and captive. In classical Turkish literature, it is seen that this word means “heart”. In fact, in many statements formed by the word, this meaning has come to the fore. However, when some examples of poetry were examined, it was thought that in “dil” might have a different meaning. For this purpose, many dictionaries and sources have been scanned and “dil” has been identified as “abdomen”. In this sense, in accordance with the word of “dil” formed by the “dil yarası” and the study was also under investigation. And this expression can be interpreted as wound in the abdomen besides the meaning of heartbreak. Thus, the main framework of our study was established and the term abdomen was investigated as a form of disease. In this research, poem samples will be examined and how the wound is formed and what it looks like and how it is treated.

Keywords: “dil”, “dil yarası”, abdomen, dictionary, Persian.



Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, zeynepdincer12@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Klasik Türk Edebiyatında dil sözcüğü “gönül, yürek, kalp” (Devellioğlu 1996:185; Kanar 2003: 274; Ş. Sami 2004: 616); “istek, niyet” (Yahya Kaçar 2012: 107), “esir” (Tarama Sözlüğü II 1965: 1146; Pakalın 1993: 450); “ağzın içindeki organ” (Tietze 2002: 616) olarak anlandırılmış ve beyitler yorumlanırken bilhassa sözcüğün “gönül” anlamı ön plana çıkmıştır. Ancak çalışmanın da ana fikrini ortaya koyan bazı şairlerden hareketle sözlüklerdeki bu anlamların kimi beyitleri yorumlamak konusunda yeterli olmadığı görülmüştür. Bu sebeple başta Farsça eserler olmak üzere farklı kaynaklarda “dil” sözcüğü araştırılmış ve burada bahsi geçen anlamlara ilave olarak sözcüğe “karın” Kanar 2009: 348; Kanar 2003: 274; Dehhudâ; Muîn 1382: 454) anlamının da verildiği dikkati çekmiştir. Buna bağlı olarak kimi tamlamalardaki dil sözcüğü de karın anlamıyla değerlendirilebilmiştir: Mesela “dil derd” veya metinlerde daha çok “dird-i dil” olarak geçen tamlama “karın ağrısı ya da mide ağrısı” (Kanar 2008: 660) olarak kullanılmaktadır. “Dil yarası” anlamına gelen “dil-i mecrûh, dil-efgâr, dil-figâr, zahm-ı dil, dil-hûn (Yahya Kaçar 2012: 109; Ziya Şükûn 1996: 923), dil-haste, (Kanar 2008: 659), dil-rîş (Kanar 2008: 660; Kanar 2003: 278; Ziya Şükûn 1996: 925), dil-i pâre pâre, dil-âzâr (Muîn 1382: 454)” ibareleri de “gönül yarası” anlamının yanı sıra “karında oluşan yara” manasına da gelmektedir.

Bu çalışmada da söz konusu bağlamdan hareketle “dil”in “karın” anlamına gelen beyit örnekleri incelenecek ve bir hastalık çağrışımı olarak “dil yarası”nın “karında oluşan yara” anlamı ele alınacaktır. Özellikle dil yarası neden oluşur, şekli nasıldır, hastaya etkisi nedir, sevgili ile olan bağlantısı nasıl kurulmuştur ve tedavisi için neler yapılmalıdır sorularına cevap aranacaktır.

“Dil” Sözcüğünün “Karın” Anlamı:

Aşağıdaki beyitte dil sözcüğü ceylanın karnını tasvir etmek için kullanılmıştır:

Ey gözi âhû heves-perverd-i bû-yı kâkülün
Genc-i gamda nâfe-veş hûnîn-dil müşğîn [olur]

Fasihî G.102-2

Ey ahu gözlü! Kâkülünün kokusunun hevesiyle, gam hazinesinde nafeye benzer bir şekilde karında kan toplanır ve misk ortaya çıkar.

Benzer bir hayal dünyası Adlî'nin aşağıdaki beytinde de dikkati çekmektedir:

Bûy-ı zülfün armagan iletme Çîn'e sabâ
Hasretinden hûn-ı dil olmazdı âhû-yı Hutem

Adlî G. 113-3

Saçlarının kokusu; saba vakti, Çîn'e (bir) armağan iletmeseydi; Hutem ahusu hasretinden (böyle) karnı kan dolu olmazdı.

Burda da Antepli Aynî'nin Mehemmed 'Alî Pâşâ'nın kahramanlığını anlatmak için yazdığı bir kasideden alıntı yapılmıştır. Buna göre bahsi edilen savaş sahnesinde karın bölgesini yaralamaktan söz edilir:

Bütûn Îrân u Tûrân u Firengistân u Sûdân'ı
İder cân-kâh u dil-hûn u ciğer biryân hirâsân-ter

Antepli Aynî K.7-30

(O ki) bütün İran, Turan, Firengistan ve Sudan'ın canını alır, karnını yarar ve ciğerlerini kavurup korkak hale getirir.

Antepli Aynî'nin şu beytinde de tüm ifadeler somut olarak anlamlandırıldığı için "dil" sözcüğünün metin bütünlüğüne göre "karnın" anlamında algılanması mümkündür:

Fütâde haste hasret-keş sitem-hâr olmama şâhid
Dil-i zâr u leb-i huşk u ruh-ı zerd ü ten-i lâgar
Antepli Aynî K.7-6

Engelli hastaya¹, hasret çeken birine (yani benim) eziyet görmeme şahitlik eder. Karnı yara dolu, dudakları kurumuş, benzi sararmış ve zayıflamış (bir haldeyim).

Tîr-i müjgânın ile ölme murâdım yohsa
Yâre açmak dile şeş-perde de hançerde de var
Antepli Aynî G. 52-6

Kirpik okunla ölme isteğim yoksa (şaşıрма. Zira) karında yara açmak şeşperle (altı dilimli topuz, Devellioğlu 1996: 993) de hançerle de mümkündür.

Dil'de Yara Neden Oluşur?:

Bazı şiir örneklerinde karında oluşan yaraların temel sebebi âşğın çektiği aşk derdiyle ilişkilendirilmektedir. Antepli Aynî'nin aşağıdaki beytinde de bu durum şöyle ifade edilmiştir:

Âteş-i 'aşk-ı gamın berde de bu serde de var
Nîze-i gamze ciğerlerde de dillerde de var
Antepli Aynî G. 52-1

Aşk ateşinin gamı bu göğüste de başta da var. Gamze oku ciğerlerde de karında da var.

Şekli:

Yara, genellikle daireler şeklindedir ve içinden iltihap akar. Ortaya çıkmasında da sevgiliye duyulan aşkın etkisi vardır:

'Aynîyâ böyle kalursa fikr-i zülf ü 'aşk-ı yâr
Dildeki bu pîç-tâb u iltihâbı seyr idin
Antepli Aynî G. 122-5

Ey Aynî, sevgilinin saçlarının düşüncesi ve ona duyulan aşk böyle kalmaya devam ederse; karında oluşan iltihaba ve daire şeklindeki görüntüye bir bakın! Bâkî'nin şu şiirinde de yaralar yüzük halkasına benzetilmiştir.

Ten-i sad-pâre ki şekl-i kafes-i zer-gerdür
Dâglar dilde olupdur ana yir yir hâtem
Bâkî K.19-42

¹ Fütâde sözcüğünün bir anlamı da "engelli, sakat"tır. Bkz. Mehmet Kanar (2009). Farsça-Türkçe Sözlük, İstanbul: Say Yay.

Yüz parçaya ayrılmış ten; kuyumcu dükkânının kafesine benzer. Karındaki yaralar da bu kafeste yer yer (sergilenen) yüzükler gibidir.

Yukarıdaki örnekte iltihapla dolu olan yara burada da kanla dolmuştur:

Dem-be-dem sahbâ-yı eşkimle boşalup tolmada
Bezm-i gamda dide-i pür-hûnımı câm itdi dil
Antepli Aynî G. 136-4

Karın; gam meclisinde kan dolu gözlerimi kadehe döndürdü. Kıpkırmızı gözyaşlarımla daima (bu kadeh) dolup boşalmakta. Burada dil sözcüğünün karın olarak da düşünülebilmesi, gözyaşlarının kanlı akması ve bunun dilden kaynaklandığının belirtilmesidir. İçi kan dolan yani karından gelen kanın ağlayarak dışarı aktarılması söz konusudur.

Benzer bir hayal dünyası bu beyitte de dile getirilmiştir:

Zahm-ı dilde cûy-bâr-ı hûn bir mecrâ iki
Eşk-i çeşmim dir gören Ceyhûn bir deryâ iki
Aynî G.219-1

Gönül yarasında kan nehri bir tane, (ama kanın) gideceği yer ikidir. Gözyaşımı gören der ki Ceyhun bir, deniz ikidir. Burada Ceyhun, karın; iki derya göz olarak düşünülmektedir.

Ejder-i zülfin hayâl it sonra tîg-ı gamzeyi
Çeşme-sâr-ı zahmdan zehr-âb gelsün çeşmine
Aynî G.185-6

Sevgilinin zülûf ejderini sonra da yan bakış okunu düşün. İçi iltihap dolu yaralardan gözüne zehirli su (iltihap) gelsin.

Yaranın Hastaya Etkileri:

Adlî'nin belirttiğine göre karındaki yaraların açılması bedene hararet verir:

Sûz-ı dil şerhi durur câna harâret viren
'Adliyâ odlara yansam n'ola eş'ârumdan
Adlî G. 112-5

Bundan sonra Ey Adlî, gözyaşlarımla ısınsın ateşlerde yansam da ne fark eder ki.

Yaranın ağzından hastanın vücut ısısı artınca buhar şeklinde hararet çıkar:

Bu acılarla çeşm-i nücûm olsun eşk-bâr
Âfâkı tutsun âteş-i dilden çıkan duhân
Bâkî Musammat 3-2

Bu acılarla yıldız benzeyen gözler yağ dolsun. Hasta karından çıkan (hararet) o buhar gökyüzünü kaplasın.

Dûd-ı dil ile dâguma rahm eyledi nigâr
Meyl eylese 'aceb mi perî bûy-ı micmere
Adlî G. 130-5

Sevgili, karnımda hararet çıkaran yarama merhamet etti. O peri tütsü kokusuna yönelse şaşılır mı?

Dil Yarası Nasıl Tedavi Edilir?

1. Hastaya Gülbeşeker Verilmesi:

Karındaki rahatsızlıkların tedavisi için sıklıkla beyitlerde yer alan bir ifade de hastaya gülbeşeker verilmesidir. Gülbeşeker: gül suyundan yapılan şerbet, şeker ya da tatlı olarak tarif edilmektedir (Devellioğlu 1996: 297; Şemseddin Sami 1317: 1175). Çeşitleri mevcuttur. Hem rengi hem de tadı ile hastanın kanını artırır, ona şifa verir. Hatta bu şerbetin lohusa dönemindeki annelere de verildiği ve doğum sırasında kaybedilen kanın toplanmasına yardımcı olduğu halk arasında yaygın olarak bilinmektedir.

Dil-i mecrûha şifâ-bahş ruh u la'lündür
Gül-be-şekkerle bulur kuvveti tab'-ı bîmâr
Bâkî K.18-46

Karnı yaralı kimseye şifa vermek senin yanağın ve dudaklarınla (mümkündür.) Öyle ki hasta; gülbeşekerle güç kuvvet bulur. Şair bu durumda sevgilinin kırmızı dudağını ve kırmızıya çalan yanağını gülbeşekere benzetmektedir. Dil-i mecrûh ifadesi de bu sayede hem gönül yarası hem de karındaki yara anlamına gelmektedir.

Derd-i dil dermânını sordum tabîbe didi kim
Şerbet-i la'linden özge derdüne yokdur devâ
Adlî G. 7-6

Karındaki yaraların çaresini tabibe sordum; dedi ki lal renkli şerbetten başka çaresi yoktur. Burada lal renkli şerbet hem gül şerbetini hem de sevgilinin dudaklarını ifade etmektedir.

La'l-i nâbun şerbetiyle iy tabîb-i cân u dil
'Âşık-ı dil-hastenün derdine dermân eylegil
Adlî G. 70-6

Ey can ve gönlün tabibi! Kırmızı lal şerbetiyle bu karnından yaralı hastanın derdine derman ol!

2. Belin Desteklenmesi:

Aşağıda da karındaki yaraların; daha az hareket edildikçe hastaya daha az acı verdiği belirtilmektedir. Bu sebeple bilhassa hastanın beline destek vermek, hastanın yattığı yeri sağlama almak gerekir:

'Adlî-i dil-hastenün derdine olurdu tabîb
Dostum kol bilüne tolarsa dermân her gice
Adlî G. 125-7

Karnında yara dolu olan Adlî'nin derdine deva için tabip der ki, dostum (hastanın) beline her gece kolunu dola.

Biyâ tâ yek demetgîrem der-âgûş
Ki der-hicr-i tu pür-hûn şod merâ dil
Adlî G. 159-2

Gel ki bir kez sana sarılıp kucaklayım. Öyle ki derdinle karnımız kanla doldu.

3. *Yaraya Merhem Sürülüp Üstünün Pamukla Kapatılması:*

Karındaki yaraların üstü pamukla örtülür. Ve daha çabuk iyileşmesi için üzerine merhem sürülür:

Hûnîn-fetîl ü merhem-i kâfûr u dâg-ı dil
Şeb-tâ-seher yanar sefid ü siyâh u sürh
Antepli Aynî G 22-6

Fetîl, ovularak deriden çıkarılan kanlı kir veya yaraların üstüne konulan tiftik (Devellioğlu 1996: 263) olarak tanımlanmaktadır. Hûnîn-fetîl ise yaranın üstüne konulan tiftiğin veya yaradan çıkarılan kabuğun kanlı olduğunu ifade eder. Kâfûr; hekimlikte kullanılan ve aslında Uzakdoğu'da yetişen yarı saydam, beyaz ve ıtırly bir maddedir (Devellioğlu 1996: 481); bu maddeden elde edilen merhem de merhem-i kâfûr olarak nitelendirilir. Dâg; kavurucu, acı veren yaralardır (Kanar 2009: 333). Burada beyitteki tüm ifadeler somut bir rahatsızlığa işaret ettiği için dâg-ı dil tamlamasının da gönül yarası yerine karında oluşan daire şeklindeki yaralar kastedilmektedir. İkinci mısradan, yaranın sabaha kadar acı vermesinden söz edilir. Ayrıca buradaki renk tasvirleri her bir tamlamayla bir bütün halindedir. Fetîl'in kanlı olması dolayısıyla kırmızı; kâfûr'un beyaz olmasıyla sefid ve dâg sözcüğünün yanmak anlamına da gelmesiyle siyah sözcükleri kullanılmıştır. Dolayısıyla beyti şu şekilde yorumlamak mümkündür: kanlı yaranın üstünde tiftik, kâfûr merhemi ve karındaki yara... Sabahdan akşama kadar kimi zaman siyah, kimi zaman kırmızı kimi zaman da beyaz yanar, acı verir.

4. *Neşter Vurulması:* Yaranın içindeki irini ve birikmiş kanı atmak için eskiden kullanılan bir tedavi yöntemi olarak yaraya neşter vurulmaktadır. Böylece hasta daha da rahatlamakta, yaraları ona daha az acı vermektedir.

Aşağıda farklı bir örnek olarak Resmî Divanında geçen neşter kullanımına rastlamaktayız:

Kırkların birine ol dem neşter vuruldu görüp
Tenlerine ile o dem kan dökdüler Bektâşiler
Uyanan bu 'âlem-i mülkde unutmamak için
Levh-i dilde bu rumuzu yazdılar Bektâşiler
Resmî-K1-22-23

O an Kırkların birine neşter vuruldu ve Bektaşilerin o an tenlerinden kan döktüldü. Bu dünyada (kendilerini) unutmamak için Bektaşiler karındaki levhaya bu işareti koydular.

Dili zahm-ı nevk-i gamze ne gam itse böyle pür-hûn
Biz o neşter-i kazâya reg-i gerden-i rızâyuz
Mezâkî 163-2

(Âşığın)Karnını, o gamzenin ucuyla yaralasa ve o da böyle kanasa dert değil! Biz o kaza neşterine damarımızı rıza ile döndürenlerdeniz.

Aşağıdaki beyitte de neşter vurulması sonucu kirli kanın boşaltılması şu şekilde tasvir edilmiştir:

Gel kabrime devşir giyeh-i zehri tabîbim
Ben haste-dile urdı müjen neşter-i elmâs
Aynî G.99-3

Ey tabibim! Kirpiklerin ben karnı yaralıya elmastan (gibi keskin) neşter vurdu.
Gel kabrime zehirli otları topla.

5.Su Verilmesi: Gece hararetini dindirmek için hastaya bir miktar su vermek gerekir:

*Gam günü itme dil-i bîmârdan tîgün dirîg
Hayrdur virmek karanu gicede bîmâre su*
Fuzûlî K.3-8

Gam günü gönül veya karnı hasta olandan kılıcını eksik etme. Zira karanlık gecede hastaya su vermek hayırdır. Bilindiği gibi kılıcı keskinleştirmek için ona ara ara su verilmektedir. Aynı hayal, hastanın güç kuvvet bulması için de dile getirilmiştir. Hasta, ara ara su içerse harareti diner ve rahata kavuşur denilmektedir.

Sonuç

Klasik Türk şirinde hemen her metinde karşılaşılan "dil" sözcüğünün "yürek, gönül, esir, dil, niyet ve istek" anlamlarının yanı sıra "karın" anlamının da olduğu ve pek çok şirde bu hâliyle ele alındığı görülmektedir. Özellikle bu sözcükle kurulan tamlamalarda da dil'in "karın" anlamı farklı bakış açıları sunmaktadır. Mesela çalışmanın kapsamını oluşturan dil yarasının (dil-i mecrûh, dil-efgâr, dil-figâr, zahm-ı dil, dil-hûn, dil-haste, dil-rîş, dil-i pâre pâre, dil-âzâr) "gönül yarası, gönül kırgınlığı" olmakla birlikte "karında oluşan yara" anlamında ve bir hastalığı temsil etmek üzere kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda düşünüldüğünde karın, dert merkezidir ve burada oluşan yaraların çoğu üzüntü, sıkıntı, sevgiliye duyulan hasret ve dert kaynaklıdır. Karnında yarası olan kimse de çoğunlukla âşık olarak tasvir edilmiştir. Yaraların şekli halka veya daireye benzer. İçi, irin veya kanla doludur. Acının dinmesi için kimi zaman neşterle yarıklar oluşturulur ve yaranın içi boşaltılarak hastayı rahatlatması beklenir. Bu durumdaki bir kişinin vücudunda ısı oranı arttığı için de yaralardan bazen buhar yani hararet çıkabilmektedir.

Hastalığın tedavisine bakıldığında kişinin gücünün yerine gelmesi için ona ara ara su verilmektedir. Tütsüler, kokular veya gülbeşeker başta olmak üzere kan yapan ve hastanın enerjisini toplayan çeşitli içecekler ve şekerler de tedavide kullanılır. Aynı zamanda yaranın iyileşmesini hızlandırmak için üstüne merhem sürmek ve temiz bir bez veya pamukla örtmek de bilinen tedavi yöntemleri arasındadır.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda "dil" sözcüğünün "karın" anlamının başta Osmanlı Türkçesi sözlükleri olmak üzere pek çok yazılı kaynağa ilave edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Zira bu hem oldukça zengin ve derin bir edebiyatı algılamamıza hem de yapılması planlanan sözlük çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Andreas Tietze (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati, C.1:A-E*, İstanbul-Wien: Akademie der Wissenschaften.
- Arslan, Mehmet (2004). *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Bayram, Yavuz (2008). *Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair: Adlî*, Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Gökalp, Halûk (2001). *Fasîhî Divanı: İnceleme-Metin*, (Yüksek Lisans Tezi.) Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (2016). *Fuzûli Dîvânı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- <http://www.vajehyab.com/?q=%D8%AF%D9%84&d=en>: (erişim tarihi 28.11.2018)
- Kanar, Mehmet (2003). *Örnekli Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Derin Yay.
- Kanar, Mehmet (2008). *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yay.
- Kanar, Mehmet (2009). *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yay.
- Küçük, Sabahattin (1994): *Bakî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî-Hayati, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Muhammed Muîn (1382). *Ferheng-i Fârîsî*, Tahran: Kitâbhâne-i Millî-yi İrân.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Şemseddin Sami (2004). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1992). *Necâtî Beg Divan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Türk Dil Kurumu (1965). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü II: C-D*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Yahya Kaçar, Gönül (2012). *Klâsik Türk Mûsikîsi Güftelerinde Osmanlıca Kelime ve Terkîbler*, Ankara: Maya Akademi Yay.
- Ziya Şükûn (1996). *Farsça Türkçe Lûgat: Gencine-i Güftâr, Ferheng-i Ziyâ II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 93-109

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

NEDİM'İN FARŞÇA RUBAİLERİNDE HAYYÂM'IN ETKİSİ

KHAYYAM'S IMPACT ON THE PERSIAN QUATRAINS OF NEDİM

Sara BEHZAD

Öz

Şiir dünyasında, her dönem tarz sahibi, önemli şairler ortaya çıkarak kendilerine özgü fikir ve söyleyiş üsluplarını ortaya koymuş ve sonraki şairlere önderlik etmişlerdir. Diğer şairler, böyle şahsiyetlerin şiirlerini özümseyerek nazireler yazmış veya bilinçaltlarına kazıyarak yazdıkları şiirlerde izlerini taşımışlardır. Bu büyük şairlerin biri de, Fars edebiyatında yazdığı rubailer ile ün kazanan Ömer Hayyâm'dır. Hayyâm, Fars Edebiyatı haricinde Türk edebiyatında eser veren çok sayıda şairi etkilemiştir. Bu şairlerin en önemlilerinden biri Nedim'dir. Bu makalede Nedim'in yazdığı Farsça rubailerde Hayyâm'ın etkisi dilsel, fikrî ve edebi açılarından incelemeler ortaya konularak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rubai, Hayyâm, Nedim

Abstract

The world of poetry in every epoch has seen great and stylist poets who became models for later poets by fulfilling their own way of thinking and speaking. Other poets have written similar works by espousing their poetry or conveying these poet's marks into their own poetry by transplanting their poetry in their subconscious. One of these great poets is Omar Khayyam who has made a reputation in Persian literature by his quatrains. Khayyam not only has had great impact on Persian literature, but also inspired many poets of Turkish literature. Nedim is one of those poets. In this paper we will consider Kayyam's impact on Nedim's Persian quatrains and study this impact from linguistic, intellectual and literary perspectives.

Keywords: Quatrain, Khayyam, Nedim.

.....

 Dr. , sarabehzad24@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Bilindiği üzere İran ve Türk halkları arasında uzun bir süre siyasi, ticari, edebî münasebetler kurulmuştur. Bu iki kültür arasında diğer bağlamlar gibi, edebiyat zemininde de alışverişler yapılmıştır. Farsçanın edebî bir dil olarak şiire yatkınlığı, padişahların şairleri desteklemesi gibi sebeplerden dolayı büyük şairler ortaya çıkmıştır. Bu şairler kimi zaman belli kalıp şekillerinde ve belli fikir veya anlam dünyası çerçevesinde diğer şairlere önderlik etmiştir. Söz konusu şairlerin biri de, rubai kalıbında şiirler yazan ve felsefi fikirleri ve hayata ve ölüme değişik bakış açısı ile bir ekol oluşturan Ömer Hayyâm'dır. Hayyâm'ın felsefi fikir ve düşünceleri Hayyâmî tarzını ortaya çıkarmıştır ve kendisinden sonra gelen şairler tarafından da benimsenmiştir. Ömer Hayyâm, İran sahasında Hâfız, Mevlevî, Bâbâ Afzal-ı Kaşânî, Hakânî gibi şairleri etkilemiştir. Bu şairlerin şiirlerinde Hayyâm'ın düşüncesinin izlerine rastlayabiliriz. Eski Türk Edebiyatında da aynı etki görülmektedir. Birçok Osmanlı dönemi şairi, kendi şairliğinden bahsederken kendisini İran şairleri ile karşılaştırmış ve onlar kadar başarılı veya onlardan daha üstün olduğunu söylemiştir. Rubai konusunda ise şiirlerini Hayyâm ile karşılaştırmış ve “kendileri için Hayyâm-ı Rûm, Hayyâm-ı Zaman, Hayyâm-sıfat, Hayyâm-veş, gibi sıfatlar kullanmışlardır” (Çalka, 2015: 33).

16. Asırdan itibaren pek çok Osmanlı şairini etkileyen ve onlara önderlik yapan Hayyâm, bazı şairlerin şiirlerinde örneğin “16. yüzyılda Süheylî, 17. yüzyılda Azmi-zâde Hâletî, Nef'î, Fehîm-i Kadîm vs. 18 yüzyılda Neylî, Sünbül-zâde Vehbî vs. 19. yüzyılda ise Eşref Paşa, Yenişehirli Avnî vs.” (Çalka, 2015: 33) ismi ile zikredilmektedir. Bu şairleri tespit etmek, Hayyâm'ın isminin geçmesinden dolayı daha kolaydır; ancak Hayyâm'ın isminden bahsetmeksizin onun fikrini ve söyleyiş tarzını benimsemek suretiyle şiirlerinde *Hayyâmî* fikirleri yansıtan şairleri tespit etmek daha zordur. Bu şiirlerin tespiti Hayyâm'ın düşüncelerine ve şiir söyleyiş tarzına aşina olmayı gerektirmektedir. Hayyâm'ın rubailerinden esinlendiğini söylemeyen, ancak şiirlerinde Hayyâm'ın etkisini tespit ettiğimiz şairlerin birisi de 18. yüzyılın ileri gelen şairlerinden olan Nedîm'dir.

Nedîm

18. asırda yaşayıp asıl adı Ahmet olan Nedîm, iyi bir medrese eğitimi aldıktan sonra müderrisliğe başlamıştır. Müderrislik hayatı Hâric Medresesi müderrisleri arasına girmesiyle başlayıp çeşitli medreselerde ders vermesiyle devam etmiştir. Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapçaya hâkim olan Nedîm, Âşıkî'nin Câmî'üd-Düvel adlı Arapça kitabını, Sahâifü'l-Ahbâr adıyla Türkçeye tercüme etmiştir (Şentürk, Kartal, 2012: 507). Halil Nihad'ın Nedîm Divanı kitabının Lügatçe bölümünde, 1134 hicri yılında ve III. Ahmet devrinde İstanbul'da İran elçisi olarak görev yapan ve kendisi de Türk şairi olan Nâmî efendi'nin Nedîm'in Farsça gazel yazmasına neden olan başlıca sebeplerden biri olduğu belirtilmiştir. Bu bilgilere göre söz konusu zat, bazen Nedîm'i Farsça şiirlerinden dolayı eleştirmiştir (Halil Nihad, 1919-1921: 329).

Divanında Fars Edebiyatı'nın büyük şairlerinin birçoğundan etkilenmiş olan Nedîm, şiirlerinde Enverî, Câmî, Hâfız, Hâkânî, Sa'dî, Sâ'ib, Zahîr Fâryâbî, 'Urfî ve Ferdevsî gibi şairlerin adını anmış ancak Hayyâm'dan söz etmemiştir.

Nedîm'in divanında Farsça şiirler bölümünde 37 beyitlik bir mesnevi, Hafız'ın bir gazelinin matla beytini tazmin ettiği 1 müseddes, 14 gazel, 1 kaside, 17 rubai, 2 kıta ve 1 müfret beyit bulunmaktadır (Tanyıldız, 2015: 45).

Hayyâm

12. asırda, İran topraklarında yer alan Nişâbûr şehrinde yaşayan Ömer Hayyâm'ın asıl adı Gıyâsü'd-dîn Ebu'l-feth 'Ömer bin İbrâhîm Hayyâm'dır (ö. 517 hicri, 1123 miladi). Hayyâm üzerinde çalışmalar yapan İranlı araştırmacı ve yazar Sadık Hidayet, Hayyâm'ın babasının "hayme" yani çadır dikmesi ile ilişkili olarak Hayyâm mahlasını kullandığı ihtimalini öne sürmektedir (Hidayet, 2005: 25). Hayyâm, kendi döneminde muhtemelen rubailerinde bulunan mana ve fikirleri açıkça söylemekten çekindiği nedeniyle, çoğu ilimde özellikle de matematik, ilm-i nücüm (astroloji) ve felsefede üstat kabul edilmesine karşın şair olarak ün elde edememiştir (Şemisa, 1995: 169). Günümüzde ise edebiyat sahasında rubaileri ile dünya çapında ün kazanmıştır. Birçok dile tercüme edilen bu rubailer, şairin görüşlerini aktarmaktadır. Hayyâm, rubailerinde anı yaşama, eğlenceye düşkün olma, diğer dünyayı inkar etme, kadere inanma, dünya ve dünya işini boş bulma, adem ve vücut, yaratılış meselesi, şarap içme ve benzeri konuları ele almıştır (Şemisa, 1995: 169).

Belli bir konu çerçevesinde rubailer söyleyen Hayyâm, kendisinden sonra gelen şairler için bir önder olarak görülmüş ve bazen bu konuları açıkça ele almak ve kendisinin ismini zikretmekten çekinen şairler tarafından yazılan ve Hayyâmî konuları ihtiva eden rubailerin birçoğu, Hayyâm'a nispet edilmiştir; Dolayısıyla da Hayyâm adına birçok rubai bulunmaktadır. Bu şiirlerin sayısı kimi zaman seksen ila dört yüz, kimi zaman ise bin iki yüz rubaiye ulaşmaktadır (Husrevi, Zülfekari, 2016: 131).

19. yüzyıla kadar söz konusu rubailerin Hayyâm'a ait olmasına dair hiçbir şüphe bulunmamaktaydı; ancak 20. yüzyıldan itibaren bu rubailerin Hayyâm'ın kaleminden çıkıp çıkmadığı konusunda ilmî araştırmalar yapılmış ve çok sayıda eser yayınlanmıştır (Şemisa, 1995: 169). Şemisa'nın belirttiğine göre; Hayyâm, kendi döneminde şairlik açısından çok da şöhret sahibi değilmiş. Halk tarafından, şiirlerinden dolayı dine karşı olduğu ve küfür içeren sözler söylediği için Hayyâm'a karşı olumsuz bir düşünce oluşmuştur. Hâyyâm ise insanların iyi niyetini kazanmak ve şüpheleri ortadan kaldırmak için hacca gitmiş ve daha sonra böyle şiirleri açıkça söylemekten kaçınmıştır. Hayyâm'ın vefatından sonra şiirleri yavaş yavaş halk arasında yayılmış ve 12. yüzyılın sonlarında şiirleri tanınmış, birçok şair Hayyâm tarzında rubailer yazmaya başlamışlar (Şemisa, 1995: 169-170).

Rubai

Ruba'i, Arapça *rub'* kökünden türeyen dörde mensup, dörtlük anlamına gelen bir kelimedir ve dört mısradan oluşan, kafiye şekli genelde AABA şeklinde olan bir şiir kalıbına denilmektedir. Fars edebiyatının tarihinde bu şiir kalıbı, rubai, dü-beyti, fehleviyat ve terane adı ile de tanınmıştır; Ancak bu terimler eski zamanlarda aynı anlama gelse de günümüzde rubai, dü-beyti, fehleviyat ve terane kalıpları, vezin açısından birbirinden ayrılmaktadır. Yerel ağızlarda ve Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ulun vezninde yazılan dört mısralı şiirlere dü-beyti ya da fehleviyat adı verilmiştir. Terane, ezgi eşliğinde ve müzikal şekilde okunan dörtlüklere denilmektedir. Rubai ise Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el (Müstef' ilü Müstef' ilü Müstef' ilü Fe') vezninde yazılmaktadır. Rubai, dü-beyti ve terane arasındaki bu ince ayırım musiki alanında varlığını sürdürmesine karşın yavaş yavaş halk arasında farkı unutulmuştur. Genel olarak edebî eserlerde her üçünün de rubainin yaygın anlamları olduğu söylenebilir (Şemisa, 1995: 13-15, 20).

En eski ve temel şiir kalıplarından olan rubainin ortaya çıktığı yer kesin olarak belli değildir. Bazı araştırmacılar Çin ve Türkistan üzerinden Horasan'a geldiğini, bazıları ise İran'a has bir kalıp olduğunu belirtmektedirler. Araştırmacıların bir diğer kısmı ise, rubainin Arapların arasında yaygın şekilde kullanıldığını, Arapça ile aşına olan kimseler tarafından Fars edebiyatına girmiş olduğunu söylemektedir (Faizli, 2008: 65). Rubainin ortaya çıkış sahası hangi mahalli yer olursa olsun bu kalıp en kısa şekilde bir fikri ortaya koyma ve onun özünü en güzel şekilde muhataba aktarma gerekliliği ile yazılan en asil ve zor kalıplardan biridir. Hayyâm'dan önce Rûdekî, 'Unsurî, Ferruhî ve çağdaşı olan Enverî, Senâyî ve Mehestî gibi şairler de Farsça rubailer yazmışlardır; ancak Hayyâm'ın rubailerini Fars edebiyatında belirgin ve mümtaz bir konuma sahiptir (Faizli, 2008: 65).

Rubainin vezni Ahreb (Mef' ulü ile başlayan vezin kalıbı) ve Ahrem (Mef' ulün ile başlayan vezin kalıbı) olarak iki grupta toplanmakta ve eski aruza göre 24 vezinden oluşmaktadır. Şemisa, rubainin vezninin yeni aruza göre Fâ', mısra sonunda geldiği takdirde Fe', Fe' ul ve Fe' el kalıbında olduğunu belirterek rubailerini 12 vezne indirmekte ve bu vezinleri şu şekilde sıralamaktadır:

1. Mef' ulü Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
2. Mef' ulü Mefâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
3. Mef' ulü Mefâ' ilün Mef' ulün Fe'
4. Mef' ulü Mefâ' ilün Mef' ulü Fe' el
5. Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilün Fe'
6. Mef' ulü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el
7. Mef' ulün Fâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
8. Mef' ulün Fâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
9. Mef' ulün Mef' ulün Mef' ulü Fe' el
10. Mef' ulün Mef' ulün Mef' ulün Fe'
11. Mef' ulün Mef' ulü Mefâ' ilün Fe'
12. Mef' ulün Mef' ulü Mefâ' ilü Fe' el (Şemisa, 1995: 262-263)

Hayyâm ve Nedîm

Bir şiirin kime ve hangi döneme ait olduğunu tespit etmek için üslup biliminden yardım almamız gerekmektedir. Şemisa, Fars edebiyatında üslup bilimini üç açıdan ele almaktadır: Dönem üslubu, şahsi üslup ve edebî üslup.

Dönem üslubu, belli bir zaman bazında şairlerin şiirlerinde az çok bulunan ortak özelliklerden yola çıkılmasına dayanan bir üslup çerçevesi çizmektedir. Horasani, Iraki, Hindî gibi üsluplar, dönem üslupları kapsamındadır. Şahsi üslup, bir şaire veya yazara has olan ve onun eserini diğer şair ve yazarlardan ayıran üsluptur. Bu üslupta şairin şiirleri ve yazılarından yola çıkarak ona has stil ortaya konulmaktadır. Şairin kullandığı kelimeler, gramer, teşbihler, anlam dünyası ve benzeri konular ise şairin şahsi üslubunu bulmakta yol göstericidir. Sıra edebî üsluba gelince, her ilim veya sanat, kendine has bir bakış açısı vardır ve özel bir dile sahiptir; Mesela tarihî bir eserin dili, dinî veya edebî üslupla yazılan eserlerden farklıdır. Her dalın kendine özgün bir dili vardır. Bir edebî cümleyi duyduğumuz zaman onun sıradan bir cümle ile farkını müzikal olması, edebî sanatları kullanması ve benzeri konulardan ortaya koyabiliriz. (Şemisa, 1995: 69-84). Sade, Süslü dil bu bölüme girmektedir.

Bu makalede şahsi üsluptan hareketle Hayyâm ve Nedîm arasındaki etkinin tespitine çalışılacaktır.

Aslında her şair kendine has bir üsluba sahiptir; mesela Hâfız ve Sa'dî aynı dönemde yaygın Iraki üslubuna mensup olsalar da şahsi üslup açısından birbirlerinden oldukça farklıdır ve bu husus, iki şairin şiirlerinin ayırt edilmesinde büyük bir etkidir. Hayyâm'ın diğer şairler gibi özgün bir üslubu vardır. Hayyâm'ın rubailerinde kullandığı üsluptan yola çıkılarak onun Nedîm'in Farsça rubailerini üzerindeki etkisinin tespiti dilsel, fikrî ve edebî açıdan yani üç ana bölüm altında incelenecektir.

1. Dilsel açıdan inceleme

Dil kavramının genişliği ve karşılaştırdığımız şiirlerin sayıca fazla olması dolayısıyla konunun işlenişi burada dış musiki veya vezin ve kelimeler ile sınırlandırılmıştır.

1.1. Vezin açısından

Vezin açısından Hayyâm'ın şiirlerinin %95'inden fazlası, rubaiye özgü olan ve yukarıda sıraladığımız vezinlerden şu dört vezinde söylendiği görülmektedir (Cahidcah, Rızayi, 2017: 167):

- A. Mef' ülü Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe'
- B. Mef' ülü Mefâ' ilün Mefâ' ilü Fe' el
- C. Mef' ülü Mefâ' ilü Mefâ' ilün Fe'
- D. Mef' ülü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' el

Nedîm'in rubailerini incelediğimiz zaman, onun 17 rubaisinden 13'ünün A bölümündeki Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe' vezninde, 2 rubaisinin D vezninde, birer rubaisinin ise B ve C vezinlerinde yazıldığı tespit edilmektedir. Bu durumda, Nedîm'in Farsça rubailerinin tümü Hayyâm'ın rubailerinde kullanılan vezinler ile örtüşmektedir.

Vezin	Rubai (ilk mısra)
A. Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'	- Ey h'âce zi-dil girih guşûden bâyed - İn râz ki ehl-i dil hemî mîgûyend - Guftend besî vü guftenî hem bisyâr - Cem'î ki zedend tekye ber-mülk-i cihân - İn bu'l-hevesân ki lâf kerdend âyîn - Dîdem ki nişeste yâr mest der-encümenî - Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng - Der-meykede-yi muğân ne mey mî-nûşem - Tâ-çend harîf-i câm-ı gül-reng niyem - Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başar - Çün Sîne-yi ney pür-hurûş âmedeem - Ez serdî-yi dey ki kes ne-yâyed birûn - Berf-est u nigâr-ı men ne-yâyed birûn
B. Mef'ûlü Mefâ'îlün Mefâ'îlü Fe'el	- Efsûs u dirîğ âdemî-zâd dirîğ
C. Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlün Fe'	- Âmed zi-derem mest büt-i evbâşî
D. Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'el	- Ey sâkî-i gül-rûy u sehî-serv-ı şannâz - Sâkî sâkî emân emân bâz-â-bâz

1.2. Kelime Açısından

Hayyâm'ın rubailerinde bazı mazmunlar tekrarlanmaktadır. Aynı anlam, birkaç kez ve her defasında da farklı şekilde ele alınmaktadır yani mananın tekrarı, lafzın tekrarına neden olmaktadır. Ölüm, ömrün geçme kaygısı, hayret, hasret, yaratılış hakkındaki şüphe, şarap içme, anı yakalama gibi manalar, Hayyâm'ın şiirinin belirgin özelliklerindedir (Husrevi, Zülfekari, 2016: 141). Bu düşüncelerin tekrarı *cihan*, *felek*, *merg* (ölüm), *hayat*, *kûze veya sebû* (testi), *kâse*, *gil* (çamur), *hışt* (kerpiç), *saki*, *kadeh* veya *sâgar*, *mey*, *ömür*, *râz* (gizem) ve *dem* gibi kelimelerin daha sık kullanılmasına neden olmaktadır. Nedîm de Hayyâm gibi rubailerinde *kâse*, *sebû* (testi), *mest*, *ömür*, *saki* ve *kadeh* gibi kelimelerden faydalanmıştır.

Fiil kullanımı açısından ise Hayyâm gelecek zamana dair olan *hâh* (خواه) yardımcı fiilini sıklıkla kullanmaktadır. *Hâhed bûd*, *hâhed rust*, *hâhed refî* vs. Nedîm de bu yardımcı fiili *mihâhed şûd*, *hâhem*, *hâhi bâş* şekillerinde kullanmıştır.

Tamlamalar açısından bakıldığında ise Hayyâm'da '*umr-i guzerân*, *kadeh-i mey*, *câm-ı bulûrîn*, *câm-ı zerrin*, *câm-ı bâde*, *sebû-yi kâşî* gibi terkiplerin, Nedîm'in rubailerinde '*umr-i guzerân*, *meclis-i mey*, *hum-ı mey*, *câm-ı gülreng*, *sebû-yi kâşî* şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Hayyâm, dili çok iyi bir şekilde kullanır. Onun şiirlerinde kelimeler bir üstadın elinden çıkan heykeller gibi kusursuz bir şekilde kendini göstermektedir; ancak Nedîm'in şiirlerinde bazen kelime kullanımı açısından yanlışlıklar bulunmaktadır; mesela *hemî-mî-gûyend, amma-ki*. Farsça'nın eski gramer kurallarına göre *hemî, mî* ile eş anlamlıdır. Dolayısıyla bu iki kelimenin aynı cümlede kullanılması, gramer açısından doğru değildir. *Amma-ki* kelimesi ise Farsçada kullanılmamaktadır.

Değınmek istediğımız diğeri bir konu, Hayyâm'ın rubailerinde mahlas kullanmamasıdır. Onun sadece bir şiirinde mahlas yer almaktadır; ancak bu şiirin Hayyâm'a ait olup olmadığı tartışma konusudur. Nedîm de bu 17 rubai arasında sadece bir rubaide mahlas kullanmaktadır:

Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başâr
V'an âyine-yi mürevvâk âyed be-nażâr
Ber-gîr piyâleî vü âvâz bidih
Bîçâre Nedîm-i zâr binger biniger (Nihad, 1919-1921: 229)

2. Fikri açıdan inceleme

Hayyâm üzerinde çalışın ve onun şiirlerini ilmî açıdan inceleyen, rubailerini tertipleyen ve sağlam bir neşir ortaya koyan kişilerden biri Sadık Hidayet'tir. Hidayet, Hayyâm'ın şiirlerini fikrî açıdan 8 bölüme ayırmaktadır (Hidayet, 2005: 5).

2.1. Yaratılışın sırrı

Hayyâm, şiirlerinde yaratılışın sırrını ve dünyanın varlığının felsefesini aramaktadır; ancak ilim, din veya felsefenin bu meseleye verdiği yanıtın memnun olmadığını dile getirmekte ve insanoğlunun o gizeme asla ulaşamayacağını öne sürmektedir. Nedîm, bu konuyu şu şekilde işlemiştir:

În râz ki ehl-i dil hemî mîgûyend
Ve'nder talebeş girîvehâ mîpûyend
Ânân ki zi-safha-yı kitâbeş talebend
Ez-dâğ-ı peleng bûy-ı gül mîcûyend (Nihad, 1919-1921: 228)

Gönül ehlinin söyleyip durdukları, elde etmek için yolları aştıkları¹ şu sır yok mu? Onu kitap sahifesinde arayanlar âdeta kaplanın alacasından gül kokusunu aramaktadır. (Gölpınarlı, 1951: 420)

Guftend besî vü guftenî hem bisyâr
Âmmâ ki henüz beste-end in ser-i kâr
Hâlest hemîn bes u değer naqş u ferîb
İşkest hemîn bes u değer hûb u humâr (Nihad, 1919-1921: 228)

¹ "Yolları aştıkları" ibaresi, Gölpınarlı tercümesinde "yarlar beller aştıkları" olarak tercüme edilmiştir ve burada değiştirilmiştir.

Çok söylediler, daha da çok söylenecektir; Fakat bu iş, hâlâ halledilemedi. Bu iş, ancak hâlden ibaret, ötesi boya, nakış, aldanmışlık ancak aşk, başkası rüya, sarhoşluk, sermestlik. (Gölpınarlı, 1951: 420).

În bu'l-hevesân ki lâf kerdend âyîn
Ez-râz bi-gûyend çünân-est ü çünîn
Înest ki ez-gûne bi-gûyed a' mâ
Yâ ân-ki zi-bâh harf gûyed 'innîn (Nihad, 1919-1921: 228).

Lâfi kendilerine âdet edinen şu hevâ ve heves ehli, şu sırrı “şöyediler, böylediler” diye söyler dururlar ya. Bu körün renkten bahsetmesi yahut erliği olmayanın şehvetten dem vurmasına benzer! (Gölpınarlı, 1951: 421).

Görüldüğü üzere Nedîm'in söz konusu rubaileri Hayyâm'ın şu iki rubaisini anımsatmaktadır:

آنان که به کار عقل در می کوشند
هیئات که جمله گاو نرمی دوشند
آنان که لباس ابلهی در پوشند
کامروز به عقل تره می نقر و شنند²

Akıl işi ile uğraşan kimseler, yazık ki öküz sağıyorlar (boş iş yapıyorlar). Aptallık giysisini giyseler daha iyi olur çünkü günümüzde akıl karşılığında bir tutam ot (yeşillik) bile vermiyorlar.

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون
گفتند فسانه ای و در خواب شدند.

(Hidayet, 2005: 142)

Birçok fazilet ve edep sahibi olan kimseler, kâmiller meclisinde arkadaşlarını mum gibi etrafında toplayanlar, bu karanlık geceden dışarıya çıkamadılar, bir masal anlatıp uykuya daldılar.

2.2. Yaşam derdi

Bilgin ve düşünür olan Hayyâm dünyanın fâniliğini ve hayatın acılarını düşünerek yakını ve şiirlerinde kendisinin hayattan yeterince zevk almadığını ve hayatın ona kötü davrandığını ifade eder.

² Hayyâm'ın rubailerinin çevirisinde Hüseyin Daniş ve Rıza Tefîk'in Rubâ'iyât-i 'Ömer Hayyâm tercümesinden yararlanılmıştır.

افسوس که بی‌فایده فرسوده شدیم
از آس³ سپهرِ سرنگون سوده شدیم
دردا و ندامتا که تا چشم زدیم
نابوده به کام خویش، نابوده شدیم!
(Hidayet, 2005: 76)

Eyvah ki faydasızca hırpalandık, ters dönen değirmenin altında ufalandık; Acı ve pişmanlıklar olsun ki göz açıp yumuncaya kadar, kendi muradımıza ermeden yok olduk.

Nedîm bu konuyu şu iki rubaide ele almıştır:

Gâhî ki şevem be-bezm ey nûr-ı başâr
V'an âyine-yi mürevvağ âyed be-nażar
Ber-gîr piyâleî vü âvâz bidih
Bîçâre Nedîm-i zâr binger biniger (Nihad, 1919-1921: 229)

Bazen ey gözümün nuru, meclise gelince o cilalı ayna gözüme görünür. Al eline kadehi ey biçâre Nedîm, bak bak de! (Gölpınarlı, 1951: 420)

Tâ çend harîf-i câm-ı gül-reng niyem
Nezzâre be-yâr u gûş ber-çeng niyem
Înşâf bi-deh zemâne inşâf bi-deh
În dil ne zi-âhen-est u hûd seng niyem (Nihad, 1919-1921: 229)

Ne vakte dek gül renkli şaraba arkadaş, ehil olmayacak, ne zamana kadar sevgiliye bakmayacağım, çenk dinlemeyeceğim. Ey felek, insaf et, insaf et. Şu gönül, demirden değil, ben de taş değilim. (Gölpınarlı, 1951: 421)

2.3. Ezelde yazılanlar

Hayyâm'ın rubailerinde kaderci fikirlerini yansıtan konular Nedîm'in şiirlerinde ele alınmamıştır.

2.4. Feleğin dönmesi (Ömrün geçişi)

Hayyâm kısa ömrün hızlı bir şekilde geçişini, yaşlandığını ve feleğin dönüşünün etkisiyle sevdiklerinin birer birer ölümünü kederli mısralarla ortaya koyar ve ölümden hiçbir kaçışın olmadığından dolayı hissettiği derin üzüntüyü ifade eder. Nedîm'de ise aynı konuyu, şu rubaide görebiliriz:

Efsûs u dirîğ âdemî-zâd dirîğ
Ber-'umr-i 'azîz-i refte ber-bâd dirîğ
Âhîr çü çirâğ küşte mî-h'âhed şud
În çihre-yi surh u çadd-i şimşâd dirîğ (Nihad, 1919-1921: 228)

³ Çeviride farklı nüshalar esas alınmıştır.

Yazık yazık, insanoğluna yazık! Yele giden aziz ömre yazık. Sonunda sönüp bitmiş muma dönecek, şu kırmızı yüze, şu şimşad boya yazık! (Gölpınarlı, 1951: 420)

جامی است که عقل آفرین می زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می زندش
این کوزه گر دهر چنین جام لطیف
می سازد و باز بر زمین می زندش

(Hümayi, 1963: 11)

Bu öyle bir kadehtir ki akıl onu över ve sevgi yüzünden onun alınına yüzlerce öpücük kondurur. Bu çömlekçi felek böyle nazik ve latif bir kadehi yaptıktan sonra, tekrar yere vurarak onu kırar.

افسوس که نامه جوانی طی شد
و آن تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب
افسوس ندانم که کی آمد کی شد

(Hidayet, 2005: 57)

Eyvah o gençlik kitabı sona erdi ve hayatın yenibaharı kış oldu. Adı neşe kuşu olan o gençlik, eyvah ne zaman geldi ne zaman gitti bilmiyorum.

2.5. Dönüşen zerreler

Hayyâm, canlıların topraktan ortaya çıktığına ve tekrar toprağa dönüştüğüne tanıklık eder ve doğadaki zerrelerin sonsuz bir döngü içinde birbirine dönüştüğünü söyler. Bu görüşünden dolayı bazıları Hayyâm'ı tenasüha (reenkarnasyona) inanmakla suçlamışlar. Nedîm, bu konuyu şiirinde ele almamıştır. Fakat Hayyâm'ın dönüşen zerrelere konusunda yazdığı rubaiye benzer bir rubaiyi kaleme almıştır; ancak bu anlamı taşıyan ikinci beyitler, iki şair arasında çok farklı ele alınmıştır:

Âmed zi-derem mest büt-i evbâşî
Bâ-kâse-yi çînî ü sebû-yı kâşî
Guftâ tu kunûn çünân ki men h'âhem bâş
Çün men bi-revem çünân ki h'âhî bâşî (Nihad, 1919-1921: 229)

Elinde çini bir kâseyle çini bir testi, bir güzel külhanbeyi kapımdan çıkageldi. Dedi ki şimdi ben seni nasıl istiyorsam öyle ol; ben gittim mi nasıl diliyorsun o hale bürün! (Gölpınarlı, 1951: 421).

بر سنگ زد دوش سبوی کاشی
سر مست بدم که کردم این عیاشی
با من به زبان حال می گفت سبو
من چون تو بدم تو نیز چون من باشی
(Hidayet, 2005: 160)

Dün akşam bir çini testiye taşa vurup kırdım, bu yersiz işi yaptığımda sarhoştum. O zaman testi bana lisan-i hal ile dedi ki, ben de bir zaman senin gibi idim, sen de ben gibi olacaksın.

2.6. Ne olursa olsun

Dünya gizemini çözemeyen, her şeyin yokluğa mahkûm olduğuna inanan ve yaşam acılarından kurtuluş yolu arayan Hayyâm, bütün bağlarından hür bir halde hayatın küçük zevklerinden ve sevinçlerinden faydalanmayı meslek edinir ve alışıla gelenleri bir kenara bırakarak gönül isteğine kulak verme tavsiyesinde bulunur. Nedîm de bu iki rubaiye benzer konular işlemiştir:

Dîdem ki nişeste yâr mest der-encümenî
Sâgar be-kef ü be-leb tene tâ tenenî
Güftem ki, “emân yasaççı vardur” guftâ
Hâkeş be-dehen “yasaççının annesini” (Nihad, 1919-1921: 228)

Gördüm ki sevgili, bir mecliste sarhoş bir halde oturmuş, elinde şarap kadehi, dilinde tene ta teneni nağmesi, Aman dedim, yasaççı var! Dedi ki: Ağzına toprak olsun, yasaççının anasını! . (Gölpınarlı, 1951: 421)

Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng
Yek dest-i değer be-dest-i maḥbûb-ı Fireng
Hîn bûs u kenâr u hân sūrûd u âheng
Çi şabr u şekîb-i dil, çi nâm u çi neng (Nihad, 1919-1921:229)

Bir elde firûze renkli kadeh, öbür elde Frenk mahbubunun eli. Buracıkta öpme, kucaklama, oracıkta nağme, âhenk. Sabrın tahammülün yeri mi? Ad san, ar namus da nedir? . (Gölpınarlı, 1951: 420)

صبح است، دمی بر می گلرنگ ز نیم
وین شیشه نام و ننگ بر سنگ ز نیم
دست از املِ دراز خود باز کشیم
در زلفِ دراز و دامنِ چنگ ز نیم
(Hidayet, 2005: 176)

Sabah vaktidir, gül renkli şarapla bir anı geçirelim (bir an nefes alalım), bu namus ve şeref şişesini taşa vurup kıralım (haysiyetimizi önemsemeyelim). Elimizi uzun arzulardan çekelim ve (güzellerin) uzun saçlarına ve harpın tellerine sarılalım.

2.7. Hiçtir

Hayyâm'ın rubailerinde dünyanın bir hiçten ibaret olduğu, her şeyin yokluğa doğru gittiği ve kimseye bir yararı ve vefası olmadığı güçlü bir şekilde ileri sürülmüştür; ancak Nedîm'in rubailerinde bu konu çok hafif bir biçimde ele alınmıştır:

Cem'î ki zedend tekye ber-mülk-i cihân
Hordend besî firîb-i ' umr-i güzêrân
Eknûn be-cihân ne-mând ez-îşân çîzî
Cüz Rüstem u Zâl u Sâm u behmân u fulân (Nihad, 1919-1921:228)

Cihan mülküne dayananlar geçip giden ömre bir hayli kandılar, aldandılar fakat şimdi dünyada onlardan Rüstem, Zâl, Sâm, filan feşman gibi bir addan başka hiçbir şey kalmadı (Gölpınarlı, 1951: 421).

برخیز و مخور غم جهان گذران
بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی
نوبت بتو خود نیامدی از دگران
(Hidayet, 2005: 178)

Kalk ve geçici dünya için kederlenme, otur ve bir anı mutlulukla geçir. Cihanın doğasında eğer vefa olsaydı, sıra diğerlerinden sana gelmezdi.

شادی مطلب که حاصل عمر دمی است
هر ذره ز خاک کیتبادی و جمی است
احوال جهان و عمر فانی و وجود
خوابی و خیالی و فریبی و دمی است
(Hümayi, 1963: 40)

Padişahlık talep etme çünkü hayat bir nefesten ibarettir. Uçuşan her zerre, Keykubat ve Cemşit gibi padişahların toprağındandır. Dünyanın hali, fâni ömür mahiyeti ve vücut, bir rüya, hayal, hile ve bir efsundur.

2.8. Anı yaşa (yakala)

Hayyâm'ın rubailerinin yaklaşık üçte biri, anı yaşamak ve zevk ile sevinç yolu ile fırsatı değerlendirmek ekseninde yazılmıştır. Bu fikir çok eski bir düşüncedir. Hayyâm'ın bu düşüncüyü ele almasının nedeni, onun ölüm ve yaşamın etrafında gelişen düşünceleridir. Ölüm kaygısı anı yaşamak için en iyi bahanedir. Ölümün gerçek olduğu hakikatine değinerek hayatın inkâr edilemez olduğunu söyleyerek anı yaşamak gerektiğini söyler (Bagirizad, Kezzazi, 2018: 12-13). Bu tür düşüncenin edebiyatta en güzel örneklerini Hayyâm'ın rubailerinde bulabiliriz. Nedîm de bu konuyu şu rubaide ele almıştır:

Ey sâkî-i gül-rûy u sehî-serv-ı ʔannâz
Pür kun ʔadehî ez-ân mey-i sîne-güdâz
V'ey muṭrîb-ı hoş-lehce demî behr-i Ḥudây
ʔanbûr binîh zi-dest u hâṭîr binevâz (Nihad, 1919-1921: 229)

Ey gül yüzlü saki ve ey nazlı uzun ve dik boylu! Kadehi o gönüller yakan şarapla doldur. Ey güzel sesli şarkıcı, Tanrı aşkına bir anlık için elinden tamburunu bırak ve gönlü okşa.⁴

این قافله عمر عجب می گذرد
دریاب دمی که با طرب می گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری
پیش آریباله را که شب می گذرد
(Hidayet, 2005: 175)

Bu ömür kervanı ne kadar da hızlı geçip gidiyor. Neşe ile geçen bir nefesi ganimet bil. Ey saki diğerlerinin geleceğinin kederini niye sen çekiyorsun? Getir bana sun şarap kadehi çünkü gece geçiyor.

زان باده که عمر را حیات دگر است
پر کن قدحی گر چه تو را دردسر است،
بر نه بکنم که کار عالم سمر است
بشتاب که عمر ای پسر در گذر است
(Hidayet, 2005: 53)

⁴ Bu rubai “*Sakî sakî amân amân bâzâ bâz*” ile başlayan rubaiyle aynıdır. İlk mısra değişiktir ve üçüncü mısradaki Hoşlehce yerine şeng kelimesi gelmiştir.

Yaşama diğer bir hayat katan o şaraptan bir kadeh doldur. Her ne kadar sana baş ağrı olsam da (dolu kadehi) avucuma koy çünkü dünyanın işi masaldır. Oğlum! Acele et çünkü ömür geçmektedir.

3. Edebi açıdan inceleme

Bazı Hayyâm araştırmacıları, Hayyâm'ın edebî sanatlara asla ilgi göstermediğini söyleseler de “asla” kelimesi burada doğru değildir. Görünen o ki Hayyâm, kendi maksadını beyan ederken kendi üslubu ve ona has şive ile bazı edebî sanatlara rağbet göstermiştir. Hayyâm'ın şiirlerine bakıldığında tekrar, cinas, tenasüp, tezat, teşbih, teşhis, telmih, istiare ve paradoks gibi sanatların daha fazla kullanıldığını görmekteyiz (Bağırızad, Kezzazi, 2015: 50).

Hayyâm'ın sözünün en belirgin özelliği, icazdır. Hayyâm sözünü uzatmak veya süslemek fikri içinde olmadığı ve anlam dünyasını aktarmak istediği için rubainin gerektirdiği gibi sözünü öz söyler ve bu söyleniş tarzını en sağlam biçimde okuyucuya aktarır. Dört mısraın her biri anlamsal bağlamda birbirini destekler ve çok güçlü ve bir edebî şekilde ortaya konulur; ancak bu sağlamlığı Nedîm'in rubailerinde pek fazla göremiyoruz. Nedîm, Hayyâmî düşünceleri şiirde kullandığı anda kimi zaman uygunsuz ve kaba sözlere kimi zaman ise şiiri toparlamak için edebî değeri olmayan sıradan cümlelere yer vermektedir.

Güftem ki “emân yasağcı vardur”, guftâ
Hâkeş be-dehen “yasağcının annesini” (Nihad, 1919-1921: 228)

Aman dedim, yasağcı var! Dedi ki: Ağzına toprak olsun, yasağcının anasını! . (Gölpinarlı, 1951: 421)

Guftâ tu kunûn çünân ki men h̄âhem bâş
Çün men bi-revem çünân ki h̄âhî bâşî (Nihad, 1919-1921: 229)

Dedi ki şimdi ben seni nasıl istiyorsam öyle ol ben gittim mi nasıl diliyorsun o hale bürün! (Gölpinarlı, 1951: 421)

Hayyâm ve Nedîm'in şiirlerinde mecaz ve kinaye gibi benzerlikler vardır.

Hayyâm: Heyhat ki cümle gâv-ı ner mî-düşend (Hümayi, 1963: 29)
Nedîm: Ez-dâğ-ı peleng bûy-ı gül micûyend (Nihad, 1919-1921:

Her iki mısra da boş işle uğraşmaya kinaye yapılmıştır veya şu iki mısra, aynı anlamda kullanılmıştır.

Hayyâm: Hâkem be-dehen meger ki mestî Rabbî
“Estağfurullah, meğer sen sarhoş musun Rabbim.”
Nedîm: Hâkeş be-dehen yasağcının annesini
“Ağzına toprak olsun, yasağcının anasını!” (Gölpinarlı, 1951: 421)

Hayyâm ve Nedîm'in şiirlerinde edebî sanatların nasıl işlendiğini anlamak için Hayyâm ve Nedîm'den anlamca benzerlik gösteren bir rubaiyi incelemek istiyoruz.

Hayyâm:

صبح است، دمی بامی گلرنگ ز نیم
وین شیشه نام و ننگ برسنگ ز نیم
دست از آملِ درازِ خود باز کشیم
در زلفِ دراز و دامنِ چنگ ز نیم
(Hidayet, 2005: 176)

Sabah vaktidir, gül renkli şarapla bir anı geçirelim (bir an nefes alalım), bu namus ve şeref şişesini taşa vurup kıralım (haysiyetimiz önemsemeyelim). Elimizi uzun arzularından çekelim ve (güzellerin) uzun saçlarına ve harpın tellerine sarılalım.

Hayyâm'ın rubailerindeki gelen tenasüp ve tezatlar, çok güzel bir şekilde işlenmiştir.

İlk beyitte *sabah*, *mey*, *şişe* arasında tenasüp sanatı; *nam*, *neng* ve ayrıca *şişe*, *seng* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. İkinci beyitteki *dest* ve *zülfi* arasında tenasüp; *emel* ve *zülfi*n sıfatı olan *dirâzda* tam cinas bulunmaktadır. İlk beytin ikinci mısrasında *nâm u nengi bir* şişeye benzeterek teşbih sanatı kullanılmıştır. Üçüncü mısradaki *dest bâz keşîden*, uzak durmak ve sakınmak anlamında ve aynı *dest* kelimesi dördüncü mısradaki *zenim* fiiline yardımcı olarak gelmiştir ve *dest zenim* yanı destek isteyelim anlamında kullanılmıştır. Dördüncü mısradaki *çengi, dâmeni* (eteği) olan insana benzeterek teşhis sanatı yapılmıştır. Ayrıca *zenim* fiiline gelen yardımcı fiiller birinci mısradaki *dem zenim* (nefes alalım), ikinci mısradaki *seng zenim* (taş atalım, kıralım) ve dördüncü mısradaki *dest zenim* (medet umalım, yalvaralım) olarak kinayeli şekilde ifade edilmiştir.

Nedîm'in bu rubaiden esinlendiği rubai, edebî açıdan şu şekilde incelenebilir:

Yek dest be-gird-i câm-ı firûzî-reng
Yek dest-i değer be-dest-i maḥbûb-ı Fireng
Hîn bûs u kenâr u hân sūrûd u âheng
Çi şabr u şekîb-i dil çi nâm u çi neng (Nihad, 1919-1921: 229)

Bir elde firuze renkli kadeh, öbür elde Frenk mahbubunun eli. Buracıkta öpme, kucaklama, oracıkta nağme, ahenk. Sabrın tahammülün yeri mi? Ad san, ar namus da nedir? (Gölpınarlı, 1951: 420)

Birinci ve ikinci mısradaki *dest* kelimesi tekrar edilmiştir. *Dest* ile *cam* arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır. Üçüncü mısradaki *bûs, kenar- sūrûd, aheng*; dördüncü mısradaki *sabır, şekîp* kelimeleri arasında tenasüp kurulmuştur. *Nâm, neng* kelimeleri arasında tezat sanatı vardır; ayrıca *sabır u şekîp* ve *nâm u neng* kelimeleri arasında *çe* kelimeleri getirilerek tezat kurulmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Nedîm'in Farsça rubailerinin çoğunda Hayyâm'ın etkisini görebilmekteyiz. Dolayısı ile Nedîm'in Hayyâm'ın rubailerini okuduğunu, beğendiğini ve rubai yazmakta onun üslubunun takipçisi olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki bu etkiyi Nedîm'in rubailerinde dilsel, fikrî ve edebî açıdan tespit edebilmekteyiz. Nedîm dil açısından genel olarak Hayyâm'ın kullandığı kelimelere yer vermeye çalışmıştır; ancak Hayyâm'ın şiirlerindeki dil tutarlılığı ve sağlamlığı Nedîm'in şiirlerinde yoktur. Nedîm, rubailerinin ilk beytine güzel bir şekilde başlar; ancak ikinci beyti çok sade ve basit bir şekilde bitirmektedir. Fikrî açıdan rubailerin çoğunda Hayyâmî düşünceleri görmekteyiz. Edebî açıdan ise Nedîm, Hayyâm'a göre daha az edebî sanat kullanmaktadır ve rubailerini edebî bir eserden daha ziyade, vezinli bir düz yazıya benzemektedir. Sonuç olarak Nedîm, Türkçe şiirleriyle çok başarılı ve özgün bir şair olmasına rağmen, Farsça yazdığı rubailer ile Hayyâm'ın takipçileri arasında başarılı bir rubai şairi olduğu söylenilemez.

KAYNAKÇA

- Bagırızad, Davud., Kezzazi, Mircelali'd-din (Ekim 2018). "Girâmî-dâşt-ı Dem der-Endiše-yi Hayyâm bâ-Nigâh-i Tatbiki Be-Mevlana", *İrfaniyat der-Edeb-i Farsi*, 12: 11-26.
- Bagırızad, Davud., Kezzazi, Mircelali'd-din (Yaz 2015). "Berresi-i Sebk ve Şive-i Hayyâm der-Rubai ez-Manzar-ı Arâyhâ-yi Edebi", *Zibayi-şinasi-yi Edebî*, 24: 47-60.
- Cahidcah, Abbas., Rızayi, Leyla (Yaz 2017). "Sebk-şinası 'Aruzi Ruba'iyât-ı Hayyâm", *Nakd-i Edebi* 38: 147-170.
- Çalka, Mehmet Sait (Kasım 2015). "Divan Şairlerinin Gözüyle Fars Şairi Ömer Hayyâm", *Osmanlı Miras Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, Cilt 2, 4: 30-40.
- Daniş, Hüseyin., Tevfik, Rıza. (1922) "*Ruba'iyât-i Ömer Hayyâm*, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1951). *Nedim Divanı*, İstanbul: Saka matbaası.
- Hidâyet, Cihangir (hızl.) (2005). *Hayyâm-i Sâdık*, Tahran: Neşr-i Çeşme.
- Husrevi, Ali., Zülfekari, Muhsin (2016). "Sebkşinasî-yi Rubaiyat-ı Hakanî bâ-Nigâh be-Tesîr-pezirî ez-Hayyâm", *Kavuşname* (üç aylık dergi), 33: 128-162.
- Hümayı, Celali'd-din (1963). *Tarebhâne*, Tahran: İntişârât-ı Encümen-i Milli.
- Fazeli, Mahbud (Yaz 2008), "Nizâm-ı Fikri-i Hayyâm", *Pejuheşhâ-yi Edebi* (üç aylık dergi), 20: 61-89.
- Nihad, Halil (hızl.) (1919-1921). *Nedim Divanı*, İstanbul: Akdâm Matbaası.
- Şemisa, Sirus. (1995). *Seyr-i Rubai der-Şiir-i Farsi*, Tahran: İntişarat-i Firdevs.

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanyıldız, Ahmet. (Ekim 2015) "Nedim'in Farsça Şiirleri", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 7, 14: 42-63.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 110-120

Geliş Tarihi/Recieved: 30.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

HOCA TAHSİN EFENDİ’NİN HEY’ET İLMİ ÜZERİNE BİR MANZUMESİ HOCA TAHSİN EFENDİ’S A POEM ON ASTRONOMY

Mesut ALGÜL

Öz

Divan şiiri, insana dair her ayrıntıyı ihtiva eden çok zengin bir şiir geleneğidir. Bu gelenek ilimden beslenir. Divan şairleri, aynı zamanda birer âlim ve muhtelif mesleklere sahip kişilerdir. Divan şiiri ve ilim arasındaki ilişki birbirini tamamlamak seviyesini geçerek aynıyet derecesi de gösterebilir. Öyle ki Osmanlıda hemen her âlim bir taraflıyla şair, her şair de bir ölçüde âlimdir. Bu yönüyle bakıldığında, kaleme alınan her bir edebî eserde ilmi unsurlarla karşılaşmak; her bir ilmi eserde de edebî ürünlere rastlamak mümkündür. Şairler, sahip oldukları birikimi edebî eserlerine özellikle de divanlarına büyük bir titizlikle nakşetmişlerdir. Bununla birlikte, yazdıkları ilmi eserlerde de pek çok manzum parçalara yer vermişlerdir. Şiirlerdeki bu ilmi birikimi ve ilmi eserlerdeki manzum parçaları tespit etmek, divan şiirinin anlam dünyasının zenginliğini gösterme açısından önemlidir.

Hoca Tahsin Efendi, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış önemli fikir adamlarındandır. Çeşitli bilim dallarında yazılmış pek çok eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmında onun şairlik yönünü ortaya koyan manzumeler bulunmaktadır. *Esâs-ı İlm-i Hey'et* de bu eserlerden birisidir. Hoca Tahsin Efendi, bu eserinde yer alan kaside nazım şekliyle yazılmış manzumesinde o dönemin astronomi bilgisini edebî bir üslupla anlatmaya çalışmıştır. Çalışma kapsamında, astronomi ile ilgili bu manzume ilmi ve edebî boyutlarıyla ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hoca Tahsin Efendi, *Esâs-ı İlm-i Hey'et*, kaside, astronomi.

Abstract

Divan poetry is a very rich tradition of poetry that contains every detail about human beings. This tradition feeds on science. The relationship between the Divan poetry and science can also show the level of sameness by completing each other. In fact, almost every scholar in the Ottoman Empire is a poet with one side, and every poet is a scholar to some extent. From this aspect, it is possible to encounter scientific elements in every literary work written and literary products in each scientific work. Poets have performed their scientific accumulation with great care for their literary works, especially their divans. However, they have also included many poetic pieces in their scientific works. To identify this scientific accumulation in poems and pieces of poetic in scientific works is important in terms of showing the richness of the world of meaning of divan poetry.

Hoca Tahsin Efendi is one of the important man of ideas who lived in the last period of the Ottoman Empire. He has many works written in various disciplines. In some of these works there are poems which reveal his poetry. *Esâs-ı İlm-i Hey'et* is one of these works. Hoca Tahsin Efendi tried to explain the knowledge of astronomy in a literary manner in his poem written as kaside verse in this work. As part of the study, this poem related to astronomy will be discussed with its scientific and literary dimensions.

Keywords: Hoca Tahsin Efendi, *Esâs-ı İlm-i Hey'et*, kasida, astronomy.

Öğr. Gör., Hakkari Üniversitesi, 47mstalg@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, dünyanın en zengin ve en renkli kültür kaynaklarından beslenen, insana ait her ayrıntıyı ihtiva eden zengin bir edebiyat geleneğidir. Üç büyük dilin gücünün, bin yılı aşan bir tarihî birikimin ve çok geniş bir coğrafi zeminin hazırladığı, asırlardan beri sürüp gelen, renkli, canlı, hareketli bir sosyal hayatın engin kazanımlarının öncülük ettiği bu edebiyat sahası, zengin muhtevalı, kalıcılık imtihanından başarıyla geçen şaheserlere vücut vermiştir. İslam medeniyetinin tesiri altında vücuda getirilen Klâsik Türk edebiyatı, o devrin aklî ve naklî ilimlerinden büyük ölçüde yararlanmıştır. Çünkü şair ve ediplerin pek çoğu, aynı zamanda birer ilim adamıydılar. Uzmanlık alanlarına ait bilgi birikimlerinin edebî eserlerine yansması gayet tabî idi. Divan şairi, yaşamış olduğu devrin gerektirdiği ilimleri, ya medrese gibi eğitim kurumlarından ya da kendi imkânlarıyla elde etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, medrese ortamında, felsefe, mantık, tıp, kimya, simya, matematik, astronomi, fizyonomi gibi, çağın geçerli ilimlerini öğrenerek, bu ilimlerden edindikleri malûmatı, şairlik güçlerini göstermek için ve şiirlerinin değerini artıran bir malzeme olarak kullandılar (Uçan Eke 2007: 8).

İslâm medeniyetine ait taşıyıcı unsurların başında gelen ilim, Osmanlı şiir anlayışını şekillendiren temel bileşenlerin de biridir. Hatta bu anlayış açısından şiir ile ilim arasındaki girift bağıntı, sadece birbirini bütünlemek seviyesinde kalmaz; bazı noktalarda aynıyet derecesine vardığı dahi görülebilir. Bu açıdan bakıldığında Osmanlıda hemen hemen her âlimin bir tarafıyla şair, her şairin ise yine bir ölçüde âlim kabul edildiği rahatlıkla görülebilecektir (Kocatürk 2015: 1).

O hâlde Divan şairi tarifi ile bu tarife duhul edenlerin tespit edilmesi mevzuu elbette alan edebiyatçıların en temel uğraşlarından biri olmuştur. Temel olarak kabul gördüğü ölçüde Divan şairleri, genellikle döneminin düzenli ilim tahsilini görmüş, bütün ilimlerine vakıf olmuş, yüksek makamlarda görev yapmış kişi olarak tarif edilebilir. Bu kategoriye bahse konu maharetleriyle ön plana çıkmış âlim, arif, şeyh, kadı, müderris, kazasker, şeyhülislam, defterdar, vali, sadrazam ve hatta kimi sultanlar dahi ilave edilebilir. O hâlde toplumun farklı kesimlerinden divan şairi yetiştiği gerçeği bir tarafa burada zikrettiğimiz görev ehli kişilerin sınıfsal dağılımlarına bakıldığında; ilmiye sınıfına mensup olanların bu vasıfları bakımından diğer bürokratlara göre çok büyük bir yer işgal ettikleri aşikârdır (Güfta 2004: 423).

Divan şiiri, insana ve kâinata dair hemen her şeyi içinde barındıran bir edebiyat geleneğidir. Bu şiirde dönemin mevcut ilimleri ve sosyal hayatı kendisini açık bir şekilde göstermektedir. Divan şairi, geleneksel anlayışın etkisiyle müşahede ettiği her şeyden bir ibret ve ders çıkarma arayışındadır. Bunları da kendi hayal dünyası ve geleneksel yapıya göre şekillendirerek mazmunlar vasıtasıyla eserine yansıtır. Klasik şiir geleneğimizde var olan yeni mazmun arayışının nedeni de buna temellendirilebilir. Ortaya çıkan her yeni mazmun aslında şairin hayal dünyasında oluşturduğu ürünün gün yüzüne çıkmasıdır. Bunların tespit edilmesi ve anlaşılması klasik edebiyat araştırmacıları için büyük bir zorluk teşkil etmektedir. Bundan dolayı araştırmacıların incelediği eserle birlikte o dönemin sosyal hayatı ve ilmi birikimine vakıf olması gerekmektedir. Aksi hâlde yapılacak olan çalışmalar yüzeysel bir incelemeden ibaret kalacaktır.

Hoca Tahsin Efendi ve Esâs-ı İlm-i Hey'et

Müellifin asıl adı Hasan Tahsin'dir. Arnavutluk'un Yanya vilayetinin Çamlık bölgesinde Filat kazasına bağlı Ninat köyünde dünyaya gelmiştir. Arnavutluk'taki bazı yeni yayınlara göre 7 Nisan 1811'de doğmuştur. Babası Çamlıklı müderris Osman Efendi'dir. Eğitimi önce babasından almış, daha sonra İstanbul'a gelerek medreseye girmiş, zamanın meşhur âlimlerinden Vidinli Hoca Mustafa Efendi'nin derslerine devam ederek icazet almıştır. 1856 yılının sonlarında hem dil eğitimi hem Darülfünun'da riyaziye ve tabii bilimler okutacak hoca olarak hazırlanmak hem de orada Türkçe öğretmek üzere birkaç kişiyle birlikte devlet tarafından Paris'e gönderilmiştir. 1862'den önce İstanbul'a döndüğü düşünülmektedir. 1862 yılı başlarında tekrar Paris'e dönmüş, bu sefer kendisine sefaret imamlığı verilmiştir. 1868'de Nis'te vefat eden Fuad Paşa'nın cenazesıyla beraber İstanbul'a gelmiştir. Yeni açılan Darülfünun müdürlüğüne tayin edilmiş, burada diğer bazı hocalarla birlikte akşamları konferanslar vermiştir. Bu konferanslardan hoşlanmayan mutaassıp kişilerce duyulan tepkilerden dolayı 1870'de görevinden azledilmiş, ardından Darülmuallimin'de hey'et ve kimya muallimliğine tayin edilmiştir. Hoca Tahsin, hiç evlenmemiş, ömrünü ilme adanmıştır. 6 Şaban 1298/4 Temmuz 1881'de verem nedeniyle Erenköy'de Münif Paşa'nın köşkünde vefat etmiş, Erenköy Kabristanı'na defnedilmiştir (Akün 1998: 198-206).

Hoca Tahsin Efendi'nin el yazma ve basılı hâlde çok sayıda eseri bulunmaktadır. Bunlardan, *Mürebbi-i Etfâl* (İstanbul:1289) eğitimle, *Usûl-i Fenn-i Filâhat - Kimyâ-yı Zirâ'at* (İstanbul: 1291) tarım ve hayvancılıkla, *Esrâr-ı Âb u Havâ* (İstanbul: 1309) suyun fizikî ve kimyevî özellikleriyle, *Psikoloji yâhûd 'İlm-i Rûh* (İstanbul: 1309) insanın zihnî ve ruhî etkinliklerini fizyolojik olarak açıklamaya çalışan çağdaş psikolojinin bulgularıyla (Köse 2013: 54), *Târîh-i Tekvîn yâhûd Hilkat* (İstanbul: 1310) Osmanlı dünyasında yeni yeni tanınmaya başlayan Evrim Kuramı çerçevesinde canlı ve cansız varlıkların oluşum biçimiyle ve *Esâs-ı 'İlm-i Hey'et* (İstanbul: 1311) astronomi ile ilgilidir. Bunların dışında Hoca Tahsin Efendi, *Mecmû'a-i 'Ulûm* adıyla yayımladığı dergide, dönemin sıkça tartışılan konularına ilişkin çok sayıda makale yazmıştır.

Esâs-ı İlm-i Hey'et, Hoca Tahsin Efendi'nin tabii ilimler içinde en fazla ilgi duyduğu ve öncelik verdiği gökyüzü ilmi üzerinde hazırladığı küçük bir el kitabıdır. Eser, müellif hayattayken yayımlanmıştır. Eserin başında, Karahisar eski amiri Sâlih Beyzâde Nâdirî Fevzi'nin yazdığı giriş, Şemseddin Sâmi'nin Hoca Tahsin hakkında *Hafta* mecmuasında yazdığı edebî bir makale, Abdülhak Hâmid'in Hoca Tahsin Efendi için yazdığı mersiye ve Tahsin Efendi'nin *Mir'âtü's-semâ* ile birlikte bastırıldığı astronomi kasidesi ilâve edilmiş bulunmaktadır. *Esâs-ı İlm-i Hey'et*'in içeriği şöyledir: Kısa Astronomi Tarihi, Göğün Görünen Hareketi, Teşerrük (Dört Yönün Tespit Edilmesi) ve Önemli Prensipler, Günlük Hareket, Eski Mısır Sistemi, Batlamyus Sistemi, Tycho Brahe Sistemi, Kopernik Sistemi, Yerin Günlük ve Yıllık Hareketi, Kepler'in Yöntemleri, Çekim Kuvveti, Güneş Sistemi, İlim ve Dönence Noktaları, Gezegenlerin Genel Durumları, Merkür, Venüs, Yerküre, Yerin Günlük Hareketi Olasılığının Üstünlüğü, Düşen Cisimler Deneyleriyle Yerin Hareketinin İspatı, Yerin Ölçüsü, Enlem, Boylam ve İklimler şeklindedir (Unat 2010: 522-523).

Kitapta gök ilminin kısa bir tarihçesi verildikten sonra gezegenlerin hareketinin izahı yapılarak Batlamyus'tan Copernicus'e kadar mevcut kozmografya teorileri kısaca gözden geçirilmekte, daha sonra Kepler'den hareketle güneş sistemi ve bu sisteme tâbi gezegenler üzerinde durulmakta, son olarak da dünyanın kozmografya bakımından açıklanmasına geçilmektedir. Kendinden önce yayımlanmış kozmografya kitaplarına göre

yeni ve oldukça farklı bir özellik taşıyan eser, teknik teferruata kapılmadan konuyu kolayca kavranacak şekilde derli toplu anlatır. Modern kozmografyaya (hey'et-i cedîd) kapı açan Başhoca İshak Efendi'nin Copernicus'tan sonra biraz zayıfça olarak Kepler'e de dokunduğu eseriyle Hoca Tahsin'in kitabı arasında küçük bir mukayese aradaki farkı gösterecektir. Çok özlü bir şekilde kaleme alınan eserde Hoca Tahsin imajlı bir üslup yerine yalın ifadeyi tercih eder. Daha sonraları astronomi ve kozmografyayı halkın seviyesine indirmek yolunda Fransa'da Camille Flammarion'un yaptığı işi Hoca Tahsin bu eseriyle ondan önce Türkiye'de yapmıştır (Akün 1998: 198-206).

Esâs-ı İlm-i Hey'et'deki Astronomiyle İlgili Manzume

Hoca Tahsin Efendi'nin *Esâs-ı İlm-i Hey'et*'te astronomi üzerine yazmış olduğu manzume, kaside nazım şekliyle ve “fâ'ilatün, fâ'ilatün, fâ'ilatün, fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Bu kaside *Esâs-ı İlm-i Heyet*'in manzum bir hülâsası mahiyetini taşımaktadır. Kasidede o günün astronomi bilgisi edebî bir üslupla anlatılmaktadır. Hoca Tahsin, kitapta değindiği konuları ve eserini bina ettiği temel fikri kasidede özetlemektedir. Hoca Tahsin Efendi, kâinatın her şeyin insana bir şeyler anlattığını, insanların bunlardan gerekli dersleri çıkarması gerektiğini belirtmektedir. Onun bu anlayışını *Tarih-i Tekvin yahud Hilkat* isimli eserinde yer alan şu iki beyit özetlemektedir:

Kitâb-ı 'âlemin evrâkıdır eb'âd-ı nâ-mahdûd
Sütûr-ı hâdisât-ı dehrdir a'sâr-ı nâ-ma'dûd
Basılmış destgâh-ı levh-i mahfûz-ı tabî'atde
Mücessem lafz-ı ma'nîdârdır 'âlemde her mevcûd
(*Târîh-i Tekvîn yâhûd Hilkat*, s.20)

Kasidenin giriş mahiyetindeki ilk altı beytinde müellif, kainattaki düzenden Allah'ın sıfatlarına deliller getirip astronomi ilminin üstünlüğünü ispat etmek için Kur'an'dan örnekler vermektedir:

İrtifâ'-ı kadr-i ecrâm-ı felek hakkında hem
Nâzil olmuşdur nice âyât-ı Kur'ân-ı Mübîn (3)
Sûre-i ve's-şems ve'n-necm'inde bâ-vâv-ı kasem
Anların hakkıyçün etmiş Hak kelâmında yemîn (4)
Eşref-i cümle ma'ârifdir bu fen mevzû'veş
İlm-i hey'et üzre mevkûf ekser-i ahkâm-ı dîn (6)

Daha sonraki beyitlerde Hoca Tahsin, gök cisimlerinin özelliklerini benzetmeler vasıtasıyla dikkat çekici bir şekilde dile getirmektedir. Güneşin temel özelliği ısı ve ışık yayması, benzetmeler vasıtasıyla sanatlı bir şekilde dile getirilmektedir.

Mihr-i hikmet lem'a-rîz-i kişver-i ervâhdır
Feyz-i nûruyla bulur neşv ü nemâ 'akl-ı fatîn (7)

Başka bir beyitte ise gökyüzü aynaya benzetilerek sanatlı bir söyleyişe başvurulmuştur.

İşte bir âyîne-i hey'et-nümâ kim vechinin
Encümünden münteşirdir pertev-i ilme'l-yakîn (9)

Bu ayna astronomiyi bize gösteren bir özellik taşımaktadır. Bu aynadaki yıldızlardan ilme'l yakîn ışığı yayılmaktadır. İlme'l-yakîn ilim derecesinde bir şeyin bilinmesidir. Şair burada kâinatı tam olarak bilmemizin mümkün olmadığını ancak ilmi olarak kısmen idrak edebileceğimizi ifade etmektedir. Nitekim diğer bir beyitte:

Bâ-cenâh-ı ilm-i hey'et dem-be-dem olmak muhâl
Evc-i idrâk-i kemâl-i kudret-i Hakk'a karîn (8)

Yani; astronomi ilminin kanadıyla sürekli Hakk'ın kudretinin kemalini idrak etme zirvesine yakın olmak imkânsızdır, denilmektedir.

Hoca Tahsin Efendi, gökyüzünün kısımlara ayrılışını ve burçların tespit edilmesini edebî bir üslupla ifade etmektedir. Yükseklik göğünün yüce burçlarına çıkmak için parçalanmalar merdiven; hatlar da kuvvetli bir iptir. Buradaki “inkisâmat” ifadesi ile göğün yedi olarak kısımlandırılışı, “hatlar” ifadesi ile de burçların tespit edilmesi için kullanılan farazi çizgiler kastedilmektedir:

Burc-ı âlî-i sipihr-i irtikâya neyl için
İnkisâmâtı medâric hatları habl-i metîn (11)

Başka bir beyitte gökyüzü denize, yıldızlar da gemiye benzetilmiştir. Her bir galaksi milyonlarca güneşi içinde barındırmaktadır. Her güneş kendine tabi olanlarla gök denizinde yüzmektedir:

Her mecerre nice milyon âfitâbı müştemil
Her güneş kendi tevâbi'yle felekde sâbihîn (24)

Hoca Tahsin Efendi manzumesinin devamında yaşadığı dönemde astronomi ile ilgili yeni oluşan teoriler doğrultusunda kâinat hakkında bilgiler vermektedir. O dönemde yeni galaksilerin oluşumu, samanyolu ile ilgili yapılan yeni keşifler doğrultusunda verilen bilgiler, Hoca Tahsin Efendi'nin dönemin ilmî birikimine vukufiyetini gösterme açısından önemlidir.

Aşağıdaki beyitte astronomi ile ilgili yapılan yeni keşifler hakkında bilgi verilmektedir. Şair, gökbilimciler tarafından, samanyolu galaksisinin dışında dört, beş bin galaksinin tespit edildiğini belirtmektedir:

Mâ-verâ-yı keh-keşânda çeşm-i nezzârât ile
Etdiler ta'yîn dört beş bin sehâbî râsîdîn (23)

Hoca Tahsin Efendi Avrupa'da kaldığı süre içerisinde buradaki ilmî gelişmeleri yakından takip etmiştir. Aşağıdaki beyitte bu duruma işaret eden unsurlar göze çarpmaktadır.

Âlet-i tahlîl ihtivâ gösterir erkânını
Keşf olunmuşdur kevâkibde ne 'unsurdur mekîn (22)

“Tahlil aleti rükünlerini gösterir. Yıldızlarda hangi unsurların bulunduğu keşfolunmuştur.” Buradaki “tahlil aleti”nin teleskop olması mümkünse de spektroskop denilen aletin olması daha kuvvetle muhtemeldir. Zira Spektroskopi ile yıldızların kimyasal ve fiziksel yapıları yani içerikleri keşfedilmiştir. Bu alet, 19. yüzyılda icat edilmiş ve astrofizik denilen alanın gelişmesini sağlamıştır.

Hoca Tahsin'de muhtemelen teleskop vardı. Ama spektroskopun olmadığı bilinmektedir. Bununla birlikte Hoca'nın Batıdaki gelişmeleri takip ettiği düşünülürse bu aletten haberi olmalıdır.¹

¹ Manzumede astronomi ile ilgili hususiyetleri anlamlandırmam noktasında kıymetli vaktini ayırarak yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Yavuz UNAT'a teşekkürlerimi sunarım.

Hoca Tahsin Efendi, evrenin küre olarak kabul edildiği klasik evren görüşünü savunmuştur. Evrenin küre olduğu Antik Yunan'dan beri kabul edilmiştir. Özellikle Aristoteles kozmolojisiyle bunun kanıtı yoktur. Zira Aristoteles, evrenin her şeyi içine alan tek geometrik şekil olan küre olması gerektiğini varsaymıştır. Bu varsayım bilimsel olmayan, Platon'da da geçmekte olan metafizik bir varsayımdır. Hoca Tahsin, 19. yüzyıl sonlarına doğru vefat etmiştir. Büyük Patlama Kuramı ise 20. yüzyılda ortaya çıkmış, bu kuramla evrenin küre olamayacağı sonradan tartışılmıştır. Evrenin merkezinin olmadığı da büyük patlama kuramıyla gündeme gelmiştir. Aşağıdaki beyitte bu kuramın dışında bir görüşün savunulduğu görülmektedir. "Âlemlerin tamamının şekli bir küredir ki onun merkezi her yerde vaki olan, her şeyi içine alan satıhtan emindir."

Şekl-i mecmû'-ı 'avâlim bir küredir kim anın
Merkezi her yerde vâki' sath-ı hâvîden emîn (25)

Hoca Tahsin manzumenin sonunda, sözlerinin hesap ve ölçüyle ispat edildiğini ve bunların Alemlerin Rabbi olan Allah'ın doğru sözlerinin tefsiri olduğunu belirtmektedir.

Hep müberhendir hesâb u hendeseyle naklimiz
İşte tefsîr-i sahîh-i kavî-i Rabbü'l-âlemîn (29)

Hoca Tahsin Efendi'nin Hey'et Üzerine Manzumesinin Çevriyazılı Metni ve Dil İçi Çevirisi²

Merhûm Müşârûn İleyhiñ Hey'et-i Kâ'inâta Dâ'ir Nazm Buyurdukları Manzûme-i Dîndârâneledir.

İsmi geçen merhumun kâinatın astronomisiyle ilgili yazmış olduğu
dîndârâne manzumedir.

(fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilün)

- 1 Rûy-ı mir'âtü'l-'avâlimdir bu resm-i dil-nişîn
Şûret-i zîbâ-yı maşnû'ât-ı Hayrî'l-hâlikîn

Bu gönülde yer tutan resim, âlem aynasının yüzüdür ve yaratıcıların en hayırlısının sanatlarının süslerinin suretidir.

- 2 Târem-i mînâda hoş-elvân-ı gün-â-gün ile
Zeyn olunmuşdur meşâbihü's-semâ li'n-nâzirîn

Mavi kubbedeki semavi kandiller çeşit çeşit güzel renklerle, bakanlar için süslenmiştir.³

- 3 İrtifâ'-ı kâdr-i ecrâm-ı felek hakkında hem
Nâzil olmuşdur nice âyât-ı Kur'ân-ı Mübîn

² Manzumedeki bazı yerleri okumamda ve dil içi çeviride yardımlarına başvurduğum değerli hocam Prof. Dr. Bahir SELÇUK'a teşekkürü borç bilirim.

³ Ayetten kısmi iktibas yapılmıştır. Ayetin tamamı: *وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَرَئِيهَا لِلنَّاطِرِينَ* (Ve lekad cealnâ fîs semâi burûcen ve zeyyennâhâ lin nâzurîn) : *Andolsun ki; Biz semada burçlar kıldık. Ve bakanlar için onu süsledik. 15 Hicr/16*

Semadaki gök cisimlerinin kadrinin yüceliği hakkında apaçık Kur'an'ın nice ayetleri inmiştir.

- 4 Sûre-i ve'ş-şems ve'n-necm'inde bâ-vâv-ı kâsem
Anlarıñ haqqıyçün etmiş Haqq kelâmında yemîn

Şems ve Necm surelerinde yemin vav⁴ ile Allah, onların kıymetini ifade için kelâmında yemin etmiş.⁵

- 5 Hâyet-efzâ-yı 'uqûl-i ehl-i fikret'dir nücûm
Hâbbezâ şun' -ı bedî' ü'l-hey'edir rif' at-rehîn

Yıldızlar, fikir ehli insanların akıllarını hayrette bırakır. Ender bir eser olan astronominin yüksek bir mevkide olması ne güzel!

- 6 Eşref-i cümle ma'ârifdir bu fen mevzû'[1]veş
'İlm-i hey'et üzre mevķûf ekser-i aħkâm-ı dîn

Bu gibi ilim mevzuları tüm bilgilerin en seçkinidir. Dinî hükümlerin çoğu astronomi ilmi üzerine dönüp durmaktadır.

- 7 Mihr-i hikmet lem' a-rîz-i kişver-i ervâhdır
Feyz-i nûruyla bulur neşv ü nemâ 'aql-ı fañin

Hikmet güneşi ruhlar ülkesinin parıltısıdır. Onun nurunun feyziyle kıvrak zekâlar neşvünema bulur.

- 8 Bâ-cenâh-ı 'ilm-i hey'et dem-be-dem olmağ muhâl
Evc-i idrâk-i kemal-i kudret-i Haqq'a qarîn

Astronomi ilminin kanadıyla sürekli Hakk'ın kudretinin kemalini idrak etme zirvesine yakın olmak imkânsızdır.

- 9 İşte bir âyine-i hey'et-nümâ kim vechiniñ
Encümünden münteşirdir pertev-i 'ilme'l-yaķin

İşte astronomiyi gösteren bir ayna ki onun yüzünün yıldızlarından ilme'l-yakin ışığı yayılmaktadır.

4 Yemin (kasem) "vâv"ı. "ve'ş-şemsi, ve'n-necmi, ve'd-duhâ gibi birçok ayette geçmektedir.

5 Şems ve Necm surelerine telmihte bulunulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de muhtelif yerlerde yemin ayetleri bulunmaktadır. Şems Suresi'nin ilk yedi ayeti ve Necm Suresi'nin ilk ayeti bunlardandır.

Şems Suresi ilk yedi ayetin meali: 1: Güneşe ve onun duha vaktine (ışığının yayılıp parladığı zamana) andolsun. 2: Ve onu takip ettiği zaman aya. 3: Ve onu (güneşi) izhar ettiği zaman gündüze. 4: Onu (güneşi) sardığı (örtüp ışınlarını giderdiği) zaman geceye. 5: Ve semaya ve onu bina edene. 6: Ve arza ve onu yayıp döşeyerek yaşanır hale getirene. 7: Nefse ve onu (7 kademedede ahsene dönüşecek şekilde) sevva edene (dizayn edene) (and olsun).

Necm Suresi ilk ayetin meali: Kaybolduğu zaman yıldıza and olsun.

- 10 Maḥla'ı tābend[e]dir çeşmi ḥaḳāyık-bındır
Aḥter-i Pervin-şıfat her noktası dürr-i şemîn

Onun doğuşu parlaktır; gözü hakikatleri görmektedir. Pervin⁶ yıldızı gibi her noktası kıymetli bir incidir.

- 11 Burc-ı 'ālî-i sipihr-i irtikāya neyl için
İnḳisāmâtı medāric ḥaṭları ḥabl-i metîn

Yükseklik göğünün yüce burç⁷larına çıkmak için parçalanmalar merdiven, hatlar da kuvvetli bir iptir.

- 12 'Ālemin aḥvāl-i icmāliyyesin idrāk için
Şekli görmek biñ kitābın oḳumaḳdan bihterîn

Ālemin hâlini özetle anlamak için şeklini görmek bin kitabı okumaktan daha etkilidir.

- 13 Mūndericdir levḥa-i mersūmemizde ḥāşılı
Zübde-i irşād u tedḳikāt-ı 'ayn-ı dūr-bîn

Hâsılı gözetlemenin özü ve uzağı gören bir gözün araştırması, resmedilmiş levhamızda bulunmaktadır.

- 14 'Ācizâne etdi Taḥsîn i' tinā ikmāline
Reh-ber-i tevfiḳ-i Mevlā sa' yine oldu mu'în

Tahsin, onu tamamlama için âcizane özen gösterdi. Mevla'nın yardımının yol göstericiliği çalışmasına yardımcı oldu.

- 15 Kevkeb-i târiḥi mişbāḥ-ı sipihr-i şeklidir
Resm-i saḥḥ-ı ḳubbe-i zātü'l-bürüc oldu güzîn

Tarihin yıldızı (yıldız tarihi), semanın kandili şeklindedir. Burçlarla süslü gök kubbenin yüzeyi onunla (yıldızla) seçkin oldu.

- 16 Muḥtaşarca şerḥini diñle ne ḥayret-baḥşdır
Ol kitāb-ı şun' -ı Mevlā-yı 'avālim-āferîn

Ālemleri yaratan Allah'ın sanat kitabının kısaca yorumunu dinle ki ne hayret vericidir.

- 17 Bu mecerrede muḥāṭ olmuş nücūm-ı bî-şümār
Bir mükemmel şemstdir her kevkeb-i çarḥ-ı berîn

Bu galakside sayısız yıldız ihata olunmuş. Arş-ı âlânın her yıldızı mükemmel bir güneştir.

⁶ Ülker takımyıldızı, Süreyya olarak bilinen yıldız kümesi.

⁷ Zodyak üzerinde yer alan 12 takımyıldızından her birinin ismine burç denir.

- 18 Keh-keşân-ı hırmen-i kevn içre encüm dânedir
Anı teşkil eylemişdir bu hubûbî gevherin
Varlık harmanının samanyolunda yıldız bir tanedir. Bu cevherli habbeler onu meydana getirmiştir.
- 19 Her güneş havlinde devr eyler nice seyyâreler
Neşr-i nûr u nâr eder her hâver-i merkez-nişin
Her güneş etrafında nice gezegenler döner. Merkezde duran her yıldız ışık ve ısı yayar.
- 20 Şems mensûbât ile bu keh-keşânda kaçredir
‘ Âlem-i şemsiñ⁸ içinde zerredir cirm-i zemîn
Güneş kendisine bağlı olanlarla bu samanyolunda damladır. Yeryüzündeki cisimler, güneş âleminin içinde bir zerredir.
- 21 Cümle seyyârât-ı ‘ âlem arz gibi meskündür
Biz gibi⁹ sükkânı erzâk u ni‘ amla kâm-bîn
Âlemdeki bütün gezegenlerin, yeryüzündeki gibi sakinleri vardır. Bizim gibi bu âlemin sakinleri de erzak ve nimetlerle bahtiyardır.
- 22 Âlet-i tahlîl ihtivâ gösterir erkânını¹⁰
Keşf olunmuşdur kevâkibde ne ‘ unşurdur mekîn
Tahlil aleti rükünlerini gösterir. Yıldızlarda hangi unsurların bulunduğu keşfolunmuştur.
- 23 Mâ-verâ-yı keh-keşânda çeşm-i nezzârât ile
Etdiler ta‘ yîn dört beş biñ şehâbı râşidin
Gözlemciler, Samanyolu’nun ötesini gözlemleyerek dört beş bin bulutu belirlediler.
- 24 Her mecerre nice milyon âfitâbı müşt Emil
Her güneş kendi tevâbî‘ iyle¹¹ felekde sâbihin
Her bir galaksi milyonlarca güneşi içinde barındırmaktadır. Her güneş kendine tabi olanlarla (kendi yörüngesindekilerle) gök (deniz)inde yüzmekte.
- 25 Şekl-i mecmû‘ -ı ‘ avâlim bir küredir kim anıñ
Merkezi her yerde vâkı‘ saḥḥ-ı hâvîden emîn

⁸ “şems” kelimesi vezin gereği “şemsiñ” şeklinde okundu.

⁹ “âlem” kelimesi vezin gereği kaldırıldı.

¹⁰ Mısrada vezin problemi vardır.

¹¹ Bu kelimededen dolayı vezin aksamaktadır.

Âlemlerin tamamının şekli bir küredir ki onun merkezi, her yerde vaki olan, her şeyi içine alan satıhtan emindir.

- 26 Bir taşavvur kııl ne ifrâṭ-ı cesâmetdir o kim
Cisminiñ her cevher-i ferdi ola ṭub-ı zerîn

Biraz düşün, ne kadar aşırı bir büyüklüktür o ki cisminin her ferdinin esası altın gibi bir toptur.

- 27 Farṭ-ı ʿumḵ u vüsʿ at-i ecrâmdan ağreb bu kim
Bunca ʿâlem gösterir bir ḳaṭre şuda ḥurde-bîn

Gök cisimlerinin genişliği ve derinliğinin aşırılığından daha garibi budur ki, bunca âlem bir damla suda hurdebin gösterir.

- 28 Anlarıñ ʿömr-i ḳaşîrinde şevânî sâldir
Laḥzadır ʿömr-i medîd-i necme nisbetle sinîn

Onların kısa ömründe saniyeler senedir. Yıllar yıldızların çok uzun ömürlerine nispeten andır.

- 29 Hep müberhendir ḥesâb u hendeseyle naklimiz
İşte tefsîr-i şaḥîḥ-i ḳavl-i Rabbü'l-ʿâlemîn

Naklimiz hep hesap ve ölçüyle ispatlanmıştır. İşte âlemlerin Rabbi olan Allah'ın doğru sözünün tefsiri budur.

H'âce Taḥsîn

Sonuç

Osmanlı'nın son dönemlerinde pek çok mütefekkir âlim yaşamıştır. Bunlardan birisi de Hoca Tahsin Efendi'dir. Hoca Tahsin astronomi ve psikoloji başta olmak üzere pek çok muhtelif meselelerde eserler kaleme almıştır. Bununla birlikte dönemin gazete ve dergilerinde de bu konularla ilgili makaleler yazmıştır. Bu eserlerinin bir kısmında onun edebî yönünü ortaya koyan ilmî ve felsefî manzumeler bulunmaktadır. Hoca Tahsin kaleme aldığı manzumelerde ilmî birikimini büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

Çalışmamıza temel teşkil eden ve Esâs-ı İlmi Hey'et'in baş kısımlarında bulunan hey'et ile ilgili manzume, Hoca Tahsin Efendi'nin bu ilme olan ilgisini ortaya koymakla birlikte bu alandaki ilmî derinliğini ortaya koymaktadır. Manzumede Hoca Tahsin'in bu birikimini edebî bir üslupla ustalıkla ortaya koyduğu görülmektedir. Gök cisimleri ile ilgili bilgiler benzetmeler vasıtasıyla sanatlı bir şekilde aktarılmıştır. Çalışmada bu edebî unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Hey'et ile ilgili manzumenin diğer bir dikkat çekici hususiyeti de Hoca Tahsin Efendi'nin kâinattaki düzenden Allah'ın varlığına deliller getirirken gösterdiği başarıdır. Manzumede kâinattaki düzen ilmî olarak tafsilatlı bir şekilde ifade edildikten sonra bunlar tevhit inancına delil olarak sunulmaktadır.

Divan şiirinin en büyük kaynaklarından birisi de ilimdir. Şiirlerde ilmî unsurlar büyük çoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar divan şiirinin zenginliğini ve derinliğini göstermektedir. Çalışmamızda ele alınan manzume astronomi bilgisiyle bezenmiş ilmî unsurlardan oluşmaktadır. Divan şiirinde astronomi ile ilgili kavramlar çoğunlukla

lirik unsurlarla ilişkili olarak ele alınmıştır. Bu manzumede ise konu ile ilgili kullanılan kelime, terkip ve benzetmeler edebî bir üslupla ilmî boyutlarıyla ele alınmıştır. Bu açıdan, manzume özgün nitelikler taşımakta ve divan şiirinin anlam dünyasına zenginlik teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1998). "Hoca Tahsin". *İslam Ansiklopedisi*. C.18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güftâ, Hüseyin (2004). *Divan Şiirinde İlim*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hoca Tahsin Efendi. *Esâs-ı İlm-i Hey'et*. İstanbul: Alem Matbaası.
- Hoca Tahsin Efendi. *Târîh-i Tekvîn yâhûd Hilkat*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Kocatürk, Olcay (2015). Nev'î'nin Şiirinde İlim: "Netâyicü'l-Fünûn" Merkezli Bir İnceleme. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Köse, Nihat. (2013). *Türkiye'de Cumhuriyet Öncesi Bazı Telif Psikoloji Kitapları Üzerine Bir İnceleme*, Elazığ: Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uçan Eke, Nagehan (2007). *Taşköprülü-Zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi.
- Unat, Yavuz (2010). "Astronomi İlminin Esasları Hoca Tahsin Efendi". *Osmanlılarda Bilim ve Teknoloji-Makaleler*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Unat, Yavuz (2010). "Çağdaş Astronominin Türkiye'ye Girişinde Hoca Tahsin'in Rolü". *Osmanlılarda Bilim ve Teknoloji-Makaleler*. Ankara: Nobel Yayınları.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 121-126

Geliş Tarihi/Received: 01.12.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

BİR TEZKİRECİLİK TABİRİ OLARAK “SÂF-DİL/SÂDE-DİL” AS AN EXPRESSION OF TADHKİRAH “SÂF-DİL/SÂDE-DİL”

Bilal GÜZEL

Öz

Türk edebiyatında 15. yüzyılda Ali Şir Nevayî ile başlayan tezkire yazma geleneği 20. yüzyıla kadar kesintisiz devam eder. Tezkire yazma geleneği zamanla çeşitli meslek erbaplarının, zümrelerin biyografilerini de yazma şeklinde gelişmiştir. Tezkire yazarları kendilerine has bir üslup geliştirerek türe özel terimler kullanmışlardır. Bu makalenin konusunu tezkire yazarlarının biyografilerde kullandıkları sâf-dil/sâde-dil tabirleri oluşturmaktadır. Türkçe sözlüklerde sâf-dil/sâde-dil tabirleri için “temiz kalpli” ve “bön, ahmak” anlamları verilmiştir. Makalede sâf-dil/sâde-dil’in tezkirelerde sözlük anlamı dışında bir anlamda kullanılıp kullanılmadığı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Tezkire, Tezkire-Terimleri.

Abstract

The tradition of writing Tadhkirah which started with Ali Şir Nevayî in the 15th century in Turkish Literature continued uninterruptedly until the 20th century. The tradition of writing Tadhkirah started with biography of poets and continued with the biographies of various professions and classes and this tradition developed over time. Tadhkirah writers developed a unique style and used special terms. The subject of this article is the pure language and plain language expressions used in the biographies of the authors. For the “sâf-dil/sâde-dil” expressions, Turkish dictionaries offer the meaning “clean hearted”. In this article, the literal and contextual uses of “sâf-dil/sâde-dil” expressions in tadhkirahs will be discussed.

Keywords: Biography, Tadhkirah, Tadhkirah Terms.



Arş. Gör. , Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, bilalguzel87@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Türk edebiyatında 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar kesintisiz devam eden tezkire yazma geleneği içerisinde pek çok eser yazılmıştır. İlk olarak şair biyografilerinin yazılması ile başlayan tezkire geleneği daha sonra gelişmiş, toplumun pek çok zümresinin ileri gelenlerinin biyografilerini de ele almıştır.

Zaman içerisinde tezkire türünün gelişmesi ile tezkireciler gerek şairleri gerekse şairleri değerlendirirken terim olması muhtemel bir takım sıfatlar kullanmışlardır. Bunların tespiti ve terimleşmenin seyri şüphesiz tezkirelerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu makalenin amacı benzer anlamda kullanılan sâf-dil/sâde-dil ibarelerinin tezkire ve diğer edebî biyografik metinlerdeki anlamını tespit etmektir.

1.Sâf-dil/ Sâde-dil

Edebî metinlerde sâf-dil, sâfi-dil, sâf-derûn; sâde-dil, sâde-derûn ibareleri aynı anlamları karşılamak için kullanılmaktadır. Bu ibareler için sözlüklerde “temiz yürekli, içi temiz” (Develioğlu 2003: 908; Uludağ 2001:304); “hile bilmeyen, karşındakine inanmaya hazır kimse ve bön” (Ayverdi 2011:2657) anlamları verilmektedir. Farsça sözlüklerde de “Sâf-dil/Sâde-Dil” için yaklaşık olarak aynı anlamlar verilmiştir (Karnar 2008: 769-907; Öztürk ve Örs 2009: 642; Şükûn 1996: 1116).

Biyografik metinlerde yapılan taramalarda Sâf-dil/Sâde-dil’in yukarıda verilen sözlük anlamları dışında başka anlamlar yüklenerek kullanıldığı da tespit edilmiştir. Sâf-dil/Sâde-dil’in hangi anlamlarda kullanıldığı aşağıda anlatılmıştır:

1.1. Sâf-dil/Sâde-dil’in “Temiz Kalpli” Anlamında Kullanımı:

Sâf-dil/sâde-dil tezkirelerde çoğunlukla “temiz kalpli” anlamındadır. Taranılan biyografik metinlerin hemen hemen hepsinde “temiz kalpli” karşılığında kullanımı vardır. Bu yüzden Sâf-dil/sâde-dil’in “temiz kalpli” anlamına üç örnek vermekle yetineceğiz.

Aşağıda farklı zamanlarda yazılan üç tezkirede, sâf-dil/sâde-dil ibareleri “temiz kalpli” anlamlarına uygundur. Bu anlamı ile daha çok fazilet sahibi, derviş-meşrep, temiz yaratılışlı insanların sıfatı olarak geçer:

Aşık Çelebi,Meşâirü’ş-Şuarâ:

Hayretî: Rûmî’nden şu‘arâ vü zurefâ menşe’i olan Vardar Yeñicesi’ndendir. Sîne-çâk dimekle ma‘rûf Sinân Çelebi’nün birâderidür. Sâde-dil ü sine-i bi-ğill, lâ’übâlî-ğâl fânîves, levend-meşreb...(Kılıç 2018: 273).

Sâlim, Tezkiretü’ş-Şuara:

Ebu’l-Es‘ad: ... halvet-hâne-i kesb-i ma‘ârif-i şeb ü rûz eyleyip ber-hurâm üzre kıyâm eyleyen şâf-dil ü şâf-derûn bir yâr-ı hakîkat-meşhûnumuzdur (İnce 2017: 130).

Şeyhî Mehmed Efendi, Vekâyü’l-Fudalâ:

‘Aţâ-zâde Ahmed Efendi: ... Mevlânâ-yı mezbûr ‘ilm ü ‘irfânla meşhûr ‘âlim-i ‘âmili şâlih-i şâf-dil idi (Ekinci 2017: 852).

1.2. Sâf-dil/Sâde-dil’in “Bön” Anlamında Kullanımı:

Sâf-dil/Sâde-dil, sözlük anlamlarından “bön, ahmak”ı çağrıştıracak şekilde ilk olarak *Latîfî Tezkiresi*’nde geçmektedir. Latîfî, Kâzımî mahlaslı şairin biyografisini verirken onun ayet ve hadisleri tevil ederek ‘sâde-dil kişileri’ doğru yoldan çıkardığını belirtmiştir. Bağlamda sâde-dil, “bön, kolay kanan” ve “okuma yazma bilmediği için(ümmî) ayet ve hadisleri anlamayan” anlamlarına gelmektedir:

Latîfî, Tezkiretü’ş-Şuarâ:

Kâzımî: ... Şavm u şalât ve hacc u zekât dan ve dâr-ı na‘îm ü dâr-ı cahîm den murâd budur diyü âyât u ehadîşi nice delâyl-i fâside birle te’vîl ve nice sâde-dilleri ol te’vîl-i ‘alîl ile idlâl u tadîl idüp dâll ü hem mudîl oldı (Canım 2018: 438).

17. yüzyıl tezkirecilerinden Riyâzî de “Sâf-dil/Sâde-dil”i bön anlamına uygun olarak kullanmıştır. Riyâzî, Sâmi maddesinde kolay kandırılabilen kişileri tanımlamak için sâde-dil tabirine yer verir:

Riyâzî:

Sâmi: ... ve kîmyâgerlige heves idüp bilmezlikle niçe mâl ü menâlden çıkdıkda bu tâyifenüñ sâde-diller gözin boyamağičün bir risalecik tertîb itmîşdür (Açıkgöz 2017: 176).

Nevî-zâde Atâyî, Hadâiku’l-Hakâik:

Nevî-zâde Atâyî, *Hadâiku’l-Hakâik fî Tekmiletî’ş-Şekâik*’taki dört örnekte sâde-dil bön, ebleh bağlamındadır. Aşağıdaki her dört örnekte de sâde-dil ibaresi ebleh kelimesi ile beraber geçmektedir.

Ķarakız-zâde: ... Lâkin gâyetde ebleh ü sâde-dil, rütbe-i ‘atehi nişâba vâsıl, şafha-i ‘izârı gibi levha-i sînesi naqş-ı zarafetden hâlî... (Donuk 2017: 1777).

Cellâd-zâde: ... ‘Araboglı nâmına bir şahşı da‘vete hîdmetkâr gönderdükde ol ebleh-i sâde-dil ‘Arab-zâde ta‘birinden gâfil olup... (Donuk 2017: 1499).

Menteş-zâde-i Büzürg:...merhûm-ı mezbûr şalâh-ı hâl ile mezkûr, kebîrî'l-lihye, kavıyyü'l-bünye ebnâ-yı tariķuñ i'tibârâtına mâ'îl, **ebleh-i sâde-dil** idi(Donuk 2017: 1703).

Bosnalı Bâlî Efendi:...vilâyet-i Bosna'dan ba'z-ı diyâr ehâlîsine müstevlî olup ol kûteh-nazarân-ı dırâz-bâlâ ve **sâde-dilân-ı ebleh-sîma**....(Donuk 2017: 849-850).

1.3. Sâf-dil/Sâde-Dil'in “Ümmi” Anlamında Kullanımı:

Tezkire metinlerinde Sâf-dil/Sâde-dil'in sözlüklerde yer alan ve yukarda örnekleri verilen anlamları dışında “ümmi, okuma yazma bilmeyen” anlamında da kullanıldığı tespit edilmiştir.

16. yüzyıl şairlerinden Şehdî(Ö. 1520'den sonra) için hem Sehî Bey hem de Latîfî sâde-dil sıfatını tercih eder. Esnaf şairlerden olan Şehdî'nin eğitim hayatı hakkında kaynaklar bilgiye yer vermezler(Köksal 2013: 1). Büyük olasılıkla okuma yazma bilmeyen Şehdî hakkında iki tezkirecinin aynı sıfatı kullanması tesadüfi olmamalıdır:

Sehî Bey:

Şehdî: ... Türki eş'arı ziyâde ve kendüsi şâfî vü sâde-dil açuķ meşreb şâhib-divân kimesnedür (İsen vd 2017: 86).

Latîfî:

Şehdî: Neşr: Mezbûr sâde-dil ve şâdıķu'l-ķavl kimesneydi (Canım 2018: 308).

Latîfî Tezkiresi'nde bir başka esnaf şair için de sâde-dil sıfatı olarak geçer. Bu örnekte Latîfî, sâde-dil'i ümmi ve cahil kelimeleri ile beraber ele alır. Bağlamda sâde-dil'in okuma yazma bilmeyen, ümmi anlamına geldiği açıktır:

Şiyâbî: Nâhiye-i Merzifondan zümre-i 'irfândan hayyât tayifesindendir. Bu münâsebetle Şiyâbî taħalluş itmişdir. Ümmî ve 'âmmî ve sâde-dil kimesne idi(Canım 2018: 165).

Nevî-zâde Atâyî,Hadâiku'l-Hakâik:

Nevî-zâde Atâyî, aşağıdaki örnekte dinlediği şiirin ne anlama geldiğini anlamayıp ahenginden etkilenen kişileri sâde-dil sıfatıyla tanımlar. Bağlamda sâde-dil okuma yazma bilmeyen kişinin sıfatıdır:

Şahhâf İmâm: ...fehvâsına muvâfık birkaç lafz-ı bî-me'âl ile sūdâger-i sūd-ı nâ-būd olan sâde-dilleri ķulaķdan 'âşık itmiş idi(Donuk 2017: 1681).

Mehmet Fahrettin Bursavî, Gülzâr-ı İrfân:

Mehmet Fahrettin Bursavî, Bursa Vefeyât-nâmesi olan *Gülzâr-ı ‘İrfân* adlı eserinin dört yerinde ümmî olan kişiyi tanımlamak için sâf-dil/sâde-dil tabirlerini tekrarlar. İki örnekte ümmî-i sâde-dil; iki örnekte de ümmî-i sâf-dil tabiri dikkati çeker:

‘*Abdu’l-kâdir Paşa: Merhûm-ı mezbûr ümmî-i sâde-dil rûz u şeb ‘ibâdât-ı Hudâ’ya müştâgil idi*(Atıf Efendi 1923 vr. 72a).

Burusavî Efendi-zâde Şeyh Mehemmed Sa’îd Efendi: Şeyh-i mezbûr ehl-i ülfet hoş-şoşbet ümmî-i sâde-dil za’îf ü nañîf ...(Atıf Efendi 1923 vr. 156a).

Şeyh Mehemmed Râşid Efendi: Şeyh-i merkûm dâ’imâ zıkr ü tevñid-i Kird-gâr ile müştâgil ve ümmî-i şâf-dil ehl-i ülfet hûb-sîret idi(Atıf Efendi 1923 vr.170a).

Çakır Mehemmed Dede: Egerçi zâhiren ümmî-i şâf-dil olup ve-lîkin bildigiyle ‘âmil ve kelimât-ı hikem-âmîzi câmi’ ve tiğ-i nefes-i nefîs-i pür-te’sîri ile ...(Atıf Efendi 1923 vr. 315a).

Sonuç

Sonuç olarak Türkçe sözlüklerde “temiz yürekli, içi temiz” (Devellioğlu 2003: 908; Uludağ 2001:304); “hile bilmeyen ve bön” (Ayverdi 2011:2657) anlamları verilen sâf-dil/sâde-dil tabirleri tezkirelerde bu anlamlarına ek olarak “ümmî” anlamını da karşılar. Nitekim Dr. Hasan Enverî’nin *Ferheng-i Kinâyât-ı Suhan* isimli sözlüğünün sâfi-dil maddesinde “bazı ilimleri ders almaksızın, kendiliğinden öğrenen kişi” (Enverî 1383/2004: 1045) açıklaması yapılmıştır. Bu tanım, okuma yazma bilmeyen, bilgisi okuma yazmaya dayanmayan anlamlarına gelen (Ayverdi 2011:3310) “ümmî” kelimesinin tanımına yakındır. Türk Edebiyatında tezkire yazarları sâf-dil/sâde-dil’i Türkçe sözlüklerde yer alan “temiz kalpli ve ebleh” anlamlarının yanı sıra “ümmî” anlamına gelecek şekilde de kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 4. Baskı. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Canım, Rıdvan(2018). Latîfi Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ. Ankara: KB E-Kitap. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?089> [erişim tarihi:20.11.2018]

Devellioğlu, Ferit(2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. İstanbul: Aydın Kitapevi Yay.

- Donuk, Suat(2017). *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti's-Şakâ'ik Nevîzâde Atâyi'nin Şakâ'ik Zeyli*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ekinci, Ramazan (2018). *Şeyhî Mehmed Efendi, Vekâyi'u'l-Fuzalâ*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Enverî, Hasan(1383/2004: 1045). *Ferheng-i Kinâyât-ı Suhân*. Tahran.
- İnce, Adnan(2017). *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: KB E-Kitap. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57124.mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39arapdf.pdf?0> [erişim tarihi: 20.11.2018]
- İsen, Mustafa vd.(2017). *Sehî Beg Heşt-Bihişt*. Ankara: KB E-Kitap. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165.hest-bi-histpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&cre-fer=4A28C5B5143237C8502F434434D10A7CA69A88D6E0186F6E04C769523A027F46 [erişim tarihi: 20.11.2018]
- Kanar, Mehmet(2008). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yay.
- Kılıç, Filiz(2018). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: KB E-Kitap. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [erişim tarihi: 20.11.2018]
- Köksal, M. Fatih(2013). “Şehdî”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=398> [erişim tarihi: 20.11.2018]
- Öztürk, Mürsel ve Derya Örs (hızl.)(2009). *Mütercim Âsım Efendi Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Servet, Mansûr (1379/2001). *Ferheng-i Kinâyât*. Tahran.
- Şükûn, Ziya (1996). *Gencineî Güftar (Ferhengi Ziya)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Uludağ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 127-141

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ DİVANI'NDA “HALKA” KELİMESİNİN KULLANIM BAĞLAMLARI

CONTEXTS OF USAGE OF THE WORD “HALKA” IN AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ'S DİVAN

Aslıhan ÖZTÜRK

Öz

Divan şiirinin anlam zenginliği göz önünde bulundurulduğunda bağlam, şüphesiz büyük önem taşımaktadır. Kavramlar, hayaller, mazmunlar kendilerinden önce veya sonra gelen kavramlarla ilintili olarak yüzlerce farklı mana taşıyabilmektedirler.

Genel itibarıyla yuvarlaklıkla ilgili olan “halka” kelimesinin sözlüklerde yirmiden fazla anlamı bulunmaktadır. Kelimenin anlam bakımından bu denli zengin olması, divan şairlerinin yuvarlaklıkla ilgili kurdukları hayallerde “halka” kelimesinin anlam zenginliğinden yararlanmalarını sağlamıştır. XVII. yüzyıl şairlerinden Azmî-zâde Hâletî de bu kelimenin anlam zenginliğinden faydalanan şairlerdendir. Divan'ında halka kelimesinin sekiz farklı manada toplam 38 defa kullanıldığı görülmektedir.

Halka kelimesi, tek başına kullanıldığında karşıladığı anlamların yanı sıra birtakım kelimelerle bir araya gelip kelime grubu oluşturduğunda da yeni anlamlar kazanmaktadır. Bu çalışmada söz konusu edilen Divan'da, halka kelimesinin bu şekilde üç farklı kullanımı görülmektedir. Bunlardan ilki kelimenin “zıkr, irşât” gibi kelimelerle bir araya gelerek kazandığı tasavvufî terim anlamıdır. İkincisi divan edebiyatında sıklıkla kullanılan “halka-begûş” yahut “halka der-gûş” sonuncusu ise “halka-i der gibi olmak” yani kapı halkası gibi olmaktadır. Bu çalışmada “halka” kelimesinin *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda tek başına ve diğer kelimelerle bir araya gelip kalıp ifadeler oluşturduğunda hangi anlamlarda kullanıldığı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halka, divan şiiri, bağlam, anlam, Azmî-zâde Hâletî.

Abstract

Considering the richness of the meaning of Divan poetry, the context is of course of great importance. Concepts, dreams, mazmuns can carry hundreds of different meanings in relation to the concepts before or after them.

The word “halka” which is generally related to rounds, has more than twenty meanings in the dictionaries. The fact that the word is so rich in terms of meaning has enabled the divan poets to benefit from the meaning richness of the word “halka”. Azmî-zâde Hâletî, one of the poets of the 17th century, is one of the poets who benefit from the meaning richness of this word. It is seen that the word “halka” in his Divan was used 38 times in eight different ways.

The word ring also means new meanings when it comes together with a number of words as well as the meanings it meets when it is used alone. In the Divan mentioned in this study, these three types of use of the word “halka” appear. The first of these is the meaning of the mystical term in which the word comes together with words such as “zıkr, tevhit”. The second one is often used in divan literature “halka-begûş or halka der-gûş”, the last one is “to be like a halka-i der” that is to be like the door ring. In this study, the meaning of the word “halka” will be evaluated in the case of Azmî-zâde Hâletî Divan alone and when it comes together with other words and forms phrases.

Keywords: Ring, divan poem, context, meaning, Azmî-zâde Hâletî.

Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, aslihanozturk@kmu.edu.tr

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Bir dilin söz varlığını ortaya koyan edebî metinlerde, sözcüklerin tarihî seyrini izleyebilmek mümkündür. Türk edebiyatının İslâmî kültürle yoğrulan kısmını oluşturan divan edebiyatı tasavvuf, mitoloji, sosyal hayat gibi birçok kaynaktan beslenen, çağrışımlar üzerine kurulu bir edebiyattır. Bu bakımdan kaynakları bu denli zengin olan divan edebiyatı ürünlerinin kavranması hususunda bağlam büyük önem arz eder. Eski harfli metinlerde “gül”, “kil” ve “gel” gibi yazılışı aynı olan kelimeleri ayırt edebilmek için anlam ve bağlam karinelerinden yararlanmak gerekir.¹

Bağlamın edebî metinler için ne denli önemli olduğu, bu çalışmada *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda “halka” kelimesinin kullanımını üzerinden ortaya konmaya çalışılacaktır.

Arapça kökenli “halka” kelimesinin anlamı Arapça sözlüklere göre;

“Çember, yüzük, küpe” (Bakırcı-Çögenli 2011: 189)

“Zincir, insan topluluğu, ders saati, dizi bölümü, disk, on senelik süre, müddet, piyasa, pazar, cankurtaran simidi” (Mutçalı 1995: 192)

“Bilezik, kapı tokmağı, postacı ceketi düğmesi, düğme, arkadaş meclisi” A bracelet, the ring or knocker of door, the link of a coat of mail; a link, a circle of friends (Catafago 1858: 95);

“Silah, zırh, ip, boş kap” (Kanar 2012: 772) şeklindedir.

Türk Dilinin tarihî sözlüğü *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'e göre anlamları:

1. Bir yere tutunmak veya bir şey tutturmak için kullanılan, maden tahta veya plastikten çember,
2. Vücudun kulak, parmak, bilek gibi yerlerine takılan, genellikle kıymetli madenden daire biçimindeki süs eşyası,
3. Ortası boş daire biçiminde olan şey, ortası boş yuvarlak,
4. Çevre, muhit,
5. Çember biçimindeki insan dizisi,
6. Yağlı ve tuzlu ufak bir simit çeşidi,
7. Sporda asılı iki halat ucuna takılmış madenî iki çemberden meydana gelen asılma aleti,
8. Tasavvufta tekkelerde zikreden dervişlerin yan yana sıralanmasından meydana gelen daire şeklindeki dizi (Ayverdi 2011: 1177) şeklindedir.

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde bunların yanında,

1. Su gibi sıvıların içine katı bir nesnenin düşmesiyle oluşan, gittikçe büyüyerek açılan çembere benzeyen biçim,
2. Uykusuzluk yorgunluk, üzüntü vb. sebeplerle gözaltında beliren koyuluk,

¹ Kelimelerin tarihî serüvenlerini ortaya koymak oldukça güç bir iştir. Binlerce edebî metinden bir kelimeyi taramak ciddi anlamda zaman ve emek gerektirmektedir. Bu noktada Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak tarafından yürütülen tarihî ve edebî metinlerin bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğünü hazırlama yani TEBDİZ projesi, edebiyat ve dil araştırmacıları için muazzam bir kaynak durumundadır. Bu proje sayesinde Türk dili ile yazılmış olan eserlerdeki sözcüklerin, hangi sözcüklerle bir araya getirildiği, hangi anlamlarda ve bağlamlarda kullanıldığı ortaya konulabilmektedir.

3. Yerden yüksekliği ayarlanabilen aralıklara asılı iki halatın uçlarına takılan 18 cm çapında 28 mm kalınlığında tahta veya deri kapılı iki demir halkadan oluşan asılma araçlarından her biri (Türk Dil Kurumu 2005: 835-836) anlamları eklenmektedir.

Halka sözcüğünün “çarh, küre” anlamıyla da 17. yüzyıl Türkçesinde tanıklandığı görülmektedir (Tulum 2011: 819).

Görüldüğü gibi “halka” kelimesinin sözlüklerde yirmiden fazla anlamı bulunmaktadır. “Halka” sözcüğünün tarihî serüvenini izlemek üzere TEBDİZ sistemi üzerinden taradığımızda bu sözcükle ilgili en eski verilere 14. yüzyıl metinlerinde rastlandığını görürüz.² Bu yüzyılda sözcüğün kapı halkası anlamında kullanıldığı görülmektedir:

Bilek gibi ki halka var gümüşden
İki halka var anda tuhfe işden

Mazıoğlu, Hasibe (1974). *Ahmed Fakih, Kitâbu Evsâfı Mesâcidi 'ş-Serîfe*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Mesnevi, 1, İşleyen: Bilal Güzel.

15. yüzyıla gelindiğinde ise kelimenin kullanımı artmış ve mana dairesi genişlemiştir. Bu yüzyılda “halka” sözcüğünün sevgilinin saçları için kıvrım kıvrım manasında kullanıldığı, diğer kelimelerle bir araya gelerek yeni manalar kazandığı ve “halka- der-güş” ile “halka-i der olmak” gibi tabirlerin ortaya çıktığı görülmektedir:

Sünbülünden halkalar şalduka gül üzre zırh
Bülbül-i cân nağme-i Dâvûdî hoş-ter depredür

Canpolat, Mustafa (1987). *Mecmû'atü'n-nezâ'ir: Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Gazel, 361, İşleyen: Habibe Baysan.

Kapuñda çeşmüm iken halka-i der
Niçün âhenger aña halka ider

Mengi, Mine (1995, 2014). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Gazel, 53, İşleyen: Esra Doğan.

Didi yâ Rab bu bende halka der-güş
Gelüp kapuña tutdum halkasın uş

Güler, Zülfi (1982). *Hamdullah Hamdî, Leylâ ve Mecnûn (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Mesnevi, 21, İşleyen: Tuncay Öztürk.

16. yüzyılda sözcük tasavvufi bir terim olarak “halka-i zikr” şeklinde kullanılmaktadır:

Halka-i zikre girüp ‘âşıklar itdiler semâ
Ehl-i diller ‘aşk odına yana yana girdiler

Küçük, Sabahattin (1994). *Baki Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Gazel, 182, İşleyen: Bilge Karga.

17. yüzyıldaysa sözcüğün mevcut anlamları yanında “suyun etrafındaki kabarcık”, “çevre-muhit” anlamları da eklenmektedir:

Kaṭre-i bārân-ı rahmet düşdi enhâr üstine
Halka şanmañ âbda cûlar şafâdan tutdı def

² *Azmî-zâde Hâletî Divanı* haricindeki şiir örnekleri TEBDİZ üzerinden alınmıştır.

Külekçi, Numan (1985). Ganî-zade Nâdirî: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şehnâme'sinin Tenkidli Metni. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Gazel, 69, İşleyen: Basir Eker.

TEBDİZ sistemindeki mevcut verilere göre, kelimenin tarihî serüveni bu şekilde olmakla birlikte eklenecek yeni tanıklar, sözcük üzerine daha kesin yargılara ulaşmamızı sağlayacaktır. 17. yüzyıl eserlerinden olan *Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda* "halka" kelimesinin işaret ettiği anlamlar, kullanılan bağlama göre sekiz başlık altında toplanmıştır:

1. Çevre-Muhit Manasıyla "Halka"³

Halka, bir kimsenin aile ve arkadaş çevresi, sosyal muhiti anlamına gelmektedir. Halka kelimesi *Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda* iki beyitte çevre-muhit manasıyla kullanılmıştır.

Büyük câmilerde eskiden padişahlara veya müezzinlere ayrılmış olan etrafı parmaklıklarla çevrilmiş yüksekçe yere mahfil adı verilir (Devellioğlu 2015: 652). Hâletî, Hz. Peygamber için yazdığı naatta onu, dinin mahfili olarak vasıflandırır. Din mahfili olan Hz. Peygamber'in gece parlayan yakutu, peygamberler topluluğunun halkasına yüzük taşı olmuştur. Arapçada halka kelimesinin yüzük manası vardır ve beyitte peygamberler silsilesi bir yüzüğe benzetilmiş, Hz. Peygamber de bu yüzüğün yakut taşı olarak tasavvur edilmiştir.

Beyitte Hz. Peygamber'in, "Hâtemü'l-enbiyâ" yani peygamberlerin sonuncusu olması, Ahzâb Suresi'nin 40. ayetine⁴ gönderme yapılarak söz konusu edilmiştir:

Oldı ol şeb-çerâğ-ı mahfil-i dîn
Halka-i cem'-i enbiyâya nigîn
(Mes.3/11)

Bir başka beyitte ise "O padişahın yakın dostları ve ailesi ayın çevresindeki parlak daire, yani hâle gibidir" diyerek övülen kişiyi aya ve onun dostları ile ailesini ise hâleye benzetmektedir:

Halka-i şahb u âli ol şâhuñ
Hâledür çevresin alur mâhuñ

(Mes.5/1)



Görsel 1

2. Bir Yere Tutunmak veya Bir Şey Tutturmak İçin Kullanılan Madenî Çember Manasıyla "Halka"

Halka kelimesi kapı halkası ve pencere halkası gibi tamlamalarda "metal çember bir tutacak" manasıyla kullanılmaktadır. *Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda* kelimenin bu manasıyla beş beyitte kullanıldığı görülmektedir.

³Bu çalışmadaki şiir örnekleri Bayram Ali Kaya tarafından yayınlanan *The Dîvân of Azmî-zâde*'den (Kaya 2003) alınmıştır. Kasideler K, mesneviler Mes, gazeller G, matla ve müfretler M ile kısaltılmıştır.

⁴Ahzâb/40: مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا : "Muhammed, sizin erkeklerinizin hiçbirinin babası değildir, ancak Allah'ın elçisi ve elçilerin sonuncusudur" (Yılmaz 2013: 480).

İlk kullanım, Hâletî'nin Yeniçeri Ağası Hasan Paşa'nın kasrını söz konusu ettiği kasidede bulunmaktadır. Kasidede bu kasrın kapı ve penceresinin halkası, saadet güzelinin kulağında-ki küpeye benzetilmektedir. Burada, halka kelimesinin hem maden çember hem de küpe-ziynet eşyası anlamında kullanılması dikkat çekicidir:

Revzenler ile bāb-ı sa'adet-me'abda
Her halka gūş-ı şāhid-i ikbāle gūş-vār (K.26/10)

Devrin ileri gelenlerinden birinin kasrı için yazılan kasidede de yine pencere halkasına işaret edilmektedir. Şair bu beyitte "Göge yükselen güneş, elini denize tutarak meğer penceresinin halkasını hedefliyormuş" diyerek güneş ışınlarının denizden yansarak köşkün penceresine vurmasını hüsn-i talil sanatıyla izah etmektedir. Güneşin elini denize tutması, güneş ışınlarının denize yansması manasındadır ve burada güneşin kişileştirildiği görülmektedir.

Beyitte güneşin pencere halkasından geçmesinin, bir topun potadan geçişine benzetildiği de düşünülebilir:

Meger ki revzeninüñ halkası nişāne kıılır
Elin denize tutar mihr-i āsmān-peymā (K.34/20)

Şiirin devamında köşkün penceresinin halkası, mutluluk bileziğine ve izzet-şeref gerdanlığına benzetilmektedir:

Sivār-ı sā'id-i devlet midür o halka 'aceb
Ya tavq-ı gerden-i 'izz ü şeref midür āyā (K.34/21)

Divan şiirinde âşîğın kederden iki kat olan boyu, bükümlü olan nesnelere benzetilir. Bu bakımdan bazen dal harfi bazen de yay âşîğın boyu için alışılmış benzetmelikler olarak karşımıza çıkar. Azmî-zâde Hâletî, bu alışılmış benzetmelerin dışına çıkarak bükük, eğilmiş şekli nedeniyle kapı halkasını âşîğın boyu için benzetmelik olarak kullanmaktadır:

Kaddi dü-tā olursa kayırmazdı halka-veş
Tek düşmeyeydi dil der-i dil-dārdan cüdā (G.18/3)

"Gönül, boyu halka gibi iki kat olsa bile aldırış etmezdi, yeter ki sevgilinin kapısından ayrı kalmasaydı."

Bir başka beyitte ise rakibin iki kat olan boyu kapı halkasına benzetilmektedir:

Dü-tādur halka-i der gibi gamdan kāmētüm dirse
Kıpudan taşra eyle dōstum āgyār-ı bed-h'āhuñ (G.406/2)

"Sevgilim, kötülük isteyen rakip, kederden boyunun kapı halkası gibi iki kat olduğunu söylerse onu kapıdan dışarı çıkar.

3. Genellikle Kıymetli Madenden Yapılan Daire Biçimindeki Ziyinet Eşyası

Vücutun kulak, parmak, bilek gibi yerlerine takılan daire biçimindeki ziyinet eşyalarının tümü "halka" olarak isimlendirilebilmektedir. Divan şiirinde sevgiliye ait güzellik unsuru olarak anılan "halka", *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda teşbih sanatıyla birlikte benzetmelik olarak kullanılmaktadır.⁵

⁵ Hâletî'de kelime doğrudan doğruya ziyinet eşyası anlamında kullanılmamakla birlikte kapı ve pencere halkasının yüzük, gerdanlık ve küpe gibi ziyinet eşyalarına benzetilmesi nedeniyle ayrı bir başlık olarak değerlendirmeyi uygun gördük.

Yukarıda anılan 26. kasidenin 10.beyitinde söz konusu edilen kasrın kapı ve penceresinin halkası, saadet güzeline kulağındaki küpeye benzetilmektedir.

Yine bir köşk üzerine yazılan 34. kasidenin 21. beyitinde köşkün penceresinin halkası, mutluluk bileziğine ve izzet-şeref gerdanlığına benzetilmektedir. Bu beyitler yukarıda ikinci başlıkta verildiği için burada tekrarlanmamıştır.

4. Ortası Boş Daire Biçiminde Olan Şey

Ortası boş çember veya daire biçiminde olan şey manasıyla "halka" kelimesi, *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda dört beyitte kullanılmıştır. Bu beyitlerde halka kelimesinin av ve avcılıkla ilgili hayallere konu olduğu görülmektedir.

Kement, hayvanları avlamak için kullanılan ucu ilmikli, kaygan ve uzun iptir. Divan şiirinde klişeleşmiş edebî tasavvurlarda âşığın gönlü bir av gibi düşünülür ve sevgili bakışlarıyla âşığı avlayan bir avcı konumundadır. Bazen de sevgili avlanacak bir kuşa benzetilir ve bu durumda âşık avcı olur.

Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda da âşığın ahları sevgiliyi avlamaya çalışan bir kement gibi düşünülür. Sevgili de Hüma kuşu yahut tezerv/sülün gibi avlanacak bir kuş olarak hayal edilir.

Azmî-zâde Hâletî, Sultan Ahmed'in övgüsü için yazdığı kasidesinde yüce feleğin halkasının padişahın av kemendi olmaya layık olmadığını söyler:

Şayd-gâh-ı luţfinuñ ednâ şikâr-endâzınuñ
Halka-i fitrâki olmaz halka-i çerh-i berin (K.11/18)

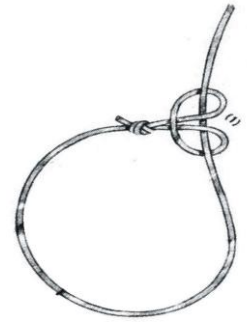
Ellerin çember şeklinde kavuşturulmasıyla oluşan halka, divan şiirinde kalıplaşmış bir tabir olan "halka-i âgûş" olarak isimlendirilir ve sevgili avlanacak bir kuş olduğunda âşıkların kucakları avda kullanılan bir kemende benzetilir.

Güzel bir kuş olan tezerv/sülün divan şiirinde salınışıyla ünlüdür ve nazlı nazlı salınan sevgili için bir benzetmeliktir. Âşık, kendisine her rakibin kucak halkasının tuzak olamayacağı nazlı bir sülün yani herkese ilgi göstermeyen bir sevgili istemektedir:

Dil-i diyâne ister bir tezerv-i nâz-perver kim
Aña her bî-nevânuñ halka-i âgûşı dâm olmaz (G.317/4)

Bir başka beyitte ise sevgili, bir av hayvanı olan keklige benzetilir. Burada âşık kement ile ava çıkan bir avcı, sevgili de bir av kuşu olan keklilik olarak düşünülmektedir. Âşık, gözünün halkasını can ipliğine bağlasa bile yine de o kekligi yani sevgiliyi avlamaya uygun bir tuzak elde edemeyecektir:

Halka-i çeşmini bend eylese cân riştesine
Bulamaz dil yine ol kebbe münâsib dâmı
(G.831/4)



Görsel 2

Sevgilinin benzetildiği bir diğer kuş ise Hüma'dır. Hüma'nın aklın alamayacağı ve gözün göremeyeceği yükseklikte bir yerde yaşadığına ve gölgesinin düştüğü kişinin hükümdar olacağına inanılır, bu özellikleriyle Hüma talih kuşu olarak anılır (Eskigün 2006: 20). Divan şiirinde Hüma veya Simurg, zor durumda kalındığında tüyleri yakılarak kendisine ulaşılan mitolojik kuşlar olarak bilinmektedir. Âşığın âh dumanının yükselmesi ifadesi, aşağıdaki beyitte tüyünün yakılarak Hüma'ya ulaşılmasını düşündürecek şekilde kullanılmaktadır. Bu beyitte sevgili Hüma kuşuna benzetilmekte, âşığın ah dumanı da onu avlamaya çalışan halka şeklindeki kement olarak tasavvur edilmektedir:

Halka halka olsa tañ mı her kaçan düdüm benüm
Bir Hümâ'nuñ şaydudur 'âlemde maşşüdüm benüm (M.323)

5. Kıvrımlı, Kıvrım Kıvrım Manasıyla "Halka"

Divan şiirinde sevgili için olmazsa olmaz unsurların başında saç gelmektedir. Sevgilinin güzelliğini büyük ölçüde sağlayan saçtır. Saç olmazsa güzellik olmaz. Saç insan vücudunun en üst noktasında bulunur ve ilk göze çarpan unsurdur. Bu bakımdan renk, şekil ve koku gibi pek çok yönüyle şiirlerde ele alınmıştır (Şahin 2011: 1853-1854). Divan şiirinde sevgilinin saçları daima kıvrım kıvrımdır ve bu şekli ifade etmek üzere şairler, "halka-i zülf" ibaresini saç kıvrımı anlamında kullanmaktadırlar.⁶

Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda "halka" kelimesi kıvrım kıvrım manasıyla 15 defa zikredilmektedir. Bu haliyle "halka" kelimesinin en çok bu manasıyla anıldığı görülmektedir.

Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları, ucu ilmikli kement olarak düşünülür ve âşığın gönü de bu tuzağa av olan bir kuşa benzetilir:

Degül hâlî gönülde halka-i zülf-i peri-zâdum
Ne murğam ben ki ayrılmaz yanumdan dâm-ı şayyâdum
(G.498/1)

Sevgilinin saçları, yanakları, gözleri ve dudakları güzellik unsurlarının başında gelen birbiriyle ilintili unsurlardır. Azmî-zâde Hâletî, bu güzellik unsurlarını "güzellik arsası" olarak isimlendirir. Sevgilinin güzel cemalini kıvrım kıvrım saçlar kaplayınca bu güzellik arsası, âşık için tuzak olur ve âşığın gönül kuşu bu tuzakta can verir:

Ser-be-ser halka-i zülf eylese ruhsârelerin
'Arşa-i hüsnî döner dâm-geh-i şayyâda
(G.710/4)

Dil murğî dâm-ı halka-i zülfinde virdi cân
Görsün o gamze-kâr dahı yüzi ağını
(G.869/3)



Görsel 3

⁶ "Halka"nın saç kıvrımı bağlamında kullanımı da yuvarlaklıkla ilgilidir, ancak kelimenin ikileme şeklinde kullanımı kalıp bir ifadeye dönüşerek "kıvrım kıvrım, saç kıvrımı" anlamını kazanmıştır. Bu nedenle "halka" kelimesinin bu bağlamda kullanımı ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Nazlı nazlı sülün gibi salınan sevgiliyi avlamak için güzellerin saçlarının halkasından tuzak kurmak gerekir:

Şayd olunmak mümkün olsa ol tezerv-i hoş-hırâm
Halka-i gışû-yı hûbândan gerekdür aña dâm

(M.306)



Görsel 4

Savaşlarda ok, kılıç ve süngü gibi silahlardan korunmak için demir ve tel levhalardan yapılan giysiye zırh adı verilir. Divan şiirinde sevgilinin kıvrım kıvrım saçları, zırhın örülmesi sırasında meydana gelen zincirlere benzetilmektedir. Saçların yüzü örtmesi, tehlikelerden koruması ve zırhın zincirleri gibi halka halka, kıvrımlı olması saç ile zırh zinciri arasında ilgi kurulmasına sebep olmaktadır:

Zülfini halka halka idüp giderür zirih
İtdükçe gamzesi dil ü cân ile kaçd-ı ceng
(G.426/2)

Cânuma nâvek uran gamzesidür Hâletiyâ
Halka-der-halka-i zülfin ider ammâ ki siper
(G.153/6)

Bazen de âşîğın âh okları savaş aleti olur ve sevgili âh okundan kendisini korumak için zırh gibi olan kıvrımlı saçlarıyla yüzünü örter:

Nâvek-i âhum şadâsın var ise güş eyledi
Halka halka zülf ile rüyın zirih-püş eyledi
(M.545)

Eskiden talebeler irşat için müşhidlerinin sağına ve soluna halka oluşturacak surette otururlardı. Bu alışkanlık "halka-i irşâd" (irşat halkası) tabirinin doğmasına vesile olmuştur.

Azmî-zâde Hâletî, âşîğın gönlünün sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarında asılı kalmasından yola çıkarak âşîğın gönlünü irşat halkasına geçmiş talebeye, sevgilinin kıvrımlı saçlarını da irşat halkasına benzetmektedir. Beyitte irşat kelimesinin hem "irşat halkası"nı hem de keli-
menin "öğretme, öğreti" manasını düşündürecek şekilde kullanılması oldukça isabetlidir:

Halka-i zülf-i girih-girine geçmek yârûñ
Dil-i sevdâ-zedeye hep benüm irşadumdur
(G.259/4)

"Sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına geçmeyi, sevda yaralısı gönle hep ben öğrettim."

Divan şiirinde sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarının cinnet ve bela sebebi olarak anıldığı bilinmektedir. Azmî-zâde Hâletî de başından geçen belaları sevgilinin saçlarına bağlar:

Halka halka görelî zülfüñi ruhsârûnda
Bir belâ kalmadı kim geçmeye cânâ serden
(G.661/5)

"Ey cân! Yanağında halka halka (kıvrım kıvrım) saçlarını gördüğümden beri başımdan geçmeyen bir bela kalmadı."

Ol halka halka zülf-i siyâhuñ virüp cünün
'İşk ehli oldı dâ'ire-i 'ağldan birün
(G.573/1)

“O halka halka (kıvrım kıvrım) siyah saçların, âşıkları delirtip akıl dairesinin dışında bıraktı.”

Saçların yanaklara dökülmesi yanak ve saçla ilgili tasavvurları beraberinde getirmiştir. Sevda kelimesinin hem aşk hem de siyahlık anlamını düşündürecek şekilde kullanıldığı göze çarpmaktadır:

İdersin halka halka saçlaruñ taraf-ı 'izâruñda
Kırmazsın halkasuz bir dem ser-i zencir-i sevdayı (G.842/4)

“Kıvrım kıvrım saçlarını yanağının kenarına atarsın, sevda zincirinin başını bir an bile halkasız bırakmazsın.”

Degüldür halka-i zülfüñde peydâ hadd-i gül-günüñ
Nümâyân oldu ruhsârında 'aksi çeşm-i pür-ñünüñ (G.402/1)

“Saçının kıvrımından görünen, gül renkli yanağın değildir. Kanlı gözün yansıması yanağında göründü.”

“Boynu bağlı kul” en aşağı seviyede bulunan köle ve tutsaklar için kullanılan bir tabirdir. Bu tabir tutsakların bir yerden bir yere boyunlarından ipe bağlanarak götürülmelerinden kaynaklanmaktadır (Zülfe 2011: 47). Divan şiirinde bu söz, âşığın gönlünün sevgilinin kıvrımlı saçına bağlı kalması şeklinde tam bağlılık, aşırı sevgi manasında kullanılır:

Eger kim boynu bağlı kul idinmezseñ dil-i zârı
Bu halka halka gışu-yı 'abir-efşâni n'eylersin (G.633/4)

“Eğer ağlayan gönlü, boynu bağlı köle yapmayacaksın bu halka halka misk saçan saçlarını ne yaparsın?”

Sevgilinin saçları bazen de rakiplerin sevgiliye ulaşmasını engelleyen bir koruyucu olarak anılmaktadır. Beyitte geçen “kavuşma Kabesi'nin kapısı” tabiri sevgilinin dudaklarına işaret etmektedir. Dudaklara dökülen kıvrımlı saçlar, o kapının açılmasını önleyen kapı halkasına benzetilmektedir:

Kim ki istese der-i Ka'be-i vaşında güşâd
Kımasun halka-i mergül-ı 'abir-efşâni (G.890/2)

“Kim ki kavuşma Kabesi'nin kapısını açmak istese misk saçan kıvrımlı saçları izin vermesin.”

Bir başka beyitte ise sevgilinin yanağına dökülen saçlar taze yara izine benzetilmektedir:

Halka halka zülfi ruhsârında bî-endâzedür
Cümlesi ammâ benümçün resm-i dâğ-ı tâzedür (M.75)

“Yanağındaki kıvrım kıvrım saçları sayısızdır, ama hepsi benim için taze yaranın izidir.”

6. Tasavvufi Bir Terim Olarak “Halka”

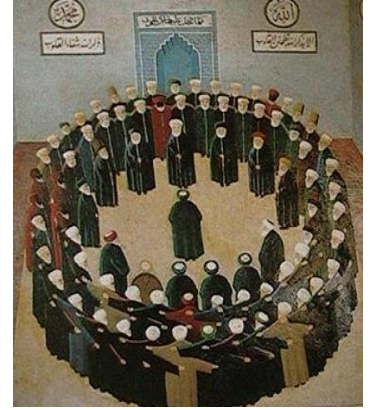
Daire şeklinde bir arada bulunan insan topluluğu da “halka” olarak adlandırılmaktadır (Onay 2013: 197). İnsanların halka şeklinde bir araya gelerek Allah'ı anmaları “halka-i zikir”, Allah'ın varlığını birliğini hissederek ibadet etmeleri “halka-i tevhid”, müşşidin, talebeleri etrafına halka şeklinde dizerek hak yolunu gösterip manen aydınlatması “halka-i irşâd” olarak adlandırılmaktadır. Halka kelimesi, dinî ritüellerle bir arada kullanılarak terimleşme eğilimi göstermektedir.

*Azmî-zâde Hâletî Divanı'*nda tasavvufi bir terim olarak "hal-ka"nın kullanımı dört beyitte görülmektedir. "Halka-i zikir" tabirinin kullanıldığı aşağıdaki beyitlerden ilkinde sevgilinin saç kıvrımı ile zikir halkası arasında bağlantı kurulmaktadır.

İkinci beyitte ise dolunayın dairesel şekli ile zikir halkası arasında ilişki kurulduğu görülmektedir:

Zülfine dil bağlayanlar oldılar ser-geşte hep
Halka-i zikre girüp devr idicek ol meh-liķā
(G.36/3)

"O ay yüzlü güzel, zikir halkasına girip dönünce onun saçlarına gönül bağlayanların başı döndü."



Görsel 5

Hâle devrinde olan mâh-ı münevver gibi yâr
Halka-i zikre girüp âfet-i devrân olsun
(G.669/5)

"Sevgili, etrafında hâle olan parlak ay gibi zikir halkasına girip dünya güzeli olsun."

"Halka-i irşâd" tabirinin geçtiği aşağıdaki beyitte "dilümi bağladı" kelime grubu hem âşığın gönlünün sevgilinin saçlarında asılı kalmasını hem de susturmak anlamını düşündürecek şekilde kinayeli kullanılmıştır:

Dilümi bağladı gışuları hāmüş oldum
Döndüm ol tâlibe kim halka-i irşâda geçer
(G.228/4)

"Saçları dilimi/gönlümü bağladı, sessiz kaldım. İrşat halkasına dâhil olan öğrenciye döndüm."

Bir başka beyitte de tevhit halkasına giren sevgili güzellik konusunda Hz. Yusuf'a benzetilir:

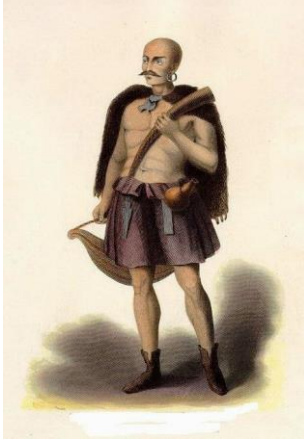
Kaçan kim halka-i tevhide girse ol peri-peyker
Görenler hep bu devrün Yüsuf-ı Ken'an'idur dirler
(M.131)

"O peri yüzlü güzel, ne zaman tevhit halkasına girse görenler bu zamanın Hz. Yusuf'udur derler."

7. Halka-be-gûş (Kulağı Küpeli Köle)

Anlamı kulağı halkalı olan "halka-be-gûş" divan şiirinde azat kabul etmez köle anlamında kullanılmaktadır (Pakalın 1983: 711; Onay 2013:197). Bu tabir eskiden kölelerin kulağına küpe takma âdetinden gelmektedir. Kulağa küpe takma âdeti, zamanla dinî bir simge haline gelmiş ve Haydarilik, Bektaşilik gibi tarikatlarda uygulanmıştır. Bektaşilikte Şâh-ı Velayet veya Hacı Bektaş kölesi olmayı ifade eden (Onay 2013: 197) kulağa küpe takma âdetinin divan şiirinde çeşitli benzetmelere ve hayallere konu olduğu görülmektedir.

Divan şiirinde köle kavramı bazen âşığın sevgiliye köle olması bazen de övülen kişiyi yüceltme bağlamında kullanılmaktadır. Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda kulağı küpeli köle tabiri ikisi kasidede memduhun övgüsünde ikisi de gazelde âşığın sevdiğine köle olması manasında olmak üzere toplam dört defa kullanılmaktadır.



Görsel 6

Sultan Ahmed'in övgüsüne yazılan kasidede memduhun yüceltilmesi amacıyla Acem kahramanlarından Zal ve Rüstem söz konusu edilmektedir. Zal ve Rüstem padişahın kapısında biri genç biri yaşlı kulağı küpeli köleler olarak düşünülmektedir:

Gedâ-yı der-geh-i devlet-me'âbuñ Zâl eger Rüstem
Gülâm-ı halka der-güş-ı cenâbuñ pîr eger bernâ
(K.8/22)

Mehmed Ağa'ya sunulduğu düşünülen (Kaya 2003: 87-88) kasidede feleğin memduhun kölesi olmak için kulağına altın küpe olarak ayı taktığı söylenerek hüsn-i talil yoluyla sitayişte bulunduğu görülmektedir:

Tağar güşına mâhdan halka-i zer
Felek olmağa bende-i âstâni

(K.38/22)

Divan şiirinde âşğın gönlüne tuzak olan zülüfler, *Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda* âşığı kulağı küpeli köle yapan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin kıvrım kıvrım halka şeklindeki saçları ile halka yani küpe arasında şekil açısından benzerlik kurulmaktadır:

Bu cihân içre gönül başına âzâde iken

Bende-i halka-be-güş eyledi güşü-yı nigâr

(G.203/2)

Osmanlı devrindeki Bâtınî zümrelerden olan Kalenderîler, Osmanlı tarihî ve edebî metinlerinde baş kabak yalın ayak gezen, dünyadan el etek çekmiş, geçimlerini dilencilikle sağlayan kişiler olarak tasvir edilmektedir (Şentürk 2015: 146-151). Bazen gruplar halinde şehir şehir, kasaba kasaba ilahiler söyleyerek dolaşmakta, önlere çıkana keşkül denilen hindistan cevizi kabuğundan veya o biçime uydurularak madenden yapılmış olup iki yanında zincirle boyuna asılan, içi çukur ve genişçe kabı uzatarak verilen para ve yiyecekleri toplamaktadır, bazen de zengin evlerinin önüne gelerek içeride oturanları metheden maniler söyleyip bu sayede epeyce yüklü miktarda para temin etmekteydiler (Ocak 2016: 229). Bu kimseler "asla istediklerini almadan susmaz, günler ve aylar sürse bile bu amelini bir cihad şuuruyla devam ettirirlermiş. Söz gelimi birinin kapısını çaldılarsa, onu kapıdan ayırmanın tek çaresi, istediği cüz'î metai vermektен geçermiş" (Pala 2003: 2). Bu bilgilerden yola çıkarak Kalenderîlere verilen bahşişin miktarca fazla olduğunu ve bu bahşişten kurtuluş olmadığını söyleyebiliriz. *Azmî-zâde Hâletî'nin* "bahş-ı Kalenderî" olarak isimlendirdiği bu bahşiş türü söz ettiğimiz özellikteki bahşiş olmalıdır. Sevgilinin mahallesinin kulağı küpeli köleleri, âşıklardır. Onlar için gam bahşişi Kalenderîlere verilen bahşiş gibi "hemîşe" zarfında da vurgulandığı üzere süreklilik arz eder ve miktarca fazladır:

Yârüñ hemîşe halka-begüşân-ı küyına

Olur nevâle-i gamı bahş-ı Kalenderî

(G.882/6)

8. Halka-i Der Gibi Olmak

"Halka-i der" kapı halkası manasındadır. Kapı halkası, eskiden kapılara vurularak zil işlevini yerine getiren metal halkalardır. "Deniz dalgasız olmaz, kapı halkasız" örneğinde olduğu gibi atasözlerine de aksetmiş olan kapı halkasının kültürümüzde önemli bir yeri vardır.

Osmanlı döneminde kapılarda iki kanatta birer tane olmak üzere biri büyük biri küçük iki adet halka bulunurdu ve bunun bir anlamı vardı. Eğer eve gelen misafir erkek ise büyük halkadan tok bir ses çıkarırdı, kadın misafir gelirse küçük halkadan daha ince bir ses çıkarırdı.

Böylelikle ev sahibi gelen misafirin kadın mı erkek mi olduğunu anlar ve ona göre vaziyet alırdı. Osmanlı kültüründe mahremiyetin ne derece önemli olduğunu kapı halkaları bile ortaya koymaktadır.

Osmanlı kültür hayatında bu denli önem arz eden kapı halkalarının, divan şiirine yansımaması düşünülemezdi. Öyle ki *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda "halka-i der gibi olmak" şeklinde bir tabirin bulunduğu görülmektedir. Bu tabir "birinin yolunu gözlemek" manasında kulak ve göz ile ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Âşığın gözü veya kulağı kapı halkası gibi hep sevgilinin yolunu beklemektedir. *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda bu tabir iki beyitte kullanılmaktadır.



Görsel 7

Sevgili, her ne zaman âşığın evine gelmeye söz verse, âşığın kulağı kapı halkası gibi hep kapıda olur:

Çaçanki gelmege 'ahd ide hâneme dil-ber
Olur çapuda çulağum mişâl-i halkâ-i der
(G.273/1)

Divan şiirinde sevgili tipi asla sözünde durmaz, âşığa lütuf göstermez. Buna rağmen âşığın gözleri kapı halkası gibi hep yolda olup sevgilinin gelmesini beklemektedir:

Gelmedi yâr bize çutmadı hergiz sözümüz

Halka-i der gibi yollarda çalupdur gözümüz
(G.331/1; M.188)

Hafif ve latif esen rüzgâr anlamına gelen sabâ, divan şiirinde çoğunlukla bir haberci (peyk) işlevindedir. Sabâ sevgilinin kokusunu, ayağının toprağını âşığa ulaştırır. Saba rüzgârı sevgilinin ayağının toprağını getirecek dendiğinde âşıkların gözleri kapı halkası gibi yollarda kalır:

Şabâ gelür diseler hâk-i râh-ı dil-ber ile
Çalür çü halka-i der yolda dide-i 'uşşâk
(G.377/3)

Sonuç

Edebî metinler bir dilin söz varlığını en iyi şekilde ortaya koyan eserlerdir. Türk edebiyatındaki edebî ve tarihî metinlerin bağlamı dizin ve işlevsel sözlüklerini ortaya koymayı hedefleyen TEBDİZ projesi sayesinde sözcüklerin tarihî serüvenlerini izleyebilmek mümkün olmaktadır.

Bir sözcüğün edebî kullanımdan düşmesi veya kullanımının artmasıyla anlam dairesinin genişlemesi şairlerin ve yazarların tasarrufundadır. Bir kelimenin kullanımının artmasıyla tabii olarak kullanıldığı bağlamlar da çeşitlilik arz eder. "Halka" kelimesinin de şairler tarafından sevilmesi ve kullanımının artmasıyla anlamının da çeşitlendiği düşünülmektedir. TEBDİZ verileri ve *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'ndan yola çıkılarak, benzer manada kullanılan "daire" kelimesi ile "halka" kıyaslandığında "daire"nin şairler tarafından "halka" kadar sevilmediği ve çeşitli tabirlere konu olmadığı görülmektedir. TEBDİZ üzerinden tarandığında "halka" kelimesine ait 213 veri bulunurken "daire" kelimesine ait sadece 68 veriye ulaşılmıştır.

sı bunu kanıtlar niteliktedir. Aynı şekilde *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda "halka" kelimesi 38 defa kullanılırken "daire" kelimesi sadece 5 defa kullanılmaktadır.

Divan şiirinde popüler bir kelime olan "halka"nın sözlüklerde yirmiden fazla anlamı bulunmaktadır. Lakin divan şairlerinin sözcüğün tüm anlamlarını şiirde kullanmadıkları görülmektedir. Örneğin eldeki verilere göre sözcüğün "bir çeşit yuvarlak tuzlu simit" veya "cankurtaran simidi" gibi anlamlarının divan şiirinde kullanılmadığını görürüz.

Azmî-zâde Hâletî Divanı'nda "halka" kelimesi 8 farklı anlam dairesinde kullanılmaktadır. Beyitlerdeki benzer manada kullanımları bir arada görmek adına 8 başlık altında toplanan bu kelimenin *Azmî-zâde Hâletî Divanı*'nda en fazla sevgilinin saç kıvrımını çağrıştırdığı veya karşıladığı, neredeyse her beyitte kelimenin birden fazla manaya gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada "halka" kelimesinin Divan şiirinde hangi anlamlarda kullanıldığı ve ne tür hayallere ve benzetmelere konu olduğu, *Azmî-zâde Hâletî Divanı* üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Benzer şekilde yapılacak akademik çalışmaların, Divan şiirindeki mana incelemelerinin tespit edilmesini sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ayverdi, İlhan (2011). *Kubbealtı Lügatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi.
- Bakırcı, Selami- Çögenli, M. Sadi (2011). *Arapça- Türkçe Alfabetik Sözlük*. İstanbul: Eren Ofset.
- Catafago, Joseph (1858). *An English And Arabic Dictionary*. London: Oxford University.
- Devellioğlu, Ferit (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eskigün, Kübra (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Görsel: 1 <https://unionoutside.wordpress.com/2016/04/28/ring-around-the-moon/> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 2 <http://www.hayattakalma.net/dogada-hayatta-kalmak-avlanmak-tuzakla-avlanmak-hakkinda-bilgi-tuzakla-avlanma-cesitleri/> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 3 <https://www.pinterest.cl/pin/473863192025835065/>[Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 4 <http://sturkcetarih.com/turk-migfer-ve-savas-malzemeleri-5/> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 5 <https://niyazimisriokumalari.wordpress.com/2015/09/11/askin-meyine-ben-kana-geldim-divan-i-ilahiyat/> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 6 <http://ikincikosu.blogspot.com/2015/01/> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- Görsel: 7 <http://www.tyb.org.trosmanli-yadigari-10-kapi-tokmagi-35185h.htm> [Erişim Tarihi: 23.11.2018]
- <http://www.tebdiz.com/>
- Kanar, Mehmet (2012). *Arapça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2003). *The Divân of Azmî-zâde Hâletî*. The Department of Near Eastern Languages and Literatures Harvard University.
- Mutçalı, Serdar (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2016). *Osmanlı İmparatorluğu 'nda Marjinal Sûfilik: Kalenderiler XIV-XVII. Yüzyıllar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü-Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İskender (2003). *Şairlerin Dilinden*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.

- Şahin, Kürşat Şamil (2011). "Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 6 (Issue 3): 1851-1867.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 10 (Issue 8):141-220.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). (Haz. Şükrü Haluk Akalın vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Zülfe, Ömer (2011). *Şiirin İzinde Sözü'n Gölgesinde*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

MEŞÂİRÜ'Ş-ŞU'ARÂ'DA “HAYÂL TASARIMLARI”

IMAGINATION DESIGNS IN MEŞÂİRÜ'Ş-ŞU'ARÂ

Duygu BİNGÖL

Öz

Edebiyat tarihi için en önemli kaynaklardan biri olan şü'arâ tezkirelerinde birtakım kalıplaşmış sözcükler kullanılır. Bu sözcüklerin, sözlüklerde yer alan anlamlarının dışında belirli bir anlam çerçeveleri mevcuttur. Kimi zaman temel anlamlarıyla kullanılan bu kelimeler, çoğu zaman yan anlamlarıyla ya da benzetmeye dayalı edebi sanat oluşturacak biçimde kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. “Hayâl” sözcüğü bunların başında gelir. Bu çalışmada Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*'sında kullanılan “hayâl” ibâresinin duygu tasarımları verilmiş ve şairlerin zevklerini, yeteneklerini ve şiir yazma kabiliyetlerini anlatırken farklı manalar, soyut tamlamalar, mecazla örülü anlamlar gruplandırılarak anlam çerçevesi belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Âşık Çelebi, Hayâl, Tasarım.

Abstract

Some stereotypes are used in Tezkiretu's-suara (collection of biographies) which is one of the important sources in literature history. These words have a certain meaning frameworks apart from the terms in the dictionaries. These words which are sometimes used in their basic meanings, but mostly encountered as their connotations or in a way to create literary art based on analogy. The main of these words is 'imagination'. In this study, emotion designs of anlat imagination in which is used in Âşık Çelebi *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ* were given and different meanings, abstract phrases, metaphorical meanings, grouping and meaning frame were defined. In this study, emotion designs of inscription of 'imagination' which is used in *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ* of Âşık Çelebi were given and whereas the flavour, talent and versification ability of poets were told, different meanings, abstract phrases, metaphorical meanings were classified and meaning frame were defined.

Keywords: *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Âşık Çelebi, Imagination, Design.



Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, duygu.bingoll@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

GİRİŞ

1.Meşâ'irü's-Şu'arâ

Meşâirü's-Şu'arâ'da 16. yüzyıl tezkireleri içinde şüphesiz farklı bir yere sahiptir. Gerek şairin üslubu gerekse anlatılan şairlerin çokluğu sebebiyle, edebiyat araştırmacıları tarafından sıkça başvurulmuş bir tezkire olmuştur. *Meşâirü's-Şu'arâ*'da kendi adını anmamakla birlikte bütün eser boyunca hayat serüvenini metne yediren Âşık Çelebi (ö.1572), diğer şairlerin biyografilerini kendi özyaşamöyküsü ile harmanlayarak özgün bir tezkire örneği sunar (Aynur vd 2011:19).

Meşâ'irü's-Şu'arâ 976 (1568)'da devrin padişahı II. Selim'e takdim edilmiştir (Şentürk vd. 2013: 390). Mukaddime ve Ebced sistemine göre sıralanmış 427 şair biyografisinden oluşmaktadır. Âşık Çelebi'nin kendine has orijinal üslubuyla kaleme aldığı tezkiresi edebiyat, kültür ve dil tarihimiz açısından çok önemlidir. (İsen 2015: 59) Eserdeki kısa biyografilerde verilen bilgiler diğer tezkirelerden pek farklı değildir (Kılıç 2007: 550) fakat Âşık Çelebi'nin esprili ve samimi kalemi bu tezkireyi diğer tezkirelerden daha canlı ve okunur kılmıştır. Özellikle bizzat tanıdığı kimseleri anlatırken canlı üslubu kendini hissettirir.

Tezkirede tanıtılan şair sayısı farklı nüshalara göre 360 ile 424 arasında değişmektedir.

Âşık Çelebi'nin önce *Tevârih-i Şu'arâ* adını verdiği daha sonra *Meşâ'irü's-Şu'arâ* olarak değiştirdiği eser sadece bir şairler tezkiresi değil dönemin sosyal hayatını, eğlence yerlerini, nükte anlayışını ortaya koymasından da önemli bir kaynak niteliğindedir (Gökyay 2004: 356).

2. Hayâl Sözcüğünün Anlam Çerçevesi

Tezkire yazarları, şairler, onları edebi kimlikleri, sanat anlayışları ve şiirleri için çeşitli isimleri, birtakım sözcüklerle sıfatlaştırarak kullanmışlardır. Bu sözcüklerin sözlük manalarına bakarak neler kastedilebileceği konusunda söz sahibi olunabilse de döneminin birer sanat ve eleştiri sözcüğü olarak bunların bugünkünden biraz farklı, çağının estetik bilgi, kültür ve anlayışlarından kaynaklanan kendine özgü bir anlam taşıdıkları da muhakkaktır (Kılıç 2003: 110). Tezkirelerde kullanılan sözcüklerden birisi belki de en önemlisi "hayâl" kavramıdır. TEBDİZ açılımıyla Türk Edebiyatının Bağlamı Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü, 2015 yılında Gazi Üniversitesinin girişimi ile hazırlanan ve XVI.yy'dan başlayarak Türk edebiyatının ürünlerindeki sözcüklerin metin bağlamı kapsamında değerlendirilip bir bağlamsal sözlük hazırlamayı amaçlayan projenin adıdır. Hayâl sözcüğü TEBDİZ Projesi'nde taratıldığı zaman 2054 adet sonuç vermektedir. "Aslı olmadığı halde zihinde kurulan şey / Düş/ Gerçekleşmesi özlenen şey/ Fikir, imge" gibi anlamlar bunlardan bazılarıdır. Başvurulan çeşitli sözlüklerde de "hayâl" kelimesinin TEBDİZ'de karşımıza çıkan anlamlarından çok farklı olmadığı tespit edilmiştir:

"Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya (TDK 2011: 1067) "İnsanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey" (Devellioğlu 2008: 346) "İslam düşüncesindeki insanî nefsin idrak güçlerinden biri; âlemdaki bir varlık mertebesinin adı" (Durusoy, 1998: 1) "İmaj, tayf, belli belirsiz görüntü, gölge, yansıma/ çok hafif şüphe" (Mutçalı 2012: 255) "İnsanın kafasında tasarladığı, gerçekleşmesini düşündüğü şey, düş, imge, hülya" (Parlatır 2006: 603)

"Anlam Çerçevesi" kavramını ise Doğan Aksan şu şekilde tanımlamış:

Sözcükler kullanıldıkça, onların gösterilenlerin, yansıttıkları kavramların başka nesnelere benzerlik, yakınlık ya da ilişkilerine dayanılarak aktarmalara başvurulmakta, bunlar yavaş yavaş çok anlamlı duruma gelmekte, yan anlamlar kazanmaktadır. Bunun yanı sıra, duygu değeri ve çeşitli

tasarımlar da sözcüğe bağlanılabilir ki, biz, bir sözcüğe bağlanabilecek olan bütün öğelerin tümünü sözcüğün anlam çerçevesi adı altında, bir arada ele almak istiyoruz. (Aksan 2003: 180-208)

Doğan Aksan aynı zamanda sözcüklerin anlam çerçevesini belirlerken temel anlam, yan anlamlar (somuta eklenen yeni somut kavramlar, somuta eklenen yeni soyut kavramlar, soyuta eklenen yeni soyut kavramlar ve soyuta eklenen yeni somut kavramlar), tasarımlar (genel, özel) ve duygu değeri adı altında bir sınıflandırma da yapmıştır. Yazıda Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'da geçen "Hayâl" kullanımları, bahsi geçen anlam çerçevesi dâhilinde incelenmiş ve en çok "tasarımlar" söz konusu olduğunda kullanıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada bu tasarımlara ek olarak şu sorulara da cevap aranmıştır:

- 1) "Hayâl" sözcüğü tezkirede daha çok hangi şairler için ne gibi tasarımlarla kullanılmıştır?
- 2) Acaba tezkireci "hayâl" sözcüğünü, edebî eser ve özellikle şiir söz konusu olduğunda ne tür bir tasarım içinde kullanmıştır?
- 3) Bu kelime biyografisi verilen kişinin şairlik yönünü anlatırken mi daha çok kullanılmış, yoksa şiirlerinin güzelliğini verirken mi tercih edilmiştir?
- 4) Kelime, tezkirede en çok temel anlamı ile mi kullanılmıştır yahut soyut tasvirler, benzetmeler ve duygu tasarımları bağlamında mı kendisine yer bulmuştur?

2.1. Hayâl Kelimesi İle İlgili İstatiksel Bilgiler

Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'da "hayâl" sözcüğü örnek beyitler dışında 53 kişinin biyografisinde 90 defa kullanılmıştır. Kimi zaman yan anlam olarak, kimi zaman yardımcı fiillerle yüklem hâlinde ve çoğu zaman bir duygu tasarımı ile birlikte kullanılmıştır. Hayâl sözcüğünün zikredildiği şairler şunlardır: Kanûnî Sultan Süleymân, Ahmed Çelebi Kemâl Paşa-zâde, Ahmed Çelebi, Edâyî, Emrî Çelebi, Âhî, Bâkî, Belîğî, Beyânî, Celâlî, Celîlî, Cem Sultan, Cinânî-i Sâni, Cevherî, Hâşimî, Hilâlî, Vahyî-i Sâni, Vusûlî, Hâfız-ı Acem, Hasan Çelebi, Hüseyinî, Tab'î, Yahyâ, Kâmi Efendi, Meâlî, Mu'ammâyî, Necâtî, Nakşî, Nevâlî Çelebi, Nev'î, Nihâlî-i Diger, Sürürî Çelebi, Sifâlî, Selmân-ı Aydınî, Seyfî Çelebi, Ârif, Arîfî, Adnî, İzârî-i Sâlis, Âzîzî, 'İşkî-i Sâlis, 'Atâ, 'Ulûmî, Ferdî, Fazlî, Fevrî Efendi, Sun'î-i Sâni, Şîrî-i Diger, Senâyî, Hâverî, Hatmî, Hayâlî-i Ma'rûf, Zâtî.

2.2. Hayâl Sözcüğünün Yan Anlamları

Doğan Aksan'ın oluşturduğu anlam çerçevesi tablosuna göre tezkire incelediğinde "soyuta eklenen soyut kavramlar" ve "soyuta eklenen somut kavramlar" seçenekleri tespit edilmiştir. Aşağıda öncelikle soyuta eklenen soyut kavramlar tablolaştırılmıştır:

2.2.1. Soyuta Eklenen Soyut Kavramlar

Biyografi Başlığı	İfade Şekli	Anlam	Anlam Çerçevesi
Sultan Süleyman (s.88)	İdrâk-ı hayâl	Hayâle erişmek	soyut- soyut
Tab'î (s.277)	Hüb hayâller	Hoş hayaller	soyut- soyut
Na'imî-i Sâni (s.381)	Hâb-ı hayâl	Hayâl uykusu	soyut- soyut
Sürürî Çelebi (s.417)	Tayf-ı hayâl	Hayâl kuruntusu	soyut- soyut

2.2.2. Soyuta Eklenen Somut Kavramlar

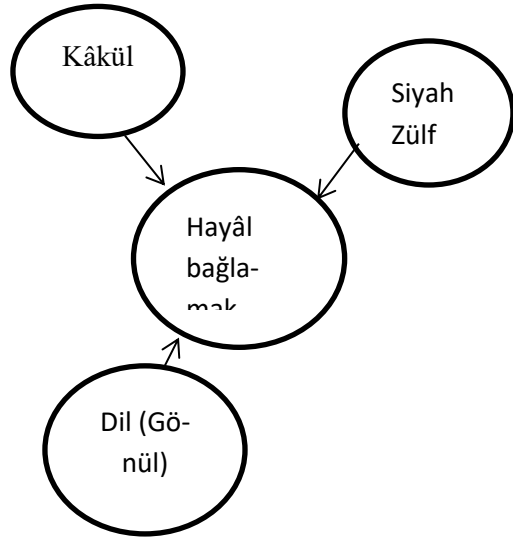
Biyografi Başlığı	İfade Şekli	Anlamı	Anlam Çerçevesi
Cem Sultan (s.212)	Hayâl-i zülf	Zülfün hayâli	soyut- somut
Nevâlî Çelebi (s.384)	Hâme-i hayâl	Hayâl kalemi	soyut- somut
Nev'î (s.387)	Şiçe-i hayâl	Hayâlden şiçe	soyut- somut
Sürürî Çelebi (s.417)	Nihâl-i hayâl	Hayâl fidanı	soyut- somut

2.3. Hayâl Tasarımları

Tezkirede hayâl sözcüğü, birlikte kullanıldığı çeşitli sözcüklerle pek çok tasarım meydana getirmiştir. Aşağıda bu tasarımlar başlıklara ayrılarak incelenmiştir.

2.3.1. Mâşuk İle İlgili Tasarımlar

Tasarım 1

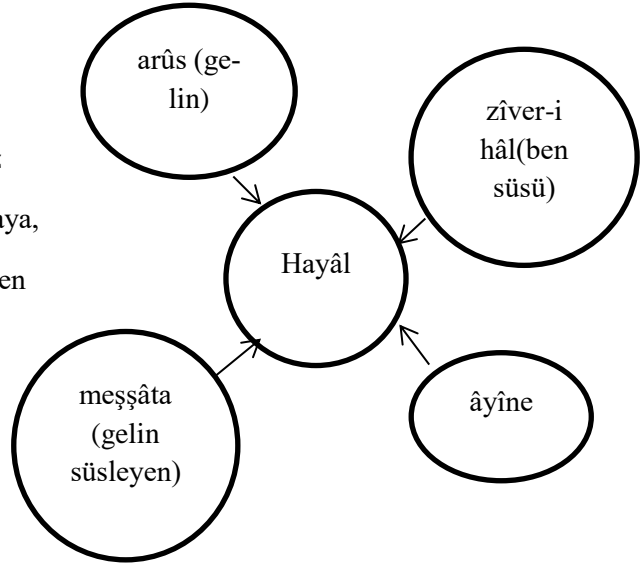


Âşık Çelebi, Edâyî'nin biyografisinde (s.132) "zülf, kâkül ve gönül" mazmunları ile "hayâl bağlamak" ifadesini kullanmıştır. Burada "güzellerinin saçına hayâller bağlamak" tabiri ile klasik şiirimizde geçen mâşukun saçlarına asılı kalan âşıkları anımsatmaktadır.

"Dilinde düd-ı âh ile her kâküli siyâhuñ zülfün hayâller bağlamağla meftül idüp iş ururdu."

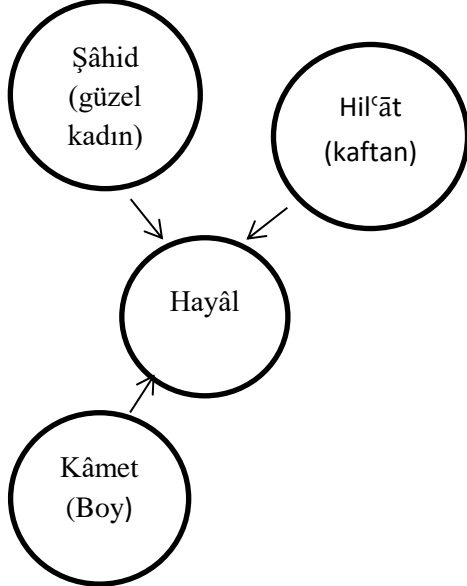
Tasarım 2

Emrî Çelebi'nin biyografisinde (s.149), feyz bir geline, şairlik gücü onu süsleyen meşşâtaya, manâ güzelliği ve hayâl de gelini güzelleştiren "ben"e benzetilmiştir.



“Meşşâta-i tab ‘ı âyîne-i fikrin ‘arûs-ı feyze muḳâbil eylese cemâl-i ma ‘ânide ziver-i hâl-i hayâl kalmaz.”

Tasarım 3

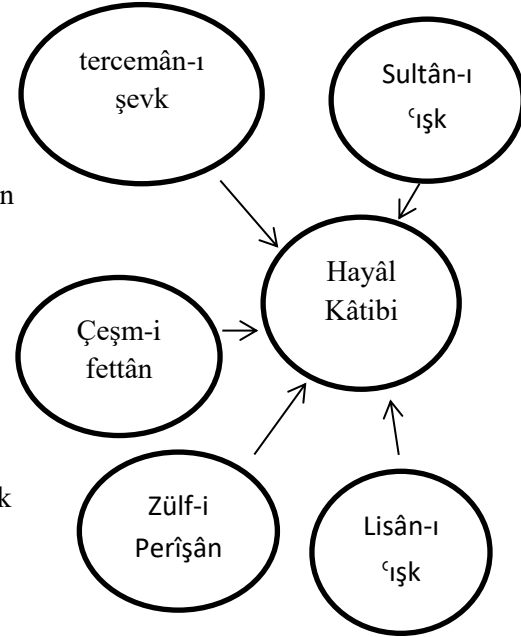


Sultân Süleymân anlatılırken (s.104) hayâl güzel bir kadına, vezin ve kâfiye ise o kadın için biçilmiş güzel bir kaftana benzetilmiştir. Âşık Çelebi, aynı zamanda sultan olan Kanûnî'nin vezin ve kâfiye konusunda usta olduğunu bu tasarımlar açıkça ifade etmiştir.

“Şâhid-i hayâlün kâmetine vezn ü kâfiyeden hil'atlar biçildi”

Tasarım 4

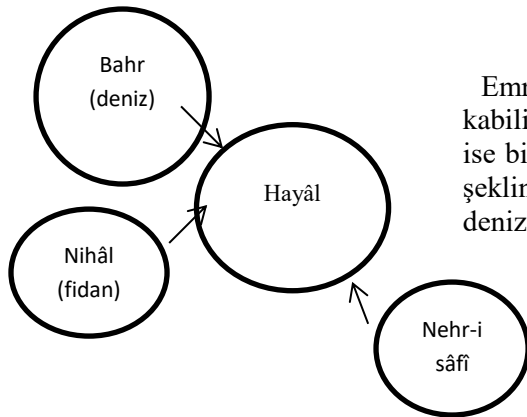
Hâverî' nin (s.632) anlatıldığı bu tasarımda Tanpınar'ın "Saray İstiaresi"yle benzerlik taşıyan unsurlar vardır. Ona göre: "Padişaha olan inanç, hürmet ve güven onun etrafında gelişen bir edebiyatın asıl nedenidir. Elbette aşk da bu cinsten bir istiare olacak ve sevgili hükümdara benzeyecekti. Çünkü o (yani sevgili) kalp âleminin hükümdarıdır." Bu tasarımda da sevgilinin sultan olmasına "çeşm-i fettân ve zülf-i perîşân tamlamaları eklenerek işaret edilmiştir. Bu tasarımlar aynı zamanda klasik şiirimizde de sıkça geçmektedir. Tasarımda bunun yanı sıra ifade etme gücü olan lisânın aşkla ilişkilendirildiği ve aşkın da sultana benzetildiği görülmektedir. Şevk bir tercümân olmuş hayâl de ona bir kâtip olarak hizmet etmektedir.



"Hattâ çeşm-i ʿışka ʿarz idüp lisân-ı ʿışktan tercemân-ı şevkle debîr-i hayâli ber hikem inşâ itmişdür."

2.3.2. Doğa ve Bahçe İle İlgili Tasarımlar

Tasarım 1

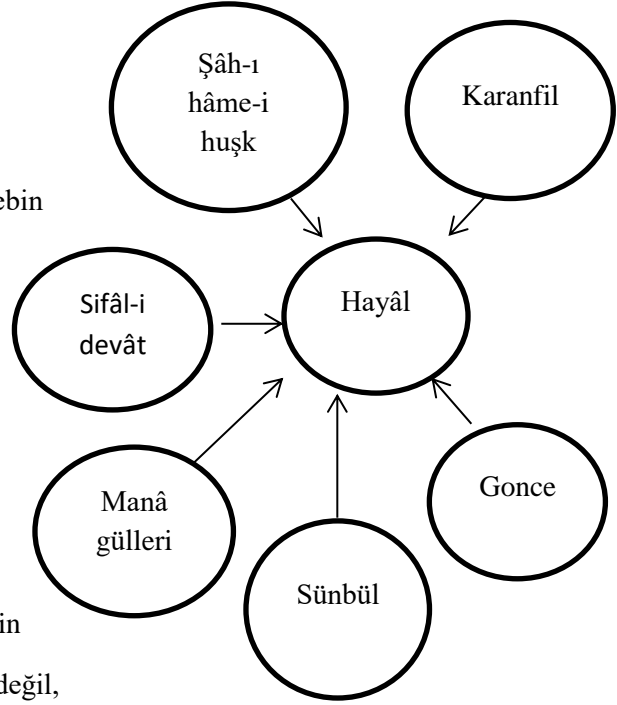


Emrî Çelebi'nin biyografisinde (syf.149) gönüllerin şairlik kabiliyeti denize, bu denizi besleyen, büyüten hayâl ifadesi ise bir fidana benzetilmiştir. Ayrıca hayâl fidanı *temiz nehir* şeklinde ifade edilmiştir. Tüm nehirler nihayetinde birleşerek denizlere dökülür. Bu duruma gönderme yapılmıştır.

"Baħr-i Ői' r-i dil-cūyı nihāl-i ħayāle neŐv ü nemā virmege bir nehr-i Őāfidür."

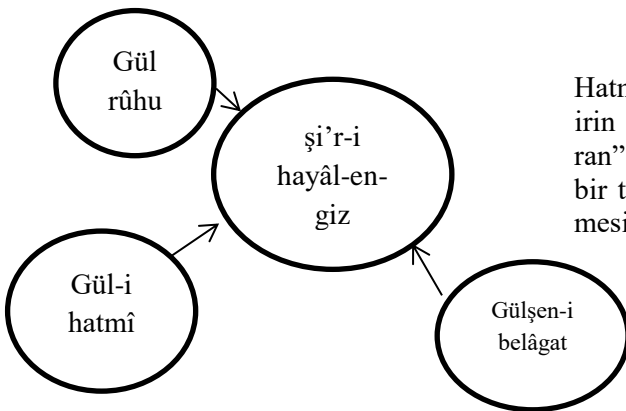
Tasarım 2

Sifālî (s. 430)'de geçen bu tasarımda mürrekkebin konulduğu hokka bir saksıya, ona dikilen ve kalemi andıran iek dalları ėul, gonca, karanfil ve sünbüle benzetilmiştir. üllerin, goncalarınve hayāl karanfillerinin sessiz, sünbüllerin ise kırgın olduğu ifade edilmiştir. Hayāl sözcüğünün çiçeklerin içinden karanfil ile iliŐkilendirilmesi, karanfilin dikilirken diğer çiçekler gibi tohum Şeklinde değil, sapı daldırılarak dikilmesidir.



" Sifāl-i devātın dikdüği Őāħ-ı hāme-i huŐkdan ma' nā ėülleri ve ħayāl karanfüllerinden gonceler dem-beste ve sünbüller dil-gjir idi."

Tasarım 3

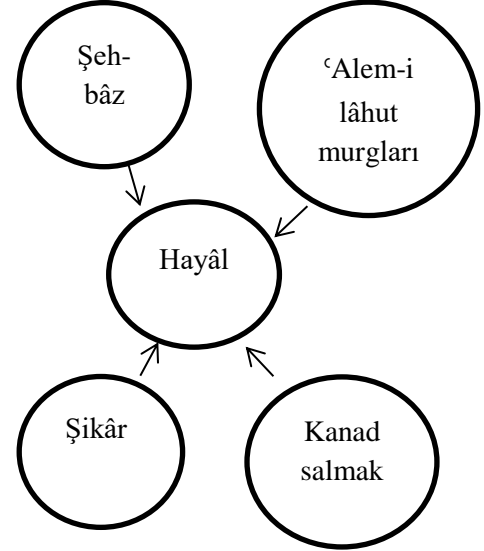


Hatmî'nin (s.637) biyografisi anlatılırken Şairin Şiir yazma kabiliyeti "hayāl veren, hayāl artıran" ifadeleri ile anlatılmıŐ. 2. tasarımdaki benzer bir tasarım oluşturulmuş, ėüzel bir bahçe betimlemesi yapılmıştır.

“ Şi're iltifâ itdükte her gül ruhuñ 'arız-ı alı vaşında didüğü şi'r-i hayâl-engiz gülşen-i belâgate bir gül-i haţmî olur.”

Tasarım 4

Hayâlî-i Ma'rûf'da geçen (s.653) bu tasarımda hayâl bir doğana benzetilmiştir. Bu doğanın sadece yokluk âleminin kuşlarını avladığı belirtilmiştir. Hayâlin ender oluşu üzerinde durulmuştur. Bu tasarım ayrıca Hayâlî'nin Rumeli'de kalenderler arasında gezerken Defterdar İskender Çelebi'nin dikkatini çekmesi ve Anadolu'ya getirilmesi ile ilişkili olabilir. Âşık Çelebi onun bir doğan olduğunu ve yokluk âleminde avlandığını söylemiştir.

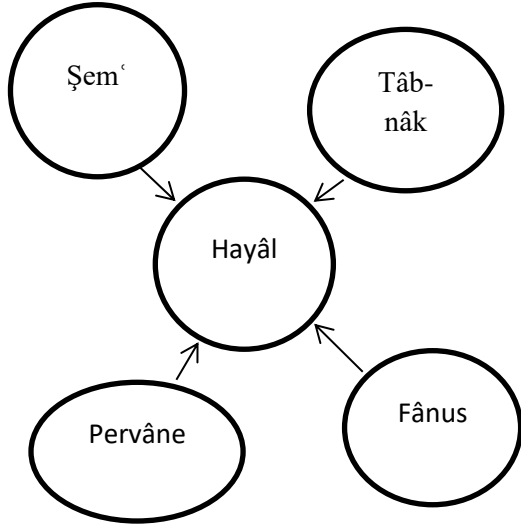


“Şeh-bâz-ı hayâlî nüzetgâh-ı 'âlem-i lâ-hüt murğlarından gayrı şikâre kanad salmazdı.”

2.3.3. Aydınlatma Unsurları İle İlgili Tasarımlar

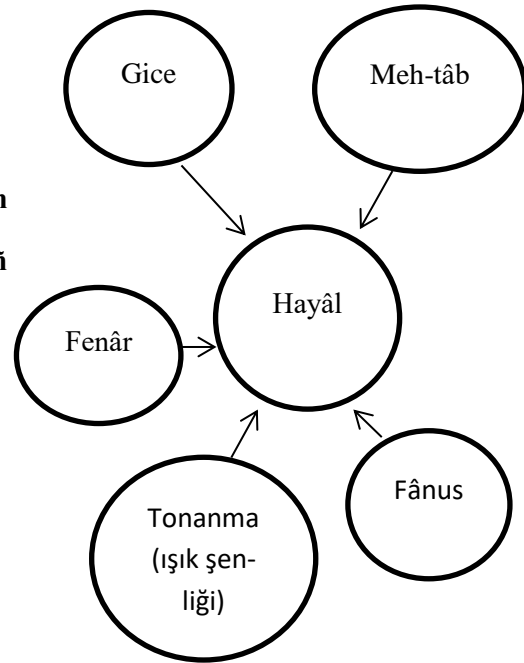
Bu başlığın altında şemalandırılan tasarımları genel olarak yorumlayacak olursak hayâl ibaresinin zihni aydınlatıcılığı, parlaklığıyla şiirleri ışılatması ve dikkat çekici olması sebebiyle kullanıldığı tespit edilmiştir. Hayâl ibaresi şem-pervâne ilişkisinde muma; geceleri aydınlatması sebebiyle “meh-tâba ve fenere benzetilmiştir. Bunlar içerisinde en dikkat çekenini ise fânûs-ı hayâl kavramıdır. Fânûs-ı hayâl, günümüz dilinde hayâl feneri anlamına gelen eski devirlerde kullanılan bir tür eğlenceli ışıldaktır. Fânûs-u hayâl denilen bu fenerler eski devrin panayırlarında, pazar yerlerinde ve dükkânlarında da aydınlatma aracı olarak kullanılmış. Âşık Çelebi şairlerin şiir yazma kabiliyetlerini yahut doğrudan şiirlerini bu “fânûs-ı hayâl”lere benzetmiş; şem, fener, tâb-nâk vb. ifadelerle de bu tasarımı süslemiştir.

Tasarım 1



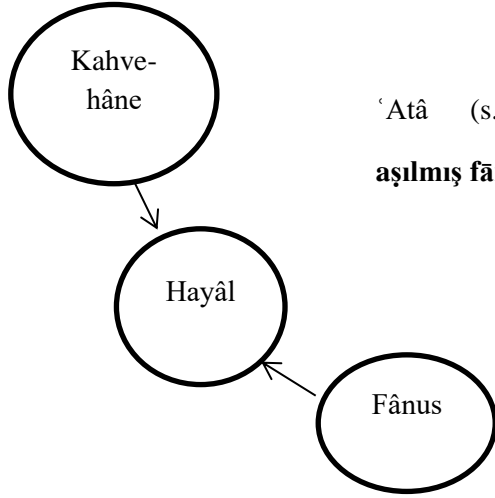
Emrî Çelebi (s.149) : “Ve şem ‘-i kalb-i tâbnâkı üzerine ol denlü hayâl pervâneleri cem ‘ olmuşdur ki zihni güyâ fânüs-ı hayâl olmuşdur.”

Tasarım 2



Nigârî (s. 382): “Gice ile fülk-i feleke meh-tâbdan fenâr aşılmasa reh-revân-ı diyâr-ı deryâ bunuñ fânüs-ı hayâl ü fikri ile tonanmada güm-râh olamazlardı.”

Tasarım 3

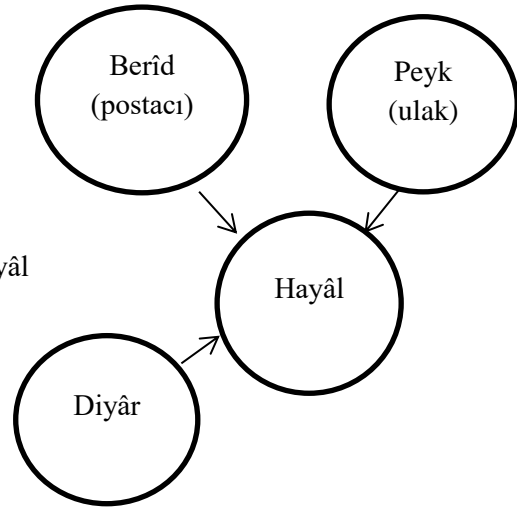


'Atâ (s.475): "Hayâl- misâl olduğıün çahve-hânelerde "aşılmış fânüs-ı hayâl şanurlar."

2.3.4. Ulaşım İle İlgili Tasarımlar

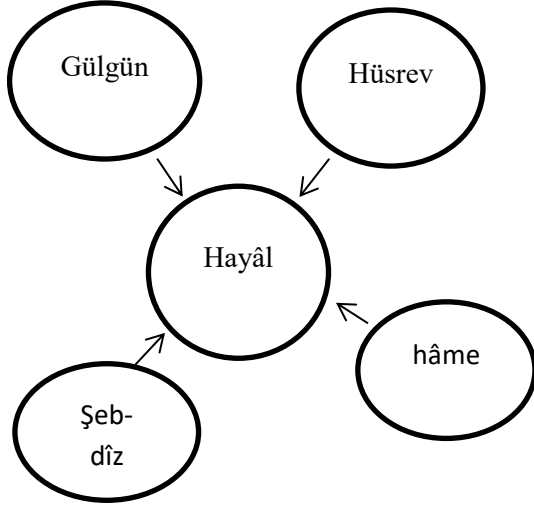
Kanûnî Sultân Süleymân'ın biyografisinde (s.74) hayâl sözcüğünün insandan insana iletilmesi bağlamında berîd (postacı) ve peyk (ulak) tabirleri kullanılmıştır. Hayâl bir postacıya benzetilmiştir. Hayâl sözcüğünün *hafif şüphe* manası da vardır. "peyk-i vehm" yani *şüphe ulağı* tamlaması ile hayâlin bu anlamına değinilmiştir.

Tasarım 1



"Ecdânınıñ peyk-i vehm ve berîd-i hayâlleri varmaduğı diyardan ednâ peyki bir günde niçe oğ getürdi."

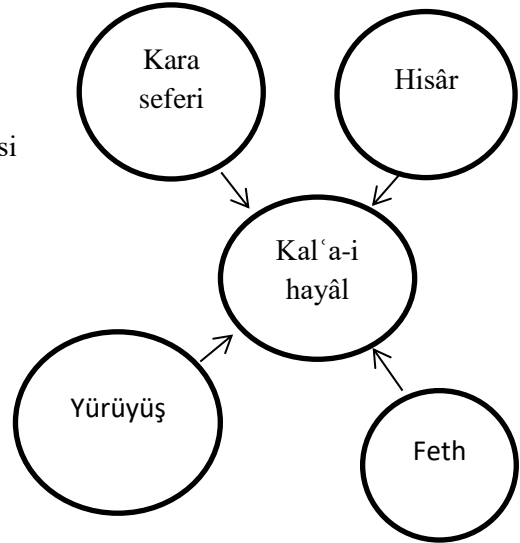
Tasarım 2



Âhî'de (s.167) geçen bu tasarımda hayâl Hüsrev'in yağız atlarından olan Gülgün'e ve hâme (kalem) de diğer bir atı Şeb-dîz'e benzetilmiştir. Kalemin Şeb-dîz'e benzetilmesinin sebebi ikisinin de kara olmasıdır.

"Çünkü gülgün-ı hayâli şeb-dîz-i hâmesi ile hem- 'inândur."

Tasarım 3



Belîgî'de geçen (s.183) bu cümle ile hayâl fethedilmesi gereken bir kaleye benzetilmiştir. Şairlik yolu bir sefergibi adlandırılmış, bu yoldaki diğer şairler hisarları hedeflerken Belîgî'nin doğrudan hayâl kalesini fethetmeye çalıştığı aktarılmıştır.

"Kara seferin eyleseler sâ)irler hisâra yürüyüş ıder, bu kal'a-i hayâl fethine küşîş ıderdi."

2.4. "Hayâl"ın Sıfatları

Ahmed Çelebi anlatılırken (s.130) "...şi'rde hüd şive-i tab'ına mişâl olmak mücerred hayâldür." cümlesi ile *gerçekle alakalı olmayan, tasarı* manasında olan hayâl sözcüğü önüne "mücerred" yani *soyut* sözcüğünü alarak pekiştirilmiş, imkânsız bir durumdan söz edilmiştir.

Hâfız-ı 'Acem'in biyografisinde (s.257) "muhiş hayâlât" yani *korkutucu hayâller* ibaresi geçmektedir : "Mevlânâ-yı mezkûrdan egerçi mü'ellefleri olan kütüb ü resâ'ildeki düstürları ki mühiş hayâlât ve âbi kelimât ve vâhi 'ibârât ile edâdur."

Vahyî-i Sâni'de geçen (s.241) " Evvelden âhire dek egerçi gâhî laîf hayâller ve nazîf ma'nâlardan şâdir olurdu..." ifadesinde hayâl sözcüğünün başına *hoş/güzel* anlamına gelen "latif" sıfatı gelerek olumlu bir sıfat tamlaması yapılmıştır.

'Azîzî hakkında yazılan biyografide (s.465) "düşize vü pâkize hayâller kullanur." ifadeleri yer almıştır. Hayâl sözcüğü *el değmemiş ve tertemiz* sıfatları ile pekiştirilmiştir.

2.5. Yardımcı Fillerle Kullanılan "Hayâl"ler

Ahmed Çelebi'nin biyografisinde (s.115): "bu sözi gerçek hayâl eyler." tabiri kullanılmıştır. Hayâl sözcüğü "eyle-" yardımcı fiilini almış ve *düşünmek zannetmek* anlamını vermiştir.

Dönemin en önemli şairlerinden olan Bâkî anlatılırken (s.174) "Yâsin'e çıkdıkdâ ebrû vü dendân vaşfında hayâller bağladı." cümlesi kurulmuştur. "bağla-" yardımcı fiilini alan hayâl sözcüğü burada *imge oluşturmak, düş kurmak* manasında kurulmuştur. "Hayâl bağlamak" ifadesi tezkirede birçok yerde kullanılmıştır.

'İşkî-i Sâlis'de ise (s.472) "Bu vaşf-ı ebrûda hayâller bulmağla tab'ın âzmâyiş iderdi." ifadesi kullanılmıştır. Hayâl sözcüğü "bulmak-" yardımcı fiilini almıştır.

2.6. Şebistân-ı Hayâl

Abdülkadir Erkan'a göre: "Şebistân-ı hayâl Farsça bir eserin özelliklerinden yola çıkılarak oluşturulmuş edebi bir tarzdır. Kelimeler arası anlam ilişkisi bakımından mu'ammâya da benzeyen bu üslûpta amaç anlamı daha da derinlere iterek şairlik hünerini göstermektir." (Erkan 2009: 35)

Tezkirede bu tarz ile eser kaleme almış iki kişiden bahsedilmiştir. Birisi Şîr-i Diger (s.618)dir: "Huşuşan Şebistân-ı Hayâl tarzında nazmda nazîri nâdirür."

Bu tarzda yazan diğer bir şair olarak Senâyî (s.625) örnek gösterilmiştir: "Ve eş'âr-ı maḥbû'a ve Şebistân-ı Hayâl tarzında ..."

SONUÇ

Klasik edebiyat, gerek mazmunlar gerekse çeşitli söz sanatlarıyla örülü bir şiir dünyasına hâkim olduğu için kalıplaşmış sözlerle birtakım tasarımlar oluşturmaya müsait bir edebiyattır. 16. yy. tezkireleri içinde Büyük önem ar zeden *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da bir tasarım olarak incelediğimiz hayâl kelimesi de bu sözcüklerden biridir. Çalışmada öncelikle istatistiki bilgiler verilmiş, hayâl sözcüğünün hangi şairler için hangi manalarda geçtiğine dair tespitler yapılmıştır. Doğan Aksan'ın belirlediği anlam çerçevesine göre belirli tablolar ve şemalar dâhilinde kelimenin geçtiği örnekler açıklanmıştır.

Hayâl kelimesi soyut-soyut/soyut-somut anlamlar, sıfat tamlamaları, yardımcı fiiller ve çalışmamızın temelini oluşturan çeşitli tasarımlar içerisinde kullanılmıştır. Bu tasarımlar dört iaşlık halinde incelenmiş, her bir başlıktan çarpıcı örneklere yer verilmiştir.

Âşık Çelebi'nin bazı şairlerin mahlasları ile hayâl tasarımlarını doğru orantılı kullandığı, şairin mahlasına göre çeşitli tamlamalar yaptığı saptanmıştır. Örneğin *Sifâli*'de geçen hayâl tasarımının içinde "sifâl-i devât" tamlamasının geçtiği yahut *Hatmî*'de geçen tasarımda "gül-i hatmî" tamlamasının kullanıldığı görülmüştür. Şüphesiz bu durum Âşık Çelebi'nin söz ustalığından, şairlik yönünün oldukça kuvvetli olmasından ileri gelmektedir.

Tam olarak 90 yerde kullanılan hayâl sözcüğü kimi şairlerde aynı yahut benzer tamlamalarla da kullanılmıştır. Hayâl sözcüğünün "arûs ve fânûs" sözcükleri ile sıkça bir arada geçtiği tespit edilmiştir. Sözcüğün temel anlamından ziyade soyut tasvirler ve benzetmeler söz konusu olduğunda kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca hayâl tasarımları daha çok, "İstatistiki Bilgiler" başlığı altında verdiğimiz 53 şairin fiziki ve kişisel özellikleri anlatırken değil, edebi üslupları ya da şiir anlayışları verilirken kullanılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma *TEBDİZ Projesi*'ndeki manaları esas alınarak incelenen hayâl sözcüğünün *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da oluşturduğu tasarımlar, soyut-somut manalar, sıfat tamlamalarındaki kullanımı ve yardımcı fiillerle oluşturduğu anlamlar dâhilinde incelenmiştir. Tezkireler bu anlamda incelendiğinde görülecektir ki tarihi birer vesika olmalarının yanı sıra edebi dünyanın en gerçekçi örneklerini barındırır.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan(2003), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Devellioğlu, Ferit(2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Durusoy, Ali (2008), "Hayal", *İslam Ansiklopedisi*. C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1.
- Erkal, Abdülkadir (2009), "Divan Şiirinde Şebistân-ı Hayâl Tarzı Üzerine" *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 41, 35.
- Gökyay, Orhan Şaik(2004), " Meşâirü'ş-Şuarâ", *İslam Ansiklopedisi*, C. 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 356
- İsen, Mustafa (2015), *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yay.
- Kılıç, Filiz (2003), "Tezkirelerde Şiirin Âhengini Belirten Kelimeler Üzerine", *Milli Folklor Dergisi*, S.60, 110
- Kılıç, Filiz (2007), "Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.5, S.10, 550
- Mutçalı, Serdar (2012), *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yay.
- Parlatır, İsmail(2006), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla, KARTAL, Ahmet(2013) *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergah Yay.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 156-166

Geliş Tarihi/Received: 25.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 18.12.2018

SALÂMÂN U ABSÂL MESNEVİSİNDEKİ ABSÂL'IN KÖKENİ ÜZERİNE

ON THE ORIGIN OF ABSÂL IN THE SALÂMÂN AND ABSÂL MESNEVI

Esra KILIÇ

Öz

Türk edebiyatında Salâmân u Absâl mesnevisinin tek örneğini Lâmi'î Çelebi vermiştir. Câmî'nin birçok eserini tercüme ettiği için Câmî-i Rûm lakabı ile tanınan Lâmi'î Çelebi, Salâmân u Absâl mesnevisini Câmî'nin aynı adı taşıyan eserinden tercüme etmiştir. Lâmi'î'nin Salâmân u Absâl'ı, te'lif-tercüme bir eserdir. Mesnevinin Yunan kaynaklı olduğunun iddia edilmesi ve konu bakımından farklılık göstermesi onu diğer mesnevilerden ayırır. Salâmân u Absâl mesnevisi, içinde birçok mitolojik öge barındıran bir eserdir. Mesnevinin kadın kahramanı Absâl'ın fiziki ve ruhi özellikleri incelendiğinde, mitolojik anlatılardaki Ana Tanrıça figürü ile benzerlik gösterdiği belirlenmiştir. Bu makalede öncelikle mitolojik anlatılarda yer alan Ana Tanrıça ve sembolleri üzerinde durulacak ve mesnevinin kadın kahramanı Absâl'ın kökenine dair bazı tespitler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Salâmân u Absâl, Ana Tanrıça, ay, toprak, kadın, mitoloji.

Abstract

The only example of the Salâmân and Absâl mesnevi in Turkish literature was produced by Lâmi'î Çelebi. Lâmi'î Çelebi was known with the nickname of Câmî-i Rûm, since he translated many works by Câmî. He translated Câmî's Salâmân and Absâl mesnevi from the work having the same name. Lâmi'î's Salâmân and Absâl is a copyright-translation work. The fact that the mesnevi is of Greek origin and that it displays a difference from the aspect of subject, separates it from the other mesnevis. The Salâmân u Absâl mesnevi is a work that includes many mythological elements within it. It was determined that when Absâl's physical and mental attributes were examined carefully, they displayed a similarity to the Mother Goddess in mythology. First of all, the Mother Goddess and symbols in mythology will be dwelled upon in this article and some determinations will be presented about the origin of Absâl.

Keywords: Salâmân and Absâl, Mother Goddess, moon, earth, woman, mythology.



Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, esra_k1905@hotmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

1. Mitolojide Ana Tanrıça ve Sembolleri

1.1. Toprak Sembolizmi

Toprağın sonsuz bir besin kaynağı olmasının keşfiyle insanlar tarımı kutsal saymış; yaşadıkları dehşeti, sevinci ve korkuyu yarattıkları mitolojilerine yansıtmışlardır. Toprağın, bütün yaratılanları (bitkiler, hayvanlar ve insanlar) tıpkı bir rahim gibi içinde barındırdığı keşfedilmiştir. İnsanlar toprağa aittir; bu yüzden toprağı da yüceltmişlerdir. Toprağın doğurgan yapısı kadınla özdeşleşmiş; anaç ve besleyici olan toprak da zamanla Ana Tanrıçaya dönüşmüştür. Ana Tanrıça terimi “toprak ana”, “toprak tanrıçası”, “bereket tanrıçası” gibi terimlerle birlikte kullanılmıştır. Bazı dinlerde toprak ananın kendi başına (bakire olarak) gebe kalabileceği tasavvur edilmiştir. Bunda da kadının gizli bü-yüsel-dinsel güçlerinin etkili olduğu düşünülmüştür (Black Jeremy vd. 2017:39). Mitolojilerde birçok tanrıça (Gaia'nın Uranüs'ü doğurması gibi) tanrılardan yardım almaksızın tek başına doğurur (Eliade 2017c:128).

1.2. Ay Sembolizmi

Tarımla beraber ay, toprak, kadınların ve hayvanların doğurganlığı aynı simgelerle birbirine bağlanırlar. Ayın büyümesi, küçülmesi, kaybolması onun bir “oluşum” içine girdiğini gösterir. Ay belirli aralıklarla yinelenen yaşamı simgelemiştir. Ay sürekli yenilediği için ölümlerle bitmez. Ay üç gece boyunca yıldızlı gökte görünmez. Bu ölümün ardından yeni hilal olarak yeniden doğar. Ay simgeselliği, mistik yenilenmenin ilk şartının ölmek olduğunu vurgular. İnsan da ayın bu evrelerinden ötürü yenilenme arzusu duyarak tıpkı ay gibi “yeniden doğuş” isteği duymuştur (Eliade 2017b:184-189).

Ay, evrelerinden ve şekillerinden ötürü kadınla ilişkilendirilmiştir. Ayın evreleri ile kadının üç dönemi arasında ilgi kurulmuştur. Hilal biçimindeki ay bakireliği, dolunay kadınlık ve gebeliği, küçülen ay ise anneliği simgeler (Fidan 2015: 929). Neolitik çağlarda neslin üreyememesi büyük bir felaket olarak görüldüğü için bu çağlarda çocuk doğuran kadınlar kutsallaştırılmıştır (Ateş 2014: 119). Ana tanrıça insan gövdesiyle betimlenirken onun kutsal sayılan doğurganlık özelliği de (hilale benzediği için) boynuzla temsil edilmiştir (Ateş 2014: 119). Ayrıca elleri göbeğinde kadın hamileliği, elleri göğüslerindeki kadın betimlemeleri de çocuğun yaşam kaynağı olan sütü sembolize etmiştir (Ateş 2014: 120).

Ay ile bitkiler arasındaki bağ, pek çok bereket tanrıçasının aynı zamanda “ay tanrıçası” özelliği göstermesine sebep olmuştur. Bu sebeple ölümsüzlük veren tanrısal içecek ile ayın, suların ve bitkilerin kutsallığını özdeşleştirmek mümkündür (Eliade 2017b: 192).

2. Doğum, Ölüm ve Yeniden Doğuş Üzerine

Evren tasavvuru Gök ile Yer'in birleşmesiyle başlamış, iki kozmik ilkenin birleşmesi hem dünyanın yaratılışına hem de tanrıların yaratılmasına yol açmıştır. Yaratılış şiddete dayalı bir ölümlerle tamamlanır ve mükemmelliğe ulaşır. Bitki, tarım ve toprak tanrıçaları aynı doğum, yaratım, dramatik ölüm ve onu izleyen diriliş gizemine sahiptir. Yeryüzü kimi zaman ölüm tanrıçası olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeni ise tüm yaratılışların sonsuz kaynağı, evrensel dölyatağı olarak hissedilmesidir. Ölüm kendi içinde bir son veya mutlak bir yok oluş değildir. Ölüm “toprak ana”ya dönüş olarak kabul edilir, “toprak ana”nın içine geçici bir yeniden giriştir (Eliade 2017a: 211-214). Toprağın doğurganlığı büyümlü bir güç olarak görülmüştür (Eliade 2017b: 277). Mesela hastayı iyileştirmek için onun yeniden doğmasını sağlamak gerekir ve doğumun da ilk kusursuz modeli kozmogonidir (Eliade 2017c: 173).

3. Ana Tanrıçalar ve Özellikleri

Ana Tanrıça kültü, coğrafi ve kültürel şartlar değiştikçe değişim göstermiştir. Ana tanrıçalar toprak, Venüs yıldızı veya ayla ilişkilendirilmiş ve bakire tanrıça olarak anılmışlardır. Tanrıçalar aşk ve savaş tanrıçası iken; zamanla kutsal ana ve koruyucu tanrıçaya dönüşmüşlerdir. Besleyen bakire teması ilk olarak Mısır'da ortaya çıkmıştır. İsis aynı zamanda insanlığa şifa verici bir tanrıça olarak yüceltilmiştir. İsis'teki bu "annelik" vasfı ile "süt sembolü" Meryem'e aktarılmıştır (Fidan 2015: 936). Hristiyan mitolojisindeki Meryem, özelliklerini İsis'ten almış ve tüm tanrıçaların özelliklerini bünyesinde toplamıştır (Akalm 2016: 81-107). İsis ve kucağındaki Horus'un yerini artık Meryem ve kucağındaki İsa almıştır. Meryem, iffetli ve şefkatli Tanrıların anası sayılmıştır. Bakire Meryem aynı zamanda sabah yıldızı olarak anılmıştır (Knith 2012: 139). Tanrıçaların oğullarının daha sonra eşleri olarak mitlerde boy göstermesi sonucunda onlara hem anne hem sevgili olma özelliği getirmiştir. İsis-Osiris bu özelliğin örneklerindedir (Kurt 2010: 38-41). Yine bu özelliğin Meryem'e aktarıldığı görülmektedir. Tanrıçalar hem bir anne, hem el değmemiş bir bakire olarak tanrıyı ya da kahramanları doğuran temel bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır (Kurt 2010: 141).

4. Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevisindeki Absâl'in Ana Tanrıça ile Benzerlik Göstermesi

Salâmân u Absâl mesnevisindeki konunun tercüme edilirken ana hatlarında herhangi bir değişikliğe gidilmemesi mesnevide yer alan sembollerin daha rahat görülmesini sağlamıştır. Absâl çok güzel bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Absâl'in, Salâmân'ın önce süt annesi sonrasında ise sevgilisi olması dolayısıyla "sevgili-oğul" temasının oluşması, mitolojilerde oğul tanrıların daha sonra annelerinin eşleri olarak yer almalarıyla benzerlik gösterir. Absâl'in Salâmân'ın dikkatini çekebilmek için yaptığı hilelerin mitolojik sembollerle örülü olduğu görülmektedir. Padişahın iki sevgili arasındaki ilişkiye izin vermemesi; Absâl'i onaylamaması sonucunda iki sevgilinin kaçarken ateşe atılması ile bu ateşte Absâl'in tamamen yanması onun bir değişime girdiğini; Salâmân için bir yeniden doğuşu gerçekleştirdiğini göstermektedir. Kötü özellikleriyle birlikte yanan Absâl'dan sonra Zühre'nin doğuşu başlar. Hakîm tarafından Absâl unutturulur ve Salâmân'ın Zühre'ye aşık olması sağlanır. Ancak o zaman Salâmân, tâca ve tahta lâyık olur. Böylece Zühre'ye duyulan aşk ile fânî olandan vazgeçiş, daimî güzelliği buluş gerçekleşir.

Aşağıdaki tabloda mitolojik sembollerle ilgili bilgiler, ilgili oldukları bölümün altında kısa açıklamalarla verilmiştir:

Absâl'in Süt Anne ve Salâmân ile Sevgili Olması	İlgili Beyitler
Absâl, Salâmân'a süt anne olarak tutulur. 16 yaşında çok güzel bir kadındır. Absâl'in güzelliği tasvir edilirken "öyle bir sedeftir ki herhangi bir hakkâkin eli değmeksizin (içinde) inciler kırılır" benzetmesi yapılmıştır.	Mihr-âyîn rûyî ferrûh fâldı Sâli on altı adı Absâl'dı (554)
Absâl'la ilgili yukarıdaki beyit bakire tanrıça özelliğine işaret eder. İnci, aya ait ve dişi bir semboldür (Akşit 2014: 299-	Gözleri âhû saçı müşgîn-kemend Tal'atı gül kâmeti serv-i bülend (555)
	Çeşm-i mest-i nâzı idüp nîm-h'âb Tekyesin gül çetrim itmiş müşg-nâb (559)
	Hüsni levhine yazarken hatt-ı nûr Kalmış anda gûyiyâ engüşt-i hûr (563)

<p>300). Kırılmamış doğal inci bekareti, incinin kırılması da aşılama ve doğumu temsil etmektedir (Ateş 2014: 161).</p>	<p>...</p> <p>Bir sadefdür kim kılır dürler şikest Aña urmaz degme bir hakkâk dest (587)</p>
<p>Absâl, Salâmân'ı sütüyle beslerken göğsü şiddetli ateşle yanar ve gözlerinden yaş akıtır. Salâmân'ın ne zaman gam sinesinden etkilendiğini görse üzüntüsünden felek gibi kararsız olup güneş gibi üstüne titrer.</p> <p>Absâl'in süt anne oluşu, gözlerinden yaş akıtması, Salâmân'ı sütle beslemesi İsis ve Meryem'i akla getirir. Süt ve gözyaşı tanrıça sembollerindedir.¹</p>	<p>Oña idüp sînesini cây-ı h'âb Sükkerinden kıldı la'lin şîr-i nâb (613)</p> <p>Şîr-perver olup ol âhû-bere Nûr virdi gökde mihr-i hâvere (616)</p> <p>Yanar idi sîne-i pür-tâb ile Ağlar idi dîde-i hûn-âb ile (619)</p> <p>Görse bir gün yâhûd ol hûrşîd-i fer Gaym-ı gamdan çarh-ı hüsninde eser (620)</p> <p>Çarh-veş olup gamından bî-karâr Ditrer idi üstine hûrşîd-vâr (621)</p>
<p>Salâmân'ın büyüyüp serpilmesiyle güzelliğinin olgunlaşması ile aşkından perişan düşen Absâl onu kendisine âşık etmek için türlü hilelere başvurur.</p> <p>Tanrıçaların baştan çıkarıcı özelliği Absâl'da da görülmektedir. Mesela İhtar da Gilgamiş'in yakışıklılığından etkilenmiş ve ondan kocası olmasını istemişse de Gilgamiş İhtar'ın sevgililerine gösterdiği sadakatsizlikten ötürü bunu reddetmiştir (Maden 2018:55-58).</p>	<p>Çün Salâmân'a Hudâ-yı Zü'l-celâl Virdi ahlâk u cemâl-i ber-kemâl (820)</p> <p>Servi kâmet çekdi çün nahl-i Harem Bâğ-ı hüsnî eyledi dahl-i İrem (821)</p> <p>Gül gibi güldi cemâl-i ferruhı Sîbler 'arz itdi büstân-ı ruhı (822)</p> <p>Mîve-i Cennet gibi ser-cümle nûr Ağzı suyun akıdurdı görse hûr (823)</p> <p>Virdi nahli kand-veş şîrîn rutab Kim suna 'uşşâkına ol şehd-i leb (824)</p> <p>Hâtr-ı Absâl'a düşdi ol heves Kim dokunmadın bu bâga dest-i kes (825)</p> <p>...</p> <p>İRmege mi'râc-ı vaslına o cân Sîm-i serve düzdi 'anber nerd-bân (835)</p> <p>Hîle vü efsûna âgâz eyledi Her zamân bir şâha pervâz eyledi (836)</p> <p>Bildi kim ol murg sayd olmaz aña Ruhlarına kodı benler her yana (837)</p>

¹ Süt sembolü için bk. Ateş, Mehmet (2014). Mitolojiler ve Semboller. Ana Tanrıça ve Doğurganlık. İstanbul: MilenyumYay.s.120. Gözyaşı sembolü için bk. Fidan, Maksude Kurt. Ana Tanrıçalardan Bakire Meryem'e: Kadının Mitolojik Öyküsü. II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi-Bildiriler Kitabı 4. s. 935.

	Dâne dökdi ya'ni anı dâm için Saldı müşğ oda o cânı râm için (838)
Salâmân'ın dikkatini çekebilmek için Absâl bazen ay gibi tacını eğri takar, bazen gözüne sürme çeker, bazen zülfünün bağına düğümler vurur, bazen de saç zincirini düğümleyip yay kaşına miskten kiriş çeker. Absâl'in ay gibi tacını eğri takması, gözüne sürme çekmesi, saçlarını düğümlemesi, yay kaşına kiriş çekmesi tanrıça sembolleridir. Mesela İnanna, ölümler diyarına inerken gözlerine "Nolur gelsin" tılsımlı sürmesini çeker (Bottero vd. 2017: 314, 317). Ay, doğurgan kadını temsil eden tanrıçaların üzerinde de yaygın olarak kullanılmış bir semboldür (Ateş 2014:164). Doğurganlık sembolleriyle ilgili diğer bir uygulama da genç kızların alınına, kaşlarına doğru inen bir yay çizmeleridir (Ateş 2014:157). Düğüm ise, mitolojide İsis'in düğümü olarak yer alan bir semboldür (Akşit 2014: 194).	Efserin geh kec ururdu mâh-veş Tâ nazar idüp kıla meyl ol güneş (840) Gâh iderdi nergisini sürme-dâr Kim kıla ol gül-ruhi âşüfte-kâr (841) Göz karardurdu çü hüsni bâğına 'Ukdeler virürdü zülfi bâğına (842) Gâh idüp zencir-i müyün pür-girih Müşğden yâ kaşına bağlardı zih (843)
Salâmân sarayında içkili eğlence düzenler ve sarhoş olup uykuya dalar. Absâl bu durumu fırsat bilir ve bir hırsız gibi Salâmân'ın odasına girer. Sabaha kadar birbirlerine sevgilerini gösterip muradlarına ererler. Absâl, Salâmân'ın önce süt annesi sonra da sevgilisi olmuştur. Mitolojilerde oğul tanrıların daha sonra annelerinin eşleri olarak mitlerde boy göstermesi sonucunda bir "sevgili-oğul" teması oluşmuştur. Kibebe ve Attis, İsis ve Osiris bu temanın örneklerindedir (Fidan 2015: 937, Kurt 2010: 40).	Bâm-ı kasr üzre Salâmân-ı selîm 'Ayš idüp ahab ile ol şeb delim (925) Gül gibi rüyına virüp bâde tâb Olmış idi nergisi ser-mest-i h'âb (926) Dil hayâl-i vuslat-ı Absâl ile Bî-haber tenhâ yatup bu hâl ile (927) Bilmeyüp hayretten ol cân nidesin H'âb-ı gaflet almış idi dîdesin (928) Gördi kim Absâl fırsat virdi el Pây idüp farkımı gösterdi 'amel (929) Buluben düz-dâne ser-vaktine yol Sürdi rûyın pâyına rindâne ol (930) ... İki cânibden koyup cûş u hurûş İtdiler cân çeşmesinden bâde nûş (938) Bûsedür çünkim kulâvûz-ı kenâr Bûselerden kıldılar âgâz-ı kâr (939) Şol kadar oldı tekellûf leb-be-leb Kim leb-â-leb oldı pür-câm-ı tarab (940)

	<p>Oluben câm-ı pey-â-pey birle germ Ref' olındı aradan cilbâb-ı şerm (941)</p> <p>Çünkü gitdi ortadan bend-i nihân Oldı nakd-ı cân 'ıyân-ender-miyân (942)</p> <p>Lâm-elif-veş sarılıp ol iki tal Oldılar vahdet demine 'ayn-ı dall (943)</p> <p>Karışup birbirine şîr ü şeker Eylediler h'âb-ı nûşîn tâ seher (944)</p>
<p>Hakîm ve Padişah Salâmân'a Absâl'dan ayrılması için nasihatte bulunurlar. Salâmân ise bu nasihatlerden bıkip Absâl ile birlikte kaçar. Feleğin devesine binerek karanlık bir gecede yola koyulurlar. Kaf Dağı'ndan daha yüksek ve aşılması zor bir dağa varırlar. Bu dağı binbir zorlukla aştıktan sonra önlerine dar ve karanlık, görünümü korkunç bir vadi çıkar. Bu vadiyi de geçtikten sonra okyanusa ulaşırlar ve burada ay gibi parıldayan sayısız balıkları ve ölçüsüz bir ahenkle dönen vahşi timsahları seyrederek. Salâmân ile Absâl daha sonra hilale benzeyen bir kayık bulup denize açılırlar. Cennet gibi güzel bir adaya ve gönül çekici bir bahçeye çıkarlar. Mutluluk içinde Absâl ile hilal şeklindeki kayıktan çıkıp ay misali her menzili gezerler. Padişah Salâmân'ın kaçtığından haberdar olunca dünyayı gösteren aynasından onun sığındığı yeri görür ve merhamet ederek yaşamlarını temin için gerekli şeyleri yollar. Fakat daha sonra Padişah kıskançlık içinde Salâmân'ın Absâl ile yiyip içmesinden kederlenir ve sihir yoluyla Salâmân'ın erkekliğini alır. Absâl'a yaklaşmasına engel olur. Salâmân yaptığı işlerden pişman olur ve babasının yanına dönmek için yola çıkar. Çıktıkları yolda karanlık bir gecede Zengibar kavminin kötülüleriyle savaşırlar.</p> <p>Tanrıça kültüyle ilgili uygulamalar arasında iğdiş edilme uygulaması da vardır. Tanrıçalara hizmet eden erkeklerin iğdiş edildiği bilgisi mevcuttur (Kurt 2010: 46). Attis'in kendisini iğdiş etmesi de mitolojideki örneğidir (Öztürk 2016: 694).</p>	<p>'Âkıbet pend üzre itdiler karâr Kim nasihat gibi yokdur hiç kâr (986) ...</p> <p>Pend-i pîrân sûd-mend olmaz aña 'Akl u dâniş pây-bend olmaz aña (1099)</p> <p>Yolları bir kûha irdi nâgehân Kim felek evcine olmuş nerd-bân (1152)</p> <p>Eyleyüp cehd ile yüz biñ sa'y u zûr Kıldılar el-kıssa ol yirden 'ubûr (1181) ...</p> <p>Her biri bahr içre kim der-kârdur San musaykal tîg-i cevher-dârdur (1199)</p> <p>Her nehengi kim kılur keştî şikâr Levh-i bahri iki biçer erre-vâr (1203) Buldı bir zevrâk felek-veş tîz-rev Gayretinden oda yanmış mâh-ı nev (1209)</p> <p>Gösterür şekl-i kemân-ı tîr-dâr Tîz-per seyrân deminde tîr-vâr (1210) ...</p> <p>Gördiler âhir irakdan bir sevâd Cennet-i 'ulyâ gibi hurrem-nihâd (1222)</p> <p>Çıkup ol zevrakdan Absâl ile hoş Gezdiler menzil-be-menzil mâh-veş (1260)</p> <p>Var idi yanında şâhun dil-güşâ Bir 'aceb âyîne-i 'âlem-nümâ (1326)</p> <p>Şâh idüp ol câmı hâzneden talep Güşe güşe 'âlemi seyr itdi hep (1329)</p> <p>Eyleyüp bahr içre maksûdın kenâr Gördi kim 'işret ider ol iki yâr (1330) ...</p> <p>Yâr derber ola 'innîn neylesün Çünkü yok destinde temkîn neylesün (1372)</p>

	<p>Çünkü virmez dâmen-i maksûd el Dut ki pâyun sındı destûn oldu şel (1373)</p> <p>Çekdi Rûm üstine leşker Zengibâr Eyledi maşrık şehen-şâhı firâr (1401)</p> <p>Dîv-i zulmet ağzın açup saçdı od Ebr-âyîn kapladı âfâkı dûd (1402)</p> <p>Her biri bir dîv-i merdüm-h'âr idi Burnı ejder ini ağzı gâr idi (1410)</p> <p>Seg-nihâd u hük-dendân pîl-gûş Dîv-sûret gül-tâb' ejder-hurûş (1411)</p> <p>Söyünürdi yıllerden şem'-i mâh Çarh olurdu demlerinden dil-siyâh (1412)</p>
Absâl'in Ölümü	İlgili Beyitler
<p>Salâmân bu siyahi kavmin şerrinden Allah'a sığınır ve Hızır'ın yardımıyla Zengibar Kavmi'ni bozguna uğratar ve ganimetlerini toplayarak babasının yanına gider. Babası Salâmân'a tekrar nasihatlerde bulunur ve babasının nasihatlerinden dolayı Salâmân'ın yüreği daralır ve Absâl ile birlikte çöle kaçar. Orada aşk uğruna kendilerini atmak için ateş yakarlar ve bu ateşe iki sevgili birlikte atlar. Absâl tamamen yanarken Salâmân hayatta kalır.</p> <p>Ateşle yenilenme, kötü olanın yok edilmesinin arındırıcı bir işlemidir. Ateş aynı zamanda inanış durumuna geçişi sembolize eder (Akşit 2014: 66-67). Absâl, ateşe atlayarak yenilenir/yeniden doğuşu gerçekleştirerek üzere Zühre'ye dönüşür.</p>	<p>Hızır'dur bildi Salâmân ol dilir Kim irişdi gaybdan mânend-i şîr (1467) ...</p> <p>Mihr eliyle kaldırıp başını Şâh Mihr-âyîn urdu bir zerrîn külâh (1492)</p> <p>Didi ey nev-bâve-i bâğ-ı vücûd Yiter itdûn eşkümi hicrûnle rûd (1493)</p> <p>Çün Salâmân itdi pend-i Şâh'ı gûş Yine deryâ-yı derûnı kıldı cûş (1523)</p> <p>Pes kılup cân kaskını bu hâl ile 'Azm-i sahrâ eyledi Absâl ile (1527) ...</p> <p>Lâkin Absâl'ı misâl-i şâh-ı gül Yakup ol âteş ser-â-pây itdi kül (1571)</p> <p>Çün Salâmân idi zer Absâl gışş Lâ-cerem bu yanuben ol kaldı hoş (1573)</p>
Zühre'nin Doğuşu	İlgili Beyitler
<p>Salâmân Absâl'in ayrılığına dayanamaz ve gözünden kanlı yaşlar akıtır. Sürekli Absâl'i hatırlayarak ağlayıp inler. Padişah oğlunun bu durumuna çok üzülür ve Hakîm'den bir çare bulmasını ister. Hakîm Salâmân'a verdiği emirlere itaat ederse Absâl'ı ona gösterebileceğini söyler. Salâmân kabul eder. Hakîm Salâmân'ın eğitimine başlar. Ona irfan kadehini sunar ve onun hikmet balıyla</p>	<p>Geh gamından ağlar idi bülbüle Kan yaşın 'arz eyler idi geh güle (1617)</p> <p>Derdümi bildûn devâsın kıl kerem 'Âciz ü hayrân ü zâr u muzterem (1699)</p> <p>Cân tabîbisin 'ilâc it derdüme Rahm kıl bu cân-ı gam perverdüme (1700)</p> <p>Kaldırıp başın Hakîm itdi cevâb</p>

<p>damağını tatlandırır. Fakat Salâmân ne zaman Absâl'i düşünse kederi artar. Hakîm bunu fark edince Absâl'in suretini tasvir ettirir ve Salâmân'ın kederlendiği zamanlarda kendisine gösterir. Hakîm'in asıl amacı ise Salâmân'ı ebedî güzelliğin timsali olan Zühre'ye âşık etmektir. Salâmân Absâl'in hatırasını gönlünden silmiş ve ebedî güzelliğe, Zühre'ye âşık olmuştur.</p> <p>Zühre (Venüs), yeniden doğuşu simgeler. İlk Ana Tanrıça kültleri Venüs adını taşımaktadır.² Venüs yıldızı tanrıça özellikleriyle mitolojilerde kendisine yer bulmuştur. Venüs sabah yıldızı olarak savaş tanrıçasını akşam yıldızı olarak da aşk tanrıçasını simgeler.</p>	<p>Didi rûşendür şehâ râh-ı savâb (1701)</p> <p>Ger Salâmân ola fermân-ber baña Ola vâsıl tîzrek dilber aña (1702)</p> <p>Sihir idüp 'âkılları şeydâ kılam Yine Absâl'i aña peydâ kılam (1704)</p> <p>Resm idüp şeklini gûyâ virdi cân Kim bakup hayran kalurdı ins ü cân (1719)</p> <p>...</p> <p>Dir idi gerçi felek bî-rengdür Lîk hâkim aña Heft-evreng'dür (1733)</p> <p>Kâr u bârı her birinüdüdür 'aceb Zühre-veş yokdur velî ehl-i tarab (1734)</p> <p>Çarh urur gerdûn gînâ-yı çengine Def dutar hûrşid ü meh âhengine (1735)</p> <p>Oldur encüm içre şem'-i encümen Pertev-i nûr-ı cemâl-i zü'l-minen (1736)</p> <p>Her kaçan kim hüsni peydâ kılur Mîhr ü mâhı 'âşık u şeydâ kılur (1737)</p> <p>İndürür pâyına ser Behrâm-ı çarh Seng-i ta'nından sınıbdur câm-ı çarh (1738)</p> <p>Pâs-bân-ı kasrıdur Keyvân anuñ Gönlegidür bu tokuz eyvân anuñ (1739)</p> <p>Dutup elde rûz u şeb kîlk-i beyân Levh-i hüsnienden 'Utârid nükte-dân (1740)</p> <p>'Arz idüb ruhsârımuñ envârını Müşteri'nün germi der bâzârını (1741)</p> <p>Hirmeninden hûşe-çîn Pervîn anuñ Pür-şeref nûrıyla 'illiyîn anuñ (1742)</p>
<p>Salâmân'ın ebedî güzelliğe ulaştığını gören Padişah devletin ileri gelenlerini çağırır ve yüce tahtını, kemerini ve tacını Salâmân'a bıraktığını açıklar.</p> <p>Zühre'nin doğuşuyla Salâmân'ın Padişah'ın tahtı, kemeri ve tacına sahip olması, onun bir dönüşümüne girerek</p>	<p>Şâh-ı Yûnân pes kıgırdup beglerin Cem' kıldı kavm-i şehri ü leşgerin (1766)</p> <p>Pes Salâmân'ı alup yanına Şâh Gün gibi başına urdı zer-külâh (1771)</p> <p>İtdürüp bey'at kamu halkı hemân</p>

² Ana Tanrıça kültleri doğurganlığın yanı sıra yeniden doğumun da sembolü olmuşlardır. İlk ana tanrıça heykelcikleri yeniden doğum gerçekleşsin diye ölen kişilerle birlikte gömülmüşlerdir. Bk. Ateş, Mehmet (2014). Mitolojiler ve Semboller. Ana Tanrıça ve Doğurganlık. İstanbul: Milenyum-Yay.s.105.

ebedî güzelliğe ulaşması sayesinde olduğunu gösterir.	Aña teslim eyledi tahtın revân (1772)
---	---------------------------------------

Sonuç

Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl mesnevisindeki Absâl'in mitolojik anlatılardaki Ana Tanrıça ile benzer yönlerinin olduğu görülmektedir. Tıpkı oğul tanrıların daha sonra annelerinin eşleri olması gibi Absâl da Salâmân'ın önce süt annesi sonra sevgilisi olmuştur. Doğurganlık sembollerinin mesnevîde yer alması (inci, süt, yay kaşına kırıç çekme vb.) bu konudaki görüşümüzü destekler. Salâmân'ın iğdiş edilmesi diğer mesnevîlerde olmayan bir temadır ve tanrıçalara hizmet eden erkeklerin iğdiş edildiği bilgisini akla getirir. Salâmân'ın, Absâl ile yaşadığı aşkın sonucunda bir erginlenme sürecinden geçmesi ay sembolizmindeki yenilenme ile benzerlik gösterir. Absâl'in ölümü ile yerini alan Zühre, yine Ana Tanrıçalardan biridir. Makalede Ana Tanrıçaların hepsine yer verilmesi imkansız olduğu için tanrıçalarla ilgili mitolojik öykülerden örnekler verme yoluna gidilmiştir. Elde edilen verilerle semboller birleştirildiğinde Absâl'in kökeninin mitolojik anlatılardaki Ana Tanrıçalara kadar uzandığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Kürşat Haldun (2016). Göğün Kraliçesi İsis'in Geri Dönüşü: Hristiyanlıkta Meryem Ana Tapınması. İLTED, Erzurum 2016/1, sayı 45, ss. 81-107.
- Alpay Tekin, Gönül (2009). Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri. TUBA/JTS 33/II.
- Alpay Tekin, Gönül (2017). Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine. Hayat Ağacı. İstanbul: Yeditepe Yayınevi s. 145-168.
- Armstrong Karen (2014). Mitlerin Kısa Tarihi. İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Ateş, Mehmet (2014). Mitolojiler ve Semboller. Ana Tanrıça ve Doğurganlık. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Avşar, Ziya (2007). Evrensel Bir Hikâye: Salâmân u Absâl ve Kökeni. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007.
- Black Jeremy, Green Anthony (2017). Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü. İstanbul: Köprü Kitapları.
- Bottero, Jean, Kramer Samuel Noah (2017). Mezopotamya Mitolojisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Campbell, Joseph (1995). İlkel Mitoloji. Tanrının Maskeleri. Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, Joseph (2017). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İstanbul: İthaki Yay.
- Eliade, Mircea (2017a) Mitler, Rüyalar ve Gizemler. Ankara: Doğu Batı Yay.
- Eliade, Mircea (2017b). Dinler Tarihine Giriş. İstanbul:Alfa Yayınları.
- Eliade, Mircea (2017c). Kutsal ve Kutsal Dışı. İstanbul: Alfa Mitoloji.
- Erhat, Azra (1996). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fidan, Maksude Kurt (2015). Ana Tanrıçalardan Bakire Meryem'e: Kadının Mitolojik Öyküsü. II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi-Bildiriler Kitabı 4. s. 934.
- Gılgamış Destanı. (2018). çev. Maden, Sait. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hamilton, Edith (2016). Mitologya. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Jung, Carl G. (2015). İnsan ve Sembolleri. çev. Hatice Mukaddes İlgin. İstanbul: Kambalçı Yayıncılık.
- Kartal, Ahmet (2013). Doğu'nun Uzun Hikâyesi. Türk Edebiyatında Mesnevi. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Knith Gareth (2012). Tanrıça'nın Sihri ve Gücü. Batı Gizem Geleneğinde İnisiasyon, Tapınmak ve Ritüel. İstanbul: Ayna Yayınevi.
- Kurt, Maksude (2010). Tanrıça Kültü ve Hristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Rize Üniversitesi.
- Larousse Semboller Sözlüğü (2014) .çev. Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Öztürk, Özhan (2016). Dünya Mitolojisi. Ankara: Nika Yayınevi.

- Roller, Lynn E. (2013). Ana Tanrıça'nın İzinde. Anadolu Kybele Kültü. İstanbul: Alfa Basım.
- Uludağ, Erdoğan. (2013) Lâmi'î Çelebi. Salâmân ve Absâl. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı.
- Yıldız, Ayşe (2017). Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek. *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, 3 (1), 330-336.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “DAİRE ÇEKMEK/ÇİZMEK” DEYİMİNİN KÜLTÜREL KÖKENLERİNE DAİR

FOR THE CULTURAL ORIGINS OF THE EXPRESSION OF “DAİRE ÇEKMEK/ÇİZMEK”
IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Hanım YILMAZ

Öz

Klasik Türk şiirindeki bazı söyleyişlerde ve deyimlerde çeşitli inançlara dair izler görülmektedir. Bu inançların tarihsel sürecine bakıldığında oldukça geriye gittiği takip edilebilir. Eski medeniyetlerde izlerine rastlanılan ifadeler Jung'un “toplumsal bilinçdışı” ifadesiyle farklı kültürlerde ve çeşitli sanat dallarında yerini almıştır. Bu çalışmada ise klasik Türk şiirinde geçen “daire çekmek/çizmek” deyiminin kökenleri ve kullanımını değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: daire, kutsal, büyü, korumak.

Abstract

There are traces of various beliefs in some sayings and phrases in classical Turkish poetry. There are traces of various beliefs in some sayings and phrases in classical Turkish poetry. Expressions found in ancient civilizations have taken place in various cultures and various branches of arts with the expression of Jung's "social unconscious". In this study, the origins and use of "drawing / drawing circle" in classical Turkish poetry will be evaluated.

Keywords: circle, heaven, magic, be protected.

Arş. Gör. , Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, hnmymz90@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Sanatta ve edebiyatta anlam katmanları, derinlerde kalmış pek çok bilgiyi simgeler aracılığıyla okura sunabilir. Klasik Türk şiirinde de bu şiiri tam olarak anlamak söz konusu olduğunda, görünenin ardında oldukça geniş bilgilerin yer aldığı ve bu bilgilerin de simgeler aracılığıyla şiirde yer bulduğu söylenilebilir. “Simgelere bakmak aslında dinlere, kutsallara, mitolojilere bakmak demektir.” (Tökel 2012, 4). Klasik Türk şiirinde tam olarak bir okuma yapabilmek için vâkıf olunması gereken bilgiler bu şiirin içinden çıktığı gelenekten daha öteye gitmektedir. Bu derinlik, tarihsel süreçte eşzamanlı veya artzamanlı bir halde toplumlarda mitolojik ve sembolik olarak var olmuştur. Bu noktadan hareketle klasik Türk şiirinde kullanılmış olan “daire çekmek/çizmek” deyiminin de çeşitli kültürlerde ve mitolojilerde karşılığı olduğu görülmektedir.

Daire, sözlüklerde sınır içi, çember, merkez kabul edilen bir noktadan aynı uzaklıktaki noktaların meydana getirdiği, bir çemberin içinde kalan düzlem parçası, çember biçimindeki şekil olarak ifade edilmiştir. Dairenin sembolik bağlamına dair bilgilere bakıldığında ise sonsuzluk, göksel birlik, zamansızlık ve mekânsızlık simgeleriyle birlikte Tanrı, gökyüzü ve kutsal olanla temasa geçmek, ilahi olanı yeryüzüne ulaştırmak gibi simgelere de sahiptir. Çeşitli kültürlerde de daireye çoğunlukla kutsallık atfedilmiştir. Budizm’de var olma çerçevesi, olağanüstü dünyada her şeyi kuşatmayı; Çin’de ilahi olanla yeryüzünün birleşmesini(yin-yang); Mısır’da Güneş tanrısı Ra’yı ve dirilişi; Yunan’da evrenin ruhu olan Pitagoras’ı; İslam’da ilahi ışığı; Yahudilikte İlahi olanı; Tao felsefesinde kutsal gücün merkezini simgeler. (Cooper 1999, 35-37).

Yine sembolik bağlamda “anneye ait” şekil olan çember korur, güven verir, korumaya alır, insani sıcaklığı içeri üfler. Çember arınması gereken kutsal bir yerdir.

Aşağıda yer alan beyitlerde ise “daire çizerek olağanüstü varlıklardan korunma” bağlamında kökeni ilk medeniyetlere uzanan bir ritüelin klasik Türk edebiyatına yansımaları söz konusudur.

Bu bağlamda, klasik Türk şiirinde “daire çekmek/çizmek” ifadesinin geçtiği beyitlere bakıldığında:

Uğradın mı fusûn-ı sâhireye
Kim düşürdi seni bu dâyireye
Nev’î Hasbihal M. /13

Büyücünün sihrine mi uğradın; seni bu daireye kim düşürdü?

Ferâgat eyle esmâdan riyâzet çekme ey Rahmî
Bilürsin uğramaz dâyireye hiç ol peri-peyker
Bursalı Rahmî Divanı G. 38/5

Ey Rahmî, Tanrı’nın isimleri okuyup ibadetten vazgeç; Biliyorsun ki o peri yüzlü daireye hiç uğramaz.

Dâyire çizmiş du‘â-ı Hızır ile tâ hatt-ı yâr
Emriyâ mihr ü meh-i tâbânı teşhîr eylemiş
Emrî Divanı G. 224/5

Emri! Sevgili, ayva tüylerine kadar Hızır duası ile daire çizmiş; güneşi ve ayı ele geçirmiş.

Hâleden çizmiş du‘â-yı nûr ile bir dâ’ire
Çeşmi sihrinden kaçup girmiş meh-i tâbân aña
Surûrî Divanı G. 4/3

Mehtap, Nur Duası ile haleden oluşan bir daire çizmiş (sevgilinin) gözlerinin büyüleyiciliğinden kaçıp (o daireye) girmiştir.

Dehāmı dāyiresinde tılsım-ı hatt-ı nigār
‘Aceb degül yazılır hatem üzere çünkü havās
Üsküplü Atâ Divanı G. 63/3

Yüzüğün üzerine, manevi etkisi olan dua yazıldığından sevgilinin ağzının etrafında ayva tüylerinin sihirli yazısı olmasına şaşılmaz.

Devr-i kamerde zâhir olan hâle şanmañuz
Teshîr için o mâhı felek çizdi dāyire
Azîzî Dîvânı G.309/3

Ayın etrafında görünen hale sanmayın; O ayı büyüleyebilmek için felek daire çizdi.

Degildür hâle düşmüş ol peri bi-ğayd teshîre
Çeküp bir dâ’ire etrafına tedbîr ider mehtâb
Mirzâ-zâde Ahmet Neylî Divanı G. 9/2

Dolunayın etrafına hale düşmüş değildir; dolunay, o periyi kuşatamadığı için kendi etrafına daire çekip önlem almıştır.

Yukarıda “fusun, sihr, sahir, tılsım, teshir” gibi kelimelerin “peri, div” gibi kelimelerle “korunma, etkisiz hale getirme” bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu beyitlere yansıyan ve bu beyitlerin anlaşılmasına açıklık getiren inancın kökenine şu bilgiler ışığında bakılırsa çeşitli inanç ve kültürlerde izlerine rastlanılır. Nitekim bir sürü doğüstü ayinlerde veya Hristiyanlık öncesinde büyü; iyiliksever ilahi güçlere dua etmek ve diğerlerinin uzak durmasını sağlamak için bir çember içine girerdi. Cinlerden korunmak için, yatalak hastaların ve yeni doğanların etrafına hayalî bir çember çizilirdi. Çember geçilmez bir sınıra işaret eder. (N. Gardin, Olorenshaw, J. Gardin ve Klein 2014, 142-143) Çember veya daire çizmek ilk medeniyetlerde de çeşitli büyülerde yer alan bir uygulama olmuştur. Yaklaşık M.Ö. 2000’li yılların ortalarında Hititlerden ve Asur döneminden kalma yazılı tabletler üzerinde tıbbî, astronomik, matematiksel ve astrolojiyle ilgili bilgiler bulunmakta ve tıbbî tabletlerin çoğu, “bir kişi hasta olursa” veya “bir kişinin başı ağrıyorsa” hastanın neler yapması gerektiğine dair; “O zaman hastaya verilen talimatları ve onun nasıl hazırlayacağını ve uygulayacağını takip et” şeklinde ibareler bulunan yaygın bir takım formüller içermektedir. Genelde uygulamaya başlamadan önce daire çizilmiş ve büyücü bu dairenin içerisinde yer almıştır. Bir dairenin kutsanmasıyla ilgili Asurca bir tablette şunlar kayıtlıdır:

“Yasak! Yasak! Kimse bu engelden geçemez, Tanrıların engeli bu, kimse yıkamaz. Gökle yerin engeli kimse değiştiremez, Hiçbir tanrı yok edemez. Ne tanrı ne de insan onu bozamaz, Kimse bu tuzaktan kurtulamaz, kötülere karşı bir tuzak bu, kötülük bu daireden içeri sızamaz, kötü ruh, kötü melek, kötü şeytan, kötü tanrı, zebani, gulyabani, acuze, haydutlar perisi, hayalet, gece görünen ruh, hayaletlerin uşağı”

Böyle yapmakla bu şekilde yere çizilen dairenin sınırlarından, hastalıklar da dâhil olmak üzere hiçbir şeyin geçişine izin verilmemesine çalışılmıştır. Kişi kutsal nesnelerin etrafını bir daire ile çizerek

kendini onun büyü gücü sayesinde korumayı amaçlamıştır. Etrüskler de yeni kurdukları şehrin etrafını daire şeklinde sürerek şehri kötülüklerden koruyacaklarına inanmışlardır. Bu şekilde düşman kuvvetler dairenin içerisine giremeyeceklerdir. Benzer şekilde Müslümanlar arasında bir hastalığı uzaklaştırmak veya kaderi değiştirmek amacıyla üç ile yedi daire çizilmiştir. (Uygun 2011, 76-77)

Bu ifadelerle birlikte elbette “Şair yazarken bu bilgilerden haberdar mıydı?” sorusu da akıllara gelecektir. Şair bu bilgilerden haberdar değildi fakat “bilinçli olarak dikkat etmediğimiz olgular vardır. Bunlar tabiri caizse bilinç eşiğinin dışında kalmışlardır. Bu olgular gerçekleşmişler ancak bilinçli kavrayışımız olmadan subliminal olarak alınmışlardır. Başlangıçta bunları ihmal etsek bile, bunlar sonradan akla gelen bir tür düşünce olarak bir süre sonra bilinçaltından yüzeye çıkar.” (Jung 2017, 18-19). İşte bu ifadeler doğrultusunda şairin farkında olmadan şiirlerinin arka planında kültürel, dini ve mitolojik bağlamı olan zengin anlam katmanlarına, ifadelere yer verebileceği anlaşılabilir.

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi şüphesiz toplumsal hayatın izlerini taşıyan klasik Türk edebiyatı “toplumsal bilinçdışı”nın biriktirdiklerini hazinesinde bulundurmaktan hali değildir.

Sonuç

İmge ve sembollerle anlatılmak istenen ifade etmek için en uygun alan sanat dalları olmuştur. Edebiyat da bu ifadelerin çokça yer aldığı sanat dallarındandır. Sanatçı da eserini farkında olarak veya olmadan kullandığı malzemeler veya ifadelerle derin anlam katmanlarıyla oluşturmuştur. Çeşitli kültürlerde kutsal veya mitolojik karşılığı olan kimi ifadeler sanatçının kullandığı malzemeler arasında yer almıştır. “Daire çekmek/çizmek” deyiminin arka planına bakıldığında arkaik toplumların mitolojilerinde ve kültürlerinde kutsal olanla bağlantı kurma ve korunma amacıyla büyüsel uygulamalarda daire çizildiği görülür. Klasik Türk edebiyatında da bu bağlam etrafında “sihr, dua, tılsım, peri” gibi kelimelerle birlikte şairlerin kullandığı bir deyim olarak yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Copper J.C. (1999) *An Illustrated Encyclopedia Of Traditional Symbols*. London: British Museum Book Shop.
- Çağlar, Arife (2013). Üsküplü Atâ ve dîvânçesi (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük). Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Gardin, Nanon, Robert Olorenshaw, Jean Gardin ve Oliver Klein (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. Çev. , Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Erdoğan, Mustafa “Bursalı Rahmi Divanı” <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 20.12.2018]
- Ersoy, Ersen (2013). “*Azizi Divanı*”. İstanbul: ATİ Yay.
- Jung, Carl Gustave (2015). “İnsan ve Sembolleri.” Çev. Hatice Mukaddes İlgün. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Kılıç, Atabey (2004). “*Mirzade Ahmed Neyli Dîvanı*”. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Saraç, Yekta. “Emri Divanı” <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 01.12.2018]
- Uygun, Azize (2013). “Antik Dönem Büyüsel Tedaviler ve Günümüz Örnekleri.” *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.
- Ünver, Niyazi (2010). Gelibolulu Sürûrî ve Divanı. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞÜTÜR-İ ÇARH İLE AVESTA'YA YOLCULUK

A JOURNEY TO AVESTA WITH ŞÜTÜR-İ ÇARH IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Mustafa KILIÇ

Öz

Klasik Türk şiirini anlama ve anlamlandırma gayretlerinin başında metin şerhi gelmektedir. Kullanılan yöntem ne olursa olsun, metni anlamlandırma çalışmalarının ilk basamağı şiir metninde geçen kelime kadrosunun dökümüdür. Şiirde geçen tüm kelimelerin anlamları ve hangi hayalleri barındırdığı bilinmeden o metnin anlaşılması mümkün değildir. Bu sebeple, klasik Türk şiirinin az sözle çok şey anlatan yapısı ve şairlerin iki mısraa sığdırdıkları inanışlar, tasavvurlar, mitolojik anlatılarla ilgili kültürel birikimler köken araştırmasını zorunlu kılar.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde geçen “üştür-i gerdün” ve “şütür-i çarh” tamlamaları ile eski kültürlerin inanç sistemleri ve mitolojilerinde yer alan uçan/kanatlı deve tasavvurları arasındaki ilişki sorgulanacaktır. Bugünkü Türkçeye “feleğin devesi” olarak aktarılan ancak ifade ettiği anlam belli olmayan “üştür-i gerdün” ve “şütür-i çarh” tamlamaları, felek ve deve sembolizmi içinde yorumlanarak, mitoslarda gökyüzündeki tanrıların bineği olarak yer alan devenin, klasik Türk şiirindeki benzetmelerle ilgisi, kazandığı anlamlar ve bununla meydana getirilen hayallere işaret edilecektir.


Anahtar Kelimeler: deve, üştür-i gerdün, şütür-i çarh, mitoloji, klasik Türk edebiyatı, Avesta.

Abstract

Text commentary comes at the beginning of efforts to understand and make sense of this tradition of poetry. Whatever method is used, the first step of the text interpretation is the casting of the word staff in the poem. It is not possible to understand a poem without knowing all words meaning and what dreams it contains. Therefore, the structure of Classical Turkish poetry which tells a lot things with little words and cultural accumulations, beliefs, imaginations, mythological narrations that poets fit into the two verses require the study of origins.

In this study, relationship between winged camels imagination which exist in the belief systems and mythology of the ancient cultures with “üştür-i gerdün” and “şütür-i çarh” phrases in classical Turkish poetry will be questioned. “Üştür-i gerdün” and “şütür-i çarh” phrases, which are adapted as “feleğin devesi” into today’s Turkish but the meaning of it is unclear, are to be interpreted in the symbolism of the camel and the felek and, the camel which exist in mythos and is the riding of the gods in the sky, its relevance and origin of Turkish poetry will be pointed to the meaning and dreams of mythology.

Keywords: camel, üştür-i gerdün, şütür-i çarh, mythology, classical turkish poetry, Avesta.

.....
 Arş. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi, m.kilic@alparslan.edu.tr

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş¹

Klasik Türk şiirindeki bazı beyitler günümüz harflerine aktarılıp, Türkçeye çevrilsede dahi anlamlarının net olarak anlaşılmadığı bilinen bir gerçektir. Bu sebeple edebî metinlerde –özellikle manzum metinler- geçen bazı ifadeler için *açılmalı notlara* ihtiyaç duyulmaktadır (Alpay Tekin 2017: 145-148). Edebî metinlerde yer alan bazı hayvanlar da sembolik anlamlar içerdiği için mitolojik köken bakımından sorgulanmalı ve bunlar metin neşirlerinde *açılmalı notlar* ile birlikte verilmelidir. Klasik Türk şiirinde geçen bir hayvan olan deve de bazı beyitlerde gerçek özelliklerinin dışında, mitolojik anlamlar içermektedir.

Sıcak ve kurak iklimin hüküm sürdüğü bölgelerde uzun yolculuklar için elverişli ve aynı zamanda etinden, sütünden, derisinden, yününden, gübresinden yararlanan bir hayvan olması sebebiyle deve, çöllerde yaşayan göçebeler için hayatı bir öneme sahiptir. Araplar için hayatın tamamını temsil eden deve “sefînetü’s-sahrâ” (çöl gemisi) adıyla da anılmaktadır (Önkal vd. 1994: 222; Usta 2016: 2863). Doğal olarak da deve ile ilgili söz varlığı en zengin dil Arapçadır. Bu dilde en fazla kullanılan deve isimleri “îbil, cemel, baîr, nâka, hecin, fâlic ve buht”tur. Deve ve bununla ilgili unsurlar Arap dili yanı sıra bu dille alış verişte bulunan diğer milletlerin dillerine dolayısıyla edebiyatlarına da girmiştir. Bu bağlamda klasik Türk şiirinde özellikle “nâka” kelimesinin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Mesela Hz. Sâlih’in bir peygamberlik mucizesi olarak kayadan çıkardığı deve, beyitlerde “nâka-yı Sâlih” olarak geçmektedir (Bulut 2004: 137-150; Palabıyık 2014: 160-175). Yine Leylâ ve Mecnûn anlatısında, Leylâ’nın çölde gezdiği deve de “nâka-yı Leylî” ismiyle klasik Türk şiirinde yer bulmuştur.

İnsanlar içgüdüsel olarak hayvanları ve doğanın diğer varlıklarını halk öykülerine, dinsel ve mitolojik sistemlerine ve simgeciliklerine (sembolizm) dâhil ederler (Johns 2008: 27). Ancak çeşitli toplumlar için büyük önem arz eden deve, diğer hayvanlara göre daha az sembolik ifadeler içermektedir. Kutsal kitapların çoğunda ismi sıklıkla zikredilen bir hayvan olmasına karşın deve, Arap mitolojisi de dahil olmak üzere dünya mitolojilerinin hiçbirinde girift sembolik anlamlara bürünmemiştir. Bedevi toplumların hayatlarının her alanında yer alan ve kıtalar arası ticarete medeniyetlerin gelişmesine katkı sağlayan bir araç konumundaki devenin bu denli az inaniş, tasavvur ve sembolik ifadeler içermesi ilginçtir. klasik Türk şiirinde de aynı durum söz konusudur. Deve klasik Türk şiirinde pek çok isimle geçmesine rağmen bunların çoğunu bu hayvanın gerçek özellikleri üzerine kurulan hayaller oluşturur.²

Klasik Türk şiirinde deve sadece ona verilen Arapça isimlerle yer almaz. Nitekim Farsçada deveye verilen “üştür” ya da “şütür” ismiyle de pek çok beyitte anılır. Şütür ya da üstür kelimelerinin geçtiği beyitler çoğunlukla anlaşılır bir şekilde bugünkü Türkçeye aktarılırken, “şütür-i gerdûn” ve “üştür-i çarh” gibi bazı tamlamaların geçtiği beyitlerde anlam muğlak kalmaktadır. Bu tamlamalar pek çok şerh ve sözlük çalışmasında “feleğin devesi” olarak aktarılmıştır (Çatıkkaş 2008: 367; Onay 2000: 168; Selçuk 2012: 2247). Feleğin anlamlarından biri gökyüzü, semadır. Dolayısıyla bu tamlamalar “göğün devesi” olarak da çevrilebilir. Bu, mitolojik anlatılarda yer alan uçan at motifine çok benzemektedir.

¹ Bu çalışmada örnek olarak kullanılan beyitler elektronik ve basılı kitaplar ile www.tebdiz.com'dan taranarak elde edilmiştir.

² Klasik Türk şiirinde devenin beyitlerde hangi bağlamlarda kullanıldığını görmek için bkz. Sibel Köse (2009). *16. Yüzyıl Şairi Zâti'nin Gazellerinde Hayvanlar*. Sakarya Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi. s.92-97. ; Sani Gören (2010). *17. Yüzyıl Şairlerinden Fehîm-i Kadîm, Âsık Ömer ve Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Hayvanlar*. Marmara Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi. s.396-414. ; Önder Ertap (1996). *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*. Balıkesir Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi. s.135-138.

Yahudi mistisizminin (Kabala) temel kaynakları arasında yer alan Zohar'da Cennet Bahçesi'nde (Garden of Eden) bulunan kanatlı bir deveden bahsedilir. Bu kanatlı deve, ilk insan çiftinin cennetten kovulmasına/düşüşüne sebep olan bir hayvan olarak yer alır. Çeşitli kaynaklarda devenin İran mitolojisinde ejder-yılan karışımı bir hayvan olarak algılandığı ve bunun Avesta kaynaklı olduğu söylenir (Werness 2007: 69; Cirlot 1971: 37; Blavatsky 1910: 205). Tevrat'ta yer alan cennetten kovulma/düşüş anlatısındaki yılan yerine bu defa kanatlı deve figürü ön plandadır. Bazı anlatılarda cennette iken yılanın deve suretinde olduğuna ve şeytana uyduğu için ayaklarının kesildiğine değinilir (Ahmed Bican 1973: 85; Ukray 2017: 345). İslami kültürde de yer alan bu anlatının kökeni, Zohar'da geçen ve ilk insan çiftini kandıran kanatlı deve anlatısı olmalıdır.

İbrahim Çeşmeli, Sogd sanatında görülen zoomorfik atribüleri ikonografik açıdan değerlendirdiği makalesinde kanatlı/uçan deve tasavvurundan bahsederken bu tasavvurun Sogdlarda bulunduğunu belirtir. Orta Asya'da yer alan ve İran kökenli bir topluluk olan Sogdlar, Zerdüştlük inancını benimsemişlerdir. Zerdüştlük, Sogdların resmi dini olmasa da onlar, hayatlarının her alanında bu inancı sahiplenmiş ve sanatlarına da yansıtılmışlardır. Tespit edilen duvar resimleri, kabartmalar, heykeller ve sikkelerde, ağırlıklı olarak Zerdüş panteonundan ilahların ve atribülerin kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Zerdüştlükün kutsal kitabı Avesta, karşılaşılan bu sanat eserlerini yorumlamada bir rehber olarak kullanılmıştır. Pek çok inanç sisteminde olduğu gibi Zerdüştlükte de ilahların sembelleri hayvanlardır. Çoğunlukla ilahların özelliklerini yansıtan bu hayvanlar ikonografik çözümlenmelerde en fazla yardımcı olan atribüler arasında yer alır (Çeşmeli 2014: 52).



Fig. 1: Kanatlı deve figürlü Buhara gümüş testi

Tıpkı Araplarda olduğu gibi Orta Asya'nın çetin iklim koşullarında mücadele eden Sogdlar için de deve önemli bir hayvandır. Zerdüştlükün kutsal kitabı Avesta'da da geçen deve Sogdların kutsal kabul ettiği bir hayvandır. Bu sebeple bu İranî Orta Asya topluluğu deveye birtakım sembolik anlamlar yüklemiş ve sanat eserlerinde bu sembolizmi sıklıkla kullanmıştır. Yine aynı coğrafyada yer alan Pencikent, Buhara, Varahşa gibi bölgelerde de kanatlı deve figürünün kullanıldığı sanat eserleri ve eşyalara rastlanmaktadır (Fig.1; Çeşmeli 2014: 69).

Devenin yüklendiği bu sembolik anlamları ortaya çıkarmak için de Zerdüştlükün kutsal kitabı Avesta ve Fars mitolojisi zengin bilgiler içermektedir. Avesta'nın en önemli bölümleri Yaştlardır. Yaştlar, İranlıların kendilerine özgü çeşitli tanrılara yapmış oldukları

duaları, ilahileri ve yakarışları içer-

mektedir. Bu bölümlerdeki rivayetlerin bir kısmında da Zerdüş öncesi dönemler hakkında bilgi verilmektedir (Yıldırım 2011: 160). Avesta'nın Warharan Yaşt bölümünde zafer tanrısı Verethagna, Ahura Mazda'nın yanına çeşitli şekillerde, ilk önce bir rüzgâr, ikinci gelişinde bir boğa, üçüncü gelişinde bir at ve dördüncü gelişinde ise bir deve olarak gelir.

“Ahura tarafından yaratılmış Verethragna ona, keskin dişli, hızlı... ön ayaklarıyla yere vuran, uzun tüylü, adamların mekânında yaşayan, yük taşıyan bir deve biçiminde koşarak dördüncü kez geldi.” (Omerxalis 2012: 465).

Avesta'da gökyüzündeki bir tanrının deve kılığında Ahura Mazda'nın yanına gelmesi devenin anlamlara bu tanrının sembolü ve bineği olarak geçmesine sebep olmuş ve deve gökyüzüne ait bir hayvan olarak düşünülmüştür. Fars edebiyatına ve oradan da Türk edebiyatına geçen bu göğe ait/uçan/kanatlı deve tasavvuru klasik Türk şiirine de çeşitli şekillerde yansımıştır. Bu unsur Avesta'da geçtiği şekliyle sadece Verethragna yani Behram/Merih gezegeni ile değil klasik Türk şiirinde Müşteri gezegeni ile de zikredilmektedir. Müşteri ve Merih gezegenleri ile birlikte kullanılan feleğin devesi tasavvurunun, klasik Türk şiirindeki yansımaları üç başlık altında seçilen şiir örnekleriyle yorumlanacaktır:³

1. Yıldırım düşüren deve inancı ve Müşteri gezegeni ilişkisi

Türk mitolojisi üzerinde yapılan bazı çalışmalarda hayvanlar, “gök” ve “yer/su” düşüncesine göre çeşitli sembolik anlamlar kazanmışlardır. Hayvanların gök ve yer sembolizmine göre sınıflandırıldığı bu çalışmalarda deve, gök/gökyüzü unsuruna tekabül eden hayvanlar sınıfına dahil edilir (Yaşar 2014: 213-216). Mesela Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi adlı kitabında “Yıldırım düşüren dişi deve” başlığı altında gökyüzünde var olduğu kabul edilen bir deveden bahsetmektedir. Belirttiğine göre Türklerin, bulutların bir sesi olduğuna inanmaları ve bu sesi “ingraşmak” fiiliyle ifade etmeleri de, bu göksel deve tasavvuruyla ilgilidir. Ingraşmak; dişi develerin yavrularını çağırarak için çıkardıkları ses anlamına gelmektedir. Eski Türklerin yalnızca bulutların sesini taklit etmek amacıyla bu fiili kullanmadıklarını belirten Ögel, sözü geçen benzetmenin altında yatan mitolojik sebebi Potanin'in Orta Asya derlemelerinden şu şekilde aktarmaktadır:

“Uçan bir deve varmış ve bu devenin sırtına binip oturan da üç yiğit varmış. Bu yiğitlerden birisi önündeki davulu çalar ve gök gürlemelerini meydana getirirmiş. İkinci kahramanın elinde ise beyaz bir bez varmış ve bu bezi havada sallayarak yıldırım ve şimşekler çaktırmış. Üçüncüsü ise zaman zaman ayağındaki üzengi ile deveye dokunur ve deveyi koşturmuş. Deve bazen öyle koşar, öyle koşarmış ki ağzından köpükler boşalır ve bütün dünyayı kaplamış. Zaman zaman yağıp da dünyayı sele boğan yağmurlar bu nedenle meydana gelirmiş. Yağmur ve boraların az veya çok oluşu, hep bu yiğidin üzengi oynatmasına bağlı imiş. Bu yiğit iyice kızıp üzengisi ile deveyi sançarsa, bütün dünya sel ve tufan içinde kalırmış.” (Ögel 2010: 286-287).

Yukarıdaki anlatıya göre dünyadaki birtakım doğa olayları (sel, tufan, yıldırım, şimşek, gök gürültüsü, kar) gökyüzünde uçuğu varsayılan bu deveden kaynaklanmaktadır. Devenin üzerindeki üç kişinin hareketleriyle, deve yeryüzüne ağzından köpükler saçarak kar ve yağmur getirmekte ya da yıldırım, şimşek ve gök gürültüsü oluşturmaktadır. Türk mitolojisinde yer alan bu anlatıyı diğer toplumların inanç sistemlerinde/mitolojilerinde yer alan bazı bilgilerle temellendirebiliriz. Öyle ki hemen hemen tüm mitolojilerde gök gürültüsü, yağmur, yıldırım ve şimşek getiren tanrı figürü müşterektir. Roma'da Jüpiter, Yunan'da Zeus, Babil'de Marduk, Hint'te Dyaus olan bu ortak tanrı/gezegen figürü klasik Türk şiirinde ise Müşteri olarak geçmektedir. Aşağıdaki beyitte yer alan “şütür-i Müşteri” tamlaması da bu anlatıyla birlikte açıklığa kavuşmaktadır.

³ Bu çalışma boyunca verilen beyit örneklerinin yazımında transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır. Sadece uzun ünlüler (â, û, î) belirtilmiş ve ayın harfi için de kesme işareti (ˆ) kullanılmıştır.

Hâke yıkılsun şütür-i Müşteri

Yani sipihrün cesed-i ekberi (*Taşlıcalı Yahyâ, Gülşen-i Envâr-373*)

“Müşteri (gezegeninin) devesi yani gökyüzünün en büyük cesedi toprağa düşsün.”

Taşlıcalı Yahyâ'nın *Gülşen-i Envâr* mesnevisinde beyitlerde sırasıyla gezegenler yer almaktadır (Kayabaşı 1991: 36).⁴ Sıra Müşteri yani Jüpiter gezegenine geldiği zaman “şütür-i Müşteri” diye alışılmadık bir tamlama kullanılmıştır. Bu tamlama “Müşteri yıldızının/gezegeninin devesi” olarak çevrile bile anlam muğlak kalmaktadır. Tamlamanın açıklığa kavuşması için daha önce deveye ilgili verilen bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır. Potanın tarafından derlenen yukarıdaki anlatıda, gökyüzünde uçan devenin sırtındaki yiğidin, elindeki beyaz mendili sallamasıyla yıldırım ve şimşek çaktırması ilginç bir benzerliktir. Müşteri'nin yani Marduk/Jüpiter/Dyaus/Zeus'un devesi olarak da düşünüldüğünde, Bahaeddin Ögel'in bahsettiği yıldırım getiren uçan deve tasavvuru bu beyitle desteklenmiş olur.

Müşteri gezegeni için ikinci mısradaki “sipihrün cesed-i ekberi” ifadesi kullanılmıştır. Osmanlı-İslâm mitolojisinde Müşteri gezegeni “sa'd-ı uzmâ” ya da “sa'd-ı ekber” olarak bilinmektedir (And 2007: 353). Bu iki tamlama “büyük uğurluluk” anlamına gelir. Ancak Taşlıcalı Yahyâ, *Gülşen-i Envâr*'da feleği ve gök cisimlerini ele aldığı bölümde, onları olumsuz birtakım ifadelerle değerlendirmiştir: *Zuhal'i gökten yere düşür, Ay'ın belini bük, Zâl-i feleği yere çal* vb. Aynı şekilde Müşteri gezegeni için de, bu gezegeni niteleyen “sa'd-ı ekber” (büyük mutluluk) tamlamasının karşısına “sipihrün cesed-i ekberi” (göğün en büyük cesedi/vücudu) ifadesini kullanmıştır.

Bir Orta Asya anlatısının, klasik Türk şiirinde yer alması bu anlatının kökeninin ne olduğu sorusunu akla getirir. Potanın'ın bu derlemeyi Orta Asya'nın hangi bölgesinde yaptığı bilinmemektedir. Ancak çalışmanın giriş bölümünde verilen bilgiler, sözü geçen anlatının bir Orta Asya topluluğu olan, Fars asıllı Sogdlar'a ait olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü uçan/kanatlı deve motifi, Zerdüştinancını benimseyen Sogd sanatında da kullanılmıştır. Dolayısıyla bu topluluğun anlatılarında bu tasavvurun yer alması olağandır.

Yine *Ganizâde Nâdirî Divânı*'nda yer alan bir beyit de, bahsi geçen anlatıyla örtüşmektedir:

Sanman ki berf idi dökilen hiddet eyleyüp

⁴ Boz felegün âlet-i hengâmesin
Soy güneşün âriyeti câmesin

Koma ulu ecnihadan bir nişân
Niçe bir ide felegi âşiyân

Hışm ile Zâl-i felegi çal yire
Bâm-ı semâdan güneşi sal yire

Sâye-i üftâde gibi fi'l-mesel
Sakf-ı felekden yere düşsün Zuhal

Kıl kamertün kadd-i bülendini pest
Kâse-i Mecnûn gibi eyle şikest

Hâke yıkılsun şütür-i Müşteri
Ya'ni sipihrün cesed-i ekberi

Hûti çıkar bahr-ı felekden hemîn
Nûni dahı eyleme zîr-i zemîn

Kef saçdı her taraf şütür-i çarh-ı kîne-dâr (Nâdirî Dîvânı-K.10/2)

“Dökülenin kar olduğunu sanmayın. Kin tutan feleğin devesi sinirlenip her tarafa köpük saçtı.”

Yukarıdaki beyitte feleğin devesinin öfkelenmesi ve ağzından köpükler saçması, Potanın tarafından derlenen efsaneyi anımsatmaktadır:

BEYİTTE GEÇEN KELİMELER	POTANİN'İN DERLEDİĞİ ANLATI
şütür-i çarh-ı kîne-dâr /hiddet eyleyüp	Devenin üzerindeki yiğidin, deveye vurarak onu öfkelenmesi
kef saçdı / berf	Öfkelenen devenin ağzından köpükler saçması, yeryüzüne kar ve yağmur olarak düşmesi

Gelibolulu Âli'ye ait bir beyitte de yukarıdaki hayale benzer bir durum söz konusudur. Bu beyitte de kar yağışı feleğin devesinin ağzından çıkan köpüklere benzetilmiştir:

Şitâ hengâmıdur karlar yağar zann itme her gerdûn

Şütürdür cûşa gelmiş kef saçar gûyâ ki oynar ner (Gelibolulu Âli Divanı-K.81/21)

“Kış mevsimidir, kar yağıyor sanma. Her felek, oynayan dalgalar gibi coşup köpük saçan bir devedir.”

Yukarıdaki beyitte yer alan “ner” kelimesinin sözlüklerde pek çok anlamı mevcuttur. Bu anlamlara göre de beyit birkaç şekilde yorumlanabilir. Öncelikle “ner” kelimesinin sözlüklerdeki ilk anlamı *erkek*’tir. Ancak bu anlam beyit için uygun değildir. Bunun dışında *aygır (damızlık at)* ve *aslan* anlamları da tam olarak beytin manasını açıklamaz. Kelimenin *mevc, dalga* anlamı köpük ve coşmak kelimeleriyle birlikte düşünüldüğünde beytin anlamını karşılar (F. Steingass 1998: 1394; Mütercim Âsım 2009: 860). Bunun dışında Azerbaycan Türkçesi sözlüklerinde “ner” kelimesinin ilk anlamı *erkek deve (genç erkek deve, cinsî arzu duyan genç erkek deve)*’dir. (Ağdoğan 1999: 603). Bu anlam da yukarıdaki beytin Türkçeye aktarımında kullanılabilir. Ayrıca beyitte geçen *oynamak* kelimesinin *güreşmek* manasına geldiği de hatırlanmalıdır (Dilçin 1983: 165).

Bir Orta Asya derlemesi olan bu uçan/kanatlı deve anlatısında, devenin üzerindeki “üç yiğit” ifadesi sembolik bir ifadedir. Burada deve, mitolojilerde yer alan gökyüzü tanrılarının bineği konumdadır. Dolayısıyla “üç yiğit” ifadesi devenin üzerinde, gökyüzünde dolaşan ve yıldırım, şimşek gibi doğa olaylarını getiren tanrı figürünün karşılığıdır. Bu Orta Asya anlatısının eski Pers anlatıları, Zerdüştlük ve dolayısıyla Hint mitolojisiyle olan bağlantısı irdelendiğinde “deve ile savaş ve zafer tanrısı” ilişkisinin kökenine dair çıkarımlar yapmak da mümkündür. Hatta bu anlatının Hint inanç sistemi içindeki bağlantısı düşünüldüğünde, deve üzerindeki “üç yiğit”in aslında tek bir tanrı figürü olduğu ve tıpkı Hint tanrılarının tasvirlerindeki gibi “çok kollu” olma özelliği de hatırlanabilir.

2. Alplık/yiğitlik sembolü olarak deve ve Merih gezegeni ilişkisi

Türk sanatında deve bazı Şamanist tasavvurlara göre savaş ilahı Kızagan Tengere ile ilgili bir semboldür. Bu inanç sisteminde Kızagan Tengere, kırmızı yularlı bir erkek devenin sırtında bulunan tanrı olarak tasvir edilmektedir (Çoruhlu 1995: 95). Bu bağlamda devenin Türk mitolojisinde yiğit-

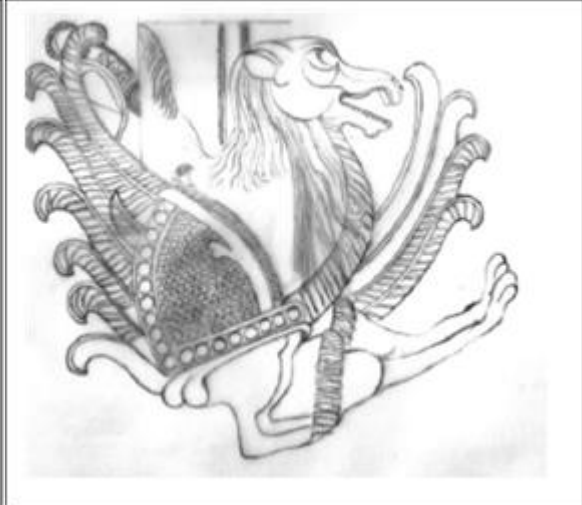
lik, kahramanlık ve alp sembolü/ongunu olmasının köklerini de, yukarıda Müşteri gezegeniyle ilgili bölümde olduğu gibi eski kültürlerin inanç dünyası içinde bulmak mümkündür. Türk mitolojisinde Kızagan Tengere adlı savaş ilahının bineği olan deve, Pers mitolojisinde Behram'ın, Hint mitolojisinde de Verethraghna adlı tanrının bineğidir. Pers mitolojisinde Behram, Hint'te Verethraghna olan bu tanrı figürü Keldâni Sabiûleri tarafından "Mares" adıyla bilinmekte ve Roma'da Mars, Yunan'da Ares isimleriyle "savaş ilahı" özelliği göstermektedir (Korkmaz 2010: 47). Böylece deve kadim inanışlarda bir savaş ilahının bineği olduğu için, Türk mitolojisinde alp sembolü olarak yer alır.

Deve, Türk mitolojisinde İslamiyet'ten önce bazen kanatlı deve olarak düşünülmüştür. Şamanist kültürlerde şaman, ayin esnasında Hint tanrılarını andıran bir harp ilahından⁵ yardım ister ve bu tanrı kızıl bir deve üzerinde yeryüzüne gelir (Çoruhlu 1995:95-97). Çeşitli anlatılarda deve için "kızıl deve, kırmızı deve" ifadeleri kullanılmaktadır. Deve için bu rengin kullanılması da yine sembolik bir anlam taşır. Mitolojilerde Mars gezegeninin rengi kırmızı, kızıl olarak betimlenir. Hatta Osmanlı-İslam mitolojisinde Mars'ın muadili olan Merih/Mirrih/Behram minyatürlerde kırmızı yanaklı, kızıl sakallı olarak tasvir edilmektedir (And 2007: 353-354). Bu bağlamda devenin alp simgesi olması da mitolojilerdeki savaş tanrılarının bineği olması ile açıklanabilir.

Devenin bir tanrının/gezegenin sembolü olması ve göğe ait bir unsur olarak kanatlı ve gökyüzünde uçan bir hayvan olarak düşünülmesi Hint-İran kaynaklıdır. Aşağıdaki beyit örnekleri doğrudan bahsi geçen anlatılardan izler taşımasa da sadece "şütür-i gerdûn" tamlamasının varlığı dahi uçan deve inanın bir yansımasıdır. Şairler bunu bilerek ya da bilmeyerek (kolektif bilinçdışı ile) çeşitli ilgiler içinde kullanmışlardır. Dolayısıyla klasik Türk şiirinde yer alan "feleğin devesi" tamlaması mitolojik kökeni haiz, sembolik bir ifadedir. Yine devenin kahramanlık, hükümdarlık timsali (fig 2., fig.3; Sazak 2014: 16) olarak görüldüğü beyitler de aynı sembolizm içinde değerlendirilmelidir.



Figür 2: Kanatlı deve motifli altın tahtlı duvar resmi, Varahşa Sarayı



Figür 3: Kanatlı deve hükümdar ongununun kara kalem çizimi

3. Feleğin devesi tasavvuru etrafında kurulan beyitler

3.1. Gökyüzüne ait unsurlar

Lâyık derây-ı üstür-i çerh olsa mihr ü meh

⁵ Yaşar Çoruhlu'nun Hint tanrılarını andıran bir savaş ilahı dediği Verethraghna olmalıdır.

Gâv-ı zemîn-i mânde-be-câya ceres ‘abes (Edirneli Kâmî-G.20/4)

“Güneş ve ay, gökyüzü devesinin çanı olsa yeridir. (Çünkü) yerde kalmış yeryüzü öküzüne çan anlamsızdır.”

Edirneli Kâmî’ye ait yukarıdaki beyitte iki mitolojik unsur iç içe geçmiş durumdadır. İkinci mısradaki “gâv-ı zemîn” ifadesiyle mitolojik anlatılardaki yeryüzünü boynuzunda taşıyan öküz figürü hatırlanabilir. Çeşitli kaynaklarda en altta balık, üstünde öküz ve öküzün boynuzunda dünyanın yer aldığı minyatürlere rastlanmaktadır (Onay 2000: 215; And 2007: 81-82). Eğer ikinci mısra mitolojik bazı bilgiler içeriyorsa ilk mısradaki “üştür-i çerh” yani feleğin devesi ifadesi de kanatlı/uçan deve tasavvuruna göre yorumlanabilir. Beyitte feleğe ait bir deveden bahsedilmekte, ay ve güneşin de bu devenin boynuna asılan bir çan olduğu söylenmektedir. Buna karşılık yeryüzünü boynuzunda taşıyan öküz çan takmak abestir. Gök (yücelik) ve yer (düşkünlük) tezadı bağlamında kurulan beytin zıtlık teşkil eden kelimeleri çerh-zemin, üştür-gâv ve lâyıık-abes’tir.

Celîlî’nin *Leylâ ve Mecnûn*’unda geçen aşağıdaki beyitlerde deve, gökyüzüne ait bazı kavramlara teşbih edilmiştir. Her devenin bir feleğe, devenin boynunun da samanyoluna ve aya benzemesi de aynı deve tasavvurunun bir yansımasıdır.⁶

Her **nâka** bir **âsmâna** benzer

San gerdeni **keh-keşâna** benzer (Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn*-1281)

“Sanki her deve gökyüzüne, boynu da samanyoluna benzer.”

Her **üştüri** san **sipihri-ahzar**

Kim gerdenidür hilâl-peyker (Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn*-692)

“Her deveyi yeşil gökyüzü, boynunu da ay gibi düşün.”

Yüz mâde **şütür sipihri-timsâl**

Zerrîne-derây ü sîm-halhâl (Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn*-1280)

“Gökyüzü gibi altın çingiraklı ve gümüş bilezikli yüz dişi deve.”

Hayme-i sebz-i felek zann eyleme seyrân iden

Üştür-i çarh ol şehün ardınca otağın çeker (Hilmî) (Sezgin 2008: 25)

“Dolaşanı feleğin yeşil çadırı sanma. Feleğin devesi o şahın ardınca otağını çekmektedir.”

Lâmî Çelebi’nin *Salâmân u Absâl* isimli mesnevisinde de “feleğin devesi” tasavvuru yer almaktadır. *Salâmân* ve *Absâl*, ay ve güneşe benzeyen bir mahfeyi (hayvanların sırtına konulan oturma) kendilerine menzil edinip, “felek misâl bir nâkaya” Ülker Yıldızı gibi oturarak, karanlık bir gecede yola koyulurlar.⁷ Mesnevide bu başlık altında yer alan beyitlerin çoğu aşağıdaki örnekte olduğu gibi gökyüzünde uçan deve tasavvuru üzerine kuruludur.

⁶ Yıldızlarla ilgili mitolojik anlatıların çoğu etiyolojiktir. Bu bağlamda Samanyolu ile ilgili pek çok anlatı vardır. Örneğin, Türkmenler Samanyolu’nu "beyaz dişi devenin sütü" olarak bilirler ve ona "süt yolu" derler. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boratav 2012:96.

⁷ “Salâmân u Absâl Mihr ü Mâh Misâl Gerdûn-âyin Bir Hevdeci Menzil Eyleyüp ve Felek Misâl Bir Nâkaya Süreyyâ Gibi Mahmil Bağlayup Bir Şeb-i Siyâhda Azm-i Râh Eyledügidür”. bkz. Lâmi 1997: 283.

Asdı Pervîn **nâka-yı gerdûna** zeng

Kıldı 'azm-i râh-ı mihnet bî-direng (*Lâmî, Salâmân u Absâl-1129*)

“Ülker Yıldızı feleğin devesine çingirak astı ve hemen mihnet yoluna koyuldu.”

3.2. Feleğin devesinin ayakları altında ezilmek/değer kaybetmek/ölüm

Edebî metinlerde “feleğin devesi” ifadesi her zaman doğrudan gökyüzüne ait unsurlar içermeyebilir. Bâkî, Üsküplü Âtâ ve Nergisi hemen hemen aynı hayale dayalı beyitlerde “feleğin devesi” ifadesini yücelik/yükseklik makamı olarak düşünmüşlerdir. Bu hayale göre feleğin devesinin ayakları altında ezilmek (pây-mâl olmak) değer kaybına uğramak veya ölmek anlamındadır.

Pây-mâl olmada âhir **şütür-i gerdûna**

Pâdişâh ile gedâsı hele yeksân ancak (*Bâkî Dîvânı-G.238*)

“Sonunda feleğin devesinin ayakları altında çiğnenince, padişah ile kölesi sadece o zaman eşit olur.”

Pây-mâl itdürür âhir **şütür-i devrâne**

Kûs-ı rihlet çalınur kâfile-i ‘ömr göçer (*Üsküplü Atâ Dîvânçesi-Msd.4/5*)

“(Ecel, seni) Sonunda feleğin devesinin ayakları altına aldırır. Göç davulu çalınır (ve) ömür kafilesi göç etmeye başlar.⁸”

Kazâ destindedür gerçi zimâm-ı **üştür-i gerdûn**

Velî ashâb-ı isti’dâdı turmaz pây-mâl eyler (*Nergisi*) (Selçuk 2014: 10)

“Felek devesinin yuları kaza elinde (kadere bağlı) olsa da yetenek sahiplerini durmadan ayaklar altına alır.”

Ez pes-i gerden-keşihâ k’**üştür-i gerdûn** koned

Der-derûn dilhâ-yı merdum ez-ceres nâlânterest (*Behiştî-K.4/8*)

“Feleğin devesinin dikbaşlılığından dolayı, insanların gönülleri çingiraktan daha fazla inliyor.”

3.3. Hükümdarlık/yönetim

Yukarıdaki bölümlerde zikredildiği üzere devenin hükümdarlık sembolü olması da klasik şiirde işlenmiştir. Sadece hükümdarlık sembolleriyle geçtiği beyitlerde bile devenin savaş ve zafer tanrısının (Verethagna/Behram/Merih) bineği olması hatırlanmakta, hem “feleğin devesi” ibaresinin hem de bu sembollerin (taç, taht vb.) bir arada kullanılmasıyla da aynı mitolojik anlatılara gönderme yapılmaktadır:

Ol efsar **üştür-i gerdûna** bir zerrîn-derây oldı

⁸ Garre olma ecel irişür eyâ ferzâne
Bindirür esb-i fenâya kişiyi şâhâne
Gösterir râh-ı diyâr-ı ‘ademi sultâne
Sen ceres gibi dilâ başla gerek efgâne
Pây-mâl itdürür âhir şütür-i devrâne
Kûs-ı rihlet çalınur kâfile-i ömr göçer (bkz. Üsküplü Atâ 2013: 272)

Salup sıyt u sadâ-yı 'adli toldı Yesrib u Bathâ (*Nâdirî Dîvânı-Kt.1/37*)

"O taç feleğin devesine altın bir çan oldu. Yesrib ve Batha şehirleri (onun) çıkardığı adalet sesiyle doldu."

Taktı ol dâver-i cemmâze-süvâr

Serine **üştür-i çerhin** efsâr (*Hâkânî*) (Odunkıran vd. 2014: 189)

"O deve süren hükümdar, felek devesinin başına yular taktı."

Nitekim **üştür-i zerrîne-derây-ı gerdûn**

Hüsn-i tedbîr-i mehâr ile ola ehline râm (*Bosnalı Sâbit Dîvânı -K.41/171*)

"Feleğin altın çingiraklı devesi ancak yularının iyi yönetilmesiyle sahibine uyar."

Tutup karşuda **Behrâm** leşkeri saf

Saçarlar **üştür-i ser-mest** gibi kef (*Firâkî-Hüsrev ü Şirin/944*)

"Behram'ın askerleri karşıda saf tutup, sarhoş deve gibi köpük saçarlar."

3.4. Aşk/ayrılık

Bazı beyitlerde feleğin devesine aşk ve ayrılık yükünü taşıyan bir binek olarak rastlanır. Daha önce de belirtildiği üzere feleğin devesi ifadesi sadece mitolojik unsurlarla kullanılmayabilir. Bu beyitlerde de görüldüğü üzere "üştür-i gerdûn" yalnızca bir motiftir, bunlarda devenin yük taşıması ve binek hayvanı olması ön plandadır.

Yüri ey **üştür-i gerdûn** seni âşık n'eyler

Mahmil-i 'ışk meger hevdec-i cemmâze midür (*Mezâkî Dîvânı-G.80/5*)

"Yürü ey feleğin devesi, seni aşık ne yapsın? Aşkın mahmili yoksa dişi devenin (üstündeki) oturak mıdır?"

Şevkıyla dil ki oldı hüdâ-bend-i râh-ı 'ışk

İtdi güsiste **üştür-i gerdûn** mehârını (*Nehcî Dîvânı-G.348/3*)

"Feleğin devesi yularını gevşetince, gönül onun isteğiyle aşk yolunda hidayete bağlandı (kavuştu)"

Düşüp hâke ber-â-ber olması cânâ mukarrerdür

Eger kim **üştür-i gerdûna** ursan bâr-ı hicrânı (*Azmizâde Hâletî-855/3*)

"Ey sevgili! Feleğin devesine ayrılık yükünü yüklersen, yere düşüp toprakla bir olması kaçınılmazdır."

3.5. Sarhoşluk/köpük saçmak

Çok koşan ve sinirlenen devenin ağzından köpüklü sular/salyalar aktığı bilinen bir gerçektir. Ancak feleğin devesinin ağzından köpükler saçması Potanın tarafından derlenen, yıldırım/şimşek/yağmur/kar getiren deveyi anımsatır. Nev'î'ye ait aşağıdaki beyitte, köpük saçan feleğin devesi ile ateş ve aslan ilgisi kurulmuştur. Beyte göre, feleğin devesinin ağzından çıkan köpükleri yok etmek için, ateş olarak kükreyen, öfkeli aslan yeterlidir. Burada felek, deve, ateş ve aslan farklı mitolojik bilgileri içermektedir. Beyitte geçen ateşin kaynağı Güneş olarak düşünüldüğünde, Aslan burcu ve Güneş (Şîr ü Hurşîd) bağlantısı hatırlanabilir. (And 2007:340; Turan 2017: 446)

Saçup kef **üştür-i ser-meste** dönse gam degül **gerdûn**

Anı def' itmege Nev'î yeter şîr-i jeyân âteş (Nev'î Divanı G. 198/5)

“Felek köpük saçıp sarhoş bir deveye dönüşürse dert değil. (Ey) Nev'î! Onu def etmek için öfkeli aslan ateş olarak yeter.”

Yine aşağıdaki iki beyitte de feleğin devesi, köpük saçmak ve sarhoşluk ifadeleri birlikte kullanılmıştır:

Mest olupdur gâlibâ bu **üştür-i gerdûn** yine

Kim dehânından köpükler oldı yine âşikâr (Revânî-K.8/14)

“Bu feleğin devesi galiba yine sarhoş oldu. Çünkü ağzından köpükler çıkıyor.”

Tutup karşuda **Behrâm** leşkeri saf

Saçarlar **üştür-i ser-mest** gibi kef (Firâkî-Hüsrev ü Şirin/944)

“Behram'ın askerleri karşıda saf tutup, sarhoş deve gibi köpük saçarlar.”

3.6. Devede kulak göstermek/feleğin devesini gizlemesi

Şiir metinleri genel anlamda çağrışımlara açıktır ve okuyucunun yorumuna muhtaç duyan çeşitli katmanları vardır. Klasik Türk şiirinde de benzer şekilde bazı beyitleri farklı düzlemlerde yorumlamak mümkündür. Aşağıda yer alan Bosnalı Sâbit'e ait beyti iki şekilde açıklayabiliriz:


Gark idüp seyl-i belâ gûşına dek nâkasını⁹

Deveden Kays'a kulak gösterir ancak gerdûn (Bosnalı Sabit Divânı-G.255/2)

1. “Felek, (Leylâ'nın) devesini kulağına kadar bela seline batırıp, Mecnun'a sadece devenin kulağını gösterir.”

Beyitteki “nakasını” kelimesinde yer alan teklik 3. şahıs iyelik ekiyle kastedilen kişi eğer Leylâ ise bunu Leylâ'nın devesi olarak aktarabiliriz. Bu ilk düzlemde akla gelen; Mecnûn'un çölde devesiy-le gezen Leylâ'yı görmek istemesi, feleğin de buna izin vermeyip, deveyi Leylâ ile birlikte bela

⁹ Bu beyitteki “nâkasını” kelimesi, Turgut Karacan'ın yayınladığı Bosnalı Alaeddin Sâbit Divânı'nda “nâfesini” şeklinde okunmuştur. Bkz. *Bosnalı Sâbit: 1991: G.255/2*. Ancak beytin bağlamına “nâfe” (güzel koku, misk) değil “nâka (deve) kelimesi uygundur. “Nâka” ve “nâfe” kelimelerinin imlaları birbirine çok yakındır. Muhtemelen, istifade edilen yazma eserdeki “kaf” harfinin noktaları fark edilmeyip, “fe” gibi okunmuştur. Milli Kütüphane Yazmalar Arşivi 06 Mil Yz A

9825 numaraya kayıtlı nüshada kelimenin “nâka”  olduğu çok belirgindir. Bkz. vr. 60a.

seline batırması ve Mecnûn'a sadece devenin kulağını göstermesi düşünülebilir. Bu düzlem Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin olay örgüsüne de uygundur.

2. “Felek (kendi) devesini kulağına kadar bela seline batırıp, Mecnun'a sadece devenin kulağını gösterir.”

Bu düzlemde de “nakasını” ifadesini “feleğin devesi” olarak düşünürsek, yine “devede kulak göstermek” deyimi kullanılarak, farklı bir anlam verilmiş olur. Böylece, Mecnûn'un feleğin devesini görme isteği ve feleğin devesini bela seline gizleyip, “devede kulak göstermesi” (bir bütün içinde önemsiz bir kısmı göstermek) feleğin devesi tasavvuruyla açıklanabilir.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatının temel kaynakları arasında Kur'an, hadisler, peygamber kıssaları, tasavvuf ve *Şehnâme* gösterilirken bunlara mitolojiyi de eklemek gerekir (Tökel 2000). Mitoloji bu kaynak sıralamasında önemli bir yere sahiptir. Bu mitoloji ifadesi bazen *Şehnâme* adı altında yalnızca İran mitolojisini çağırırsa da klasik Türk şiirinin Mezopotamya, Sümer, Babil, Mısır, Hint gibi kadim kültürlerle de bağlantısının olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Zaman içerisinde bazen yazılı bazen sözlü kültürde, farklı yaşayışların ve inanışların süzgecinden geçerek şiir metinlerine dahil olan anlatılar ancak çağrışımlar yoluyla fark edilebilmektedir. Şiir metinlerine çoğu kez estetik birer obje olarak giren bu ifadeler, birtakım mitolojik hadiselerle telmihte bulunurlar. İşte *şütür-i gerdûn* ve *üştür-i çarh* da kökeninde mitolojik anlatıları barındırdığı hissedilen iki ifade kalıbıdır. Bu iki tamlama üzerinde *felek devesi/feleğin devesi* gibi bazı çeviri denemeleri yapılsa da şiir metinlerini yorumlarken anlamın netleşmediği görülür. Ancak mitolojik anlatılarda yer alan ve bazı gökyüzü tanrılarının bineği konumundaki deve figürü, bu ifadeleri açıklığa kavuşturmuştur. Hint-İran kaynaklı metinlerde ve Zerdüşterin kutsal kitabı Avesta'da yer alan uçan deve tasavvuru, mitolojik anlatılardaki Pegasus tarzı uçan at anlatılarına benzemektedir. Ayrıca, devenin bir gezegenle anılması ya da kahramanlık simgesi olarak gösterilmesi gökyüzü tanrılarının bineği olması sebebiyledir. Uçan deve ya da feleğin/gökyüzünün devesi inanışının temeli de bu anlatılardır. Bir İran topluluğu olan Sogdların sanatında, Varahşa ve Pencikent duvar resimlerinde, İslamiyetten önceki Orta Asya Türk topluluklarının anlatılarında da geçen bu kanatlı/uçan deve inanışı klasik Türk şiirine de yansımış ve *feleğin/gökyüzünün devesi* olarak beyitlerde kendine yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

- Ağdoğan, Yaşar (1999). *Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük*. C.2. İstanbul: Beşir Yayınevi.
- Ahmed Bican (1973). *Envâru'l-Âşikîn*. (sad. Ahmet Kahraman). C.III. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Alâeddîn Sâbit Bosnavî. *Divân*. Milli Kütüphane Yazmalar Arşivi. No. 06 Mil Yz A 9825. vr. 60a.
- Alpay Tekin, Gönül (2017). *Hayat Ağacı*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- And, Metin (2008). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Azmizâde Hâletî (2003). *Azmizâde Hâletî Dîvânı: hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Dîvânının tenkidli metni 2 c.* (haz. Bayram Ali Kaya). Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü. USA.
- Bâkî (1994). *Bâkî Divanı: tenkidli basım*. (haz. Sabahattin Küçük). Ankara: TDK.
- Behiştî (2000). *Behiştî Divanı*. (haz. Yaşar Aydemir). Ankara: MEB.
- Blavatsky, Helena Petrovna (1910). *The Secret Doctrine Vol II*. Chicago.
- Celîfî (2011). *Leylâ vü Mecnûn: inceleme-metin*. (haz. Şevkiye Kazan Nas). Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Bosnalı Sâbit (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı*. (haz. Turgut Karacan). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Cirlot, Juan Eduardo (1971). *Dictionary of Symbols*. New York: Philosophical Library.
- Cooper, Jean Campbell (1978). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Press.
- Çatıkkaş, Mehmet Ata (2008). *Şürimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Çeşmeli, İbrahim (2014). "Sogd Sanatında Bazı Zoomorfik Atribüleri". Art-Sanat, no.2. s.51-80.
- Çoruhlu, Yaşar (1995). "Türk Sanatında Görülen Deve Figürlerinin Sembolizmi", Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, Yıl XXXI / 1-2. Ankara. s.95-104.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Dell, Christopher (2014). *Mitoloji: Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber*. İstanbul: YKY
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Erhat, Azra (2010). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- F. Steingass (1998). *A Comprehensive Persiand-English Dictionary*. Lebanon: Libraire du Liban Publishers SAL.
- Firâkî (2017). *Firaki ve Husrev u Şirin'i: inceleme-metin-bağlamli dizin ve işlevsel sözlük*. (haz. Asuman Bayram. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- Grimal, Pierre (2007). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. (Çev. Sevgi Tamgüç). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Johns, Catherine (2008). "Kültürlerde ve İnançlarda Köpek - Yaşamın ve Ölümün Bekçileri". P Dünya Sanatı Dergisi: Köpek ve Sanat. S.49. s.23-35.

- Kaya, Bülent (2008). *Divan Şiirinde At*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kayabaşı, Bekir (1991). *Taşlıcalı Yahya Bey ve Gülşen-i Envâr (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Korkmaz, Mehmet (2010). *Zerdüş Dini İran Mitolojisi*. Ankara: Alter Yayınları.
- Lâmî Çelebi (2013). *Salâmân ve Absâl: inceleme-nesre çeviri-karşılaştırmalı metin*. (haz. Erdoğan Uludağ). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Mezâkî (1994). *Mezâkî: hayatı, edebî kişiliği ve Divanının tenkidli metni*. (haz. Ahmet Mermer). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- Mütercim Asım (2009). *Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Nâdirî (1985). *Ganî-zade Nâdirî: hayatı, edebî kişiliği, eserleri, Divanı ve Şehnâme'sinin tenkidli metni*. (haz. Numan Külekçi). Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi. Erzurum.
- Nehcî (2005). *XVII. yüzyıl Türk klasik şairlerinden Nehci Mustafa Dede: hayatı, eserleri, edebî kişiliği, tenkitli metinler: Divan, Tuhfetu's-salikin ve Hediyetu'l-muteressidi*. (haz. Üzeyir Aslan). Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Nev'î (1997). *Nev'î Divanı*. (haz. Mehmet Ali Tanyeri-Mertol Tulum). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2009). *İslâm'ın Temel İnançları Etrafında Oluşan "Mitolojik" Kültür: "İslâm Mitolojisi"*, Milet ve Nihal, 6 (1). S.137-163.
- Odunkıran, Fatih ; Alpaydın, Bilal (2014). *"Kalem Olsun Eli Ol Kâtib-i Bed-tahrîrin Yahut Lügat-ı Cûdî'de Yer Alan Manzum Şevâhid Üzerine"*. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. S.13. İstanbul. s.167-210.
- Omerxalis, Xanna (2012). *Avesta: Zerdüştilerin Kutsal Metinleri*. (Çev. Fahriye Adsay; İbrahim Bingöl). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2000). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü : Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Hzl. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi, II. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Önkâl, Ahmet; Bozkurt, Nebi (1994). *"Deve"*, TDV İslam Ansiklopedisi, C. I-XXXIV, İstanbul.
- Öztürk, Özhan (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Öztürk, Özhan (2016). *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Revânî (2017). *Revânî Divanı*. (haz. Ziya Avşar). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturizm.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>
- Ritter, Helmut (2011). *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sazak, Gözde (2013). *"Varahşâ Sarayı Duvar Resimleri"*. Tarih Dergisi, S. 57. İstanbul. s.1-23.
- Sazak, Gözde (2014). *"Arkeolojik Bulgular Üzerinden Türk Hükümdarının Kutsal Eşyaları "*. Türk Tarihinde Lider ve Liderlik Anlayışı. İstanbul: Kitabevi. s.13-32.
- Sefercioğlu, Nejat (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2012). *"Klasik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingırak)"*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2. s.2231-2250.

- Şirin, Sezgin (2008). *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Kitaplığı 3849 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'ârın (80a-120a) Yapraklarının Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tez, Zeki (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Erdoğan (1997). *Vakaya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmî Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevîsi*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Un, Fatma Hicret (2011). *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Usta, İbrahim (2016). "Arap Edebiyatında Mitoloji Kültürü." I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Elazığ. s.2859- 2875.
- Üsküplü Atâ (2013). *Üsküplü Atâ ve Dîvânçesi: inceleme-tenkitli metin-sözlük*. (haz. Arife Çağlar). Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi. Trabzon.
- Werness, Hope (2007). *Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. London : Continuum.
- Wilkinson, Philip (2010). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler ve Mitler*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2011). "Zerdüş'tün Kutsal Kitabı Avesta". İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Mecmuası. S.18. s.147-170.
- Yıldız, Ayşe (2017). "Sevgilinın Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Narveni Yeniden Düşünmek". Littera Turca-Journal of Turkish Language and Literature, 3/1, s. 330-336.
- Yıldız, Ayşe (2018). "Osmanlı Edebî Metinlerinden Hareketle, Tasavvuf Nazariyesinin Temelini Oluşturan Bir Hadisten Mitoslara Uzanan Bir Yolculuk: Tanrı, İnsanı Kendi Sûretinde Yarattı". Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. S. 20. İstanbul. s. 333-344.
- Zorlu, Çığır Doğu (2016). *Dünya Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.

KAVRAMLARIN ANLAMLANDIRILMASINDA ŞERHLERİN YERİ: SÛDÎ'NİN *ŞERH-İ DÎVÂN-I HÂFİZ*'İ ÖRNEĞİ

THE IMPORTANCE OF "COMMENTARIES" IN EXPLAINING CONCEPTS: THE MODEL OF SÛDÎ'S *ŞERH-İ DÎVÂN-I HAFİZ*

Saniye ERASLAN

Öz

Bir "mazmunlar ve mefhumlar edebiyatı" olarak nitelendirilen klasik Türk edebiyatı, varlığını sürdürdüğü yüzyıllardan bu yana, kendine has kuralları olan ve izah edilmeye gerek duyulan kavramları bünyesinde barındıran bir edebiyat olmuştur. Özellikle günümüz çağında, bir klasik edebiyat metnini anlamak için metindeki her bir sözcük ve sözcük grubunun (tamlamalar) sözlük anlamları ile ıstılah anlamını bilmek o metni anlamak için yeterli olmayacaktır. Bunun için elzem olan, o sözcük ve sözcük gruplarının metnin bağlamında kazandığı anlamsal katman ya da katmanları tespit edebilmektir.

Bir metnin doğru anlaşılabilmesine yarayan "metin şerhi" faaliyetleri, klasik şiirin hüviyetine vâkıf olabilmek için, klasik edebiyatın nüfuz sahibi olduğu yüzyıllardan günümüze değin sahada ihtiyaç duyulan çalışmalardan olmuştur. Bu çalışmada Sûdî'nin "*Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*" adlı eserinden hareketle "puhte, gabûk ve şehlâ" kelimelerinin Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde izahına rastlanmayan anlamsal katmanlarına değinilecektir. Böylece klasik edebiyat metinlerini kavramada şerhlerin ne derece önemli olduğu gerçeğine örnek beyitler üzerinden dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: şerh, Sûdî, Hâfız, puhte, gabûk, şehlâ.

Abstract

The classical Turkish literature, which is described as a literature of concepts, has been a literature that has its own rules and concepts which need to be explained since the centuries when it existed. Especially in today's age, to understand a classical literary text, it will not be enough to understand the meaning of each word and phrase in the text (phrases) and the meaning of the term. What is essential for this is to identify the semantic layers or layers that the words and phrases have gained in the context of the text.

In order for a text to be understood correctly, "text commentary" activities have been necessary studies to define the identity of classical poetry from the centuries of classical literature up to the present day. In this study, the semantic layers of the words, "puhte, gabûk, şehlâ" which are not revealed in Ottoman Turkish dictionaries will be mentioned in the light of *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* names, the work of Sûdî. Thus, in order to understand the classical literary texts, it will be tried to draw attention to the fact that the annotations are important.

Keywords: commentary, Sûdî, Hâfız, puhte, gabûk, şehlâ.

Arş. Gör. , Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, saniyeeraslan.se@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Metin şerhi, literatürde; “Bir metnin, daha iyi anlaşılсын diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması.” (Kortantamer 1994: 1-10) olarak tarif edilmektedir. Kortantamer’e göre bir metni şerh etmek, o metinde okuyucuya izah edilmesi gereken hususların varlığını kabul etmek demektir. Metin şerhi, klasik Türk edebiyatında kaleme alınan bazı metinlerin okuyucu tarafından anlaşılması zor olan taraflarının daha anlaşılır kılınması ve metinlerdeki anlam inceliklerinin ortaya konulması için başvurulan bir metot olmuştur. Mefhum, mazmun ve kavramlar; sözlük ve ıstılah anlamlarının yanı sıra, zaman içerisinde şairler ve yazarlar tarafından kazandırılan yeni anlamlarla zenginleştirilmiştir. Nitekim klasik metinler ele alınıp incelemeye tabi tutulduğunda, klasik şair ve ediplerin, özellikle sanat yapma gayesiyle, kavramların anlamsal nüanslarını metnin bağlamına uygun şekilde şiir ve nesirlerinde kullanarak çok katmanlı bir bağlamsal yapı ortaya koydukları tespit edilmektedir. Şair ve yazarların dili kullanmadaki mahareti, şiiri ve nesri oluşturmadaki kudreti, kelimeler arasında kurduğu insicam ve meydana getirdiği anlam derinliğini gösteren bu durum, özellikle sözcüklere yüklenen kültürel ve edebî zenginliği ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Bir ihtiyacın sonucunda ortaya konulan ve metinlerin anlaşılmasına hizmet eden şerhler, bünyesinde barındırdığı önemli bilgiler vesilesiyle başka metinlerin anlaşılmasına da kaynaklık etmiştir. Özellikle şârihlerin, bu tip metinlerde geçen bazı kavram ve kelimelerin ihtiva ettiği anlamları açıklaması, bu kelimelerin geçtiği başka metinlerin anlaşılmasına da ışık oluşturacak mahiyettedir.

16. asır müelliflerinden ve şârihlerinden Sûdî-i Bosnevî'nin, Fars edebiyatının en önemli şairlerinden Hâfız-ı Şîrâzî'nin *Divân*'na yazdığı şerh, bahsettiğimiz hususa hizmet edecek hüviyete sahiptir. Üzerine yapılan lisansüstü tez çalışmalarında (bak. Şimşek 2004; Arslan 2004; Yaman 2004) bu eserde geçen klasik Türk edebiyatı ile ilgili kavramlar tespit edilmiş ve alfabetik olarak listelenmiştir. Bu tezlerde yer alan bazı kelime ve kavramların, Osmanlı Türkçesi için hazırlanmış olan sözlüklerde ve klasik şiirle ilgili mefhumların bir araya getirilip açıklandığı eserlerde yer almadığı görülmektedir. Ayrıca klasik şairler, çoğu kelime ve kavramı sözlük anlamlarının yanında onlara yeni anlamlar yükleyerek sanatlı bir şekilde kullanmışlardır. Günümüz kaynaklarında yer almayan bu anlamsal detaylar, özellikle klasik şiirin anlamlandırılmasında ve çözümlenmesinde bazı yetersizliklere sebep olmaktadır. Bu da bizlere, şiir şerhlerinin bu nazarla tekrar incelenmesi ve göz önünde bulundurulması gerçeğini göstermektedir.¹

1. Puhte

Klasik şairler, sayfalarca izahı yapılabilecek olay, durum ve kavramları, şiirlerinde seçip aralarında ilgi kurarak kullandıkları kelimelerle en kısa, veciz ve yetkin bir şekilde ifade etmek için âdeta bir söz yarışı içerisine girmişlerdir. Bundan dolayı kelimelere yüklenen ve kazandırılan yeni anlamsal detayları da çağrıştıracak şekilde şiir yazmak, klasik şairler için bir zorunluluk olmuştur. Bu şekilde kullanım alanına sahip kelimelerden biri de “puhte”dir. Ancak Osmanlı Türkçesi sözlükleri ile klasik şiirde kullanılan mazmun ve mefhumların izah edildiği kaynaklar incelendiğinde, bu kelimenin klasik şairlerce kelimeye kazandırılan anlamsal detayına bu kaynaklarda rastlanılmadığı görülmektedir.

¹ Bu konuda daha önce yapılmış bir çalışma için bkz: Yılmaz, Ozan (2017). “Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkıları I”. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi: Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu. Yayınlanmamış Bildiri Metni. (12-13 Mayıs 2017).

“Puhte” kelimesi, incelenen sözlüklerin çoğunda “pişmiş, pişkin; kaynamış; olgun, güngörmüş adam; tecrübeli, kâmil; âkil olan”² olarak anlamlandırılmıştır. Kimi sözlük ve kaynaklarda ise bu sözcüğün yer almadığı görülmektedir.³ Sûdî-i Bosnevî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* isimli eserinde, Hâfız'ın bir gazelinde geçen “puhte” kelimesini açıklarken ona “bâde/şarap” anlamının verildiğine şöyle dikkat çekmiştir: “Puhte lafzıyla bâde ihâm iderler. Zîrâ bâdenün bir adı puhtedir.” (Şimşek 2004: 82). “Bâde” sözcüğünü ise; “Şarâbuñ kaynamışına dirler.” (Şimşek 2004: 24) şeklinde açıklayarak “bâde”nin şarabın kaynatılmış hâli olduğuna vurgu yapmıştır. Yine Sûdî, eserinin bir başka yerinde “puhte” kelimesi için şu açıklamayı yapmıştır: “İhâm tarîkiyle mezkûrdur. Zîrâ puhte, pişmiş olan ma'nâsına ve kaynaması tamâm olmuş şarâba dirler, ya'ni hâm muqâbili.” (Yaman 2004: 86). Sûdî'nin “puhte” için yapmış olduğu bu açıklamalardan, “puhte” kelimesinin sözlüklerde yer almayan “kaynamış şarap” anlamına da geldiği anlaşılmaktadır.

Nedür şu puhte kim anı içer bu gün her hâm
Gerek ki puhte olanlar şarâb-ı hâm içeler (Şeyhî)

“Bugün her hâmın (çiğ/tecrübesiz kişinin ya da ağzının tadını bilmeyen kişinin) içtiği şu puhte (şarap) nedir? Puhte olanlar (tecrübeli olanlar/ağzının tadını bilenler), hâm şarap (hâlis şarap) içmelidir.”

şeklinde Türkiye Türkçesine aktarabileceğimiz Şeyhî'nin beytinde yer alan her bir kelime, metnin bütününe dikkate alınarak düşünüldüğünde; “puhte”⁴ ve “hâm” kelimelerinin ihâmlı olarak birden fazla anlamda kullanıldığı ve her anlamına göre farklı bir tabloyla karşılaşılabileceği görülecektir. Öncelikle birinci mısradaki geçen “puhte” kelimesinin “anı içer” kullanımından içilen bir şey/nesne olduğu aşîkârdır. Osmanlı Türkçesi sözlükleri ile çeşitli kaynaklarda geçen “olgun; tecrübeli kişi” anlam ve tanımlarının bu anlamı karşılamadığı görülmektedir. Ancak bu anlam ve tanımlamanın ikinci mısradaki yer alan “puhte” kelimesiyle uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır. Yine birinci mısradaki “hâm” sözcüğü, bu kelimenin sözlük anlamı olan “çiğ, tecrübesiz kişi” tanımına uygun düşerken, ikinci mısradaki “şarâb-ı hâm/hâlis şarap”, terkinin birinci mısradaki “puhte” sözcüğünün zıddı olarak kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Bu husus göz önünde bulundurulduğunda; beytin şöyle anlaşılması gerektiği ortaya çıkmaktadır: Tecrübesiz (ağzının tadını bilmeyen) kimseler, “puhte” denilen şarap çeşidini tercih ederken, ağzının tadını bilen tecrübeliler ise şarâb-ı hâm'ı içmek istemektedirler.

Bâde-i hâm içen olur puhte
Puhteyem ben şarâb-ı hâm getir (Ahmed-i Dâ'î)

“Bâde-i hâm (hâlis şarap) içen (kimse), olgun (iş bilen, ağzının tadını bilen) olur. Ben ağzının tadını bilirim yani puhteyim, (bundan dolayı bana) hâm şarap/hâlis şarap getir.”

şeklinde düz yazıya aktarabileceğimiz beyitte de, bâde-i hâm/şarâb-ı hâm içenlerin puhte olan kişiler olduğu vurgulanmaktadır. Peki, bu bâde-i hâm/şarâb-ı hâm denilen şarap nasıl bir şaraptır? Sûdî, şerhinde “hâm” sözcüğünü; “Şol şarâba dirler ki küpte veya fıçıda kaynayup köpük atması geçmemiş ola, ya'ni henüz kaynamakta ola.” (Yaman 2004: 61) şeklinde açıklamaktadır. Bu açıklamadan;

² Ayverdi 2005: 1006; Devellioğlu 1980: 1041; Kanar 2009: 368; Naci 2009: 574; Parlatur 2012: 1372; Redhouse 2009: 403; Sami 2010: 978; Tulum 2011: 1469; Alp 1958: 1284; Şükûn 1944: 445; Steingass 1998: 237; Faik Reşad 2018: 423; Kestelli 2011: 389.

³ Tulum 2013; Levend 2015; Onay 2013; Zavotçu 2013; TDK Türkçe Sözlük 2005; Lutfullah Halîmî 2013; Nimetullah 2015; Mütercim Âsım 2009.

⁴ “Puhte” ile ilgili beyitleri çözümlememde fikirlerinden istifade ettiğim değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Mâhur Tulum'a teşekkürlerimi sunarım.

“puhte” ile “şarâb-ı hâm” arasındaki farklardan birinin kaynama noktaları olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bunlar, birbirinin zıddı özelliklere sahiptir. Nitekim bu durum Hayretî'nin “Bize içkiyi çiğ veya pişmiş (mi olsun) diye anmayın (sormayın). (Çünkü) biz puhteyiz; şarâb-ı hâm içeriz.” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarabileceğimiz;

Bize çiğ pişmiş añmañuz ‘araxı
Puhteyüz biz şarâb-ı hām içelüm

beytinden anlaşılmaktadır.

Yine Rumelili Za'îfî'nin;

Nice bir yeyüp murabbâlar müselleş içesin
Zâhidâ ço puhteyi gel içelüm şâfî şarâb (Rumelili Za'îfî)

“Ne vakte kadar murabbâlar yiyip müselles içeceksin? Ey zâhit! Puhteyi bırak, gel saf şarap içelim.”

beytinde geçen “müselles”, sözlüklerde; “Üzüm şirasının üçte biri kalacak şekilde kaynatılmasıyla elde edilen ve haram sayılmayan bir nevi şarap.” (Ayverdi 2005: 886) olarak tanımlanmıştır. Evliya Çelebi, müsellesin imal edilişiyle ilgili şu detayları aktarmaktadır: “Üzüm şirasını bir kazana koyup kaynatırlar. Kazanın içine, boyunca üç müsavi kertikli bir çubuk korlar. Kertiğin ikisi zahir olup üçüncü kertik nümayan oluncaya kadar kaynatırlar. İki sülüsü ateşte mahv olup bir sülüsü kaldığı için buna müselles dirler. Müselles şer'î olup helaldür.” (Şentürk 2017: 154)” Yine aynı mısradan geçen “murabbâ” ise; “Şekerle karıştırılıp pelte kıvamına gelinceye kadar kaynatıldıktan sonra dondurularak yapılan meyve suyu tatlısı.” (Ayverdi 2005: 852) olarak tarif edilmektedir. Buradaki “murabbâ” tanımından da üzüm suyunun “pestil” hâline dönüştürülmesi anlaşılmaktadır ki beyitte “murabbâ” için “yeme” fiili kullanılırken, “müselles” için “içme” fiili kullanılmıştır. Bütün bu tanım ve tarifler ışığında bakıldığında; “müselles” ve “murabbâ”; kaynatılan, ayrıca içerisinde alkol bulunmayan ürünlerdir. Bundan dolayı bunların yenip içilmesi helâl görülmüştür. Rumelili Za'îfî, zâhide “Ne vakte kadar murabbâlar yiyip müselles içeceksin?” diye sorarken, esasında onun haramlardan sakınan tutumuna vurgu yapmıştır. Burada asıl dikkat çeken husus, “Puhteyi bırak, gel sâfî şarap içelim.” cümlesinde, kavramların geldiği asıl karşılıklardır. Yani şair, “müselles ve murabbâ” ile “puhte”yi bir tutmaktadır. Bırakmasını istediği “puhte”; hüviyet olarak “müselles” ve “murabbâ” kelimelerine karşılık gelmektedir. Ayrıca bu noktada; “puhte”nin aslında keyif verici yönü olan bir çeşit şarap olduğu, alkolü olmadığı için dinen haram sayılmadığı, bundan dolayı da “şeyh, derviş, müderris” gibi kişiler tarafından tercih edildiği söylenebilir. Şair, zâhidi “puhte”nin zıddı yerine koyduğu sâfî şarabı içmeye dâvet ettiğine göre, o halde buradaki “sâfî şarap/bâde-i hâm/şarâb-ı hâm” alkolü alınmamış, dinen haram sayılan şaraptır.

Puhte şunma zâhidüñ gönline te'şîr eylemez
Şâkıyâ taşdan binâdur ol ki tutmaz sandalüs (Sehî Bey)

“Ey sâki! Zâhide puhte sunma; (puhte) onun gönlünü etkilemez. (Zîrâ onun gönlü) zamk tutmayan (bir şeyin yapışmadığı) taştan bir bina gibidir.”

şeklinde düz yazıya aktarabileceğimiz Sehî Bey'in beytinden, insanı etkileyen ve kendinden geçiren asıl içkinin hâlis şarap olduğu anlaşılmaktadır. Şaire göre, “puhte”, gönülde coşkunluk oluşturacak bir etkiye sahip değildir. Zaten zâhidin taştan kalbi de bu coşkunluğa uygun değildir.

Nev'î ise, bu konuda Sehî Bey'e katılmamaktadır:

Sevdâ-yı hâmi sürmege besdür dimâğdan
Puhte şarâb ile tolu bir kâse-i zücâc (Nev'î)

“Zihinden hâm/hâlis (şarap içme) sevdasını silmek için bir sırça kâse dolusu puhte şarap yeterlidir.”

Haram olandan kendisini korumak isteyen Nev'î, helal sayılan “puhte”nin kendisi için yeterli olacağı görüşündedir. Nev'î'nin bu beytinden de anlaşılacağı üzere; “puhte şarap” ile sevdâ-yı hâm/şarâb-ı hâm diye nitelenen “hâlis şarap” birbirinden farklıdır. Netice itibarıyla, “puhte” kavramının, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde belirtilen anlamı dışında bir şarap çeşidi olarak klasik şairler tarafından şiirlerde kullanıldığı müşahede edilmektedir.

2. Gabûk

“Gabûk” kelimesinin, klasik şiirde geçen mazmun ve mefhumların izah edildiği kaynakların ve Osmanlı Türkçesi için hazırlanan sözlüklerin çoğunda yer almadığı görülmektedir.⁵ Bu kelime, İsmail Parlatır tarafından hazırlanan *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde; “Süt veya şarap benzeri sıvı maddelerin konulduğu fıçı.” (Parlatır 2012: 481) olarak tanımlanmıştır.

Ulaşabildiğimiz sözlükler içerisinde Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî tarafından kaleme alınan Arapça-Türkçe sözlük, Ni'metu'llah Ahmed tarafından yazılan Farsça-Türkçe sözlük ve Steingass tarafından hazırlanan Farsça- İngilizce sözlükte ise “gabûk”, “Geceyle içilen şarap; akşam şarabı” olarak tanımlanmıştır.⁶

Sûdî de, *Şerh-i Divân-ı Hâfız*'ında bu kelimeyi; “şabûh şabağ vaktinde içilen şarâbuñ, gâbûk gice evvelinde içilen şarâbuñ ismidür.” (Şimşek 2004: 87) şeklinde açıklamıştır. “Sabûh” kelimesi, incelenen kaynakların hemen hepsinde; “Mahmurluğu gidermek için sabahleyin içilen şarap.” (Levend 2015: 328) olarak açıklanmıştır. “Sabûh”un, mahmurluğu gidermenin yanında, sarhoşluk sonrası oluşan baş ağrısını yok etmek için de kullanıldığı bilinmektedir. Gelenekte sabah içilen içkiye bir isim verildiğine göre, akşam içilen içkiye isim verilmemesi için bir sebep görünmemektedir.

Rumelili Za'îfi'nin;

Zülf ü yüzüñi seyr iderek la'lüñ emdügüm
Budur ki geh gâbûk içirem gâh olur şabûh

beytinden, “gabûk”un içilen bir nesne/sıvı olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bağlaçların cümle içerisinde eş görevli sözcüklerle anlamsal ilişki kuran fonksiyonu düşünüldüğünde, “geh-gâh” söz grubuyla şairin “gabûk ve sabûh” sözcüklerini rastgele bir araya getirmede olduğu anlaşılabacaktır.

Rumelili Za'îfi, sevgilinin saçlarını, siyahlığı münasebetiyle akşam içilen içki olan “gabûk” ile; yüzünü ise, parlaklığı ve aydınlığı münasebetiyle “sabûh” ile ilişkilendirmiştir. Sevgilinin la'l dudakları da, kırmızılığı münasebetiyle şarabın karşılığı olarak ifade edilmiştir.

Muhibbi'nin;

⁵ Ayverdi 2005; Devellioğlu 1980; Kanar 2009; Naci 2009; Sami 2010: 978; Redhouse 2009; Tulum 2011; Alp 1958; Şükûn 1944; Faik Reşad 2018; Kestelli 2011; Mütercim Âsım 2009; Lutfullah Halimî 2013; Tulum 2013; Levend 2015; Onay 2013; Zavotçu 2013.

⁶ Ahterî 2009:239; Nimetullah 2015:374; Steingass 1998:877.

Bezm-i ğamda Muhibbî hûn-ı ciğer
İçerem giceler ğabûkumdur

beyti incelendiğinde; şairin “ğabûk” olarak nitelendirdiği şarap, geceleri gam meclisinde içtiği ciğer kanıdır. Şair, “İçerim giceler ğabûkumdur” dediğine göre “ğabûk”un yine içilen bir nesne olduğu, yani şarabın karşılığı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

3. Şehlâ

Osmanlı Türkçesi için hazırlanan sözlüklerde “şehlâ” sözcüğüne; genel olarak “elâ gözlü (kadın); koyu mavi göz; tatlı şaşı, yarı şaşı (göz); kusurlu sayılmayacak kadar hafif şaşı” anlamları verilmiştir. Sûdî ise şerhinde bu kelime için; “Koyın. Ala göze dirler. Ya ‘ni koyın gözi gibi göze dirler.” (Şimşek 2004: 97) ifadelerini kullanmıştır. Yine Redhouse (2009: 456) da bu kelime için; “Koyungözlerine benzer olan göz ki pek makbuldür.” şeklinde açıklama getirmiştir. Tarama sözlüğünde ise, “koyungözlü” tabiri için; “açık ela gözlü.”(1983: 146) tanımı yapılmıştır. Klasik şairler “şehlâ” kelimesini, ekseriyetle nergisle ve süzgün bakışla ilgili olarak kullanmışlardır. Ancak şehlânın kelime anlamının, “koyun” olması ve mecazî olarak güzel ve baygın bakışlı insanlar için kullanılması; bazı beyitlerde koyun imajının kullanılmasına sebep olmuştur.

Cemâlûñ sebze-zârında kaşuñı sâye-bân idüp
Yaturlar sâhir ü fettân bu gözlerûñ ki şehlâdur (Ömer bin Mezid)

“Büyüleyici ve fettan olan o şehlâ gözlerin, yüzünün çimenliğinde/çayırında kaşını gölgelik yaparak yatıyorlar.”

Mecmuatü'n-nezair'de yer alan bu şiirde geçen “şehlâ” kelimesi, mahmur bakışlı elâ gözlü bir güzeli tasvir etmek için kullanılmıştır. Ayrıca beytin geri planında çimenlikte bir gölgelik altında yatan koyunlar tasviri oluşturulmuştur.

Merdümi şehlâ gözinûñ kan döker kaşsâb-vâr
Olğıl iy ‘âşık fidâ kim vaqt-i kurbândur henüz (Aydınlı Visâlî)

“Şehlâ gözünün gözbebeği, (tıpkı) kasap gibi kan döker. Ey âşık! Şimdi kurban vaktidir, (canını) fedâ et.”

Bu beyitte de “kurban, kasap, kan dökmek” gibi kelimeler bir arada kullanılarak oluşturulan tasavvur, “şehlâ”nın “koyun” anlamından dolayıdır.

Sonuç

Ortak İslam kültürünün bir ürünü olan klasik Türk edebiyatı, var olduğu sürece bu yana “metin şerhi” faaliyetlerini bünyesinde barındırmıştır. Oluşturulduğu dönemde bile bünyesinde izaha muhtaç kelime, kavram ve mazmunları barındıran bu edebiyat, elbette günümüz dünyasında kolayca anlaşılacaktır. Bu çalışmanın sonucunda, özellikle Osmanlı Türkçesi sözlüklerinin klasik edebiyatta yer alan kavramların anlamlandırılmasında, bizler için yeterli olmadığı düşüncesi ortaya çıkmıştır. Şârihlerin klasik kültürün içinde yetiştikleri ve klasik şiirleri açıklayacak yetkinliğe sahip oldukları düşünüldüğünde, bu şiirlerin anlamlandırılıp tahlil edilmesinde geleneksel şiir şerhlerinin göz ardı edilmemesi gerçeği ortadadır. Bu çalışmada ele alınmaya çalışılan “puhte, ğabûk ve şehlâ” kavramlarındaki anlamsal detaylar, kültürel ve edebî birikimimize ait numunelerden yalnızca birkaçıdır. Tek bir şairin divanına farklı kişilerce yazılan şerhler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde

bile, farklı hususiyetlerin ortaya çıkacağı muhakkaktır. Netice itibariyle geleneksel şiir şerhlerinin bu nokta-i nazarla yeniden incelenmesi, klasik edebiyat namına oldukça yararlı bir iş olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahterî Mustafa Efendi (2009). Ahterî-i Kebir. (Haz.: Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak). Ankara: TDK Yayınları.
- Akarsu, Kâmil (2010). Rumelili Za'ifî Divanı. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Ali Nazîmâ ve Faik Reşad (2018). Mükemmel Osmanlı Lügati. (Haz.: Necat Birinci, Kazım Yetiş vd.) Ankara: TDK Yayınları.
- Alp, Ali Rıza ve Alp, Sabahat (1958). Büyük Osmanlı Lûgatı. İstanbul: Ekicigil Matbaası.
- Arslan, Hacer (2004). Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının II. Cildinde Klâsik Türk Edebiyatı İle İlgili Kavramlar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Ayverdi, İlhan (2005). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Biltekin, Halit (2018). Şeyhî Dîvânı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Canpolat, Mustafa (1987). Mecmû'atü'n-nezâ'ir: Metin-Dizin-Tıpkıbasım. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyeri, Ali (1981). Hayretî. Dîvan. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1980). Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Doğu Matbaası.
- Kanar, Mehmet (2009). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.
- Kestelli, Raif Necdet (2011). Resimli Türkçe Kamus. (Haz.: Recep Toparlı, B. Tezcan Aksu vd.) Ankara: TDK Yayınları.
- Kortantamer, Tunca (1994). "Teori zemininde metin şerhi meselesi". EÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8:1-10.
- Levend, Agâh Sırrı (2015). Divan Edebiyatı- Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî (2013). Lûgat-i Halîmî. (Haz.: Adem Uzun). Ankara: TDK Yayınları.
- Mermer, Ahmet (2006). Türkî-i Basit ve Aydınli Visâlî Dîvânı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Naci (2009). Lûgat-ı Nâcî. (Haz.: Ahmet Kartal). Ankara: TDK Yayınları.

- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. (Haz.: Mürsel Öztürk, Derya Örs). İstanbul: TDK Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. (Haz.: Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ni'metu'llah Ahmed (2015). *Lûgat-i Ni'metu'llâh*. (Haz.: Adnan İnce) Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, James W. (2009). *Müntahabât-ı Lûgat-ı Osmâniyye*. (Haz.: Recep Toparlı, Betül Eyövge, Yaşar Yılmaz) Ankara: TDK Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şemsettin Sami (2010). *Kamus-ı Türkî*. (Haz.: Paşa Yavuzarslan). Ankara: TDK Yayınları.
- Şimşek, Adnan (2004). *Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının I. Cildinde Klâsik Türk Edebiyatı İle İlgili Kavramlar*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Tulum, Mertol ve Tanyeri, Ali (1977). *Nev'i Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tulum Mertol (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2013). *Divan Şiiri Sözlüğü- Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz.: Cemal Kurnaz) Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özmen, Mehmet (2011). *Ahmed-i Dâ'î Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian- English Dictionary*. Lebanon: Librairie du Liban Publishers.
- Şükûn, Ziya (1944). *Farsça- Türkçe Lûgat- Gencinei Güftar- Ferhengi Ziya*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Yaman, Ahmet (2004). *Sûdî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının III. Cildinde Klâsik Türk Edebiyatı İle İlgili Kavramlar*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yekbaş, Hakan (2010). *Sehî Bey Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Zavotçu, Gencay (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- _____ (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- _____ (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 195-200

Geliş Tarihi/Received: 26.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 18.12.2018

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KUHL-İ CEVÂHİR VE TÛTİYÂ ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

SOME POINTS ON KUHL-İ CEVÂHİR AND TÛTİYÂ IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Zeynep BUÇUKCU

Öz

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarının yanında onları destekleyen, görünürlüğü arttıran öğeler de söz konusu edilmiştir. Kuhl, tûtiyâ ve sürme bu öğeler arasında bulunmaktadır. Bu çalışmada “kuhl-i cevâhir” ve “tûtiyâ” üzerine semantik bir değerlendirme yapılacaktır. Söz konusu kelimelere öncelikle köken açısından yaklaşılacaktır. Elde edilecek veriler örnek beyitlerle desteklenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kuhl, Tûtiyâ, Kuhl-i Cevâhir.

Abstract

In Classical Turkish literature, besides the beauty elements of the lover, there are also elements that support their visibility. “Kuhl”, “tûtiyâ” and “sürme” are among these elements. In this study, a semantic evaluation will be made on “kuhl-i cevâhir” and “tûtiyâ”. These words will first be approached etymologically. The data will be supported by sample couplets.

Keywords: Kuhl, Tûtiyâ, Kuhl-i Cevâhir.



Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, zeynepbucukcu@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Klasik Türk edebiyatında çoğunluğu âşık dilinden maşuğa yazılan şiirler temelde sevgilinin güzellik unsurları üzerine kuruludur. Bunların yanında güzellik unsurlarını destekleyen, görünürlüğünü arttıran öğeler de söz konusu edilmiştir. Onlardan bir tanesi kuhl, tûtiyâ veya sürme olarak adlandırılan kimi zaman yalnızca bir süs malzemesi kimi zaman ise bir tür ilaç olarak karşımıza çıkan madde veya terkiptir. Bu makalede özel bir sürme çeşidi olan ve şiirlerde, hâiz olduğu özelliklerden izler bulunan “kuhl-i cevâhir” ve onunla sıkı bir bağa sahip olduğunu metinlerden izlenebilen “tûtiyâ” üzerinde durulacaktır. Birçok sözlükte ifade edildiği gibi yalnızca bir süs aracı olmayan bu iki madenin adlandırılmasından, içeriğinden, kullanım alanlarından bahsedilecek; somut gerçekliğinin şiire yansımaları beyitlerle örneklendirilecektir.

Arapça kuhl, klasik Türk şiirinde kendisinden başka iki kelime ile neredeyse aynı işleve sahip şekilde anılır. Bu kelimeler “sürme” ve “tûtiyâ”dır. “Sürme” Farsça (Steingass 1998: 678, Asım 2009: 699, Nimetullah 2015: 301), “tûtiyâ” ise bazı kaynaklarda (Devellioğlu 1964: 1340, Sami 2014: 1261) Arapça olarak geçmesine karşın Steingass, sözcüğün Sanskritçe “tuttha” kelimesinden türediğini belirtir (1998: 333). Kuhl ve sürme havadan etkilenmeyen, kolay kolay çözünmeyen bir yapıya ve sürmeye asıl özelliğini veren koyu renge sahip “antimon” madenini (Steingass 1998: 1017), tûtiyâ ise boyanın solmasını engelleyici ve cildi güneş ışınlarına karşı koruyucu nitelikte bir madde olan “çinko oksit”i karşılamaktadır (Steingass 1998: 333). Birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğu görülen bu iki maden kuvvetle muhtemel ki sürme yapımında kullanılan temel unsurları oluşturmaktaydı. Bunun yanında biraz daha uzak ilgilerle de olsa bu iki kelimenin bir bitki ile olan bağlantısı da söz konusudur. Bu bağlantı göz hastalıkları için kullanılan iki bitki, çuha çiçeğinin (Primula) bir cinsi “tutyâ” (Primula Algida) (Baytop 2007: 78) ve “kuhl” kelimesi ile aynı kökten türeyen “kuhlâ” arasında gözlenmektedir. “Kuhlâ” kelimesi, halk arasında “sığır dili” olarak adlandırılan bir bitkinin adıdır (Mütercim Asım 2009: 458, Steingass 1998: 1018) ve çuha çiçeğigillerdendir (Primula Auriculata) (Baytop 2007: 241). Her ne kadar edebî metinlerde “kuhlâ” kelimesinin bu anlamı takip edilemiyor olsa da bu iki kelimenin bir arada yahut birbiri yerine kullanımının etimolojik bir ilişki dolayısıyla gerçekleştiği yargısı bu ilgi sayesinde kuvvet kazanır.

Tûtiyâ kimi beyitlerde bitki anlamı hatırlanacak biçimde geçmiştir. Kuhlâ için ise böyle bir kullanıma rastlanmamıştır. Gelibolulu Âlî’ye ait aşağıdaki beyitte tûtiyânın bahar vaktinde açtığı belirtilmiş ve kırmızıya çalan rengi dolayısıyla “kan dökmek” ile ilişkilendirilmiştir. Kan dökmek ile kurulan bağlantı yalnızca renk ilgisi dolayısıyla olmayıp bir ilaç olarak “tûtiyâ”nın gözdeki kanlanmaya iyi gelmesi hatırlatılmaktadır (Şirvânî 2004: 345).

Çok tûtiyâ bahârın açar niçe kan döker
Hâk-i rehûn idinmese kuhl-i cilâ çeşim

Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı [G. 901/2]

(Göz, yolunun toprağını göze parlaklık veren sürme edinmese bahar vakti açan tûtiyâ çiçekleri çok kan döker.)

Nâbî’nin aşağıdaki beytinde ise tûtiyâ “berg” ve “nevâ” kelimeleri ile birlikte geçmiştir. “berg ü nevâ”nın ilk elde akla gelen “maddî varlık” anlamının dışında gerçek anlamda “yaprak” ve “meyve” olarak kullanımı düşünüldüğünde bu durum tûtiyânın “sürme” anlamının yanında beyitte bir bitki olarak da değerlendirilebileceği fikrini desteklemektedir.

Baňa arturma zahmet göz yaşardur tûtiyâlardan
Tehî-destân-ı künc-i ğurbetüz berg ü nevâmuz yok

Nâbî Dîvânı [Muh. 4]

(Acımı göz yaşartan tûtiyâlarla arttırma. Gurbet köşesinin hiçbir şeyi olmayan (yapraksız meyve-siz) yalnız bülbülüyüz.)

Kaynaklarda kuhl ve sürmenin İsfahan'da Sürme adlı köyden çıkarılan bir maden olduğu, bu sebeple şiirlerde sürme/ kuhl/ tûtiyâ kelimelerinin geçtiği yerlerde İsfahan'a çokça telmihte bulunduğu belirtilir (Onay 2016: 266, 378). Yukarıda bahsedilen anlamların dışında kuhl için "göz damlası" (collyrium, collyre) (Redhouse 1880: 596; Unat, İhsanoğlu, Vural 2004: 280), "tûtiyâ" için "göze çekilen maruf dârû" (Nimetullah 2015: 136), "toz haline getirilen sürme taşı" (Şükûn 1984: 616) tanımları yapılmıştır. Bazı sözlüklerde sıvı bir yapıda olduğu belirtilen (Redhouse 1880: 596, Steingass 1998: 678) sürme kelimesi için ise çoğu yerde süs ve ilaç manaları haricinde bir anlam verilmemiştir. Bu kelimelerin şiirde ve edebiyat dışı metinlerde çok yerde birbiri yerine geçtiğini görülür. Söz konusu durum "kuhl-i cevâhir" in tanımlanmasında ve metinlerde kullanımında da ortaya çıkar. Örneğin erken dönem tıp kitaplarından biri olan Mürşid'de "kuhl-i cevâhir" in, "devâ-i tûtiyâ" diye adlandırılan terkiplerle aynı olduğu söylenmiş ve hakkında yapılan açıklamada, içinde tûtiyânın da bulunduğu yedi ayrı madde ve delinmemiş inci tozu ile hazırlandığı, gözdeki aşırı sulanmaya ve ateşe iyi geldiği belirtilmiştir (Şirvânî 2004: 345). Edviye-i Müfrede'de de "tûtiyâ" göz ağrısına iyi gelen madenî bir ilaç terkibi olarak geçer (Murad 2007: 190).

Bunlardan başka kuhl ve sürme'den ayrılan tarafları olmasına rağmen tûtiyânın bu iki kelime ile aynı anlamda kullanımının çok belirgin olduğu beyitler de mevcuttur. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde kuhl ile aynı kökten türeyen "kehhâl" kelimesi tûtiyâ ile birlikte bulunmaktadır.

Tûtiyânuñ minnetin kehhâl kahrın çekmeden
Hâk-i pâyüñ dîde-i hûn-bâre gâyet hoş gelür

Bâkî Dîvânı [G. 56]

(Ayağının toprağı, tûtiyânın zorluğu, sürme çekenin eziyeti olmadan kanlı göze daha iyi gelir.)

Gelibolulu Âlî'ye ait şu beyitte ise sürme/ kuhl madeninin bulunduğu İsfahan kenti "tûtiyâ" ile birlikte anılmıştır:

İsfahân'da zerrece tığına râğbet yoğ iken
Tûtiyânuñ zerresi Rûm içre nûr-ı dîdedür

Gelibolulu Âlî [Kıt. 209]

(İsfahan'da dağına zerrece talep olmayan tûtiyânın çok ufak bir parçası Rum içinde göz aydınlığı sayılır.)

Kuhl-i cevâhir için sözlüklerde yapılan tanımlamalarda çoğu yerde terkibe katılan "delinmemiş inci"den söz edilir (Padeshah 1363: 3373, Rampuri 1242: 702, Enveri 1381: 1790, Musaffa: 1165). Aynı durum tıp kitaplarında da mevcuttur (Şirvani 2004: 345, Celalüddin Hızır: 55). Kuhl-i cevâhirin veya muadili olan tûtiyânın geçtiği birçok beyitte inciden başka "la'l" ve "elmas" taşları da anılmıştır.

Katre-i bārân degül dürler dökerdi çekseler
Hâk-i pâyun tûtiyâsından sehâbuñ aynına

Bâkî Dîvânı [G. 472]

(Bulutun gözüne ayağının toprağından yapılan tûtiyâdan çekselerdi yağmur damlası değil inciler dökerdi.)

Afyon-ı hâl gerçi ki rûhuñ ğidâsıdır
Elmâs-rîze-i müje göz tûtiyâsıdır

Şeyh Gâlib Divanı [G. 78]

(Afyon hali ruhu besler. Kirpikteki elmas tozları göze sürmedir.)

Verdi ğubâr-ı la'1-i şanem dîdeme cilâ
Bağ tûtiyâ çeker maraz-ı çeşme mübtelâ

Zîver Divanı [G. 176]

(O put gibi sevgilinin la'1 taşından toprağı gözümü aydınlattı. Bak, hasta kimse göz rahatsızlığı için tûtiyâ çeker.)

Sürmeye dövülmüş/ezilmiş değerli taş katılmasıyla elde edilen bu terkip inci, la'1 ve elmasın özel olarak anıldığı yerler dışında kuhl/sürme ve tûtiyâ ile birlikte “cevher, gevher, güher” kelimelerinin bir arada kullanıldığı beyitlerde de hatırlanabilir. Bu beyitlerde kuhl-i cevâhir ve tûtiyânın gözün görüşünü, göz aydınlığını arttırıcı işlevine, tûtiyânın kuhl-i cevâhir ile olan ortaklığına, terkipin içeriğine göndermeler yapılmıştır. Kuhl-i cevâhir/ tûtiyânın içeriğine dair yapılan gerçekçi göndermelerin yanında sevgilinin ayağının tozu, kapısının toprağı sürmenin içeriğı ile bağlantılanarak değeri yüceltilmiştir.

Nergisün çeşmini rüşen itmegiçün eylemiş
Sürmedânın ğoncenün pür-kuhl cevherdâr gül

Basîrî Divanı [K. 1]

(Gül, nergisin gözünü aydınlatmak için gonca sürmeliğini kuhl ile doldurmuş.)

Bilürsin nûr-ı dîdem tûtiyâya katılır cevher
N'ola ağlarsa hâk-i pâyüñe çeşm-i güher-pâşum

Bâkî Dîvânı [G. 322]

((Ey) gözümün ışığı! Tûtiyâya cevher katılması gibi ayağının tozuna inci saçan gözüm ağlarsa ne olur?)

Ayağı toprağı Şeyhî 'aceb ne cevherdür

Ki dimiş ehl-i nazâr tûtiyâ yirine geçer

Divan-ı Şeyhî [G. 66]

(Şeyhî! Ayağının toprağı görüş ehline göre tûtiyâ yerine geçen acayip bir cevherdir.)

'Aynı gözetme tûtiyâvâr hâk-i râhın istegil
Hâşşiyeti her cevherün yolındağı tozındadır

Karamanlı Aynî Dîvânı [G. 150]

(Aynî! Tutiya gibi bekleme yolunun toprağını iste. Değerli olan her içerik özelliğini onun yolundaki tozdan alır.)

Ḥāk-i pāy-ı cevherinden tûtiyâ kesb eylese
Dîde-i nergis olaydı kı̇abil-i nûr-ı başaş

Saruhanlı Gülşenî Divanı [G. 1]

(Nergis ayağının toprağının cevherinden tûtiyâ yapsa gözü açılırdı.)

Sonuç

Sürme, kuhl ve tûtiyâ örneğinde olduğu gibi klasik Türk şiirinde birbiri yerine kullanılan birçok sözcük mevcuttur. Bu sözcükler anlamsal olarak incelendiğinde belli farklılıklar ortaya çıkmakta böylece incelenen metinlerin anlam alanları genişletilebilmektedir. Bu çalışmaya konu olan sürme ve kuhl neredeyse aynı tanımın farklı dillerdeki karşılıkları olup anlam yönüyle tûtiyâdan ayrılırlar. Tûtiyâ ise metinlerde kuhl ve sürme kelimelerinin yanı sıra onların özel bir formu olan kuhl-i cevâhir ile belli ortaklıklara sahip olarak kullanılmıştır. Sevgilinin ayağını bastığı yerlerin değerlendirilmesi, maden temelli bu terkinin içine cevher katılmasıyla yani fazlaca maddî değeri olmayan siyah bir taşın çeşitli eklemelerle (elmas, inci, la'l) kıymetli bir ilaç haline getirilmesi ile bağdaştırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Talat Onay (2016) Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Ali Fuat Bilkan (1997) Nâbî Dîvânı, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Francis Johnson, John Richardson, Persian, Arabic and English Dictionary, London, 1829, s. 1173.
- Halit Biltekin (2003) Şeyhî Divanı: İnceleme-Metin-Dizin, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hasan Enveri, Ferheng-i Bozorg-i Sokhan, Tahran, 1381.
- İsmail Hakkı Aksoyak (2006) Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Divanları (Divan-II-III). The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Sources of Oriental Languages and Literatures.
- J.W. Redhause (1921) A Turkish and English Lexicon, Constantinople.
- Muhammed bin Mahmud-ı Şîrvânî (2004) Mürşid (Haz. Ali Haydar Bayat, Necdet Okumuş), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Muhammed Gıyasüddin bin Celâleddin bin Şerafeddin Mustafa Âbâdî Rampurî (1242) Gıyasü'l-Lügat.
- Muhammed Padeshah (1363) Ferheng-i Cami-i Farsî Anenderac, Tahran, Khayyam Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2009) Burhan-ı Katı (Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs), İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Naci Okçu (1993) Şeyh Galib, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumi Tahlili ve Divanının Tenkidli Metni, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ni'metullah Ahmed (2015) Lügat-i Ni'metullah, (Haz. Adnan İnce), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sabahattin Küçük (1994) Bâkî Divanı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Selami Turan (2011) Saruhanlı Gülşeni Divanı, Fakülte Kitapevi, Isparta.
- STEINGASS, F. (1947) Persian English Dictionary, London.
- Şemsettin Sami (1995) Kamus-ı Türkî, Çağrı Yay., İstanbul.
- Turhan Baytop (2007) Türkçe Bitki Adları Sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- <http://tebdiz.com>



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 201-212

Geliş Tarihi/Recieved: 23.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

KIYÂFETÜ'L-İNSÂNİYYE FÎ ŞEMÂİLİ'L-OSMÂNİYYE'DEN HAREKETLE OSMANLI PADİŞAHLARININ GERÇEK PORTRESİ

THE REAL PORTRAIT OF THE OTTOMAN SULTANS WITH REFERENCE FROM
KIYÂFETÜ'L-İNSÂNİYYE FÎ ŞEMÂİLİ'L-OSMÂNİYYE

Özgenay İNANAN

Öz

Osmanlı padişahlarının heybetli görünüşleri ve güzel yaratılışları her dönemde merak edilen konular arasında yer almaktadır. Tasvir sanatı, Osmanlı döneminde resim sanatına kıyasla daha çok ön plana çıkmaktadır. Metin içi tasvirler eserde yer verilen minyatürlere zemin hazırlamaktadır. Bu tür eserlerde bulunan şahsiyetlerin kılık kıyafetleri, karakteristik özellikleri, olaylar karşısındaki tutumları gözler önüne serilir. Bu vesileyle dönemin sosyal hayatına dair izlerine dahi rastlamak mümkündür.

Bu çalışmada Seyyid Lokmân Çelebi bin Hüseyinî al-Asûrî al-Urmevî'nin 16. yüzyılda kaleme aldığı *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâilî'l-Osmâniyye* adlı eseri merkeze alınarak Osman Gazi'den III. Murad'a kadar toplam on iki Osmanlı padişahının gerçek karakter özellikleri ve dış görünüşleri üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Bu hususta eserde yer alan tasvirler ve bu tasvirler eşliğinde Nakkaş Osman'ın resmettiği portrelerden yola çıkılarak padişahlar hakkında genel belirlemeler yapılacak, ardından padişahların ayırt edici özellikleri üzerinde durulacaktır. Genel belirlemeler; padişahlar hakkında yapılan sade ve süslü tasvirler olarak metinde yer alan örnekler üzerinden açıklanacak metinde yer alan ibarelere göre padişahlar arasındaki genetik özellikler üzerinde durulacaktır. Ardından padişahları birbirinden ayıran ve ön plana çıkaran karakter özellikleri üzerinde durulacaktır. Bu belirlemelerden sonra başlıklar hâlinde her padişahın metinde bulunan tasvirleri ve portreleri yer alacaktır; böylelikle Nakkaş Osman'ın resmettiği portreler ile Seyyid Lokmân Çelebi'nin tarif ettiği Osmanlı padişahlarının dış görünüşleri ve karakterleri ile zihnimize tam anlamıyla gerçek portreler oluşturulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Padişahları, Tasvir, Portre, Şemâil, Kıyâfetnâme.


Abstract

The imposing views and beautiful creations of the Ottoman sultans are taken place in the among the interesting subjects in every period. The art of depiction is more prominent in the Ottoman period than the art of painting. In-text descriptions prepare the ground for miniatures in the work. The attire of the personalities of such works, their characteristic features, their attitudes towards the events are revealed and it is possible to meet even the traces of the social life of the period.

In this study, it is going to explain that Seyyid Lokmân Çelebi bin Hüseyinî al-Asûrî al-Urmevî who wrote the book named *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâilî'l-Osmâniyye* in the 16th century will be taken in the centre from Osman Gazi to III. Murad total of twelve Ottoman sultans' the real characters traits and the appearances will be studied. In this respect, it is stated that with the depictions and portraits portrayed by Nakkaş Osman, general determinations will be made about the sultans and the distinctive features of the sultans will be emphasized. General determinations; according to the texts in the text to be explained as simple and adorned depictions about the sultans, the genetic characteristics between the sultans will be emphasized. Next, it will be stated that the characteristic features that divided the characteristics and minimalism of the sultans. After these determinations, there will be depictions and portraits of each sultan in the headings; thus, the portraits portrayed by Nakkaş Osman and the appearance and character of the Ottoman sultans described by Seyyid Lokmân Çelebi are aimed to create real portraits in our minds.

Keywords: Ottoman Sultans, Depiction, Portrait, Appearance, Typology.

.....

 Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ozgenayinanan@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Bir kimsenin saç, göz, kulak, el, ayak vs. gibi uzuvlarından ve dış görünüşünden onun ahlak ve karakter hususiyetlerini diğer bir ifadeyle zahirden batını vasıflarını tahmin ve tespit etmek olan ilme kıyâfe(t) ilmi (physiognomy) denilmiştir (Çelebioğlu 1979: 305). Kıyâfetnâme ise, kişilerin dış görünüşlerinden ahlak ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adıdır (Pala 2004: 273).

III. Murad devrinde yaşamış olan ünlü Şehnameci Seyyid Lokmân Çelebi bin Hüseyinî al-Asûrî al-Urmevî 16. yüzyılda kaleme aldığı *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye* adlı eserine besmele ile başlar; Allah'a hamd edip Hz. Peygamber'i, dört halifeyi ve III. Murad'ı övdükten sonra kitabın yazılış sebebini anlatır. Mukaddimedede, kıyâfet ilimi hakkında ayrıntılı bilgiler verir. İnsan organlarının özellikleri ve anlamlarına yer verdikten sonra bir düzen takip ederek Osman Gazi'den III. Murad'a kadar toplam on iki padişah hakkında topladığı bilgileri, başlıklar açarak detaylı bir şekilde ele alır. Bu başlıklarda padişahların doğum yılları, ne kadar yaşadıkları ve kaç yıl padişahlık makamında kaldıkları, nasıl tahta oturdukları, yaptıkları seferleri, padişahların ölüm sebepleri ve hangi yaşta öldükleri gibi önemli noktalar üzerinde durur. Ardından onların meziyetleri ve karakteristik özelliklerine değinip dış görünüş ve huylarını tasvir eder. Seyyid Lokmân Çelebi, Nakkaş Osman tarafından resmedilen portrelere yer vererek bu bölümü sonlandırır.

Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimler (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarırlar. Yazılı metinlerin ya da sözlü anlatıların görselleştirilmesi geleneği çok eskilere dek gider. Bu gelenek, İslam dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür. Özellikle el yazması kitapların içinde hayat bulan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur (Bağcı vd. 2006: 13). Tasvir sözlükte edebî terim anlamı olarak yazıyla tarif etme manasına gelmektedir (Devellioğlu 2010: 1212). *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye'de*; padişahlar hakkında genel olarak orta uzun boylu, koyu ela gözlü, siyah ince kaşlı, iri dişli, seyrek sakallı, geniş alınlı, uzun ve kuvvetli kollu gibi sade tasvirler karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında şu şekilde süslü tasvirler de söz konusu edilmiştir: “koç burun, yiğitler gibi aşağı doğru çekik bıyıklar, yeni açmış sümbüle benzeyen gözler, servileri kendile köle eden boy, okyanusları yaran avuçlar, inci gibi iri dişler, bir kartalın gözleri gibi cesaret kıvılcımları saçan kuvvetli şahin bakışlı gözler, göğe asılmış yıldız elması gibi yuvarlak ve güzel çene, parlak güneşe pençe vurup parlak aydan haraç alıp Mars'ı ve Satürn'ü vergiye bağlayan güzellik nuru, nergis çiçeği gibi güzel göz, düşmanları mahveden bakış, altın telli kadife çiçeği kadar yumuşak sakal, ayın on dördünden daha parlak yüz, zambak çiçeğinin goncası gibi güzel burun, denizleri kuruma noktasına getiren dağları eritip muma çeviren heybet.” Bu betimlemelerin bir kısmı gerçekliğe aykırı gelebilir; fakat Seyyid Lokmân Çelebi bunun sebebini de eserinin başında Şeyh Ebû Alî Sînâ'nın şu sözüne yer vererek açıklamıştır: “Fiillerin zıtlığı, tabiatın ihtilalinden bir parçadır. Güzel yaratılışının tabiatı da güzel olur ve hâl ve hareketleri de ona göre güzeldir. Lakin sultanlar, özellikle de yüce İslam padişahları seçkin kişiler olup diğer insanlarla asla kıyaslanamazlar” (Temelkuran vd. 1999: 49).

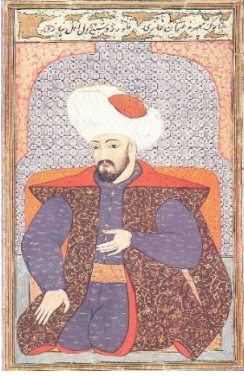
Eserde padişahların özellikleri anlatılırken koç burun, aslan burun, orta boy, yassı bağır, seyrek ve düzgün sakal, yuvarlak yüz, uzun boyun, çatma kaş, ayakta iken dizlere kadar ulaşan güçlü kollar üzerinde sıklıkla durulmuştur. İlk etapta bu betimlemeler tasvir yetersizliği olarak idrak edilse de dikkatli incelendiğinde padişah betimlemelerinde sıkça tekrarlanan ifadelerde, genetik faktörler dolayısıyla padişahların gerçekte de birbirlerine benziyor olmalarının etkili olacağı sonucu çıkarılabilir.

Eserin bir bölümünde insan organlarının özellikleri ve anlamlarına yer verilmiştir. Osmanlı padişahlarının uzuv ve fizikî özelliklerini bu anlamlara göre belirleyerek karakter özelliklerinin nasıl olduğu meselesini açıklığa kavuşturmak mümkündür. Aslan burnu gibi buruna sahip olanlar cesur, koç burunlu olanlar mücadelecidir. Orta boylu olanlar akıllı ve iyi karakterli olurlar. Geniş göğüs cesaretin simgesidir. Seyrek sakallı ya da köse olanlar basiretli ve anlayışlı kimselerdir. İnci gibi olan dişler

dürüst insanlarda bulunur. Tok sesliler vicdanlı ve şefkatli olurlar. Ayakta iken aslanlarda olduğu gibi dizlere kadar uzanan kollar, cesaretin simgesidir.

Bu genel belirlemelerin yanında her padişahın kendine has ayırt edici özellikleri olduğu görülmektedir. Eserde Sultan Osman Gazi'nin tatlı dilline, Sultan Orhan Gazi'nin iyi huylu ve ölçülü hareket eden bir kişi olduğuna, Sultan Murad'ın kararlı olduğuna, Sultan Yıldırım Bayezid'in kuvvetli olduğuna, Sultan Mehmed Çelebi'nin hırçın ve vakarlı olduğuna, Sultan II. Murad'ın temiz kalpli olduğuna, Fatih Sultan Mehmed'in cesur ve korkusuz olduğuna, Sultan II. Bayezid'in kibar davranışlı olduğuna, Yavuz Sultan Selim'in kuvvetli zekâya sahip olduğuna, Kanuni Sultan Süleyman'ın kudretli olduğuna, Sultan II. Selim'in kibir ve gururdan uzak mütevazı bir hayat sürdüğüne, Sultan III. Murad'ın daima Allah'a şükreden bir insan olduğuna vurgu yapılmaktadır.

Sultan Osman Gazi



Orta uzun boylu ve yassı bağırlı, geniş göğüslü ve zarif boyunlu, ayakta iken kolları dizlerine ulaşır, güzel yüzü yuvarlak ve açık, konuşması çok güzel ve tatlı dilli, kaşları gereğinden fazla siyah ve çatık. Elbiseleri altınla, koyu ela gözlü, koç burunlu, yuvarlak seyrek sakallı ve bıyıkları yiğitler gibi aşağı doğru çekik, iri dişli ve kaba sesli, aslan görünümlü bir kıymetli inci idi. Tok sesi aslanı andırırdı. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

kâmet-i mustakîmleri orta uzun boylu ve yassı bağırlı sîne-i bî-kînesi vâsi' ü gerdân-i nâzenîni refî' kolları hâlet-i kıyâmda dizinden aşırı ve üzengideki tavîl ü yaraşıklu savt-ı latîfi gird u küşâde sözi şîrîn hadden ziyâde kaşî siyâh u hatme ve libâs altunlu hatme siyâh elâ gözlü ve koc burunlu ve degirmi yaraşık seyrek sakallı ve bıyıkları bahâdirâne keşîde olup iri dişlü ve kaba âvâzlu aslan yenlü bir server-i 'âlî-güher idi ki şekl-i dil-pezirî numûne-i eşkâl-i sahîhden tasvîr olunur (20a)

Sultan Orhan Gazi



Saltanatı zamanında kırk altı yaşından fazla değildi, sakallarında beyazlıklar belirmişti. Ancak kuvvet ve kudreti yerindeydi. Nurlu yüzleri beyaza dönük olup kırmızı renkli yuvarlak ve heybetliydi.

Kulak memesinde bir tane güzel ben bulunurdu ki herkes tarafından çok beğenilirdi. kaşları hilal gibi olup çatık idi ve okyanusları yaran avuçları vardı. Mübarek kulakları nasihat incilerinin sedefiydi. Koyu ela renkli koyun gözlü ve koç burunlu ve tatlı sözlü, yassı bağırlı ve alını açık, boyu uzun, boynu yüksekçe, bedeni kuvvetli, zeki ve çok akıllı, aslan pençesi gibi ellere sahip, düzgün bir sakalı olup bıyıkları aşağı doğru çekik, güçlü, kuvvetli, düşmanına karşı hırçın, sabırlı. Zamanında eşi benzeri bulunmayan bir hükümdardı. İyi huylu ve ölçülü hareket ederdi. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

ol evân-ı sa'âdet-iktirânda sinn-i şerîfleri kırk altı yaşından ziyâde olmanın mehâsin-i latîfnde ak eseri belürüp lâkin kuvvet u kudreti temâm kemâlnde idi ve çehre-i nurânîleri beyâza mâ'il olup kırmızî öztırak gird ü mehîb ve benâgûşunda bir dâne hâl-i dil-firîb olup 'âlem ol cevher-i ferdün kemînebendesı ve şâhmend-i gulâm-ı efkendesı sayılurdu ve kaşları hilâl gibi çatma olup kassâm bahr-ı hûd keffe keffî ve mübârek kulakları dürr-i nasîhat sadeftı olmagla koyun elâ gözlü ve koç burunlu ve tatlı sözlü sînesı yassı ve alını açık gerdân ü kâmet-i latîfleri bülend ve cism-i cesîmî kuvvetlü vü ercümend ve üzengiligi uzun gürbüz ve pençesi aslana benzer yaraşuk sakallı ve keşîde bahâdırâne bıyıklı gayûr u kakhâr sabûr u kîne-güzâr hüdâvendigâr-ı kâm-kâr ve şehriyâr-ı nâmdâr idi ki misli 'ahdinde bulunmayup hulkî hilkî vü latîf tabî'i olmagla cânını hadden efvân ve bi'l-cümle matbû' mevzûn idi ki şekilleri tasvîr olunur (23b-24a)

Sultan Murad



Orta boylu ve yuvarlak suratlı ve mübarek yüzü etli ve kırmızı beyaz benizli ve şehla gözlü, mülayim ve tatlı dilli, çatık kaşlı, inci gibi iri dişli, şahin bakışlı ve koç burunlu, mübarek sakalı seyrek ve yuvarlak ve düzgün, aşağı doğru çekik bıyıklı, uzun çeneli, uzun boyunlu, geniş göğüslü, güçlü ve uzun kollu, parmakları etli, heybetli ve sağlam bir yüce sultandı. Kararlılığı sayesinde, üzerinde yürüdüğü yerleri itaat altına almadan ve düşmanı darmadağın yapmadan geri dönüp sarayına çekilmezdi. Her ne tarafa yönelse orasını Allah'ın yardımıyla ele geçirir ve istediğini elde ederdi. Düşmanlarını yere sererek kılıçtan geçirir, ateş topunu andıran gürzüyle ortalığı birbirine katıp düşmanlarını perişan bir şekilde etrafa dağıtıp yok ederdi. Gözleri bir kartalın gözleri gibi cesaret kıvılcımları saçardı. Allah'ın yardımıyla düşmanlarına her zaman galip gelirdi. Gönül alıcı görüşleri buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

şemâ'il-i latîfleri orta boylu ve degirmi sûretlü ve mübârek yüzi etlü ve kırmızı ak benüzlü ve şehlâ gözlü ve mülayim ve latîf sözlü çatma kaşlı ve iri incü dişlü ve şâhînbakışlı ve koç burunlu ve mübârek sakalı seyrek ü gird ü mevzûn ve seblet-i bahâdırâne ve çenesı uzun ve gerdânı bülend ve sînesı bâsıt ve kolları kavî vü etavîl ve üzengiligi bî-misil ü bî-'adîl barmakları etlü ve mehîb salâbetlu Sultân-ı 'âlî-şân idi ki varduğı yeri teshîr ve ugradığı düşmeni soyup destgîr itmeyince karâr u ârâm eylemezdi ve her ne cânibe teveccüh erzânî buyursa zabtı varmasına mevkûf olup 'inân-ı 'azîmetlerini ma'tûf buyurdığı gibi ebvâb-ı murâdât-ı 'inâyet-i ilâhî birle mübârek yüzüne meftûh u mekşûf olup ve küffâr-ı hâksâr tîg-ı âbdâr hâssa gîne güzâr ve güz-i Elbrüz-şükûh-ı âteş-bârından

târumâr olup vâdî-i edbâr u dârü'l-bevvâra kaçıp giderlerdi ve dîde-i cihân-bînleri etrâfında şecâ'at-
i dâl humret eserleri olmağla bi-'inâyetillâhi te'âlâ 'aduvv üzerine galib-i mutlak
olup şekl-i dil-küşâları budur ki tasvîr olunur (25b)

Sultan Yıldırım Bayezid



Heybetli ve sağlam bir yapısı vardı. Güzel yüzlerinin kırmızıya meyli fazla, beyaz ve yuvarlak olup kaşları çatma sarımtırak siyah ve gözü kinli bakışlı ki düşmanına hışımla gözünü dikse canını alırdı. Boynu uzun, aslan görünümlü, koç burunlu ve kuvvetli bir bedeni vardı. Öyle kuvvetliydi ki kılıcının şimşek gibi çakması ve gök gibi gürlmesi yüzünden bulutlar korkudan birbirlerine girer, yüksek dağların arkasına saklanırdı. Sakalları altın gibi sarı, burma bıyıkları aşağı doğru çekikti, çenesi yuvarlak ve düzgündü. Endamı yakışıklı ve uzun boyu nazlı bir servi gibi uzundu. Padişahlığa yakışır görüntüsü buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatüründe çizilmiştir.

büşre-i mübeşşerelerinde salâbet ü mehâbet gâlib olmağla sûret-i latîfleri kırmızıya mâ'il ziyâde ak beyâz u gird olup kaşları çatma sarımtırak siyâh u çeşm-i nilgûnî cânib-i kînehâha kayın kayın bak-
magn düşmen-i kec-reftâre hışımla göz ucun togrulsa bî-gûle-i fenâda işin râst temâm iderdi ve
gerdânı dirâz aslan yenlü koç burunlu kavî heykellu sultân-ı 'âlî-şân-ı serefrâz idi ki sadâ-yı tîginden
rad' u berk-ı hirâs u gerîz idüp yüksek taglar üzre katre bulutlara girüp gizlenürdi ve mehâsini altun
gibi saru ve seblet-i bahâdirâne burma vü yaraşıklı çenesi gird ü mevzûn sâ'idleriyle üzengiligi ya-
kışuklu ve uzun kâmeti serv-i ra'nâ vü girîz tuvânâ idi ki şekl-i hümâyûn nakş ve tasvîr olunur (28b)

Sultan I. Mehmed Çelebi



Bu yüce sultanın yüzü yuvarlak ve gül yaprağı gibi kırmızı ve beyaz olup ince uzun boylu çatma
kara kaşlı ve koyu ela gözlü, yassı bağırlı ve güçlü, koç burunlu, boynu uzun ve nilüfere benzeyen
ayva tüyleri yeni bitmiş yeşillik gibiydi. Aşağı çekik burma bıyıklı, gönlünde kin tutmayan, büyük

elli, göğe asılmış yıldız elması gibi yuvarlak ve güzel çeneli, elleri uzun ve kuvvetli, endamı pehlivanların nesli gibi savaşçı, şahin bakışlı, aslan görünümlü, öfkeli ve sabırlı ve heybetli ve vakarlı idi. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

el-kıssa ol Sultân-ı 'âlî-şânun yüzi gird ü gülberk gibi surh u sefid olup ince uzun boylu çatma kara kaşlı ve siyâh elâ gözlü yagreni yassı vü kavî ve koç burunlu gerdâni uzun ve bütün hatt-ı nilüferîsi sebze-i nevreste ve seblet-i bahâdirânesi keşide vü beste ve sinesi bî-kîne ve eli küşâde ve çenesi gird ü matbû' çün sîb-i mu'allak-ı sitâre ve elleri tûlânî vü kuvvetli ve uzunluğu nerîmân nesli gibi mübârizâne hareketli şâhîn bakışlı ve aslan yürekli gazûb ü sabûr u mehîb ü gayûr-ı hüdâvendigâr-ı sâhib-vakâr idi ki şekli teberrûki tasvîr olunur (32a)

Sultan II. Murad



Tahta ilk oturduğu zaman on sekiz yaşında olmasına rağmen güzelliğinin nuru parlak güneşe pençe vurup parlak aydan haraç alıp Mars'ı ve Satürn'ü vergiye bağladı. Ancak şekillerinin özellikleri taht günlerine bağlanmayıp edebiyatla güzelce resmolunmuştur. Mübarek orta uzun boylu, yassı bağırlı, çehresi geniş, resmedildiğinden daha fazla kırmızı ve beyaz benizli, aslan bakışlı ve kaşları çekik sarımtırak siyaha dönük ve şehla gözleri güzel bir nergis çiçeği gibi eşi benzeri bulunmayan burnu düzgün halkalı ve anber kokulu bıyıkları yakut üzerine taze misk gibi iki halka, yeni çıkmış taze ayva tüyleri gül yağrağına benzer menekşe gibidir. Boynu billurdan daha nazik ve nazenin ve yüceliğe sahip kalbi temiz ve kinsiz, gönlü ayna gibi parlak, kolları güçlü ve kemankeş ve erjengi kendine köle yapacak kadar güçlü, okuçulukta mahir, boyunun uzunluğu güçlü ve savaşçı, hareket ve davranışları kağanlara yakışır şekilde bir sultandı ki gönül alıcı görünüşleri buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

celse-i 'ulâda sinn-i şerîfleri on sekiz yaşında olmağla beşere-i nûrânîleri hurşîd-i rahşâna pençe çalup mâh-ı tâbândan harâc ve Behrâm u Keyân'dan bâc alırdı lâkin numûne-i eşkâlde eyyâm-ı cülûsa bağlanmayup de'b-i edeb üzre melîhî-resm olmağın hilye-i müteberrikeleri orta uzun boylu ve yassı yagranlu çehresi küşâde ve lütfî tasavvurdan ziyâde kırmızı vü ak benizlü ve aslan bakışlı kaşları keşide sarımtırak siyâha mâ'il ve şehlâ gözleri nergis-i ra'nâ gibi bî-misil ü bî-'adl burnu râst-ı müstevi'l-halka ve seblet-i mu'anberi yâkût ter üzre misk-i terden iki halka ve hatt-ı nevrestesi gül-i sad-berke yasadmış benefşe gibi olup gerdâni billurdan nâzûk ü nâzenîn ü rif'atde karîn-i ayyîn sinesi sâfî vü bî-kîne vü derûnî rûşen-misâl-i âyîne kolları kavî ve kemânkeş ü ejreng bendesi kebâde-keşân âriş-i üzenkiligi tavîl ü nerîmânî ve harekât u sekenâtı Kaganî-i hüdâvendigâr-ı kâm-kârî idi ki şekli dil-peziîri nakş ve tasvîr olunur (34b-35a)

Fatih Sultan Mehmed



Aslan gibi güçlüydü ve nurlu bir çehresi vardı. Yüzünde tebessüm eksik olmazdı. Boyu uzun, vücudu etine dolgundu. Çok akıllı ve ileri görüşlü bir insandı. Cesur ve korkusuz olduğu için düşmanına bir bakacak olsa düşman buna tahammül edemeyip mahvolur onun bakışlarına dayanamazdı. Siyah çatık kaşları çekikti. Bakarken gözlerinde şimşekler çakardı. Burnu koç burnu gibi benzi pembeydi, yuvarlak ve güzel bir çenesi vardı, ayva tüyleri altın gibi parlaktı, aşağı doğru çekik bıyıkları misk kokulu reyhana benzerdi. Dudakları kapılı, bağı yassı, boynu uzundu, çok güçlü kollara sahipti ve yakışıklıydı. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

aslan sûretlu degirmi yüzlü uzun boylu mücessem mülahham letâfet ü melâhat üzre hulki pâk u ziyâde sâhib-i 'akl u idrâk u gayûr ve bî-bâk olduğundan mehâbet ile düşmene baksa tâb-ı nazar getürmeyüp bakışından mahvolurdu ve kaşları siyâh çatma vü keşîde-nakş ve çeşm-i cihân-bînleri nûr-ı çeşm-i cihân ve 'uyûn-ı 'ayâna merdüm-dîde gibi ziyâ-bahş olup koç burunlu ve sarımtrak kırmızı ak benüzlü çenesi gird ü mevzûn ve hatt-ı nevresteleri altın teli gibi beste ve seblet-i bahâdırânesi gonca üzre reyhân-ter ve lebleri beste ve yagreni yassı gerdâmı dirâz ve bâzûları kavî ve rezm-sâz ve üzengiligi nerîmânî serefrâz idi ki tasvîr olunur (37b-38a)

Sultan II. Bayezid



Kendileri uzun boylu, çekik ve geniş yüzlü, ela gözlü, siyah çatma kaşlı, buğday tenli, aslan burunlu, aşağı doğru çekik bıyıklı, sakalı sünnete göre kesilmiş, padişahlara özgü boynu uzun ve hareketi düzgün, geniş göğüslü, elleri ve kolları kuvvetli, boyu posu dedeleri gibi yerli yerinde bir insandı. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

hilye-i hulkiyyeleri uzun boylu ve keşîde vü küşâde sûretlu ve elâ gözlü ve çatma siyâh kaşlu ve buğday tenli ve aslan burunlu seblet-i bahâdırâne ve lıhyesi sünnet-i seniyye üzere mülûkâne boynu uzun ve harekâtı mevzûn sînesi vâsi' ü kadri refi' dest ü bâzûsı kavî vü tûlânî üzengiligi dahi ecdâd-ı 'izâmı gibi nerîmânî olmağla cemî' endâmı makbûl idi ki tasvîr olunur (41a)

Yavuz Sultan Selim



Güzel yaratılışlı bir insan olup orta uzun boylu, etine dolgun, iri; ancak zarif ve güzel karakterli, sağlıklı ve istikamet üzere zekâyaya sahipti. Yüzü yuvarlak ve geniş, karakteri kabul edilemeyecek kadar iyiydi. Siyah gözlü, çatma kara kaşlı, ayı kıskandıracak kadar güzel yüzlü, koç burunlu, sürahi boyunlu. Bıyıkları aşağı doğru çekik, yılan gibi kıvrılmış. Ülkeleri fetheden heybeti, kuvvetin kaynağı ve saadet cevheri ve yiğitlik madeni olduğu için kahramanlığı ile kahr kılıcını çekip düşmanın vücudunu perişan etmiş, zekâsının elmasıyla hepsini zehirleyerek düşmana göz açtırmamıştı. Göğsü yassı ve kolları güçlü ve uzun, boyu posu savaşçılar gibiydi. Allah'ın kahhar isminin tecellisi idi. Sultanın namlı, gönül alıcı güzelliği buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatüründe çizilmiştir.

hilye-i hulkiyyeleri kemâl-i letâfet üzre orta uzun boylu mülahham ü mücessem zarîf ü melîh tab'ı selîm ve hüsnî müstakîm sûreti gird ü küşâde ve sûreti makbûl u hadden ziyâde çeşm ü ebrûsı çatma siyâh ve ruhsârî reşk-i mihr ü mâh koç burunlu ve sürâhi gerdânlu seblet-i bahâdirâne hâl-i lihye ve kişver-küşây u 'ıyâş bahr-ı heybet ve selâbet menba'ı ve gevher-i sa'âdet ü şecâ'at ma'deni olduğün kahramânların vücûd-ı nâ-pâkin tîg-i kahr ile kahr ve ezderlün dimâgın peykân elmâsiyle pür-zehr idüp düşmene göz açdırmazdı ve yagreni yassı ve kolları kavî vü tulânî ve üzengiligi nerîmânî hüdâvendigâr-ı kakhâr u gayûr ve şehriyâr-ı nâmdâr sâhib-i zuhûr idi ki şekl-i dil-pezirî tasvîr olunur (46a)

Kanuni Sultan Süleyman



Daima güzellik ile süslü, konuşması huzur verici olmakla nurani şekillerini görenler güneşin döndüğü ufuk çizgisi sanıp güneşe ihtiyaçları kalmazdı. Güzel yüzleri yuvarlak ve latifti. Çatma kaşlı, koyun gibi koyu ela gözlü, güzel ve zarif koç burunlu ve aslan gibi heybetli, tok seslidir. Saltanatları zamanında şerefli güzellikleri Hz. Süleyman'ın sahip olduğu özelliklerle boy ölçüşebilecek seviyeydi. Bıyıkları ince ve aşağı doğru çekikti, yeni açmış sümbüle benzeyen gözleri nurlu, boyunun uzunluğu servileri kendine köle ederdi. Boynu sürahi kadar zarif, gül çehrelidir. Boyunun uzunluğu

diğer bütün endamına yakışır şekildeydi. Ne şişman ne zayıf sözün özü sahabe gibi heybetli ve kahraman gibi kudretliydi. Allah'ın izniyle ülkeleri fethetmiş idi ki gittiği veya asker gönderdiği ülkeler karşı koymayıp kendi rızasıyla teslim olurdu. İçinde kin bulunmayan sinesi geniş, göğsü yassı, eli ve kolları uzun, boyu savaşçılar gibiydi. Adaleti eşsiz benzersizdi ki gönül alıcı görünüşleri buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatürde çizilmiştir.

hilye-i celiyye ve beşere-i mübeşşereleri hemvâre kemâl-i lütf ü lütf-i kemâl ile âreste ve makâl-i ferah u ferah-ı makâl birle pîrâste olmagla şekl-i nûrânîlerin müşâhede idenler matla'-ı âftâbı mükerrer sanup pertev-i mihre ihtiyâcları kalmazdı ve çehre-i küşâdeleri gird ü latîf çatma kaşlı koyun elâ gözlü melîh ü zarîf koç burunlu ve aslan heybetli iri sözlü âvâzlu mebde-i saltanatlarında mehâsin-i şerîfleri bisât-ı Süleymânîde leşker-i mûr ve seblet-i bahâdırâneleri sünbül-i nev-resîdeleri çeşme-i nûr kâmet-i hırâmânîlerün bende-i âzâdı serv-i sehî ve surâhî gerdânının üstâdesi sâkı gülçehre-i bezm-i şehî tûl-ı kaddına göre cümle endâmı yaraşık ne semiz ü ne ac arık ve'l-hâsıl sahâbe heybetli kahramân kudretlü Oguz ugurlu sâhib-kırân-ı 'azîmüştân ve hüdâvendigâr-ı memâlik-sinân idi ki kendi vardığı ve leşker gönderdiği ekâlîme bir ferd mükâbere vü muhâsama idemeyüp teslim-i inkıyâd ile necât bulurlardı ve sîne-i bî-kînesi refî' ve bâzû-yı kudretleri tûlânî ve üzengiligi kavî-i nerîmânî kagan-ı âdil-i bî-'adl kâmrân ve hâkân-ı bî-misl kâmil-i 'âlî-şânı ki şekl-i dil-pezirî tasvîr olunur (50a-50b)

Sultan II. Selim



Orta boylu, güzel yaratılışlı bir insan olup kibir ve gururdan uzak mütevazı bir hayat sürerdi. Yüzünün rengi çok kırmızı ve kaşı düz çatma, yakışıklı, hakikati gören gözleri ki dünyanın gözünün nurydu. Gözleri, Hz. Ali gibi sürmeli ve koyu mavi renkteydi. Burnu zambak çiçeği goncası, ağzı bir nokta kadar küçük ki oradan boş söz çıkmazdı. Dudaklarından tebessüm hiç eksik olmazdı. Dişleri inci, sakalları altın teli gibi sarı renkli; ancak kadife çiçeği gibi yumuşaktı. Bıyıkları aşağı doğru çekikliği ile yeni açmış sümbüle benzerdi. Boynu uzun ve sağlamdı. Konuşması gönül alıcı güzellikte, gönlü temiz ve sağlam karakterli her konuda cihanın sarrafıydı. Göğsü yassı ve sağlam, kolları nazik ve sağlamdı. Endamı yakışıklı ve bütün azaları ve tavrı ile uyumluydu. Gönül alıcı güzelliği buradaki gibidir. Tüm özellikleri minyatüründe çizilmiştir.

hilye-i hulkiyyeleri mutevassitü'l-ikâme vecîhü'l-câme sûret-i şâhânesi şîrâne ve sîret-i mülûkânesi dervîşâne reng-i rûyî ak üzre kırmızı füzûn ve kaşı râst çatma vü mevzûn ve çeşm-i cihân-bîni ki nûr-ı dîde-i cihân idi 'Âlî-vâr mükehhal u nîlgûn enf-i hucestesi gonca-i zambak gülşen-i saltanat ve dehân-ı nokta-ı bi-behcet lebleri beste-handân-ı bâg-ı hilâfet ve dişleri dürri 'azamet-i lıhye-i müteberrikesi altun telli vü kadife çiçeği gibi mülâyim ü beste ve seblet-i bahâdırâne vü keşîdesi 'ayn'ül-hayât-ı devletde sünbül-i nevreste ve gerdân-ı ercümendi kavî vü bülend ve kelîmâtı dil-pesendi latîf ve ercümend sînesi sâfî ve zât-ı selîmi her husûsda cihân sarrafı yegreni yassı vü muhkem ve bâzûları nâzik ü mustahkem üzengiligi yaraşıklu cemî' evzâ ve etvârı yakışıklı sâhib-kırân-ı 'âlî-şân idi ki şekl-i dil-pesendi tasvîr olunur (55a-55b)

Sultan III. Murad



Nurlu görünüşleri nurdan parlak, saflığı görünmekte ve müjdelenmiş özellikleri taze gül yaprağından daha kırmızı, halifeliğin çehresi kadar beyaz görünüşleri güneşten daha parlaktır. Sultanlık edası dolunaydan parlak, saltanatı zamanında yaptığı uygulamaları saadet yıldızının doğuşu gibidir. Bereketli çehreleri yuvarlak ve güzeldir. Göz ve gönül alıcı kaşları “Kalemle satır satır yazılır!” ayetinin ispatı gibidir. Misk kokulu burnu ölçülü halkalarla zambak guncası gibi latif gül bahçelerinin süsüdür. Şükür saçan ağızları marifet ilmine dair sözlerden başka bir şey söylemez; ancak cennete layık olacak söz ve kelimeleri hayır konuşmak için kullanırdı. Elmaya benzer çenesi anber kokuluydu. Allah’a daima şükür eden etrafına nur saçan kelimeler konuşurdu. Aşağı doğru çekik, gönül alıcı ve kendisine yakışır vaziyeteydi. Sözün kisası ince, orta, uzun boylu, ölçülü boyları servileri kışkırtacak kadar güzeldi. Gürbüz vücutları uzun yiğit görünümüdür ki dehşetinden denizler kuruyup dağlar eriyip çelik muma dönerdi. Sam yeli gibi tatlı esintisi düşmanın canına ve ülkesine doğru estiğinde ülkelere çöle çevirip perişan ederdi. Savaşta aslan pençesi gibi düşmanını perişan eder, pençesiyle güneşi aşağı indirirdi. Tüm özellikleri minyatüründe çizilmiştir.

hilye-i celîyyeleri nûr-ı mutahhar rûşen-i berrâk ve beşere-i mübeşşereleri gülberg-i terden kırmızı ve ak ruhsâr-ı rahşân gûne-i şâhaneleri bedr-i münîrden dirahşân cebîn-i saltanat-âyînleri matla’ı sipîhr-i sa’âdet ve hâl-i ceyyid-i bî-misâlleri firakdân-ı evc-i ‘azamet çehre-i müteberrikleri gird ü mevzûn ve çeşm u ebrû-yı dil-firîbleri mazhar-ı âyeti ve fi’l-hidâyeti ve’l-kalemi ve mâyesteûne enf-i müşkîn meşâm müstevi’l-halkaları gonce-i zambak gibi gülşen-i letâfetin zîb ü zîneti ve dehân-ı şükrfişân-ı bestesânları nahl-ı devletin ratb-ı ma’rifet-âmiz-i pür lezzeti sohen ‘anberîni şehriyâr-ı ‘irfân-âsârları mücidd ve tavr-ı enveri ‘attâr ve kelimât hakâ’ik-simât-ı ‘adâlet-gâyâtları kuvvet ü kuvvet-i cân ve cenân-ı mütemmekkinân dâr u diyâr-ı sîb gabgab-ı ‘anberîn tayb-i tayyibleri nûkhet-efzâ-yı ‘anber-i eşheb ü semân mehr-i çarh-ı müşkîn nukt-ı gâliye-bûyları muallak fedây-ı râh-ı hüdâvend sîb-i gabgab-ı reyhân-ı gül-‘izâr-ı şeyhriyârî ve seblet-i bahâdrâne-i dil-cûyları benefşe-i cûy-ı cihân-medârî ve’l-hâsıl ince orta uzun boylu kâmet-i mevzûnları reşk-i serv-i ra’nâ ve ‘azîmü’l-kadr refî’ü’l-vücûd gürbüz tuvânâ erenler eri ve cihân serveridir ki nehîbetden deryâlar kuruyup ve taglar eriyüp bulâd-ı mûm u bâd-ı semûm-ı mesmûm olup cân-ı ‘aduvva eser ve diyâr-ı hasm-ı bed-râya güzer kılmagla tîh-i bilâda târumâr fenâ-i fenâda makhûr u hâksâr olmuşludur ve pençe-i şîr-i cenk-i kadr-i kudretleri nezâketle kalb-i esedde pençe-i âfitâbı pest idüp tasvîr olunur (60a-60b-61a)

Sonuç

Seyyid Lokmân Çelebi 16. yüzyılda kaleme aldığı ve III. Murad'a sunduğu *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye* adlı eserinde insanların dış görünüşlerinden yola çıkarak karakter özelliklerini ortaya koymuştur. Padişahların dış görünüşleri eserde yer alan insan organlarının özelliklerinin anlamlandırıldığı kısım ile bir bütün olarak incelendiğinde gerçekçi sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Padişah portreleri kıyâfet ilmi üzerinden tasvir edilmektedir. Döneminin önde gelen minyatürcülerinden Nakkaş Osman'ın çizdiği portreler ile Seyyid Lokmân Çelebi'nin tasvirleri bir bütün haline geldiğinde Osmanlı padişahlarının gerçek portreleri gözler önüne serilmektedir. Osman Gazi'den III. Murad'a kadar toplam on iki padişahın özelliklerine ayrı ayrı yer verilmiştir. Padişahların ortak özelliklerine ve birbirinden ayırt edici özelliklerine değinilmiştir. Bu örnekler üzerinden padişahların güzel yaratılışının ardında saklı olan güzel huyları pek çok detayıyla birlikte verilerek günümüze bunların ulaşması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Bağcı, Serpil vd. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çelebi, Seyyid Lokmân (1987). *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye*. hzl. Artemel Süheyla. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.
- Çelebi, Seyyid Lokmân (1999). *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye*. çev. Temelkuran, Tevfik; Çabuk, Vahit; Çolak, Mustafa; Yavuz, Fuat; Özyurt, Ayhan. İstanbul: Tarihi Araştırmalar Vakfı.
- Çelebi, Seyyid Lokmân (2016). *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye*. çev. Alpsöy Hüseyin. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Çelebioğlu, Amil (1979). “Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*. 2(11), 305-348.
- Develioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugât*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 213-221

Geliş Tarihi/Received: 21.11.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

MİHRÎ HATUN DİVANI'NDA TESPİT EDİLEN ÖZGÜN KELİME KULLANIMLARI VE BAĞLAMSAL AÇIDAN FARKLI BİR BAĞDAŞTIRMA ÖRNEĞİ

THE USES OF ORIGINAL WORDS DETERMINED IN MİHRÎ HATUN DİVAN AND AN EXAMPLE OF CONTEXTUALLY DIFFERENT HARMONISATION

Tuğba BIYIK

Öz

Klasik Türk şiirini anlamak, okuyucuların ve araştırmacıların şiir ve şair hakkında daha anlaşılır ve doğru bilgiye ulaşmasını sağlamak, şiirin anlam dünyasını ortaya çıkaran çalışmaların yapılması ile mümkün olmaktadır. Bu çalışmaların başında ise şiir şerhleri gelmektedir. Şiir şerhleri ile elde edilen yöntem ve bilgi birikimi doğrultusunda şiiri açıklama ve anlama konusunda gelişmeler kaydedilmiştir.

Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük (Tebdiz) çalışması, Klasik Türk şiirinin kelime ve anlam dünyasının daha iyi anlaşılabilmesi, şiir ve şiiri oluşturan unsurların, bunların altında yatan anlamların açığa çıkarılabilmesi gibi amaçlara hizmet etmektedir. Bu çalışma ile şiirin bağlamından hareketle kelimelere yüklenen anlamlar, çeşitli sözlükler ve kaynaklar yardımıyla tespit edilmektedir. Ayrıca bir şiiri oluştururken şairlerin kelimelerle kurmuş oldukları anlamsal bağlantılar ve kelimelere vermiş oldukları sözlüklerde bulunmayan bağlamsal anlamlar ortaya çıkarılmaktadır.

Tebdiz kapsamında ele alınan *Mihrî Hatun Divanı* da yüksek lisans tezi olarak tarafımda bir sözlük ve dizin haline getirilmiş ve sözlük üzerinde çeşitli incelemelerde bulunulmuştur. Bu incelemelerden birisi de *Divan*'da yer alan farklı kelime kullanımları ve bağdaştırmalarıdır. *Mihrî Hatun Divanı*'nda yer alan anlamsal ve yapısal olarak farklılık arz eden, şiirin bağlamından hareketle anlam verilmiş kelime ve kelime grupları ile bağlamsal açıdan farklı bir bağdaştırma örneği bu çalışmada ele alınmıştır. Tespit edilen ifadelerin incelenmesi yapılmış ve verilen anlamların bağlamsal yönü ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, 15. yy., Mihrî Hatun, anlam, bağlam.

Abstract

To understand classical Turkish poetry, to enable readers and researchers to reach more comprehensible and accurate information about poetry and poet is made possible by the studies that reveal the meaning world of poetry. At the beginning of these studies, poetry commentaries come. In line with the methods and knowledge gathered by poetry commentaries, progress was made on explaining and understanding poetry.

The Turkish Literature Concordance and Functional Glossary (Tebdiz) study serves the purposes such as the better understanding the world of word and meaning of Classical Turkish poetry, uncover of the elements that make up the poem and poem and the underlying meanings of them. With this study, the meanings attributed to the words on the basis of the context of the poem are determined with the help of various dictionaries and resources. In addition, while creating a poem, the semantic connections of poets with the words and the contextual meanings that are not found in the dictionaries they give to the words are revealed.

The Mihrî Hatun Divan, which was dealt with within the framework of the Tebdiz, was a dictionary and indexed by me as a master's thesis and various reviews were made on the dictionary. One of these reviews is the use of different words and harmonizations in the *Divan*. In this study, the word and word groups which are give the meaning on the basis of the context of the poem, comprise of the semantic and structural differences of the *Mihrî Hatun Divan* and an example of contextually different harmonization are discussed. Detected expressions were examined and the contextual aspect of the given meanings was revealed.

Keywords: Classical Turkish literature, 15th century, Mihrî Hatun, meaning, context.

.....

 Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Tubabyk6@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir

Klasik Türk şiirini anlamak, şiiri ve şiiri oluşturan yapıları anlamakla, Klasik Türk edebiyatının sahip olduğu değerleri bilmekle, şairin iç dünyasına ve kelime hazinesine vakıf olmakla sağlanabilmektedir. Şiiri oluşturan yapıların bilinmesi, bir şiirin tahlil edilmesinde ve çözümlenmesinde büyük rol oynamaktadır.

Divan şiirinin anlaşılmasını sağlamak, şiirin yapısını, edebî sanatlarını ortaya çıkarmak, şiir tahlili ve şerhlerinin yöntemini ortaya koymak gibi amaçlar doğrultusunda şerh çalışmaları yapılmış, çeşitli eserler verilmiştir. “*Ali Nihat Tarlan'ın Metinler Şerhine Dair adlı kitabı, Mine Mengi'nin Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine adlı makalesi, Ahmet Atilla Şentürk'ün Osmanlı Şiir Antolojisi adlı eseri ile Haluk İpekten'in Fuzulî, Nâ'îlî, Bâkî şiirlerine dair yaptığı şerh çalışmaları bu eserlerin önemli örneklerindedir*” (Bıyık 2018: 1).

“*Edebî metni, yani estetik değeri olan yazılı edebiyat ürününü, anlama, açıklama, tanıma ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere gittiği bilinmektedir. Eskilerin “şerh-i mütun” yani metinler şerhi dedikleri edebî metni/metinleri açıklama ve böylece metnin anlaşılmasını kolaylaştırma çalışmaları, divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiş; günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır*” (Mengi 1997: 8). Ancak yapılan şerh çalışmalarının yanı sıra sözlük çalışmaları da şiiri anlamada okuyucuya ve araştırmacılara oldukça fayda sağlayan araçlar haline gelmiştir. Bir sözcüğün kullanım alanına ve kullanıldığı yere göre pek çok anlam ifade ettiği bilinmektedir. Gerçek, mecaz, terim, yan anlam bir kelimenin sözlüklerde öncelikle yer verildiği anlamlarıdır. Bunların dışında farklı anlam türlerine yer veren sözlükler de bulunmaktadır. Bazı sözlükler ise yalnızca belli bir anlam türü özelinde yoğunlaşmaktadır. Örneğin; *Ağızlar Sözlüğü, Terimler Sözlüğü* vb.

“*Şiirde anlamı sağlayan unsurların başında dilin söz varlığı gelmektedir. Kelimeler, tamlamalar, deyimler, atasözleri, ikilemeler vb. şiirin ahengine uygun şekilde seçilmekle birlikte aynı zamanda anlatılmak istenenin öz ve yalın, bir o kadar da derin bir anlatımla sergilenmesini sağlamaktadır. Şiirin içinde barındırdığı anlama ulaşabilmek için şairin kullanmış olduğu söz varlığını kavramak gerekmektedir*” (Bıyık 2018: 1).

Şiir içerisinde geçen bir sözcüğün hangi anlamlara tekabül ettiğini tespit etmek amacıyla başvurulan sözlükler bazı durumlarda yetersiz kalabilmektedir. Bir kelimenin bağlamsal olarak sahip olduğu anlam, şairin şiirde o kelimeye yüklediği vazife, şiirden şiire ve şairden şaire göre değişmektedir. Klasik Türk şiirinin genel kaideleri içerisinde şiir yazan şairler, şiirdeki maharetlerini daha çok kelimelere yükledikleri anlamlarla ortaya koymuşlardır. Bir şairin kelimelerle kurduğu anlam dünyası, bağdaştırmalar şairin hayal gücünü, şiirdeki kabiliyetini göstermektedir.

Klasik şairlerin şiirlerdeki kelimeleri, söz öbeklerini, tamlamaları, deyimleri, atasözlerini vb. yapıları nasıl kullandıkları ve bunlara yükledikleri anlamları ve ayrıca daha önce tespiti yapılmamış, sözlüklerde yer almayan kelimeleri ve yapıları tespit etmek amacıyla Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak'ın önderliğinde *Türk Edebiyatı Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışması* (TEBDİZ) başlatılmıştır. Bu çalışma kapsamında divanlar elektronik bir sistem içerisinde toplanarak, kelimelerin ve diğer yapıların içerinde barındırdıkları anlamlarının, bağlamsal anlamlarının tespiti yapılmaya çalışılmaktadır.

TEBDİZ kapsamında Prof. Dr. Mehmet Arslan'ın hazırlamış olduğu *Mihrî Hatun Divanı* esas alınarak *Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* yüksek lisans tezi olarak tarafımca hazırlanmıştır. *Divan* içerisinde yer alan kelimelere, tamlamalara, deyimlere, atasözlerine vb. ifadelere şiirin bağlamından hareketle anlam verilmiştir. Bu ifadelerin şiirlerde, sözlüklerde yer alan anlamlarından hangilerini karşıladığı veyahut sözlüklerde yer almayan bir anlamı ifade edip etmediği konusunda incelemeler yapılmıştır. Bu incelemeler neticesinde de *Mihrî Hatun Divanı*'nda kullanılmış olan ancak hem yapı hem de anlam itibarıyla sözlüklerde rastlanılmayan üç adet kelime tespit edilmiştir. Bu kelimeler aşağıda tek tek ele alınıp incelenmiştir. Kelimelerin bağlamsal anlamları, bu anlamların beyit içerisindeki yeri ve beyitle olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Anlam verilirken dikkat edilen hususlar belirtilmiştir.

câ: Sen ey Necâtî ister iseñ bûriyâ döşek
Yâr işigünde Mihrîye bir kuru câ yeter
(G46/ 6)

Mihrî Hatun'un Necâtî'ye yazdığı bir nazire olan 46. gazelde geçen “câ” kelimesi bağlamsal olarak ele alındığında çeşitli anlamlara tekabül etmektedir. Bu anlamlar içerisinde öncelikle câ kelimesinin “*makam, mevki, yer, mahal,*” (Devellioğlu 1999, Kanar 2003, Mehmet Salâhî Bey 1313 [1895], Parlatur 2012, Redhouse 1992, Şemseddin Sâmî 2012) manasında kullanıldığı tespit edilmiştir. Beyte baktığımızda ise “yer” manasının beytin anlamına uyum sağladığı görülmüştür. “kuru yer” ifadesi ilk anlam olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir yandan da “*çarşaf*” (Dilçin 1983) anlamında “**câr, çâr**” kelimesinin kullanıldığını bilmekteyiz. Fakat çarşafın niteleyicisi olarak kuru ifadesinin kullanılmış olması, çarşafın döşek ifadesine zıtlık oluşturabilecek yapıda bir olumsuz nitelik taşımaması buradaki bağlamın çarşafı sağlanamayacağını ortaya koymaktadır.

“**cağ**” kelimesi ise Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Büyük Türkçe Sözlük ve Güncel Türkçe Sözlük'te, “*büyük bez veya deri torba*” şeklinde, İsmail Parlatur'ın Osmanlı Türkçesi Sözlüğü'nde de “*büyük torba*” şeklinde bir anlamı ifade etmektedir. Ayrıca TDK Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'nde “*büyük çuval*” manası da

verilmiştir. Buradan hareketle câ kelimesinin İç Anadolu yöresinde kullanılan ve sözlüklerde câ şeklinde bir kullanımı bulunmayan “*çuval*” manasında bir kelime olarak da kullanıldığı görülmüştür. Bir üst mısradan yer alan hasırdan yapılmış döşek ifadesiyle, kuru sıfatıyla nitelendirilmiş çuval ifadesi arasındaki tezatlık ilişkisi burada şairin kullanmış olduğu câ kelimesinin çuvala ilişkilendirildiğini göstermektedir. Kuru çuval ifadesi rahat olmayan, konforsuz bir nesneye karşılık gelmektedir. Döşek ise rahat, konforlu, uyumak için kullanılan bir aracı ifade etmektedir. Mihrî Hatun da Necâtî'ye seslenirken sevgilinin kapısında bir kuru çuval üzerinde yatmanın döşekte yatmaktan daha efdal olduğunu dile getirmek istemiştir. Bu ifadeden de döşek ile câ kelimesi arasındaki tezatlığı görmek mümkündür.

“Kuru câ” ifadesine birinci manada *kuru yer*, bağlamsal manada ise *çuval* anlamı verilmiştir.

(Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün)

ķanda iki:

Yâ Rab ol serv-i revân ķanda durur **ķanda iki**
Yâ Rab ol âfet-i cân ķanda durur **ķanda iki**

Gözlerüm rûy-ı laîfinden ırâğ olalı cân
Dir idüp âh u figân ķanda durur **ķanda iki**

Âfitâbı götürüp gülşen-i hüsni getüren
Yâ Rab ol mûy-ı miyân ķanda durur **ķanda iki**

Kaşları yâsına ķurbân olayın ğamzesine
İtdüğüm cânı nişân ķanda durur **ķanda iki**

Ħâr-ı ğamda dil-i giryânım ider nâleleri
'Aceb ol ğonca-dehân ķanda durur **ķanda iki**

Yüzüm üzre sürinüp ilte idüm Ħaste dili
Mihrîyâ nâm u nişân ķanda durur **ķanda iki**

(G209)

Kanda kelimesi, Eski Anadolu Türkçesi döneminde “*nerede, nereye*” (Dilçin 1983, Parlatur 2012, Şemseddin Sâmî 2012, Tarama Sözlüğü 1995) anlamlarında kullanılmış bir kelimedir. Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü hazırlanırken yararlanılan kaynaklarda bu anlamda kullanımına rastlanmıştır.

Kanda kelimesinden türetilmiş olan birçok zarf vardır. Kandaki kelimesi “*hangi*” anlamına tekabül ederken, kandagı kelimesi “*nerede*” anlamına denk düşmektedir. Kandasa sözcüğü “*nerede olursa olsun*” şeklinde bir anlamı ifade etmektedir. Bu kullanımlara ise sadece Cem Dilçin tarafından hazırlanan Yeni Tarama Sözlüğü’nden ulaşılmıştır.

Ancak Mihrî Hatun Divanı’ndan tespit edilmiş olan “**kanda iki**” tabirine tarama sözlüklerinde ve diğer sözlük kaynaklarında hem yapı bakımından hem de anlam bakımından rastlanılmamıştır. Kanda iki, Mihrî Hatun Divanı’ndaki 209. gazelin redifi içerisinde yer almaktadır. Kanda sözcüğünden türemiş olan bu yapı, hangi anlamındaki kandaki ifadesinden anlam olarak farklılık arz etmektedir. Kelimeye bağlamdan hareketle verilen anlam ise “*acaba nerededir, merak, kuşku ifade eden bir söz.*” şeklindedir. Kandaki kelimesinin hangi anlamında kullanılıp kanda iki kelimesinin ise merak uyandıran, acaba nerededir manasında kullanılmış olması bu yapıların birbirinden farklı ifadelere sahip olduğunu göstermektedir.

Ayrıca referans alınan Prof. Dr. Mehmet Arslan tarafından hazırlanan Mihrî Hatun Divanı’nda 209. gazeldeki bu yapının herhangi bir dipnotla düzeltilmemiş olması ve gazelin vezninin de doğru olması kanda iki tabirinin yazımında herhangi bir yanlışlığın bulunmadığını göstermektedir.

Mihrî Hatun, şaşkınlık, kuşku, merak ifadesi uyandırmak amacıyla “*kanda durur kanda iki*” şeklinde bir redif kullanımında bulunmuştur. Bağlamdan hareketle “*kanda iki*” tabirine merak, kuşku, endişe ifade eden bir sözde soru zarfı anlamı verilmiştir.

uş uş: Beni **uş uş** ile egler rakîbi bûse ile
Aña ‘inâyetini gör baña nezâketini
(G177/ 7)

Uş, “*işbu, işte, şimdi, ancak*” (Dilçin 1983) anlamlarında kullanılan genellikle işaret zamiri görevindeki bir kelimedir. “**Uş uş**” ikilemesine ise sadece Şemseddin Sami’nin Kâmûs-ı Türki adlı eserinde rastlanmıştır. Kâmûs-ı Türki’de uş uş ikilemesinin “*çocuk dilinde köpek*” şeklinde bir anlama karşılık geldiği belirtilmiştir. Mihrî Hatun’un bu beytinde kullanılan uş uş kelimesi ise her iki ifadeyle de anlam yönünden bağdaştırılamamıştır.

Mihrî, rakibe iyilik, ihsan olarak öpücük veren sevgilinin kendine de nezaketen küçük, ufak ilgi ve şefkat göstergesinde bulunduğunu belirtmek istemiştir. İnyet ve nezaket kelimeleri ile buse ve uş uş ifadeleri arasında bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. İnyet ile buse, nezaket ile de uş uş ifadeleri birbiriyle bağlantılıdır. Buradan yola

çıkılarak anlaşılıyor ki “uş uş” ifadesiyle şair sevgilinin aşığı gösterdiği ufak, küçük ilgi ve şefkat gösterilerini kast etmektedir. Uş uş ifadesine bağlamdan hareketle “*nezaketen yapılan küçük, ufak ilgi ve şefkat gösterisi*” anlamı verilmiştir.

Klasik Türk şiirinde bir kelimenin ihtiva ettiği anlamının yanında o kelimeyle kurulan bağdaştırmaların da önemi büyüktür. Divan şiirinde her şairin kendisine has ifade tarzı vardır. Şairler aynı kelimelerden yola çıkarak farklı bağdaştırmalar kurmuşlardır. Bir kelimenin birden fazla şairin anlam dünyasında farklı farklı ilişkilerle sunuluyor olması Klasik Türk şiirinin zenginleşmesini sağlamıştır.

Mihrî Hatun Divanı'ndan alınmış olan aşağıdaki gazelde yer alan “**ishâl renci**” ifadesi şiirlerde sıkça kullanılan bir ifade olmamakla birlikte şairin busesiyle bağdaştırılmış olması yönüyle de dikkate değer görülmüştür. Bu yönleriyle farklı bir kullanım ve bağdaştırma örneği olarak ele alınmıştır.

ishâl renci:

Ne hüsnum âfitâb u ne hüd mâh gencidür
Ne kaçlarum kemân u ne zülfüm nişâncıdur

Bühtânlar eylemiş bize ra' nâ deyü hâfîb
Şâ'irlerüñ birincisi gâyet yalancıdur

Lâğ ile bûse istese bizden 'aceb degül
Şakalı gülse her kişi iller gülencidür

Şimden girü Makâmî bizüm bûsemüz hemân
Yıllarla yürek ağrısı **ishâl renci**dür

Her âsitâna yüz süriyüp bûse cerr ider
Bu bâb içinde Mihrî de senden dilencidür

(G51)

Mihrî Hatun'un, şair Makâmî'ye yazdığı 51. gazelinde kendisinin artık yaşlanmış olmasından söz ettiği görülmektedir. Mihrî, kendisine güzel diye iltifatta bulunan Makâmî'ye serzenişte bulunarak kendisinin öpücüğünün iğrenti duyulacak bir şey haline geldiğini dile getirmiştir. Makâmî ile karşılıklı şiirler yazdığı bilinen Mihrî Hatun'un kendi öpücüğünü ishal hastalığıyla bağdaştırması dikkat çekici bir durum olarak görülmüştür.

Buse, Klasik Türk şiirinde genellikle sevgilinin bir ihsanı, lütfu olarak görülmektedir. Aşık, sevgilinin bir busesini almak için çaba ve bağlılık göstermekte ve her türlü zorluğa katlanmaktadır. Mihrî Hatun ise buse ifadesini bu kalıbın dışına çıkarmıştır.

Farklı bir kullanım yoluna giden şair, ishal hastalığı gibi istenilmeyen bir durum olarak kendi busesini nitelendirmiştir.

Sonuç

Prof. Dr. Mehmet Arslan tarafından hazırlanan *Mihrî Hatun Divanı* esas alınarak oluşturulan *Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* adlı çalışma ile *Mihrî Hatun Divanı* 'nda yer alan 5.105 adet kelime, tamlama, deyim, atasözü, birleşik fiil, ayet, kalıp ifade, yardımcı fiil gibi yapıların tespiti yapılmıştır. Bu yapılar, sözlük kısmında alfabetik sıra ile verilmiştir. *Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü* hazırlanırken tespit edilen yapılara/ kelimelere bağlamdan hareketle anlamlar verilmiş ve kurulan bağdaştırmaların bağlamsal yönüne dikkat edilmiştir.

Bu çalışmada, *Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü* içerisinde tespit edilmiş olan *câ*, *kanda iki* ve *uşuş* kelimeleri hem yapı hem de bağlamsal anlamları yönüyle ele alınmıştır. *Kanda iki* ve *uşuş* kelimelerin sözlüklerde hem yapı hem de anlam itibarıyla yer almadığı tespit edilmiştir. Bu kelimelere bağlamdan hareketle anlam verilmiştir. *Câ* kelimesinin ise TDK'nin Büyük Türkçe Sözlük ve Güncel Türkçe Sözlük'ünde, İsmail Parlatır'ın Osmanlı Türkçesi Sözlüğü'nde *cağ* olarak geçen bir ifadenin *çuval* anlamına bağlamsal olarak karşılık geldiği görülmüştür. Ancak *câ* ifadesi içinde *cağ* kelimesine veyahut bu kelimenin *çuval* anlamına herhangi bir gönderme yapılmamıştır. *Câ* kelimesine hem bağlamdan hem de *cağ* kelimesinden hareketle *çuval* anlamı verilmiştir. Ayrıca Mihrî Hatun'un farklı bir anlatımla şiirinde kullanmış olduğu, bağlamdan hareketle anlamı verilen *ishâl renci* ifadesinden de çalışma içerisinde bahsedilmiştir.

Çalışmanın amacı, *Mihrî Hatun Divanı Sözlüğü* içerisinde tespit edilen *câ*, *kanda iki* ve *uşuş* kelimelerinin yapısal ve bağlamsal açıdan farklılık arz eden yönlerini, bağlamsal açıdan bakıldığında, bağdaştırma yönüyle Klasik Türk şiiri ve *Mihrî Hatun Divanı* içerisinde farklı bir anlatım özelliği gösteren *ishâl renci* ifadesinin bağlamını ortaya koymaktır. Klasik Türk şiirini ve Mihrî Hatun'u anlamada okuyuculara ve araştırmacılara kolaylık ve fayda sağlaması da bu çalışmanın amacıdır.

KAYNAKÇA

- Ahterı Mustafa bin Şemseddin (1310 [1892]). *Ahterı-i Kebir*. İstanbul.
- Akkuş, Metin (1992). *Metin Şerhi Geleneği Tarlan Mektebinden Haluk İpekten'e*. Yedi İklim Dergisi. 32. Cilt(Kasım 1992): s. 67-78.
- Aksan, Doğan (2000). *Türkçenin Sözvarlığı [Türk Dilinin Sözcükbilimiyle İlgili Gözlemler, Saptamalar]*. Ankara: Engin Yay.
- Arslan, Mehmet (2007). *Mıhrı Hâton Divanı*. Ankara: Amasya Valiliği Yay.
- Bıyık, Tuğba (2018). *Mıhrı Hatun Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Çakır, Cemal (2004). "Anlamın Bağlam Açısından İncelenmesi: Kök Anlambilim ve Art Anlambilim". Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. C. 24, S. 3: s. 245-255.
- Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (16. baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Doğan, Muhammet Nur (2005). *Metin Şerhi Üzerine*. İstanbul: Alternatif Yay.
- Güleç, İsmail (2010). *Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli*. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. 42. Cilt (42): s.84- 112.
- Kanar, Mehmet (2003). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yay.
- Kartal, Ahmet (2009). *Lügât-ı Nâcî/ Muallim Nâcî*. Ankara: TDK Yay.
- Mehmed Salâhî Bey (1313 [1895]). *Kâmûs-ı Osmânî*. neşr. Ahmed Muzaffereddîn, İstanbul.
- Mengi, Mine (1997). "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine Düşünceler". Dergâh. VII/93 (Kasım 1997): s. 8-10.
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Parlatır, İsmail (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yay.
- Redhouse, James W (1992). *Türkish and English Lexicon* (2.baskı). İstanbul: Çağrı-Yay.
- Şemseddin Sâmi (2012). *Kâmûs-ı Türkî*. Balıkesir: Altınpost Yay.
- Tarama Sözlüğü [XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesi İle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tarama Sözlüğü]* (1995). (3.bas.), 8 C. Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (1937). *Metinler Şerhine Dair*. İstanbul: Sühulet Basımevi.

- TDK Büyük Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&view=tarama [Erişim tarihi: 25 Ekim 2018]
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&view=tarama [Erişim tarihi: 25 Ekim 2018]
- TDK Tarama Sözlüğü, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&view=tarama [Erişim tarihi: 25 Ekim 2018]
- TDK Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas [Erişim tarihi: 25 Ekim 2018]
- TEBDİZ Sözlüğü <http://tebdiz.com/> [Erişim tarihi: 26 Ekim 2018]
- Yeniterzi, Emine (1999). “Metin Şerhi ile İlgili Görüşler”. SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi. 5 (1999): s. 59-68.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018
TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 222-228
Geliş Tarihi/Recieved: 12.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 17.12.2018

ŞEHRENGİZE FARKLI BİR BAKIŞ: AZİZİ VE LEBİBİ'YE AİT ŞEHRENGİZLERİN MUKAYESELİ İNCELEMESİ

A DIFFERENT PERSPECTIVE ABOUT SEHRENGİZ: A COMPARATIVE ANALYSIS OF
THE SEHRENGİZ OF AZİZİ AND LEBİBİ

Mehmet ALTINOVA

Öz

Şehrengiz bir şehrin dilberlerini ve güzelliklerini anlatan edebî türlerden biridir. İran'da XII. yüzyılda şeh-âşüb adıyla ilk örneklerinin verildiği araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Türk edebiyatında ise XVI. yüzyılda Mesihî'nin ve ardından Zâtî'nin *Edirne Şehrengizi* ile ilk örnekleri verilen tür, zamanla Lâmiî Çelebi'nin *Bursa Şehrengizi* ile gelişim ve değişim göstererek klasik Türk edebiyatında önem kazanmıştır. Sosyal hayattan izlerin görüldüğü, övgünün bulunduğu ve lirik bir anlatıma sahip olan şehrengizler klasik Türk şiirindeki benzetme unsurlarını kullanarak hayalî sevgili tipolojisinden ziyade gerçek güzellerin ön plana çıktığı bir türdür. Büyük bir kısmı mesnevî tarzında yazılan bu eserler birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur. Bu çalışmada başlangıçta XVI. yüzyıl şairlerinden Azizi ve Lebibi hakkında bilgi verilmesinin ardından şehrengiz türü tanıtılmıştır. Ardından edebiyat tarihimizde tek kadın şehrengizini yazan Azizi'nin *İstanbul Şehrengizi* ile edebiyatımızda tek bir semtinin şehrengizini yazan Lebibi'nin Eyüp bölgesindeki yirmi erkek esnafın vasıflarını övdüğü *Eyüp Şehrengizi* adlı eserler mukayese edilmiştir. Çalışmada mukayese sonucunda iki şehrengizdeki tespit edilen benzerlik ve farklılıklardan birtakım sonuçlar elde edilmiş ve şehrengiz literatürüne katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca şairin *Divân*'ında yer alan şehrengize benzer *Cevâb-ı nâme* adlı kaside üzerine birtakım düşünce ve tekliflere çalışmada yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şehrengiz, Azizi, Lebibi, İstanbul Şehrengizi, Eyüp Şehrengizi, XVI. yüzyıl.

Abstract

Sehrengiz is a kind of the literary that explain of men that lives in a city. Sehrengiz is called as şeh-âşüb in Iran and first appeared in there. We can find the first example of sehrengiz in 16th century in Turkish literature with Mesihî Sehrengiz of Edirne and after than Sehrengiz of Edirne had written by Zâtî. In 16th century the sehrengiz have been changed with Lami Çelebi. Because of that Lami had been written in his sehrengiz both of explained city and men. We can't see fake person with this literary, all of them is real person and that person was very close with poetry. This was written as matlawi and did a lot of works about this literature. In this study firstly gave some information about one of the 16th century poetry Azizi and Lebibi and after than explained sehrengiz. The İstanbul Sehrengiz that was written by Azizi and Eyup Sehrengiz that was written by Lebibi was compared. Result of this works, we learned many information and improved sehrengiz literature. We told some thought about Azizi's a qaside called as Cevab-ı name in this works.

Keywords: Sehrengiz, Azizi, Lebibi, The Sehrengiz of İstanbul, The Sehrengiz of Eyup, 16th Century.

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

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir

Azîzî ve Lebîbî'nin Hayatına Dair

Azîzî (ö. 1585), Osmanlı'nın bilimde, sanatta ve siyasette başarılı olduğu XVI. yüzyılda yetişen şairlerinden biridir. Pek çok şair gibi kaynakların çoğunda zikredilmiş fakat hayatı hakkında fazla bilgiye yer verilmemiştir. Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604), Riyâzî (ö. 1644), Gelibolulu Âlî (ö. 1600), Kâtib Çelebi (ö. 1644), Müstakimzâde Süleyman Sadeddin (ö. 1788) ve Şemseddin Sâmî'den (ö. 1904) edindiğimiz bilgilere göre asıl ismi Mustafa'dır. Âşık Çelebi (ö. 1571) ve Pervâne Bey adının Mehmed olduğunu söylese de Kınalızâde Hasan Çelebi, Azîzî'yi tanıtırken seçilen beyitlerin şairin kendisi tarafından mektupla gönderildiğini yazar. Dolayısıyla şairin adı Mustafa olmalıdır (Ersoy 2012: 140).¹

Tezkirelerde zikredilmeyen Lebîbî'nin ise asıl adı bilinmemektedir. Hayatı hakkında bilgi bulunmamasına karşılık şiir mecmûalarından hareketle bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu mecmûalar arasında derleyicinin bazı şairler hakkında kullanmış olduğu ifadelerden Kanûnî Sultan Süleyman (salt. 1520-2566)'ın sağlığında yazıldığı anlaşılan bir şiir mecmûasında (*Mecmu'a-i Eş'âr*, AE Mnz 563 yk. 39b) Lebîbî'nin Hayâlî'nin (öl. 1557) bir gazeline tahmisi bulunmaktadır. Bu da Lebîbî'nin, XVI. yüzyıl şairlerinden olduğunu göstermektedir. (Kaplan 2016: 1067). Onun XVI. yüzyılın şairlerinden biri oluşunun bir başka kanıtı ise XVI. yüzyıl şairlerinden Azîzî'nin *Cevab-ı nâme*² adlı kasidesinde adı geçmesidir. Azîzî'nin

Lebîbînün yine dilber lebi vaşfınadır meyli

Sözi kand-i mükerrer gibi şîrîndür o güyânun (Ersoy 2013: 293) beytinden hareketle Lebîbî'nin İstanbullu olduğunu ve XVI. yüzyılda yaşadığını söylemek mümkündür.

Şehrengizler Arasındaki Benzerlikler ve Farklar

Azîzî, kaleme aldığı *İstanbul Şehrengizi*'nde genel kuralları yıkarak Lâmiî Çelebi gibi bir şehrin güzelliğini yahut diğer şehrengizlerde olduğu gibi sadece erkek güzellere bahsetmek yerine yalnızca kadınları ele alması sebebiyle tezkire sahiplerinin ve günümüz araştırmacılarının dikkatini çekmeyi başarmıştır. Azîzî hakkında bilgi veren çoğu kaynak onun *Divân*'ındaki şiirlerinin yanında bu eserden de örnekler vermiştir. Hatta Âşık Çelebi'nin Azîzî'nin *Divân*'ından birkaç beyit alırken *İstanbul Şehrengizi*'nden pek çok beyit alması Azîzî'nin yaşadığı dönemde eserin dikkat çektiğinin delilidir.

Azîzî, *İstanbul Şehrengizi*, *Nigâr-nâme* yahut tam adıyla *Şehr-Engîz-i İstanbul Der-Hûban-ı Zenân/ Nigâr-nâme-i Zevk-Âmîz Der-Üslûb-ı Şehr-Engîz* eserinde, elli güzeli üçer beyit ile anlatmış ve onların özelliklerini vasıflandırmıştır. Kimi zaman nesebinden kimi zaman mesleklerinden bahsetmiş ve bahsedilen elli güzeli övmüştür. Şair, sebep-i telif bölümünde bir sohbet esnasında arkadaşlarının ondan şehrin güzelliklerinin övüldüğü bir şehrengiz yazmasını istediği belirtilir. Her ne kadar

¹ Azîzî hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ersoy 2013: 17-40, Tuğluk 2012).

² Burada bir kanaatimizi de belirtmek istiyoruz. Azîzî'nin *Cevab-ı nâme* adlı kasidesine bakıldığında şiirin şehrengiz tanımına uyduğu görülmektedir. Zira şair, kasideyi sanki bir mahalle yaşantısını ifade ediyor edasıyla kaleme almıştır. Yetmiş bir beyitten oluşan şiir bir mahallede bulunan zanaatkarları, sanat ehli kimseleri ve onların yaşantıları birer beyitle konu edinmiştir. Şiir İstanbul'u tasvirle başlar ve daha sonrasında sözü edilen dilberler tavsif edilir. Bu örnekler sonucunda Azîzî *Divânı*'nda bulunan *Cevab-nâme* adlı kasideyi bir başka İstanbul şehrengizi olarak saymak mümkündür. Beyit sayısı çok olması sebebiyle sadece iki dilberi yansıtan beyitleri almakla yetiniyoruz. Bu dilberlerden Yorgancı Süleyman ve Terzi İbrahim şu şekilde tavsif edilir:

Eşgi taşını bâlîş edinüp yaşdanur 'uşşâk/ Döşeklüğü güzel maḥbûb **Yorgancı Süleymânun** (Azîzî: *Divân* K. 5/38)

Gözi mestân bir şûh-ı cihândur **Terzi İbrâhîm**/ Şarâb-ı la'linün âvâresidür ḥâlk o cânun (Azîzî: *Divân* K. 5/44)

*Ki bende yok o deñlü kuvvet-i tab*⁴

Ne diyem olmayıcak vüs 'at-i tab (Çetinkaya 2014: 248) beytiyle böyle bir eseri vücuda getirecek kadar kendisini yetkin görmese de

Sözümüz şıma lutf it söz güherdür

Göñül yap kim göñül yapmak hünerdür (Çetinkaya 2014: 249) sözleri üzerine arkadaşlarının ısrarını kırmayarak sözü edilen şehrengizi yazmaya başlar.

Lebîbî, *Eyüp Şehrengizi*'nde klasik şehrengiz tertibine uymadan sebep-i telif yazmayıp doğrudan güzel-leri tavsif eder. Bunun bir yenilik düşüncesi mi yoksa eksik bir nüsha mı olduğu konusu meçhuldür. Eser üzerinde çalışan Hanife Koncu ve Derya Karaca nüshanın eksik olabileceğini söylemektedirler (Koncu 2013: 463; Karaca 2018: 123). Azîzî ise ele aldığımız eserinde klasik şehrengiz tertibine uyar. Bu bağlamda münâcât, sebep-i telif, gece ve gündüz tasvirlerinin ardından elli güzelin her birini üçer beyitler hâlinde tasvir eder. *Eyüp Şehrengizi*'nde ise bu yoktur. Lebîbî, sözü edilen bölümleri atlayarak doğrudan güzelleri anlatır.

Azîzî'nin şehrengizini diğer şehrengizlerden ayıran temel özellik kadınları anlatmasıdır. Diğer şehrengiz yazarları, Lâmiî Çelebi gibi bir bölgenin doğa güzelliklerini veya erkek güzelliklerini överken Azîzî, *İstanbul Şehrengizi*'nde kadın güzelleri övmesi sebebiyle edebiyatımızda ilk ve tektir. Bu sebeple Aşık Çelebi ve Gelibolulu Mustafa Âlî gibi tezkire sahiplerinin dikkatini çekmiştir. Azîzî sözü edilen müellifler tarafından kadınları ele alması sebebiyle tenkit edilmiş ve kendisine hoş bakılmadığı ifade edilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*'da "*Hurfeti mücellid ve tahsîl-i ma'rifetde mücidd iken Yedi Kullede hisâr eri oldı. Lâkin bî- 'ayb Hudâdur zen-dost olup ba'z-ı bîkr-i ma'nâlara dest-res buldı.*" (İsen 1994: 316) sözleriyle Azîzî'nin şiirinden övgüyle bahsetmiş; *İstanbul Şehrengizi*'nin de üslûbunu beğendiğini ifade etmiş olmasına rağmen kadınlardan bahsetmesi sebebiyle tenkit etmiştir. Aşık Çelebi de benzer bir görüşü, *Meşairü's-Şuarâ* adlı tezkiresinde şu şekilde ifade etmiştir: "[...] *Bî- 'ayb Huda zen-bâzdur bîkr-i ma'nâlara dest urur, düşize vü pâkize hayaller kullanır.*" ifadeleriyle şiir söyleme kabiliyetini överken "[...] *Zenler hakkında şeh-erengîzi vardır sâ'ir şu'arânun ferzend-i tab'ı yirine bunun da kızı vardır.*" (Kılıç 2010: 1074; Owens 1971: 175a) ifadeleriyle Gelibolulu Mustafa Âlî ile aynı sebebe bağlayarak Azîzî'yi tenkit etmiştir.

Şehrengizlerin bazılarında sebep-i teliften önce gece ve gündüz tasvirleri yapılır. Gece ve gündüz tasvirlerinin yapılması gerçek anlamda bakıldığında bir şehrin içerisindeki doğa olayını veya farklı yaşantılarını ifade ederken; tasavvufî anlamda bakıldığında ise güzelliğin ve bu dünyanın geçici oluşuna yapılmış bir hatırlatma veya uyarı olarak değerlendirilebilir. Azîzî'nin şehrengizinde pek çok şairin şehrengizinde olduğu gibi bu bölüm bulunurken ya nüshanın eksik olmasından ya da yeni bir tarz oluşturma düşüncesinden dolayı Lebîbî'de bu bölüm bulunmamaktadır.

Bir başka unsur ise Azîzî'nin diğer şehrengizlerde çok az rastlanılan eş beyit sayıları hâlinde eserini oluşturmasıdır. Diğer şehrengizlerde dilberleri bazen üç bazen iki; bazen yedi bazen de sekiz gibi düzeni olmayan beyit sayılarıyla överken Azîzî ise düzenli olarak üçer beyitle dilberlerin vasıflarını anlatmıştır. Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi* bu bakımdan da dikkate değerdir. Lebîbî *Eyüp Şehrengizi*'nde ise dokuz güzeli üçer, on bir güzeli ise ikişer beyitle vasfını övmüştür.

İkisi de tıpkı çoğu şehrengizlerde olduğu gibi mesnevî biçiminde aruzun *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbı ile kaleme alınmıştır. Lebîbî'nin şehrengizi altmış bir beyitten oluşuyorken³ Azîzî'nin şehrengizi

³ Yunus Kaplan neşrinde *Der-vasf-ı Osman Şah* adlı dilberini anlatan kısmın son beyti sehven atlanmış dolayısıyla toplam beyit sayısı altmış olarak verilmiştir.

ise iki yüz yirmi dört beyitten oluşmaktadır. Lebîbî'nin eserinin az beyit sayısına sahip olması nüshasının eksik olması sebebiyle olabileceği gibi Azîzî kadar geniş bir alanı ele almayı şundan da kaynaklanabilir.

İki şehrengiz arasındaki bir diğer fark güzellerin bulunduğu yerin genişliğidir. Azîzî'nin şehrengizinde bugün Suriçi olarak adlandırılan bölge ele alınırken Lebîbî'nin şehrengizinde ise Surdışı diye tarif edilen bölgedeki güzeller ele alınmaktadır. Bu durum bir şehrin bütününe değil sadece bir kısmını ele alması sebebiyle tektir.

Şehrengiz'deki ifade biçimleri de farklılık göstermektedir. Kişi adları yahut meslekler Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi*'nde verilirken bu meslekle ilgili terim yahut kalıplaşmış sözleri birlikte kullanma eğilimi vardır. Lebîbî'de ise bu eğilime rastlanmaz. Örneğin Azîzî, Mumcu Kızı Fâtımâne adlı dilberini anlattığı kısımda dilberin babasının mesleği olan mumculukla ilintili kelimeleri kullanarak⁴ şiir yazma konusundaki hünerini eserinde sergilemektedir;

Birisi **Mumcu** kızı Fâtımâne
Kül oldum 'aşkı ile **yane yane**

Yüzi **mişkât** ü zülfi **leyl-i deycür**
Ten-i zîbâsı güyâ **şem** '-i **kâfûr**

Alup benden beni dîvâne kıldı
Cemâli **şem** 'ine **pervâne** kıldı (Çetinkaya 2014: 253)

Azîzî ile Lebîbî arasındaki bir diğer fark eseri başlıklandırma konusudur. Lebîbî bahsettiği yirmi güzel-den birinin adını vermemiş, on sekizini *Der-Vasf-ı Kerim Şah*, *Der-Vasf-ı Hüseyin Şah*, *Der-Vasf-ı Musli Şah* gibi kalıp; birini ise *Der-Vasf-ı Cerrah-zâde* gibi lakapla anarken Azîzî'nin sözü edilen şehrengizinde ise *Bâğ-ı Hüsnüü Zeyni Penbe 'Aynı*, *Serv-i Hîrâm Müdâm-ı Gül-Endâm*, *Revnağ-ı Deyr-i 'Âlem Dîvâne Meryem* gibi onları bazı sıfatlarla anmıştır. Şair, bu sıfatlı ifadeleri dilberleri anlattığı kısımda etkili bir şekilde kullanmıştır.⁵

Azîzî ve Lebîbî'nin kelime ve kelime gruplarına dair karşılaştırmasında da kuşkusuz diğer şehrengizlerde de karşılaşılabilecek birtakım farklılıklar ve benzerlikler görmek mümkündür. Lebîbî'nin *Eyüb Şehrengizi*'nde tek bir mısra da iki farklı âyetten iktibas yapılmıştır. *Kur'an-ı Kerîm*'in 92. sûresi olan *Leyl suresi* ile 93. sûresi olan *Duha* suresine iktibas edilmiştir. Azîzî ise sadece *Kur'an-ı Kerîm*'in 97. sûresi olan *Kadir sûresine* iktibas etmiştir.

Cemâli muşafı sırr-ı *Hudâdur*
Şacı **ve'l-leyl** alını **ve'd duhâdur** (Koncu 2013: 468; Kaplan 2016: 1071)

Şebîh olalı zülfi **leyl-i kadre**
Cemâl-i bâ-kemâli döndi *bedre* (Çetinkaya 2014: 252)

Azîzî, *İstanbul Şehrengizi*'nde beş atasözüne yer verirken Lebîbî, *Eyüp Şehrengizi*'nde atasözlerine yer vermez. Azîzî'nin mezkûr eserinde sözü edilen atasözleri şunlardır:

⁴ Kelimelerin bağlamlarının tespitinde Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü (TEBDİZ) projesinden yararlanılmıştır. Her iki eser de sisteme tarafımızdan işlenmiştir.

⁵ Bu durum nüshadan nüshaya farklılık göstermektedir. Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi* adlı eserinin edisyonlu neşri için bk. (Çetinkaya 2014). Ayrıca *İstanbul Şehrengizi*'nin yeni bir nüshası tarafımızdan tespit edilmiştir. Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri-Manzum nu.00685/10'da tespit edilmiştir. Bu nüsha sehven *Şehreniz-i mahbûbân* şeklinde kütüphane kayıtlarına geçmiştir ve yazma mecmûanın 194a-196a yaprakları arasındadır. Bununla birlikte Azîzî'nin şehrengizinin dördü tam biri eksik nüsha olmak üzere toplam beş nüshası olmuştur.

Sözümüz şıma luḡ it söz güherdür
Göñül yap kim göñül yapmak hünerdür (Çetinkaya 2014: 249)

N'ola geysen anuñ 'çün egnüme post
Yeter çün 'aşıḡa bir dost bir post (Çetinkaya 2014: 251)

Utanmayup ḡulı olsam n'ola anuñ
Ki olmaz oḡlı ḡızı utananuñ (Çetinkaya 2014: 262)

Anuñ vaşlı baña gerçi maḡaldür
Ḳonuḡ umduḡını yimez meşeldür (Çetinkaya 2014: 264)

Ne ḡam cevr itse baña ol vefāsuz
Ki bal olmaz cihān içre belāsuz (Çetinkaya 2014: 264)

Bunun dışında Azîzî kırk iki deyimi sözü edilen şehrengizin içerisinde kullanılmakta iken Lebîbî ise şehrengizinde sekiz deyim kullanmıştır. Bu deyimlerden hiçbirisi benzerlik göstermemektedir. Lebîbî'nin *Eyüp Şehrengizi*'ndeki deyim örnekleri şunlardır:⁶

Diñüz ol dil-ber-i ḡaddāra bārī
Bizi gördükçe **çizmesin kenarı** (Koncu 2013: 470; Kaplan 2016: 1074)

Görünse ol kerîmü'ş-şān dil-ber
Gelürdi ḡālīb-ı fersüdeye fer (Koncu 2013: 469; Kaplan 2016: 1073)

Ḳara baḡruma bir dem yaḡı itsem
Olurdu bu dil-i mecrūḡa merhem (Koncu 2013: 468; Kaplan 2016: 1071)

Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi*'nde kullandığı deyimlere şunlar örnek olarak verilebilir:

Birisi Mumcı ḡızı Fāḡimāne
Kül oldum 'aşıḡı ile yane yane (Çetinkaya 2014: 253)

Biri Zülfî ḡızı nāmı Selîm Şāh
Yitirdüm 'aḡlumu zülfîm görüp āh (Çetinkaya 2014: 259)

Göñüller almaḡa āl ile maḡzā
Yaḡınmış ellerine al ḡinnā (Çetinkaya 2014: 265)

Sonuç

Şehrengizler, bir şehirdeki erkek güzellerini anlatan metinlerdir. 1512 yılında Türk edebiyatında ilk örneği Mesihî tarafından yazılan bu tür, XVI. yüzyıl şairleri tarafından sevilmiş ve Lâmiî Çelebi'nin Bursa'nın güzellerini anlatmasının yanı sıra şehrin güzelliğinden de bahsederek alanını genişlettiği bir tür hâline gelmiştir. Bununla birlikte şehrengizin yazma şeklinin XVI. yüzyılda daha yeni sistemleştiğini belirtecek olursak tıpkı diğer türlerde olduğu gibi şairlerin sözü edilen türe yeni unsurlar ve teknikler eklediklerini ifade edebiliriz. Bu bağlamda Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi*'nde daha öncesinde kimsenin

⁶ Deyimler hakkında bilgi ve diğer eski Türk edebiyatındaki kullanım örnekleri için bk. Tanyeri: 1999.

yapmadığını yaptığını ve erkek güzellere ziyade kadın güzellere eserinde işleyerek şehrengize farklı bir bakış açısı kazandırmak istediğini söyleyebiliriz.

Bu yenilikler içerisinde Azîzî, diğer şehrengizlerde çok az rastlanılan üçer beyitlik sabit düzenle eserini vücuda getirmiştir. Tezkirelerde Azîzî'nin anlatıldığı bölümlere bakıldığında onun şiir konusunda ne denli yenilikçi olduğu düşünüldüğünde bunun doğal ve Azîzî'nin şiir üslûbunun bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Ele aldığımız Lebîbî, *Eyüp Şehrengizi*'nde ise tek nüshasından hareketle ifade edebildiğimiz kadarıyla münâcât ve sebep-i telif bölümleriyle birlikte diğer şehrengizlerde ve bazı aşk mesnevilerinin başında da gördüğümüz gece ve gündüz tasvirlerini atlayarak doğrudan erkek güzellere vasıflarını anlatmıştır. Bununla birlikte Lebîbî'nin genel bir şehri değil şehrin yalnızca bir semtini⁷ anlatması bakımından da şehrengizler içinde tek örneğini oluşturmaktadır.

Çalışmada değindiğimiz bir diğer nokta Azîzî'nin kadınları tavsif eden tek şehrengiz olmasının sebepleri arasında çağın en önemli müverrih ve münekkitlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî ile Âşık Çelebi'nin kadınları ele alan bu eseri tenkit etmesi olabileceğidir. Adını zikrettiğimiz iki tezkirecinin Azîzî'den sonra kadınları ele alan şehrengizin yazılmamasında etkisi olabileceğini düşünüyoruz. Bunun yanında tezkire yazarlarından Kafzâde Fâizî ve Riyâzî'nin (ö. 1644) tezkirelerinde Azîzî'nin *Dîvânı*'ndan örnekler verip övgüyle bahsetmesine karşın şehrengizini anmaması ilginç bir durum olarak karşımıza çıkar. Bunun sebebi tezkire sahiplerinin bir tercihi olup olmadığı, eseri bilip bilmediğinden mi kaynaklandığı yoksa Azîzî'nin toplumun geleneksel kurallarına karşı bir yenilikle kadınları anlatması sebebiyle mi bahsetmedikleri bugün için bir sırdır.

Ele alınan şehrengizler büyük ölçüde farklılıklara sahip olsa da her iki eser kendine ait özellikleriyle Türk edebiyatının zenginliğine birer örnek niteliğindedir. Genel mahiyetiyle şehrengizlerin birbirleriyle mukayesesi yapıldığında bu metinler hakkında bazı kesin sonuçlar elde edilecek ve bu sonuçlar genel bir şehrengiz tanımı yapmamıza olanak sağlayacaktır.

⁷ Edebiyatımızdaki semtlerin içerisindeki güzellere tavsif edildiği şehrengizleri bulmak mümkündür. Örneğin, Kâtip Davud'un İstanbul ve Vize Şehrengizi Eyüp, Vefa, Ayasofya ve Yeni Camii'yi anlatmaktadır. Fakat Eyüp Şehrengizi'nin tek olmasının sebebi bir şehrin yalnızca bir semtindeki güzellere ele alması sebebiyledir. Bk. Kaya 2013.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin (1987), *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Bursa Şehr-engîzleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi.
- Canım, Rıdvan (2014), *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ersoy, Ersen (2013), *Azîzî Dîvânı*, İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- <http://lugatim.com> [Erişim Tarihi: 31.10.2018]
- <http://www.tebdiz.com> [Erişim Tarihi: 31.10.2018]
- İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaplan, Yunus (2016) “Lebîbî ve Eyüp Şehrengizi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 56, ss. 1063-1076
- Karaca, Derya (2018) *Türk Edebiyatında Şehrengizler –Şehirler ve Güzeller-*, Basılmamış Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Karaman, Hayrettin, v.d. (2016). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2010), “Şehrengiz”, *DİA C. 38*, s. 461-462.
- Kaya, Hasan (2015), “Kâtib Davud'un İstanbul ve Vize Şehrengizi”, *Turkish Studies*, Volume 10/12 Summer, ss. 631-686.
- Kılıç, Filiz (2010) *Âşık Çelebi Meşâirü'ş-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, C. II, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Koncu, Hanife (2013) “Bir Eyüp Şehrengizi (Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî)”, Ahmet Atilla Şentürk Armağanı, [ed. Ahmet Kartal, Mehmet Mahur Tulum], İstanbul: Akademik Yayınlar.
- Levend, Agâh Sırrı (1951), *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Şehr-engîzlerde İstanbul*, İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları.
- Levend, Agâh Sırrı (1984), *Türk Edebiyatı Tarihi, C. I Giriş*, Ankara: TTK Yayınları.
- Owens, G.M. Meredith (1971), *Meşâir üş –Şuarâ or Tezkire of Âşık Çelebi*, London.
- Pala, İskender (2012), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2016), “Edebi Türler ve Tarzlar”, *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, [haz. Şenödeyici vd.], İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şehrengiz-i Mahbûbân, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri-Manzum nu. 00685/10, yk. 194a-196a.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2006), “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi* [ed. Talat Sait Halman], C. I, s. 349-390.
- Tanyeri, Mehmet Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tezcan, Nuran (2016), “Güzele Bir Şehrengizden Bakış”, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2012) <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1366> [Erişim Tarihi: 10. 11. 2018]
- Uludağ, Süleyman (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ülkü, Çetinkaya (2014), “Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (54) 1, ss. 229-268.



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 229-237

Geliş Tarihi/Received: 18.05.2018-Kabul Tarihi/Revised: 17.12.2018

TARİH VE EDEBİYAT METİNLERİ BAĞLAMLI DİZİN VE İŞLEVSEL SÖZLÜĞÜ SİSTEMİ (TEBDİZ) ÜZERİNDE YENİ GELİŞMELER: HIZLI TRANSKRİPSİYON VE METİN TAMİRİ

Fatih ÖZER

“Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” sisteminin temelleri 2007 yılında Furkan Öztürk’ün hazırlamış olduğu *Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*¹ ve yine 2011 yılında Özer Şenödeyici’nin hazırlamış olduğu *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*² adlı iki doktora tezinin çalışmaları esnasında şekillenmiştir. İki tezin de danışmanlığını yapan Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak öncülüğünde TEBDİZ’in bugünkü temelleri atılmıştır. 2014 yılında ise Klasik Türk Edebiyatı metinlerinin bilgisayar programları yoluyla daha kolay ve hızlı bir şekilde bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüklerinin hazırlanması amacıyla çalışmalara başlanmıştır.

Bu çalışma ile Türk dilinde yazılmış olan eserlerdeki sözcüklerin, hangi sözcüklerle nasıl bir araya getirildiği, hangi anlamlarda ve bağlamlarda kullanıldığı ortaya konulabilmektedir. Ayrıca, edebî eserlerdeki folklorik unsurlar tespit edilebilmekte, dilin tarihsel süreçte geçirdiği değişimler takip edilebilmektedir. Bunun yanında, sanatçıların üslupları hakkında, somut ve istatistikî verilere de ulaşmak mümkündür. Çalışmanın bir diğer sonucu ise, tanıklı ve tarihsel bir Türkçe sözlüğün vücuda getirilmesi olacaktır. Yazarların/şairlerin üsluplarının ve söz varlıklarının mukayesesinin araştırma konusu olabilmesi bahsi geçen çalışma kapsamında elde edilecek verilerle kolaylaşacaktır.

Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ) oluşturulurken öncelikli olarak dizinlerin hazırlanmasında zamandan tasarruf sağlamak gerektiği görüşü hâkim olmuştur. Yukarıda bahsi geçen iki tezin de dizin kısımlarının hazırlanma süresi yaklaşık

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, fthozer@yahoo.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi’nde düzenlenen *Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir

¹ Öztürk, Furkan. (2016). *Bâkî Divanı Sözlüğü Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. İstanbul: DBY Yayınları

² Şenödeyici, Özer. (2015). *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. İzmir: Serüven Kitabevi.

6 ay sürmüştür. Sistemin şimdiki imkânlarla dizinleme süresi ise ortalama 5 dakika gibi çok kısa bir süreye inmiştir.

1 Aralık 2018 tarihli verilere göre sistem üzerinde 1.193 kayıtlı kullanıcı bulunmaktadır. Bu kullanıcılardan bazıları ortaklaşa 1 eser incelemesi yaparken bazı kullanıcılar birden fazla eser üzerinde incelemelerde bulunmuştur. Sisteme yüklenmiş/yüklenmekte olan 692 eser bulunmaktadır. Bu eserlerden yaklaşık olarak %20'sinin anlam verme işlemi tamamlanmıştır. Sistem üzerinde günlük ortalama olarak 3 bin kelimeye anlam verilmektedir. Bunun yanında TEBDİZ Sisteminde edebiyatın söz varlığı hızlı ve kolay bir şekilde tespit edilebilmekte ve metinlerde kullanılan kelimelerin ek, şekil, tür, âyet, hadîs, kelâm-ı kibar, atasözü, deyim, argo ifade, kılıplaşmış ifade, dua ifadeleri, vezin gibi birçok detay bilgiler taranabilmektedir. Sistem sayesinde mensur metinler, tezkireler, divanlar ve mesneviler üzerine çalışma çalışma yapma imkânı elde edilmektedir.

Tebdiz Sisteminde Verilerin İşlenmesi

Bu çalışmada TEBDİZ üzerinden yapılan taramalarda ne tür veriler elde edebileceğimizi ve hangi araçları kullanabileceğimizi inceleyeceğiz. Aşağıda yer alan tablolara sistem üzerinden ulaşmak mümkün olacaktır. Tablolar sistem üzerinden kullanıcıyı sunulmaktadır. Bu inceleme hazırlandığı tarihte altyapı çalışmaları sürdüğü için ilgili kısımlarda hangi verilere ulaşacağımızı söylemekle yetindik. Tablolarda veriler 3 farklı başlık altında detaylı olarak verilmektedir. Bunları; Kelime Kökü üzerine biçimsel veriler, kelime hakkında tarihî veriler ve kelimenin geçtiği yerler hakkında bilgileri içeren veriler olarak sınıflandırabiliriz.

Tablo-1: Kelime Kökü Üzerine Biçimsel Veriler.

Kelime Kökü ³		
ArananKelime kelimesi Türk Edebiyatında EserSayısı farklı eserde, AnlamSayısı farklı anlamda, ToplamKelimeSayısı defa kullanılmıştır. NazımTürüSayısı farklı nazım türünde, NazımŞekliSayısı farklı nazım şeklinde kullanılmıştır. KelimeKökü , AtasözüSayısı farklı atasözünde, DeyimSayısı farklı deyimde (ve diğer kelime grupları) kullanılmıştır. EkSayısı farklı ek almıştır. En çok Vezin vezniyle beraber kullanılmıştır.		
1. Anlam:	Anlam Detay Bilgisi⁴	Bu anlamda kullanılmış toplamda AnlamSayısı kelime vardır.

³ Tablolarda koyu harflerle gösterilen kısımlar sistem tarafından yazılıp kullanıcıya sunulmaktadır. Bunlar karışıklık oluşturmaması için bitişik olarak yazılmıştır.

⁴ Bu kısımda arama yapılan kelimenin bağlamdaki anlamları verilmektedir.

Anlamla ilişkilendirilmiş metinler:			
1. Şekil	Şekil Detay Bilgisi ⁵	YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı ⁶
2. Şekil		YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı
3. Şekil		YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı
Anlamla ilişkilendirilmiş metinler:			
2. Anlam:	1. Anlam Detay Bilgisi		Bu anlamda kullanılmış toplamda AnlamSayısı kelime vardır.
Anlamla ilişkilendirilmiş metinler:			
1.	Beyit	YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı
2.	Beyit	YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı
3.	Beyit	YY	KünyeAdı, ŞekilAdı, ŞekilSayısı / SatırSayısı
Anlamla ilişkilendirilmiş metinler:			
3. Anlam:	1. Anlam Detay Bilgisi		Bu anlamda kullanılmış toplamda AnlamSayısı kelime vardır.
Anlamla ilişkilendirilmiş metinler:			
1.	Beyit	YY	#KünyeAdı#, #ŞekilAdı#, #ŞekilSayısı# / #SatırSayısı#
2.	Beyit	YY	#KünyeAdı#, #ŞekilAdı#, #ŞekilSayısı# / #SatırSayısı#
3.	Beyit	YY	#KünyeAdı#, #ŞekilAdı#, #ŞekilSayısı# / #SatırSayısı#

Tablo-2: Kelime Hakkında Tarihi Veriler.

Kelime Hakkında Bilgiler	
Kelime ilk olarak İlkGeçtiğiYüzyıl yüzyılda İlkKullananŞair tarafından kullanılmıştır. Yüzyıllara göre kelime raporları aşağıda verilmiştir.	
Raporlar yeni veriler kaydedildikçe güncellenmektedir. Aşağıdaki rapor ArananKelime kelimesinin tüm anlamları bir arada olacak şekilde hazırlanmıştır. Aşağıdaki rapor her yüzyıl	

⁵ Bu kısımda arama yapılan kelimenin geçtiği yerler verilmektedir. Örneğin kelime beyitte geçiyorsa beyit buraya eklenecektir.

⁶ Bu kısımda **Şekil Detay Bilgisi** alanında yer alan verinin kaynakları verilecektir. Örneğin, Bâkî Divanı, Gazel, 79/2 .

için ayrı olarak da hazırlanabilmektedir. Kelimeler 11. Yy'dan başlayıp günümüze kadar geçen süreçte taranmaktadır.

Geçtiği Yüzyıl	Kullanım Sayısı	Kelime Hakkındaki Notlar
18. Yüzyıl		ArananKelime kelimesi 18. Yüzyıl'da EserSayısı farklı eserde KullanımSayısı defa kullanılmıştır.
19. Yüzyıl		ArananKelime kelimesi 18. Yüzyıl'da EserSayısı farklı eserde KullanımSayısı defa kullanılmıştır.
20. Yüzyıl		ArananKelime kelimesi 18. Yüzyıl'da EserSayısı farklı eserde KullanımSayısı defa kullanılmıştır.

Tablo-3: Aranan Kelime Hakkında Ek Bilgiler

ArananKelime, NazımTürüSayısı farklı nazım türünde kullanılmıştır.		
Nazım Türü	Geçtiği Kelime Sayısı	Geçtiği Eser Sayısı
1. Nazım Türü		
2. Nazım Türü		
3. Nazım Türü		

ArananKelime, NazımŞekliSayısı farklı nazım şeklinde kullanılmıştır.		
Nazım Şekli	Geçtiği Kelime Sayısı	Geçtiği Eser Sayısı
1. Nazım Şekli		
2. Nazım Şekli		
3. Nazım Şekli		

ArananKelime, KelimeGrubu farklı kelime grubu içerisinde kullanılmıştır.		
Kelime Grubu	Geçtiği Kelime Grubu	Geçtiği Eser Sayısı / Dönem
1. Atasözü	<ul style="list-style-type: none">AtasözüAtasözü...	
2. Deyim	<ul style="list-style-type: none">Deyim	

	<ul style="list-style-type: none">• Deyim• ...	
3. Âyet	...	
4. Hadîs	...	
...	...	

ArananKelime, EkSayısı farklı ek ile birlikte kullanılmıştır. Ek listesi şu şekildedir:

1. Ek	2. Ek	3. Ek
4. Ek	...	

ArananKelime, VezinSayısı farklı vezinle beraber kullanılmıştır.

Vezin	Kullanım Sayısı	Geçtiği Eser Sayısı
1. Vezin		
2. Vezin		

Ayrıca sistemde yer alan arama araçları sayesinde tablolarda verilen verileri şaire/münşiye, yüzyıla, türlere, şekillere göre kısıtlayıp detaylı aramalar ile bilimsel araştırma verilere ulaşılabilmektedir.

Sistemde Yer Alan Araçlar

a. Transkripsiyon Programı

Teknoloji hayatımızın her alanında hızlı ve etkin bir güce kavuşmuştur. Fen ve sosyal bilimler hepsi; teknolojinin verdiği imkânlardan faydalanmaktadır. Hız, güven, kontrol, disiplin, kesin ve doğru sonuçlara ulaşmak için son derece önemli bir olanak olan teknoloji; Osmanlı Türkçesi ile yazılmış metinlerin hazırlanması, okunması, fotoğraflanması ve transkribe edilmesinde önemli bir role sahiptir. Önceleri daktilo ile yazılan ve daha sonra transkripsiyon işaretlerinin eklendiği zahmetli bir iş olan transkribe etme süreci bilgisayarın font (Oktay Transkripsiyon, Gentium Plus vb.) imkânıyla daha kolay bir hâle gelmiştir.

Fatih Transkripsiyon, Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi'ne (TEBDİZ) entegre bir şekilde geliştirilmiştir. Sistemin veri tabanında yer alan kelimeler, transkripsiyonlu ve transkripsiyonsuz olmak üzere iki şekilde kaydedilmektedir. Sistem, kayıtlı kelimelerin transkripsiyonsuz hâllerinin transkripsiyonlu hâlleriyle değiştirilmesi esasına dayanmaktadır. TEBDİZ sisteminin yaklaşık 2 milyon farklı kelimedenden oluşan kelime havuzu bulunmaktadır. Bu altyapıyla sistem, kelimeleri transkripsiyonlu halleriyle değiştirmektedir.

Fatih Transkripsiyon, *Resim-1*, *Resim-2* ve *Resim-3*'te gösterilen 3 aşamada çalışmaktadır. İlk aşama metnin yapıştırılması; 2. aşama metnin işlenmesi; 3. aşama ise metnin çıktısının verilmesidir.

+ Transkripsiyon

Metin:

Hurşid-i ruhun kendüyi kim göstere cana
Minnet mi kalur mihr-i ziya-güstere cana

Bir yirde ki pertev sala envar-ı tecelli
Hacet mi kalur mihr ü meh-i envere cana

Haşr ide mi bir yirde senünle beni devran
Hasret kala mı yogsa dem-i mahşere cana

Sen seng-dilün şol ki derunında yir eyler
'Alemdede heman sikke kazar mermere cana

Zer saklamaya gonca-sıfat 'akil odur kim
Gül gibi olan nakdi koya sagare cana

Ben şah-nazar rind-i cihan ana direm kim
Nergis gibi göz dikmeye sim ü zere cana

Tuti gibi hoş nükteler öğretti dehanun
Baki gibi üstad-ı suhan-pervere cana

Redd olmaz o leblerden olan turma du'a kıl
Dara-yı cihan Şah-ı Feridun-ferre cana

✓ Gönder

Resim-1: Transkripsiyonsuz Metnin Sisteme Eklenmesi

“Fatih Transkripsiyon Programı”na metinler *Resim-1*'de olduğu gibi yapıştırılmaktadır. Metin yapıştırma üst limiti günümüz teknolojik imkânlarını göz önünde bulundurarak 100 satırla sınırlandırılmıştır. Programın hazırlanma aşamasında transkripsiyonsuz olarak aynı yazılan; fakat transkripsiyonlu olarak farklı yazılan kelimeler göz ardı edilmemiştir. Söz gelimi; “şah” kelimesinin güzel he ile mi yoksa ha harfi ile mi yazılacağı problemine karşılık bir çözüm üretilmiştir. Sistem; böyle bir kelimeyle karşılaştığında *Resim-2*'de bulunulan aşamada açılır menü vasıtasıyla seçim yapma olanağını araştırmacılara sunmaktadır. Ayrıca *Resim-2*'de görüldüğü üzere eğer kelime ekli hâlinde sistem üzerinde bir çakışma varsa alındığı kök parantez içinde kelime de sarı kutucuk içerisinde gösterilmektedir. Böylece araştırmacının bu kelimeye dikkat etmesi sağlanmakta ve hata payı azaltılmaktadır.

Resim 2'deki aşamada her kelime ayrı ayrı kutucuklarda verilmektedir. Araştırmacıların hatalı kelimeleri bu kutucuklar üzerinden düzeltmesi hâlinde sistem de bu düzenlemeyi kendi üzerinden kayıt altına almaktadır. Böylece zamanla %100'e yakın oranlarda doğru transkripsiyon çıktısı alma imkanı söz konusu olacaktır.

Eser					
hurşid-i	ruhuñ	kendüyi	kim	göstere	cänä
minnet	mi	kalur	mihr-i	ziyâ-güstere	cänä
bir tecellij	yirde	ki	pertev	şalâ	envârı
hâcet (enver) envere	mi cänä	kalur	mihr	u	mehi
haşr beni	ide devrân	mi	bir	yirde	senüñle
hasret cänä	kälâ	mi	yogsa	dem-i	maşşere
sen eyler	seng-dilüñ	şol	ki	derünında	yir
'âlemde	hemân	sikke	kazar	mermere	cänä

Resim-2: Transkribe edilmiş metnin düzenlenmesi.

3. ve son aşama ise metnin çıktısının alınması aşamasıdır. 2. aşamada düzeltilen kelimeler, araştırmacılara çıktı olarak verilmektedir.

Eser
hurşid-i ruhuñ kendüyi kim göstere cänä
minnet mi kalur mihr-i ziyâ-güstere cänä
bir yirde ki pertev şalâ envârı tecellij
hâcet mi kalur mihr u mehi envere cänä
haşr ide mi bir yirde senüñle beni devrân
hasret kälâ mi yogsa dem-i maşşere cänä
sen seng-dilüñ şol ki derünında yir eyler
'âlemde hemân sikke kazar mermere cänä
zer şaklamaya gonca-şifat 'âkil odur kim
gül gibi olan nakdı koya sâğare cänä
ben şâh-nazar rindj cihân aña direm kim
nergis gibi göz dikmeye şim u zere cänä

Resim-3: Çıktı Sayfası

Bâkî Divanındaki 1 nolu gazel bu yöntem ile transkribe edilmiştir

Yar ışiginde dinildi ‘âşık-ı şeyda bana	Yār ışiginde dinildi ‘âşıkı şeydâ baña
Hak dimişler tenzilü’l-esma’ü min savbi’s-sema	Ḥaḥḥ dimişler tenzîlü’l-esma’ü miñ savbi's-sema
Hakümi ide sifal-i sünbül ü reyhan felek	Ḥākümi ide sifâl-i sünbül u reyḥân felek
Gitmeye başdan heva-yı büy-ı zülf-i dil-rübâ	Gitmeye başdan hevâ-yı bü-yı zülf-i dil-rübâ
Mülk-i ‘ayş u ‘işretün olsak n’ola İskenderi	Mülk-i ‘ayş u ‘işretün olsaḥ n’ola İskenderi
Oldı elde camumuz Ayine-i ‘alem-nüma	Oldı elde cāmumuz āyine-i ‘ālem-nümā
‘Aynuma almam zer-i hurşid ü dürr-i encümi	‘Aynuma almam zeri ḥürşid u dürr-i encümi
Feth olaldan bana bab-ı genc-i iksir-i fena	Feth olaldan baña bāb-ı genc-i iksîr-i fenā
Şi’r ü inşadan muradı ‘âşık-ı bi-çarenün	Şi’r u inşādan murādı ‘âşık-ı bî-çarenün
‘Arz-ı ihlas eylemekdür yare Baki ve’d-du‘a	Arzı ihlās eylemekdür yāre Bākî ve’d-du‘ā

b. Metin Tamiri

TEBDİZ Sisteminin veri tabanının genişliği bize kelimeler üzerinde birçok araştırma yapabilme imkânı sağlamaktadır. Bunlardan birisi de metinlerin tamiri hususundadır. Metin tamiri; tenkit, neşir ve edisyon kritik çalışmalarının esasını oluşturur. Klasik Türk Edebiyatı kelime kadrosu, kültür ve sanat anlayışıyla ve şekil özellikleri itibariyle kolektiftir. Yazma eser şeklinde sahip olduğumuz bu metinler, insandan kaynaklanan bir takım yanlışlıklarla zamanın yıpratıcı etkilerini de beraberlerinde taşırlar. Metin tamiri, bu problemleri bertaraf etmeye yönelik bir çalışmadır (Ece, 2014: 89). TEBDİZ Sistemi aşağıdaki aşamalarla bilinmeyen/bulunamayan/okunamayan kelimeleri bulabilme imkânı sağlayabilmektedir. Bir örnek üzerinden anlatacak olursak 5 kelimeli bir mısraın 4 kelimesi bilinmekte 1 kelimesi bilinmemektedir. Bilinmeyen kelime ortada yer alan 3. Kelimedir. TEBDİZ Sistemi veri tabanında 2. ve 4. kelimelerin daha sonra da 1. ve 5. Kelimelerin etrafında yer alan kelimeleri tanımlanan algoritma vasıtasıyla taramakta; en uygun kelimeleri sıralamaktadır.

İlgilenenler sisteme <http://tebdiz.com/> adresi üzerinden ulaşabilir ve katkı sağlayabilirler. Bu ve benzer projelerin alanda yaygınlaşması metinler üzerinden yapılan çalışmaların sağlanmasının yapılmasına da olanak sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Durmuş, İsmail. (2012). Transkripsiyon. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C. 41.
- Ece, Selami. (2014). Metin Tamiri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 51.
- Özer, Fatih. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ). *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 86.
- Özer, Fatih. (2018). *Eski Metinlerin Dijital Yolla Transkribe Edilmesi ve Dâstân-ı Ahmed Harâmî Örneği*. Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Öztürk, Furkan. (2016). *Bâkî Divanı Sözlüğü Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. İstanbul: DBY Yayınları
- Şenödeyici, Özer. (2015). *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. İzmir: Serüven Kitabevi.
- Şenödeyici, Özer. (2017). Üslûp Araştırmaları Açısından Bağlamlı Dizin Ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları: Nâilî Örneği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (1), 282-306.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Tdk Yayınları.