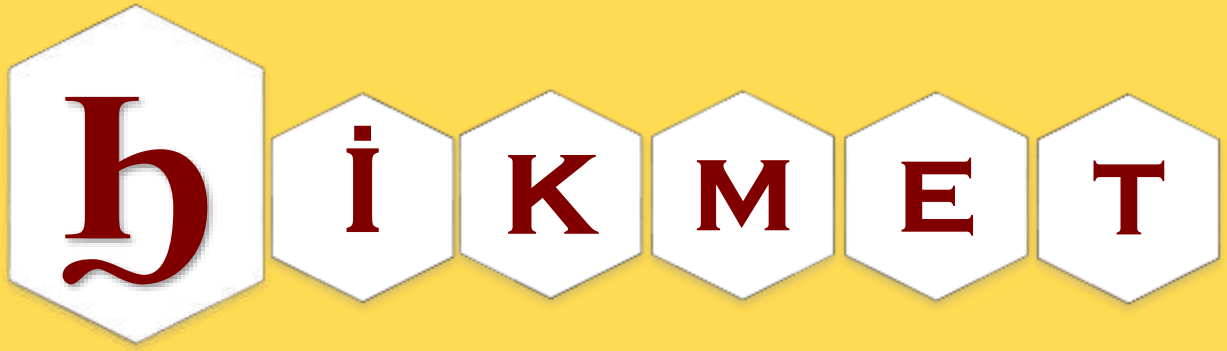


# Hikmet – Akademik Edebiyat Dergisi

Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020



هكمت - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



## EDİTÖR

**Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ**  
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

## EDİTÖR KURULU

**ESKİ TÜRK EDEBİYATI**  
**Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK**  
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

**TÜRK-İSLÂM EDEBİYATI**  
**Dr. Mehmet BÜKÜM**  
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

**DİLBİLİM**  
**Dr. Ulaş BİNGÖL**  
(Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)

**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ**  
**Dr. Ferhat ÇETİNKAYA**  
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

**YENİ TÜRK EDEBİYATI**  
**Prof. Dr. Kemal TİMUR**  
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

**TÜRK DİLİ**  
**Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN**  
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT**  
**Dr. Abdülhakim TUĞLUK**  
(Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)

**TÜRK HALK EDEBİYATI**  
**Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ**  
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

## DİL EDİTÖRLERİ

**YABANCI DİL EDİTÖRÜ**  
**Dr. Feyza BULUT**  
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

**ANA DİL EDİTÖRÜ**  
**Dr. Özkan CİĞA**  
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)



### YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)  
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)  
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi Eskişehir/Türkiye)  
Doç. Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)  
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Dr. Mehdi Rezai (Allameh Tabataba'i University, Tahran/İran)  
Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)  
Dr. Mohammed QASIM (Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

### DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)  
Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)  
Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. Hatice AYNUR (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Doç. Dr. Ayşe YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Doç. Dr. Berat AÇIL (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)  
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)  
Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Dr. Emrah BİLGİN (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)  
Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Dr. Erhan ÇAPRAZ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)  
Dr. Resul ÖZAVŞAR (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)  
Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)



### BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)  
Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. Nuran ÖZTÜRK (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)  
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)  
Doç. Dr. Abdullah AYDIN (Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye)  
Doç. Dr. Adnan OKTAY (Artuklu Üniversitesi, Mardin/Türkiye)  
Doç. Dr. Ayşe YILDIZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)  
Doç. Dr. Hasan GÜLTEKİN (Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın/Türkiye)  
Doç. Dr. Hasan KAYA (Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ/Türkiye)  
Doç. Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU (Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)  
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)  
Doç. Dr. Suat DONUK (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)  
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)  
Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)  
Dr. Alev ÖNDER (Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)  
Dr. Arif Edip AKSOY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale/Türkiye)  
Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR (Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye)  
Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Dr. Güler Doğan AVARBEK (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Dr. Hanzade GÜZELOĞLU (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)  
Dr. Hatice ÖZDİL (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)  
Dr. Metin SAMANCI (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik/Türkiye)  
Dr. Orhan KILIÇARSLAN (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)  
Dr. Sedat KARDAŞ (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)  
Dr. Şeymanur ZARARSIZ (Sivas, Türkiye)  
Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN (Uşak Üniversitesi, Uşak/Türkiye)  
Dr. Zeynep Dinçer BERDİBEK (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

### SEKRETARYA

- Uğur YİĞİZ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Saddam ÇOKUR (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)

## INDEX BİLGİSİ

 <p><a href="http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php">http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</a></p>	 <p><a href="https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&amp;issn=24588636&amp;uid=rc802b">https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&amp;issn=24588636&amp;uid=rc802b</a></p>
 <p><a href="http://atif.sobiad.com/TarananDergiler">http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</a></p>	 <p><a href="http://ktp.isam.org.tr/">http://ktp.isam.org.tr/</a></p>
 <p><a href="https://arastirmax.com/tr">https://arastirmax.com/tr</a></p>	 <p><a href="http://www.journaltoCs.ac.uk">http://www.journaltoCs.ac.uk</a></p>

# h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020



<https://asosindex.com.tr>



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



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

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]  
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası  
hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

հիքմետ - Hikmet - حڪمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636



## EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk dili ve edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte altıncı yılına girmiş oluyor. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 12. Sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 14 ilmî makale ve 1 kitap tanıtımı yazısı bulunmaktadır.

TÜBİTAK-DERGİPARK çatısı altında faaliyet gösteren Hikmet'te "*Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat*" alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Bahar 2020 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

**Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ**  
**Editör**

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

## ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

- Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**  
Üç Yazma Metinde Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i Kurban Etmesi  
*Prophet Abraham's Sacrifice Prophet Ismail in Three Manuscripts* 1-25
- Dr. İsmail Alperen BİÇER**  
İğne ve Kalem: Mustafa Safvet Efendi'nin 'Beranje' Manzumesi  
*Needle and Pen: Mustafa Safvet Efendi's Poem 'Beranje'* 26-36
- Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOÇ**  
XVII. Yüzyıl Divan Şairi Haylı ve Yayınlanmamış Gazelleri  
*The XVII. Century Divan Poet Haylı and His Unpublished Odes* 37-48
- Dr. Öğr. Üyesi Halil KÜÇÜKLER**  
Challenges and Solutions in Foreign Language Teaching and Impacts of Trilingualism in Kazakhstan  
*Kazakistanda Üç Dillik Etkileri ve Yabancı Dil Eğitimindeki Zorluklar ve Çözüm Yolları* 49-60
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**  
Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" Romanında Anneye Dönüş İzleği  
*The Thema of Return to Mother in The Novel of "Mai ve Siyah" Halit Ziya Uşaklıgil's* 61-71
- Dr. Önder YAŞAR**  
16. Asırdan Bir Zafer-nâme Örneği: Muhyî-i Gülşenî'nin Gazâle-nâme Adlı Eseri  
*An Specimen of Triumph-epistle From 16th Century: Muhyî-i Gülşenî's Gazâle-nâme* 72-112
- Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞIK**  
Divan Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsuru Olarak Püskürme Ben  
*Beauty Spots as Beauty Element of Beloved in Divan Poetry* 113-129
- Dr. Enes YILDIZ**  
Sultan III. Mustafa'ya Sunulan Cülûsiyyeleri İçeren Bir Mecmua  
*A Collection of Poems Contained Culusiyyes Presented to Sultan Mustafa III.* 130-153
- Arş. Gör. Büşra ÇELİK**  
Tersanecilik Terimleri ile Kaleme Alınmış Edebî Bir Mektup  
*A Literary Letter Written with Shipyard Terms* 154-168



**Dr. Çetin ARSLAN**

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Bir Mektep Olarak Düşünülen Tiyatronun Yozlaştırıcı Etkisinin Romanlara Düşen Gölgesi Yahut Mektebin Arka Bahçesi 169-186  
*From Tanzimat to Cumhuriyet, The Shadow Affect That Seen on Novels of The Degenerating Affect of Theatres Which Though as A Scholl or The Backyard of Scholl*

**Yasin YAVUZ**

Öteki Üzerinden Kimliğin İnşası: Yeni Lisan Hareketinde İmaj, Öteki ve Kimlik Kavramları 187-199  
*Building Identity Over The Other: Image, Other and Identity Concepts in New Language Movement*

**Arş. Gör. Murat ASLAN**

Hurûfî Şair Arşî'nin Nesimî'nin Gazellerine Nazîreleri 200-219  
*Hurufî Poet Arşî's Nazires to The Nesimî's Lyrics*

**Bahadır KURT**

XVI. Yüzyıl Divan Şairi Emîrek ve Şairin Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24431/2 Numarada Kayıtlı Mecmuada Yer Alan Yayımlanmamış Şiirleri 220-258  
*XV XVI. Century Divan Poet Emîrek and His Unpublished Poems Numbered 24431/2 in Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Library*

**Dr. Tolga ÖNTÜRK - Özcan TUNÇADAM**

Amasyalı 'İdî-zâde Âkif Mustafa ve Divanı 259-281  
*'İdî-zâde Akif Mustafa from Amasya and His Divan*

**KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW****Saddam ÇOKUR**

Nâfî'zâde Ahmed Es'ad, Mir'ât-i Muhammedî (Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri) 282-286  
*Nâfî'zâde Ahmed Es'ad, Mir'ât-i Muhammedî (Naat Examples from Divan Poetry)*

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

287-293





**Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**

Bingöl Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Bingöl/TÜRKİYE  
mebars@bingol.edu.tr  
ORCID

**ÜÇ YAZMA METİNDE HZ.  
İBRAHİM'İN HZ. İSMAIL'İ  
KURBAN ETMESİ**

PROPHET ABRAHAM'S SACRIFICE  
PROPHET ISMAIL IN THREE  
MANUSCRIPTS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 22.01.2020  
Kabul Tarihi: 20.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 22.01.2020  
Accepted Date: 20.03.2020  
Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Bars, Mehmet Emin. "Üç Yazma Metinde Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i Kurban Etmesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 1-25.

Bars, Mehmet Emin. "Prophet Abraham's Sacrifice Prophet Ismail in Three Manuscripts", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 1-25.



**hikmet.678773**



**Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**

## ÜÇ YAZMA METİNDE HZ. İBRAHİM'İN HZ. İSMAIL'İ KURBAN ETMESİ

PROPHET ABRAHAM'S SACRIFICE PROPHET ISMAIL IN THREE MANUSCRIPTS

### ÖZ

İlkel kavimlerden itibaren insanlar, doğaüstü varlıkların kendi hayatlarına müdahale ettiklerine inanmışlardır. Bu inanç doğaüstü varlıklarla çeşitli şekillerde ilişki kurmayı gerektirmiştir. Kurban bu ilişkiyi sağlayan en güçlü yollardan biridir. İnsanlar doğaüstü varlıklara yiyecek, giyecek gibi cansız nesnelere sunmalarının yanında canlı varlıkları da kurban etmişlerdir. Hayvanlar en çok tercih edilen canlı kurbanlar olmuştur. Hz. İbrahim'in gördüğü bir rüya üzerine oğlu Hz. İsmail'i Allah yolunda kurban etmesi de en ilginç insan kurban etme hikâyelerinden biridir. Hikâye, Tevrat ve Kuran gibi ilahî kitaplarda da anlatılır ve insanoglunun yaratıcısına itaat etmesini, başka bir varlığa gönlünde ondan daha çok yer vermemesini öğütler. Bu çalışma Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i kurban etmesini anlatan, üç yazma eserde yer alan, şimdiye kadar yayımlanmamış şiirleri yayımlama amacını taşımaktadır. Şiirler arasındaki benzer anlatım, şiirlerin aynı kaynaktan geldiğini düşündürmektedir. Şiirlerde sade ve anlaşılır halk dilinin kullanılması halk için yazıldığını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kurban, Hz. İbrahim, rüya, Hz. İsmail.

### ABSTRACT

From the primitive tribes, people believed that supernatural beings interfere with their own lives. This belief required engaging with supernatural beings in several ways. The victim is one of the most powerful ways to achieve this relationship. In addition to presenting inanimate objects such as food and clothing to the supernatural beings, humans also sacrificed living beings. Animals were the most preferred live victims. It is one of the most interesting human sacrifice stories that Prophet Abraham sacrificed his son Prophet Ismail in the way of Allah upon a dream he had seen. The story is also told in divine books such as the Torah and the Qur'an. The story advises to obey the creator of mankind, not to place another being in his heart more than him. This study aims to publish poems that have not been published so far in three manuscripts about Prophet Abraham's sacrifice his son Prophet Ismail. Similar narration among poems suggests that poems came from the same source. The use of plain and understandable folk language in poems shows that poems are written for the public.

**Keywords:** Sacrifice, Prophet Abraham, dream, Prophet Ismail.

“Biz (İbrahim’e) büyük bir kurbanlık vererek onu (İsmail’i) kurtardık.  
Sonradan gelenler arasında ona güzel bir ad bıraktık.  
İbrahim’e selâm olsun” (Saffat, 36/107-109).

## Giriş

Hiz. İsmail’in babası tarafından kurban edilmek istenmesi insanlık tarihinin en ilginç hikâyelerinden biridir. Hiz. İbrahim Allah’a bir söz vermiş, zamanı geldiğinde bu sözü yerine getirmesi istenmiştir. Hiz. İbrahim “dost” hitabının muhatabı olarak verdiği sözün ağırlığını içinde hissetmiş, kendi içinde gel-gitler yaşamış; ancak yaratıcısına sadakatının göstergesi olarak en sevdiği varlığı, oğlunu, onun yolunda kurban etmeyi göze almıştır. Bu davranışı “halil” sıfatının bir gereğidir. Hiz. İsmail ise Allah’ın emrine karşı babasına itaat etmekte tereddüt etmemiştir. Bu itaat görünüşte babasına iken aslında yaratıcının emrinedir. Allah emrettiği için küçük İsmail başını bıçağın altına koymuştur. Olay İbn İshak’ın rivayetine göre şöyle meydana gelmiştir: “İsmail koşup oynayacak çağa geldiğinde Hiz. İbrahim onu kurban etme emrini alır; Mekke’ye giderek İsmail’e birlikte odun kesmeye gideceklerini, iple bıçak almasını söyler. Şeytan, İbrahim’in önüne çıkarak kendisini bu işten vazgeçirmeye çalışır. Daha sonra İsmail’i, ardından da Hacer’i kandırmak ister, fakat başarılı olamaz. Sebir dağına vardıklarında İbrahim oğluna gerçeği açıklar. İsmail ise babasına yüklediği görevi yerine getirmesini, endişe etmemesini, sabredeceğini, ancak yine de kendisini sıkı bağlamasını ve yüzü koyun yatırmasını söyler; fakat bıçak kesmeyince İsmail’in yerine bir koç gönderilir” (Harman, 2001: 78).

Bu çalışma, Hiz. İbrahim’in oğlu Hiz. İsmail’i Allah yolunda kurban etme hadisesini anlatan üç yazma metni günümüz alfabesine aktarmaya dayanmaktadır. Hiz. İsmail’in babası tarafından kurban edilmesi gerek semavi dinlerde gerekse halk inançlarında çokça işlenen temalardan biridir. Bu kıssa çok sayıda varyantıyla kütüphane raflarında gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir. Yazma eserlerde üç İbrahim’in hikâyelerini anlatan eserlerin isimlendirilmesinde çeşitli karışıklıklar bulunmaktadır. Peygamber olan İbrahim, mutasavvıf İbrahim bin Edhem ile Hiz. Muhammed’in (sav) küçük yaşlardayken ölen oğlu İbrahim ile ilgili olayları anlatan eserlerin isimlendirilmelerinde görülen bu karışıklık ancak eserlerin okunmasıyla giderilebilmektedir. Çalışmamızda kurban geleneğine kısaca değinilmiş, Hiz. İsmail’in kurban edilmesini anlatan Millî Kütüphanedeki el yazması eserler tanıtılmış, kıssanın konusu özetlenmiş, yazma metinler<sup>1</sup> tarafımızdan neşredilmiştir.

<sup>1</sup> Hikâye-i Halil İbrâhîm, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 9964/1; Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 9087/2; Dâstân-ı İsmâ’îl, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 6823/5.

## Kurban Ritüeli

Kurban sözlük anlamı olarak “yaklaşmak, Allah’a yakınlık sağlamaya vesile olan şey” anlamına gelir. Dinî bir terim olarak ise “ibadet maksadıyla belirli bir vakitte belirli şartları taşıyan hayvanı usulünce boğazlamak veya bu şekilde boğazlanan hayvan” (Bardakoğlu, 2008: 1) demektir. İslam’da kurbanın dinî hükmüyle ilgili Kuran-ı Kerim’de ve Hz. Peygamber’in sünnetinde çeşitli açıklamalarda bulunulmuş, bu çerçevede fıkıh kültüründe ayrıntılı hükümler meydana gelmiştir. Malî bir ibadet de olan kurban kulluk bilincinin canlı tutulmasını sağlar. Müslümanlar her kurban kesiminde Hz. İbrahim ile oğlu İsmail’in Allah’ın buyruğuna itaat konusunda verdikleri ağır imtihanı hatırlar.

Kurban ilkel dönemlerden itibaren en önemli ibadet türleri arasında yer almıştır. İnsanoğlu kurban sayesinde doğaüstü güçlerle ilişkilerini barışık bir biçimde sürdürdüğüne inanmış, onları memnun etmek için çeşitli türlerde kurbanlar sunmuştur. İnsanlık tarihinin inanç sistemlerinin çoğunda kurban uygulamaları bulunmaktaydı. Amerika yerlilerinde, Eski Yunan’da, Romalılarda, Anadolu toplumlarında, Orta Doğu’da, eski Mısır’da, dünyanın hemen tüm topluluklarında kurban geleneği vardı. Ancak her inanç sisteminde kurban olarak sunulan varlık, uygulama ritüeli ve amaçları farklıydı. Tanrı tasavvuru, kültür, üretim tarzı, içinde bulunulan sosyoekonomik koşullar bu uygulamalarda farklılıkları doğurmaktadır (Çetin, 2008: 35-40).

Birçok millette olduğu gibi eski Türklerde de kurban önemli bir ibadetti. Kurban kelimesi Divanü Lügati’t-Türk’te “ıduk” şeklinde geçmekte ve “kutsanmış mübarek herhangi bir şey” olarak tanımlanmaktadır. Kurban olarak verilecek varlık, benzerlerinden farklı olmalıdır. Bu varlık onu başkalarından ayıran üstün niteliklere sahip olmalıdır. “Sahibinin tanrıya ettiği yemin nedeniyle bu hayvana yük vurulmaz, hayvanın sütü sağılmaz ve yünü kırılmaz” (Kaşgarlı Mahmud, 2005: 280).

Eski Türkler atalara, göğe, yeryüzündeki ruhlara ve tanrılara kurban kesmişlerdir. Örnek, yöneliş amacına göre dört kurban çeşidinden söz eder: “a) İstenilen şeyi elde etmek için sunulan kurbanlar; b) elde edilen şeye teşekkür etmek için sunulan kurbanlar; c) bir günahı, bir kusuru bağışlatmak için sunulan kurbanlar; d) ilk üründen, ilk avdan vb. Yüce Varlık’a sunulan hak kurbanları” (2014: 86). Kurbanlar kanlı veya kansız olmak üzere ikiye ayrılır. Kanlı kurbanlar insan veya hayvan kanının akıtılmasıyla, kansız kurbanlar ise yiyecek ve içecek sunulmasıyla ortaya çıkan kurbanlardır. Eski Türklerde kansız kurbanlar “saçı” olarak adlandırılmıştır (Kalafat, 1999: 117-118; Çetin, 2008: 27-34).

Toplumda Tanrı ve ruhlara verilen kurbanların koruyucu bir işleve sahip olduklarına inanılmıştır. Kurbanlar çoğu zaman insanlara zarar verebileceği düşünülen kötü ruhlardan korunmak amacıyla verilmiştir (Beydilli, 2015: 347). Kurban sadece kötü ruhların zararlarından korunmak için verilmez. Aynı zamanda tanrı veya iyi ruhları memnun etmek, onların rızalarını kazanmak, isteklerini onlara yaptırmak için de verilir. Böylece dünyanın kaosa

doğru gitmesine engel olmak, dünya düzeninin devamını sağlamak amaçlanır. Eski toplumlarda bu düşünce kurbanın evrensel bir niteliğidir. Kurban yukarıda ifade edilen işlevlerinin yanı sıra bir tören, şölen niteliği taşır. Aynı topluluğa sahip bireyler arasında dayanışmayı, belli düşüncelerin, inançların paylaşılmasını sağlar. Gök Tanrı için düzenlenen kurban merasimleri diğer dinî-ritüel nitelikli törenlerden büyüklükleri ve şatafatıyla kendisini fark ettirirdi. Bu yönüyle kurbanların amaçlarından biri de Bayat'ın (2007: 236) ifadesiyle “devlet ve milletin bekasını garanti altına almak”tır.

Türkler gök ve gök varlıklarına kurban sunarken kanlarının yere dökülmemesine dikkat eder, yerle ilgili olduğunda da toprağa kan akıttırlardı. Şamanist Türkler kötü ruhların insanların hayatlarına müdahale ettiklerini, onların huzurlarını bozduklarına inanırlardı. Kurban huzurlarının yeniden sağlanması için tanrılara ve ruhlara sunulurdu. Böylece üç dünyanın kutsal mekânlarına kurbanlar bırakılarak ruhlar memnun edilmeye çalışılırdı (Akgün, 2007: 82). Ataerkil düşüncenin hâkim olduğu devirlerde erkek hayvanların kurban olarak seçildiği görülmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde kurban olarak “attan aygır, deveden buğra, koyundan koçun” seçilir. “Erkek kuzu bıçak içindir.” atalar sözü bu düşüncenin ürünüdür. Beltir Türklerinde Gök Tanrı'ya kurban törenlerine kadın ve kızların katılmayıp evde kalmaları, merasime iştirak ettirilmemeleri; dağın kutsal kabul edilmesinden dolayı tepesine kadın ayağı bastırmamaları (Maynagaşev, 1998: 216) gibi uygulamalar benzer inancı yansıtmaktadır. Bir kadının kutsal dağa ayağının basması dağın kutsallığını kaybetmesine neden olmuş, kurban törenleri kadın ayağının basmadığı başka bir dağda yapılmıştır.

Kurbanlar belli zamanlarda kesilir ve kesildikleri mekânlar da kutsaldır. Örneğin Tu-küeler Gök Tanrı'ya üçüncü ayın ortasında, atalara yedinci ayın yedinci gününde, kutsal olan dağ veya nehir kıyılarında kurbanlarını sunarlardı. Uygurlar kış gündönümünde hayvan kurban ederlerdi. Kırgızlar suya ve ağaçlara, Karluklar taş kurban sunarlardı (Roux, 2012: 88-89).

Kurban İslamiyet'in önemli ibadetlerinden biridir. Bir kimsenin kurban kesmekle yükümlü olabilmesi için akıl baliğ (ergen), mukim ve zengin olması şartları birlikte aranır. Bu şartlara sahip olan her müslümanın kurban kesmesi bazı İslam âlimlere göre vacip, bazılarına göre ise sünnettir. İslamiyette çoğu zaman ibadetlerde fert ve toplum yararı ile Allah'a bağlılığı temsil eden simgesel davranışlar bir arada bulunur. Malî bir ibadet olan kurbanda kulluk amacının da bulunmasına rağmen fert ve toplum yararı daha ön plandadır. Kurban Allah'ın rızasını kazanma ve isteğine boyun eğme amacıyla kesilir. Kişi kurban kesmekle Allah'ın buyruğuna boyun eğerek, kulluk bilincini ortaya koyar. Kurban Allah'ın nimetlerine karşı şükürün ifadesidir (Bardakoğlu, 2002: 436-437).

### **İnsan Kurban Etme Geleneği**

İnsanoğlu geçmiş dönemlerde doğaüstü güçlere sadece hayvan veya saç sunmamıştır. Sunulan kurbanlar içerisinde en değerlisi ve ilginç insan

kurban geleneğidir. Aztekler, Keltler, Soğdlar, Hint, Çin ve Sami gibi çok sayıda eski kavimde insanın kurban edilmesi âdeti bulunmaktaydı. Mayalar kuraklığın sona ermesi için genç kızları ve delikanlıları volkanik kuyulara kurban olarak atmışlar. Aztekler bir haftada 7.000 insanı bir tapınak yapımında kutsama amaçlı kurban etmiştir. İnkalar kurbanlarını esirlerden seçmiş, fakir aile çocukları kurban için satın alınarak güneş tanrısı Uirakoşa'ya sunulmuştur. Romalılar zor zamanlarında insan kurban etmişlerdir. Eliade'nin Keltlerle ilgili verdiği aşağıdaki bilgiler bazı topluluklarda insan kurban geleneğinin vardığı noktayı çarpıcı biçimde anlatır: “Kurban bir kılıç darbesiyle öldürülüyor (ve can çekişen bedenin çırpınışlarına ve yere düşüşüne göre gelecek hakkında kehanette bulunuluyordu) veya oklarla delik deşik ediliyor ya da kazığa oturtuluyordu” (2017b: 194).

Mısır'da firavunların ölümü üzerine hizmetçileri de kurban edilmiş, onlarla beraber gömülmüşlerdir. Özellikle aristokrat sınıfına mensup babalar, bakire kızlarını büyük ilah sayılan Nil'e atmışlardır (Çetin, 2008: 35-40). İbni Fadlan, Volga Bulgarlarının tanrılarına hizmet etmeleri için zeki ve çabuk kavrayışlı insanları ağaca astıklarını ve parçalar yere düşene kadar burada asılı bırakıldıklarını yazar (Gögebakan, 2016: 67). Kurbanın insan<sup>2</sup> olması tanrılara gösterilen bir değerdir.

Fenikeliler tanrıların her şeyin ilkinin istediklerine inandıklarından ilk çocuklarını kurban etmişlerdir. “İlk kurban” uygulaması kurban uygulamalarında önemli bir inanç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu inanca göre ilk ürün ya da ilk doğan çocuk tanrınınıdır. Birçok ilkel toplulukta var olan bu inanç doğan ilk çocukların kurban edilmesinin temel nedenini oluşturmuştur. Çobanların ürünlerin bol olması için doğan ilk yavruyu tanrılara kurban olarak sunması de bu geleneğin sonucudur (Turan, 1999: 5). Şüphesiz kanlı kurbanlar arasında insanın kurban edilmesi en fazla dikkat çekenidir.

Kafesoğlu, Türklerde insan kurban etme geleneğinin olmadığını ifade eder. Ona göre Türkler insan kurban etmedikleri gibi hâkim oldukları bölgelerde de bu âdeti kaldırmaya çalışmışlardır (2012: 292-295). Ancak Bekki ise Eberhard, Ögel, Esin gibi araştırmacıların konu ile ilgili düşüncelerine değindikten sonra Türklerde insan kurban etme olayının Göktürk çağından önceleri var olduğunu, daha sonra bu geleneğin yasaklanmış olabileceğini söyler (1996). Ögel, Göktürk dönemi ile ilgili hiçbir kaynakta Göktürklerde insanın kurban verildiğine dair bir bilginin bulunmadığını ifade eder (1998, 569-570). Çolak, tarih boyunca Altay Türk topluluklarında insan kurban etmenin var olduğuna dair yeterli sayıda kaynağın bulunduğunu belirtir. Ona göre Altay Türk topluluklarının yanı sıra Etrüskler, İskitler, Hiong-nular, Tu-kiular, Tuna Bulgarları ve Göktürkler gibi çeşitli Türk topluluklarında bu gelenek vardı (2006: 298-299).

İnsan kurban etme uygulamalarının en ilginçlerinden biri de Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i gördüğü bir rüya üzerine kurban etmeye götürmesidir.

<sup>2</sup> Toplular bağlamında insan kurbanı için bk. (Şirin, 2017: 25-76).



Eliade'ye göre İbrahim'in oğlunu kurban etme hadisesi, İbranilerin peygamberler dönemine kadar içinde geliştikleri eski Doğu dünyasındaki ilk doğanın kurban edilme âdetinden başka bir şey değildir. İlk çocuk Tanrı'nın çocuğu olarak kabul edilirdi. Arkaik Doğu'da genç kızlar bir geceyi tapınakta geçirir, burada Tanrı'nın temsilcisinden, rahipten veya elçisi olan bir yabancıdan hamile kalırdı. Tanrı'dan gelen ilk çocuğun kurban edilmesiyle ilaha ait olan ona geri verilirdi. Tanrı'nın enerjisi genç kanla sürekli çoğaltılmış olurdu. Böylece Tanrı ile kurbanlık arasında bir bağ olduğuna, ölen kurbanlığın Tanrı'nın hayatına güç (hayat) kattığına inanılırdı. İbrani-Hıristiyan geleneğinde İbrahim'in kurban etmeye götürdüğü oğlu İshak'tır. Sare çocuk doğuramayacak kadar yaşlıydı. İshak onlara imanlarından dolayı verilmiş Tanrı'nın oğluydu. İshak, cismani bir gebeliğin sonucu olmayıp, Tanrı'nın İbrahim'e armağanıydı (2017a: 118-119). Buradaki kurbanın karşılıklı isteklere dayandığı görülmektedir. İnsan Tanrı'ya canlılığını, gücünü, hayatını devam ettirebilmek için kurban sunar; karşılığında da ondan bir tehlikeden korumasını veya bir isteğinin yerine getirilmesini bekler.

Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi hem Tevrat'ta hem de Kuran'da geniş biçimde anlatılır. Tevrat'a göre kurbanlık evlat İshak iken, Kuran'da isim geçmemekle beraber çoğunlukla İsmail olduğu kabul edilir. Tevrat olayı şöyle anlatır: "Daha sonra Tanrı İbrahim'i denedi. 'İbrahim!' diye seslendi. İbrahim, 'Buradayım!' dedi. Tanrı, 'İshak'ı, sevdiğin biricik oğlunu al, Moriya bölgesine git.' dedi. 'Orada sana göstereceğim bir dağda oğlunu yakmalık sunu olarak sun.' İbrahim sabah erkenden kalktı, eşeğine palan vurdu. Yanına uşaklarından ikisini ve oğlu İshak'ı aldı. Yakmalık sunu için odun yardıktan sonra, Tanrı'nın kendisine belirttiği yere doğru yola çıktı. Üçüncü gün gideceği yeri uzaktan gördü. Uşaklarına 'Siz burada, eşeğin yanında kalın.' dedi. 'Tapınmak için oğlumla birlikte oraya gidip döneceğiz.' Yakmalık sunu için yardığı odunları oğlu İshak'a yükledi. Ateşi ve bıçağı kendisi aldı. Birlikte giderlerken İshak İbrahim'e, 'Baba!' dedi. İbrahim, 'Evet, oğlum!' diye yanıtladı. İshak, 'Ateşle odun burada, ama yakmalık sunu kuzusu nerede?' diye sordu. İbrahim, 'Oğlum, yakmalık sunu için kuzuyu Tanrı kendisi sağlayacak.' dedi. İkisi birlikte yürümeye devam ettiler. Tanrı'nın kendisine belirttiği yere varınca İbrahim bir sunak yaptı, üzerine odun dizdi. Oğlu İshak'ı bağlayıp sunaktaki odunların üzerine yatırdı. Onu boğazlamak için uzanıp bıçağı aldı. Ama Rabbin meleği göklerden, 'İbrahim, İbrahim!' diye seslendi. İbrahim, 'İşte buradayım!' diye karşılık verdi. Melek, 'Çocuğa dokunma!' dedi, 'Ona hiçbir şey yapma. Şimdi Tanrı'dan korktuğunu anladım, biricik oğlunu benden esirgemedin.' İbrahim çevresine bakınca, boynuzları sık çalılara takılmış bir koç gördü. Gidip koçu getirdi. Oğlunun yerine onu yakmalık sunu olarak sundu. Oraya 'Yahve yire' adını verdi. 'Rabbin dağında sağlanacaktır.' sözü bu yüzden bugün de söyleniyor. Rabbin meleği göklerden İbrahim'e ikinci kez seslendi: 'Rab diyor ki, kendi üzerime ant içiyorum. Bunu yaptığın için, biricik oğlunu esirgemediğin için seni fazlasıyla kutsayacağım; soyunu göklerin yıldızları, kıyıların kumu kadar çoğaltacağım. Soyun düşmanlarının kentlerini mülk edinecek. Soyunun aracılığıyla yeryüzündeki bütün uluslar kutsanacak. Çünkü sözümü dinledin.'

Sonra İbrahim uşaklarının yanına döndü. Birlikte yola çıkıp Beer-Şeva'ya gittiler. İbrahim Beer-Şeva'da kaldı” (22/1-19).

Hıristiyanlıkta ise insanlığın günahı adına İsa'nın çarmıhta öldürülüp kanı akıtıldığına inanılmaktadır. “İsa Mesih ilk günahın sahibi Âdem'in ve insanoğlunun günahkârlığı adına, kefarete olarak sunulmuş bir kurbandır” (Olgun, 2016: 92).

Kurban hadisesi Kuran-ı Kerim'de kurbanlık ismi verilmeden şöyle anlatılır: “Ey Rabbim! Bana salihlerden olacak bir çocuk bağışla.’ Biz de ona uysal bir oğul müjdeledik. Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona, ‘Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?’ dedi. O da, ‘Babacığım, emrolduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulacaksın.’ dedi. Nihayet her ikisi de (Allah'ın emrine) boyun eğip, İbrahim de onu (boğazlamak için) yüz üstü yere yatırınca ona, şöyle seslendik: ‘Ey İbrahim! Gördüğün rüyanın hükmünü yerine getirdin. Şüphesiz biz iyi ve yararlı işleri en güzel şekilde yapanları böyle mükâfatlandırırız. Şüphesiz bu apaçık bir imtihandır.’ Biz, (İbrahim'e) büyük bir kurbanlık vererek onu kurtardık. Sonradan gelenler arasında ona güzel bir ad bıraktık. İbrahim'e selâm olsun. İyi ve yararlı işleri en güzel şekilde yapanları işte böyle mükâfatlandırırız” (Saffat, 36/100-110).

Elmalılı tefsirinde Allah'ın Hz. İbrahim'e yumuşak huylu bir oğul müjdelediği ifade edilir. Bu oğul İsmail'dir. İsmail koşma çağına geldiğinde Hz. İbrahim üç gece oğlunu boğazladığını görür. Olayı oğluna anlatır. İsmail emre boyun eğip, babasından kendisine emredilene yapmasını ister. Hz. İbrahim oğul İsmail'i Minaya götürür, şakağı üzerine yatırır. Hz. İbrahim'in bıçağı çekip çekmediği konusunda bir ittifak yoktur. Allah Hz. İbrahim'e rüyasını tasdik ettiğini bildirir, baba-oğul büyük bir sevinç yaşar. Zor imtihan geçilir, kendilerine Allah tarafından büyük bir kurbanlık gönderilir. Allah iyilik yapanları böylece mükâfatlandırır. Yahudiler ve Muhammed b. İshak, Taberi, Muhyiddin Arabî gibi bazı İslam düşünürleri kurban edilenin İshak olduğuna inanmışlarsa da Elmalılı Muhammed Hamdi bu kişinin İsmail olması gerektiği görüşündedir (Elmalılı Muhammed Hamdi, 442-445).

### İsmail'in Kurban Edilmesini Anlatan Yazmalar

Yazmaların müellif veya müstehsilhleri, telif veya istinsah tarihleri ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca 06 Mil Yz A 9964/1 numarasıyla kayıtlı “Hikâye-i Halîl İbrâhîm” adını taşıyan yazmanın istinsah tarihi olarak “630” (1233) kaydı yer almaktadır. Bu kayıt eserin yazıldığı zamanı gösterebileceği gibi sonradan başkası tarafından da eklenmiş olabilir. Yazmalar sadece Hz. İsmail'in kurban edilme hadisesini anlatmaktadır. Üç yazma da aruz vezninin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbı ve mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınmıştır. 06 Mil Yz A 9964/1 numaralı metin en uzun yazmadır. Metin 247 beyitten meydana gelmektedir. Metnin ortasında konu ile ilgili yedi dördlükten oluşan sekizli hece vezni ile yazılmış bir koşma bulunmaktadır. Koşma, İsmail'in ağzından anasına sevgisini anlatmaktadır. 06 Mil Yz A 9087/2 numaralı metin

102 beyit, 06 Mil Yz A 6823/5 numaralı metin ise 129 beyittir. Metinlerin en önemli niteliği sade dil ile yazılmalarıdır. Gerek dilin sadeliği gerekse de aruz vezninin kullanımındaki aksaklıklar müelliflerin yüksek bir eğitim almadığını düşündürmektedir. Her üç metinde de yer yer arkaik kelime ve ekler kullanılmıştır. Metinlerdeki olay örgüleri ve anlatım tarzı büyük benzerlik taşımaktadır. Bu benzerlikler bazı mısralarda birinin diğerinden alınmış olma ihtimalini akla getirmektedir. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda Hz. İsmail'in, babası Hz. İbrahim tarafından kurban edilme hadisesini işleyen ve metinleri tarafımızdan neşredilen yazma eserler şunlardır:

1. Eser Adı: Hikâye-i Halîl İbrâhîm, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 9964/1, Ölçüleri: 210x140-160x110 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: 630 (1233), Yaprak Sayısı: 1a-10b, Satır Sayısı: 13, Kütüphane: Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Krem rengi harf filigranlı.

2. Eser Adı: Dâstân-ı Halîlu'r-Rahmân İbrâhîm ve İsmâ'îl, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 9087/2, Ölçüleri: 210x148-155x115 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, Yaprak Sayısı: 60b-65a, Satır Sayısı: 11, Kütüphane: Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Taç filigranlı,

3. Eser Adı: Dâstân-ı İsmâ'îl, Yazar Adı: -, Yer Numarası: 06 Mil Yz A 6823/5, Ölçüleri: 206x150-160x93 mm., Telif Tarihi: -, Müstensih: -, İstinsah Tarihi: -, Yaprak Sayısı: 17b-21a, Satır Sayısı: 14, Kütüphane: Milli Kütüphane-Ankara, Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Yazı Türü: Harekeli Nesih, Kağıt Türü: Abadî.

### İncelenen Yazmalardaki Hikâyenin Özeti

Kurban hadisesi tüm nüshalarda benzer biçimde anlatılmıştır. Buna göre İbrahim'in malı mülkü çoktur; ancak çoluk çocuğu yoktur. İbrahim Allah'a kendisine bir oğul vermesi için çok dua eder. Eğer bir oğlu olursa onu Allah yolunda kurban edecektir. Sonunda İsmail adlı bir oğlu olur. İbrahim oğlunu çok sever. İbrahim'in gönlündeki oğul sevgisi, ona verdiği sözü unutturur. Bir gece düşünde İbrahim'e verdiği söz hatırlatılarak yerine getirmesi istenir. Çünkü bir gönülde iki sevgi olmaz. İbrahim uyanınca Allah'a yüz koç kurban eder. İbrahim ikinci gece de aynı rüyayı görür. Bu kez yüz sığır kurban eder. Üçüncü gece de aynı rüyayı gören İbrahim sevdiği yüz devesini kurban eder.

İbrahim üç yüz kurban vermekle sözünü yerine getirdiğini düşünür. İbrahim tekrar bir rüya görür. Rüyada dost yolunda kişinin en çok sevdiğini feda etmesi istenir. İbrahim kendisine hizmet eden sevdiği yüz kişiyi azat eder. İbrahim'e bu kez rüyasında en sevdiğinin İsmail olduğu, onu dost yolunda kurban etmesi istenilir. İbrahim uyanır, ağlamaya başlar.

İbrahim bu durumu İsmail'in annesi Hacer'e nasıl diyeceğini düşünür. Sonunda İbrahim, Hacer'e İsmail'i hazırlamasını, onu bir dostunun düğününe götüreceğini söyler. Annesi oğlunu güzelce yıkar, en güzel elbiselerini giydirir,

ellerine kına yakar, gözlerine sürme çeker, saçlarını tarar. Annesi kısa süre de olsa oğlundan ayrılmaya dayanamaz. Ancak İbrahim’in sözünü dinler, oğlunu babasıyla gönderir. İbrahim ile İsmail gittikten sonra şeytan bir yaşlı kişi suretine girer, Hacer’e İbrahim’in oğlunu kurban etmeye götürdüğünü söyler. Hacer oğluna ağlamaya başlar. Şeytan bu kez İsmail’in yanına giderek ona fitne verir. Babasının onu kurban etmeğe götürdüğünü, annesinin onun ayrılığında ağlayarak iki gözünün kör olduğunu söyler. İsmail, şeytanın sözlerini dinlemez, taş atarak gözlerini kör eder.

İbrahim oğlunu Arafat Dağı’na götürür. Olanları oğluna anlatır, kendisine ne yapması gerektiğini sorar. İsmail kendisine emredilene yapmasını, dostunun sözünü dinlemesini söyleyerek razı olur. İbrahim oğlunun elini ayağını bağlar. İbrahim, İsmail’in boğazına yetmiş kez bıçak çalar; ancak bıçak bir türlü kesmez. İbrahim bıçağı taşa vurur, taş iki parçaya ayrılır. İbrahim bıçağı yere atar. Bıçak dile gelir, konuşur. Kendisine kızmamasını, Hakk’ın buyruğunun böyle olduğunu söyler. O anda Cebrail, Allah tarafından İsmail’in yerine kurban edilmesi için bir koç getirir. İbrahim koçu kurban eder, halkı çağırır. Kurban etenden iki yüz kişi yer, ette hiç eksilme olmaz. İbrahim oğlunu alarak annesinin yanına gelir, annesi çok sevinir. İsmail halkına bey olur, İbrahim Şam’a gider.

### Sonuç

Hz. İbrahim’in oğlu Hz. İsmail’i kurban hikâyesi Türk kültüründe “Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Zeliha” hikâyeleri gibi çok sevilmiş, halk arasında en fazla anlatılan hikâyelerden biri olmuştur. Hiçbir hikâyenin başarısı sadece kaynağından, iyi bir kurguya sahip olmasından veya dili kullanma becerisinden ileri gelmez. Şüphesiz bu hususlar önemli olmakla birlikte işlediği konuyu ele alış tarzı, vermek istediği mesajlar da hikâyenin varlığını sürdürmesinde etkilidir. Hz. İsmail’in kurban edilmesi de bu anlamda oldukça önemlidir.

Hz. İbrahim, peygamberlerin atası olarak kabul edilir. Kurban kıssası Hz. İbrahim ile beraber oğlunun halk içindeki şöhretini daha da artırmıştır. Hz. İbrahim “halilullah” (Allah’ın dostu) olarak anılır. O, Nemrut’a karşı Allah’ın teklifini savunması ile beraber oğlunu Allah yolunda kurban etmek istemesiyle de halk üzerinde büyük etkide bulunmuştur. Hikâye üzerinden dinin mensuplarına çeşitli mesajlar verilmektedir. Verilen bu mesajlar halkın inançlarını desteklemekte, güçlendirmekte, devamını sağlamaktadır. Hz. İbrahim’in üzerinden bir gönülde Allah ile beraber başka sevginin bulunmaması, Allah için her şeyden vazgeçilmesi gerektiği, sadakatin imanın temeli olduğu mesajları verilirken; Hz. İsmail üzerinden de babaya itaati dolayısıyla Allah’a itaat etmenin mükâfatı anlatılmaktadır. Allah uğrunda en sevilen varlıkların feda edilmesi (İbrahim için oğlu, İsmail için de canı) halk arasında büyük heyecan yaratmaktadır.

Hikâyenin etkileri günümüzde İslam dünyasının çeşitli toplumlarında devam etmektedir. Hz. İsmail’in kurban edilmeden önce yıkanması, en güzel

elbiselerinin giydirilmesi, eline kına yakılması, saçlarının taranması kurban olarak verilecek varlığın en değerlisini seçme ve onu en güzel biçimde adama inancının sonucudur. Hikâyeler ile halk inançları arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Halk inançları bir taraftan çeşitli hikâyelerle yaygın hale gelirken diğer taraftan hikâyelerin sevilerek anlatılmasını sağlamaktadır.

### Kaynakça

- Akgün, Engin. (2007), “Şamanist Türk Halklarında Kurban Sungusu ve Kendisine Kurban Sunulan Varlıklar”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 44, 81-91.
- Bardakoğlu, Ali. (2002), “Kurban”, *DİA*, C 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bardakoğlu, Ali. (2008), “Kurban”, *İlmihal II-İslâm ve Toplum*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bayat, Fuzuli. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bekki, Selahaddin. (1996), “Türk Mitolojisi’nde Kurban”, *Akademik Araştırmalar*, 1/3, 16-28.
- Beydilli, Celal. (2015), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Kitap-Yayın, Ankara.
- Çetin, Özer. (2008), *Kurban ile İlgili İnanç ve Tutumlar*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.
- Çolak, Faruk. (2006), “İnsan Kurban Etme Konulu Bir Kıbrıs Türk Efsanesi Hakkında Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, *TÜBAR*, XIX, 293-306.
- Eliade, Mircea. (2017a), *Ebedi Dönüş Miti*, (Çev.) Ayşe Meral, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea. (2017b), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 2*, (Çev.) Ali Berktaş, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır. (t. y.), *Hak Dini Kuran Dili*, Feza Gazetecilik, İstanbul.
- Gögebakan, Yüksel. (2016), “Semavi ve Pagan Dinlerde Ortak Özellik Olarak Kurban’ın Resim Sanatı İçerisindeki Yeri (Hz.İsmail/Hz.İshak’ın Kurbanı ve İphigeneai’nın Kurbanı)”, *Atatürk Üniveristesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 36, 58-89.
- Harman, Ömer Faruk. (2001), “İsmail”, *DİA*, C 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kafesoğlu, İbrahim. (2012), *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

- Kalafat, Yaşar. (1999), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kaşgarlı Mahmud. (2005), *Divanü Lügati't-Türk*, (Çev.) Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurteser, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Kuran-ı Kerim Meali*. (2011), (hızl. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Maynagaşev, S. D. (1998), "*Beltir Türklerinde Gök Tanrıya Kurban Töreni*", (Çev.) Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler II*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Olgun, Hakan. (2016), "İbadet, Ritüel ve Kurban", *Milel ve Nihal*, 13/2, 82-99.
- Ögel, Bahaeddin. (1998), *Türk Mitolojisi 1*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis. (2014), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.
- Roux, Jean-Paul. (2012), *Eski Türk Mitolojisi*, (Çev.) Musa Yaşar Sağlam, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.
- Şirin, Elif. (2017), *İnsan Kurbanı Fenomeni*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Tevrat*, <https://drive.google.com/file/d/0B5P9IVUjiRQBNmpONTBPYk81UmM/edit> (Erişim Tarihi: 14.01.2020).
- Turan, Yahya. (1999), *Psikolojik ve Sosyal Yönleriyle Kurban*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

**METİNLER****[1<sup>a</sup>] Hazâ Kitâb-ı Halîl İbrâhîm İsmâ'îl'i Kurbân İder<sup>3</sup>**

Bismillahirrahmanirrahîm  
Evvel Allah adına bed' idelüm<sup>4</sup>  
Sonra dahi sözine bed' idelüm

Bir hikâyet söyleyelüm dinleyesin  
'Âkil isen ma'nisin dinleyesin

Bir salavât virelüm peygambere  
Din direği ol Muhammed servere

Dahi bu şekker sözi söyleyelüm  
Gün gibi anı 'ayân eyleyelüm

İsma'îl'in Halîl hem ahvâlini  
Şerh idelüm dinleyesin anı

Hak Te'âla anlara ne cefâlar eyledi  
Sonra yine lutf u ihsân eyledi

Ol Halîl'in mâlî mülki çok idi  
Velakin oğlu kızı yok idi

Şöyle kim 'ömür içinde ol Halîl  
Yalvarur Tanrı'ya yâ Rabb-i Celîl

Bir oğul bağışla lutfundan bana  
Sevdüğümü kurbân idem ben sana

Şolkadar kıldı münâcât Hazret'e  
Tâ ki İsmâ'îl olunca ana

Bir oğul virdi ana sevgülü  
Sanasın uçmağıyun ol bülbülü

[1<sup>b</sup>] İsmâ'îl virdiler anın adını  
Şekerde görmediler dadını

Şolkadar severdi katı atası  
Uyku gelmezdi gözine yatası

Anı fikir idüp gezer idi dâresi  
Hem anasının ciğeri pâresi

Anası sıgardı oğul yüzünü  
Bir dakîka ayırmazdı gözünü

Ata ana, ana şöyle tapdılar  
Allah ile 'ahdini unudılar

Dimiş idi bir oğul virgil bana  
Sevdüğümü kurbân idem sana

Sözünü kıldı kabûl anın Celîl  
Çok zaman virdi ana mühlet Halîl

Bir gice kim ol Halîl yatmış idi  
Gaflet uykusu gözin dutmuş idi

Düş içinde çağırır Rabbü'l-Celîl  
Kam ol 'ahdin nice oldu Halîl

Çünkü benden oğul istemiş idin  
Sevdüğüm kurbân kılam dimiş idin

Ben oğlu bağışladım lutf eyledüm  
Yâ Halîl sen dostluğu terk eyledin

Kişi evlâd sevmesi bayık mıdur  
Beni terk itmen sana lâyük müdur

Bir âdemde iki gönül kılmadım  
İki şey'i sevmeye kâ'il olmadım

[2<sup>a</sup>] Her kim evlâdın seve yâ mâlını  
Tamu içinde kendü bil hâlini

Yâ beni sev yâ anı sev yâ Halîl  
Uyku içre söyledi Rabbü'l-Celîl

Tiz beligledi uykudan Halîl baka  
Tâ ki yüz koç kurbân eyledi Hakk'a

Ol gice ferah olup yatdı Halîl  
İşid imdi ne didi Rabbü'l-Celîl

Didi ey dost bu müdur terk itdüğün  
Kurbân itmezsin niçün sevdüğün

Kalkup ol gün yüz sığır boğazladı  
Hak yoluna anı kurbân eyledi

Ol gice kim gaflete vardı Halîl  
Yine ana bir nidâ itdi Celîl

Didi ey dost 'ahdine durmaz mısın  
Sevdüğün terkin sen urmaz mısın

Kalkdı anda ol Halîl bu 'ibrete  
Nitesin bilmedi kaldı hayrete

Yüz devesi var idi pek sevgülü  
Kurbân idüp kamusun kıldı ulu

Ey birâder işit imdi sen anı  
Kurbân idüp Halîl üç yüz hayvânı

İtdi kurbân kıldım üç yüz rızkımı  
Yerine getürdüm ancak nezrimi

<sup>3</sup> Hikâye-i Halîl İbrâhîm, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 9964/1.

<sup>4</sup> Her üç metin de vezin bakımından büyük kusurlar taşımaktadır. Bu kusurların yaygın olması dipnotta düzeltmeleri yapmayı güçleştirmiştir. Metne hiçbir şekilde müdahale edilmemiş, tamir yoluna gidilmemiş, metin yazıldığı şekilde okunmuştur. Metnin okunmasında anlam göz önünde bulundurulmuştur.

Böyle deyüp uykuya vardı Halîl Bir nidâ itdi yine Rabbü'l-Celîl	Anası didi meded İsmâ'îl'im Gönlümün içinde öten bülbülüm
<sup>[2b]</sup> Dost olan dostuna böyle mi idiser Dost yoluna sevdiğün kurbân idiser	İsmâ'îl benim yüreğim yağıdır Hem dahi ciğerimin bağıdır
Uykusından uyanup gör neyledi İşbu sözlere ta'accüb eyledi	Babaya yoldaş olup şâd idicek Ben kiminle eğlenem ol gidicek
Yüz kulu varidi gâyet de şîrîn Azâd itdi anları birin birin	İsmâ'îl gözüm önünde durası Görmeyince ana gözsüz olası
İtdi kurbân eyledim yüz kulumu İşte yerine getürdüm kavlimi	Ata oğul siz gidicek düğüne Ayrılık odı düşer yüreğime
Ol gice Tanrı didi dinle sözi Yâ Halîl mashara eylersin bizi	Ben anın ayruluğun duyamam Bir dakika görmesem eğlenemem
İsmâ'îl'dür sevdiğün bilmez misin Bizim için sen anı virmez misin	<sup>[3b]</sup> İllâ nidem er sözünü tutmalı Tutmasan tamu dibine gitmeli
Ben senin sözün tutup virdim anı Sen bana virmeyecek dostluk kanı	Çâre yok bu hasreti çekmek gerek Er ne dirse sözünü tutmak gerek
Halîl anda uykudan beligledi İsmâ'îl'üm diyüben çok ağladı	Böyle diyüp İsmâ'îl'in saçını Tarayup boynına bend itdi anı
Âh nidem ger dirsem anasına Doymaya kimse bu firkat yâsına	Toğru gelüp hoş sığadı kollarını Kınaladı İsmâ'îl'in ellerini
Meğer oldur bu sözi ben saklayam Düğüne okudılar bizi diyem	Gözlerine sürme çekdi anası Didi ananın ciğeri pâresi
Böyle diyüp İsmâ'îl alam gidem 'Arafât'a iletüp kurbân idem	Çıkarup kaftanların aldı eline Giydirüben bir bir İsmâ'îl'ine
Anası sanur anı bilmez düğün Sonra derdi yüreğim olur doğün	Çizmesin önüne kodı anası Oğlunu kendü özinden sakınası
İşbu tedbîri Halîl fikr eyledi İsmâ'îl'in anasına söyledi	İsmâ'îl öpdü ananın elini Hasret bükdi anın bilini
<sup>[3a]</sup> Anasına didi kim yâ Hâcerâ İsmâ'îl'in terli saçını tara	Oğlunu kucaklayup öpdü gözin Yüzüne sürdi ananın gül yüzün
Elâ gözlerini anın sürmele Ol mübârek ellerini kınala	Didi senden ben nice ayrılalım Ayrılık oduna nice doayım
Çizmesin giydür dahi ayağına Ol anası yüreğinin yağına	İşbu resme nice sözler söyledi Elin aldı Halîl'e ismarladı
Hem dahi kaftanların giydüresin Benim ile düğüne gönderesin	İsmâ'îl emânet sana yâ Halîl Önüne düşüp ana olgıl delîl
Ka'be tarafında vardır bir düğün Düğüne okudılar biri bugün	Döndü oğluna didi ayrılmagıl Göz açup hem Halîl'den ayrılmagıl
Şöyle bilkim ol düğün kutlu ola İsmâ'îl benim ile bile gide	<sup>[4a]</sup> Derde korsun anayı biriciğüm Cümle 'ömrim hâsılı yavruçığım
Yoldaş olup babayı şâd eylesün Hem düğün dahi temâşâ eylesün	Çünkü yola girdiler oğul ata Bakın imdi evde olan firkata



Anın ardınca ana taşra çıkar  
Yüreğe sanki bir od düşmüş yakar

Yâ Halîl urdun yüreğe yâreyi  
İllâ bu söz yüreğe kâr eyledi

Son sözi söyleyem işidesin  
Beni öldürüp de anda gidesin

Ahret evlerine beni gönderin  
Kande giderseniz anda gidin

İşbudur vasiyyetim diyecek  
Son nefesde sana söyleyecek

Şol gözün kim sürmeledim bilesin  
Meyyitim ol gözleriyle göresin

Diyessin kim bu gözüm sürmeleyen  
Gice gündüz fikrimin kaydın yiyen

Derdimi mihnetimi çeken anam  
İsma'îl'im diyü bakan anam

Ol mübârek ellerin kınaladım  
Derdime dermân ola didim

Ol da kande anları kim alasin  
Ol eliyle salıma yapışasin

Ayağına çizmesin giydürdüm için  
Ben ölünce kabrine gelmek için

<sup>[4b]</sup> Ol ayağın bize düğüm bilesin  
Kabrim anınla ziyâret kılasın

Tatlu dil ağzındadır dud[u] gibi  
Kabrim üstünde öten bülbül gibi

İsma'îl'im girü bile bakmasun  
Hem ananın hasretini çekmesün

Gitdi anlar yalnız kaldı ana  
Dönüben geldi eve yana yana

Şeytân ol dem girdi fitne donına  
Ağlayarak geldi Hâcer yanına

Sordı Hâcer ana kimsin ey kişi  
Hâcetin ne ise bitürem işi

Didi geldim ben teselli kılmaya  
İsma'îl hâlini haber virmeğe

Ne durursın kanı nâzlı İsma'îl  
Anı boğazlamağa gitdi Halîl

Hâcer eydür hiç atası kıya mı  
Düğüne alup gidüp öldüre mi

İblis eydür ana kim yâ Hâcere  
Halîl anı dostuna kurbân vire

Hâcer eydür ana hey kişi karâr  
Kim ola kim oğlunu kurbân vire

İblis eydür öyle buyurdı Celîl  
İllâ sözi yüreğe kâr eyledi

Nazlı nazlı söyledi kim İsma'îl  
Ey 'aceb neyledi kim seni Halîl

<sup>[5a]</sup> Tokuz ay seni yüreğümde sakladım  
Her gice hem bişigini bekledim

Sakınurdum kendi özümden seni  
Firkate düşürdün ahîr sen beni

Ey güzel saçın taradüğüm kuzı  
El kınalı sürmeli elâ gözli kuzı

Ey elimde bir tutam gonca gülüm  
Ol gülün içinde öten bülbülüm

Ey ananın kucağında nazlanan  
Tokuz ay batnım içinde gizlenen

Ey mübârek ayağa çizme çeken  
Anayı öksüz koyup oda yakan

Ey güzel kaftanların sırtına giyen  
Baba ile düğüne gidem diyen

Baba ile bile giden İsma'îl  
Kande eyledi 'aceb seni Halîl

Gitdi iblis Hâcer ağlar zâr zâr  
Dinle şeytân dahi ne fitne kılar

Ol la'în atlandı fitne atına  
Şoldem irdi İsma'îl'in katına

Didi İsma'îl neye geldin bize  
İşidüp iblis anı geldi söze

Didi kim güzel İsma'îl gele  
Anan hâlin diyeyim anı dinle

Ananın derdi anı dinle sözi  
Firâğından kör olmuş iki gözi

<sup>[5b]</sup> İsma'îl eydür ey yalancı kişi  
Kalkup evden düğüne gitse kişi

Anası anın için firkat kıla  
Düğüne giden kişi irte gele

İblis eydür öyle sandın İsma'îl  
Seni boğazlayısar bugün Halîl

Nerede düğün anı sorar mısın  
Kancaru gitdüğünü bilür misin

Bu kez İsma'îl didi kim iblise  
Tanrı buyruğın sayan ol telbise

Ben atanın yüreğinin yağiyam  
Hem ananın ciğerinin bağiyam

Çünkü derdime doyup nice kıya  
Bu babaya neyledim boğazlaya

İblis eydür öyle buyurdi Celil  
Seni kurbân idiser bugün Halil

Seni düğün var diyü aldadisar  
İletüben anda kurbân viriser

İsma'îl didi babaya ey Halil  
Dön gidelüm hiç düğün hâcet değil

Dinlemedi kim bu kişiden sözi  
Görmez olmuş dertli anamın gözi

Oğlunu yavı kılan anacığum  
Ağlayup gözsüz kalan anacığum

Ey 'aceb yüzünü görem mi ana  
Böyle diyüp ağladı yana yana

[6a] Oğlunun firâğını gördi ata  
Nitesin bilmedi kaldı hayrete

Ne yaman mihneti çeker olmuşam  
İki dostun arasında kalmışam

Bilmezem kankısını terk eylesem  
İsma'îl'im Hakk'a kurbân eylesem

Ne cevâb virem anın anasına  
Doymaya taşlar anası yasına

İsma'îl'i virmesem dost yoluna  
Eve iletsem anası sevine

İllâ Hakk'ın emrini terk itmeli  
Hem ahir tamu dibine gitmeli

Çâre yokdur İsma'îl'den giçem  
Uçmağün kapusını evvel açam

Döndü didi ol Halil evlâdına  
Şeytân dirler bu kişinin adına

Bu ki iblis kendi kadrin bilmedi  
Hem dahi Âdem'e secde kılmadı

Bu ki her kişi azdursa gerek  
Kendü ile tamuya koysa gerek

Sen inanma bu la'înin sözlerin  
Kande görmüş bu ananın gözlerin

Bir taşla urup iblis satını  
Sürdi cennetden bu Âdem atayı

Çünkü İsma'îl işitdi bu sözi  
Bir taş atdı iblisin çıkıdı gözi

[6b] Saymayup atasının sözini  
Urdu çıkardı la'înin gözünü

Halil eydür iblisin çıkıdı gözi  
Bizim ile kalmadı hiçbir sözi

La'în kör oldu gidelüm tizrek  
Hak yolunu görmeyen böyle gerek

Ata oğul iblisi kör itdiler  
Anı koyup ol aradan gıtdiler

İsma'îl'i aldakup gıtdi ata  
İrdiler bir gün dahi 'Arâfat'a

Çünkü bunlar 'Arâfat'a irdiler  
Anda bir halvet makâma vardılar

Döndü Halil İsma'îl'e ey kuzı  
Dinle bu dertli atandan sözi

Sayma atandan sözi yâ İsma'îl  
Seni kurbân istedi Rabbü'l-Celil

Tanrı buyruğün oğul saymazam  
Hem seni öldürmeğe ben kıymazam

İki dostın arasında kalmışam  
Ne yaman derde giriftâr olmuşam

Sana tanışuk oğul fikir eylegil  
Kankısına râzısın söylegil

İsma'îl eydür Halil'e ey atam  
Dost gerek dostun sözünü dutam

Râzı oldum ben dahi Hak'dan yana  
Hak için ne iderisen it bana

[7a] İllâ baba sen beni öldürecek  
'Arâfat'da Hakk'a kurbân viricek

Çünkü lâyıık olmuşam ben kul cefâ  
N'iderim fâni var iken bekâ

İncidesin o hasret çeken  
İsma'îl'im diyü yola bakarı

Ne cevâb virirsın ol bî-çâreye  
Oğul acısı gören bî-çâreye

Bir dahi meğer eve varmayasın  
Dertli anamın yüzün görmeyesın

Kim n'olaydı evde bari söyleseın  
Kurbân olacağıımı şerh eylesen

Anama sarılıp kuçayıdum  
Toya toya yüzüne bakayıdum

Bana olan kimselere ola mı  
Bu hasretlik kıyâmete kala mı

Gice kalkup bişiğimi bekleyen  
Tokuz ay gönül evinde saklayan

Bu saçımı nazlı nazlı tarayan  
Gice gündüz fikrimin kaydın yayan

Ey güzel gözlerime sürme çeken  
Hem dahi ellerime kına yakan

Şimdiki hâlimi de bile mi ki  
Ana hakkını helâl kıla mı ki

Çünkü Halîl dinledi işbu sözleri  
Yaş tolukdı görmez oldı gözleri

[7b] Didi cânım İsmâ'îl neyleyelüm  
Çâre nedür bu işe ne kılalum

İsmâ'îl eydür Hak emrin eylegil  
İşbu elim ayağım bağlagıl

Cân acısı güç olu[r] kim çekinem  
Hatâlayın bir yanına dokunam

Korkarım ki 'âsi olam ataya  
Hasret oldum çünkü dertli anaya

Halîl eydür nice bağlayam elin  
Yâ nice ötmez idem bülbül dilin

Hem boğazlamağa nice döyeyim  
Gül yüzünü nice boyayım

Hâl budur ki ben seni boğazlayam  
Anan sorar ise ne cevâb virem

Gel berü hey kuzucağım İsmâ'îl  
Tanrı'nın emridür darılmagıl

İsmâ'îl'i babası bek bağladı  
Döyemedi zâru zâru ağladı

İsmâ'îl eydür nedür ağladuğun  
Hüznile cân u ciğer dağladuğun

Aldadun düğüne gidüp bile  
Böyle mi kavil eyledin anamıla

Çünkü bu işi bana ider idin  
Boğazlamağa alup gider idin

Bu işi evde disen bana ola  
Baka idim anama doya doya

[8a] Öpe idim hâk-i pâyini melâl  
Emzürdüğini bana kılâydı helâl

Elvida' olsun sana cânım ana  
Benim için gezersin yana yana

Sen sanursın beni gitdi düğüne  
Ben tuş oldum Tanrı'nın buyruğuna

Biz mutî'uz her ne kim Hak'dan gele  
Ana hasreti beni deli kıla

Ayruluğı kul başına virmesin  
Ana yokluğunu kimse görmesin

Âh nidem ana yüzünü görmedim  
Hem dahi nice olduğumu bilmedim

Ana anda kuzı bunda hasrete  
Kaldı bu hasretlik tâ kıyâmete

#### Şâh-ı İbrâhîm Anasına Yâsı<sup>5</sup>

Bugün ötmez oldu dilim  
Bağlandı ayağım elim  
İşbu hâlim sana ma'lûm  
Ola mı ki anacuğum

Babamın bana kasdı ne  
Boğazlayınca dostuna  
'Aceb meyyitim üstüne  
Gele mi ki anacuğum

Böyle buyurdı Zül-celâl  
Solumaz bu güzel cemâl  
[8b] 'Aceb emzürdüğün helâl  
Kıla mı ki anacuğum

Boyun virdi Hakk'a ata  
Dünyâsın ahrete sata  
Bu hasretlik kıyâmete  
Kala mı ki anacuğum

Baba vardur diyüp düğün  
Getürüp bağladı bugün  
Bu dertli yüreğe düğün  
Ola mı ki anacuğum

Kurbân olduğumu bile  
Yola gire yile yıla  
Güzel saçın yola yola  
Gele mi ki anacuğum

Ne gelür dertli başlara  
Mutî'uz cümle işlere  
'Aceb başını taşlara  
Ura mı ki anacuğum

Ey ata dost da'vâsını kılâsın  
Dost yoluna beni kurbân viresin

<sup>5</sup> İsmail'in ağzından bir ağıt. Yedi dörtlükten oluşan, sekizli hece ölçüsü kullanılan şiir, koşma nazım biçimiyle yazılmıştır.

Sen bir oğul ile ben bir cânıla  
Zî-safâ dost olalum sultânıla

İşit imdi ol Halîl'in işini  
Kibleye çevirdirdi anın başını

Hem dahi sağ eline bıçak alur  
Sol eliyle başçugazın kaldurur

<sup>[9a]</sup> Çünkü bakdı İsmâ'îl'in yüzine  
Hem tuş oldu ol ela gözlerine

İsmâ'îl'in çünkü gözleri bakar  
Ol Halîl ağlayuban yürek yakar

Çaldı İsmâ'îl'e yetmiş kez bıçak  
Kesmedi hem nice çaldı ol yarak

Bu kez Halîl bıçağı çaldı taşa  
Kesdi bıçak ol taşı başdan başa

Didi kim yâ bıçak kesdin bu taşı  
Niçün tamâm eyledim bu işi

Dile geldi ol bıçak söyledi  
Kesme didi bir kılını Hak emir eyledi

Buyruk anındur buyuran oldurur  
Cümle bu işleri kılan oldurur

Ben ne kıldım beni urdun taşa  
Yâ ne suç eyledim Halîl Paşâ

İşbu hâl içre iken irdi Cebrâ'îl  
Esselâmü 'aleyke yâ Halîl

Hem dahi bir koç virmiş Celîl  
Yürüderek getürdi anı Cebrâ'îl

Tanrı selâm kıldı sana yâ Halîl  
İşde bir koç virdi sana Rabbü'l-Celîl

Didi dostum gönlü olmasun kezîm  
İşde buyurdi ve "*fedeynâhu bi-zibhi'n-'azîm*"<sup>6</sup>

İsmâ'îl'i biz ana bağışladuk  
Hem anın hakkında ihsân eyledik

<sup>[9b]</sup> Ol koç boğazladı anda Halîl  
Anları şâd eyledi Rabbü'l-Celîl

Gitdi Cebrâ'îl gine Hazret'e  
Bakın imdi siz dahi bu 'ibrete

Tanrı'nın dostı Halîl gibi gerek  
Dos[t] yoluna varını virmek gerek

Boğazladı didi Allahü ekber  
Didi şâd olup Allahü ekber

Bir alaca güzel koçıdı ey cân  
Ki Hâbil eylemişdi anı kurbân

Çalab makbûl idüp uçmak içinde  
Koyup otlar idi her bağ içinde

Ata sevindi oğlan sevindi şâdân  
Kim ol kurtuldu koç oldu kurbân

Çıkup İsmâ'îl ol tağdan çağırdı  
O halkı kurbân kığırdı

İşitdi ol cemâ'at anda irdi  
Ulaşdurup etin anlara virdi

İki yüz kişiye bahşi itdi andan  
Dahi bir pâre eksilmedi etden

Derisin aldı hem başın ayağın  
Hem içinde anın iç yağın

Kalan etin dahi bişürüp virdi  
Anı yimekliğe halkı üşürdi

Tükenmedi kaldı yirinde et  
Götürdüğüne virdi hep

<sup>[10a]</sup> Kalanın doğrayup kuşlara atdı  
Ol eti kuşlar gücile düketdi

Eğer İbrâhîm ivmeyeydi ol ete  
Dükenmezdi tâ dura kıyâmete

İvüp tüketmeğe başladı eti  
Zirâ kim şâdmân oldu cânı

Bu yana Hâcer oturmuşıdı gamma  
Yüreği tutuşup gözleri ağmâ

Kapuda durup yola bakardı  
Gözlerinden kanlu yaşlar dökerdi

Gâhî âh idüp iniler idi  
Gâhî dört yanadan ün dilerdi

Gören halkı şâdmân olup gelürler  
Ata oğul ile handân gelürler

Şükürler kıldı ol yüzün yire sürer  
Segirdüben karşı anlara vardı

Tutup oğlançuğın öpüp sevindi  
İken şâdân olup geldi sevindi

Terahlar gitdi hem geldi ferahlar  
Ferahlar bitdi çün gitdi terahlar

<sup>6</sup> "Biz ona kurtuluş bedeli olarak büyük bir kurban verdik" (Saffat/107).

Halîlullah bir iki ay anda oldu  
O yir ma'mûr olup nûrıla toldı

Denizden tâ Şâm'dan tâ ki beğler  
Var ise olurlar ol yirde bekler

Gelüp ol şâha kıldılar selâmı  
İşitdiler çün andan hep kelâmı

<sup>[10b]</sup> Ol İsmâ'il'i beğ itdiler anda  
Ol ile cümle beğ kıldılar anda

Çün Allah yoluna cân kodı kurbân  
'Arab iklimine ol oldu sultân

Koyunun sığırın hod yok hisâbı  
Gelene yir bulumazdı ko yası

Bir ulu şehir yapıdı ol ilde  
Bahadır şehir oldu ol ilde

Halîlullah anı görüp sevindi  
İğen şâdân Allah yavlak güvendi

Halîlullah çün oğlunu beğ itdi  
Koyup oğlunu ol Şâm'a gitdi

O koçun derisin sofrâ düzdi  
Yünün saraya armağan iletdi

Ne yün kim cümle ebrüşim harîr  
Getürsen katına olmaz nazîr

Kilim düzetti anda anı Sâre  
Mu'azzez sakladılar anı yire

Kodılar anı bir sandık içinde  
Kim andan iyü nesne yok içinde

Halîlullah'dan ol İshâk'a kaldı  
Değüp Ya'kûb'a seccâde kaldı

Bunda hatm oldu bu destân nire  
Vir salavât sıdkıla peygambere

Okuyanı dinleyeni yazanı  
Yaradulanı rahmetinle yarlığla kıla yâ ganî bi-  
rahmetike

**[Dâstân-ı Halîlül'r-Rahmân İbrâhîm ve İsmâ'il]<sup>7</sup>**

<sup>[60b]</sup> Şöyledir tefsîr içinde ol Halîl  
Yalvarup ider dâ'imâ yâ Celîl

Bir oğul başısla lutfından bana  
Sevdüğümü ideyin kurbân sana

Anca yalvardı dünü gün Hazret'e  
Tâ Halîl İsmâ'il'e oldu ata

Toğdı İsmâ'il'i oldu sevgülü  
"Len tenâlu'l-birre hatta tunfikûn"<sup>8</sup>

Ya'ni kim sevdüğünü virmeyesin  
Sevdüğün nesneye irmeyesin

Düşde dindi ol Halîl'e bir gice  
Sana hod sevdüğün virdi de hoca

Çünkü virdi Hak sana istediğin  
Dendi ana eyle kurbân sevdüğün

Tanla yüz koç kurbân eyledi Halîl  
Gicesi kıldı gine fermân Celîl

Sevdüğünü vir bize dendi ana  
Çün yalan da'vî yakışmaz hiç sana

Ertesi yüz deve kurbân eyledi  
Gicesi Hak gine fermân eyledi

Sözüne turmadın sen yâ Halîl  
Turmayan sözine hûn olur zelif

<sup>[61a]</sup> Yüz atı varıdı gâyet sevgülü  
İrtesi eyledi kurbân ey ulı

Çün Halîl eydür tamâm iş işledim  
Sevdüğümün kamusın başışladım

Düşde dindi yâ Halîl işlemedin  
Sevdüğünü bize başışladım

Sevdüğün oğlun durur bil yâ Halîl  
Bizim için anı kurbân eylegil

At deve boğazlamağı sen kogıl  
Tur bize İsmâ'il'i boğazlagıl

Uykusından ol Halîl begilledi  
Sevgülü oğlum diyü çok ağladı

Eydür eğer dirisem anasına  
Oturban ağlar oğlı yasına

Ben bugün bu sırrı bunda gizleyem  
Düğine gitmekliğe yüz gözleyem

Aldayup İsmâ'il'i alam gidem  
İletip ol Hâlık'a kurbân idem

Geldi İbrâhîm didi ol Hâcer'e  
Yu başın İsmâ'il'in saçın tara

<sup>7</sup> Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 9087/2.

<sup>8</sup> "Len tenalul birre hatta tunfiku mimma tuhibbun, ve ma tunfiku min şey'in fe innallahe

bihi 'alim" (Ali İmran/92). Meal: "Sevdiğiniz şeylerden (Allah için) harcamadıkça asla iyiliğe eremezsiniz. Ne harcarsanız Allah onu bilir."

Yuyuban dülbendin elin kınala  
Tâ benümle vara düğüne bile

[61b] Ne bilür miskîn ana atasınun  
Oğlunu boğazlamağa iltetin

Turıgeldi hoş sığadı kolların  
Kınaladı İsmâ'il'in ellerin

Tonunu geydirdi hep basmarladı  
Oğlunu atasına ısmarladı

Didi ayrılma atandan ey cânım  
Dünyâda sensin ümidüm bil benim

Dünyâyı senünile görür çün gözüm  
Tezce gel sana türâb olsun yüzüm

Böyle deyüp çıkdı oğlın gönderüp  
Geldi eve sonra girü dönüp

Geldi bir şeyh sûretinde ol la'ın  
Dedi geldim sana olmağa mu'ın

Eydür eyvâh nâzenin İsmâ'il  
Aldı boğazlamağa gitdi Halil

Hâcer eydür ey koca 'aklın kanı  
Atası düğüne alıp gitdi anı

İblîs eydür öyle buyurdı Celil  
Dostudur sözün sınıamaz Halil

Hâcer eydür çün buyurdı Hak ana  
Yâ niçün şeytânlık idersin bana

[62a] Yüri var git bana olmadın mu'ın  
Şindi bildim sensin ol iblîs la'ın

Gerçi Hâcer iblîsi hor eyledi  
İllâ bu söz Hâcer'e kâr eyledi

Gitdi şeytân Hâcer ağlar zârı zâr  
Gözle şeytânı nice hîle düzer

Ol la'ın atlandı hîle atına  
Erdi şoldem İsmâ'il'in katına

Didi tuydı ol senin miskîn anan  
Seni öldürmeğe gitdüğün atan

İdüp ağlar İsmâ'il'üm kanı der  
Ol beni gönderdi kim seni okur

İsmâ'il eydür ne dersin ey kişi  
Benümle atamun hoşdur başı

Dünyâyı benim gözümile görür  
Şöyle sever beni nice öldürür

Şeytân eydür seni boğazlar Halil  
Kakıyup taş aldı oldem İsmâ'il

Urup iblîsin çıkardı bir gözin  
Dinlemedi asla ol itin sözün

Aldı İsmâ'il'in elin eline  
Ol Halil hem gitdi sahrâ yolına

[62b] Gide gide erdiler bir halvete  
Diledi Hakk'ın buyurduğın tuta

Eydür ey Hak ciğerimdir nideyim  
Yavırcağımı nice terk ideyim

Anı boğazlamağa nice kıyâm  
Yâ şu nâzik gevdesin nice soyam

Ey kuzucağum seni kande koyam  
Soricak anan seni ben nideyim

Didi buna çâre ne etmek gerek  
Bugün İsmâ'il'i terk etmek gerek

Aldı İsmâ'il'in elini çeker  
Gözlerinden sel olup yaşlar akar

Döndü İsmâ'il babasına bakar  
Gördü anın gözlerinden yaş akar

Eydür ey baba nedir ağladığın  
Şindi bildim sen beni aldağın

Dimedin mi düğüne iletem bile  
Böyle mi kavlı eyledin anamıla

Yâ ne idi sen beni aldağın  
Yâ nedir şindi dönüp ağladığın

Halil eydür dost sözün sınıamazam  
Gizli râzımı sana diyemezem

[63a] Eydivir dir baba bana râzını  
Ne buyurursan sımayayım sözünü

Eydür ey oğul ne diyem ben sana  
Seni kurbân eyle dir dostum bana

Dostıla dostluk da'vîsin kılam  
Lâ-cerem ben İsmâ'il'den el yuyam

Pes ne durursın ol dostundurur  
Beni kurbân eyle çün dost buyurur

Ben bir oğul sen atamsın cânıla  
Çok midur dost olmağa Sübhân'ıla

Kes eğlenme başım tizrek  
Ger varısa sende demirden yürek

Didi oğul bir öğüt virgil bana  
Soricak anan ne diyeyim ben ana

Şindi hoş ki ben senin terkin uram  
Sensiz ol anana yalnız varam

Hani oğlum dirise ben ne diyem  
Yâ ana kaydını nicesi yiyem

Oğlı eydür ey baba anam ırâk  
Ne turursın çünkü idersin firâk

Ne bakarsın emr-i Hakk'ı işlegil  
Bende olan hakkını bağışlagil

[63b] Sabr ideyim çünkü budur emr-i Hak  
Turma tezgil boğazıma çal bıçak

Ka'be'ye karşı oturdu İsmâ'îl  
Aldı bıçak üstine geldi Halîl

Elügin kaldırdı çünkü kese baş  
Atası oğlı yüzine oldu tuş

Kaynayuban taşdı rahmet denizi  
Yaşıla toldı babasının gözi

Oğlı eydür tutuban beni getür  
Gözümü bağla yüzüm yere yatur

Tâ ki senin yüzüne ben bakmayam  
Hem yüreğin hasretile yakmayam

Sevgi gözdedir bakup döymeyesin  
Beni boğazlamağa kıymayasın

Hem emânet bıçağını pek bile  
Dahi bağla elimi pek iyi bile

Ansızın bıçak çalarken el salam  
Sana tokunubanı utlu olam

Hem babacığım dilerem senden hoş  
İletesin benden selâm anama hoş

Diyesin incinmeye hergiz sana  
Ahiret hakkın helâl itsün bana

[64a] Anasından ayrılacak kızılar  
Anaları ister anı öziler

Gör dahi şu dünyâda neler olur  
Kuzısından ayrılan meler olur

Kuzıdan ayrıldığına meleye  
Çevre yanın gözleyüben dileye

Bir emânet dahi var cânın için  
Hâtırın yıkma anın benim için

Benden ayrıldığı dert ana yeter  
Ana bir bencileyin kande biter

Çün vasiyyet idüben çökdi dizin  
Atası bağladı şol nergiz gözin

Elini ayağını çün bağladı  
Bakıban İsmâ'îl anı ağladı

Didi baba ben ki 'âsi değülem  
'Âsiler gibi niçün bağlu olam

Elimi ayağımı çözgil satı'  
Bileler kim Hakk'a olmışam mutî'

Çöz ellerin kanırban boğazın  
Çaldı bıçağını tâ yetmiş kezın

Şunca çaldı olicak hiç kesmedi  
Nice kessin çün Çalab kesme dedi

[64b] Kakıyuban bıçağı çaldı taş  
Kesdi bıçak ol taşı başdan başa

Eydür ey 'âsi bıçak kesdi taşı  
Yâ niye bitürmedin sen bu işi

Dil virüp bıçağa dedi Halîl  
Kesme dedi bir kılını ol Celîl

Neyledim ben seni beni urdun taş  
Yâ ne suç eyledi oğlun ey paşâ

Hakk'ıla dosluk da'vîsi eyledin  
Neyledinse hep sana sen eyledin

Çün uyuyup kendine kıldın cezâ  
Dost olup uyuyana budur cezâ

Çün Halîl'e bıçakdan değdi cevâb  
Pâdişâh Cebrâ'îl'e kıldı hitâb

Tiz yetişdir koçı İsmâ'îl'e sen  
Yerine etdim kabûl çün anı ben

Çün getürdi koçı anda Cebrâ'îl  
İsmâ'îl kurtuldu şâd oldu Halîl

Hak nidâ kılup dedi senin işin  
Yerine geldi çü İbrâhim düşün

Bizim için çekdin oğluna bıçak  
Dosluğun hazretüme oldu çok

[65a] Yâ İlahî ol Halîl'ün hakkıçün  
Dahi İsmâ'îl nebînin hakkıçün

Hâcer ana hürmetiçün yâ İlah  
Cümlemüzi yarlığa ey Pâdişâh

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilât  
Sen 'amel kıl yarılır nûrdan berât

**[17b] Hazâ Dastân-ı İsmâ'îl<sup>9</sup>**

Çal kulağın aç dinle bir zamân  
Bir 'acâyib bir garâyib dâsitân

'Aşkıla bir hoş salavât virelüm  
Söze andan başlayuban gidelüm

Hakk Te'âla Âdem'e kıldı vücûd  
Kıldılar ana melâ'ikeler sücûd

Âdem'ün geldi belinden evliyâ  
Bî-hisâb oldu cihânda evliyâ

Enbiyânın biri sultân-ı kerem  
Ol Halîlullah-ı şâh-ı muhterem

Şöyle okudum kitâbda her gice  
Ka'be'nin bünyâdın iderin ey hocâ

Uyhuya varmaz idi ağlar idi  
Dileyüp Hakk'dan gönül bağlar idi

Eydür ey Hak bir 'ayâl virgil bana  
Sevdüğümü kurbân eyleyem sana

Neyleyüp ol hoş gönülden diridi  
Tanrı'dan ol 'ayâl diler idi

Kırk gice uyumadı sağışladı  
Hak ana İsmâ'îl'i bağışladı

Anca yalvardı dün ü gün Hazret'e  
Tâ Halîl İsmâ'îl'e oldu ata

Hâceti İbrâhîm'ün oldu revâ  
Kurbân etdi Hakk' için beş yüz deve

İsmâ'îl oldu arada sevgülü  
*"Len tenâlu'l-birre hatta tunfikûn"*

[18a] Besledi İsmâ'îl'i kim büyüdi  
Geldi uyku İbrâhîm'e uydu

Düşünde gördi kim ana Hak söyledi  
Niçün kurbân eylemezsin sevdüğün

Yüz devesi varıdı ki sevgülü  
Şöyle kim cümle deveden sevgülü

Tanlayıcak turur katarıla yeder  
Vir salavât eyidim varup nider

Yüz deveyi kurbân eyledi Halîl  
Ol gice yine nidâ kıldı Celîl

Yine düşde kurbân virmedün  
Kavline bütün sözine turmadun

Yâ Halîl sen kavline turmaz mısın  
Sevdüğün nesneyi terk etmez misin

Yüz has atı var idi gör neyledi  
Sıra sıra kamusun boğazladı

Halîl eydür işi tamâm işledim  
Sevdüğümü cümlesin bağışladım

Yine düşde gördi ki işlemedin  
Sevdüğünü bana bağışlamadın

Tur örü nice yatarsın uyan  
Hakk'dır ahir bu sözi sana diyen

Kurbân eyle İsmâ'îl'i tur örü  
Sana ben vireyim bana virgil girü

'Aşkımıza kurbân eyle oğlunu  
Tur örü yerine getir kavlini

İsmâ'îl'dir sevdüğün bil yâ Halîl  
Bizim için anı kurbân eylegil

[18b] At deve boğazlamağı sen kogıl  
Turmagıl İsmâ'îl'ün kanayugıl

Çün Halîlullah uyandı uykudan  
Ditremek dutdı anı ol korkudan

Yine yatdı ol düşi gördi yine  
Turgıl oğlunu yugıl kızıl kana

Ol gice yetmiş kezın gördi düşi  
Didi işlemek gerek işbu işi

Tanrı'nun buyruğıdur tutmak gerek  
Ol ne dise ol sâ'at itmek gerek

Uyhudan turdı Halîlullah örü  
Korkudan olmışıdı benzi sapsaru

Uyhudan çün İbrâhîm beligledi  
İsmâ'îl'üm deyüben çok ağladı

Eydür eğer dir isem anasına  
Bencileyin od düşerse cânına

Yeğrek oldur ben sözi gizliyem  
Düğüne gidem deyü yol gözliyem

Aldayım İsmâ'îl'i alam gidem  
İlerü ben halvetde kurbân eyleyem

Geldi İbrâhîm buyurdı Hâcer'e  
İsmâ'îl'ün yu başın saçın tara

Giydür ana iri iri tonların  
Digil ana kim 'amâmın hoş sarın

<sup>9</sup> Dâstân-ı İsmâ'îl, Millî Kütüphanesi, 06 Mil Yz A 6823/5.



Bir eyü dost düğüne okır beni  
Bana hoş kim düğüne iletmem anı

Ne bilürdi miskîn anın anası  
Oğlını boğazlamağı iltesi

[19a] Turdı geldi hoş sığadı ellerin  
Kınaladı İsmâ'îl'ün ellerin

Dahi aldı eline bir hoş tarak  
Başını taramağa kıldı yarak

Taradı başın oturdu soluk  
Saçlarını eyledi iki bölük

İsmâ'îl'e tonlarını giydürür  
Atasıyla İsmâ'îl'i gönderür

Görüşüben öpdi hem iki gözün  
Kuçdı boynın yüzine urdı yüzün

Eydür ayrılmağı atandan cânım  
Dünyâda var ümîdim sensin benim

Gözlerim senünle gördi 'âlemi  
Tizrek gel yola bakdırma beni

Çün atası İsmâ'îl'i aldı gider  
Vir salavât ideyin varup nider

Çünkü görünmez bulud ol aradan  
Gör ne kılur bu cihânı yaradan

Geldi İblîs bir kocalayın olup  
Fitneliğe ol yavuz mel'ün tolup

Geldi İsmâ'îl atası katına  
Söyledi çün kendözünün yanına

Didi bu ne işdi kim işledün  
Kendözün kendü 'ayâlin taşladın

Oğlını sen virüpün ölmeğe  
Öyle sandın vardı girü gelmeğe

Vardı İsmâ'îl dahi gelmeyiser  
Görklü yüzün gözlerin görmeyiser

[19b] Gözlerin görmeyiser görklü yüzün  
Kulağın işitmeye tatlu sözün

Ey nice zahmetle besledin anı  
Şimdi anası anda kanı

Ey dirîğâ nâzenîn ol İsmâ'îl  
Atası boğazlar anı ey gâfil

Kim 'aceb İbrâhîm'e ol neyledi  
Döndi İsmâ'îl'e atası söyledi

Ne suçın bildi anın ey bî-haber  
Oğlı kanın İbrâhîm niçün döker

İblîs eydür işbu sözi bellü bil  
Hak buyurdu kurbân it oğlın Halîl

İsmâ'îl'i ol gerek kurbân ide  
Tutmaya Hak buyruğunu pes nide

Zîrâ emir kıldı böyle ol Celîl  
Dostıdır sözün sıyamaz bilgil Halîl

İsmâ'îl'ün atasıdır ol bilür  
Ol Halîl'dür yavuz işi kaçan kılur

Tanrı buyurdu ise ol oğlın  
Kurbân idüben döke anda kanın

Ey la'în çün dost ola buyurucu  
Sensin arada İblîs yol urucu

Kulı buyruğunu Hakk'un eylesin  
Söyleme la'în koca ko söylesin

Buyruğ anın kul anındur ol bilür  
Ol Halîl'dir yavuz iş nite kılur

Çünkü anda bulmadı yüz ol la'în  
İşit imdi ol nider yavuz mel'ün

[20a] Geldi İsmâ'îl katına söyledi  
Sana atan bıçağını bileledi

Şimdi dökiser senin ol kanım  
Senden ötri ağladısar anam

Zîrâ tuydı ol senin miskîn anan  
Seni boğazlamağa iletüğün atan

Bana ündür İsmâ'îl'üm kanıdır  
Uş beni virdi seni okur

Kande gidersin atana uyuban  
Seni boğazlar atan öldürüben

İlter atan uş seni öldürmeğe  
Sana geldim uş bunu bildürmeğe

Varmagıl atan ile döngil girü  
Sana didüm bu sözi gel dön girü

Döndi İsmâ'îl didi kim ey koca  
Söyledüğü sözler senin nice

Benim atam kanımı niçün döker  
Çün halîlüm deyü Hak anı öger

Kangı peygamber 'ayâlinün kanın  
Döküben yere anın aldı cânın

Kim benim atam dahi döke kanım  
Bu ne ma'nîdür suçum nedür benim

Dünyâyı benim gözümile görür  
Kati sever beni neye öldürür

Yürü git ayruk bana söylemegil  
Gitdi atam var beni eğlemegil

İblîs eydür seni boğazlar Halîl  
Kakıdı taş aldı atdı İsmâ'îl

<sup>[20b]</sup> İblîsün urdı çıkardı gözün  
Vir salavât şeytândan kurtulasın

İrdi İbrâhîm'e didi ey baba  
Bir koca gördim sakalı key kaba

Didi bana kim atan ilter seni  
Öldürür bu dem döker senden kanı

İlter atan uş seni öldürmeğe  
Geldüm uş bunı sana bildürmeğe

Kakıdım urdum çıkardım sağ gözün  
Şöyle itdüm bilmezim ey pâk-i din

İbrâhîm didi ki ol iblîs idi  
Fitnesi çok fikri çok telbîs idi

Eyü kaldın sen anı işitmedin  
Korkuban girü dönüp sen gitmedin

Ey nice kişileri ol azdurup  
Eyü yoldan çıkarup yavız deyüp

Seni diler idi dahi aldaya  
Uslu kişi iblîse kaçan uya

Tanrı etdi cânına la'net taşın  
Eyü varup sen de çıkardın gözün

Aldı İsmâ'îl'ün elin eline  
Gider imdi düşdi sahrâ yolına

Gide gide irdiler bir halvete  
Tanrı'nun buyruğın gerek tuta

Eydür ey Hak ciğerimdür nideyim  
İsmâ'îl'i nicesi terk ideyim

Yâ boğazlamağa nice döyeyüm  
Görklü yüzün nice kan boyayım

<sup>[21a]</sup> Öyle eydür ne çâre itmek gerek  
İsmâ'îl bugün terk itmek gerek

Çaldı yetmiş kez bıçağı oğlını  
Ditrer ellerini kesmez bir kılını

İsmâ'îl eydür şefâ'at gözdendir  
Yüz yüze bakmayıcak bir yerdedir

Eydür İsmâ'îl atalık mührin getir  
Gözlerim bağla yüzümü yere sür

Tâ senin yüzüne kim bakmayın  
Dahi hem yüreğini yakmayın

Mihri gözdedir bakam döymeyesin  
Beni boğazlamağa kıyma[ya]sın

Ol emânet bıçağı sen bile  
Hem elümi katı bağla ip ile

Olmasun bıçak çekerken el salam  
Sana tokına yarın oda yanam

Bir dahi senden budur ki dileğim  
Anama gösterme kanlu gölmeğim<sup>10</sup>

Çün vasiyyet kıldı çökdi dizin  
Bağladı atası nergis gözlerin

Elini ayağını çün bağladı  
İsmâ'îl kendüye bakdı ağladı

Eydür ey baba ki âsi değülüm  
'Âsiler gibi niçün bağlu elüm

Elüm ayağum çözüp boğazlagıl  
Sana mutî' durur oğlun İsmâ'îl

Çün çözdü ellerin virdi boğazın  
Halkına çaldı bıçak yetmiş kezün

Nice çaldı bıçağı hiç kesmedi  
Nice kessün ki Çalab kesme dedi

<sup>[21b]</sup> Bıçağı kakır Halîl çaldı taşta  
Kesdi bıçak ol taş başdan başa

Eydür ey 'âsi bıçak kesdin taşta  
Tamâm niçün işlemedin bu işi

Dile gelüp didi bıçak yâ Halîl  
Kesme didi bir kılın Rabbü'l-Celîl

Buyruk anındur buyuran oldurur  
Cümle anın buyruğına kuldurur

Ben ne suç itdim beni çaldın taşta  
Yâ ne kıldı çün İsmâ'îl paşa

Çün Halîl dinledi bıçakdan cevâb  
Hak Çalab Cebrâ'îl'e kıldı hitâb

Tez ir görgil İsmâ'îl'e kurbân  
Kurtar ol bize fidâ olan cânı

Çünkü böyle emir kıldı ol Celîl  
Koç getürdi kurbân için Cabrâ'îl

Hak nidâ itdi ki tebdîli işin  
Yerine geldi yâ İbrâhîm düşün

<sup>10</sup> gömleğim

Halîl eydür kesmedim oğlan başın  
Nice tamâm eyledim ben dost işin

Geldi nidâ sana baş kes dimedik  
İsmâ'îl'den sevgini kesgil didik

Bizi seven gönüle nesne sığmaya  
Dost dostından nesne ayamaya

Bizim için oğluna çaldın bıçak  
Dostlığında hazretimize oldu hak

Tâ Halîl'in emrine fermân oldu  
İsmâ'îl'ün derdine dermân oldu

Sen dahi Hak'dan 'atâ almayasın  
Tâ bıçağın nefesine çalmayasın


Çünkü bunda hatim oldu bu kelâm  
Vir salavât Mustafâ'ya ve's-selâm

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilât  
Mustafâ'nın rûhına vir salavât



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020

**Dr. İsmail Alperen BİÇER**

*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi  
Eskişehir/TÜRKİYE  
labicer@ogu.edu.tr  
ORCID *

**İĞNE VE KALEM: MUSTAFA  
SAFVET EFENDİ'NİN 'BERANJE'  
MANZUMESİ**

NEEDLE AND PEN: MUSTAFA  
SAFVET EFENDI'S POEM 'BERANJE'

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.01.2020	Received Date: 09.01.2020
Kabul Tarihi: 05.02.2020	Accepted Date: 05.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Bıçer, İsmail Alperen. "İğne ve Kalem: Mustafa Safvet Efendi'nin 'Beranje' Manzumesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 26-36.

Bıçer, İsmail Alperen. "Needle and Pen: Mustafa Safvet Efendi's Poem 'Beranje'", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 26-36.



**hikmet.672573**

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



*Dr. İsmail Alperen BİÇER*

**İĞNE VE KALEM: MUSTAFA SAFVET EFENDİ'NİN 'BERANJE' MANZUMESİ\***

NEEDLE AND PEN: MUSTAFA SAFVET EFENDİ'S POEM 'BERANJE'

**ÖZ**

*İstanbul'da yorgancılıkla iştigal eden Mustafa Safvet Efendi, kaleme aldığı "Seydi" kasidesiyle Lebib Efendi'nin dikkatini çekmiş ve dostluğunu kazanmıştır. O dönem Tophane Ruznamçeciliği görevinde bulunan Lebib Efendi'nin yardımı ve himayesiyle memuriyet hayatına başlayan Mustafa Safvet Efendi'nin devletle olan münasebeti emekli olana dek sürmüştür. Ancak belirtmek gerekir ki Mustafa Safvet Efendi'nin tezkirelerde kendisine yer bulmasını sağlayan yönü kuşkusuz edebî kişiliğidir. Hayatın olağan akışı içinde başına gelen birtakım hadiseleri şiirle dile getiren Mustafa Safvet Efendi, özellikle tenkit ve hiciv unsurlarının öne çıktığı manzumeler kaleme almıştır. Bu manzumelerde dili ustalıklı kullanan şairin üzerinde durduğu bir başka unsur ise mukayesedir. Onun edebî kişiliğini ve şairlik kudretini gösteren şiirlerinden biri "Beranje" başlıklı manzumedir. Tenkit ve hiciv unsurlarının öne çıktığı bu manzumede şair, Pierre Jean de Béranger adlı Fransız şaire vefatının ardından gösterilen hürmete dikkat çeker ve Osmanlı şairlerinin içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. Biyografik yöntemle metin tahlili yönteminin kullanıldığı bu çalışmada Mustafa Safvet Efendi'nin hayatı dikkatlere sunulmuş; onun "Beranje" manzumesi, yazılış sebebi de göz önünde bulundurularak biçim ve içerik bakımından incelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Biyografi, Mustafa Safvet Efendi, Beranje, manzume, metin inceleme.*

**ABSTRACT**

*Mustafa Safvet Efendi, who worked as quilt in Istanbul, attracted the attention of Lebib Efendi with his poem titled "Seydi" and gained his friendship. Mustafa Safvet Efendi, who started his civil service life with the help and patronage of Lebib Efendi, continued his relationship with the state until his retirement. However, it should be noted, that Mustafa Safvet Efendi's literary personality is one of the reasons that enabled him to find a place in tezkires. Mustafa Safvet Efendi, who pointed out some of the events that happened in the usual course of life with poetry, has written poetry especially criticism and satire. Another fact emphasized by the poet who skillfully uses the language in these verses is the comparison. One of the poems of Mustafa Safvet Efendi showing his literary personality and poetic power is the poem titled "Beranje". In this poem, where facts of criticism and satire come to the fore, the poet draws attention to the reverence shown after the death of a French poet Pierre Jean de Béranger and reveals the situation of the Ottoman poets. In this study, which uses the biographical method and text analysis method, information was given about the life of Mustafa Safvet Efendi; "Beranje" has been examined in terms of form and content, taking into account the reason for its writing.*

**Keywords:** *Biography, Mustafa Safvet Efendi, Beranje, poetry, text analysis.*

\* Bu makale, 06-08 Aralık 2019 tarihlerinde Uluslararası Kültür ve Dil Araştırmaları Derneği (UKDA) tarafından, Prof. Dr. A. Halûk Dursun anısına düzenlenen "Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu"nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

## Giriş

Şairlerin hâl tercümelere ile eserlerinden örnekleri ihtiva eden tezkire ve bu tür etrafında teşekkül eden edebî gelenek Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahiptir. Biyografi temeline dayanan ve örnek eser içermesi bakımından antoloji olarak da kabul edilen tezkireler, XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başlarına kadar şairliğiyle tanınan pek çok kimsenin unutulmasına engel olmuş; dağınık hâlde bulunan şiirlerin bugüne ulaşmasını sağlamıştır.<sup>1</sup> Bugün tanınmasını ve okunmasını, yaklaşık beş yüzyıl boyunca varlığını sürdüren tezkire geleneğine borçlu şairlerden biri Mustafa Safvet Efendi’dir. On dokuzuncu yüzyıl şairlerinden Mustafa Safvet Efendi’nin hayatı ve şiirleri hakkında bilgi veren eser, klasik edebiyata ait tezkire türünün ‘son temsilcisi’ İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın kaleme aldığı monografidir: *Kemâlî’s-Safvet*. Ayrıca İbnülemin’in daha sonra yayımlanan *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde de şair hakkında bilgiler vardır ve bu bilgiler daha önce kaleme aldığı monografiden iktibastır.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden manzumenin sahibi Mustafa Safvet Efendi, 1794 yılında İstanbul/Galata’da dünyaya gelir. Babası Arap Camii imamı Mehmet Efendi’dir. Tahsil hayatına kısa bir süre devam eden şair, sonrasında yorgancılık yapmaya başlar ve bu şekilde geçimini sağlar. Tophane Ruznamçeciliği görevinde bulunan Lebib Efendi’nin dikkatini, kaleme aldığı “Seydi” kasidesiyle çeken ve sonrasında onun dostluğunu kazanan şair, yirmi dokuz yaşında iken Ruznamçe Kalemine memur olarak kaydedilir. 1833’te Tersane Ruznamçeliğine tayin edilir; ancak birkaç yıl sonra “hizmetinden memnun olunmadığı için” Tersane Müsteşarı Musa Safvetî Paşa tarafından azledilir. Hâcegânlık ve sâlise rütbelerini haiz Mustafa Safvet Efendi, 1841’de Karantine İkinci Kitabetine, sekiz ay sonra da Başkitabetine tayin edilir. Lebib Efendi’nin aracılığıyla bürokrasi hayatına başlayan şair, 1846’da emekli olur. 1866’da vefat eden Mustafa Safvet Efendi, Yenikapı’da bulunan Mevlevihane’nin kabristanında metfundur (İnal, 2002: 2040-2042).

Kişilik özellikleri bakımından “hoşsohbet, şuhmeşreb, müsincer bir zat” (İnal, 2002: 2043) olarak tavsif edilen Mustafa Safvet Efendi, başına gelen birtakım hadiseler karşısında duygu ve düşüncelerini tenkit ve hiciv unsurlarının öne çıktığı şiirlerle ifade etmiş ve bu şiirlerinde dili/kalemi, eski bir ‘yorgancı’ marifetiyle ‘iğne’ gibi kullanmıştır. Söz gelimi Tersane Müsteşarı Musa Safvetî Paşa tarafından azledilince söylediği beyit bu duruma uygun güzel bir örnektir:

“Varsa yerden çıkıyor inmiyor esmâ gökten  
Şimdi Firavun olanın nâmına Mûsâ derler.” (İnal, 2002: 2042)

<sup>1</sup> Tezkirelerle ilgili geniş bilgi için bk. Tolasa, H. (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.; Kılıç, F. (1998). *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.; Robinson, J. S. (1999). “Osmanlı Şair Biyografileri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz: Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, ss. 134-146.

Söz sanatlarından *telmih* ve *teviriyeyi* ustalıkla kullanan şair, azledilme hadisesine dair duygu ve düşüncelerini bu beyitle ifade etmiştir. Öte yandan Mustafa Safvet Efendi’nin adeta bir ‘iğne’ gibi kullanılmaktan imtina etmediği kaleminden çıkan pek çok beyit, onun fakirliğine ve zaruret içinde yaşadığına işaret etmektedir. Mustafa Reşit Paşa’ya takdim ettiği *Kaside-i Dariye*’de evini başına dar eden borçlarından şu şekilde şikâyet etmektedir:

“Çeribaşısıyım erbâb-ı düyûnun şimdi  
Eyledi çingene borcu başıma dârımı dar” (İnal, 2002: 2044)

Borçlarıyla başı dertte olduğu anlaşılan Mustafa Safvet Efendi’nin fakirlik ve zaruret içindeki hâline işaret eden bir başka beyit, dönemin Maliye Nazırı Musa Safvetî Paşa’ya sunduğu kasidede yer almaktadır. Bu beyitte şair, bir “çadıra” bile sahip olamadığını ve çingeneye benzettiği bahtının kendisini bir “maymun” gibi oynattığını ifade etmektedir:

“Düyûnum şöyle dursun olmadım bir çergeye mâlik  
Beni çingâne bahtım oynatır mı maymun gibi el’an” (İnal, 2002: 2044)

Ayrıca *düne* ait pek çok şeyin değişmeye/dönüşmeye başladığı bir dönemde Mustafa Safvet Efendi’nin, Batılılaşma hareketinin karşısında durduğu, Mustafa Samî Efendi’nin *Avrupa Risâlesi* adlı eserine yönelik küfre varan hakaretleri ihtiva eden manzumesinden anlaşılmaktadır. Bu manzumesinden şair, Mustafa Samî Efendi’yi ve onun Avrupalı yaşam tarzını olumladığı eserini hicvedenleri haklı bulmaktadır (İnal, 2002: 2103).

Edebî kişiliğine ve şiirlerine dair fikir vermek amacıyla alıntılanan beyitler, Mustafa Safvet Efendi hem esnaflık yaptığı dönemde hem de memuriyet hayatında maddî sıkıntılar yaşadığını; buna bağlı olarak da ödemekte hayli güçlük çektiği borçlarının olduğunu göstermektedir. Devlet adamlarına sunduğu kasidelerle ve tarih şiirleriyle “maişetini genişleten” şair, mahalle esnafına olan borçları yüzünden Deâvi Nazırı Ahmet Vefik Paşa tarafından sorguya çekilmiş ve bu sorgu neticesinde de şairin hapsine karar verilmiştir. Başına gelen hadiseyi haber vermek ve “istimdâd” etmek için Mabeyin Başkitâbetinde görevli olan Ziya Bey’e bir mektup yazan şair, Ziya Bey’in “ceyb-i hümayûndan” gönderdiği bir miktar para ile hapis cezasından kurtulmuştur (İnal, 2002: 2046).

Mustafa Safvet Efendi’nin geçim sıkıntısı yaşadığı sıralarda Fransa’nın “en popüler şairi” (Phelan, 2005: 5) Pierre Jean de Béranger’in<sup>2</sup> vefat haberi

<sup>2</sup> Mustafa Safvet Efendi’nin “Beranje” manzumesini yazmasına sebep/vesile olan Fransız şair Pierre Jean de Béranger, 17 Ağustos 1780 tarihinde Paris’te dedesinin Montorgueil Caddesinde bulunan 50 numaralı “mütevazı” evinde doğmuş; dokuz yaşına kadar son derece şefkatli bir insan olan dedesiyle birlikte yaşamıştır. Patriotic Institution of Peronne’da (Peronne Yurtseverlik Okulu) öğrenim görmüştür. Fransız İhtilali’nin yaşandığı dönemde henüz dokuz yaşında bir çocuk olan şair, “kısa ve neşeli” şiirler yazmış; bu tarz şiirleriyle de Fransız halkının ilgisini kazanmış ve şöhret sahibi olmuştur (Edwards, 1855: 119). Sosyal, siyasî, iktisadî ve kültürel alanlarda yaşanan değişimler, hiç şüphe yok ki toplum üzerinde birtakım etkiler yaratır. Fransız İhtilali gibi dünyadaki pek çok ülkeyi/milleti etkileyen büyük bir hadisenin halk üzerindeki tesirleri göz önünde alındığında Béranger’in insanlar tarafından sevilmesi ve vefatının ardından

ile şairin vefatının ardından Fransız hükümetinin ve halkının göstermiş olduğu “hürmet” İstanbul gazetelerinde yayımlanır. Kendisinin şahsında Osmanlı şairlerinin içinde bulunduğu durum ile Avrupalı şairlerin durumları arasındaki çelişkiye ‘heccav’ üslubuyla dikkat çeken Mustafa Safvet Efendi “Beranje” başlıklı şiirini kaleme almıştır. İbnülemin’e göre bu manzume “zahirde Fransız şairin vefatına tarih, hakikatte ise Osmanlı şairlerinden musibete uğrayanlara mersiye[dir]” (İnal, 2002: 2046). Bu makalede yazılış sebebine dikkat çekilen “Beranje” başlıklı manzume metin tahlili yöntemiyle ele alınarak *biçim* ve *içerik* bakımından incelenmeye çalışılacaktır:

### Manzumenin Biçim Özellikleri

Mustafa Safvet Efendi’nin şiirleri “matbu” ve “mazbut” değildir. Mecmualarda ve bazı şiirseverlerin hafızalarında bulunan şiirleri/şiir parçaları bir cilt hâlinde tertip edilmemiştir. Onun “Beranje” manzumesinin ilk üç beytini Ebuzziya Tefvik’in *Numûne-i Edebiyat* adlı eserinde gören İbnülemin, şiirin tamamını merak etmiş ve Hersekli Ârif Hikmet’e adı geçen şiir hakkında bilgisi olup olmadığını sormuştur. Hersekli Ârif Hikmet’in İbnülemin’e cevabı ise şöyledir:

“Şinasi ile Safvet merhuma giderdik. Münevver bir zât idi. Bize eşârını okurdu. Beranje manzumesini de okumuştun. Hoşuma gittiğinden o vakit hıfzetmiştim. Ama aradan yarım asır geçti. Bilmem tahattur edebilir miyim?” (İnal, 1331: 14)

Hersekli Ârif Hikmet’in okuduğu manzumeyi kaydeden İbnülemin, bir süre sonra sahaflarda tesadüf ettiği bir mecmuada manzumeyi bulmuş; Ârif Hikmet’in bir harfi bile yanlış okumadığını müşahede etmiştir. İbnülemin, tamamını görme imkânı bulduğu “Beranje” manzumesini monografi türünde kaleme aldığı *Kemâlû’s-Safvet* adlı eserine kaydetmiş; *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde de şairin biyografisine örnek eser olarak eklemiştir. *Kemâlû’s-Safvet* adlı eserin yazma nüshasında, manzumenin “Deâvî nâzırıyle her belâ-yı nâgehâniden” mısraındaki “Deâvî nâzırıyle” ifadesinin altı çizilidir. Ancak bu işaretlemenin İbnülemin tarafından yapıp yapılmadığı bugün bizim için meçhuldür (İnal, 1331: 16-18; İnal, 2002: 2048-2049).

Fransız şair Pierre Jean de Béranger’nin vefatının ardından tarih düşürmek amacıyla yazılan “Beranje” manzumesinin kaleme alınma tarihini 1857 olarak belirlemek mümkündür. Söz konusu manzume yirmi iki beyitten ibarettir. Aruz vezniyle kaleme alınan “Beranje” manzumesinin ölçüsü Türk şiirinde sıklıkla kullanılan bir aruz kalıbıdır: *Me fâ î lün, Me fâ î lün, Me fâ î lün,*

hürmet gösterilmesi ile “kısa ve neşeli şiirler” yazması ve “yurtsever” kimliğiyle tanınması arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Ayrıca belirtmek gerekir ki 16 Temmuz 1857’de hayatını kaybeden Béranger, sadece Fransız okurunun değil, 1800’lü yıllarda olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de Türk okurunun dikkatini çekmiş bir edebî şahsiyettir. Onun, Sabahattin Eyüboğlu tarafından Türkçeye tercüme edilen ‘*Tanrı Baba*’ şiiri bu fikri destekleyen bir örnektir (Eyüboğlu, 1963; Eyüboğlu, 1976; Anamur, 2013).



*Me fâ î lün.* Şiirde ayrılma/uzaklaşma hâl eki (-dan/-den) redif olarak kullanılmış; zengin uyak türü tercih edilmiştir. Manzumenin kafiye şeması ise *ab/cb/db...* şeklindedir.

İbnülemin, tespit ederek yayımladığı bu manzumenin bazı mecmualardaki farklılıklarına dikkat çekmiş; metnin sıhhati açısından nüsha farklılıklarını da dipnot aracılığıyla aktarmıştır. Ancak bu nüsha farklılıklarını değerlendirirken herhangi bir bibliyografik malumat paylaşmamış, “mecmualarımdan birinde” demekle iktifa etmiştir. Söz gelimi manzumenin üçüncü beytindeki “frank” kelimesi, İbnülemin’in mecmualarından birinde “kuruş” şeklinde; dördüncü beyitteki “Bu lütfa ve ikrâma” ifadesi, “Bu eltâf ve inâyete” şeklinde; on dördüncü beytindeki “Şikeste bir çanak bulmaz” ifadesi, “Kırık bir meşrebe bulmaz” şeklinde; “Hoşâb-ı nâb” ifadesi ise “Şerâb-ı nâb” şeklindedir (İnal, 1331: 17-18; İnal, 2002: 2049).

### Manzumenin Muhteva Özellikleri

Şiir, diğer edebî türlere göre daha farklı ve ahenk unsurları başta olmak üzere kendine has özellikleri olan bir türdür. Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da şiirin vazgeçilmez teması aşktır. Ancak ifade etmek gerekir ki bir edebî tür olarak şiirin insanlar üzerindeki duygusal ‘tesir’ini ve sözün ‘güc’ünü göz önüne alan kimi şairler sosyal, siyasî ve tarihî pek çok hadiseyi/durumu bu edebî türün imkânlarıyla dile dökmüşlerdir. Mustafa Safvet Efendi de geçim sıkıntısı ve buna bağlı olarak biriken borçları sebebiyle başından geçenleri “Beranje” başlıklı bir şiir ile dile getirmiştir. Bu şiirin yazılma sebebi, yukarıda ifade ettiğimiz gibi Fransız şair Béranger’nin vefatının ardından onun hatırasına gösterilen alaka ve hürmettir. Klasik Türk edebiyatı nazım türlerinden *hicvîyeye* bir örnek olan “Beranje” manzumesinde Mustafa Safvet Efendi, herhangi bir kişiyi açık bir biçimde hedef almamış; yaşadığı devirde/coğrafyada gadre uğramış şairlerin pürmelâl hâllerini tasvir etmiştir.

Şiirin bütününe hâkim olan tavır/üslup, şairin içinde bulunduğu durumdan ve devirden memnun olmadığını okuyucuya hissettirmektedir. Geçim sıkıntısı çeken ve biriken borçlarıyla başı dertte olan şair, içinde bulunduğu hâl ile vefatının ardından “hünerverler” başta olmak üzere bütün “ahâlî”nin matem tuttuğu Fransız şair Béranger’nin hâlini mukayese eder. Ancak bu mukayesenin tarafları sadece Mustafa Safvet Efendi ve Béranger değildir. Zira birer remiz olan bu iki edebî şahsiyet aslında Osmanlı şairleri ile Avrupalı şairleri temsil etmektedir. Bu yönüyle şiirin “bir sınıfsal şikâyet keskinliğine sahip” (Mardin, 1996: 143) olduğu söylenebilir. Mustafa Safvet Efendi’yi ve eserlerini edebiyat âlemine kazandıran İbnülemin, “Beranje” manzumesini haksızlıklar karşısında duyulan üzüntünün tasviri olarak görür:

“Bu manzume, Paris’te bir şairin cenazesine gösterilen ihtiramât-ı kadirşinâsâne ile İstanbul’da –beş on kuruşluk bir borcu ödemekten âciz ve derd-i ihtiyaçla canlı cenaze hükmünde bulunan- maruf ve müsin bir şair hakkında reva görülen tahkirat-ı

meziyyet-nâ-şinâsânenin husule getirdiği bir teessürât-ı mütehayyifâneyi tasvir ediyor” (İnal, 2002: 2046).

Béranger’nin cenaze masrafları için bahşedilen “nice yüz bin frank”la söze başlayan şair, öte yandan her türlü lütfâ ve ikrama lâıyk olan “şair-i İslâm”ın hakaretler gördüğünden bahseder ve böylece şiirin geneline hâkim olan mukayeseyi üçüncü ve dördüncü beyitlerde başlatır:

“Cenâze masrafı olmak için itâ olunmuştur  
Nice yüz bin frank savb-ı kral-i kadr-danîden

Bu ikrâma bu lütfâ şair-i İslam elyakken  
Hakaretler görür anlar eâlıden, edâniden” (İnal, 2002: 2048)

Şair, kendisinin şahsında Osmanlı şairlerinin durumlarını Avrupalı şairlerle karşılaştırırken okuyucuya hissettirmeye çalıştığı ‘tezadı’ belirginleştirmek maksadıyla söz sanatlarından *telmihi* ustaca kullanır; edebiyat tarihine mal olmuş şahsiyetlerin isimlerini anar: Mütercim Asım<sup>3</sup>, Keçecizâde İzzet Molla, Enderunlu Fazıl, Kânî, Râmî... Şaire göre Şeyhülislâm Ömer Hulûsi Efendi, Mütercim Asım’ın niyaz etmesine rağmen ona “cüz’i bir maişet” dahi vermemiş; “nihrir-i bihemta” Keçecizâde İzzet Molla ömrünü “menfada” geçirmiş; kader Enderunlu Fazıl’ı “âmâ” edip dilendirmiştir. Telmih marifetiyle okuyucuya şairleri ve onların yaşadıklarını hatırlatan Mustafa Safvet Efendi kendi başından geçenleri de bir beyitle dile getirir; yakasının ekmekçi Asvador ile bakkal Yani’den bir türlü kurtulamadığını ifade eder. Ancak gençlik sahilinden yaşlılık sahiline ulaşana kadar “meşakkat” dalgalarıyla mücadele eden şair, her şeye rağmen şükreder:

“Zavallı Safvet’in kurtulmadı gitti girîbânı  
Dü dest-i Asvador etmecdiden, bakkal Yani’den

Yine hamdeylerim urşa buca mevc-i meşakkatle  
Yanaştım sahil-i pîriye hengâm-ı cevâniden” (İnal, 2002: 2049)

Mustafa Safvet Efendi’nin Osmanlı şairleri ile Avrupalı şairlerin durumlarına dair yaptığı mukayesenin tarafları birer remiz olarak kendisi ve Fransız şair Béranger’dır; ancak manzumede “rindân” ile “cühhâl” de mukayese edilir. Hâli vakti yerinde olan “cühhâl”in karşısındaki “rindân”ın durumuna dikkat çeken şair, bunu yaparken herhangi bir isim vermez; mukayesesini ‘câhiller’ ve ‘kâmiller’ olmak üzere iki meçhul muhatap üzerinden yapar:

“Şikeste bir çanak bulmaz acı su içmeğe rindân  
Hoşâb-ı nâb içir cühhâl ke’si Mertabâniden<sup>4</sup>” (İnal, 2002: 2049)

<sup>3</sup> Manzumede “Musannif Asım” şeklindedir. İbnülemin, bir dipnot aracılığıyla şiire ‘müdahale’ eder; şairin kelime seçimine dair bir üslup değerlendirmesi yapar. İbnülemin’e göre şair, “Musannif” yerine aynı hece sayısında/vezinde olan “Mütercim” deseydi daha iyi olurdu (İbnülemin, 2002: 2048) demiştir.

<sup>4</sup> Mertebânî “Hindiçîni’nde yapılan, açık yeşil renkte, bugün antika sayılan çok kıymetli fayans kap, çanak çömlek, seladon” (Ayverdi, 2010: 803).

Şair, manzumenin son bölümünde Béranger için dua eder; onun “bekâ” âleminde “Hadramut bölgesindeki Terîm’de Hristiyan bir ailenin çocuğu olarak” doğan ve 631 yılında “kabilesinden bir heyetle birlikte Hz. Peygamber’e gelerek Müslüman” (Tülücü, 2000: 237) olan İmruülkays<sup>5</sup> ile bir arada olması için niyazda bulunur. Şairin bir diğer duası da Allah’ın, kendisini hapisle cezalandıran Deâvi Nazırı ile beraber her türlü “belâ-yı nâgehâniden” muhafaza eylesinidir:

“O dâne yerde yattıkca ede Hak cümlemiz mahfuz  
Deâvi nâzırıyle her belâ-yı nâgehâniden  
Ehâli sâl-i İsâ’dan dişe târîhini şâyân  
Bulunmaz zât idi hakka Beranje göçtü fâniden” (İnal, 2002: 2049)

### Sonuç

“Beranje” manzumesi, bürokrasiye intisap etmeden evvel yorgancılıkla iştigal eden Mustafa Safvet Efendi’nin 1857 yılında kaleme aldığı bir *hiciv* şiiridir. Şiir biçim ve içerik bakımından incelendiğinde kaleme alınma sebebinin Fransız şair Pierre Jean de Béranger’in vefatına tarih düşürmek olduğu görülmektedir. Ancak hayatı boyunca geçim sıkıntısı yaşayan, hatta borçları yüzünden hapis cezası alan Mustafa Safvet Efendi “Beranje” manzumesinde kendisini ve Fransız şair Béranger’i birer remiz olarak kullanmış; böylece Osmanlı şairleri ile Avrupalı şairlerin durumlarını karşılaştırmıştır. Bir yanda kendisiyle beraber ismini andığı pek çok şairin hayatları boyunca yaşadıkları birtakım haksızlıkları ve kırgınlıkları okuyucuya hatırlatan şair, öte yanda Béranger’in şahsında Avrupalı şairlerin gördüğü hürmetten bahseder.

Yirmi iki beyitten ibaret olan manzumenin bütününe hâkim olan unsur mukayese, tenkit ve hicivdir. Gerçekten de Mustafa Safvet Efendi’nin kalemini, eski bir ‘yorgancı’ marifetiyle ‘iğne’ gibi kullanarak içinde bulunduğu durumu/devri hicvettiği görülmektedir. Ancak belirtmek gerekir ki otobiyografik izler taşıyan “Beranje” manzumesi bayağı/kaba bir yergi şiiri değildir. Zira manzumede şiirin ahenk unsurlarından ölçü, redif ve kafiye kullanılmış; ifade söz sanatlarıyla zenginleştirilmiş ve buna bağlı olarak metinde edebî bir dil ve üslup kullanılmıştır.

<sup>5</sup> İbnülemin’in *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde Mustafa Safvet Efendi’nin biyografisinin ardından örnek eser olarak verilen “Beranje” manzumesinde İmruülkays’ın adı ‘م, ر, و, ا, ل, ی, س’ harfleriyle yazılmıştır. Bu yazım şekli, baskıdan kaynaklanan bir hata olduğunu düşündürmektedir. Zira *Kemâlî’s-Safvet* adlı eserde şairin ismi aslına uygun imlayla, yani ‘ق’ ile yazılmıştır (İnal, 2002: 2049; İnal, 1331: 18).

## Metin

### Beranje

Beranje misli yok şâir imiş iklîm-i Paris’de  
Göçüb gitmiş bekâya bezmgâh-ı zindegânîden

Değil ancak hünerverler, ahâli mâtem etmişler  
Cüdâ olduk deyu böyle fasih-i bimüdânîden

Cenaze masrafı olmak için itâ olunmuştur  
Nice yüz bin frank savb-ı kral-i kadr-dânîden

Bu ikrâma bu lütfa şair-i İslâm elyakken  
Hakâretler görür anlar eâlîden, edânîden

Ne gamlar çekmiş eslâfı yazarsam hüzneder irâs  
Vukuf-ı tâmı varken hepsinin ilm-i maânîden

Sığındım bedterinden Hakka şimdi ehl-i irfânın  
Sözün etmezler ıskâ olsa da âlem sâğânîden

Değil kim arpalık, cüz’î maişet vermedi eyvah  
Musannif Âsım etmişken niyâz İbni Sâ mânî’den

Fakat İzmir’e mollâ oldu ol nihrir-i bîhemta  
Cem-i fende malûmatı çoktu Kastâlânîden

Gidüp menfâda göçdü ah İzzet tab’ı kalmazken  
Tevârih ü gazelde Vehbi-i ulâ vü sânîden

Hüner Fazıl Bey’i âmâ edüb hayli dilendirdi  
Mukaddem zevkâ-ı sahbâyı görürken sîm âvânîden

Kederle âb-ı âteşnâke urmuş kendini yakmış  
Humâr-ı işret almış intikâmın ah Kânî’den

Acûz-ı dehr eder mahkûm-ı har nâzende tab’ânı  
Bulur şâhid bu devâ hemser-i Fitnatla Ânîden

O menhûse diriğâ düşmeni merdân-ı irfândır  
Halâs olmuşları azdır cefâ-yı âsümânîden

Şikeste bir çanak bulmaz acı su içmeğe rindân  
Hoşâb-ı nâb içer cühhâl ke’si Mertebânî’den

Nasıl âmâc-ı mihnet olduğun Râmî’nin anlarsın  
Biraz nakletse hâmem ıstılâh-ı dalatabânîden

Heman bâbında maymun oynadır çingâne nâdânın  
Felek vârestedir insâf ü rahm-i müslimânîden

Zavallı Safvet'in kurtulmadı gitti girîbânı  
Dü dest-i Asvador etmektiden, bakkal Yani'den

Yine hamdeylerim urşa buca mevc-i meşakkatle  
Yanaştım sahil-i pîrîye hengâm-ı cevânîden

Gömüldü yerlere misli defne genç iken gitdi  
Demâdem dem uranlar kâse genc-i husrevânîden

Duam oldur bekâda İmrüülkays ile haşrolsun  
Sünûh etti şu himmet cânına bu abd-i cânîden

O dâna yerde yattıkca ede Hak cümlemiz mahfuz  
Deâvi nâziriyle her belâ-yı nâgehânîden

Ehâli sâl-i İsâ'dan dise târîhin şâyân  
Bulunmaz zât idi hakka Beranje göçdi fâniden

### Kaynakça

- Anamur, H. (2013), *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Béranger, P. J. (1963), "Tanrı Baba" (Çev.) Sabahattin Eyüboğlu. *Yeni Ufuklar*, S 138, s. 15-17.
- Edwards, A. (1855), "Béranger and His Poetry", *The Ladies' Companion*, S. VIII, s. 199-122.
- Eyüboğlu, S. (1976), *Şiir Çevirileri*, Cem Yayınları, İstanbul.
- İnal, İbnülemin M. K. (1331), *Kemalü's-Safvet*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, No. NEKTY10910.
- \_\_\_\_\_. (2002), *Son Asır Türk Şairleri Cilt IV* (haz. İbrahim Baştuğ), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kılıç, F. (1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mardin, Ş. (1996), *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Phelan, J. (2005), "The British Receptin of Pierre Jean De Béranger", *Revue de Littérature Comparée*, S 313, s. 5-20.

- Robinson, Jamees Stewart. (1999), “Osmanlı Şair Biyografileri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz: Mehmet Kalpaklı), YKY Yayınları, İstanbul.
- Tolasa, H. (2002), *Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tülücü, S. (2000), “İmruülkays b. Âbis”. *DİA*, C 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



**Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOÇ**

Giresun Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Giresun/TÜRKİYE  
vaveyla-61@hotmail.com  
ORCID

**XVII. YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ HAYLÎ  
VE YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİ**

THE XVII. CENTURY DİVAN POET  
HAYLÎ AND HIS UNPUBLISHED ODES

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.12.2019	Received Date: 17.12.2019
Kabul Tarihi: 19.02.2020	Accepted Date: 19.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.03.2020	Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Koç, Hamza. "XVII. Yüzyıl Divan Şairi Haylî ve Yayımlanmamış Gazelleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [*Journal Of Academic Literature*], Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 37-48.

Koç, Hamza. "The XVII. Century Divan Poet Haylî and His Unpublished Odes", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 37-48.



**hikmet.660692**



**Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOÇ**

## **XVII. YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ HAYLÎ VE YAYIMLANMAMIŞ GAZELLERİ**

### **THE XVII. CENTURY DİVAN POET HAYLÎ AND HIS UNPUBLISHED ODES**

#### **ÖZ**

Doğum tarihi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmayan Haylî'nin asıl adı Ahmed'dir. Bursa'da doğan şair, sipahi zümresinden Kejdehân İbrahim Bey'in oğludur. Haylî, tahsilini tamamladıktan sonra babasının yolundan giderek sipahi oldu. Söylentiye göre 1025/1616-17 yılında Bursa'da bir kahvehanede Saçaklıoğlu adında bir hikâyeciyi bıçaklayarak öldürdü ve hapse girdi. XV. yüzyıl divan şairlerinden Ahmed Paşa'nın meşhur Kerem Kasidesi'nin bir mısraını tazmin ve tahmis ederek Kadı Râzî Efendi'ye sundu ve hapisten kurtuldu. Bu olayın ardından İstanbul'a giderek sipahi katipliği yapan Haylî, 1040/1630-31 yılında Hüsrev Paşa'nın Bağdat Seferi'ne katıldı ve şehir kuşatılırken şehit düştü. Kabri Bağdat'ta İmam-ı Azam Ebu Hanife hazretlerinin türbesi civarındadır. Hakkında bilgi veren kaynaklar, Haylî'nin mazmun bulmada usta, fesahat ve belagat hâkim, selis ve etkileyici üsluba sahip bir şair olduğu noktasında hemfikirdir. Yine bazı kaynaklarda şairin mürettep bir Divan'a sahip olduğu belirtilse de şimdilik bu eser ele geçmiş değildir. Şiir tekniğindeki başarısı ve güçlü ifade tarzıyla adından sıkça söz ettirmeyi başaran Haylî'nin mecmua ve tezkirelerde geleneğe hâkim olduğunu gösteren manzumelerine rastlamak mümkündür. Bilindiği üzere şiir mecmuaları kaleme alındıkları dönemin edebî beğenisini yansıtan ve bundan ziyade adı duyulmamış birçok şair ve kayıp çok sayıda manzumenin gün yüzüne çıkarılmasında birinci derecede rol oynayan eşsiz kültür hazinelerimizdir. Bu konuya hizmet etmek amacıyla çalışmalarımıza dâhil ettiğimiz Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Yazmaları Manzum 648 numarada kayıtlı şiir mecmuası incelenmiş ve XVII. yüzyıl divan şairi Haylî'nin daha önce yayımlanmadığını belirlediğimiz üç gazeline ulaşılmıştır. Bu çalışmada şiir mecmualarının önemine dair bazı hususlara değindikten sonra Haylî hakkında bilgi verilecek ve bahsi geçen üç manzumenin metni sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** XVII. yüzyıl, Bursalı Haylî, Şiir Mecmuası, Yayınlanmamış Gazel.

#### **ABSTRACT**

Nothing, not even a birthdate, about the poet Haylî is known, with the exception that his real name was Ahmed. Born in Bursa, he was the son of the cavalryman Kejdehân İbrahim Bey. Upon completing his education, he followed in his father's footsteps and went on to also become a cavalryman. Rumour has it that in 1025 AH (1616-17 CE) he stabbed and murdered a storyteller by the name of Saçaklıoğlu in a coffee house in Bursa, and then went to jail. He was pardoned from his sentence by the Islamic judge Razi Efendi, to whom he recited lines from the 15th century divan poet Ahmed Pasha's "Kerem Kasidesi." Before long, Haylî went to Istanbul and worked as a cavalry clerk. In 1040 AH (1630-31 CE), he joined Hüsrev Pasha's Baghdad Expedition, but fell martyr when the city was besieged. His grave is located in Baghdad, near the tomb of Imam-i Azam Abu Hanifa. Those sources that mention Haylî all agree on the fact that he was a masterful, fluent poet who had full command of over rhetoric and fluency on poetry. Moreover, other sources state that he was the author of a rearranged Divan which to date, has yet to be found. However, we can find a number of his poetry in various poetry journals and biographical collections, all of which successfully illustrate his brilliant command of his art as well as his strong sense of phrasing. There is little doubt that poetry journals are unique cultural treasures that reflect the literary taste of the periods during which they were written, and that they play a critical role in unearthing many lost poets and their works. In order to serve this subject, we examined issue 648 of a poetry journal titled Ali Emiri Efendi Yazmaları Manzum, and which is housed at the Turkish National Library. What we found were three previously unpublished poems belonging to the 17th century divan poet. This paper will both touch upon the importance of poetry journals, and then not only put forth information about Haylî himself, but will also present his three aforementioned poems as well.

**Keywords:** 17th Century, Haylî from Bursa, Poetry Journal, Unpublished Ode.



## Giriş

Yaklaşık altı asırlık bir edebî birikime sahip olan klasik Türk edebiyatının en mühim kaynaklarından biri de kültürümüze dair pek çok unsuru ihtiva eden şiir mecmualarıdır. Bilindiği üzere klasik Türk şairlerinin şiirleri, divanlarının nüshaları dışında çeşitli şiir mecmualarında da yer alabilmektedir. Şöyle ki şiir mecmuaları sayesinde birçok şairin divanlarında bulunmayan manzumeleri tespit edilerek yayımlanabilmekte hatta Çâkerî, Amrî, Enverî, Figânî, Belîğî ve Helâkî örneklerinde olduğu gibi bazı şairlerin divanları bizzat şiir mecmualarının taranması yoluyla oluşturulabilmektedir.

Metin neşri anlamında büyük bir boşluğu dolduran şiir mecmuaları gerek derleyicisinin gerekse yazıldığı dönemin edebî zevkini ve estetik anlayışını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda o devirde hangi şairin ne derece beğenildiği veya okunduğu yönünde bir fikir de sunarlar. Dolayısıyla şiirden anlayan hatta kendileri de şiir yazan mürettepler tarafından teşkil edilen mecmualar, divan şiirinin tarih içindeki seyri hakkında önemli bilgiler içerirler. Yine klasik edebiyatımızın birinci dereceden kaynakları arasında gösterdiğimiz tezkirelerde veya farklı belgelerde yer almayan birçok şair ve şiire mecmualar sayesinde ulaşabilmek mümkündür. Bunun yanında bir şairin divanında yer alan bazı manzumelerinin değişik formlarına yine mecmualar vasıtasıyla erişilebilmektedir. Diğer taraftan özellikle nazire mecmualarından hareketle bir şairin ifade tarzını belirlerken kimden etkilendiği ya da kimi etkilediği yönünde önemli ipuçları elde edilebilmektedir. Tüm bu hususlar mecmuaların tenkitli metin neşrinde ve edebiyat tarihinin şekillenmesinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Mecmualar üzerinde çalışma yapan araştırmacıların, mecmuaları detaylı bir şekilde inceleme noktasında gerekli hassasiyeti göstermeleri, kayıp birçok şairin veya manzumenin gün yüzüne çıkarılmasına katkı sağlayacaktır. Zira bir şairin divanının bütün nüshaları görüldüğü halde çeşitli sebeplerle eserine dâhil etmediği bazı şiirleri bulunabilir. Aynı şekilde mecmualarda, şiirle uğraşan fakat divan tertip etmediği için adı sanı unutulmuş veya bazı nedenlerden ötürü divanı günümüze ulaşmamış şairlerin şiirleri de yer alabilmektedir. İşte mecmualar, bu şairlerin tanıtımı ve şiirlerinin yayımı noktasında önemli bir eksiği gidermekte ve gözden kaçan bu edebî birikimin ilim âleminin istifadesine sunulmasına yardımcı olmaktadır.

Bir divan şairinin bütün şiirlerinin tespit edilebilmesi elbette uğraş gerektiren bir husustur. Bu anlamda divanların yeni bulunan nüshalarının yanı sıra mecmuaların da dikkatlice gözden geçirilmesi gerekmektedir. Zira son zamanlarda yeni baskıları yapılan birçok divana eklenen kayıp manzumelerin tespitinde ve şairlerle ilgili mevcut bilgilerin güncellenmesinde mecmuaların payı kuşkusuz çok büyüktür. Ayrıca divan şairleri hakkında bilgi edinmek amacıyla başvuru olan tezkirelerin zaman zaman öznel ifadelerle ve abartılı övgülere yer vermeleri, saha araştırmacılarını yanıltabilmektedir. Dolayısıyla mecmualardan edinilen bazı bilgiler ışığında şairlerle ilgili objektif beyanatlara ulaşılabilir.

Mecmualara sadece birinci sınıf şairlerin şiirlerine yer veren kaynaklar gözüyle bakmamak gerekir. Zira mecmualarda adını şiir dünyasında duyuramamış

veya meşhur sanatçıların gölgesinde kalmış birçok şairin manzumelerine rastlamak da her zaman için imkan dâhilindedir. Bunun yanında mürettibinden kaynaklanan çeşitli hataların bulunabileceği mecmuaların yüzde yüz güvenilir kaynaklar olmadığını da belirtmek lazımdır. Ancak mecmualarda yer alan şiirlerin, atfedildikleri şairlere ait olup olmadığı her ne kadar şüpheyle yaklaşılması gereken bir husus olsa da bu malzemenin bir şekilde ilim âlemine kazandırılması icap etmektedir. M. Fatih Köksal (2013: 326-327)'ın da ifade ettiği üzere mecmualara, buradaki kayıtlara güvenmekten başka çaremiz yoktur. Zira mecmualara hep şüpheyle baktığımız takdirde diğer yazmalara, söz gelimi divan nüshalarına da aynı kuşkuyla yaklaşmaktan bizi ne alıkoyacaktır? Dolayısıyla son yıllarda pek çok akademik çalışmaya konu olan mecmuaların, şairlerle ilgili yeni verilerin elde edilmesine yardımcı olduğunu ve edebiyat tarihinin şekillenmesine ciddi katkılar sağladığını göz ardı edemeyiz. Bu şiir mecmualarından biri de İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Yazmaları, Manzum 648 numarada kayıtlıdır. İşte bu çalışmada söz konusu şiir mecmuasından hareketle XVII. yüzyıl divan şairi Haylî'nin daha önce yayımlanmadığını tespit ettiğimiz üç gazeline yer verilecektir.

### Haylî Ahmed Çelebi'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği<sup>1</sup>

Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmayan Haylî'nin asıl adı Ahmed'dir. Bursa'da doğan şair, sipahi zümresinden Kejdehân İbrahim Bey'in oğludur. *Eslâf*'ta babasının adının Kejdehân Ahmed Bey olduğu kayıtlıdır (Aydemir ve Özer, 2019: 114). Ancak Mehmet Nâil Tuman bu bilginin yanlış olduğu görüşündedir (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 263). Haylî, Bursalı Âsımî Mehmed Efendi'den gerekli ilimleri tahsil ettikten sonra babası gibi sipahi oldu. Gözünün biri sakat idi. Söylentiye göre şair, 1025/1616-17 yılında Bursa kahvehanelerinden birinde Saçaklıoğlu adında bir meddahın Bedî' ve Kâsım kıssasını anlattığı sırada Bedî'i mübalağalı bir şekilde methetmesine karşı çıktı. Bunun üzerine meddah, sakat olan gözüyle alay etmeye kalkışınca Haylî gazaba gelerek meddahı bıçaklayıp öldürdü ve hapishaneye girdi. XV. yüzyılın önde gelen şairlerinden Ahmed Paşa'nın *Kerem Kasidesi*'nin "*Tutalum iki elüm kanda imiş kanı kerem*" mısraını tazmin ve tahmis ederek<sup>2</sup> Kadı Râzî Efendi'ye takdim etti ve kadı'nın çeşitli girişimleri neticesinde hapisten kurtuldu. Bu olayın ardından İstanbul'a giderek bazı devlet

<sup>1</sup> Haylî'nin hayatı ve edebî kişiliği için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Abdülkadiroğlu, 1999: 75-77; Akbayar, 1996: 659-660; Altun, 1997: 29; Atlansoy, 1998: 244-247; Aydemir ve Özer, 2019: 114-117; Çapan, 2005: 178-179; Donuk, 2016: 682-686; İpekten vd. 1988: 199; Kaplan, 2013a; Kaplan, 2013b; Karatay, 1961: 142; Kayabaşı, 1997: 292; Kurnaz ve Tatçı, 2001: 263-264; Özcan, 1989: 90-91; Taştan, 2017: 746-755; Yavuz ve Özen, 1972: 172; Yılmaz, 2001: 121-123; Zavotçu, 2009: 174-175; Haylî-i Kırkkilisevî, *Divan*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdat 164.

<sup>2</sup> Bu şiirin ilk bendi şu şekildedir:

Diñle aĥvâlumi ey pād-şeh-i milk-i himem  
Hâlûme kıl nazar ey dâfi'-i endüh u elem  
Demidür baña 'adû itmek için cevri ü sitem  
Elümi kanda çıkarursa 'aceb mi her dem  
*Tutalum iki elüm kanda imiş kanı kerem*

büyüklerinin yardımıyla sipahi katibi oldu. 1040/1630-31 yılında Hüsrev Paşa ile Bağdat muhasarasına katılan Haylî, sefer yolculuğu sırasında yazdığı altmış yedi beyitlik na't-ı şerifin sonlarında yer alan,

Duymaya cân-ı za'îfüm sekerât-ı mevti

Olmayam nüş idicek cām-ı memâtı sekrân

beytinin mazmunu üzere şehir kuşatılırken şehit düştü ve İmam-ı Azam Ebu Hanife hazretlerinin türbesi civarına defnedildi. Şairin vefatına Cevrî Çelebi aşağıdaki manzume ile tarih düşürmüştür:

Olup leb-teşne Haylî Kerbelâda hün-ı a'dāya

Şehâdet şerbetin nüş eyleyüp kām-ı dilin buldı

Bu mâtemgâh-ı fânîden güzâr itdükte târîhin

Didi hâtif bekāya göçdi Haylî menzilin buldı<sup>3</sup>

Rıza (Zavotçu, 2009: 175) ve Mucîb (Altun, 1997: 29) tezkirelerinde Haylî'nin 1041/1631-32 yılında öldüğü kayıtlıdır.

Hakkında bilgi veren kaynaklara göre konuşması düzgün, bilgili, şakacı, güler yüzlü, çalışkan ve cesur bir kişiliğe sahip olan Haylî, şiir yazma kabiliyeti yüksek, özellikle gazel nazım şeklinde başarılı bir sanatçıdır. Birinci sınıf divan şairleri arasında anılmasa da manzumeleri temiz, edebî sanatların şiire tatbik edilmesinde mahir, mazmun bulmada usta ve selis bir ifadeye sahiptir. Fesahat ve belagati çok iyi bilen Haylî, beğenilen nüktelerinin yanında akıcı edası, şiir tarzı ve etkileyici üslubu ile yaşadığı dönemde adından sıkça söz ettirmeyi başarmıştır. Yine hakkında bilgi veren bazı kaynaklarda (*Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*, *Vekâyiü'l-Fudalâ*, *Sicill-i Osmanî*, *Eslâf*, *Osmanlı Müellifleri*) mürettep *Divan* sahibi olduğu kayıtlıdır. Ancak bu eser henüz ele geçmiş değildir. Dolayısıyla söz konusu divanın tek nüshasının Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat 164 numarada yer aldığını belirten Karatay (1961: 142)'in ve muhtemelen bu bilgiyi ondan aktaran Kaplan (2013a)'ın ifadeleri doğru değildir. Zira belirtilen arşiv numarasında kayıtlı olan divanın birçok sayfasında yer alan "*Haylî-i Kırkkilisevi*" ibaresinden bu eserin aynı yüzyıl şairi Kırklarelili Haylî (ö. 1098/1686-87)'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müsvedde haldeki divan, müellif hattı olup toplam 73 varaktan müteşekkildir. 323 gazel, 94 kıt'a, 19 tarih manzumesi, 8 tahmis, 2 müseddes, 1 sûriyye, 1 nevrüziyye, 3 'ıydiyye, 1 terci'-bend, 1 kaside (na't), 4 rubai, 2 nazm, 32 müfred, 11 matla' ve 3 makta'ın yer aldığı eser, gayr-ı mürettep olup farklı şairlere ait şiirler ve mensur parçalar da ihtiva etmektedir. 195x130 mm. ölçülerindeki divanın 58<sup>b</sup> varağında kimyâ-yı atîka dair Arapça bir makale ile ilaç reçeteleri ve 70<sup>b</sup> varağında Hemdemî'nin *Târîh-i Âl-i Osmân* mesnevisi bulunmaktadır.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> بقایه کوچدی خیلی منزلن بولدی (H. 1040/M. 1630-31)

<sup>4</sup> Kırkkiliselî Haylî Divanı hakkında daha detaylı bilgi için bk. Karatay, 1961: 142; Taştan, 2017: 746-755.

### Bursalı Haylî'nin Yayınlanmamış Gazelleri

Haylî'nin yayınlanmamış gazellerinin bulunduğu şiir mecmuası, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Yazmaları Manzum 648<sup>5</sup> numarada kayıtlıdır. Mecmua; Bâkî, Fuzûlî, Derzizâde Ulvî, Muhibbî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Rûhî, Rahmî, Derviş Paşa, Şem'î, Neşâtî, Şeyhülislâm Bahâyî, Nâ'ilî, Râsih, Sabrî, Yümnî, Nâbî, Sadrazam Râmî Paşa, Vecdî, Kelîm-i Eyyûbî, Râgıb, Riyâzî, Vâsık, Veysî, Fasîh, Nazîm, Mantıkî, Nahîfî... gibi daha çok XVI ve XVII. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerini içermektedir. 117 varaktan oluşan mecmua, bir divanın gazeliyyât bölümü gibi alfabetik düzene göre tertip edilmiş olup nazire birçok şiir de ihtiva etmektedir.

Daha önce de belirtildiği üzere şiir mecmualarının yüzde yüz güvenilir kaynaklar olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Dolayısıyla çalışmamıza konu olan gazellerin XVII. yüzyıl divan şairi Haylî'ye ait olup olmadığı ispat gerektiren bir husustur. Ayrıca tespitlerimize göre edebiyatımızda Haylî mahlasını kullanan iki şairin mevcut olması, mürettibin bu kişileri birbirine karıştırmış olabileceğini akla getirmektedir. Çalışmamızın dışında kalan diğer Haylî de XVII. yüzyılda yaşamış olup Kırkkiliselî yani Kırklarelilidir. Aynı yüzyılda yaşayan her iki şairin asıl isminin Ahmed oluşu karışıklık ihtimalini kuvvetlendiren önemli bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla herhangi bir karışıklığa veya bilgi yanlışına mahal vermemek adına konumuzla ilgili akademik çalışmalar, şuaara tezkireleri, yayımlanmış mecmualar ve özellikle daha önce belirtilen arşiv numarasında yer alan Kırkkiliselî Haylî Divanı detaylı bir şekilde incelenmiş ve neticede bu şiirlerin Bursalı Haylî'ye ait olduğuna dair ciddi deliller elde edilmiştir. Aşağıda metinleri sunulan şiirlerle ilgili dipnotlarda da belirtildiği üzere, her üç gazelin bazı beyitlerinin, şair hakkında bilgi veren tezkirelerde (*Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, *Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr*, *Eslâf*, *Tuhfe-i Nâilî*) yer alması, ayrıca bahsi geçen diğer kaynaklarda bu manzumelerin Kırkkiliselî Haylî ya da başka bir şaire ait olduğuna dair herhangi bir kayda rastlanmaması kanaatimizce bu hususta zihinleri meşgul edebilecek soru işaretlerini ortadan kaldırmaya yetmektedir.

Aşağıdaki gazeller; tezkirelerde, Haylî'nin edebî kişiliğine dair yapılan değerlendirmeleri doğrular niteliktedir. Zira aruza ve edebî sanatlara olan hâkimiyeti Haylî'nin divan şiiri geleneğini çok iyi bildiğini göstermektedir. Bunun yanında kullandığı orijinal mazmunlar, tasvir yeteneği, manzumelerindeki anlam ve hayal derinliği, zarif üslubu ve etkileyici şiir tekniğiyle hakkında bilgi veren tezkirecilerin övgüsünü hak ettiğini söyleyebiliriz. Haylî'nin adı geçen mecmuadan hareketle daha önce yayınlanmadığını tespit ettiğimiz üç gazeli şu şekildedir:

<sup>5</sup> Mecmua tarafımızdan yayıma hazırlanmaktadır.

-1-<sup>6</sup>**Haylî***Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün*

- 1 Gark eyledi hûn-âb-ı sirişküm teni cānā  
Şimdengerü sen kande bulursın beni cānā<sup>7</sup>
- 2 Bî-cān olayum hançer-i hûn-rîz-i müjeñle  
Cānum gibi sevmezsem eger ben seni cānā<sup>8</sup>
- 3 Her hār u hasuñ saña eli irmeye dirseñ  
Çek serv-i ser-efrāz gibi dāmeni cānā<sup>9</sup>
- 4 Kār itmedi hergiz dil-i sengīnūñe el-ħağ  
Nerm eyler iken āhum odı āheni cānā<sup>10</sup>
- 5 Pervāneñ iken qadrini bil **Haylî**-i zāruñ  
Mūmlar yağasın bulmayasın sen anı cānā<sup>11</sup>

<sup>6</sup> 34 Ae Mnzm 648 vr. 3a.

<sup>7</sup> Ey sevgili! Kanlı göz yaşım, bedenimi gark eyledi. Şimdiden sonra sen beni nerede bulacaksın? / Bu beyit ayrıca İsmail Belig'in *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*'ında (bk. Abdülkadiroğlu, 1999: 76), Faik Reşad'ın *Eslâf*'ında (bk. Aydemir ve Özer, 2019: 116) ve Mehmet Nâil Tuman'ın *Tuhfe-i Nâili*'sinde (bk. Kurnaz ve Tatçı, 2001: 263) de yer almaktadır.

<sup>8</sup> Ey sevgili! Eğer seni canım gibi sevmezsem, beni kirpiğinin kan dökücü hançeriyle öldür.

<sup>9</sup> Ey sevgili! Her çer çöpün/her çalı çırpının sana ulaşmasını istemiyorsan başı yüksek servi misali eteğini çek.

<sup>10</sup> Ey sevgili! Ahımın ateşi, demiri bile yumuşatacak güçteyken doğrusu senin taşlaşmış yüreğine asla kâr etmedi.

<sup>11</sup> Ey sevgili! Senin için ağlayıp inleyen, etrafında pervane gibi dönen Haylî'nin kıymetini bil. Sonra mum yakıp arasan da onu bulamazsın. / Bu beyit İsmail Belig'in *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*'ında (bk. Abdülkadiroğlu, 1999: 76) şu şekildedir:

Pervāneñ iken qadrini bil 'āşık-ı zāruñ  
Mūmlar yağasın bulmayasın sen anı cānā

-2-<sup>12</sup>**Haylî**

*Fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilātün fe ‘ilün*  
*(Fā ‘ilātün) (fa ‘lün)*

- 1 Gözlerüñ yer kıomadı göñlüm alup tevbîre  
İki āhū bes imiş pâdişehüm bir şîre<sup>13</sup>
- 2 Çünkü la‘lün kıodı dil zülfüne meyl itdi senün  
Şerbet uşlatmaz o dîvāneyi çek zencîre<sup>14</sup>
- 3 Hüsni insānı ‘aķıl dā’iresinden çıkarur  
Yoķsa çekmek ne idi ol perîyi teşhîre<sup>15</sup>
- 4 Görmedi Hāzret-i Yūsuf bu cemālî düşde  
Hüsñüñ ey māh nice kıābil olur ta‘bîre<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 34 Ae Mnzm 648 vr. 111a.

<sup>13</sup> Gönlümü alan gözlerin tevbire mahal bırakmadı. Ey padişahım! Meğer iki ceylan, bir aslanı dize getirmeye yetmiş. / Bu beyit Faik Reşād’ın *Eslâf*’ında (bk. Aydemir ve Özer, 2019: 117) şu şekildedir:

Gözlerüñ göñlüm alup yer kıomadı tevbîre  
İki āhū yetişirmiş güzelüm bir şîre

Mustafa Safāyi Efendi’nin *Nuhbetü’l-Āsâr Min Fevâ’idi’l-Eş‘âr*’ında (bk. Çapan, 2005: 178) ise şu şekildedir:

Gözlerüñ göñlüm alup yer kıomadı tevbîre  
İki āhū pes imiş pâdişehüm bir şîre

<sup>14</sup> (Ey sevgili!) Gönül senin dudağını bıraktı, saçına meyletti. (O yüzden) şerbetin uslandırmadığı o deliyi zincire vur.

<sup>15</sup> Güzelliği insanın aklını başından alırken peri gibi alımlı olan o sevgiliyi elde etmek ne mümkün?

<sup>16</sup> Ey ay yüzlü sevgili! Hz. Yusuf, cemalini düşünde bile görmemişken güzelliğini tabir etmek nasıl mümkün olsun? / Bu beyit ayrıca Faik Reşād’ın *Eslâf*’ında (bk. Aydemir ve Özer, 2019: 117) da yer almaktadır. Mustafa Safāyi Efendi’nin *Nuhbetü’l-Āsâr Min Fevâ’idi’l-Eş‘âr*’ında (bk. Çapan, 2005: 179) ise şu şekildedir:

Görmedi Hāzret-i Yūsuf bu cemālî düşünde  
Hüsñüñ ey māh nice kıābil olur taşvîre

- 5 Şanma ey **Haylî** çeker dîdesine kuhl-i siyâh  
‘Âşık öldürmek için zâğ virür şemşîre<sup>17</sup>

-3-<sup>18</sup>

### Velehü

*Mef'ülü mefâ'ülü mefâ'ülü fe'ülün*

- 1 Habs itse ‘aceb mi anı dil maḥbes-i tende  
Tîr-i sitemüñ aña neler kıldı geçende<sup>19</sup>
- 2 Çek perde-i zülfi siyehüñ yoḥsa ‘azîzüm  
Çok Yūsuf-ı dil ḥabs olur ol çāh-ı zekānda<sup>20</sup>
- 3 Güftār-ı lebüñdür senüñ ey naḥl-i dil-ārā  
Dem-beste iden gınceleri şāh-ı çemende<sup>21</sup>
- 4 Şol deñlü elem geldi gidende o ṭabībüm  
Raḥm eyledi ben ḥasteye āyende revende<sup>22</sup>
- 5 Lāyık mı şehā gitmeye āgyār dilüñden  
Hiç ḥatırına gelmeye **Haylî**-i figende<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Ey Haylî! Sevgilinin, gözlerine siyah sürme çektiğini zannetme. O, âşıklarını öldürmek için kılıcını bilemektedir. / Bu beyit ayrıca Mustafa Safâî Efendi'nin *Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr*'ında (bk. Çapan, 2005: 179) da yer almaktadır.

<sup>18</sup> 34 Ae Mnz 648 vr. 11 la.

<sup>19</sup> (Ey sevgili!) Sitem oklarınla yaraladığın gönlüm, bu okları beden hapisanesine hapsedse buna şaşılır mı? / Bu beyit Faik Reşâd'ın *Eslâf*'ında (bk. Aydemir ve Özer, 2019: 117) şu şekildedir:

Habs itse ‘aceb mi anı dil maḥbes-i tende  
Tîr-i sitemüñ aña neler itdi geçende

<sup>20</sup> Ey sevgilim! Siyah saçının perdesini çek. Yoksa çok gönlün Yusuf'u, (kuyuyu andıran) o çene çukuruna düşüp haps olur.

<sup>21</sup> Ey gönül süsleyen fidan! Çimenlikte gıncaların sesini soluğunu kesen senin dudağından çıkan tatlı sözlerdir.

<sup>22</sup> (Dertlerime deva olan) doktorum/sevgilim gidince öyle büyük acılar çektim ki gelip geçen herkes halime acıyıp bana merhamet eyledi.

<sup>23</sup> Ey padişah/sevgili! Yabancıları dilinden düşürmemek/gönlünden söküp atmamak sana yakışıyor mu? Halbuki çaresiz Haylî, hiç hatırına bile gelmiyor.

## Sonuç

Bu çalışma şiir mecmualarının edebî değerini bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bilindiği üzere mecmualar, gerek derleyeninin gerekse yazıldıkları dönemin şiir zevkini yansıtmaları, bunun yanında divan sahibi olmadığı için daha önce ismi duyulmamış birçok sanatçıyı veya meşhur şairlerin çeşitli sebeplerle divanlarına almadıkları birçok manzumeyi barındırmaları açısından çok kıymetli kültür hazinelerimizdendir. Bu durum şiir mecmualarının daha dikkatli incelenmesi ve bu eserler hakkında daha titiz akademik çalışmaların yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu düşünceden hareketle çalışmamıza konu olan İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi Yazmaları Manzum 648 numarada kayıtlı şiir mecmuası taranmış ve bu mecmua sayesinde daha önce hakkında herhangi bir akademik çalışmaya rastlamadığımız Haylî mahlaslı bir şairin yayımlanmamış şiirlerine ulaşılmıştır. Şairin bazı kaynaklarda bahsi geçen mürettep *Divan*'ının henüz ele geçmemiş olması, edebî kişiliğini daha detaylı şekilde yorumlamamıza imkan vermese de çalışmamızda sunduğumuz mevcut manzumeler, Haylî'nin önemli bir şair olduğuna ve yüzyılın önde gelen şairlerinden hiç de geri kalmadığına işaret etmektedir. Zira birinci sınıf şair olarak anılmasa da gerek şiir tekniği gerekse âşıkâne gazelleri ve kullandığı orijinal mazmunlar açısından Haylî'nin divan şiiri geleneğine hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışma ile tanıtılan üç gazelin bir mecmuada yer alması, bu şiirlerin XVII. yüzyıl divan şairi Haylî'ye ait olduğuna dair düşüncemizi her ne kadar sorgulanabilir kılsa da bahsi geçen her üç manzumeden bazı beyitlerin şair hakkında bilgi veren birtakım tezkirelerde mevcut olması, ayrıca bu üç gazelin, literatürde yanlışlıkla Bursalı Haylî'ye ait olduğu belirtilen fakat Kırkkiliselî Haylî tarafından kaleme alındığı anlaşılan divanda ve ilgili kaynaklarda bulunmaması bu konudaki şüpheleri ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın benzer araştırmalara kaynaklık edeceği kanaatini taşımakla beraber, edebiyatımıza bir şair daha kazandırdığımızı ve kayıp şairler halkasının birini daha tamamladığımızı düşünüyoruz.

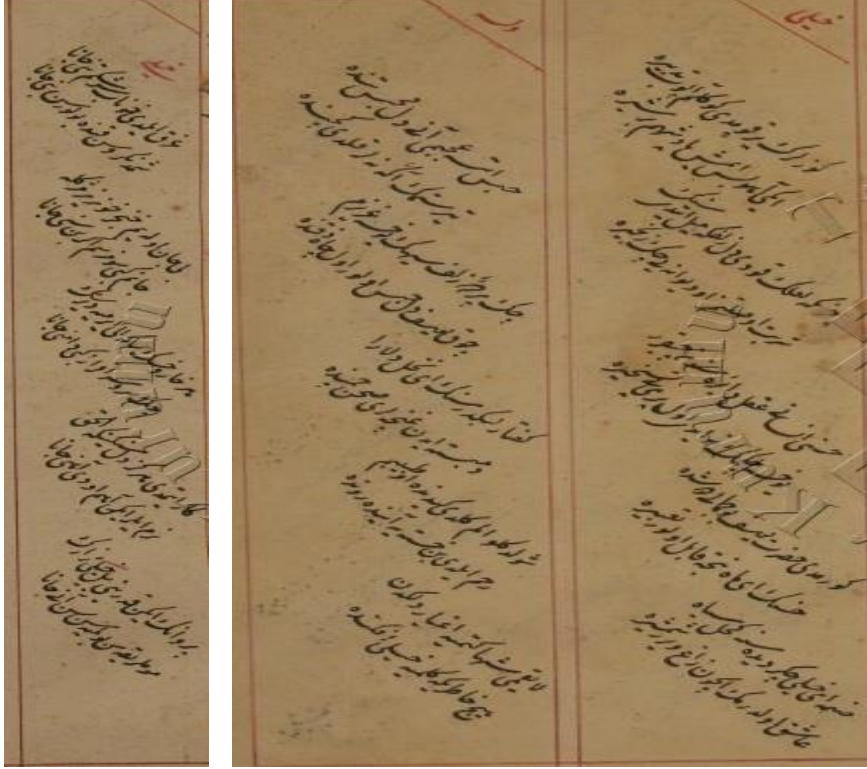
## Kaynakça

- Abdülkadiroğlu, Abdülkerim. (1999), *İsmail Belîğ, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Akbayar, Nuri. (1996), *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî, C 2*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Altun, Kudret. (1997), *Tezkire-i Mucib, İnceleme-Tenkidli Metin-Dizin-Sözlük*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Atlansoy, Kadir. (1998), *Bursa Şairleri, Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*, Asa Kitabevi, Bursa.
- Aydemir, Emrah, Özer, Fatih. (e-kitap) (2019), *Faik Reşâd, Eslâf*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64564,eslafpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 27.09.2019).



- Çapan, Pervin. (2005), *Mustafa Safâyi Efendi, Tezkire-i Safâyi (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Donuk, Suat. (2016), *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Haylî-i Kırkkilisevî, *Divan*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdat 164.
- İpekten Haluk, İsen Mustafa, Toparlı Recep, Okçu Naci, Karabey Turgut (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Yunus. (2013a), “Haylî, Ahmed Çelebi” (Bursalı), *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (TEİS). <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1252> (Erişim Tarihi: 27.09.2019).
- Kaplan, Yunus. (2013b), “Haylî, Ahmed Çelebi” (Kırkkiliselî), *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (TEİS). <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1146> (Erişim Tarihi: 19.11.2019).
- Karatay, Fehmi Edhem. (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, C 2, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Kayabaşı, Bekir. (1997), *Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- Köksal, M. Fatih. (2013), “Bâkî'nin Bilinmeyen Veda Gazeli ve Divânında Bulunmayan Bazı Şiirleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 10, s. 319-330.
- Kurnaz, Cemal, Tatçı, Mustafa. (2001), *Mehmet Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî-Divân Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri*, C 1, Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Özcan, Abdülkadir. (1989), *Şeyhî Mehmed Efendi, Vekayii'l-Fudalâ*, C 1, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Taştan, Erdoğan. (2017), “17. Yüzyıl Şairi Hayli Çelebi ve Divanı”, *Al-Farabi 1. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Bildiriler Kitabı*, s. 746-755, Gaziantep.
- Yavuz, A. Fikri, Özen, İsmail. (1972), *Bursalı Mehmed Tâhir, Osmanlı Müellifleri*, C 2, Meral Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, Kâşif. (2001), *Güftî ve Teşrifâtü's-Şu'arâsı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Zavotçu, Gencay. (2009), *Rıza Tezkiresi (İnceleme-Metin)*, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.

## EKLER



Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Yazmaları Manzum 648, vr. 3a ve vr. 111a.



**Dr. Öğr. Üyesi Halil KÜÇÜKLER**

Balıkesir Üniversitesi  
Yabancı Diller Yüksekokulu  
Balıkesir/TÜRKİYE  
hkucukler2@gmail.com  
ORCID 

**CHALLENGES AND SOLUTIONS IN  
FOREING LANGUAGE TEACHING  
IMPACTS OF TRILINGUALISM IN  
KAZAKHSTAN**

KAZAKİSTANDA ÜÇ DİLLİK ETKİLERİ  
VE YABANCI DİL EĞİTİMİNDEKİ  
ZORLUKLAR VE ÇÖZÜM YOLLARI

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 04.01.2020	Received Date: 04.01.2020
Kabul Tarihi: 06.02.2020	Accepted Date: 06.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

**İntihal / Plagiarism**

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



**Atıf/Citation**

Küçükler, Halil. "Challenges and Solutions in Foreign Language Teaching and Impacts of Trilingualism in Kazakhstan", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 49-60.

Küçükler, Halil. "Kazakistanda Üç Dillik Etkileri ve Yabancı Dil Eğitimindeki Zorluklar ve Çözüm Yolları", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 49-60.



**hikmet.670357**



**Dr. Öğr. Üyesi Halil KÜÇÜKLER**

**CHALLENGES AND SOLUTIONS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING IMPACTS  
OF TRILINGUALISM IN KAZAKHSTAN**

**KAZAKİSTANDA ÜÇ DİLLİK ETKİLERİ VE YABANCI DİL EĞİTİMİNDEKİ  
ZORLUKLAR VE ÇÖZÜM YOLLARI**

**ÖZ**

Kazakistan aşamalı olarak üç dilli bir sisteme geçme kararı vermiş ve bu bağlamda yeni eğitim reformları yapmaktadır. Araştırmalar, çok dilliliğin politika, ekonomi, eğitim ve kültür alanında değişikliklere bağlı olarak küresel çapta doğal bir süreç olduğunu göstermektedir. Çalışma konusu kavramsal çerçeve olarak Kazakistan'daki yabancı dil öğretiminde karşılaşılan zorluklar ve çözüm yollarını içerir. Çalışmanın nedeni, yabancı dil öğretimi ve öğrenimindeki mevcut zorlukları göstermek ve üç dilli sisteme geçmeye katkı sunmaktır. Yabancı dil öğretimi, çevre ortam açısından desteklenen ikinci dil kullanımını gibi değildir. Bu çalışma bir derleme araştırması olarak veriler ve analizler yapılmıştır. Toplanan veriler mevcut yabancı dil öğretimine öğreniminin devlet okulları üzerindeki etkisine ilişkindir. Bu durumlar ışığında üç dilli sistemin Kazakistan'da başarılı olması açısından konu önemle irdelenmesi gerekmektedir. Bu çalışma bu alanda daha fazla çalışma yapılmasının önemini ortaya çıkartmaktadır. Genel olarak, tümünden ve tüme varım olarak iki dil sunum modu uygulanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Kazakistan, Yabancı Dil Eğitimi, Üçdillilik.

**ABSTRACT**

Kazakhstan is slowly making education reforms, and this republic is struggling towards the implementation of the trilingual education system. Studies show that the spread of multilingualism globally is a natural process due to basic changes in politics, economy, education, and culture. The conceptual framework related to the study subject is mainly challenges and solutions in foreign language teaching in Kazakhstan. The challenges and solutions faced by teachers and students in foreign language education are presented. The reason of the study is to indicate present challenges in foreign language teaching and learning and introduce the solutions. The foreign language teaching is not the same as the second language teaching as the point of the supply of language practice from environmental support. The present study embraced a compilation research, gather data and analyse it. The data that was collected regards the influence present educational learning on state schools. With these factors in play, much need to be undertaken if trilingualism will gain success in Kazakhstan and thus the article further confirms that more research is required to fit the country education system. Generally, there are two main types of language presentation methods mode applied namely deductive and inductive presentation.

**Keywords:** Kazakhstan, Foreign Language Teaching, Trilingualism

## Introduction

As the popular quote goes, “*the borders of my language are the borders of my world*” by Ludwig Wittgenstein remains relevant up to date. A language is a tool for communication as well as bridging gaps between cultures. It plays a great role in the development of scientific, cultural and economic relations and it is also an obligatory item in progressing of these relations (Tosuncuoğlu, 2018). Thus knowledge of languages extends the integration capability of people and countries. Globally, multilingualism is spread in various multi-ethnic geographical spaces. According to Trent et al. (2013), 20% of the US population speaks a language at home other than English, 56% of Europe are language while Tatar, Tajik, Azerbaijani, Turkish, Dungan, Uzbek, Uighur, and other bilingual while half the world population is also bilingual. Kazakhstan is no different, and with 130 nationalities inhabitants, the majority of Kazakhs are bilingual. Baitaliyeva (n.d) notes that Slavic speaks in a single ethnic groups are multilingual. Kazakhstan President, Nazarbayev (2007) in his address to the nation “New Kazakhstan in a New World” said Kazakhstan is to be regarded as a country with high levels of literacy; and a populace that speaks three languages: Kazakh, Russian and English.

Kazakhstan language policy on development and functioning of languages in the state suggests the use of three languages: Kazakh (State language), Russian (International communication) and English (the language of successful integration into global economics). The country has over 130 nationalities with the majority of the population being bilingual speaking Kazakh and Russian. Government programs in education development stages motivate Kazakhstan's people interest in the English language. Trilingualism has been introduced at Kazakhstan Universities and has overseen the opening of English departments, translating and publishing regular text-books into English and implementing the international standard of studying English.

Since the government program of development in the education system is behind the motivation and success of the English language, changes have been introduced to the education curriculum of state compulsory education. As such, the government is undertaking the training of teaching staff speaking in Trilingualism with the number of credits for foreign languages in basic classes increasing. There are also schools with Trilingual Education and other specialized Nazarbayev Intellectual schools all over the country where the Sciences (Biology, Chemistry, and Physics) and mathematics are taught in English. Well as expected, the transition from bilingualism to Trilingualism has remained challenging, and though the government has been trying to overcome this challenge, state solution has not been adequate (Trent et al., 2013). Thus, this paper seeks to identify the challenges affecting the teaching of the second language as well as the impact of Trilingualism.

## 1. Language/Foreign Language Teaching in Kazakhstan

Though trilingualism is often met with challenges, people of Kazakhstan have adopted strategies that are meant to put them in the forefront regarding multilingual communication. This follows the realization of the integration process taking place globally. People are now interested in mastering English and the notion is reflected in public documents like State Development Programme for Education and Science (2016-2019). This incorporates the key trend in of developing trilingual education and the adopted roadmap of trilingual education from 2015/2019. The overall aim is introducing Trilingualism at all levels of education in Kazakhstan. Regarding this, the Ministry of Education has developed a common strategy for teaching trilingual teachers and administration staff (Nabi et al., 2016).

Studies show that the spread of multilingualism globally is a natural process due to basic changes in politics, economy, education, and culture. Indeed, multilingualism is a dominant character of modern societies by virtue. Subsequently, a multilingual economy is developed in a globalized world. All this is however dependent on the increased migration processes around the globe (Nabi et al., 2016). Such said one cannot imagine a monolingual model of economic and cultural development of countries striving for dialogue and openness with the world. Thus, the spoken many languages are a steady demand of the modern society.

The UNESCO (1999) adopted the 12<sup>th</sup> resolution that authorizes multilingual education. Multilingual education refers to the concept of using at least three languages in all education levels. The languages identified by UNESCO are the mother tongue, a regional language, and international language. As of 2017, trilingual training was conducted in 110 schools representing 63,000 or 2.3% students. Through the pilot programs, the government aims at identifying the problem of special teaching of educators with the Ministry of Education (2008) implementing the first mandating certain universities to develop a basic strategy for training trilingual educators (Savankova, 2018).

Data presented by the Ministry of Education and Science (MoES) shows that these specialized language centers are functioning as the number of graduates trained since 2008 in the framework of trilingual education are 7907 (6677 undergraduates, 1230 at masters, and 76 at doctorate level).58.5% or 4624 people of the graduates have been employed with bachelor's degree graduates is 3522 people, master 1102 and Ph.D. 72 people. Within the program, between 2012 to 2015, 3900 educators have been trained in 38 universities of Kazakhstan.933 educators have been trained in abroad in partnership with international universities of UK, Japan, Spain, Portugal, and Germany. For the MoES has identified three priority areas: updating the educational program, improve the regulatory and methodological framework and creating a unified

system of training professional of educators and administrative personnel (Kurmanov et al, 2015).

### Definitions of terms

- Mother language refers to the native language that inhabitants of a given community speak. In Kazakhstan, there are several mother tongue languages that are spoken including; the Azerbaijani, Turkish, Dungan, Uzbek, and Uighur among others.
- The second language refers to the other language used in a given country other than the native language.
- Bilingualism is the ability of an individual to use two languages effectively. In Kazakhstan, the natives are fluent in both Kazakh and Russian as their mode of communication.
- Trilingualism is the tendency to use three languages with near equal fluency in the languages. Trilingualism is a common phenomenon, and in Kazakhstan, some people are fluent in Kazakh, Russian and English or German especially those in tourism sectors.

## 2. Impacts of Trilingualism in Kazakhstan

With 27 years since independence, Kazakhstan continues to integrate into the global amid fierce competition of the economy, education, technology economy and so forth. This has necessitated educational reforms that align to the global mainstream. Currently, there are two popular trends among global education system as identified by Smith & Sandvik (2012): Firstly, the integration of technology in education (Smart learning and e-learning) and improving the education level; of populations by expanding the access to education. Closer analyses of Kazakhstan's educational policies within the States program of development (2010) indicate five changes to the education system: implement the trilingual educational in schools, E-learning, Expanding of pre-school provision, extending secondary schools to 12 years of school and develop pedagogics through centers of excellence program. To understand the impacts of Trilingualism, the paper analysis relevant stakeholders: Government or policymaker perspective, educator's perspectives, student's perspective, and parent's perspective.

### 2.1. Policy Maker's Perspective

The overall task of MoES is to control the education systems through making policy and legislative decisions to improve the quality. Though the main government focus is the country's education. The government is aware of education as part of the economic structure of Kazakhstan. It is important for education to be viewed through his perspective as the main objective of any education system is to safeguard the economy of a country; not the other way round of paying more importance to money than intellectual

progress (Tikly& Barret,2011). One professor B. Berturganova notes that the English language on a global scale is greater than China, German, Spanish or any other language. For students to be able to keep abreast with latest development and innovations, students should be proficient in English.

## 2.2.The educator's perspective

Adopting the bottom-up approach works best when introducing new reforms, policies and making changes. Teachers should be given an opportunity to express their opinion and ideas as this leads to a shared model for effective change. Majority teachers are willing to impact the design of the quality system to bring about meaningful change to their learners and their selves (Jones, Potter & Ebrahim, 2011). While understanding three languages are important, Trilingualism should not be done at the expense of other critical subjects. For instance, the low number of rural areas teachers who are already overworked, the introduction of Trilingualism might be problematic.

First, with the implementation of educational reforms, educators leave schools especially if they taught in the same language. Doubts persist if the universities will have enough time to prepare sufficient professionals to replace the 'old cadres' within the limited timeframe. There is absolutely no guarantee that the younger generation will be willing to teach upcountry and rural areas are given that there is a shortage of teachers even in urban areas. Another issue is that many teachers leave state schools to work for private schools due to huge salaries. Evidently, the level of education will deteriorate (Jones, Potter & Ebrahim, 2011). Trilingualism seems hurried, and it should be implemented over a longer period, and the current reforms seem miscalculated for the sake of short term political and economic interests. MoES need to implement the education changes on a step by step basis: First train the teachers and secondly, sort the material base.

## 2.3. The Student's Perspective

In a survey where 1055 pupils of 9 to 11 grade (66% from Kazakh instructed schools) and 34% (Russian instructed schools) showed that only 15% of the learners were fluent in English.66% of students were opposed to learning STEM subjects in English citing low quality of education which they deemed useless for their future (Jones, Potter and Ebrahim, 2011). Given that learners at universities, colleges, and schools are already learning in trilingualism environment, it is not a problem for students learning English. Fears of learning the English language are instigated by parents who hinder students development as an official from MoES noted.

It is a choice for the student to decide on whether to study using foreign languages and this should not be compulsory for everybody. It is the parent



choice of whether their children learn in a trilingual school. Subjects in English should be taught at advanced level (senior students) and this should be an optional too since the current level of English language of secondary school learners is not enough to understand the teaching materials. Finally, it is the right of students to be taught by qualified teachers since this would mean they completed the given course. A qualified teacher should have an appropriate certificate in Certificate in English Language Teaching to Young Learners (Shara et al., 2016).

#### **2.4. The Parent's Perspective**

Most teachers today support the introduction of trilingual education in schools. 66% of parents were keen on their children learning English. A survey by Public opinion Research Institute sought to understand the perspectives of a new model of education. 1000 parents were involved in the research; urban 53.5% and rural 46.5% inhabitants. The survey found that more than half of participants were fully satisfied with the current status of education, and other partially satisfied. Only 6% expressed negative perception. The main concern expressed by the parents was insufficient teaching personnel weak educational methodological base (Jones, Potter & Ebrahim, 2011).

### **3. Problems in Foreign Language Teaching in Kazakhstan**

There are several challenges facing the education system in Kazakhstan especially when it comes to the teaching of foreign language Education. However, the country is working hard in changing its educational system to correspond to the global trends. Implementing Educational reforms in Kazakhstan will be significant as it will aid in improving student's knowledge hence making them become competitive in modern realities of the world. The teaching of foreign language Education in Kazakhstan is faced with numerous challenges including; lack of adequate teachers, who can teach in English language, insufficient high-quality language materials for learning a foreign language and inadequate knowledge of both students and teachers in rural areas among many other challenges (Jones, Potter & Ebrahim, 2011)

#### **3.1. Problems of Pre-Service Training of Foreign Language Teachers**

One of the issues here is the difference in teaching by the teachers within the same school. For instance in native schools, the teachers apply traditional techniques while in the foreign schools teacher apply modern techniques. Further, there is the issue of prospective teacher graduating without real language environments. This means such teachers do not have the expertise to teaching in foreign language. Again, there is the issue of lack of native speakers which leads to a language barrier and gap. There is also the problem of lack of mainstream disciplines such as English literature.

### **3.2. Problems with the employment of foreign language teachers**

The first challenge here is that the Kazakhstan are not able to provide enough job opportunities to the teacher candidates and insufficient salaries of teachers. Additionally, there is the problem of basing their education on test exams rather than the four skills. These four skills are listening, writing, reading as well as speaking. Tests exams only make students cram and not learn to understand.

### **3.3. Problems related to physical conditions in foreign language teaching**

Conditions of crowded classes are one of the major challenges. This problem presents a situation where there is lack of talk time in the crowded classrooms as well as inadequate technological substructure. The latter are important in assisting better teaching of foreign languages in classrooms. There is also the problem of many classes lacking physical facilities such as computers, projectors, interactive boards, white boards and different colored markers to aid in teaching the foreign languages. These facilities make learning easy and more efficient for the foreign language teachers and therefore their inadequacy.

### **3.4. Foreign language Problems with educational materials**

In most Kazakhstan schools there are not enough English resources and therefore English teacher will be faced with the challenge of working without the required resources to teach English professionally. Further, non-auxiliary material makes the foreign language teachers depend on one coursebook for teaching.

### **3.5. Foreign language Problems related to teaching methods**

In most scenarios, the teachers are not able to apply the methods they learned in undergraduate education in the classrooms. This can be attributed to the lack of facilitating resources to make some of the methods effective and efficient. Again it can be attributed to the system of the schools in which they teach in. Again, the conditions in classes direct the teachers to use the traditional teaching methods. This is mostly due to the lack of technological sub-structures in the schools.

### **3.6. Problem with foreign language teaching management and control**

This includes lacking supporting teacher's guidance which is important on guiding teacher on what to teach and the appropriate methods to be used. This problem is largely related to the teaching techniques used in the classrooms.

## **4. Results and Suggestions**

### **4.1. Foreign language Solutions for teaching materials Exam**

It is highly recommended that the native speaker of Kazakhstan language be in the English and Literature departments. Again, the prospective teachers teaching foreign languages should seek target countries with the target language. Such programs like the Erasmus are vital in improving their foreign language programs.

### **4.2. Suggestions for Foreign Language Teachers' Solution to Pre-Service Training Problems**

To select the appropriate teacher for the foreign language it is important to use efficient methods such as interviews and lectures instead of using traditional methods like tests exams. This creates an interactive session with real-life situations that can be used to evaluate the teachers as opposed to test exams. There should be prep classes in the universities or state schools where a placement tests should be issued at the beginning of every year to establish new classes. The results of these tests should be used to give the students new positions.

### **4.3. Suggestions for the employment of foreign language teachers**

Here, the crowded classes should be decongested. This will make it easy for the foreign teachers to teach the students without many challenges. Further, the classrooms should be equipped with technical equipment such as computers, projectors and smart boards. Such will make the teaching of these foreign languages much efficient and effective. Hence, teacher will have less workload as they will rely on the traditional methods of teaching but rather use the modern ones. There should also be individual instruction in learning which is a useful approach in teaching since it enables teachers teach according to the needs of the students. This is so because different students understand English differently and this requires having tasks at different levels for different students.

### **4.4. Suggestions for physical conditions in foreign language teaching**

The textbooks ought to be selected from easy to difficult or simple to difficult, and the dialects and texts should be authentic. This will make teaching of the foreign languages quite easy and with fewer challenges. Again, there should be open language libraries in the schools as well as exposure of the students of the students both in and outside the school. The classrooms should be well equipped with facilities such as projectors, whiteboards, interactive boards and different colored markers which are important to use when explaining grammar.

#### **4.5. Suggestions for teaching management and supervision**

Notably, guidance should be provided to the newly appointed mentors to ensure they are familiar with the teaching methods of the schools. Such guidance will ensure the teachers are able to share the challenges they face in the schools and thereby finding solutions to them will be much easier. Again, there should be the creation of foreign language level qualifications.

#### **4.6. Suggestion for Foreign language Problems with educational materials**

The lessons or courses should depend on four skills and not depend on only one-course book. There should be native speakers in accordance with the number of classes.

#### **4.7. Other issues**

Besides the aforementioned problems, there are other challenges that exist such as students having difficulties in English pronunciation, writings compositions, poor handwriting and failure to understand dialogue or even read a passage. Further, the teachers are not well trained, and therefore they need to learn not only the language but also the methodology of teaching the subject in English.

Additionally, a second language teacher, one must learn to adapt to the students' needs. Since there are many problems in learning EFL, a good teacher recognizes these problems and work towards their solution. Some of the common problems of EFL and their solutions include the below subtitles.

##### **4.7.1. Student overdependence on teacher**

Students often look after their teacher to correct answers instead of them trying. Given an answer for every question, it is a detrimental problem. Students should focus on positive encouragement to make them interactive even if incorrectly.

##### **4.7.2. Persistence use of first language**

Students usually fall to their mother tongue language. The teacher should encourage student to use English. This begins with the teacher conversing with students. The teacher can also implement some penalty when students use their first language.

##### **4.7.3. Learners are rowdy and distracts other learners**

A teacher should portray dominance in a class given that the learners are natives. In Kazakhstan students are used to Russian and Kazakh languages.

#### 4.7.4. Students have varying personalities, bored inattentive and unmotivated

Foreign teacher appears boring. Teacher should select a juicy theme so that their students may enjoy. This provides motivation and interest.

#### 4.7.5. Unprepared students

Teachers should concentrate on a shared learning experience. Ensure the students are on the same learning page before introducing a new topic. The teacher should deal with individual learners.

### 5. Conclusion

Kazakhstan is slowly making education reforms, and this republic is struggling towards the implementation of the trilingual education system. When successfully implemented, the reforms will, without doubt, leave the younger Kazakhstan generation at a competitive advantage in the globalized new world. Potential problems are arising and threatening to halt the country dreams as there are inadequate teachers to effectively teach in English, foreign language, unfit teachers for trilingual system mostly in the rural area, in access to high-quality language learning materials among other issues. That said, parents are interested that their kids learn in the English language. The fears arising from this notion is that both Russian and English language will decrease the use of Kazakh language. Thus, a holistic approach is important to ensure that all stakeholders are onboard and steer toward successful implementation of trilingual education system since the desire is already evident in the national policy documents. Further research is required in this field while not rushing the program because it needs to be implemented through step by step.

### References

- Jismulatif, J. (2018), Language Attitudes and Motivation in Learning English of Students of Physical Education of FKIP of Universitas Riau. In *Proceedings of the UR International Conference on Educational Sciences* (pp. 471-479).
- Jones, Potter, Ebrahim (2001), Managing Curriculum Change in Schools, *ERIC* p20
- Kurmanov, N., Yeleussov, A., Aliyev, U., Tolysbayev, B. (2015), Developing effective educational strategies in Kazakhstan. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6(5), 54.
- Nabi, Y., Zhaxylykova, N. E., Kenbaeva, G. K., Tolbayev, A., Bekbaeva, Z. N. (2016), Education Quality in Kazakhstan in the Context of Competence-Based

Approach. *International Journal of Environmental and Science Education*, 11(10), 3423-3435.

Nazarbayev, N. (2007), Address of the President of the Republic of Kazakhstan, to the People of Kazakhstan. [online] Available at: [http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses\\_of\\_president/poslanie-prezidenta-respubliki-kazahstan-nnazarbaeva-narodu-kazahstana-28-fevralya-2007-g](http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-prezidenta-respubliki-kazahstan-nnazarbaeva-narodu-kazahstana-28-fevralya-2007-g)

Savankova, M. V., Dobayev, K. D. (2018), The role of portfolio in promoting multilingual education in the republic of Kazakhstan. *International E-Journal of Advances in Education*, 4(12), 318-324.

Smith and Sandvik (2012), 'Four Global Trends in Education (And Why They Matter)' in MetaMetrics.

Shara, M., Akbota, A., Altnai, Z., Saltanat, A. (2016), Development of languages in Kazakhstan. *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Educational Issues: Languages and Specialties*, (4).

The Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (2010), State Program of Education Development in the Republic of Kazakhstan for 2011-2020.

Tikly, L., Barrett, A. M. (2011), Social justice, capabilities and the quality of education in low income countries. *International Journal of Educational Development*, 31(1), 3-14.

Tosuncuoğlu, İ. (2018), Analyzing English Teacher Candidates' Technological Pedagogical Content Knowledge in Pedagogical Formation Education, *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 9(34), 2239-2253.

Trent, L. R., Buchanan, E., Ebesutani, C., Ale, C. M., Heiden, L., Hight, T. L., Young, J. (2013), A measurement invariance examination of the Revised Child Anxiety and Depression Scale in a southern sample: Differential item functioning between African American and Caucasian youth. *Assessment*, 20 (2), 175-187.



**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

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

**HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN  
“MAİ VE SİYAH” ROMANINDA  
ANNEYE DÖNÜŞ İZLEĞİ**

THE THEMA OF RETURN TO  
MOTHER IN THE NOVEL OF “MAİ VE  
SİYAH” HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'S

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 04.02.2020  
Kabul Tarihi: 06.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 04.02.2020  
Accepted Date: 06.03.2020  
Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Karabulut, Mustafa. “Halit Ziya Uşaklıgil’in “Mai ve Siyah” Romanında Anneye Dönüş İzleği”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 61-71.

Karabulut, Mustafa. “The Thema of Return to Mother in The Novel of “Mai ve Siyah” Halit Ziya Uşaklıgil’s”, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 61-71.



hikmet.684726



**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

**HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN "MAİ VE SİYAH" ROMANINDA ANNEYE DÖNÜŞ  
İZLEĞİ\***

THE THEMA OF RETURN TO MOTHER IN THE NOVEL OF "MAİ VE SİYAH" HALİT  
ZİYA UŞAKLIGİL'S

**ÖZ**

*Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil'in adeta Servet-i Fünûn edebiyatının edebi bildirgesi sayılan bir romanıdır. Eserin merkezindeki kişi Ahmet Cemil, Servet-i Fünûn neslinin temsilcisi durumundadır. Onun hayalleri, aşkı, ümitleri, şiir sanatına dair düşünceleri romanın tematik kurgusunu oluşturur. Romanda asıl tema olarak başkışinin hayalleri ile hayal kırıklıkları, yani gerçekleşmeyen hayalleri yer alır. Ahmet Cemil, gençliğinin ilk yıllarında babası ölünce kız kardeşinin ve annesinin geçiminin sorumluluğunu alır. Babasızlığın acısını derinden hisseden Ahmet Cemil, annesine sığınır. O, roman boyunca annesinin adeta kanatları altındadır. Hayalleri bir bir yıkılan Ahmet Cemil, romanın sonunda annesini de yanına alarak bir gece gemiyle İstanbul'dan uzaklaşmak ister. Geminin güvertesinde denizi seyreden Ahmet Cemil, intihar etmeyi düşünürken annesinin sesiyle intihardan vazgeçer. Bir bakıma ölümle baş başa kalan Ahmet Cemil, annesi sayesinde hayatta kalır. Ahmet Cemil'in intihardan vazgeçmesini anneye dönüş izleğiyle açıklamak mümkündür. Bu çalışmada amaç, Mai ve Siyah romanında, "anneye dönüş" temasını ortaya koymaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, anneye dönüş.

**ABSTRACT**

*Mai ve Siyah is a novel by Halit Ziya Uşaklıgil, considered as literary declaration of Servet-i Fünûn literature. The person at the center of the work, Ahmet Cemil, is the representative of the generation of Servet-i Fünun. His dreams, love, hopes, and thoughts on poetry make up the thematic fiction of the novel. In the novel, the main theme is the dreams and disappointments of the other person, that is, unrealized dreams. Ahmet Cemil takes responsibility for his sister's and mother's livelihood when his father dies in his early years. Ahmet Cemil, who feels the pain of fatherhood, takes refuge in his mother. He is under the wings of his mother throughout in the novel. Ahmet Cemil, whose dreams are destroyed one by one, wants to get away from Istanbul with a ship one night by taking his mother with him at the end of the novel. Watching the sea on the deck of the ship, Ahmet Cemil gives up suicide with the voice of his mother while thinking about suicide. In a way, Ahmet Cemil, who is left with death, survives thanks to his mother. It is possible to explain the cessation of Ahmet Cemil's suicide by returning to the mother. The aim of this study is to reveal the theme of "return to mother" in Mai ve Siyah.*

**Keywords:** Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah, return to the mother.

---

\* Bu makale 18.04.2019 tarihinde yapılan Adıyaman Üniversitesi Bilim, Kültür ve Sanat Sempozyumunda sunulan yazıdan yararlanılarak hazırlanmıştır.



## Giriş

Toplumun temel unsurları arasında yer alan aile, kişinin ilk terbiyesini aldığı ve hayata hazırlandığı birimdir. Anne, çocuğu doğuran, yetiştiren onun için her türlü sorumluluğu alan kişidir. “Çocuğun yetiştirilmesinde çoğunlukla babadan daha fazla pay sahibi olarak görülen annenin bu durumu çocuğun yaşamsal ihtiyaçlarını öncelikli olarak karşılamasından gelir. Toplumsal algıda tipik bir anne, çocuğunu –çoğunlukla çok isteyerek- doğurur, besler, büyütür buna ek olarak fedakârlığı ile yüceltilir, kutsal kabul edilir” (Sönmez, 2013: 1453). Çocuk ile anne arasında özel bir iletişim ağı vardır. Anne, çocuk için güven kaynağı olmakla beraber sığınılacak bir yerdir. Çocuk ile anne arasındaki bağ, sadece gerçek yaşamda değil, edebi eserlerde de görülür. Yahyâ Kemâl, Ahmet Hâşim, Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl Kısakürek gibi sanatçıların şiirlerinde anne imajı da yer alır.

Servet-i Fünun dönemi yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil, özellikle roman türünde verdiği eserleriyle tanınır. Onun yazdığı “*Sefile, Nemide, Bir Ölü'nün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesli Ahir*” adlı eserler, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel yaşamından izler taşır. “Yazar bu romanlarında dönemin sosyo-kültürel yaşam algısını, bireyin iç dünyasını, toplumsal oluşum süreçlerini romanın imkânlarının el verdiği müddetçe derin ve bir bütünlük oluşturacak şekilde irdeler” (Şahin, 2017: 28).

## Bir Servet-i Fünun Karakteri Olarak Ahmet Cemil

Türk edebiyatında modern romanların öncülerinden olan *Mai ve Siyah*, ağırlıklı olarak realist bir yapı gösterir. Roman tematik düzlemde “mai” ve “siyah” tezadı üzerine kurulmuş olup mai, Ahmet Cemil’in arzu ve hayallerini, siyah ise gerçekleşemeyen, yıkılan hayalleri sembolize eder. “Halit Ziya, Ahmet Cemil’in hem aşk hem de sanat hülyası taşımasını istemiştir. Fakat onun Lâmia’ya olan aşkı gizli kaldığı için, romandaki aşk duygusu ön plana çıkmaz” (Bakırcıoğlu, 2005: 60). Sanat algısı teması romanda ön plana çıkmaktadır. Eserde, sanat, dil, edebiyat ve şiir bağlamında münakaşalar önemli yer tutar. Bununla beraber romantizmin de bazı izleri görülür. Yazar, “Romanda ileride ortaya konacak sonuçlar için gerekli gördüğü hazırlayıcı sebepleri izah eder. Esere psikolojik derinlik kazandırmak amacıyla, Ahmet Cemil’in ve ondan ders alan çocuğun davranışlarını anlatırken, onların psikolojileri hakkında da malumat verir” (Zariç, 2016: 3263).

*Mai ve Siyah*’ın başkişisi Ahmet Cemil, babasını kaybettikten sonra ailesinin geçimini üstlenir. Bir taraftan çalışırken diğer taraftan geleceğe yönelik hayaller kurmaktadır. Bunlar içerisinde yazdığı şiirleri kitaplaştırıp ünlü ve zengin olmak ve iyi bir evlilik yapmak vardır. Bu arada kız kardeşi İkbâl’in de geleceğini düşünmek de onun görevidir. Arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin kız kardeşi Lamia’ya aşık olan Ahmet Cemil onunla evlilik hayalleri kurmaktadır. Ancak onun hayalleri bir bir yıkılır. Kız kardeşinin ölümü, şiir kitabının kendisini kıskananlar tarafından beğenilmemesi, Lamia’nın bir

başkasıyla nişanlanması üzerine bütün ümitlerini yitiren Ahmet Cemil, annesi ile birlikte İstanbul'dan Kızıldeniz'e doğru giden bir gemiye binerler. Gece, geminin güvertesinde tek başına denizin derinliklerine bakan Ahmet Cemil, bir ara denizin derinliklerinde kaybolmayı, yani intiharı aklından geçirir. Bunalımın üst seviyeye çıktığı anda annesinin sesi ile irkilen Ahmet Cemil, annesine sarılarak ölümden de kurtulmuş olur.

Romanda Ahmet Cemil'in yanı sıra annesi Sabiha Hanım, kız kardeşi İkbâl, yardımcıları Seher, Hüseyin Nazmi ve onun kardeşi Lamia, şair Raci, Raci'nin oğlu Nedim ve eşi, Hüseyin Baha Efendi, Tevfik Bey ve oğlu Vehbi Bey, Ali Şekip Bey, Mir'at-i Şuûn şair Sait, Osman Tayyar, Hüseyin Baha ve Ahmet Şevki gibi isimler yer alır. Bu roman küçük yaşta babasını kaybeden ve annesine bağlanan Ahmet Cemil'in hikâyesidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mai ve Siyah* için "Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser" (Tanpınar, 2011: 288) der:

"Ahmed Cemil'in formasyonu neslinin formasyonu; titizlikleri, hiddetleri, aksülâmeleri, neslinin aksülâmeleridir. Daha Ferdî ve Şürekâsı'nda yetiştirme meselesini ve muhitte haşin ve kırıcı karşılaşmayı mevzu olarak alan Hâlit Ziya, bu ikinci büyük romanında kahramanını Bâb-ı Âli'nin ortasına atmakla nesli namına bütün bir konuşma rahatlığını elde etmiştir" (Tanpınar, 2011: 288).

*Mai ve Siyah*'ın başkişisi Ahmet Cemil'dir. "Başkişi, romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezidir" (Stevick, 1988: 144). Bu vasfıyla, romanın diğer karakterlerinden farklı bir yere sahiptir. "Ahmet Cemil, romanın başında İstanbul'da Tepebaşı'nda bir gece mavi hayaller içinde gökyüzünü ve denizi seyretmektedir. O, adeta bir elmas yağmuru altındadır:

"Ah! Bu bârân-ı elmas... Bahçenin râkid havasını dağıtan, içinde bir aşk nefhası, sıcak ve baygın bir nefes gibi sanki ta göklerin sezilmeyen yüksekliklerinden dökülen bu nağmeler..." (s. 35).

Ahmet Cemil'i hayata bağlayan hayalleri romanın ilk kısımlarında görülmeye başlanır. Özellikle, "sevgili, şöhrat, köşk, bahçe, kütüphane, tek atlı bir araba ve gözlük sahibi olmak arzuları; kendi zevkine göre ve sadece canının istediği şeyleri okumak, gazete çıkarmak ve başmuharrir olmak gibi hayalleri romandaki libido unsurların birer göstergesi niteliğindedir" (Zariç, 2016: 3267).

Ahmet Cemil'in hayalleri ve ümitleri yıkılmaya başladığında roman da maviden siyaha dönüşmeye başlar: Birkaç yıl önce babasının ölümü, kız kardeşi İkbâl'in ölümü, şiir kitabının beğenilmemesi, şairlik ve yazarlık umutlarını yitirmesi, evini ve matbaayı kaybetmesi, sevdiği kız Lamia'nın başkasıyla nişanlanması, arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin Avrupa'ya gidişi ve İstanbul'dan kaçış.

Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı hatıra eserinde başkahramanın yaşadıkları veya romanın sonlandırılması hakkında şöyle der:

“Bunu (Mâî ve Siyah) başka türlü tasarladım. O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muztarip, marîz bir genç, kısacası devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek isterdim ki, ruhunun bütün acılarını haykırınsın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendini, ölmek için saklanan bir kuş gibi karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir sanat hulyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa çekilip gidecek, nihayet bir kavukta sinip can verecekti, mavi hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken, siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.” (Uşaklıgil, 1969: 463).

*Mâî ve Siyah* romanında Ahmet Cemil'in içinde bulunduğu kaotik durum onun yaşam-ölüm arasında çatışma yaşamasına sebep olur. Bu, psikanalizdeki yaşam-ölüm (eros-thenatos) içgüdüleri ile açıklanabilecek bir durumdur. Psikanalizde “eros” ve “thanatos”, bireyin yapıcı ve yıkıcı yönlerini meydana getiren çatışma unsurlarındandır. Freud, 1920'de *Haz İlkesinin Ötesinde* eserini yayımlar ve burada ilk defa ölüm dürtüsünden bahsettikten sonra bu dürtüyü “thanatos”, yaşam dürtüsünü de “eros” sözcüğüyle ifade eder. “Ölüm içgüdülerinde bireyin yaşama ilişkin gerekliliklerden yorulup bunlardan kurtulma ve dinlenme isteği söz konusudur. Buna göre öznenin yaşamında ölüm dürtüleriyle yaşam dürtüleri arasında çatışma yer alır” (Karabulut, 2013: 258).

Romanın sonlarında Ahmet Cemil bir kaçış içerisindedir. Bu kaçış olay örgüsünde İstanbul'dan ayrılmak şeklinde gerçekleşir. “Ahmet Cemil'in gelişmelere karşı geliştirdiği tepki, hayal kırıklıklarıyla sabahladığı baba evini ve sevdiği şehri terk etmek olur. İstanbul'dan ayrılmadan önce kız kardeşi İkbâl'in mezarını ziyaret eder. Yolda rastladığı Vehbi Bey'e bir tokat atmakla yetinir” (Zariç, 2016: 3274).

Kaçış, Servet-i Fünûn edebiyatı sanatçılarının yapıtlarında başvurdukları önemli bir izlektir. Bu bir nevi onların baskılara karşı ortaya koydukları bir tepkidir. “Bu romandaki kaçışta yönün Şark manasıyla çöl olması, romanın tematik yapısındaki Doğu-Batı meselesini de gündeme getirir” (Zariç, 2016: 3274).

Ahmet Cemil, ilk gençlik yıllarında olmasına rağmen hayatın birçok kaotik yönünü yaşar. O, bütün umutlarını yitirmiş, bütün hayalleri elinden kaçmış bir durumda bir gemide çöle doğru yol almaktadır. “Romanın başında ‘mai hayaller’ ile süslü olarak tasvir edilen Ahmet Cemil'in dünyası, sonunda düş kırıklıklarıyla dolu ve siyah rengin hâkim olduğu bir hale bürünür” (Şengül, 2017: 52). Önceleri mavi denize bakıp hayaller kuran Ahmet Cemil'in, romanın sonunda çöllerin olduğu memleketlere doğru gitmesinde de imgesel bir anlatım vardır:

“Çöle, anne ile birlikte deniz yoluyla kaçış, nihai destrudo dürtüsü olan ölüm arzusunun farklı bir tezahürüdür, yok etme-yok olma/ölme-öldürme dürtüsünün ötelenmesi, gizlenmesi çabasının göstergesidir” (Zariç, 2016: 3275).

### Ahmet Cemil ve Anneye Dönüş

Yazar, anneye dönüş temasını ve anne imgesini güçlendirmek için başkişi Ahmet Cemil'i romanın sonunda annesiyle baş başa bırakır. “Karanlık bir gecede anne ile çıkılan bu son yolculuk, Jung'a dayandırılan, bilinçaltı dışı unsuru olarak, anima mitini, anne karnına dönüş özlemini çağrıştırır. Karanlık sular, emniyet demek olan anne karnını dolayısıyla huzurlu başlangıç anını simgelemektedir” (Zariç, 2016: 3275).

Romanın sonlarında simsiyah bir gecede bir Kızıldeniz'e doğru hareket eden Lyod gemisiyle annesi ile giden Ahmet Cemil, güvertede denizin siyahlıklarına bakarken düşüncelere dalar:

“Ta hülya hayatının başlangıcında, ümitlerinin incilas (parlaklığı) zamanında Tepebaşı Bahçesi'nde Haliç'e bakarak seyrettiği mai gece ile o bârân-ı elmas tahattur etti (o elmas yağmurunu hatırladı). Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece tekabül etti (karşılık oldu): *Mai ve Siyah*” (Mai ve Siyah, s. 398).

Denizin siyahlıklarına bakan Ahmet Cemil, bütün hayallerini, ümitlerini yitirmiş haldeyken siyahlıklardan başka bir şey göremez. Bir ara bu siyahlıklar arasında kaybolup gitmeyi, yani intihar etmeyi düşünür:

“Ah! Bu denizin zulmetlerinde saklanan hakikatler, asıl hakikat... Bir karar hamlesi yalnız bir küçük hareket, oraya gidebilirdi. Oraya gitmek, bu siyahlığın içine, bir daha çıkılamaz, avdet olunamaz (dönülemez) derinliklere gitmek” (Mai ve Siyah, s. 399).

Ahmet Cemil, romanın başlarındaki geleceğe mavi hayallerle bakan bir genç olmaktan uzaklaşarak umutlarını kaybetmiş, hayal kırıklıklarına boğulmuş, marazi, şikâyetçi ve melankolik bir yapıya bürünmüş bir karakter haline gelmiştir. O, adeta bir kaybedişin reaksiyonunu ruhunda taşır:

“Dalgalar, uzun kalın birer siyah yılan gibi kıvrana kıvrana, yuvarlana yuvarlana açılıyor; belirsiz bir lisan ile zulmetlerin sonsuz uzaklıklarına doğru serilerek onu davet ediyordu” (Mai ve Siyah, s. 399)

Bireyin maddi ve manevi kayıpları kişide stres bozuklukları, travmatik ve depresif görüntüler gibi birçok psikolojik bozukluk oluşturabilir. Bunlar arasında karmaşık yastan da bahsetmek gerekir: “Karmaşık yas, kayıp sonrası kaçınılmaz ve gerekli olan yas tepkilerinin zaman içerisinde azalmayarak yas sürecinin patolojik bir hal alması olarak tanımlanabilir. Bu durum, fizyolojik ve psikolojik rahatsızlıkların yanı sıra ölüm düşünceleri ve ölümle sonuçlanan

intihar girişimleri gibi sonuçlara yol açabilir (Prigerson vd.,1997). Bireyin cinsiyeti, ekonomik durumu, sosyo-kültürel yapısı ve eğitim düzeyi de intihar girişiminde önemli yer tutar. "İntihar girişimini etkileyen birçok faktör bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: Psikolojik, toplumsal, ekonomik ve biyolojik nedenler" (Apaydın vd., 2016: 40).

Ahmet Cemil, önceleri mücadeleci bir yapıya sahipken kaybedişler neticesinde kırılğan, çekingen, mücadeleyi sevmeyen, karamsar bir kişi haline gelir. O, artık yalnızlıktan hoşlanan, ağlamaya meyyal, içerisinde karmaşık bir yas hali barındıran, hatta ölmeyi bile arzulayan bir yapıya bürünür:

"Bunların siyah kucağına atılmak, yarın doğacak olan o güneşin hayat sefaletleriyle istihza eden ziyasından (güneşin yaşamın yoksulluklarıyla alay eden ışığından) kaçmak, bu siyahlıklar içinde sonsuz bir yoklukla mesut ve müsterih (mutlu ve rahat) yuvarlanıp gitmek" (Mai ve Siyah, s. 399).

Kişinin bunalıma itilmesinde iç ve dış faktörler etkilidir. Hangisinin baskın olduğu hususu farklı sebeplere bağlı olmakla birlikte bunaltının sonuçları da değişebilmektedir. "Kayıp yaşantıları yoğun duygular içeren zorlu bir deneyimdir. Bahsedildiği gibi bu süreç yolunda gitmediğinde, geçen zamana rağmen belirtilerin azalmadığı ve işlevselliğin kayıp öncesi düzeye dönmediği durumlar olabilmektedir" (Cesur, 2017: 294).

Bireyin kayıpları onu intiharın eşiğine getirebilir. İntihara yol açan en önemli unsurlar arasında toplumsal faktörler yer alır. Emile Durkheim'ın intihar olgusuna bakışında toplumsal sebepler ön plandadır. Durkheim, intiharı üç ana kategoriye göre tasnif eder: Egoistik (bencil), Altrustik (elcil) ve Anomik (kuralsızlık) intiharları (Durkheim, 2002: 9-10).

Ahmet Cemil'in marazi bir yapıya bürünmesinde onun kişisel yatkınlığı yanı sıra nesne kaybının büyük etkisi vardır. Bu nesne kaybı, onu geleceğe taşıyacak unsurların ve dolayısıyla geleceğin kaybıdır. Kendisinde intihar duygusunu oluşturan da daha çok dış faktörlerdir:

"O zaman kendini bu dalgaların arasında süzülüp latif bir gaşiy (hoş bir kendinden geçiş) ile mest olarak, sınırları uyuşarak denizin o dipsiz uçurumlarına doğru iniyor vehmetti (hayal etti). İniyor, bitmeyen bir sükût (düşüş) ile, zulmetleri tabaka tabaka yararak, şu siyah dalgaları kütle kütle sırtına alarak, yavaş yavaş, muntazam bir ahenkle (düzenli bir uyumla), ademe (yokluğa) tam bir teslimiyetle iniyordu. Evet, bir karar hamlesi, yalnız küçük bir hareket, nasipsiz geçen hayatı ile şu faydasız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarını bir set silsilesi gibi bırakarak ta şu ummanın (okyanusun) bir türlü sonu bulunamayan derinliklerine kadar inecekti. Birdenbire silkindi" (Mai ve Siyah, s. 399).

Halit Ziya Uşaklıgil, burada anne imgesini yeniden doğuş bağlamında kullanır. Denize atlayıp ölmeyi bir kurtuluş zanneden Ahmet Cemil'i hayata

bağlayan ise annesinin sesidir. Bireyin “bilinçdışındaki anneye dönme arzusu” (Arıkan: 2012: 110) romanda bu ses ile farklı bir şekilde gerçekleşir.

“Ta yanı başında bir ses:

- Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun? diyordu.

O vakit titreyerek ayağa kalktı: Geliyordum, anne!... dedi ve hayatta bir ümidi kalmamış bu çocuk, yavaş yavaş bu siyah geceden, şu kendini çekip almak isteyen ademden (yokluktan) ayrılarak, mevcudiyetini (varlığını) daha kuvvetle çeken bu sese uyararak, annesini takip etti” (Mai ve Siyah, s. 400).

Ahmet Cemil, intihar etmek üzereyken annesinin sesi üzerine irkilerek geri döner ve annesine sarılır. Hayatının baharında olmasına rağmen büyük acılar çeken Ahmet Cemil, annesi sayesinde hayata tutunur. “Annesinin varlığı Ahmet Cemil’in ayakta kalmasını sağlar” (Kadıızade, 2004: 84). Annesi Sabiha Hanım, adeta Ahmet Cemil’i yeniden doğurur. Anne, kişinin kendisini yeniden var etmenin imgesidir. Anne, kişinin evrenidir: “Anne/evren, daima ‘bize yeniden gidiş’in, ‘bize yeniden dönüş’ün başlangıcıdır. Yaşamın acımasızlığı karşısında tahrip olan, parçalanan ve her bir parçası bir başka diyarda kalan benlik, buradan gelen ‘kendine dön’, ‘kendini tanı’ ve ‘kendin ol’ sesleriyle döner” (Korkmaz, 2014: 150). Ahmet Cemil’in annesinin sesiyle annesine dönüşü, aynı zamanda kendiliğini oluşturmanın anahtarıdır. Annenin sesi olmasaydı Ahmet Cemil, kendisi olmayacağı gibi, bir “yok oluş”a, “kaos”a sürüklenecekti.

“Sabiha Hanım’a daima “anne” diye hitap eden “valide” hitabında bir sahtelik hissedilen Ahmet Cemil, babasının ve kız kardeşinin ölümünden sonra biricik serveti ve tek tesellisi olarak gördüğü annesini yaşama sebebi olarak kabul eder. Eşini ve kızını kaybeden Sabiha Hanım ise, oğlunu da kaybetme korkusu yaşadığı için ona karşı daha korumacı bir kimliğe bürünür” (Düzün, 2017: 50).

Ahmet Cemil’i hayata bağlayan annesi anne-çocuk arasındaki bağ ile açıklanabilir. Annenin çocuğa, özellikle erkek çocuğun anneye olan bağı, bize Jung’un anima arketipini hatırlatır. Ona göre “anne” arketipi insanın doğumundan itibaren var olan bir arketiptir. Bu, bireylerin ortak bilinçdışında “anne”nin zaten var olan bir imge olduğu anlamına gelir. “Anima arketipi; insanlığın en köklü bilinçdışı birimlerinden biridir. Carl Gustav Jung bu arketipin kişisel anneden farklı olarak kolektif bilinçdışındaki anne imajı biçiminde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ona göre; erkek psikolojisindeki anne imgesinin tek kaynağı kişisel anne değildir” (Tek, 2016: 1078).

Psikolojide, bir çocuğun, kendini en güvende ve mutlu hissettiği zamanın anne kucağı olduğu söylenir. Hatta kişinin en mutlu olduğu zaman için anne karnında bulunduğu zaman olduğu ifade edilir.

Cahit Sıtkı Tarancı, “Anne Ne Yaptın” adlı şiirde saadet olarak anne karnındaki zamandan bahseder:

“Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?

Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?

Senden istemiyordum ne tacı ne sarayı

Karnında yaşıyordum kâfiydi saadetim” (Tarancı, 2000: 30).

Babası ölmüş olan Ahmet Cemil, “anne şefkati ile beraber anne kucağını da arar. Annesi ile dertleşirken, başını onun kucağına koyma ihtiyacını duyar. Romanda bu tür duygularla iki üç kez karşılaşırız” (Özcan, 2004: 90-91).

“Ahmet Cemil güldü, ancak şefkatinden doğan bu rikkat sözleri Ahmet Cemil’i birden beş yaşındaki çocukluğuna iade etti, kumral uzun saçlı başını annesinin dizine koydu” (s. 54).

Ahmet Cemil, babası da yakın zamanda öldüğünden sıkıntılı bir süreç geçirmektedir. Onun çocuksu mizacı da hayat karşısında pasif kalmasına sebep olmaktadır. “Bu durum Ahmet Cemil’in karakter özelliğidir ve çocukluk yıllarındaki alışkanlıklarından kaynaklanmaktadır” (Özcan, 2004: 91).

*Mai ve Siyah*’ın sonlarına doğru, Ahmet Cemil’in bütün hayallerini kaybettiği görülür. Onu hayata bağlayan ise annenin varlığıdır. Kendi hayallerini ve kız kardeşini gömdüğü bu şehirde daha fazla kalmak istemez. Çekmeceден diplomasını çıkarır. Uzak vilayetlerden birine gidecektir. Gözleri haritada, “çöl deryaları” üzerinde dolaşır. Çöl, Ahmet Cemil için huzuru bulacağı vaha olacaktır. (Özcan, 2004: 97).

Jung, *Dört Arketip* adlı yapıtında arketipsel olarak "annelik" ile ilgili şöyle der: “Dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” (Jung, 2005: 22). O, her erkeğin, içinde o ya da bu kadına ait olmayan sonsuz bir kadın imgesi barındırdığını, bu imgenin özünde bilinçdışı ve erkeğin organik sistemindeki asıl kadın biçiminin, yani bir arketipin, kalıtımsal bir ögesi olduğunu ifade eder.

Kız kardeşinin ölümü ve sevdiği kızın başkasıyla nişanlanması Ahmet Cemil’i travmatik bir yapıya bürümüşken onu hayata bağlayan ise annesidir. Ahmet Cemil’in anneye dönüş arzusu psikanalitik olarak bireyin iç ve dış dünyasındaki trajik olgularla açıklanabilir. Özellikle yalnızlık, kaygı, psikolojik yaralanmalar, nesne kaybı gibi sebepler annenin aranmasına sebep olabilir.

## Sonuç

İnsanoğlu, yaşamı boyunca birçok kayıp yaşar. Bu kayıpların sonuncusu kendi hayatıdır. Kaybedişler bireyde farklı tepkiler oluşturabilir. Bunlar arasında melankoli ve yas önemli yer tutar. Bu durum bireyin depresif kişiliğe bürünmesine hatta intihara kadar sürükleyebilir. Tabi ki her kaybediş bireyi derin bir çöküntüye uğratmayabilir. Kişi, farklı varlık, nesne veya kavramlara bağlanarak veya savunma mekanizmaları oluşturarak kaybedişin izlerini silmeye çalışır. Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanı hayal hakikat tezadında vücut bulmuş bir eserdir. Romanın başkışisi

Ahmet Cemil'in şahsında bir kaybedişin hikâyesi anlatılmaktadır. Ahmet Cemil, kaybedişler sonrası depresif ve travmatik bir yapıya bürünerek iç dünyasında karmaşık bir yas hali barındırır. Ahmet Cemil, hayatı boyunca karşılaştığı hayal kırıklıkları ve kaybedişler sebebiyle intihar etmek üzereyken annesine dönerek adeta yeniden doğar. Bu bakımdan *Mai ve Siyah*'ta anne, sadece kişiyi dünyaya getiren bir varlık değil, aynı zamanda onu hayata bağlayan, adeta yeniden dünyaya getiren imgedir.

### Kaynakça

- Apaydın Halil, Özdemir Şuayip, Z. Ünal Ayşe. (2016), "İntihar Girişiminde Bulunan Bireylerde Bazı Değişkenlerle İntihar Girişimi İlişkisi", *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 6, s.7-46.
- Arıkan, Seda. (2012), "Sırça Fanus'ta Esther'in İntiharının Anne Rahmine Geri Dönme Çabası Bağlamında İncelenmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2012 16 (2), s.99-112.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya. (2005), *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Cesur, Gizem. (2017), "Kayıp Yaşantılarının Sonrası: Tartışmalı Bir Kavram "Karmaşık Yas", *Nesne Psikoloji Dergisi (NPD)*, 2017, C 5, S 10, s.289-310.
- Durkheim, Emile. (2002), *İntihar*, (Çev.) Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Düzün, Berna. (2017), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aile*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav. (2005), *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kadıızade, Esra Dumanlı. (2004), *Halit Ziya Uşaklıgil ve Romanlarının İzleksel Açından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Karabulut, Mustafa. (2013), *Edip Cansever Şiiri – Psikanalitik Bir İnceleme*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan. (2014), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özcan, Nebahat. (2014), "Ahmet Cemil ile Mümtaz'ın Benzerlikleri", *TÜBAR-XV-/2004-Bahar*, s. 83-101.
- Prigerson, Holly. G., Andrew J. Bierhals, Stanislav V. Kasl. (1997), "Traumatic Grief as a Risk Factor for Mental and Physical Morbidity". *American Journal of Psychiatry*, 154, 616-623.
- Stevick, Philip. (1988), *Roman Teorisi*, (Çev.) Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.



- Şahin, Veysel. (2017), "Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği", *Romanda Mekân*, (Edidörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şen Sönmez, Ürün. (2013), "Tanzimat Romanında Anne", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13 Fall 2013, p. 1451-1461.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2011), "Hâlîti Ziya Uşaklıgil (Mâi ve Siyah ve Aşk-ı Memnu)", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 9. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. (2000), *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tek, Zeynep. (2016), "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Anima Arketipi", *International Conference on Research in Education and Science (ICRES)*, May 19-22, 2016, Bodrum, Turkey.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (1969), *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2009), *Mai ve Siyah*, (haz.: Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Zariç, Mahfuz. (2016), "Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Adlı Romanında Libido ve Destrudo", *ASOSCONGRESS, Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, (13-15 Ekim 2016, Elazığ), s. 3261-3277.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020

**Dr. Önder YAŞAR**

*Istanbul/TÜRKİYE*  
*onderyasar13@gmail.com*  
ORCID

**16. ASIRDAN BİR ZAFER-NÂME  
ÖRNEĞİ: MUHYÎ-İ GÜLŞENÎ'NİN  
GAZÂLE-NÂME ADLI ESERİ**

AN SPECIMEN OF TRIMPH-EPİSTLE  
FROM 16TH CENTURY: MUHYÎ-I  
GÜLŞENÎ'S GAZÂLE-NÂME

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 31.01.2020	Received Date: 31.01.2020
Kabul Tarihi: 18.02.2020	Accepted Date: 18.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Yaşar, Önder. "16. Asırdan Bir Zafer-nâme Örneği: Muhyî-i Gülşenî'nin Gazâle-nâme Adlı Eseri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 72-112.

Yaşar, Önder. "An Specimen of Triumph-epistle From 16th Century: Muhyî-i Gülşenî's Gazâle-nâme", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 72-112.



**hikmet.683059**



**Dr. Önder YAŞAR**

**16. ASIRDAN BİR ZAFER-NÂME ÖRNEĞİ: MUHYÎ-İ GÜLŞENÎ'NİN GAZÂLE-NÂME ADLI ESERİ**

**AN SPECIMEN OF TRIMPH-EPİSTLE FROM 16TH CENTURY: MUHYÎ-İ GÜLŞENÎ'S GAZÂLE-NÂME**

**ÖZ**

*Gazâle, Kahire ve çevresindeki yerleşim yerlerine saldırılar düzenleyen, burada sakin halktan haraç alan, emrine uymayanları kılıçtan geçiren bir Arap kabilesinin ismidir. Halka nefes aldırmayan bu asileri ortadan kaldırmak, Sultan III. Murâd [ö. 1595]'in Mısır'a beylerbeyi olarak atadığı Hadım Hafız Ahmed Paşa [ö. 1613]'ya nasip olur. Muhyî-i Gülşenî, on altıncı asır müelliflerindedir. Muhyî, ömrünün bir kısmını Mısır'da geçirdiğinden Gazâle Araplarının yağma ve kıyımlarına şahit olmuştur. Şair, Ahmed Paşa'nın, sultanın emriyle Mısır'a gelerek söz konusu kabileyi ortadan kaldırmasını, Gazâle-nâme adlı eserle anlatmıştır. Bu yazıda söz konusu eser muhteva ve şekil bakımından kısaca değerlendirilmiş, eserin transkripsiyonlu metni sunulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Muhyî-i Gülşenî, Gazâle, Zafer-nâme, Türk Edebiyatı, Mısır Tarihi.

**ABSTRACT**

*Gazâle is the name of an Arab tribe who attacks Cairo and its settlements, receives tribute from the inhabitants and swords those who do not obey. To eliminate these rebels who do not give breath to the people, Sultan III. Murâd [d. 1595] appointed by Hadım Hafız Ahmed Paşa [d. 1613] as governor of Egypt. Muhyî-i Gülşenî is one of the sixteenth century authors. Muhyî spent a part of his life in Egypt and witnessed the looting and massacre of the Arabs of Gazâle. The poet, Ahmed Paşa's, by order of the Sultan came to Egypt to eliminate the tribe in question, Gazâle-nâme described the work. In this article, the content and shaping of the work in question are briefly evaluated and the transcribed text of the work is in place.*

**Keywords:** Muhyî-i Gülşenî, Gazâle, Triumph-epistle, Turkish Literature, History of Egypt.

## Giriş

Müslüman savaşçıların din düşmanlarına karşı yaptıkları savaşları anlatan eserlere Arap edebiyatında ‘megazi’; Türk edebiyatında ‘gazâ-nâme’ yahut ‘gazavât-nâme’ ismi verilir. Gazâ-nâmelerde düşmanla yapılan bir savaş, gazavât-nâmelerde ise birden çok savaş ya da akın anlatılır (Levend, 1956: 1). Bu isim sonraları zafer-nâme ve fetih-nâmeleri de içine alacak şekilde kullanılmıştır. Hâlbuki bir diyarın ya da kalenin alınmasını anlatan eserlere, fetih-nâme; düşmana karşı galip gelinmesini ele alanlara ise zafer-nâme denmiştir. Gazavât-nâmeler ise sadece savaşları anlatır. Bunlardan başka gazavât-nâmeler dışında kalan ve türlü bölgelerde çıkan ayaklanmaları bastırmak üzere yapılan iç savaşları anlatan eserler de bulunmaktadır (Levend, 1956: 1).

Gazavât-nâmelerin ilk örnekleri 15. asırda ortaya çıkar. 16. asırda devletin büyümesine paralel olarak gazaları konu edinen eserler artış gösterir. Devlet gerilemeye başlayınca gazavât-nâmelerin sayısında da azalma görülür. Nihayet 1897’deki Yunan harbini anlatan zafer-nâmeler ile gazaları anlatan eserler son bulur (Levend, 1956: 5).

Muhyî-i Gülşenî’nin *Gazâle-nâme*’si 16. asırda kaleme alınmış manzum bir zafer-nâme örneğidir. Eser, aşağıda muhteva ve şekil bakımından kısaca değerlendirilmiş, ardından çeviri yazılı metin halinde takdim edilmiştir.

### 1. Muhyî-i Gülşenî

Asıl adı Muhammed olup çeşitli eserlerinde kendini “Muhammed b. Fethu’llâh b. Ebî Tâlib el-Edirnevî eş-Şehîr bi-Muhyî-i Mısırî min-fukarâyi’ eş-Şeyh Ahmed b. İbrâhîm-i Gülşenî” şeklinde tanıtır. H. 935/ m. 1528 yılında Edirne’de doğmuştur. Dedesinin ismi Ebu Talib, babasının Fethullah (Yazıcı, 1982: VII-VIII); annesinin ismi ise Şerife’dır (Koç, 2005a: 1). İlk eğitimini Edirne’de alır, medrese öğrenimi için h. 953 / m. 1529’da İstanbul’a gelir. Burada Ebussuud Efendi, Muhyiddin-i Karamanî gibi bilginlerin derslerine devam eder; Sultan I. Süleyman’ın meclislerine katılır. Kadı naibi olarak h. 959 / m. 1552’de Edirne’den ayrılır, Kahire’ye gelir. Bundan sonraki hayatı Mısır, İstanbul ve Edirne arasında geçecektir (Yazıcı, 1982: VIII-IX).

Mısır’da İbrahim-i Gülşenî’nin oğlu Ahmed-i Hayâlî’ye intisap eder. Burada kadı naipliği ve Gülşenî dergâhı türbedarlığı görevlerinde bulunur. Aynı zamanda Gülşenî dergâhında manevî eğitimini tamamlamaktadır (Yazıcı, 1982: IX-X). Tasavvufî olarak, Gülşenîlik dolayısıyla Mevlana ve daha çok İbnü’l-Arabî etkisindedir (Koç, 2005a: 43).

Muhyî, kendisine intisap ettiği şeyhi Ahmed-i Hayâlî’nin iki kızıyla evlenir. Bu evliliklerden Mehmed, Mustafa, Ahmed ve Hasan Ali Çelebi adlarında dört oğlu ve bir kızı olur (Yazıcı, 1982: XI).

Muhyî, ömrünün son dönemlerini Mısır’da geçirir. H. 1013 / m. 1604 yılında vefat eder. Kabri Gülşenî dergâhı türbesindedir (Koç, 2005a: 43).

200 eseri olduğunu belirten Muhyî’nin bugün 50’nin üzerinde eseri bilinmektedir. Bunlardan Gülşenîliğin kurucusu İbrahim-i Gülşenî’nin hayatını

anlattığı *Menâkıb-ı İbrâhîm-i Gülşenî* (Yazıcı, 1982; Koç, Tanrıverdi 2014a); Halvetî şeyhlerinin biyografilerini verdiği *Reşehat Tercümesi* (Koç, Tanrıverdi, 2014b); dünyadaki bilinen ilk yapma dil olan *Bâleybelen* (Koç, 2005a); Türk edebiyatında 16. asırda ahlak konusunda yazılmış iki büyük eserden biri olan *Ahlâk-ı Kirâm* (Tümsek, 2004); manevî sülûkünü ve hayatının bir kısmını ele aldığı *Nefhatü'l-Eshâr* (Mecmûa-i Gülşenî ty: 1<sup>b</sup>-22<sup>b</sup>); bir aşk macerası olan *İhsân-nâme* (Koç, 2005b) ve şiirlerinin yer aldığı *Dîvân* (Yaşar, 2019) burada zikredilebilir.

## 2. Muhyî'nin Gazâle-nâme'si

Gazâle, Kahire'de Nil Nehri kenarında yaşayan, 'Urbân' diye de anılan bedevî bir Arap kabilesinin ismidir (Yazıcı, 1982: XLVII; Muhammed bin es-Sürûrî, 1998: 165). Bu kabile, bulunduğu bölgede uzun yıllar eşkiyalık eder, yol keser. Kahire ve civarındaki yerleşim yerleri olan Şebrement, Ümmi Hunân, Dimnâvî, Dehşûr'a baskınlar düzenleyip halkı katleder. Memluklu sultanları, özellikle Barsbay (ö. 1438) ve Kayıtбай (ö. 1496) kendi zamanlarında bu asileri ortadan kaldırmak isterler ancak muvaffak olamazlar (Muhyî-i Gülşenî, ty: 413<sup>a</sup>).

Osmanlı döneminde de Gazâle asilerinin saldırıları devam eder, bölge yöneticileri bu eşkiyalara pek çok savaş açar ancak asi Arapların taşkınlık ve baskınları son bulmaz (Muhyî-i Gülşenî, ty: 413<sup>a</sup>). Sultan III. Murad döneminde Mısır'a vali tayin edilen Hadım Hafız Ahmed Paşa<sup>1</sup>, söz konusu kabileyi itaate davet eder ancak asiler taşkınlıklarını artırırlar (Muhyî-i Gülşenî, ty: 413<sup>b</sup>). Paşa, bu sorunu tamamen ortadan kaldırmak için sultandan emir alır (Muhyî-i Gülşenî, ty: 408<sup>a</sup>-408<sup>b</sup>). Bu emir neticesinde harekete geçen Hadım Hafız Ahmed Paşa, söz konusu kabileyeye karşı Osmanlı ve Mısır beyleriyle giriştiği 13 günlük mücadeleyi kazanarak Gazâle Urbânı sorununu çözer (Muhyî-i Gülşenî, ty: 411<sup>b</sup>; Abdürrezzâk İsâ 1998: 165; Muhammed bin es-Sürûrî, 2011: 381). Muhyî'nin *Gazâle-nâme* adlı eseri, yukarıda kısaca anlatılan süreci konu edinmektedir.

Eser, manzum ve mensur olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu iki bölüm, müstakil eser hüviyetindedir. Fakat konu olarak birbirini tamamladığı için tek bir eser başlığı altında incelenecektir. Mesnevî nazım şekliyle kaleme alınan manzum bölümün konusu, Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın Gazâle Araplarına karşı başlattığı mücadele, mücadelenin seyri ve kazandığı zaferdir. Mensur bölümün konusu, Gazâle Araplarının cezalarının ne olacağı, nasıl bastırılacakları, öldürülmelerinin caiz olup olmadığıdır.

Eserin tespit edilebilen tek nüshası, Mısır Millî Kütüphanesi Mecâmi-i Türkî numara 23'te yer alan *Mecmûa-i Muhyî* içerisinde, 407<sup>b</sup> - 415<sup>b</sup> varakları arasında bulunmaktadır.

### 2.1. Eserin İsmi

Gazâle sözcüğü, manzum (407<sup>a</sup>) ve mensur (412<sup>b</sup>) metinlerin başlıklarında 'غزاله' şeklindedir. Bu şekilde sözcük 'Azâle, 'Îzâle, 'Uzâle, Garâle' olarak

<sup>1</sup> Hadım Hafız Ahmed Paşa hakkında bilgi edinmek için bkz: Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C 2, s. 556, İstanbul; Meryem Kaçan Erdoğan ve Meral Bayrak Ferlibaş (2015), "Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın Mısır'daki Evkafı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 32, s. 1-30.

okunmaya müsaittir. Başlangıçta bu yanlışın, Muhyî'nin hatalı imlası sonucu ortaya çıktığını düşündük. Ancak hem manzum hem mensur metinlerin içerisinde (manzum eserde 73, 108, 132, 143 ve 316. beyitlerde; mensur eserde 413<sup>a</sup> ve 415<sup>a</sup> varaklarında) hem de Tahsin Yazıcı'nın hazırladığı metinde (Yazıcı, 1982: 377) sözcüğün bu şekilde geçtiği görüldü. Akla, müellifin bu hatayı her defasında tekrar edemeyeceği, dolayısıyla söz konusu kabilenin isminin farklı olabileceği geldi. Mısır tarihlerine müracaat edildiğinde kabile isminin 'Urban ve Gazâle/ غزاله' şeklinde geçtiği görüldü (Muhammed bin es-Sürûrî, 1998: 165; Muhammed bin es-Sürûrî, 2011: 381).

Sonuç olarak Muhyî'nin bir noktayı hem gayn hem de ze harfi için kullandığı, karışıklığın bundan ileri geldiği bu münasebetle eserlerin isimlerinin *Gazâle-nâme* olduğu söylenebilir.

## 2.2. Eserin Yazılış Sebebi ve Tarihi

Manzum *Gazâle-nâme*'de sebep-i telif bölümü bulunmamaktadır. Ancak eserin, Gazâle ayaklanmasının bastırılmasını anlatmak; savaşa katılanları yüceltmek ve unutulmalarını engellemek üzere kaleme alındığı söylenebilir.

Mensur bölümün hem girişinde hem de sonunda eserin yazılış sebebi, 'sebeb-i telif' vb. herhangi bir başlık kullanılmadan belirtilmektedir. Buna göre Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın Mısır valiliğinde Gazâle Araplarının ortadan kaldırılması kararlaştırılmış, mücadele başlatılmıştır. Muhyî de Gazâle'nin yok edilmesi hakkında üç makaleden oluşan bu mensur eseri yazmıştır:

(...) hâzret-i Aḥmed Paşa (...) Mısr'a paşa oldu ve kavânî-i 'adl ü inşâf revâc buldı ve kavâ'id-i İslâmiyye'den hârice olan Ğazâle nâm 'azâzîlüh izâlesinde sa'y-ı belîğ ve cidd ü cehd-i bî-dirîğ itdi. Pes Ğazâle'nüh rezâlet-ile izâlesinde bu risâle ketbolup üç maḳâle oldu. (413<sup>a</sup>)

Mensur kısmın üçüncü makalesinde yazılış sebebi daha açık olarak aktarılır. Buna göre Hadım Hafız Ahmed Paşa Mısır'daki kadı, emir ve âlimlere asilerin ortadan nasıl kaldırılacaklarını sormuştur. Söz konusu kişiler ise asilerin katledilmelerinin vacip olduğunu belirtmişlerdir. Muhyî de eserini bu soruya bir cevap olarak kaleme almıştır:

(...) hâzret-i Ḥâfız Aḥmed Paşa (...) kuzât u umerâ vü 'ulemâ-yı Mısr'ı ihzâr idüp mezkûrlaruḡ hâllerin istifsâr itdi. Muḳaddemâ zıkr olan vech üzere mezbûrlar vâcibü'l-ḳatlı oldukların beyân ve ḳal' ü ḳam'ları farz-ı 'ayn olduḡın 'ayân ḳıldılar. (415<sup>b</sup>)

Yazmada *Gazâle-nâme* adlı eserin yazılış tarihiyle ilgili herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Ebussuud'un 'sahib-i tarih' dediği (Koç, 2005: 26), eserlerinin çoğunun ismini yazılış tarihlerine göre belirleyen, önemli önemsiz pek çok olayın tarihini kaydeden Muhyî, bu iki eserin yazılış tarihine yönelik herhangi bir bilgi vermez. Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın Mısır valiliğinin h. 999 / m. 1590 yılının Ramazan'ında başladığı, h. 1003 / m. 1594 yılının Ramazan'ında bittiği göz önüne alınırsa (Muhammed bin es-Sürûrî, 1998: 165; Muhammed bin es-Sürûrî, 2011: 381) eserin bu 4 yıllık süre içerisinde yazılmış olduğu söylenebilir.

### 2.3. *Gazâle-nâme*'nin Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

Muhyî-i Gülşenî'nin *Gazâle-nâme* adlı eseri, zafer-nâme başlığı altında değerlendirilebilir. Zira Hadım Hafız Ahmed Paşa ve askerlerine üç yerde (140, 266 ve 298. beyitler) 'gâzî' unvanı verilir. *Gazâle* Araplarına karşı verdikleri mücadele ise 'ceng' (160, 163, 178, 180, 186, 187, 241, 247, 264, 281, 289. beyitler ile üç bölüm başlığında); 'vegâ' (252 ve 244. beyitler) ve 'gazâ' (143. beyit) olarak isimlendirilir. Zafer sözcüğü, Osmanlı askerinin başarısına binaen sadece 148. beyitte geçer. Savaşın sonucu olarak 297. beyitte 'feth' sözcüğü yer alır. Dolayısıyla söz konusu eser, hem gazâ hem de zafer bildirmektedir. 'feth' sözcüğü ise -eserde fethedilmiş herhangi bir yerden söz edilmediği için- kazanılan zafere işaret etmektedir.

Eserin içeriğine bakıldığında, geniş bir kısmının (186-300 arası) savaş anını anlattığı görülür. Bu aralıkta, askerlerin düşmanla giriştikleri mücadeleler, şahit olmuşçasına aktarılır. Savaş aletlerinin sesleri, dökülen kanlar, kesilen uzuvlar sürekli göz önündedir. Birebir savaşın anlatıldığı bu kısımlara nazaran, eserin 'gazâ-nâme' olarak adlandırılması gerekir. Ancak Agâh Sırrı Levend'e göre, gazâ-nâmeler sadece savaşı anlatır, zafer ya da fetih bildirmez (Levend, 1956: 1-2). Ayrıca gazâ-nâmelerde, din düşmanlarına yani 'küffâr'a karşı yapılan mücadeleler kaleme alınır. Bu sebeple esere 'gazâ-nâme' demek uygun değildir.

Fetih-nâmelerin, bir bölge ya da kalenin fethini ele alan eserler (Levend, 1956: 1-2) oldukları dikkate alınırsa *Gazâle-nâme*'ye fetih-nâme demenin uygun olmayacağı görülecektir. Çünkü *Gazâle*'ye karşı yapılan mücadele sonucunda fethedilen herhangi bir yer bulunmamaktadır.

*Gazâle-nâme*'de bir başarı olarak 'zafer' sözcüğünün kullanıldığı, ganimetlerin pay edildiği, savaşa katılanların ödüllendirildiği ve nihayet bu küçük çaplı iç savaşın zaferle sonuçlandığı görülür. Böylece eseri, 16. asırda yazılmış Türkçe, manzum bir zafer-nâme olarak tasnif etmek mümkündür.

*Gazâle-nâme* isimli eser, Mısır'da cereyan etmiş bir vakayı ele alması bakımından tarihî vesika değeri taşır. Türkçe yazılmış Osmanlı tarihlerinden Abdülkerim bin Abdurrahman'ın *Tarih-i Mısır* adlı eserinde söz konusu olaydan Vilâyet-i Hâfız Ahmed Paşa başlığı altında:

(...) ve anun zamânında *Gazâle* dimekle ma'rûf 'Urbân'un eşkiyası ziyâde tuğyânlık itmegin üzerlerine tecride ta'yîn eyledi. Cengde helâk olanlardan mâ-'dâ üç yüz âdemün başını kesdürdi ve oğlanları ve 'avretleri ve mevâşileri Remîle'de satdı (...)

şeklinde kısaca bahsedilir (Abdülkerim bin Abdurrahman ty: 18<sup>a</sup>).

Vaka, Şeyhü'l-İslâm Muhammed bin es-Sürûr el-Bekrî es-Sıddîkî'nin eserlerinde Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın valiliğinin anlatıldığı bölümlerde dipnot bilgisi olarak kısaca geçer (Muhammed bin es-Sürûrî, 1998: 165; Muhammed bin es-Sürûrî, 2011: 381).

Klasik Türk edebiyatında şimdiye kadar söz konusu zaferi anlatan başka bir eser tespit edilememiştir. *Gazâle-nâme*, tarihî kaynaklarda kısaca bahsedilen, *Gazâle Urbânî*'na karşı yapılan mücadeleyi ve kazanılan zaferi geniş biçimde anlatan -şimdilik- yegâne eser olması bakımından Mısır ve Osmanlı tarihi için kıymetlidir.

Eser, Muhyî'nin tarih ve fıkıh bilgisini ortaya koymasından dolayı ayrıca bir değer taşır.

## 2.4. Muhteva

### *Gazâle-nâme* (Manzûm)

*Gazâle-nâme*, 16 bölümden oluşmaktadır. Tevhit dışındaki tüm bölümlerin başlığı bulunmaktadır. Tevhitte başlık olmayıp, doğrudan Allah'ın övgüsüne geçilmiştir.

*Gazâle-nâme*'deki tüm bölüm başlıkları, metinle aynı vezindedir. Muhyî'nin bu tavrı *Divan*'ındaki bazı manzumelere verdiği başlıklarda da görülmektedir. Mesnevînin bölüm başlıkları ve özetleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bölüm Adı	Beyit Aralığı	Özet
[Tevhîd]	1-10	10 beyitten oluşan bu bölümün başlığı yoktur. Şair bu bölümde kendi kalbine sonsuzluk bereketinin verilmesini ve doğru yola yönlendirilmesini ister. Ona göre hangi tarafa dönerse dönsün orası Allah'ındır. Akli ilimler Allah bilgisine ulaşamaz. Sadece hal ehli olanlar O'nun varlığına inanır. O'nu görmek ve bilmek için kalp gözü gereklidir.
Budur Na't-ı Serverde Olan Edâ	11-21	Bu bölüm, 11 beyitlik bir naattır. Hz. Muhammed, komutanların en büyüğüdür; iki dünya ehline şefaet eder. O, küfür karanlığını kaldırıp, adalet diniyle ortaya çıkan bir aydır. Dünyanın yaratılma sebebi odur. Dil, onun övgüsünde ve natında eksik kalır.
Şeh-i Dehre Medh ü Şenâ vü Du'â	22-43	22 beyitten oluşan bu bölüm Sultan III. Murad'ın övgüsündedir. Sultanın yüzü, sabah ilk ışıklarıyla adalet saçan bir güneştir. Din, onun sayesinde güç ve kuvvet bulmaktadır. Hüsrev, onun kapısında bir köledir. O, ölmek üzere iken Mısır'a bir yönetici gönderip can vermiştir. Bir kulu Mekke'de, Bir diğeri Yemen'de ve Habeş'tedir. Batı'nın ve Doğu'nun toprakları; Acem tahtı, Bağdat, Şirvan, Kefe, Basra onun emrindedir. O, memleketlerin koruyucusu, dünyanın yardımcısı, adalet ve doğruluk dağıtan Sultan Murad'dır.
'Adil-nâme-ile Du'âya Şenâ	44-68	25 beyitlik bu bölüm, Sultan III. Murad'ın asilere karşı mücadele edilmesi için Hadım Hafız Ahmed Paşa'ya gönderdiği fermanı konu edinir. Padişah, Mısır sakinlerine bir 'adil-nâme' gönderip orasını adaletle doldurmuştur. Kadılar ve beyler toplanıp fermanı okumuşlar ve itaat etmişlerdir. Onlara göre bu padişahın gelen bir lütuftur. Şeyhler, Beyler, Kadılar, askerler ve Mısır halkı hükümdara pek çok dua ederler. Tüm bu sevinç ve mutluluğa sebep olan Hadım Hafız Ahmed Paşa'dır.
		39 beyitlik bu bölümde Gazâle Araplarının liderleri, isyancıların Kahire ve çevresinde yaptığı yıkımlar, Mısır halkının bu asilerden çektikleri ele alınır. Buna göre Mısır'da yer yer yağma yapan Arap kabileleri vardır. Bunlar içinde en fenası Gazâle isminde, şeytana köle olmuş bir topluluktur. 'Azûz, Mülûke ve Hasûbe liderliğindeki bu topluluk binlerce adam toplayıp yol



‘Uşâtuş Şifâtnadur İbtidâ	69-107	keser, haksız kan döker. Kahire’ye baskınlar yapıp Osmanlı neferlerini öldürürler, halkın malını ve parasını çalar, Mısır’a uğrayan hacıların kervanını basar, kadınlara tecavüz edip kaçarlar. İslam’ın ne kadar şiarı varsa hepsini terk etmişlerdir. Cize’de Arapların başı olan Cafer’i davet edip öldürürler. Merhum Kayıtbay, Çerkes Sultanları ve Osmanlılar bunlara ne kadar asker göndermişlerse de ortadan kaldırmaya muvaffak olamamışlardır.
Be-Emr-i Hudâ ‘Azm-i Re’y[-i] Veğâ	108-128	21 beyitlik bu bölümde, savaş için yapılan hazırlıklar konu edilir. Hadım Hafız Ahmed Paşa, çayır gezintisine çıkma bahanesiyle Cize sahrasında çadır kurarak beyleri toplar. Çadırlar, feleğin kubbesine; ipler güneş ışıklarına benzer. Yıldızlar sayısınca asker toplar. Kadılar ve halk da onlara yardım için gelir. Önceki seferlerde yapılan hataların tekrar etmemesi için isyancıların dört bir yanı tutulur. Ekmek, peynir, su, arpa çorbası gibi ihtiyaçlar tedarik edilir.
Gelüp ‘Asker İrdüğü Şubh u Mesâ	129-167	Bu bölüm 39 beyitten oluşur. Burada çavuşların, kâşiflerin, süvarilerin nerelerden geldikleri ve vazifeleri anlatılır. Abdüllatif doğudan, Menüfiyye’den Kasım, Kalyob’dan Ca’fer, Behnesa’dan Ahmed çıkıp gelir. Hakimoğlu komutan tayin edilir, Kapıcıbaşı Hızı Ağa da onunla gider. Hasım Mahmud Bey Mısır-ı Atik’te, Mehmed Bey Adilliyeye, Cündi Hüseyin ve adamları pusuya, Küçük Sinan Hilvan’a, Kadı İbrahim, Tura’ya konuşlanır.
Budur Evvelâ İbtidâ-yı Gazâ	168-185	18 beyitlik bu bölüm savaşın başlangıcını ele alır. Savaş sahnelerinde Muhyi’nin gerçekçi anlatımı göz ardı edilmemelidir. İlk saldırıyı Kadı Mahmud ve adamları yapar. İsyancılar, aslan önünden kaçan köpeğe dönerler. Savaş aletlerinin sesleri aklı baştan alır. Sonrasında Mir Osman, Hasan Beg, Mahmud Beg, Mehmed Beg taarruz ederler.
Budur İren A’râba Evvel Belâ	186-200	Bu bölüm 15 beyitten oluşan bu bölüm, birkaç bin asinin toplaşıp karşı koymalarını ve hezimete uğramalarını anlatır. Ancak doğan havalandığında kargalar kaçar. Aslanla kedi cenk edemez. Kaplan hamle yaptığında tilki karşı koyamaz. Delikurd ve Abdüllatif düşmana saldırır. İbni Âdil, Kâşif Süleyman, Ali-i Ziyab, Feridun Şah, Menfalut kâşifi, Kâşif Sinan da ona katılırlar. Baş kaldıran düşmanın başı kesilir. İki yüz kadar düşman öldürülür, kalanlar dağ başına kaçar.
Bu Ceng Oldı Beş Gün Pey-â-pey Şehâ	201-232	32 beyitten oluşan bu bölümde cengin kızışır, mücadelenin artar. Hakimoğlu, asileri dağda sıkıştırıp saldırır. Üç bin düşman Hakimoğlu’nu görünce korkup kaçar. Hakimoğlu eline beş ok alır ve atar. Her bir ok bir düşmanı deler geçer. Mızrak ve tüfikle pek çok düşman öldürülür. Mızraklar gül yaprağını delen iğne gibidir. Pehlivanlar, kızgın fil gibi düşman askerini kırar. Kimi kükreten aslanın kimi keskin kılıcın yemi olur. Sinan Bey, Cündi Hüseyin, Hızır Ağa, Mir Osman gelir, kimi kılıçla, kimi topuzla, kimi okla, kimi kemikle saldırır. Düşmanlar kesilir, kırılır, biçilir, dürülür. Atların toynağından zemin sarsılır; tüfeklerin sesinden felek titrer.

Budur Ceng-i 'Osmâniyân'a Şalâ	233-248	Bu bölüm 16 beyittir. Yirmi aslan yine bir gün at binip savaşa gider. İki binden fazla düşman üzerlerine gelir. Sağır Osman tüfekte birini öldürür, düşmanlar onun üzerine saldırır. Yoldaşları yardıma koşar. Sağır Osman pek çok yerden yaralanır ama yine düşman peşine düşer. O gün akşama kadar savaşılr. Düşman kaçar.
Budur Vaşf-ı Aḥvâl-i Dāvūd Ağa	249-262	14 beyitlik bu bölüm Davud Ağa'nın asilere yaptığı baskını ele alır. Hadım Hafız Ahmed Paşa, Nehye beldesinde düşman kaldığını öğrenir. Mısır süvarilerinin komutanı olan Davud Ağa oraya sefer yapmak için izin alır ve emrindekilerle yola koyulur. Nehye'ye ulaşır ve asilerden kim varsa hepsini kılıçtan geçirir, pek çok ganimetle döner. Bunun üzerine Hadım Hafız Ahmed Paşa kendisine hilat giydirir.
Budur Ceng-i 'Uzmâ vü Aḥîr-i Veğâ	263-297	35 beyitlik bu bölüm, savaşın son gününü anlatmaktadır. İki bin Arap asi, Osmanlı askerlerini gafil avlayıp saldırır. Askerler atlarına binip karşılık verir; ejder gibi tilkilere saldırır. Kimini tüfekte öldürürler, kiminin derisini soyarlar, kiminin başını alırlar. Asilerden İbni Aclan, meydana çıkıp nara atınca karşısına İbni Adil gelir ve Aclan'ı öldürür. İbni Ca'fer Ali de birkaç asiye keser, kalanları ondan kaçar. Bir asi, 'Babanın katiliyim!' diye karşısına çıkar. İbni Ali, onu sırtına gürz vurarak öldürür. Kâşif Mustafa pek çok yiğitle çıkagelir, kılıç ve okla nice asiye öldürür. Savaş alanı ciğer parçaları ve kanlarla lale bahçesine döner. O sapmış kavim böylece kırılır. Kimisi esir alınır, kimi öldürülür. Hasûbe ve Azûz kaçıp gider.
Rücû' ve Emânile Şulḥı Recâ	298-313	16 beyitlik bu bölüm, savaşın sonunda asilerin teslim oluşunu ele alır. Gaziler, mücadeleyi kazanıp pek çok ganimetle, okyanus dalgaları gibi geri dönmüşlerdir. 13 günlük savaşın sonunda Osmanlı askeri hiç kayıp vermemiştir. 'Biz Mısır'ın hâkimiyiz.' diyen asiler, savaş sonunda 'Osmanlı'nın kılıcı pek keskinmiş.' deyip teslim oldular. Ganimet olanların bazıları satıldı. Sağ kalanlar tövbe edip Müslüman oldu. Osmanlı hukuku gereği aman dileyenlere dokunulmadı.
Şeh-i Dehr Luṭfıyla Olan 'Aṭâ	314-236	13 beyitlik bu bölüm, halkın Allah'a şükür, padişaha teşekkür etmesi hakkındadır. Şeyhler ve halk, sultana bu belayı ortadan kaldırdığı için dua eder. Halka eziyet eden Gazâle tayfası artık bertaraf edilmiştir. Mücadeleye katılan beyler, mızraklarının ucunda düşman kelleleri ile şehre gelirler. Savaşa katılan mirlere hilat giydirilir, hepsinin rütbeleri yükseltilir.
Murâd ü Münâdan Budur İlticâ	327-355	27 beyitlik bu bölümde düşmanların savaşın sonunu görüp teslim olmaları, önceden tehlikeli olan bölgelerin asayiş bulması; kalan asilerin sürülmesinin ya da tutsak edilmesinin uygun olmadığı, öldürülmeleri gerektiği anlatılır. Sağ kalan Arap kabilelerine isyancıların haberi gidince hepsi haber gönderip sultana bağlılıklarını bildirir. Pek çoğu rehine verip doğru yola girer. Ancak bu isyancıların işleri hep yalan ve hiledir, yeminlerine güvenilmemelidir. Yıllardır yaptıkları eşkıyalığı terk etmeleri çok zordur. Eğer dünyanın en cömert sultanı olan Sultan Murad tüm isyancı Arapları öldürürse Mısır güvenli bir yer olur.

### **Gazâle-nâme (Mensûr)**

Hadım Hafız Ahmed Paşa, sefer öncesinde Mısır kadıları, emirleri ve âlimlerinden asilerin nasıl ortadan kaldırılacaklarına dair görüş ister. Muhyî de kendilerine danışılan âlimler arasında yer almaktadır. *Gazâle-nâme*'nin mensur kısmı, Muhyî'nin Hadım Hafız Ahmed Paşa'ya bu konuda verdiği cevabı konu edinir. Yazar, burada fıkıh bilgisini ortaya koyar.

Mensur bölüm, 1 giriş ve 3 makaleden oluşmaktadır:

Bölüm Adı	Sayfa Aralığı	Özet
[Muqaddime]	412 <sup>b</sup> -413 <sup>a</sup>	Eserin girişi olan bu kısım, Arapça hamdele ve salvele ile başlar. Sonrasında sebeb-i telif gelir. Buna göre Mısır'da yol kesen, şehri basan ve halka eziyet eden asi Araplar vardır. Bunların başında da Gazâle tayfası gelir. Bu asilerin ortadan kaldırılması yöneticilerin ve tüm halkın boynunun borcudur. Nihayet Sultan Murad, asileri ortadan kaldırması için Hadım Hafız Ahmed Paşa'yı Mısır'a tayin eder.
Maqâle-i Ülä	413 <sup>a</sup> -413 <sup>b</sup>	Bu bölüm, asilerin sıfatını, baskınlarını ve zamanında yapılan mücadeleleri konu edinir. Asi Araplar, Memluklar zamanından beri Kahire civarındaki Cîze, Şebrement, Ümmi Hunân, Dimnâvî ve Dehşûr beldelerinin halkını haraca bağlamıştır. Bununla kalmayıp yer yer baskınlar yapmışlar ve yağmaya girişmişlerdir. Sultan Barsbay, Kayıtbay ve Osmanlı yöneticileri her kadar üzerlerine gitmişlerse de izaleleri mümkün olmamıştır. Bu asiler, şeriata ve yöneticilere uymayıp İslam dışı hareket ederlerdi. Halktan kimi yakalarlarsa mal ve mülkünü alıp öldürürlerdi. Hadım Hafız Ahmed Paşa birkaç defa elçi gönderip itaate davet ettiyse de muvaffak olamadı. Bu sebeple asilerle savaşmaktan başka çare kalmadı.
Maqâle-i Şâniye	413 <sup>b</sup> -415 <sup>a</sup>	Bu bölümde Maide suresi 33 ve 34. ayetlere göre asilerin öldürülmelelerinin caiz olup olmayacağı ele alınır. Buna göre Allah ve Resul'ü ile mücadele edenlerin, yeryüzünde fesat çıkaranların, cezası öldürülmektir. Eğer öldürdükleri kişinin yakınları affederse o affa bakılmaz, yöneticinin hükmü geçerli olur. Hem cinayet işleyip hem mal aldılarsa öldürüldükten sonra asırlılar. Eğer sadece mal alırlarsa ve bu mal on dirhemi geçerse elleri ve ayakları çaprazlama olarak kesilir. Eğer sadece korkutmak ve kargaşa çıkarmak isterlerse oldukları yerden sürülürler. Eğer yakalanmadan önce tövbe ederlerse tövbeleri kabul edilir. Hem bu dünyada hem de ahirette azap gerekmez. Ancak yakalandıktan sonra tövbe ederlerse ahiret azapları kalkar. Bu dünyada ise hak sahibinin isteğine göre cezalandırılırlar.
Maqâle-i Şâlişe	415 <sup>a</sup> -415 <sup>b</sup>	Burada, yukarıdaki mütalaaya dayanarak, asilerin öldürülmelelerinin caiz olduğu açıklanır. Bunun yanında eserin yazılış sebebi söylenir. Buna göre söz konusu ayetlere dayanarak (Maide 33-34) asilerin öldürülmeleleri caizdir. Böylece insanların hakları korunacak ve güvenlikleri sağlanacaktır. Hadım Hafız Ahmed Paşa, Mısır'ın ileri gelen âlim, emir ve kadılarından

		asilerin durumu ve nasıl ortadan kaldırılacaklarına dair bilgi istemiştir. Muhyî de eserini bu isteğe cevaben yazmıştır. Nihayetinde asiler katledilip asayiş sağlanmıştır.
--	--	---

## 2.5. Şekil

*Gazâle-nâme*, manzum ve mensur olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu iki bölüm, müstakil eser hüviyetindedir. Fakat konu olarak birbirini tamamladığı için tek bir eser başlığı altında incelenecektir. Manzum *Gazâle-nâme*, mesnevi nazım şekliyle yazılmış, 355 beyitlik bir eserdir. Eser toplam 6 varaktır. Mensur *Gazâle-nâme* ise 4 varaktan oluşur. İlk varakta (412<sup>b</sup>) 13, son varakta (415<sup>b</sup>) 6; kalanlarda ise 23 satır yer alır. Her iki eser de talik hatla yazılmıştır. Başlıklarda sürh, metinlerde siyah mürekkep kullanılmıştır.

### 2.5.1. Vezin

Manzum *Gazâle-nâme*, Mütেকârib bahrinin *fe'ülün / fe'ülün / fe'ülün / fe'ül* kalıbı, namıdiğer 'Şehnâme vezni' ile yazılmıştır. *Gazâle-nâme*'de vasl, imâle, med ve zihaf gibi aruz uygulamaları bulunmaktadır. İmâle, bu uygulamaların metinde en çok görülenidir. Onun arkasından med ve vezin gereği yapılan ses türetimi gelmektedir.

Vasl:

Olup bir seher gizlü sırrlar 'ayân  
Gelüp bunu bir vâkıf eyler beyân (249)

Aşağıdaki örnekte, ünsüz bir harf olan ayın, ünlü (elif) olarak kabul edilmiş ve vasl-ı ayn yapılmıştır.

Tüfikle birin Şağır 'Osmân yıkar  
İner kim kese başın ol pür-hüner (236)

İmâle-i maksûre:

Çırarlar niçe yüzini ol zamân  
Döner yüzleri hep kaçarlar hemân (248)

İmâle-i memdûde (med):

Tağallübleri cümle meşhûrdur  
Tasallufları dilde mezkûrdur (85)

Aşağıdaki örnekte, Türkçe bir sözcük olan 'ılğar'da med yapılmıştır:

Olar üzere ılğar göndermiş ol  
Biraz nâr-ı a'dâyı söndürmüş ol (78)

Zihaf:

Bi-ğamdi'llâh ey şehryâr-ı zamân  
Hudâ râzî senden çü halk-ı cihân (59)

Manzum metinlerde vezin gereği bazı sözcüklerde ses türetimi yapılabilmektedir. M. Fatih Köksal, bunun, vasl, imâle, med ve zihaf gibi uygulamalardan ayrı ele alınması gerektiğini belirtir (Köksal, 2017: 52):

O gün ebr-i gerd itdi şemsi nihân  
Mihir gitdi kîn ol dem oldu 'ayân (230)

Eserde aruz kullanımına dair dile getirilmesi gereken bir diğer husus Muhyî'nin, bölüm başlıklarını, metinle aynı vezinde oluşturmuş olmasıdır. Metne bakıldığı zaman, bölümleri ayıran başlıkların da vezinli olduğu görülmektedir.

### 2.5.2. Kâfiye ve Redif

#### a. Kâfiye

Kâfiye-i mücerrede, yalnız revî harfi ile yapılan kafiyedir. Metinde, mürdef kâfiye ile beraber en çok bulunan kâfiye türüdür:

Çerâğ-ı rûsûl nûr-ı ehl-i sübûl  
Ol oldu sebep olmağa cüz' ü kü'l (19)

Kâfiye-i mürdefe, ridf harfinin bulunduğu kafiyedir. Metinde en çok geçen kâfiye türüdür:

Bilür mi seni 'aql ü vehm ü kıyâs  
Ki bu 'ilme anlar durur nâ-şinâs (4)

Kâfiye-i mukayyede, kayd harfinin bulunduğu kafiyedir:

Bulup gâfil anı o kavm-i neje**nd**  
Keserler başın eyleyüp çok geze**nd** (106)

Kâfiye-i müessese, tesis harfinin olduğu kafiyedir. Metinde en az bulunan kâfiye türüdür:

Velî dâyimâ nehb ü gâret idüp  
Niçe vechile zûlmı 'âdet idüp (79)

*Gazâle-nâme*'de kâfiye genel itibariyle başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Ancak metinde bazı kâfiye kusurları da bulunmaktadır. Bunlar şöylece sıralanabilir:

Çekim ekinin kâfiye olarak kullanılması:

Niçe biñ 'Arab cem' olup bir seher  
Muqâbil gelürler ki ceng idel**er** (186)

Hazvın farklı olması (ikva):

Ki tâ Circe'ye itselerdi firâr  
Hemân cerr ide 'asker-i bî-şümâr (120)

Revinin farklı olması (ikfâ):

Levâzım olup cümle âmâde hep  
Sipâhîleri şoñra kıldı tale**b** (128)

Klasik Türk şiirinde kâfiye sözcükleri genellikle Arapça ve Farsçadır (Saraç, 2007: 275). Bu özellik *Gazâle-nâme*'de de geçerlidir. Bununla birlikte eserde Türkçe sözcüklerle oluşturulmuş kâfiye örnekleri de vardır:

'Azûz u Mülûke Hâşûbe ü**ç**i  
'Uşâtîle iderdi dâyim gü**ç**i (74)

Hizebrân çü rübahlara irdiler  
Mezârîk ormanına girdiler (213)

Metinde cinaslı کافیye örnekleri de bulunmaktadır:

Velî çäre hergiz bulunmazıdı  
Ki varanlaruñ müddeti azıdı (101)

O bāgîleri çün bulur tağda  
Hemân himmet ider ki hep tağuda (202)

### b. Redif

*Gazâle-nâme*'de ahengi sağlayan bir diğer unsur rediftir. Eserde ek, sözcük ve sözcük gruplarından oluşan redifler kullanılmıştır.

Eserde, beytin ahengini artırmak için mısra başı, ortası ve sonunda kullanılmış redif ve کافیye örnekleri de mevcuttur. Bu örneklerin bazıları (80, 219, 227, 232, 270. beyitler) asilerin yaptığı fenalıkları ve savaşın verdiği harareti anlatmaya vesile olmuştur:

Yağarlardı zâri'lerüñ hürmenin  
Keserlerdi şâri'lerüñ me'menin (80)

Kimin biçdiler kimini kırdılar  
Kimin dildiler kimini dürdiler (227)

Kesildi biçildi kırıldı kimi  
Açıldı saçıldı ırıldı kimi (232)

İlâhî İlâhî bi-envâr-ı Zât  
İlâhî İlâhî bi-ğakq-ı Şifât (352)

Aşağıda 'Metin' başlığı altında Gazâle-nâme'nin manzum ve mensur metinleri verilmiştir.

## METİN

[407<sup>a</sup>] **Gazâle-nâme-i Muhyî Manzum**

[407<sup>b</sup>] *fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûl*

-++ / -++ / -++ / -+

1 İlâhî be-ğakq-ı Kelâm-ı Qadîm  
İlâhî be-nür-ı reh-i müstakîm  
İnâyetle vir qalbe feyz-i beqâ  
Hidâyetle göster tarîkı baqa  
Bilindi bülendî vü pestîde tâ  
Ki hestî senüñdür yok artuq Hudâ  
Bilür mi seni 'aql ü vehm ü kıyâs  
Ki bu 'ilme anlar durur nâ-şinâs

- 5 Senüñ varluğun var u ğayrun muḥāl  
Budur ehl-i ḥāl olana ḥasb-i ḥāl  
Çü sen zāhir ü bāṭın olduñ ‘ayān  
Dil ü dīdeden şānuñ olmaz nihān  
Velī göz kanı göre āyātuñı  
Hem ol dil kanı kim bile zātuñı  
Çü bu şānile ey Ḥudā-yı mecīd  
Seni bilmek ü görmek oldu ba‘īd  
Gerekdür ki āgāh olan merd-i rāh  
Bile ‘ārif-i ḥaḳḳı nūr-ı İläh
- 10 Odur nūr-ı a‘zam odur zıll-ı Ḥaḳ  
Odur şems-i ekrem bi-Rabbi’l-felaḳ (10)
- Budur Na‘t-ı Serverde Olan Edā**
- Ser-i serverān ü muṭā‘ ü muṭī‘  
İki ‘ālem ehline oldur şefī‘  
Anuñ medḥin itmekde kâşır zebān  
Kaçan na‘tını ide vaşf u beyān  
Muḥammed ki ḥamdile Maḥmūd odur  
Cihāndan hemānā ki maḳşūd odur  
Kılup zulmet-i küfri merfū‘ o nūr  
İdüp ‘adl-i dīnile ol meh zuhūr
- 15 Kılup nefis ü a‘dāyı rūḥına rām  
Cihādına ol kıldı iḳdām-ı tām  
Şerī‘atla oldur tarīḳat esās  
Budur ma‘rifet ey ḥaḳīḳat-şinās  
‘Adū gerçi baş çekdi oldu za‘īm  
Anı tığ-ı vaḥdetle kıldı dü-nīm  
Nebī-yi mufahḥam imām-ı enām  
Resül-i mükerrem ‘aleyhi’s-selām  
Çerāğ-ı rüsül nūr-ı ehl-i sübül  
Ol oldu sebab olmağa cüz’ ü küil
- 20 Şenāsını iḥşā ider mi zebān  
K’ola Ḥaḳ te‘ālā aña medḥ-ḥvān  
Şalāt ü selām ü taḥiyyāt-ı tām  
Ola āl ü aşḥābına ber-devām (11)

### Şeh-i Dehre Medh ü Şenâ vü Du‘â

- Gel ey ‘ârif-i zıll-ı nūr-ı Hudâ  
Hüdâ mihri yiter halîfe saña
- Şan ol şems-i evvel durur bî-gümân  
K’olur ‘ayn-ı ‘adli o yüzden ‘ayân
- Anuñla kavî olmada şer‘ ü dîn  
Kıla muhkem anı Kavîyy-i metîn
- 25 Anuñla binâ-yı şer‘ üstüvâr  
Murâd-ı cihân oldı ol kâm-kâr
- Emîn-i ‘adâlet emân-ı cihân  
Mu‘în-i şerî‘at zamân-ı zamân
- Sipihri-i sa‘âdet cihân-ı kerem  
Ferîdün-fer İskender-i Cem-şaşem
- Hafîz-i eķâlîm Sultân Murâd  
Naşîr-i cihân nâşîr-i ‘adl ü dâd
- Mülâzım der-i devletinde cihân  
Müdâvim ‘ubûdiyyetinde şehân
- 30 Ğulâm-ı deri Husrev-i tâc-dâr  
Muhtî-i eķâlîm ü ‘âlem-medâr
- [408<sup>a</sup>] Cihân-pâdşâhâ Hudâ-yı cihân  
Ola nâşîruñ luţfla her zamân
- Hudâ’dan olup feth ü nuşrat qarîb  
Beşâret ola mü’mînîne naşîb
- O olup Mekke eşrâfı emrüne râm  
İrür her dem anlara in‘âm-ı ‘âm
- Kılup bir kuluñ Mışr’a hâkim revân  
Şan ölmüşken irişdi Mışr’a revân
- 35 Odur ‘adl ü inşâfuñ iden ‘ayân  
Odur bâ‘iş-i hayr-ı şâh-ı cihân
- Yemen’de turup bir kuluñ hüküm ider  
Habeş’de biri hıdmetüne gider
- İder bir kuluñ zabt-ı mağrib-zemîn  
Olur bir kuluñ maşrıķ emrin zamîn
- Kılup bir kuluñ kesr-i Kisrâ hemân  
‘Acem tahtın aldı vü kıldı mekân



40                   Halîfe olup biri Bağdâd'da  
                       Biri Başra'da dâdı imdâdda  
                       Çü Şirvân'a bir kuluş oldu revân  
                       Revân bir kuluşdan bulupdur revân  
                       Kefe Hanlığı'n bir kuluş zabt ider  
                       Biri Deşt'de hüküm ider bî-ğazer  
                       Çü hükmün iripdür bu dünyâya hep  
                       Cihân halkına şimdi budur erib  
                       Ki iki cihânda Hudâ-yı enâm  
                       Sa'âdetle ide seni müstedâm (22)

### 'Adil-nâme-ile Du'aya Senâ

45                   Der-i devlet-i hazret-i 'izzete  
                       Sa'âdetlü ol südde-i nuşrete  
                       Budur cümle Mısr ehline 'arz-ı hâl  
                       Bi-ğamdi'llâh idüp melâl irtiğâl  
                       'Adil-nâme irsâl idüp şehryâr  
                       'Adâletle pür oldu şehri diyâr  
                       Kuzâtıla begler olup müctemi'  
                       Oğındı vü hep oldılar muṭṭalî'  
                       Didiler ki şükr ü senâ-yı Hudâ  
                       Bize pādşeh eylemiş çok 'aṭâ  
                       Kılup terbiyyet kullarını o şâh  
                       Keremler idüp kılmış irşâd-ı râh  
 50                   Semî' ü muṭî' oluban cümlesi  
                       Kılup 'acze ikrâr kesdi sesi  
                       Hemîşe olup şer' ü kânûna râm  
                       Bulur Mısr dâyim bulardan nizâm  
                       Dağı luṭf u iḥsân idüp şehryâr  
                       Kerem eyleyüp halk-ı Mısr'a nişâr  
                       Du'â eyleyüp ehl-i Mısr'a revân  
                       'Aṭâ kıldı luṭfıyla şâh-ı cihân  
                       Mısr halkı çün anı güş eyledi  
                       Yem-i luṭf-ı Hâk şanki cüş eyledi  
 55                   Hidiv'e senâ vü giriv-i du'â  
                       Mısr arzına virdi neşv ü nemâ

- Meşâyıhla begler kuzât ü sipâh  
Sipâs ü taḥiyyatla açup şifâh  
Cenâb-ı Hudâ'ya idüp çok du'â  
Didiler ki ey Vâhib-i pür-'aṭâ  
Bu şâh-ı kerem-kâra sen ol mu'în  
Hemîşe sa'âdetle eyle emîn  
Bi-ḥamdi'llâh ey şehryâr-ı zamân  
Hudâ râzî senden çü halk-ı cihân  
60 Mışır halkı ḥod cümlesi dâyimâ  
İderler du'â vü kılurlar şenâ  
Huşûsâ ki şimdi şeh-i kâm-kâr  
Du'â idüp anlara virdi vaḳâr  
Sebeb oldu çün Hâfız Aḥmed aḡa  
Ne var alsa paşalar içre du'â  
Ki dâyim Mışır halkına 'adl ider  
Odur ḥâfız-ı Mışır-ı 'adl ü hüner  
Budur pādşehden enâma ṭaleb  
Du'â-yı şehe dâyim ola sebeb  
65 Kılur devlet-i şehde dâd u emân  
[408<sup>b</sup>] Bu da şâha bir devlet oldu hemân  
Kerem-güster oldu çün ol ḥâliyâ  
Emân-ı Hudâ'da ola dâyimâ  
Ziyâd eyleyüp 'adlini her zamân  
Kerem Nîl'ini Mışır'a kıldı revân  
Hudâyâ şeh-i dehri kıl ber-devâm  
Be-ḥaḳḳ-ı Muḥammed 'aleyhi's-selâm (25)

### 'Uşâtuḡ Şifâtınadur İbtidâ

- Daḡı Mışır ahâlîsi hep didiler  
Ki şeh def'-i zulm isterise eger  
70 Niçe müddet oldu ki A'râb'dan  
Gelür Mışır'a her dem cefâ vü miḡen  
Nifâkile küfr oldu A'râb'a kâr  
Eşedd olsalardı baḡîde ne var  
Huşûşâ bulardan re'îsü'l-fesâd  
Muḡârib çü 'Âd işleri hep 'inâd

- Ğazāle be-nām ü ‘Azāzīl’e rām  
 Rezāletle tuġyānları ber-devām  
 ‘Azūz u Mülūke Haşūbe üçü  
 ‘Uşātile iderdi dāyim gücü  
 75 Dağı niçe biñ müfsid olup refīk  
 Olar nuşratıyla keserler ʔarīk<sup>2</sup>  
 Hıyānet idi dāyimā işleri  
 Dağı hūn-ı nā-ħaḫdı cünbişleri  
 Niçe kerre merhūm Şeh Kaytbay  
 Cerīde idüp ‘asker-i tiz-pāy  
 Olar üzre ılıġar göndermiş ol  
 Biraz nār-ı a‘dāyı söndürmüş ol  
 Velī dāyimā nehb ü ġāret idüp  
 Niçe vechile zūlmı ‘ādet idüp  
 80 Yaġarlardı zāri‘lerün ħurmenin  
 Keserlerdi şāri‘lerün me‘menin  
 Niçe kere Bābü’n-naşr’dan girüp  
 Miyān-ı Mışır’da belā irgürüp  
 Züveyle ħapusından idüp ħurūc  
 Hemān zıvlayup ʔaġa ider ‘urūc  
 Selāḫin-i Çerkes ħalup ‘ācizīn  
 ‘İlāc itmemişler o derde hemīn  
 Re‘āyāya anlar taşarruf idüp  
 Hıyānetle ‘udvān rehine gidüp  
 85 Taġallūbleri cümle meşhūrdur  
 Tasalluḫları dilde mezkūrdur  
 ħıluḫ bāz-ı ervāmı her dem şikār  
 ‘Azāb ü ‘iḫāb eyleyüp bī-şümār  
 Olup müstaḫill her dem içüp şarāb  
 Kimin ħatlı iderler kimini kebāb  
 Nikāḫ itmeyüp ondan artuḫ zeni  
 Taşarruf iderler o ħavm-i denī  
 Şa‘āyirden İslām’a lāzım olan  
 Ne var ise terk eyler anlar revān

<sup>2</sup> Bu beyit der-kenārdır.

- 90 Ne kâzîye hergiz iderler rücû‘  
Ne hükâmâ bir kez kılurlar huşû‘  
Olup kendüler müftî vü kâzî hem  
Virürler Müselmânlara hem elem  
Kılup Cîze’de niçe dürlü fesâd  
Bu vechile buldı ‘inâd iştîdâd  
Olup Şebrement ile Ümmi Hunân  
Olara hemîşe hişâr ü mekân  
Dağı oldı Dehşür ü Dimnâvî cây  
Dağı her ne yirde ki ola kolay
- 95 Niçe biñ re‘âyâdan emvâl ü zer  
Alup hüküm iderler olar bî-ğazer  
Dağı vech-i kıblîden ü baħrîden  
Dağı şarkdan ğarbdan her gelen  
Ticâret ahâlîsi hüccâcdan  
Ve bî’l-cümle ehl-i seferden olan  
Karîb olsalar Mısr’a ğâret idüp  
İhânet iderler hıyânet idüp  
Dağı Devlet-i Âl-i ‘Osmân’da  
Gelen hâkimân bunda her ânda
- 100 Görüp anlaruñ cevriñi dâyimâ  
[409<sup>a</sup>] İderlerdi irsâl ılğar aña  
Velî çâre hergiz bulunmazıdı  
Ki varanlaruñ müddeti azıdı  
Karâfil’e Mısr-ı ‘atîka gelüp  
Yeñikapu’dan niçe âdem alup  
Dağı ‘Âdilliyе’de zulmıla hem  
Şoyup katlı idüp virdiler hem elem  
Niçe yıldur ola kavla tâ kolay  
Varup buñlar anları bekler her ay
- 105 Dağı Cîze’de şimdi Şeyhü’l-‘Arab  
Olan Ca’fer’i bir şeb idüp taleb  
Bulup ğâfil anı o kavm-i neğend  
Keserler başın eyleyüp çok gezend  
Olar kılmış iken anı ihtiyâr  
Hıyânet idüp kıldılar kâr-zâr (39)

**Be-Emr-i Hudâ 'Azm-i Re'y[-i]<sup>3</sup> Vegâ**

İrüp ğayret-i pādşāhī tamām  
Ġazāle izālesi oldı merām

Gice gündüz iderdi paşa du'ā  
Ki bu zālīmīn ortadan ref' ola

110 Çü mīkāta mevķūf olupdur zuhūr  
Ne var olsa evķāta merhūn umūr

Olup Hāķ te'ālā mu'īn-i enām  
Hemān kıldı paşaya ilhām-ı tām

Hidāyetle kıldı 'ināyet Hudā  
Ki tedbīre çayır bahāne ola

Gelüp Cīze'de eyledi çün maķām  
Otaķlarına geldi begler tamām

Ķıyām-ı hıyāmīle şahrā hemān  
Ķıbāb-ı felekden virürdi nişān

115 Açup şemseler haymelerden niķāb  
Tınābı şu'a' u refārif seķāb

Nücūm-ı sipāhī gelüp çün melek  
O gün yir yüzi oldı reşk-i felek

Ķuzāt u ahālī-i tedbīr hem  
Gelüp fethile kesr için oldı zām

Bilindi ki sābıķda ılĝar olan  
Bir iki gün ancaķ olurmuş revān

Zāfersüz dönerlermiş āķır hazīn  
Velī şimdi bu oldı rāy-ı güzīn

120 Ki tā Circe'ye itselerdi firār  
Hemān cerr ide 'asker-i bī-şümār

Eger Berber'e itselerdi gürīz  
Terāş eyleye serlerin tīĝ-i tīz

Eger rāyı Hind'e kıllalar hemān  
Döke ķanların tīĝ-i Hindī revān

Velī ol dem olur bu tedbīr tām  
Zahīre ola daķı in'ām-ı 'ām

<sup>3</sup> Metinde 'Re'y ü Vegâ' şeklindedir. Anlam gereği 'Re'y-i Vegâ' şeklinde okundu.

125 Ve bi'l-cümle 'arz-ı şeh-i kām-yāb  
Maşūn ola diyü bu oldu cevāb  
Ki paşa cimāl ü mevāşīsini  
Çoşup 'askerile havāşīsini  
Eger beksimāt u eger cubn u mā  
Niçe yüz kanātır oldu fedā  
Dağı iki biñ kīle medşüş-ı fül  
Cimāl oldu icmālile biñ hamül  
Levāzım olup cümle āmāde hep  
Sipāhīleri şorıra kıldı taleb (21)

### Gelüp 'Asker İrdüğü Şubh u Mesā

130 Çavuşlar gelüp çayıra hep süvār  
Binüp yoqlanıldı yemīn ü yesār  
Şecā'atde cür'etde mümtāzlar  
Şikār-ı e'ādīde şah-bāzlar  
Binüp yoqlayup eyleyüp intiḥāb  
Kelāğ üzre şaldı şanasın 'uqāb  
[409<sup>b</sup>] Ġazāle izālesine her dilīr  
Ġazāle şikāra gider şanki şīr  
Kimisi otağ ḥārisi oldılar  
Duzak kurdı şan kurda ehl-i şafer  
Ekālīm-i Mışır'a irişdi ḥaber  
Gelüp cümle keşşāfī cem' oldılar  
135 Çü 'Abdü'l-laṭīf irdi şarkıyyeden  
İrişdi süyūfile şan Zū'l-Yezen  
Bir iki yüz ādemle irdi ḥafīf  
Görüp ḳahrını didiler yā Laṭīf  
Menūfiyye'den Ḳāsım-ı tığ-zen  
Gelüp 'askeri oldu leşker-şiken  
Zümürrüd cehe(?) dek eger şeh-liḳā  
Ḳaçarsa yiterdi o la'līn ḳabā<sup>4</sup>  
Binüp eblaḳ ayğırlara her biri  
Yir altında Devḫāl'ün(?) oldu yiri

<sup>4</sup> Bu beyit der-kenārdır.

- 140 Gelüp Ca'fer-i ğāzī Kalyob'dan  
 'Arab oldu tayyār şankim zağan  
 Dağı Behnesā kāşifi Aḥmed'e  
 Dinildi 'Arab'da ide 'arbede  
 Kılup bir zamān-ı mu'ayyende va'd  
 Ki ol pādşāh için olmışdı sa'd  
 Muḳarrer maḳarda kılalar ḳarār  
 Gazāle ğazālarda ide firār  
 Yine yoklayup istimāletle hem  
 Cenāḥeyne ḳalbiyle ḳıldı kerem
- 145 Didi ey ğulamān-ı sultān-ı dehr  
 Emīrān-ı ceng ü hizebrān-ı ḳahr  
 Sa'ādetlü devletlü şāh-ı cihān  
 Ki şāhān-ı 'ālem derinde devān  
 Cihān ḫalkına dāyim in'āmı 'ām  
 İrür ehl-i Mıṣr'a dağı lā-keḫām  
 Teraḳḳī-ile ḳıldı pes va'deler  
 Ki dāyim 'ināyetle olur zafer  
 Otağa varup cümle begler tamām  
 Münāsib nedür diyü oldu kelām
- 150 Ki şarkıla ğarbuḡ muḫāfızları  
 Kim ola dağı 'askerüḡ serveri  
 Dinildi Ḥakīmoğlı ser-dār ola  
 Ki ḫikmetle ḫükm ider ol dāyimā  
 Şecā'atle meşhürdur ol emīr  
 Ne var 'askere olurise emīr  
 Ḳapucıbaşı Ḥızır Ağa'yı hemān  
 Bile ḳıldı ādemleriyle revān  
 Dağı Ḥıṣm Maḫmūd Beg ol zamān  
 Ola bekçi Mıṣr-ı 'Atīḳ'a revān
- 155 Odur lāyık-ı luṭf-ı şāh-ı cihān  
 Ki ḫaşmı ḳaçar ḳahr ideler bir ān  
 Meḫemmed Beg'e 'Ādiliyye maḳām  
 Olup def'-i zūlm için itdi ḫurām  
 Kemīnde ṭura dağı Cündī Ḥüseyn  
 Ki begler içinde odur faḫr ü zeyn

- Mışır'da dinür aña mîr-i şeci'  
 'Arab havf ider andan olup muñi'  
 Emîr-i kebîr ya'nî Küçük Sinân  
 Ola taraf-ı Hılvân'a hâriş hemân  
 160 Çü 'ulvî durur himmeti bî-direng  
 Ne var şarkdan eylerise o ceng  
 Cebeci 'Alî Beg de giydi cebe  
 Kevâkib gibi virdi çok kevkebe  
 Dağı Kâzî İbrâhîm ol pîr-i kâr  
 Tura'da tura diyü oldu karar  
 Görür âteş olaydı gülşen gibi  
 K'aña cengsüz bağ külhan gibi  
 Menâfiz olup cümle 'Urbân'a teng  
 Yüridi fezâya hizebrân-ı ceng  
 165 Otağıla çayır penâhı için  
 'Arablar gelürse tebâhı için  
 Turup Pîrî Beg küh-ı Elbürz-vâr  
 Yanında niçe 'asker-i gürz-dâr  
 Odur pîr-tedbîr ü ehl-i şalâh  
 Zaferle bulur kanda gitse felâh (39)

[410<sup>a</sup>]

### Budur Evvelâ İbtidâ-yı Gazâ

- Dağı Kâzî Maḥmûd ol şeh-süvâr  
 Ki begler içinde odur şehryâr  
 Niçe şîr-i gurrânla kıldı devr  
 Ki bir kimseye kılmaya kimse cevri  
 170 Nehengân-ı cevşen-ķabâ her biri  
 Pelengân-ı rûşen-liķâ her biri  
 Cize kâşifi virür aña haber  
 Ki bir niçe yüz mülhid itdi güzer  
 Hemân ilgayup ol dem eyler şitâb  
 Kaçar cümle şan şîr öñinden kilâb  
 Çeker bunda kimin o Rüstem-kemend  
 Niçesin kıılır anda ol çend çend  
 Bedî'ü'z-zamândur çün ol hoş-liķâ  
 Ki aña itâ'at ider lenduhâ



- 175 Çü oldı bu âşübile rustahîz  
 ‘Adū dūzaḥa ṭutdı rāh-ı gürîz  
 Çek-â-çāk-ı ḥaṇçerden irüp şadā  
 Güm itdi reh-i ḥikmeti ‘aql u rā  
 Daḥı Mîr ‘Oşmān o bebr-i beyān  
 Odur şimdi Mısr içre şîr-i jiyān  
 Nehenge çala cengile çeng eger  
 Çeşesinden ide çü şîrān dü-ser  
 Olup Ḥālidî hem Kızıl Aḥmedî  
 Anuṇçün odur leşkerüñ evḥadı
- 180 Ḥasan Beg daḥı oldı sekrān-ı ceng  
 Çü pîlān-ı mest irdi urdı ḥadeng  
 Kılur tāht tā taht-ı Kisrā eger  
 ‘Adū kaçsa irür o şeh-bāz-per  
 Daḥı ṭurđı Maḥmūd Beg ibni ‘Alî  
 Ki akrānınuñ ol durur emşeli  
 Meḥemmed Beg ibni Şükr Beg tamām  
 Şükür k’eyledi cümle A’rābı rām  
 Emān-ı Ḥudā’da koyup cümle hep  
 Rücū’ eyledi Mısr’a paşa o şeb
- 185 Re’āyā mühimmine kıldı şürū’  
 Berāyā merāmına itdi rücū’ (18)
- Budur İren A’rāba Evvel Belā**
- Niçe biñ ‘Arab cem’ olup bir seḥer  
 Muḳābil gelürler ki ceng ideler  
 Velî bāz pervāz kılsa eger  
 Niçe biñ-ise zāğ alayı kaçar  
 Hizebrile hirre kaçan ide ceng  
 Kaçar rübah eylerse ḥamle peleng  
 Deliḳurd u ‘Abdü’l-laṭîf irteşür  
 ‘Adū leşkerine hemān girişür
- 190 Kılur ḳahr ‘Abdü’l-laṭîf anlara  
 Çalar Ḳurd çengāl-ile yüz bere  
 Daḥı ibni ‘Ādil gelür ol zamān  
 Kılur ref’-i zulm-i e’ādî hemān

- Süleymân-ı kâşif ki mihmân-dâr  
Olup zabt-ı dīvânla buldı karar  
E'âdiyi tîğı kılup derd-nāk  
Niçesin hemân kıldı mihmân-i hāk  
'Alî şîr-veş hem 'Alî-i Ziyâb  
Ferîdün'la irdi vü kıldı şitâb
- 195 Muqâbil geleydi Ferîdün Şâh  
Çü Daḥḥāk olaydı her işi tebâh  
'Adū bağıyle gerçi kaldırdı baş  
Bular tîğıla eylediler terâş  
O dem Menfalûṭ kâşifi çün gelür  
O da ol arada niçe baş alır  
Sinân-ı kâşif irdi çü Fayyûm'dan  
Şanasın ki 'asker gelür Rûm'dan  
Bir iki yüzün ol gün idüp helāk  
Dönüp yüzleri kıldılar 'azm-i hāk
- 200 Ayak götürüp hep firâr itdiler  
Varup tağ başında karar itdiler (15)
- Bu Ceng Oldı Beş Gün Pey-â-pey Şehâ**
- [410<sup>b</sup>] Yine hikmetu'llâh-ile bir şehir  
Ḥakîmoğlu 'askerle tağa gider  
O bāğîleri çün bulur tağda  
Hemân himmet ider ki hep tağuda  
Sürüp esbin anlara ol şeh-süvâr  
Kıla bād-pâyile tâ hāk-sâr  
Gelür anlar üstine üç biḡ 'adū  
Urup na'ralar bî-ḥazer sū-be-sū
- 205 Ḥakîmoğlu'nı çün görürler hemân  
Bilürler ki hükminde virmez emân  
Mefer bulmayup ol nefer-i bî-zafer  
Muqarrer iderler saḡarda maḡar  
Bilürler ki hikmetle ider 'amel  
Vaşyyet qabûl itmez itse cedel  
Döner cümlesi kerr ü ferrile hep  
Ki tâ vireler döne döne ta'ab

- Çü âheng-i cengî-peleng ol neheng  
Direngle alur çengine beş hadeng
- 210 Kılur her biri beş ‘adûdan güzâr  
Beşer kıomaz olur şerâr ehli zâr  
İdüp her biri sînesini siper  
‘Adû sūyına kıldı perrân se-per  
Ecel nâyı çünkim şalâ eyledi  
‘Adû cânı tenden celâ eyledi  
Hizebrân çü rûbahlara irdiler  
Mezârîk ormanına girdiler  
Tüfek nârı yakdı çü mızrakları  
Yanup hırmen-i hâr kıldı yiri<sup>5</sup>
- 215 Tüfek mârı perrân kılup mühreler  
Ol âhenle oldı niçe çihre zer  
Siperden geçüp nîzeler tîr-vâr  
Kumâş-ı güle sūzen ildürdi hâr<sup>6</sup>  
Hidâyet kılup tîğlar ol zamân  
Reh-i mevte a‘dâyı kıldı revân  
Cihân-pehlevânlar çü pîl-i demân  
‘Adû leşkerin kırdılar bî-emân  
Kimi tu‘me-i şîr-i ğurrân olur  
Kimi loğma-i tîğ-ı bürrân olur
- 220 Herem tağların kimi kıldı penâh  
Kimi tağlar üstine aşurdı râh  
O Fir‘avn’lar kıldı ehrâmı cā  
‘Aşâ-yı Kelîm irdi şan ejdehâ  
Sinân Beg’le çün irdi Cündî Hüseyin  
Hemân tıldı âşübile hâfıkayn  
Gelüp Hızır Ağa’yla paşalılar  
Şalup velvele kırdılar bî-ğazer  
İrüp ‘asker-i Mîr ‘Oşmân hemân  
İhâta kılor tağları ol zamân<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Bu mısra der-kenârdır.

<sup>6</sup> Bu mısra der-kenârdır.

<sup>7</sup> Bu mısra der-kenârdır.

- 225 Çeküp Hâlidî tîğın ol Hâzma-vâr  
Hemân çignedür cümle ol şeh-süvâr  
Kimi tîğile kimi kûpâl-ile  
Kimi tîrile kimi evşâl-ile  
Kimin biçdiler kimini kırdılar  
Kimin dildiler kimini dürdiler  
Süm-i esbden lerze itdi zemîn  
Felek başına hâk kodı hemîn  
Felekde tüfek raşe itdi pedîd  
Dağı işledi âteş işin hadîd
- 230 O gün ebr-i gerd itdi şemsi nihân  
Mihir gitdi kîn ol dem oldu 'ayân  
Hevâya kimin rumhıla atdılar  
Kimin tağdan aşğa şıçratdılar  
Kesildi biçildi kırıldı kimi  
Açıldı saçıldı ırıldı kimi (32)
- Budur Ceng-i 'Osmâniyân'a Şalâ**
- Yine bir gün olur esedler süvâr  
'Adû katline her biri kîne-dâr  
Yigirmi nefer gürg-i nerler çıkar  
Ki rûbahları çâk çâk ideler
- 235 Meger iki biçden ziyâde 'adû  
İderler ihâfâ gelüp rû-be-rû
- [411<sup>a</sup>] Tüfekte birin Şağır 'Osmân yıkar  
İner kim kese başın ol pür-hüner  
O bâz üzre üşer niçe yüz gurâb  
Ki rumhıla anı kılalar kebâb  
Döner gayrı yoldaşları ol zamân  
Şanurlar ki öldürdiler bî-emân  
O hod tîğ-ı bürrânı 'üryân kılar  
Niçesin hemân hâke yek-sân kılar
- 240 Kesüp birisini döner anlara  
Yayağ vurmacıkdur hüner anlara  
Alup birinüñ rumhını katl ider  
Binüp atına şonra cenge gider

Biner ol arada hemân ortadan  
 Veli yir niçe yirde zaḥm-ı beden  
 Çü ḥamle kı lup cümleye at şalar  
 Kaçarlar dir ey ḳavm *eyne'l-mefer*<sup>8</sup>  
 Ziyâb'ile irür Ferîdün aḳa  
 Müsâ'id olurlar iderler veġâ  
 245 Çü şems-i cihân bâzî irgürdi tâb  
 Zalâm-ı zulum ḳaçdı mişl-i gurâb  
 O dem irişür 'askerüñ nerleri  
 'Adünuñ şerer-veş söner şerleri  
 O gün şâma dek ceng-i âşüb olur  
 Şükür kim 'adü şonra maġlûb olur  
 Kırarlar niçe yüzini ol zamân  
 Döner yüzleri hep ḳaçarlar hemân (16)

#### Budur Vaşf-ı Ahvâl-i Dāvūd Aġa

Olup bir seḫer gizlü sırrlar 'ayân  
 Gelüp bunu bir vâḳıf eyler beyân  
 250 Ki esbân ü esbâbile ḫâliyâ  
 Olupdur niçe 'âşîye Nehye câ  
 Çü paşaya ma'lûm olur bu fiten  
 Kı lur emr tâ nehy ola Nehye'den  
 Meger ḫâzır olmışdı Dāvūd Aġa  
 O gün izn alur tâ ki ide veġâ  
 Odur şimdi cündîligüñ serveri  
 Anuñ tâbî'i Mışr cündîleri  
 Olup bî-'aded ḳulları cündî hep  
 ḫisâbın ḫisâb ider anuñ 'Arab  
 255 Hemân ḳullarıyla olup ol süvâr  
 Yürür anlara tâ ide kâr-zâr  
 Niçe merd-i bebr-efgen ü kîne-dâr  
 Ki her birisi şîr-i merdüm-şikâr  
 Çü âheng-i kînile ol nerre-i şîr  
 Dil-âverleriyle olurlar dilîr

<sup>8</sup> 'Kaçacak yer var mı?' Kıyâme 10.

- Çü Nehye nevâhîsine irdiler  
‘Uşātuñ nesi varsa dürdiler
- Gelüp nuşrat ü niçe esbâbile  
Du‘â hâşıl itdi şeh-i ‘ādile
- 260 Giyüp hil‘at-i fâhire ol zamân  
Aña kıldı paşa ri‘ayet hemân
- Muvâfık durur isti‘ānet aña  
Münāsib durur her ri‘ayet aña
- Ki dāyim kıılır ‘arz-ı şāhı emîn  
Rehinde ider cān ü başı rehîn
- Budur Ceng-i ‘Uzmā vü Āhir-i Vegā**
- Bir ikindi-iken iki biñ ‘Arab  
Bu ‘aşruñ dil-āverleri cümle hep
- Bular gāfil-iken bulurlar hemîn  
Şanasın ki ol gündi rüz-ı pesîn
- 265 Hücüm eyleyüp her tarafından hemân  
Yürürler ki katl ideler bî-emân
- Ṭorayd itdürüp esb-i tāzîleri  
Ki yek-sân kıla hāke gāzîleri
- Emîrân-ı Mışrî dilîrân-ı ceng  
Ki her biri iderdi ceng-i peleng
- Olup Mışrî aygırlar üzre süvār  
O kısraqları kıldılar hep şikār
- Binüp şîr-vār atlarına hemân  
Şan ejderler evürdiler rûbahân
- 270 Kimin tîr ü tîgile idüp şikār  
[411<sup>b</sup>] Kimin tüfekile kııurlar figār
- İrüp hâşma cellād-ı hâşmı ol ān  
Derisin şoyar başın alur hemân
- ‘Adūnuñ biri zerķ ider nā-gehân  
Ki tā rumhıla aña ide ziyān
- Muķarka‘ irişüp ider qar‘ o ān  
Lekedle anı şar‘ ider bî-emân
- Serinden geçen bir fedāyî hemân  
Alup rumhın at sürüp eyler figān

- 275 Benem İbni ‘Aclân ü şâhib-ķırân  
Gelen cengüme hiç bulur mı emân  
Sürer haylî haylin o re’s-i ħazân  
‘Adîl ister ol zâlim-i bed-zebân  
Urup na‘ra-i ra‘d-veş nâ-gehân  
Gelür hemçü berķ İbni ‘Adil revân  
Eline alur nîze-i cân-sitân  
Ki şimdi benem Rüstem-i Dâstân  
Dilerdi k’ide İbni ‘Aclân ziyân  
Velî ‘Ādil’i irdi çeldi hemân
- 280 Delüp rumhı ‘Aclân’la atın revân  
Yire şancılur üç qarış bî-gümân  
Çıkar biri daĥı ider ceng o ân  
Kılur katl anı daĥı virmez emân  
Şikârın alur çün o bebr-i beyân  
Niçe ĥük aña ĥamle ider hemân  
Olur ĥardaşı Bedr aña sâye-bân  
Nücüm-ı ‘adû ol dem olur nihân  
Daĥı İbni Ca‘fer ‘Alî de hemân  
Keser bir ĥaçın tâ ĥaçarlar revân
- 285 Ħaçan bir ĥaçını biçer ol civân  
Ħaçarlar ĥıçına o ĥoçdan ol ân  
Muĥâbil gelüp bir ‘Arab nâ-gehân  
Babaĥ kâtiliyem dir ider fiĥân  
Anuĥ püştîje müşt urur ol civân  
Nerimân urur şanki gürz-i girân  
Dehânından olur düşüp ĥan revân  
Anuĥ da keser başın inüp hemân  
Daĥı Muştafâ kâşif ol köhne-gürg  
Ki şîrân-ı cengide odur sütürg
- 290 İrişüp niçe şîr-i nerlerle ol  
‘Adû ĥalbine buldı şemşîri yol  
O dem tîr ü tîĥile her pür-hüner  
Ciger pâreler hem yürek yareler  
Ciger-pâre vü ĥün-ı dille fezâ  
Olur lâlezârile ĥonce-nümâ

Hurûşân u cûşân olup nerreler  
 Esedlerden itdi hâzer berreler  
 Niçesinüj urıldı pâyına bend  
 Tağıldı kimi gerdenine kemend  
 295 Şikest oldı bağlandı ol kavm-i dâl  
 Müselmânlar aldı ğanîmetle mâl  
 Haşûbe ‘Azûz’ ile idüp firâr  
 O yirlerde hiç tutmadılar karar  
 Bu nuşrat fetğden berî olmadı  
 Kimesne bu tedbîre yol bulmadı (35)

### Rücû‘ ve Emânile Şulhı Recâ

Ğanîmetle ğazîler itdi rücû‘  
 Kamer şan nücûmile kıldı tülû‘  
 Çü ‘asker dönüp geldiler fevc fevc  
 Şanasın ki baħr-i muħîṭ itdi mevc  
 300 On üç gün şeb ü rûz oldı kıtâl  
 Velî ‘askere irmedi hiç zevâl  
 O tağîler irsâl iderdi peyâm  
 Bizüz ‘âkıbet Mışr’a hâkim tamâm  
 Diseñ seyf-i sulṭân tavîl it hâzer  
*Mezârikunâ aṭvelu minhû*<sup>9</sup> dir  
 Re‘âyâyı bî-vech-i kânûn u şer‘  
 Helâk eyleyüp hiç komazlardı zer‘  
 Velî şimdi bir hâlile oldı hezm  
 [412<sup>a</sup>] Bunu kıldı bâķî kalanları cezm  
 305 Ki sulṭân-ı ‘âlem muṭâ‘ u imâm  
 Dilerse ider Rây-ı Hind’i ğulâm  
 Ğulâm-ı buğât u devâb-ı ‘uşât  
 Gelüp bey‘ olındı be-emr-i kuzât  
 Anuñ k’olmadı bey‘i câyiz tamâm  
 ‘İyâlile evlâd u hârib ğulâm  
 Anı yirlü yirine sevķ eyledi  
 Ve bî’l-cümle bir niçe cavķ eyledi

<sup>9</sup> ‘Bizim mızraklarımız sizinkilerden daha uzundur.’



- Bu hâli görüp çığırışup bî-gümân  
Müselmân olup didiler el-amân
- 310 Ki 'Osmâniyân seyfi kâti' imiş  
Sihâmı tüfek-vâr sâti' imiş
- Çün evvelde kânûn-ı 'Osmâniyân  
Amân virmedür pes virildi amân
- Günâhına tâyib olup cümle hep  
Amân virilüp Mısr'a oldu taleb
- Çalanları idüp itâ'at hemîn  
Rehîne virüp oldılar tâbi'in (16)
- Şeh-i Dehr Luṭfıyla Olan 'Aṭâ**
- Re'âyâ meşâyıḫla itdi senâ  
Berâyâ şeh-i dehre kıldı du'â
- 315 Şükür Ḥaḫḫ'a kim pādşâh-ı enâm  
Bizi kıldı hür olmuşiken ḡulâm
- Ki dâyim Ğazâle kıldı cefâ  
Alup mâl ü evlâd iderdi ezâ
- Bi-ḥamdi'llâh olduḫ ḫalâş ü emîn  
Şefî'i ola Seyyidü'l-mürselîn
- Gelüp ba'dehû irdi begler hemân  
Ser-i nîzede re's-i a'dâ nişân
- Olar k'oldı baş ḫaldurup ser-firâz  
Ser-i nîzede oldu başı tırâz
- 320 Çü şehri içre teşhîre oldu şalâ  
Münâdî nidâsında kıldı edâ
- Ru'ûs-ı e'âdî-i şâh-ı cihân  
Hemîşe olalar firâz-ı sinân
- Olup zîr-i pâ tenleri ḫâk-sâr  
Uşûl ü fûrû'ile ola tebâr
- Be-luṭf-ı şehen-şâh-ı 'âlem-penâh  
Ḥıdîv-i cihân ü cihân-pādşâh<sup>10</sup>
- Giyüp mîrler ḫil'at-i fâḫire  
Teraḫḫî virildi hemân ḫâzıra

<sup>10</sup> Bu beyit der-kenârdir.

325 Şu kim baş getürdi vü çekdi ta'ab  
Edâ oldı maḥlûldan cümle hep<sup>11</sup>  
Ola her zamân nuşratı ber-mezîd  
İki 'âlem içre reşîd ü sa'îd (13)

**Murâd ü Münâdan Budur İlticâ**

Alup cümle A'râb bundan ḥisâb  
Kılup bî-'aded zârb-ı dest iktisâb  
Çü bu cengi işitdi 'Urbân-ı dehr  
Düşüp cümlesi ḥavfına ḥavf-ı qahr  
Ḥaber gönderüp ol dem A'râb hep  
İtâ'atle şulḥ itdiler bî-ḥaleb

330 Şa'îd'e şu'ûd itdi ḥayr-ı ḥaber  
Tenezzül idüp kıldılar terk-i şeh<sup>12</sup>

Ḥuşûşâ çü Ḥavvâre bildi bunu  
Hemân ḥedr ü kedriye diñdi üni<sup>13</sup>

Rehîne virüp der-emân oldılar  
Şerî'at rehine revân oldılar<sup>14</sup>

Çü paşa-yı 'âdil kılup zulmi def  
Bu yoldan o sengîn-dilân oldı ref

O yirler ki beklerdi bunlar her ay  
Olup şimdi züvvâr ü tüccâra cây

335 Çekilmez ta'ab ḥıfza evvel gibi  
Gider mâlile yalunuz bir şabî

Bu fetḥ olalı ḥamd ü şükr-i Ḥudâ  
Ki ol yirler oldı belâdan rehâ

Velî çünki 'işyân durur işleri  
Daḥı ḥîle vü kızb cünbişleri

Eger 'ahd iderlerse yok i'timâd  
Hemîşe belâda bulardan bilâd

Ḥuşûşâ ḥükümetle mu'tâd olup  
Daḥı zulm kârında üstâd olup

<sup>11</sup> Bu beyit der-kenârdır.

<sup>12</sup> Bu beyit der-kenârdır.

<sup>13</sup> Bu beyit der-kenârdır.

<sup>14</sup> Bu beyit der-kenârdır.

- 340 Niçe yıldur anlar idüp terk-i kâr  
Hemân hâzırîni kıılurlar şikâr  
İdüp her biri zînet ü zîb-i esb  
Kılup ğaşb-ı emvâl ider terk-i kesb  
Çü bunu bular terk kılmak muhâl  
Eger şulh da olsa olur cidâl  
Güneşde niçe yıl siyeh taş eger  
Yemen'de Süheyl ide aña nazar<sup>15</sup>  
Eşer itmez anlardan aña nigâh  
Yüzi qarasıyla kalur ol siyâh<sup>16</sup>
- [412<sup>b</sup>]
- 345 Pes olursa luğf-ı şeh-i kâm-kâr  
Kıla cümle A'râb'ı paşa tebâr  
Çün ire aña himmet-i pādşâh  
Mışır me'men ola be-emr-i İläh  
Ki ol sâye-i Hakk u nûr-ı cihân  
Cihân halkına 'adlidür sâye-bân  
Odur melce'-i hâfıqayn u hümâm  
Melâz-ı cihân ü imâm-ı enâm  
Kerem-güster-i dehr Sultân Murâd  
Sedâd-ı bilâd ü münâ-yı fu'âd
- 350 Şehâ kâm-bağşâ hıdîvâ Hudâ  
Saña dâyimâ luğf u 'ağâ kıla  
Budur mağşad-ı ehl-i 'âlem tamâm  
Murâdâtıla olasın ber-devâm  
İlähî İlähî be-envâr-ı Zât  
İlähî İlähî be-hakk-ı Şifât  
Be-hakk-ı Muhammed 'aleyhi's-selâm  
Bu sultânı ihsânla kııl müstedâm  
Ekâlîmde 'adl ü inşâfla  
Cihân halkına fazl ü eltâfla
- 355 'Adüya zaferler bulup dâyimâ  
Dü kevn içre şadân ola **Muhyiyâ** (27)

<sup>15</sup> Bu beyit der-kenârdır.

<sup>16</sup> Bu beyit der-kenârdır.

[412<sup>b</sup>]**Gazâle-nâme-i Muhyî Menşür**

[1] الحمد لله الذى اذهب بنوره حزن ظلم من استو قد للحرب نارا و دمر بقدرته من كان [2] عنيدا جبارا و صلى الله على محمد المبعوث الى العالمين ابشارا و انذارا [3] و على اله و اصحابه الذين كانوا نجوما و ازهارا فيا رب لا تذر على الارض من الكافرين [4] ديارا انك ان تذكرهم يضلوا عبادك و لا يلدوا الا فاجرا كفار [17]

[5] **Ammā ba'd** ma'rūz-ı faķır-i kağır **Muhyî-i** haķır oldur ki eṭrāf-ı Mıṣr'da ṭāyife-i A'rāb-ı [6] bāġiyye ki cemā'at-i ḳuṭṭā'-ı ṭāġiyyedür ḫıyānetle mevṣūf ve cināyetle ma'rūf [7] olduġı günden rüşen ü enver ve māhdan mübeyyen ü eṣherdür ḫuṣūṣā Gazāle [8] ṭāyifesi ki ḳuṭṭā'-ı tarīķ ve buġāt-ı bī-tevfīķ olup ehl-i ḳurā ve Mıṣr-ı Cedīd ü 'Atīķ [9] ol ferīķ-ı bī-ṣefīķden hemīṣe tefrīķ üzere olmaġın defi ḫükkāma ḳarż [10] ü deyn-i lāzım ve refi ḫāṣṣ u 'āma farż-ı 'ayn ü mühimm olmuṣdı. Çünki sulṭān-ı [11] a'zam ve pādṣāh-ı ekrem mālik-riķāb-ı selāṭin-i eķālīm Sulṭān Murād [12] Ḥan ibni Sulṭān Selīm [18] adam الله بالعز او انه و [13] ḫāzretlerinüñ yümni-devleti ve sa'd-ı ṣevketi-ile ḫākim-i mıṣr-ı 'izzet ve bā'is-i fetḫ ü nuṣrat [14] ḫāzret-i Aḫmed Paṣa يعطى الله تعالى ما يريدو ما يتمنى [19] 'adl ü inṣāf revāc buldı ve [2] Mıṣr'a paṣa oldı ve ḳavānīn [3] izālesinde sa'y-ı ḳavā'id-i İslāmiyye'den ḫārice olan Gazāle nām 'azāzilüñ [3] izālesinde sa'y-ı belīġ ve cidd ü cehd-i bī-dirīġ itdi. Pes Gazāle'nüñ rezālet-ile(?) izālesinde [4] bu risāle ketbolup üç maķāle oldı.

**Maķāle-i Ūlā**

ḫıyānet ü cināyetlerin [5] beyān ider:

Niçe yüz yıldan beri ol ḳavm-i bāġī ṭāġī olup selāṭin-i Ekrād ü Çerākise [6] zamānında Mıṣr'a ḳarīb Cize nām ḳaṣaba eṭrāfında Şebrement ve Ūmmi Ḥunān ve Dimnāvī ve Deḫşūr [7] nām ḳaryelerüñ ehline ḫükm idüp bī-vech-i ṣer'-i ṣerīf ü ḳānūn-ı münif ehlerine [8] taṣarruf idüp zer'lerinüñ ḫarācını ḳable māli's-salṭana ḳabz idüp esbān [9] ü esbāb ü mālārını hemīṣe ġāret itmegin merḫūm Sulṭān Baybars ve maġfūr [10] Sulṭān Ḳayıtbay [20] تغمدها الله niçe kerre üzerlerine ilġar-ile 'asker gönderüp [11] ġālib olurlar-ise ṭurup niçe Müslümānları ḳatıl idüp maġlūb olurlar-ise ḳaçup [12] berārī vü tilāl-i cibālde ki 'asker varmaķ 'asīr ola kendülere ḫiṣār eyleyüp varup [13] anda ḳarār iderler-idi. Ḥiçbir vechile zafer bulunmazdı. Ḥattā devlet-i 'Oṣmānī ve ṣavlet-i [14] sulṭānīde daḫı Mıṣr'a gelen ḫükkām-ı sa'adet-encām defa'atīle ilġarlar irsāl idüp bi-'ayniḫi [15] sābıķda olan vech üzere ṣarf-ı bilā-ḫarf vāķi'

<sup>17</sup> 'Savaṣ için ateṣ yakanların ḫüzünlerini nuruyla gideren, kudretiyle zalim ve inatçı olanı mahveden Allah'a hamd olsun. Allah'ın salat ve selamı, ālemler için (insanlar için) müjdeci ve uyarıcı olarak gönderilen Muhammed'in; yıldızlar ve çiçekler gibi olan ailesi ve ashabının üzerine olsun. Yâ Rab, dünyada kâfirleri yayma (onlara memleket verme). Onları yayarsan senin kullarını doġru yoldan çıkarıp yalnız ġünahkâr ve kâfir doġururlar.'

<sup>18</sup> 'Allah, onun ömrünü yücelikle uzatsın; sultanlığını ve delilini büyütsün.'

<sup>19</sup> 'Allah, onun istediğini ve umduğunu verir.'

<sup>20</sup> 'Allah onu maġfiretiyle örtsün.'

olurdu. Belki gâhî tuğyânları <sup>[16]</sup> ziyâde olup merhûm Sultân Kayıtbay zamânında vesâyir ezminede niçe kerre Mısr'ın Bâbü' <sup>[17]</sup> n-naşr nâm kapusından girüp 'ale'l-ğafle şehri ğâret idüp miyân-ı Mısr'da ma'bed-i şulehâ <sup>[18]</sup> ve meclis-i 'ulemâ olan Câmî'ü'l-Ezher'de fesâdlar idüp yine ol tığîlerün hişârı <sup>[19]</sup> olan tağlara tağlurlar-idi. Ve niçe müddetdür Rûmî'lerden her kimi bulsalar bî-terahhüm<sup>21</sup> <sup>[20]</sup> kimini helâk ve kimini kebâb idüp istihlâl-ile dâyimâ şarâb içler-idi. Ve zer' <sup>[21]</sup> zamânında re'âyânun ğallâtın alup tohm-ı zulm ekerlerdi. Ve vaqt-i haşâdda kimini keserler <sup>[22]</sup> kimini biçerler-idi. Ve mâbeynlerinde nikâh olmayup hûkûk u şa'âyir-i İslâm'dan kaçarlardı- <sup>[23]</sup> idi. Ve kuzât u hükâm-ı saltanata müraca'at itmeyüp Mısr'a karîb olan tüccâr <sup>[413b]</sup><sup>[1]</sup> ü hüccâc-ı müsâfirinün kanın döküp şaçarlardı-idi. Huşûşâ şimdi cânib-i saltanatdan <sup>[2]</sup> kendüler ihtiyâr idüp Cize vilâyetinde Şeyhü'l-'Arab ta'yîn olan Habîr- <sup>[3]</sup> oğlu Ca'fer'i hîle-ile bir gice ziyâfet idüp katl iderler ve tağlup her cânibe nehb <sup>[4]</sup> ü ğârete giderler. Çün haber-i ibni Habîr Mısr'a vâsıl <sup>[5]</sup> oldu cümle halka ğam ü elem hâşıl oldu. Ahmed Paşa <sup>22</sup> الله ما يشاء hâzretleri <sup>[6]</sup> niçe def'a âdem gönderüp itâ'ate da'vet itdi ammâ anların şeytânı 'inâd eyleyüp <sup>[7]</sup> tarîk-ı dâlâlete eli gitdi. Ve bu haberi irsâl itdiler ki 'an-karîb zafer-ile Mısr'a dâhil <sup>[8]</sup> oluruz ve maşşûd u münâmuzı anda buluruz. Fî'-vâki' netice-i maşşûd hâyin seyf-i <sup>[9]</sup> şer'ile maqtûl olmağdur ve teşhîrle serleri ser-i nîzede ser-firâz olup âhiretde <sup>[10]</sup> 'azâb-ı 'azîm bulmağdur. Nitekim vâki' oldu. Pes el-hamdü'lillâh def' ü ref'lerine tedbîr oldu <sup>[11]</sup> ve kal' ü kam'ları netice buldı.

### Mağâle-i Sâniye

Zaleme-i kuttâ'ı katl vâcib olduğın <sup>[12]</sup> beyân ider.

Kâl'allâhü te'âlâ 'innemâ cezâ'ullezîne yuhâribün'allâhe ve resûlehü'<sup>23</sup> ya'nî anların cezası <sup>[13]</sup> ki Hağ te'âlânun ve Resûl'ün evliyâsı ile ki Müslimîn'dür muhârebe iderler. İmdi muşlih <sup>[14]</sup> olan Müslümânlar-ile muhârebeyi Hağ'la ve Resûl'i-ile muhârebe muqâbilinde kılmağdan murâd evliyâyı <sup>[15]</sup> ta'zîmdür yoğsa Hağ te'âlâ muhârebeden münezzehdür. Ve bu cümle kelâm-ı müste'nefdür ki envâ'-ı katlden <sup>[16]</sup> bir nev' için sevğ olunmuşdur. Ve ol katle müte'allik olan fesâd ü ifsâddur ki ağız-i mâl ü nazâyiridir. <sup>[17]</sup> Ve anlara lâzım olan cezâyı beyân eyler ve aşlda harb selb-i selebdür. Bu mağalde murâd <sup>[18]</sup> kağ'-ı tarîkdür. Zâhiren ve bâtinen şeyâtînü'l-insi ve'l-cinn gibi anlara lâzım gelen cezâ anlara dağı <sup>[19]</sup> lâzım

<sup>21</sup> Metinde 'bî-terahhüm itmeyüp' şeklindedir. Anlam gereği 'bî-terahhüm' şeklinde düzeltilmiştir.

<sup>22</sup> 'Allah, onu istediği gibi esirgesin.'

<sup>23</sup> Mâide 33. âyetin tamamı ve tercümesi burada verilecek, metin içerisinde ayete tekrar tekrar atıf yapılmayacaktır. 'İnnemâ cezâ'ullezîne yuhâribün'allâhe ve resûlehü' ve yes'avne fi'l-'ardı fesâden en-yukattelü ev-yusallebû ev-tukatta'a eydihim ve erculuhum min-hilâfin ev-yunfev mine'l-'ardı zâlike lehum hızyun fi'd-dünyâ ve lehum fi'l-âhireti 'azâbun 'azîmun' 'Allah'a ve peygamberlerine karşı savaşanların ve yeryüzünde bozguncuk çıkarmaya çalışanların cezası ancak ya öldürülmeleri veya asılmaları yahut el ve ayaklarının çapraz olarak kesilmesi ya da buldukları yerden sürgün edilmeleridir. Bu onların dünyada uğradıkları aşağılayıcı cezadır. Âhirette ise onlar için büyük bir azap vardır.'

gelür. <sup>[20]</sup>li Mısır'da olan -h̄āric <sup>24</sup> قیل الحرب المکاربة بالصوصيته ب ان كانت في مصر <sup>24</sup> kutṭā'ıñ ḥod kaṭı' aḳṭa'dur. 've yes'avne fī'l-arzi fesāden' daḫı anlar ki fesāda sa'y iderler <sup>[21]</sup> yā müfsid olup yā fesād için sa'y iderler. 'Yes'avne', 'yuhārībūne'ye ma'tūfdur ve cār aña <sup>[22]</sup> müte'allıkdur. Ammā 'fesāden' mevki'-i hālde 'yes'avne' yā 'mufsidūne' fā'ilinden maşdar vāki' olmuşdur <sup>[23]</sup> yā 'yes'avne'yi mü'ekkid maşdardur ki 'yüfsidūne' ifsāden dimekdür hemzenüñ ḥazfı-ile yā ism-i maşdardur. <sup>[414a][1]</sup> Pes arz-ı vücūdında ifsād ü fesād eyleyen işlāḥ-ı ḥaḳīḳat idenüñ zıddıdır belki <sup>[2]</sup> muḥārıbidür. 'en-yuḳattelū' anlarıñ şānları ḳatlı olmaḳdur ḥadden şelbsüz ve ḳaṭ'suz. <sup>[3]</sup> Eger yalunuz ḳatlı iderler-ise şöyledür ki eger maḳtülün evliyāsı 'afv iderler-ise daḫı iltifāt <sup>[4]</sup> itmeyüp ḥākim isterse ḳatlı ider ve ālet-i ḳatlı gerek cevārıḫını cārıḫe olsun ve ğayr-ı cārıḫe <sup>[5]</sup> olsun. 'ev-yuşşalebū' yā ḳatlıden sonra şalb olınurlar yā şalb-ile ḳatlı <sup>[6]</sup> olınurlar ki aşılduḳdan'sonra ḳarnın çekerek ola. Bu ḫāl eger ḳatlı idüp māl aldılar-ise <sup>[7]</sup> imām ve nāyib-i imām muḫtārdur nice dirlerse ol durur. 'ev tuḳaṭṭa'a eydīhim ve erculuhum <sup>[8]</sup> min-ḫilāfin' ya sağ eli şol ayağı kesilür ya şol eli sağ ayağı kesilür eger şolaḳ- <sup>[9]</sup> ise. Bu ḫāl eger māl alup ḳatlı itmezler-ise ya'nī aḫz-ı māl için eli ḳaṭ' olur <sup>[10]</sup> ve ihāfet-i ṭarīḳ için ayağı ḳaṭ' olur ki emn-i ṭarīḳ fevt olmaya ḫilāfen ḳaṭ' olmaḳ <sup>[11]</sup> öldürmemek içündür. Ve bu ḫāl cümle müslimler ve zımmiler olurlar-isedür. Ve aldıkları <sup>[12]</sup> nesne her bir sārıḳa taḳsım olduḳda onar dirhem düşersedür ya kıymeti aña ber-ā-ber olursadur <sup>[13]</sup> ki bu ḳaṭ' lāzım gele yoḫsa eḳall olsa ya kāfir olsalar ol cezā lāzım gelmez. 'ev-yunfev <sup>[14]</sup> mine'l-arzi' ya ol yirden nefy olınurlar eger yalunuz taḫvīfe ve fesād için sa'ya <sup>[15]</sup> ḳaşd itdiler-ise. Nefyden murād beledde anıñ taşarrufı ḳalmamaḳdur. Pes ol ḫaseble <sup>[16]</sup> ḫabsile daḫı olur ki mezheb-i İmām-ı A'zam'dur ki vech-i arzdan ol nefy-ile def'dür. <sup>[17]</sup> Ammā İmām-ı Şāfi'ī raḫiy'allāhu 'anhū buyurur bir yirden bir yire muttaşıl nefy itmekdür ki def-i küllī <sup>[18]</sup> ḫayşiyeti-ile ola ki bir yirde ḳarār itmeye. Ve şahābe-i kirām nefy-i beled itdüklerini Dehlek'e <sup>[19]</sup> irsāl iderler-idi ki aḳşā-yı Tihāme'dür ya Şina'a(?) nefy iderler-idi ki bilād-ı Habeş'dendür. <sup>[20]</sup> Pes bunlarıñ 'amelinde ḫabs ü tesyir bulunur ve bu cümlede imām muḫayyerdür. Bu 'uḳūbetlerden <sup>[21]</sup> ḳanḳısını diler-ise eyler. Ammā ḫaḳīḳate 'ārif ü 'ādil olan bilür ki her <sup>[22]</sup> cünḫanıñ bir 'uḳūbeti vardur ki āḫere te'addī ḳılmaz ve her muḫribünün bir cezāsı vardur ki <sup>[23]</sup> merātib-i nāsı bilmeyen bilmez ki āyetde 'ev' lafzı taḳsım içündür. 'zālike' <sup>[414b][1]</sup> ya'nī ḫaḳīḳatde ol cezā anlarıñ cezāsı degüldür zīrā fesād ü ifsād kendülere <sup>[2]</sup> kendülerden ta'līm alanlara ile'l-inḳırāz sārī vü cārıdır. Ol kutṭā' <sup>[3]</sup> ḳaṭ' olsalar cezāları tamām olmaz zīrā te'sīr-i ta'līmleri āḫerden tā āḫire <sup>[4]</sup> varınca munḳaṭı' olmaz. Pes anlarıñ ḫaḳīḳatde cezāsı 'lehum ḫızyun fī'd-dunyā' <sup>[5]</sup> ya'nī dünyāda hevān ü zillet ü faẓīḫatdür. Bu cümle 'zālike'nün ḫaberidür cār <sup>[6]</sup> maḫzūfa müte'allıkdur ki 'ḫızy' a şıfat vāki' olmuşdur. Ve 'lehum' daḫı maḫzūfa <sup>[7]</sup> müte'allıkdur ki 'ḫızy'dan ḫāl vāki' olmuşdur. Zīrā aşlda aña şıfatdur <sup>[8]</sup> çün muḳaddem oldı ḫāliyyet üzere menşüb oldı. Ba'zılar 'ḫızy'

<sup>24</sup> 'Mısır'da olsa bile savaşın hırsızlıkla övünmek olduğu söylendi.'

‘zâlike’nün<sup>[9]</sup> haberidür didiler. Ve ‘lehum’ mahzûfa müte‘allık hâl vâkı’ olmuşdur. ‘ve lehum fî’l-âhireti’<sup>[10]</sup> dahı anlara âhiretde bu ‘azâbdan ğayrı ‘azâbun ‘azîmün’ bir büyük ‘azâb<sup>[11]</sup> vardır ki haķîkatde cezâları budur ki ‘azâb-ı ahiret şedîd ü ‘azîmdür<sup>[12]</sup> kavluhü te‘âlâ. ‘lehum’ haber-i muqaddemdür ve ‘azâbun ‘azîmun’ mübtedâ-yı mu‘ahħardur ve ‘fî’l-âhireti’<sup>[13]</sup> mahzûfa müte‘allıkdur ki ‘azâbdan hâl vâkı’ olmuşdur zîrâ aşlda aña<sup>[14]</sup> şıfatdur muqaddem olmağın hâliyyet üzere mensûbdur ki yine fî’l-âhire dimekdür.<sup>[15]</sup> Sebeb-i nüzûl Hilâl bin ‘Uveym-i Eslemî(?) kavmidür ki Resûla’llâh şalla’llâhü ‘aleyhi ve sellem-<sup>[16]</sup> ile ‘ahd itmiş idi ki ne yardım ide ne ve üzerine gelene yardım ide ve Müselmânlardan<sup>[17]</sup> anlara kim gelse emîn ola. Benî Kinâne’den bir kavm İslâm murâd idüp Resûl-<sup>[18]</sup> a’llâh şalla’llâhü ‘aleyhi ve sellem cenâbına ‘azm iderler. kavm-i Hilâl yolların kaṭı iderler<sup>[19]</sup> ve kaṭl kılurlar ve mâlların alurlar. Pes bunlar zımmîlerde dâhıldür mu‘âhedeleri<sup>[20]</sup> için yoħsa küfrleri muħaṭṭıkdur. Ve ba‘zılar ‘İrnîyyîn(?) kavminde nâzil oldı didiler.<sup>[21]</sup> ‘ille’ilezîne tâbû’<sup>25</sup> illâ anlar ki tevbe kıldılar istiṣnâ-yı mahşûşdur Allâh te‘âlânun haṭṭı-ile.<sup>[22]</sup> Ĥâşşaten kaṭı-ı ṭarîḳ ‘ikâbına mu‘âkıblerden yoħsa kaṭl ü aħz-i mâl ‘avzı velîlerine<sup>[23]</sup> müfevvezdür ‘afv ü istiṣnâ anlarıdır. ‘min-kaḅli an-taḅdîrû ‘aleyhim’<sup>[415a][1]</sup> ya’nî anlar üzere kâdir olmazdan evvel tevbe iderler-ise zîrâ ba‘de’l-aħz tevbeleri<sup>[2]</sup> maḅbûl degüldür ammâ ‘azâbı isḳâṭ ider ammâ kaḅle’l-aħz ĥudûdların dahı<sup>[3]</sup> tevbe sâḳıṭ ider ve ‘azâb-ı ahireti dahı zâyil kılur. Bu istiṣnâ Ĥudây te‘âlânun<sup>[4]</sup> ĥuḳûḳına mahşûş olduğına âyete delâlet ider. Ĥuṣûṣâ fâ-ile taḳîb<sup>[5]</sup> ola ke-mâ kâla’llâhu te‘âlâ ‘fâ’lemû enna’llâhe ğafûrun raḅîm’<sup>26</sup> imdi bilün ki Allâh te‘âlâ<sup>[6]</sup> ğafûr u raḅîmdür çünki ḳıṣâşen kaṭl ü ğayrı cezâ evliyâsınınun olduğı ma’lûm<sup>[7]</sup> oldı vücbı tevbe-ile sâḳıṭ olur ammâ cevâzı sâḳıṭ olmaz. İmâm-ı ‘Alî’den<sup>[8]</sup> razıya’llâhu ‘anhu mervîdür ki Ĥâriş bin Bedr niçe zamân kaṭı-ı ṭarîḳ itdükden‘sonra<sup>[9]</sup> gelüp İmâm-ı ‘Alî ĥuzûrında tevbe itdi. Tevbesin kaḅûl idüp andan ‘uḳûbeti<sup>[10]</sup> def kıldı. Ve kaṭil-i ĥazret-i Ĥamza razıya’llâhu ‘anhu olan Vaḥşî’nün ḳıṣṣası ĥod ma’lûmdür<sup>[11]</sup> ki imâna geldüğünü ĥazret-i Resûl’e şalla’llâhu ‘aleyhi ve sellem haber gönderdükden‘sonra olan<sup>[12]</sup> cünḥasını dahı ‘afv buyurdılar ki bu âyet-i kerîme Müslim olan ḳuttâ’ haḳḳındadır<sup>[13]</sup> yoħsa müşriklerün imâna gelmesi vü tevbesi anlardan ‘uḳûbeti isḳâṭ ider kaḅle’l-ḳudret<sup>[14]</sup> ve ba‘de’l-ḳudre. İmdi ey sâlik-i mesâlik-i İllâhî ve ṭarîḳ-ı ṭarîḳ-ı nâ-mütenâhî<sup>[15]</sup> kaṭı-ı ṭarîḳ-ı dünyâ cezâsı bu olıcaḳ râh-zen-i âhiret cezâsı bundan aḳṭa’dur<sup>[16]</sup> zîrâ haḳîkatde Allâh te‘âlâya ve Resûl’ine muħâribdür. Belki Allâh te‘âlâya ve Resûl’ine<sup>[17]</sup> ‘iṣyân eyleyen nefsinde Ĥaḳḳ’a ve Resûl’ine muħâribdür.

<sup>25</sup> ‘Ancak tövbe edenler...’ Bakara 160.

<sup>26</sup> ‘Biliniz ki Allah çok bağışlayıcı, çok esirgeyicidir.’ Maide 34.

### Maqâle-i <sup>[18]</sup> Şâlişe

Mezkûr Ğazâle t̄âyifesi bu naşşıla vâcibü'l-kaṭl olup ne keyfiyetle mażarratları <sup>[19]</sup> def' olduĝın beyân ider.

Mektûb olan âyât-ı kerîmenüñ mażmûnından <sup>[20]</sup> ma'lûm oldu ki t̄âyife-i mezkûrenüñ kaṭlleri vâcib olup ḥuķûķ-ı nâsı <sup>[21]</sup> ḥâkim olan ehline ḥalâş eyleye. Aña binâen 'adl ü dâd-ı pâdşâh-ı 'âlem <sup>[22]</sup> ve râyât-ı ḥaķan-ı ekrem sulṭân-ı ḥâkimân-ı eķâlîm Sulṭân Murâd bin Sulṭân Selîm <sup>[23]</sup> 27 و ادام الله سلطانه اقام برهانه بالتعظيم والتكريم زuhûr idüp <sup>[415b][1]</sup> ḥâkim-i mışr-ı 'adâlet ve nâşir-i dâd ü siyâset ḥazret-i Ḥâfız Aḥmed Paşa مقصوده انال الله الاخي 28 [2] في الدنيا اذ اخي 28 [2] ü umerâ vü 'ulemâ-yı Mışr'ı ihzâr idüp mezkûrlaruñ ḥâllerin istifsâr itdi. Muķaddemâ zıkr olan vech üzere mezbûrlar vâcibü'l-kaṭl olduĝların beyân <sup>[3]</sup> ve ḳal' ü ḳam'ları farz-ı 'ayn olduĝın 'ayân ḳıldılar. Ve bir niçe gün sefer idüp zaḥîre <sup>[4]</sup> lâzım idüĝin izhâr ve 'asker-i İslâm anlaruñ her ṭarafdan menâfizini baĝlamak mühim idüĝin iş'âr <sup>[5]</sup> itdükde ol minvâl üzere tedârik idüp varup görüp irup girüp urup <sup>[6]</sup> ḳırup dirüp götürdiler ve şerr ü şûrların ortadan götürdiler.

#### Nazm:

*fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

--\*\* / -\*\_\* / --\*

Vardur bunda çok kelâm ammâ  
Vaķt ḳılmaz müsâ'ade ḥayfâ

**Muḥyiyâ** nûra dâldür çü ḳabes  
'Ârif olana bu işâret bes

*fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

--\*\* / -\*\_\* / --\*

Çünkü me'mûr olan olur ma'zûr  
Ey kerem kânı 'özrüm eyle ḳabûl

**Muḥyiyâ** irmedi ḥayâta şü kim  
ḳılmadı nefis-i 'aşıyi maḳtul

<sup>27</sup> 'Allah, tazim ve tekrimle onun sultanlığını sürdürsün ve delilini ayakta tutsun.'

<sup>28</sup> 'Allah, bu dünyada ve ahirette onun isteklerini versin.'



## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı şairleri, yazdıkları eserlerle hem kendilerini hem de övdükleri/anlattıkları kişilerin isimlerini hafızalara nakşederler. Fetihler, büyük savaşlar veya daha küçük mücadeleler, müverrihlerin ve müverrih ve şairlerin kaleminden çıkan tarihî vesikalarda ve sanat eserlerinde yaşarlar. Bu mücadelelerden biri, Hafız Ahmed Paşa'nın Kahire'deki asi bir kabileye karşı yaptığı saldırı ve kazandığı zaferdir. Gazâle ismindeki bu kabilenin ortadan kaldırılması, bölge halkını emniyete kavuşturmuş, hac ve ticaret kervanlarının güvenli bir şekilde seyahat etmesini sağlamıştır.

Muhyî, Kahire'de meydana gelen bu bölgesel iç savaşı anlatmak, mücadeleye katılanların isimlerini ebedî kılmak, bu tarihî olayın unutulmasını engellemek ve zaferi müjdelemek için *Gazâle-nâme*'yi kaleme almıştır. *Gazâle-nâme*, bu tarihî olayı anlatan, şimdiye kadar tespit edilmiş yegâne eserdir. Manzum *Gazâle-nâme*, tarih kitaplarında kısaca değinilen Gazâle isyanı ve bastırılmasını geniş bir şekilde ele aldığı için önemlidir.

*Gazâle-nâme* isimli eseri değerli kılan diğer yön, Muhyî'nin mücadeleyi anlatırken yaptığı canlı tasvirlerdir. Şair, mücadeleyi şahit olmuşçasına kaleme dökmüştür. Mensur eserde ise Muhyî'nin fıkıh bilgisi ön plana çıkmaktadır.

'Metin' başlığı altında, Muhyî-i Gülşenî'nin *Gazâle-nâme* adlı eserinin transkripsiyonlu metni takdim edilmiştir.

## Kaynaklar

- Abdülkerim bin Abdurrahman, *Târîh-i Mısır*, Millet Kütüphanesi, Hekimoğlu 705.
- Koç, Mustafa, Tanrıverdi, Eyüp. (2014a), *Muhyî-i Gülşenî, Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Koç, Mustafa, Tanrıverdi, Eyüp. (2014b), *Muhyî-i Gülşenî, Reşehât-ı Muhyî*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Koç, Mustafa. (2005a), *Bâleybelen-Muhyî-i Gülşenî-İlk Yapma Dil*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Koç, Mustafa. (2005b), "16. Yüzyılda Kaleme Alınmış Bir Aşk Metni: Muhyî-i Gülşenî'nin İhsânnâme Adlı Mesnevisi", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, S 8, s. 185-237.
- Köksal, M. Fatih. (2017), *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, 2. Baskı, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı. (1956), *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî 2*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kaçan Erdoğan M. ve Bayrak Ferlibaş M. (2015), "Hadım Hafız Ahmed Paşa'nın Mısır'daki Evkafı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 32, s. 1-30.

- Muhyî-i Gülşenî, *Mecmûa-i Muhyî, Dârü'l-Kütübi'l-Kavmiyyeti'l-Hıdiviyye, 'İlmü'l-Mecâmi'i'l-Türkiyye*, numara 23, vr. 413<sup>a</sup>.
- Saraç, M. A. Yekta. (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim, Ölçü, Kafiye*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Seyyid Mahmud es-Seyyid Mahmud. (1990), *XVI. Asırda Mısır Eyaleti*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Şeyhü'l-İslâm Muhammed bin es-Sürûr el-Bekrî es-Sıddîkî. (1998), *En-Nüzhetü'z-Zehebiyye fî-Zikri Vülâti Mısri ve'l-Kâhire el-Mu'ziyye*, (haz. Abdürrezzâk Abdürrezzâk Îsâ), Matbaatü'n-Nîl, Kâhire.
- Şeyhü'l-İslâm Muhammed bin es-Sürûr el-Bekrî es-Sıddîkî. (2011), *Feyzü'l-Mennân fî-Devleti'l-Osmân*, (haz. Abdürrezzâk Abdürrezzâk Îsâ), Mektebetü'z-Zehrâ eş-Şark, Kâhire.
- Tümsek, Abdullah. (2004), *Muhyî-i Gülşenî, Ahlâk-ı Kirâm*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Yaşar, Önder. (2019), *Muhyî-i Gülşenî [ö. 1604] Dîvânı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Yazıcı, Tahsin. (1982), *Muhyî-i Gülşenî, Menâkib-i İbrâhîm-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi Şîve-i Tarîkat-i Gülşenîye*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.



**Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞİK**

*Dokuz Eylül Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
İzmir/TÜRKİYE  
sercankosik@gmail.com  
ORCID *

**DİVAN ŞİİRİNDE SEVGİLİNİN  
GÜZELLİK UNSURU OLARAK  
PÜSKÜRME BEN**

BEAUTY SPOTS AS BEAUTY  
ELEMENT OF BELOVED IN DIVAN  
POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 22.11.2019  
Kabul Tarihi: 25.02.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 22.11.2019  
Accepted Date: 25.02.2020  
Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Koşık, Halil Sercan. "Divan Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsuru Olarak Püskürme Ben", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 113-129.

Koşık, Halil Sercan. "Beauty Spots as Beauty Element of Beloved in Divan Poetry", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 113-129.



**hikmet.650006**



*Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞIK*

**DİVAN ŞİİRİNDE SEVGİLİNİN GÜZELLİK UNSURU OLARAK PÜSKÜRME BEN\***

BEAUTY SPOTS AS BEAUTY ELEMENT OF BELOVED IN DIVAN POETRY

**ÖZ**

Divan şiirinde sevgili, daima güzelliğiyle ön plana çıkmış bir tiptir. Şairler özellikle gazel formunda yazdıkları şiirlerin pek çoğunda onun dillere destan olan bu eşsiz güzelliğinden bahsederler. Sevgilinin güzelliğiyle ilgili hususlar anlatılırken de şairin/âşığın üzerinde en yoğunlaştığı nokta, sevgilinin yüzüdür. Sevgilinin yüzündeki her bir unsurun onun güzelliğine farklı bir katkısı vardır. Bu fiziki unsurlardan birisi olan ben üzerine divan şiirinde çok sayıda imaj kurgulanmıştır. Püskürme ben ise yüz veya gerdanda bir arada bulunan irili ufaklı benler için kullanılan bir tabir olup divan şiirinde çok fazla karşımıza çıkmayan ve her güzelde bulunmayan bir niteliktir. Divan, mesnevi, tezkire, antoloji gibi Eski Türk Edebiyatı'nın önde gelen kaynak eserlerinde yaptığımız araştırmalarda sevgilinin püskürme beni üzerine de şairlerin değişik ve orijinal hayal ve benzetmelere yer verdikleri dikkati çekmiştir. İşte bu makalede sevgilinin fiziki özelliklerinden biri olup pek fazla bilinmeyen püskürme ben üzerine şairlerin kurduğu imge ve metaforlar irdelenerek söz konusu güzellik unsurunun divan şiirinde ne şekilde ele alındığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Divan şiiri, sevgili, güzellik, ben, püskürme ben.

**ABSTRACT**

In divan poetry, the beloved is a character, which largely stands out with her beauty. In many of the poems they wrote, especially in the form of gazel, poets speak of her unique, legendry beauty. Depicting the characteristics of the beloved, the poet/lover concentrates heavily on her visage. Each element of the beloved's face provides a different contribution to her beauty. Numerous images have been constructed in divan poetry concerning beauty spot, one of these physical elements. Describing a large and small group of those in the face and neck, however, the beauty spots is also used as a term, which occasionally appear in divan poetry, and a rare characteristic that is not found in every beloved. In this research on the Old Turkish Literature namely through of divan, mesnevi, tezkire and antologies, it is quite remarkable that the poets also compose different and original dreams and metaphors regarding the beloved's beauty spots. This paper therefore aims to examine the images and metaphors created by the poets on beauty spots that is a lesser known characteristic of the beloved; and tries to determine how this characteristic performed in divan literature.

**Keywords:** Divan poetry, beloved, beauty, speckle, beauty spots.

---

\* Bu makale, 26-28 Eylül 2019 tarihlerinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu (UTAS)'nda, aynı adla sunulmuş ama basılmamış bildirinin gözden geçirilmiş ve çeşitli ilavelerde bulunulmuş hâlidir.

## Giriş

Ben, yüzde veya vücudun muhtelif yerlerinde bulunan siyah ve kumral işaret ve belirtilere verilen isimdir. Yerine göre benler geçmişten itibaren ister kadın ister erkek olsun, özellikle bir gencin üzerinde daima bir güzellik motifi olmuştur. Bundan dolayıdır ki kimi güzellere takılan “Benli Ayşe”, “Benli Fatma”, “Benli Ali”, “Benli Ahmed” gibi lakaplar günümüze kadar gelebilmiştir. Hatta yüzde bir veya birden fazla benin önemli bir güzellik alameti sayıldığı dönemlerde bensiz dilberler, yüzlerinde seçtikleri uygun yerlere “laden” denilen bir maddeden yapay ben dahi yapmışlardır.<sup>1</sup>

Estetik hususların daima ön planda tutulduğu divan şiirinde, sevgilinin dillere destan bir güzelliği bulunmaktadır. İdealize edilmiş bir tip olan sevgilideki her bir özellik onun kusursuz güzelliğini tamamlayıcı bir rol oynamaktadır.<sup>2</sup> Sevgilinin saçı, kaş, gözü, kirpiği, ağzı, burnu, dudak, dişleri, yanağı, gerdanı ve hatta çene çukuru divan şiirinde aşkın meftun olduğu ve olağanüstü nitelikleriyle ön plana çıkan vasıflardır. Maşuktaki bu unsurlardan her biri onun güzelliğini arttırmada adeta birbiriyle yarışır hâldedir. Divan şiirinde sevgilinin eşsiz olmasının en büyük nedeni de ondaki bu güzelliklerin âlemde başka hiçbir kimsede bulunmayışı yani bu bakımdan tek olmasıdır.

Âşkın, sevgilinin güzelliğini överken öne çıkardığı hususlardan biri de sevgilinin benidir. Hatta o, sevgilinin güzelliğinin merkez noktasıdır (Erdoğan Taş, 2018: 241). Benin divan şiirinde ele alınışına daha yakından ve dikkatli baktığımızda şöyle bir tabloyla karşılaşırız: Divan şiirinde ben çoğunlukla sevgilinin diğer güzellik unsurlarından olan saç, kaş, yanak, dudak ve ayva tüyleriyle birlikte ele alınmaktadır. Şairler, kelimenin Arapça şekli olan hâl (خال) ile yine Arapçada durum, davranış, keyfiyet manasındaki hâl (حال) kelimesi arasında cinaslar kurarlar. Ben, “cemâl” kelimesindeki cim harfinin içindeki bir nokta, sevgilinin güzellik sayfasına yani yanağına zülûf kaleminden düşmüş bir damladır. O, siyah rengiyle bazen bir karabiber bazen bir Habeşli bazen de Hint ülkesi veya Hintli olur. Şairin imaj dünyasında dudak, şeker olarak düşünüldüğünde ise o da bu şekere konan bir sinektir. O, kimi zaman bir putperest kimi zaman da bir sultan olarak karşımıza çıkar. Ben, dudak ve kaşın kenarında bulunabileceği gibi yanağın tam orta yerinde de olabilir. Dudak yanarında olduğunda ve dudak da kevser olarak düşünüldüğünde ben, bu cennet içerisindeki Bilal-i Habeşî olur. Yanak lâle olarak düşünüldüğünde de ben onun ortasındaki dağdır. Çene çukuru yanında olduğunda ben, büyü talim eden Harut

<sup>1</sup> Laden, Girit Adası’nda yetişen cins bir çalıdan elde edilen zamktır. Sun’î ben, söz konusu zamkın balmumu kıvamına getirilerek küçük bir parçasının koparılmasıyla elde edilirdi. Bensiz dilberlere bu şekilde yapay bir ben yapıştırma âdeti Tanzimat zamanına değin sürmüş eski bir İstanbul âdetidir. O zamanlarda özellikle gelinlerin yanağına ladenden yapılan bu benler konur ve üzeri de altınla yaldızlanırmış. bkz. (Koçu, 1967: 33-34). Ayrıca divan şiirinde sevgilinin hâl-ı ârızî da denilen yapma beni kullanmasıyla ilgili bilgi için şu çalışmaya bakılabilir: (Çetinkaya, 2010: 89-126)

<sup>2</sup> Beşir Ayvazoğlu divan şiirindeki sevgiliyle ilgili bu hususu, “immanent (içkin) araştırılarak aşkına transcendant’a (aşkın) varılma iste”ğine dayandırır. (1996: 176).

meleği oluverir. Misk ve anbere de teşbih edilen ben, şekil ve renk itibariyle mercimek olarak da düşünülür (Pala, 2005: 184).

Kısacası sevgilinin güzellik unsurlarından birisi olan ben, farklı şairlerin kaleminde farklı hayallere konu edilmiş, edebî sanatlardan teşbih ve istiarenin de yardımıyla<sup>3</sup> farklı çağrışımları ortaya çıkaracak şekilde kullanılmıştır. Mesela aşağıdaki beyitlerde ben, üç farklı şair tarafından belki de gerçek hayatta yan yana gelmesi imkânsız üç farklı şahıs olarak düşünülmüştür:

Çîn-i zülfünde gönül var mı giriftâr degül

Hâl-i Hindûna senün Rûmda kim kul olmaz

Hayali Beğ (Tarlan, 1945: 202)

[Ey sevgili! Senin zülfünün kıvrımına yakalanmamış bir gönül var mıdır? (Yahut) senin Hintli benine Anadolu’da kim kul olmaz?]

Hâli sultan-ı Habeşdür zülfi ferrâşî ana

Anberin çâder tutupdur bister-i nesrîn salup

Ahmet Paşa (Tarlan, 2005: 162)

[O sevgilinin beni Habeş sultanı, saçı da üstüne gölgelik tutup altına da yaban gülünden döşek seren bir hizmetçidir.]

Sanki Rum ili harâmisi durur hâl-i ruhun

K’öldürüp cân kârbânın varını andan alır

Necati Beg (Tarlan, 1992: 175)

[Yanağındaki ben sanki Rumeli haramisidir. Nitekim o, can kervanını öldürerek her şeyini alır.]

Ben, tasavvufta ise daha çok “hâl-i siyah” şeklinde geçmekte ve çeşitli anlamlara gelmektedir. Ben gizli olması sebebiyle ilk olarak hakiki vahdet noktası olarak düşünülür. Yine gayb (bilinmezlik) âlemi ile Tanrı’nın mutlak gayb ve bilinemez mahiyetini karşılar. Son olarak siyah ben, günah karanlığı da demektir (Uludağ, 2005: 155).

### Divan Şiirinde Püskürme Ben

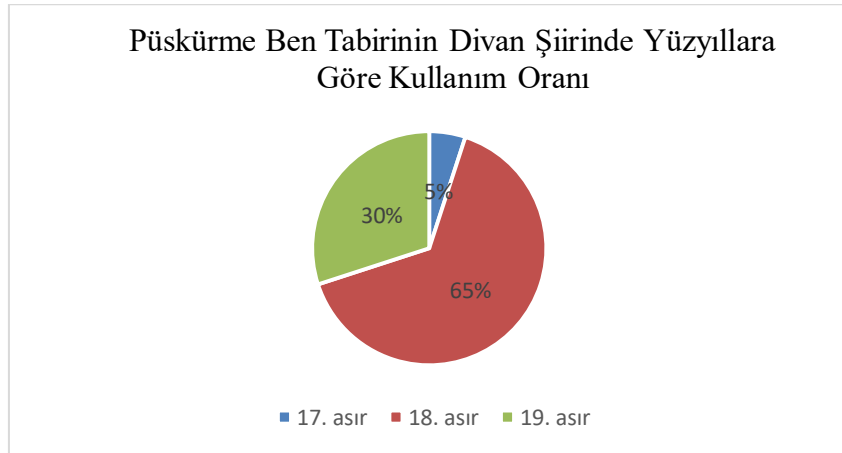
Püskürme ben tabiri *Kubbealtı Lügati*’nde “Yüze ve gerdana serpilmiş durumda olan ben” olarak yer alırken püskürme benli ifadesi de yine aynı sözlükte “Yüzünde ve gerdanında irili ufaklı benler bulunan.” şeklinde

<sup>3</sup> Teşbih bir varlığı, oluşu ve durumu onun daha güzel ve mükemmeline benzetmektir. Teşbihte benzetme yönü ile benzeyenle benzetilen arasındaki ortak hususlar çok önemlidir. Şairin amacı bu ortaklıkları belli kuralların dışına çıkmadan bulup okuyucuyu benzerlikteki tutarlılığa inandırmaktır. Teşbihin en ileri derecesi olan istiare ise olayın ve eşyanın adını değiştirerek onu daha güzel, mükemmel ve heyecan verici benzerinin adıyla anmaktır. Bununla birlikte divan şiirinde neyin neye benzetileceği daha önceden bellidir. Onun malzemesi asırlar boyunca oluşmuş, ayrıca acemi şairler güçlük çekmesin diye teşbih, istiare ve mecaz lugatleriyle listeleri hazırlanmıştır (Çavuşoğlu, 1986: 4).

açıklanmıştır (lugatim.com/s/püskürme, e-sözlük). Reşat Ekrem Koçu da *Türk Giyim ve Süslenme Sözlüğü*'nde benzer şekilde küçük ve birkaçı bir arada olan yüz benlerine püskürme ben denildiğini belirtmektedir. Ayrıca Koçu yine aynı kitabında, kaş göz nakışı hoş ve çizgileri düzgün yüzlere püskürme benlerin farklı bir şirinlik, tatlılık ve güzellik kattığını dile getirmiştir (Koçu, 1967: 33).

Divan, mesnevi, tezkire gibi Eski Türk Edebiyatı sahası içerisinde kaleme alınmış çeşitli edebî eserlerle divan tahlilleri üzerine yaptığımız araştırmalarda “püskürme ben” tabirinin çok fazla olmamakla birlikte şairler tarafından sevgilinin güzellik unsuru olarak farklı ve orijinal imajlar içerisinde kullanıldığı görülmüştür. Divan şiirinde, güzellerdeki bu püskürme benlerin doğal olabileceği gibi sevgilinin güzelliğine güzellik katan yapay benler olabileceği de akıldan çıkarılmamalıdır.

Divan şiiri içerisinde, “püskürme ben” tabirinin geçtiğini saptadığımız tüm beyit ve diğer nazım birimlerini buraya almaya çalıştık. Bunlar içerisinde söz konusu tabiri kullanan en eski şair, Bosnalı Sabit'tir. Kısacası şu anki araştırmalarımıza göre püskürme ben, divan şiirinde ilk kez 17. asırda kullanılmıştır. Bununla birlikte püskürme ben tabirinin çoğunlukla 18. asır şiirlerinde karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu tabirin Türk edebiyatında ilk olarak Sâbit'in şiirlerinde karşımıza çıkması, yine Nedim gibi mahallileşme akımının etkisinde kalan şairlerde de bu ifadeye rastlanması püskürme benin mahallileşme akımının etkisiyle divan şiirine girdiğini düşündürmektedir. Bu tabirin Türk şiirinde yer almasında Arap veya Fars Edebiyatı'nın bir etkisini gösteren herhangi bir delile rastlanılmamıştır. Ayrıca Şerafettin Rami'nin klasik doğu edebiyatlarında ortak olarak bulunan sevgilinin güzellik mazmunlarına yer verdiği *Enisü'l-Uşşak* (1994)'ı ile Muîdî'nin şekil yönünden adı geçen eseri örnek alarak divan şiirindeki beyitlerden hareketle yazdığı *Miftahü't-teşbih* (Erünsal, 1988) adlı eserinde de püskürme ben ibaresinin bulunmaması yukarıdaki düşüncemizi doğrular niteliktedir. Divan şiirinde püskürme ben ifadesinin yüzyıllara göre kullanım oranını ise aşağıdaki grafikte şu şekilde gösterebiliriz:



## 1. Püskürme Benle Kurulan Benzetmeler

### 1.1. Üzerlik Tohumu

Aşağıdaki beyitte Belîğ, sevgilinin yüzündeki püskürme benlerin aslında onun dillere destan güzelliğine nazar değmesin diye yanağının ateşine atılan bir avuç üzerlik tohumu olduğunu dile getirmektedir. Eskiden nazar değmemesi için sipend de denilen üzerlik tohumu, ateşte yakılarak tütülenirmiş. Daha sonra nazardan korunması istenilen yahut nazar değdiği sanılan kişilere - özellikle de çocuklara- koklatılmış. Bazen de içinde ateş bulunan bir kabın içerisinde üzerlik tohumu yakılarak söz konusu kimsenin üzerinde gezdirilmiş (Pala, 2005: 406; Onay, 2016: 371). Burada şairin renk ve şekil itibarıyla birbirine benzeyen püskürme benlerle üzerlik tohumu arasında bir ilişki kurduğu çok açık bir biçimde ortaya konuyor. Belîğ'in özellikle ateşler içerisinde yanak üzerindeki benleri nazardan korunmak için ateşin üzerine üzerlik otunun atılması şeklinde düşünmesi eski şiirimizde çok fazla karşılaşmadığımız orijinal ve ilgi çekici bir benzetmedir:

Püskürme ben degül o perî zahm-ı çeşm için

Atmış izârî âteşine bir avuç sipend

Belîğ (Demirel, 2005:144)

[O püskürme ben değildir, (sadece) peri (gibi güzel sevgili)nin, kendisine nazar değmesin diye yanağının ateşine attığı bir avuç üzerlik tohumudur.]

### 1.2. Benek

Diyarbakırlı Hâmî bir beytinde, kırmızı yanağında püskürme benler olan bir şuh sevgiliden bahseder. Şaire göre, al yanaktaki bu püskürme beni görenler onu Bengal<sup>4</sup> ülkesinden getirilmiş yeni bir benekli kumaş zannederler. Benzer durum 18. yüzyıl şairi Sünbülzâde Vehbî'de de vardır. O da maşuğunun püskürme benli yanağının yeni bir benekli kumaş, güzelliğinin de bundan dolayı Bengal ülkesine dönüştüğünü söyler. Şairlerin bize verdiği bu bilgilerden hareketle eskiden çok rağbet edilen Bengal'in benekli kumaşlarının gemilerle Osmanlı'nın ticaret limanlarına getirilerek buralarda satışa sunulduğunu anlıyoruz:

Gören püskürme hâlin rûy-ı alında o şuhun dir

Benekli bir kumâş-ı tâzedir Bengâleden gelmiş

Hâmî (Yılmaz, 2011:204)

[O şuh (güzelin) kırmızı yanağında püskürme benleri görenler, Bengal'den yeni bir benekli kumaşın geldiğini haber verirler.]

<sup>4</sup> Hindistan'ın Batı Bengal Eyaleti ile Bangladeş'i de içine alıp Himalayalar'a kadar uzanan Güney Asya'daki bu geniş bölge için bkz. (Özcan, 1992: 436-437).



Ruhları püskürme benlerle benekli kâle-i nev

Bender-i hüsnü bu sûretle hemân Bengâlelenmiş

Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, e-kitap: 424)

[Püskürme benli yanakları yeni bir benekli kumaş, güzelliğinin ticaret limanı da bu görünüşle hemen Bengal olmuş.]

Nâ'il de yukarıdaki iki divan şairine benzer şekilde sevgilinin püskürme benli kırmızı yanağını görenlerin onu aşkın ticaret limanındaki benekli güzellik kumaşıyla karşılaştırdıklarını dile getirir. Kısacası divan şiirinde sevgilinin püskürme benli kırmızı yanağını beneklenmiş güzel bir kumaş olarak düşünen sadece Hâmî-i Âmidî ve Sünbülzâde Vehbî değildir. Nâ'il de bu konuda onlardan geri kalmaz. Nâ'il'in bahsettiği bu kumaşın menşei bilinmemekle birlikte çok büyük ihtimalle onun da Bengal'den getirildiği akla gelmektedir:

Ruh-ı âlün gören püskürme benlerle kıyâs eyler

Kumâş-ı hüsnî bendergâh-ı aşk içre beneklenmiş

Nâ'il (Öztürk, e-kitap: 239)

[(Ey sevgili!) Senin kırmızı yanağını görenler, ondaki püskürme benler ile aşk limanındaki beneklenmiş güzellik kumaşını kıyaslar.]

Bazen de sevgilideki püskürme benekler Ferri Mehmed gibi âşıkları ticaret limanındaki hediye sandığında Bengale kumaşı bulan bir konsolosa döndürür:

Püskürme benekle ben o şeh-bendere döndüm

Bengâle kumâş-ı bula sanduk-ı tuhafda

Ferrî Mehmed (Kırbiyk, 1994: 236)

[Ben, (sevgilideki) püskürme benekle, hediye sandığında Bengale kumaşı bulan bir konsolosa döndüm.]

### 1.3. Mürekkep Damlası / Nokta

Diyarbakırlı Hâmî, nazire olarak kaleme aldığı "olmuş sana" redifli gazelinin bir beytinde de hüsn-i talilden yararlanarak sevgilideki püskürme benlerin, onun güzelliğini resmederken heyecandan elini titreten nakkaşın kalemindeki mürekkebin serpilmesiyle ortaya çıktığını söyler:

Hüsnünü tasvîr iden nakkâş dest-efşân olup

Reşha-pâş olmuş kalem püskürme hâl olmuş sana

Hâmî (Yılmaz, 2011: 172)

[Senin güzelliğini resmeden nakkaş ellerini çırpıtığından dolayı kalemi damlatarak sana püskürme hal yapmış.]

Halil Nûrî de Hâmî'ye benzer tarzda sevgilinin yüzündeki püskürme benleri güzellik nüshasına layıkıyla yerleştirilmiş noktalar olarak düşünmektedir:

Nüsha-i hüsne değil püskürme hâl  
Lâyıkıyla vaz olunmuşdur nokat

Halil Nûrî (Güler, 2009: 285)

[O püskürme ben değil, güzellik nüshasına layıkıyla yerleştirilmiş noktalardır.]

#### 1.4. Yıldız / Kuyruklu Yıldız

Divan şiirinde ben, sevgilinin ay gibi parlak yüzünde nokta gibi olmasından ötürü yıldızla benzetilir. Bundan dolayı irili ufaklı birden çok benden oluşan püskürme ben de aynı yerde toplanmış bir yıldız kümesi gibi düşünülür. Aşağıdaki beyitte Ziver, sevgilinin siyah saçının değdiği püskürme benli parlak yanağını, gece vakti yıldızlarla çevrelenmiş ay ışığı olarak hayal etmiştir:

Zülf içre nûr ârızı püskürme benleri  
Gice nücûm ile donanur mâhtâbdur

Ziver (Ay, 1999: 485)

[Onun zülûf içindeki püskürme benli parlak yanağı, (âdetâ) gece yıldızlarla donanan mehtap (gibidir).]

Pertev de sevgilinin püskürme benini kuyruklu yıldızla benzetmiştir. Fakat söz konusu kuyruklu yıldız diğer güzellerin aksine yüzde değil gerdandadır:

Ahter-i dünbâledârâsâ o püskürme benün  
Gerdenünde bir şeh-i encüm-sipehdür<sup>5</sup> her biri

Pertev (Uslucan, 2005: 811)

[Gerdanında kuyruklu yıldız gibi olan o püskürme benin her biri, yıldızlar kadar çok askeri olan padişaktır.]

#### 1.5. Yem Tanesi

Şair, kimi zaman da sevgilinin yüzündeki püskürme benleri avını/âşığını tuzağa çeken yem taneleri olarak düşünür. Bu yem tanelerine gelen gönül kuşu da yanağa uzanan zülûflerle yakalanır. Sünbülzâde Vehbî, Beylikçi İzzet ve Faik Ömer aşağıdaki beyitlerde bu tür bir imaja yer vermişlerdir:

<sup>5</sup> Bu sözcük atıfta bulunduğumuz tezde “encüm-siyehdür” şeklinde okunmuştur. Biz, söz konusu kelimenin mana bakımından “encüm-sipehdür” olması gerektiği kanaatindeyiz.

Sende bu püskürme benler turralar mevcûd iken

Sayd-ı mürğ-i câna gayrı dâne vü dâm istemez

Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, e-kitap: 418)

[(Ey sevgili!) Sende bu püskürme benler, kâküller varken can kuşunun avı (için) başka tane/yem ve tuzak istemez.]

Dâneveş püskürme olsun gerden ü rûyunda hâl

Her şikenc-i turrası dâm olsa da mâni değil

Beylikçi İzzet (Şen, 1995: 199)

[Ben, sevgilinin yüzü ve boynunda yem tanesi gibi püskürme olsun. Onun saçının her kıvrımı tuzak olsa da engel değil.]

Püskürme siyeh hâlle ol şûhı da seyr it

Murg-ı dile dâm itmeğe vechinde yemi var

Faik Ömer (Büyükkaya, 2008: 200)

[O şuh (serbest tavırlı, neşeli güzel) sevgiliyi püskürme beniyle bir seyret! (Çünkü) onun yüzünde gönül kuşunu tuzağa düşürmek için yemi var...]

### 1.6. Karabiber

Divan şiirinde yanak, kırmızılığıyla ateşe benzetilir. Sevgilinin beni ise siyah renginden ötürü bazen bir Hintli bazen de o Hintlinin yaşadığı Hindistan ülkesi olur. Eğer sevgilinin beni kırmızı yanağın üzerindeki püskürme bense, o zaman Akif'te olduğu gibi bunlar ateşe atılan karabiber gibi düşünülür. Çünkü püskürme ben gerek siyahlığı gerek küçük ve yuvarlaklığı gerekse de yüze serpilmiş olarak durmasıyla karabibere benzemektedir:

Gören ruhunda o püskürme hâl-i Hindûsun

Nisâr olundu sanır sanki âteşe fülful

Akif (Kılıç, e-kitap: 212)

[O Hintli püskürme beni yanağında gören sanki ateşe karabiberin saçıldığını sanır.]

### 1.7. Bülbül Gözü

Sevgilinin kırmızı yanağı bahçede açılmış bir gül olunca ona büyük bir aşkla bakan bülbüllerin gözlerinin de bir araya gelip püskürme ben olması gayet doğaldır. Aşağıdaki beyitte de Ziver, divan şiirinde çokça yer alan gül-bülbül sembolizminden hareketle sevgilinin yanağını koku ve renk bakımından güle, yanağın üstündeki serpilmiş benleri de gülün yanından bir an olsun ayrılmayan ve daima ona aşkla bakan bülbülün gözüne benzetmiştir. Kısacası şair beni yuvarlak, siyah ve küçük boyutta olduğu için bülbül gözü olarak düşünmüş ve bu siyah yuvarlak gözler sevgilinin yanağında bir araya gelip ona püskürme ben olmuştur:

Gül açılmış bâğda ruhsâr-ı âl olmuş sana  
 Çeşm-i bülbül cem olup püskürme hâl olmuş sana

Ziver (Ay, 1999: 454)

[Ey sevgili! Bahçede gül açılıp sana kırmızı yanak olmuş. Bülbüllerin gözleri toplanıp sana püskürme ben olmuş.]

### 1.8. Habeş Ülkesi

Sabrî sevgiliye seslendiği bir beytinde karalığından ötürü onun püskürme benleriyle günahkâr gözlerinin Habeş diyarı ile sevda (kara) ülkesini akla getirdiğini söyler:

Mülk-i Habeşle kişver-i sevdânı andırır  
 Püskürme benlerin o siyeh-kâr gözlerin

Sabrî (Uz, 2009: 116)

[O püskürme benlerinle kara gözlerin, Habeş memleketi ile sevda ülkeni andırır.]

### 1.9. Barut

Kilisli Zihnî, sevgiliye olan aşkıdan ötürü ateşler içerisinde yanan gönül kıvılcımlarının baruttan yani sevgilinin püskürme beninden uzak tutulması gerektiğini söyleyerek gönül ateşinin daha fazla harlanmaması için dikkatli olunması gerektiğini salık verir:

Dil verip püskürme hâl-i yâre yakma cânını  
 El-hazer dûr et şerâr-ı âteşi bârûtdan

Kilisli Zihnî (Şener, 2014: 182)

[Sevgilinin püskürme benine gönül verip de canını yakma. Sakın! Ateşin kıvılcımını baruttan uzak tut.]

### 1.10. Kıvılcım

Aynî “olmuş sana” redifli beytinde, sevgilinin ateşler içerisinde olan gül yanağındaki kıvılcımların her birinin püskürme ben hâlini aldığını söyler. Söz konusu şair, bu beyitte bize sanki ateşler içinde kaynayan bir yanardağın püskürttüğü volkanik külleri/lavları düşündürmek istemiş ve sevgilinin yanağının da özellikle renk ve şekil itibariyle ondan farksız olduğunu ortaya koymuştur. Yanardağın nasıl ki püskürmeden sonra etrafında küçük veya büyük volkanik lav parçalarından çeşitli şekiller oluşuyorsa şaire göre sevgilinin püskürme benleri de aynı tarzda ortaya çıkmıştır. Fakat bu benler lavlardan değil kıvılcımlardan oluşmuştur.

Hirmen-i gül âteş almış rûy-ı âl olmuş sana  
Her şerâr-ı dânesi püskürme hâl olmuş sana<sup>6</sup>

Antepli Aynî (Arslan, 2004: 95)

[Ey sevgili! Gül harmanı ateş alıp sana al yanak olmuş. Onun her bir tanesinin kıvılcımı ise sana püskürme ben olmuş.]

Beylikçi İzzet ise aşağıdaki beytinde gönlünün ateş alıp tutuşmasını sevgilinin püskürme benine bağlayarak eğer bu ateşin kıvılcıklarını bir araya getirebilirse gönlünün onları ah edip saçacağını belirtir:

Hâl-i püskürmeyi gördükde fetîl aldı gönül  
Şerer-i âteşi toplarsa saçar âh iderek

Beylikçi İzzet (Şen, 1995:192)

[Gönül, püskürme beni gördüğünde ateş alıp tutuştu. Eğer o ateşin kıvılcıklarını (bir araya) toplarsa onları âh ederek saçır.]

### 1.11. Habeş Askeri

Divan şiirinde benin renk itibariyle Hintli veya Habeşli olarak düşünüldüğü yukarıda dile getirilmiştir. Hatif Ali de geleneğin bu benzetme şekline uyararak sevgilinin boynundaki püskürme benleri Habeş askerlerinin onu sık boğaz etmesine bağlayıp divan şiiri geleneğinin kalıpları içerisinde elinden geldiğince bir orijinallik yakalamaya çalışmıştır:

Gerdeni püskürme ben sanma o şâh-ı işvenin  
Sık boğaz itdi o hüsn-i anı habeş askeri

Hatif Ali (Önal, 2010: 90)

[“O işve şahının boynunu püskürme ben sanma! O cazibeli güzelliği, Habeş askeri sık boğaz etti...”]

## 2. Püskürme Benle Kurgulanmış Diğer Hayaller

Sevgilideki siyah/kara benler, püskürme şeklinde yani düzensiz, irili ufaklı olarak yüze veya vücudun muhtelif yerine serpilince elbette diğer âşıkların konuşmaları da aynı şair Sâbit gibi tutarsız ve yersiz olur. Dilberin yüzünün muhtelif yerlerine saçılmış o dağınık benler, ona âşık olan Sâbit gibi pek çok âşığın aklını dağıtmış ve onların saçma konuşmalarına sebebiyet vermiştir. Kısacası şair burada âşıkların saçma konuşmasını sevgilinin püskürme/saçma şeklindeki benlerine bağlamıştır:

<sup>6</sup> Püskürme ben kavramının “olmuş sana” redifli şiirlerde çokça karşımıza çıkması nazire geleneği çerçevesinde şairlerin bu imajı birbirlerinden mülhem olarak kullandıklarını göstermektedir.

Sende ol püskürme benler var iken Sâbit gibi

Saçmadır tertîbi yoktur güft ü gû-yı âşıkın

Sâbit (Karacan, 1981: 2167)

[Ey Sevgili! Sende o püskürme benler varken aşığın konuşması Sabit'inki gibi saçmadır, düzensizdir.]

Nâfiz'e göre de püskürme benli cariye istemeyen bir kimsenin işi kara ve saçma olur. Nâfiz beytin ilk mısraındaki kara ve saçma kelimelerine tıpkı Sâbit'in beytinde olduğu gibi püskürme benin rengine ve şekline atıfla yer vermektedir:

Saçma karadır işi o şahsın ki Nâfizâ

Püskürme benli câriye-i Çerkes istemez

Nâfiz (Kılıç, e-kitap: 305-306)

[Ey Nâfiz! O püskürme benli Çerkes cariye istemeyen kişinin işi saçma, kara değil mi?]

Dilberin püskürme benleri Ahmet Bâdî'nin de aklını dağıtmış ve onda güç ve kuvvet bırakmamıştır. Şair beyitte özellikle aklının dağınıklığını sevgilinin dağınık benlerine yani püskürme benine bağlayarak iki durum arasında bir benzerlik kurmuştur. Nitekim Ahmet Bâdî'nin "ben" kelimesiyle yaptığı cinas da bu bağlamda düşünülmelidir:

Koymadı bende ben diyecek hâl ü iktidâr

Aklum tagıtdı yârün o püskürme benleri

Ahmed Bâdî (Divan, 2302, v. 59a)

[Yârin o püskürme benleri aklımı dağıttı; bende ben diyecek güç ve kuvvet bırakmadı.]

Kimi zaman da sevgilinin kâfur gibi bembeyaz ve güzel kokulu boynundaki püskürme benler, Ülker yıldızını bile kıskançlık ateşiyle yanıp tutuşturur:

Görse püskürme benin gerden-i kâfûrunda

Âteş-i reşkle ol demde süreyyâ tutuşur

Hanyalı Nuri Osman (Aydın, 2009: 642)

[Ülker yıldızı, onun kâfur gibi bembeyaz boynundaki püskürme beni görse, o anda kıskançlık ateşiyle yanıp tutuşur!..]

<sup>7</sup> İlgili kaynakta sayfa numarası olmadığı için gazel numarası verilmiştir.

Hatîf Ali, püskürme benin sevgilide aradığı olmazsa olmaz güzellik unsuru olduğunu söyleyerek bazı divan şairleri için püskürme benin sevgilide aranan önemli bir nitelik olduğunu haber vermektedir:

Gönül püskürme benli sırma saçlı bir civan ister  
Sevâd-ı dūd-ı âhım sünbül-i dâğ-ı nihân ister

Hatîf Ali (Önal, 2010: 417)

[Gönül püskürme benli ve sırma saçlı bir genç (sevgili) ister. Ahımın dumanının karalığı, gizli (aşka ait) yaranın sünbülünü (sümbül gibi güzel kokulu ve taze sevgilisini) ister.]

Belîğ, *Hayyâtnâme-i Dil-dûz* adlı manzumesinde mesleği terzilik olan ve bütün sır malını ayakları altına serdiği güzeller şahı bir mahbubun beninin püskürme olduğunu dile getirir:

Hıl'at ister beni püskürme şeh-i mümtâzum  
Dün Belîğ açdum o cânâna metâ'-ı râzum

Belîğ (Demirel, 2005: 408)

[Püskürme benli olan seçkin şahım kaftan ister. Ey Belîğ! Ben dün sır malımı o sevgiliye açtım.]

Her alanda divan şiirine getirdiği yeniliklerle ön plana çıkmış Lâle Devri şairi Nedîm'in işvesi, nazı ve edası benzersiz dilberinin ise püskürme beni, diğer pek çok güzelde olduğu gibi yüzünde değil gümüş rengindeki gerdanındadır. Nedîm'in güzeli bu yönüyle dahi divan edebiyatındaki alışılmış diğer güzellerden ayrılır:

Şîvesi nâzı edası handesi pek bî-bedel  
Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel  
Sırma kâkül sîm gerden zülf tel tel ince bel  
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli

Nedîm (Gölpınarlı, 1951: 381)

[[O güzelin işvesi, cilvesi, nazı ve gülüşü benzersiz, gerdanı püskürme benli ve gözleri de gayet güzeldir. (O), sırma kaküllü, gümüş rengi gerdanlı, tel tel zülflü, ince belli, gül yanaklı, gül renkli elbisesi mor hareli (bir güzeldir.)]

Güfte yazarını bilemediğimiz Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenmiş aşağıdaki çok meşhur bir şarkıda da âşık, sevgilinin siyah püskürme benlerinin gül yanağının rengini âdeta bir örtü gibi örttüğünden dem vurur ve âşıkları daima yakıp kavuranın da söz konusu benler olduğunu dile getirir:

Reng-i gül-ruhsârını setreylemiş püskürme ben  
Benlerindir hep senin uşşâkını sûzân eden

Gel de Allâh aşkına bak sîneme ey gül-beden

Benlerindir hep senin uşşâkını sûzân eden

[(Ey sevgili!) Senin gül renkli yanağını püskürme ben örtmüş. Senin âşıklarını yakıp kavuran hep (bu) benlerindir. Ey gül bedenli (güzel)! Allah aşkına gel de sineme bir bak. Senin âşıklarını yakıp kavuran hep (bu) benlerindir.]

Kilisli Zihnî bir beytinde ise sevgilinin anber kokulu saçının onun püskürme beninin üzerine düştüğünü, gönlünün de bu güzel kokudan asla mahrum kalamayacağını dile getirir:

Hâli olmaz cân meşâmmı Zihniyâ ta'tîrden

Ânberîn mûlar ki ol püskürme hâl üstündedir

Kilisli Zihnî (Şener, 2014: 145)

[Ey Zihnî! Can burnu, güzel koku ile kokulanmaktan uzak kalamaz. (Çünkü) sevgilinin anber kokan saç lülesi, püskürme ben üzerindedir.]

Cazib'in ciğerini yakıp âh ettiren husus da sevgilinin kıl gibi ince beli, servi gibi yürüyüşü ve yanağındaki püskürme benidir:

Ruhsârı hep püskürme hâl

Ol mû miyânı bir hayâl

Reftâr eder servi-misâl

Âh etmemek mümkün mü âh

Câzib (Yılmaz, 2010: 117)

[Yanağı hep püskürme ben... Kıl gibi ince beli ise bir hayal... O, servi gibi (salına salına) yürür. Âh etmemek mümkün mü? Âh!..]

### Sonuç

Sevgilinin güzellik unsurları içerisinde ayrı bir yere sahip olan ben, âşığın/şairin çoğu zaman sevgilinin yüzünde görüp de aşka dâçar olduğu küçük bir siyah noktadır. Bu nokta, divan şiirinde kimi zaman tuzağa konulan bir yem tanesi, kimi zaman bir Hintli, kimi zaman da kâfir bir şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin dudağı şeker olarak düşünüldüğünde ben de rengi ve şekli itibarıyla şekere konmuş bir sinek olarak hayal edilmiştir. Bütün bunların yanında sevgilinin beninin şairin hayal dünyasının genişliğine paralel olarak daha pek çok şahsa ve ögeye benzetildiği de görülmektedir. Çok fazla olmamakla birlikte kimi şairlerin şiirlerinde karşılaştığımız püskürme ben tabiri ise yüzde veya vücudun muhtelif yerlerinde bir arada bulunan irili ufaklı dağınık benleri tanımlar. Yukarıda örneklerini verdiğimiz beyitlerde görüldüğü üzere püskürme ben sevgilinin güzelliğine güzellik atan değişik ve orijinal bir fizikî niteliklidir. Divan şiirinde şairler, püskürme beni şekil ve renk benzerliğinden hareketle çok farklı nesne ve maddelere benzetmişlerdir.



Örneğin âşığın gönlü ateş olarak düşünüldüğünde sevgilinin püskürme beni de barut yahut kıvılcım olmuştur. Sevgilinin yüzündeki püskürme benler kimi zaman da bülbül gözü, karabiber, kuyruklu yıldız, üzerlik tohumu ve çok değerli Bengal kumaşının benekleri gibi birbirinden çok farklı nitelikteki unsurlar olarak hayal edilmiştir. Bu da şiirin/beytin çağrışım alanını zenginleştirerek yeni bir hayal ve imaj dünyasına imkân tanımıştır.

### Kaynakça

- Ahmed Badi, *Divan*, Edirne İl Halk Kütüphanesi Türkçe Yazmalar, 2302.
- Arslan, Mehmet. (2004), *Antepli Ayni Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ay, Suzan. (1999), *Ahmet Sâdık Zîver Paşa Dîvânı*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Aydın, Abdullah. (2009), *Hanyalı Nuri Osman ve Divanı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1996), *Aşk Estetiği - İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Büyükkaya, Hande. (2008), *Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1986), "Divan Şiiri", *Türk Dili - Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, C 52, S 415-416-417, s. 1-16.
- Çetinkaya, Ülkü. (2010), "Osmanlı Kültüründe Kadın Süs Malzemelerinin Divan Şiirine Yansımaları", *Türkiyat Araştırmaları*, C 12, S 12, s. 89-126.
- Demirel, H. Gamze. (2005), *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emin Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Erdoğan Taş, Mehtap. (2018), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Erünsal, İsmail. (1988), "Mu'îdî'nin Miftâhü't-Teşbih'i", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII, s. 215-272.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1951), *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Güler, Mehmet. (2009), *Halil Nuri Divanı Edisyon-Kritik-İnceleme*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- <http://www.lugatim.com/s/puskurme> (e-sözlük).
- Karacan, Turgut. (1981), *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*, Erzurum.

- Kılıç, Filiz (e-kitap), *Şefkat, Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdî*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55753,sefkat-tezkiresi-pdf.pdf?0>
- Kırbıyık, Mehmet. (1994), *Ferrî Mehmed, Hayatı, Eserleri ve Dîvânının Tenkîdli Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Koçu, Reşat Ekrem. (1967), *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara.
- Onay, Ahmet Talât. (2016), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü -Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı-*, (haz. Cemal Kurnaz), Berikan Yayınevi, Ankara.
- Özcan, Azmi. (1992), "Bengal", *DİA*, C 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Önal, Sevda. (2010), *Hâtif, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Öztürk, Furkan. (e-kitap), *Tezkire-i Silahdarzade*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58902,tezkire-i-silahdarzadepdf.pdf?0>
- Pala, İskender. (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İstanbul.
- Şen, Fatma Meliha. (1995), *Beylikçi İzzet Bey Divanı (İnceleme, Metin)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şener, Hasan. (2014), *Kilisli Zihni Divanı*, Grafiker Yay., Ankara.
- Şerafettin Rami. (1994), *Enisü'l-Uşşak (Klasik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar)*, (Çev.) Turgut Karabey vd., Ecdad Yay., Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat. (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992), *Necatî Beğ Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat. (2005), *Ahmet Paşa Divanı*, MEB Yay., İstanbul.
- Ulucan, Mehmet. (2005), *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Uludağ, Süleyman. (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Uz, Özkan. (2009), *Sabri Divanı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Yenikale, Ahmet. (e-kitap), *Sünbülzade Vehbî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>

Yılmaz, Kadri Hüsnü. (2011), *Hâmî Ahmed (Diyarbakırî) Divanı İnceleme-Metin*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yılmaz, Salih. (2010), *Câzib Divanı İnceleme, Metin*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020

**Dr. Enes YILDIZ**

Milli Eğitim Bakanlığı  
Öğretmen  
enesedebiyat@hotmail.com  
ORCID

**SULTAN III. MUSTAFA'YA  
SUNULAN CÜLÜSİYYELERİ  
İÇEREN BİR MECMUA**

A COLLECTION OF POEMS CONTAINED  
IN CULUSIYES PRESENTED TO SULTAN  
MUSTAFA III.

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 07.02.2020	Received Date: 07.02.2020
Kabul Tarihi: 17.03.2020	Accepted Date: 17.03.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Yıldız, Enes. "Sultan III. Mustafa'ya Sunulan Cülûsiyyeleri İçeren Bir Mecmua", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 130-153.

Yıldız, Enes. "A Collection of Poems Contained in Culusiyes Presented to Sultan Mustafa III.", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 130-153.



**hikmet.686170**



*Dr. Enes YILDIZ*

**SULTAN III. MUSTAFA'YA SUNULAN CÜLÜSİYELERİ İÇEREN BİR MECMUA**

**A COLLECTION POEMS CONTAINED CULUSIYES PRESENTED TO SULTAN  
MUSTAFA III.**

**ÖZ**

Arapça "oturmak" anlamına gelen "celese" kökünden türeyen cülûs, padişahın ölümü veya tahtan inmesi üzerine veliaht şehzadenin tahta oturmasına denir. Edebî bir terim olarak cülûsiyye, veliaht şehzadenin Osmanlı tahtına çıkması vesilesiyle kaleme alınan, tebrik ve müjde amaçlı manzum ve mensur eserlerdir. Farklı nazım şekilleriyle yazılan ve tebrik, müjde ve methiye şiirleri olan cülûsiyyeler muhtevaları açısından "tebriknâme, methiye, tahmid, 'arz-ı hâl, bahariye, fahriye, dua ve tarih manzumeleri" ile ilişkilidir.

Bu çalışmada bir mecmuadan hareketle yirmi altıncı Osmanlı padişahı III. Mustafa'ya sunulan cülûsiyyeler incelenecektir. Sultan III. Mustafa'ya sunulan cülûsiyyeleri ihtiva eden mecmua-i eşârın araştırmalarımız sonucu elde edebildiğimiz tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Y. 4414 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Mecmuanın yeni arşiv numarası ise Y. 733'tür. Mecmuanın mürettibi belli değildir. Mecmuada farklı şairlere ait 38 Türkçe ve 5 Arapça olmak üzere toplam 43 cülûsiyye bulunmaktadır. Mecmuada yer alan 131 cülûsiyyelerden 18'i kaside, 17'si kıt'a ve 3'ü beyt nazım şekli ile yazılmıştır. Makalemizde söz konusu mecmua temel alınarak 43 cülûsiyye şekil ve muhteva açısından incelenmiş ve örnek cülûsiyyelerin transkripsiyonlu metinleri verilmiştir. Bu çalışma ile cülûsiyye türünde küçük de olsa bir boşluk doldurulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, mecmua, cülûsiyye, III. Mustafa.

**ABSTRACT**

Cülûs, which derives from the root of "celese" which means "to sit" in Arabic, is called to sit on the throne of the crown prince upon the death or abdicate of the sultan. As a literary term cülûsiyye, the crown prince on the occasion of the rise of the Ottoman throne, written and congratulatory and gospel purposes are called the prose and poetic works. Congratulations, gospel and eulogy poems in terms of content of "tebriknâme, eulogy, tahmid, arz-ı hal, bahariye, fahriye, prayer and historical poetry" is related.

In this study, the collection poems which contains the cülûsiyyes presented to Sultan Mustafa III. was examined. As a result of our research, the only copy of the magazine we can obtain is the Istanbul Topkapı Palace Museum Library Turkish Manuscript, registered under the archive number Y 4414. The new archive number of the collection poem is Y. 733. The compiler of the collection poem is not determined. There are a total of 43 cülûsiyyes, 38 Turkish and 5 Arabic belonging to different poets. Eighteen of the cülûsiyye in were written in ode, seventeen verse and three in couplet verse. In this article, 43 cülûsiyyes will be examined in terms of form and content and transcribed texts of sample cülûsiyye texts will be given. With this study, a small gap of cülûsiyye type will be filled.

**Keywords:** Classical Turkish literature, collection poems, cülûsiyye, Mustafa III.

## Giriş

Arapça “oturmak” anlamına gelen “celese” sülasi kökünden türeyen cülûs, padişahın ölümü veya tahtan inmesi üzerine veliaht şehzadenin tahta oturmasına denir. Osmanlı devlet anlayışında belli bir döneme kadar şehzadeler, devlet idaresi konusunda tecrübe kazanması için sancaklara gönderilmiştir. Padişahın ölüm haberi sancaktaki şehzadeye gelince hiç vakit kaybetmeden Üsküdar’a gelir ve burada devlet erkânı tarafından karşılanırdı. Osmanlının tek resmî töreni olan cülûs törenlerinde tahta çıkan sultanı tebrik için toplar atılır, şenlikler düzenlenir, alkış tutulur, muvaffakiyetler için dua edilirdi. Padişah ise tahta çıkmasıyla kendi adına mühür ve sikke bastırıp hutbe okuturdu. Kendi tuğrasıyla düzenlediği fermanı diğer devlet başkanlarına gönderir, cülûs tebliğini alan diğer devletler de elçiler vasıtasıyla tebriklerini sunarlardı. Osmanlı devlet anlayışında I. Ahmet’ten itibaren “ekber-erşed” sistemi uygulanmıştır. Bu sistemde veliaht şehzadeler sancaklara çıkmamışlardır. Sultanın tahta çıkmasıyla yaptığı önemli işlerden birisi de cülûs bahşişi dağıtmaktır. Cülûs bahşişi, tahta çıkan hükümdarın askerlere, ulemaya ve devlet ricaline dağıttığı bahşiştir. *Cülûs Terakkîsi*, Osmanlılarda bir şehzadenin tahta çıkması münasebetiyle başta kapıkulu askerleri olmak üzere devletten maaş alanların ücretlerine yapılan zam için kullanılan bir tabirdir. Osmanlı padişahlarının tahta çıkmaları dolayısıyla yapılan merasimli terfilere “büyük çıkma”, “umum çıkması” veya sadece “cülûs çıkması” denirdi. Cülûsiye, padişahların tahta çıktıkları zaman dağıttıkları bahşiş veya daha çok bu münasebetle yazılmış manzumeler, bazan da mensur yazılar için kullanılan bir tabirdir. Osmanlılarda dinî olaylar dışında yıl dönümü kutlamaları olmamakla birlikte II. Abdülhamid, cülûs yıl dönümlerine önem vermiştir. Bu günlerde erkenden Mâbeyn’e çıkan padişah akşama kadar vekillerin, vezirlerin, müşirlerin ve yabancı sefirlerin, akşam da harem halkının ve ailesinin tebriklerini kabul ederdi. Bu münasebetle sarayın bahçesi ve daireleri fener ve bayraklarla donatılır, kapıların üstüne “Padişahım çok yaşa” yazılı levhalar asılırdı. Gece eğlence, davet ve ziyafetlerle geçirilirdi (Özcan, 1993: 108-114; Akkuş, 2007: 51; Sertoğlu, 1986: 68).

III. Mustafa 14 Safer 1129’da (28 Ocak 1717) Edirne’de doğmuştur. Babası III. Ahmed, annesi Mihrişah Emine Sultan’dır. 16 Safer 1171 (30 Ekim 1757) Pazartesi günü tahta çıkmış, 4 Kasım Perşembe günü kılıç alayı yapılmıştır. Cülûsun onuncu günü eşkinci ve emekliler dâhil olmak üzere askere bahşiş dağıtmıştır. Tahta çıkışı Petersburg, Viyana ve Berlin’e yollanan özel elçilik heyetleri vasıtasıyla resmen duyurulmuştur. III. Mustafa’nın ilk icraatı geniş kitleleri memnun edecek izler taşır. Mukâtaa ve zeâmet rüsûmunun affı ve yenilenmesi gereken berat harçlarının yarıya indirilmesi bu icraatlardandır. Ardından hac yolunun güvenliğini tehdit eden gelişmelere son vermek üzere sert önlemler almış, bilhassa kötü idare

edilmekte olan Evkâf-ı Haremeyn Mukâtaası'na düzen vermeye çalışmıştır. III. Mustafa kaynaklarda meziyetli, sağlam bir değerlendirme yeteneği ve temyiz kabiliyeti olan, basiretli, faal ve hükümdarlık vecibelerine eğitim ve yeteneği elverdiği ölçüde samimiyetle sarılan, iyi kalpli, merhametli, hayırsever ve cömert bir kişiliğe sahip olarak gösterilir. Gelenek ve âdetlere bağlı, âdil, düzenli ve tutumludur. Güzel konuşur. İyi bir hattattır. Huzur derslerine büyük önem vermiş ve bu dersleri âdet haline getirterek devletin sonuna kadar yaşamasına yol açmıştır. Sabah namazlarını tebdilen Ayasofya'da kılması alışkanlıkları arasındadır. Sultan III. Mustafa 1774 yılında vefat etmiştir (Beydilli, 2006: 280-283).

Klasik Türk edebiyatında edebî bir terim olarak cülûsiyye, veliaht şehzadelerinin padişah olarak Osmanlı tahtına çıkışı üzerine yazılan, tebrik ve müjde konulu manzum veya mensur methiyelere denir. Manzum cülûsiyyeler çoğunlukla kaside ve kıt'a nazım şekli ile yazılır. Bunlar yanında terkîb-i bend, tercî-i bend, murabba, beyit gibi nazım şekilleriyle yazılmış cülûsiyyeler bulunmaktadır. “Cülûsiye konulu methiyelerde, yeni padişahın tahta çıkışından dolayı duyulan sevinç belirtilir, padişaha başarı dilenerek dua edilir; ülkenin mutluluk, huzur ve refaha kavuştuğu, halkın sevinç duyduğu vurgulanır, Allah'a şükredilir.” (Akkuş, 2007: 52). Divan şiirinde Bâkî, Nef'î, Arpaemînzâde Sâmi, Sünbülzâde Vehbî gibi şairler tarafından cülûsiyyeler yazılmıştır. Cülûsiyyelerin tamamına yakını sultanlara sunulmuştur ancak az da olsa vezirlik makamına oturan bir paşa veya posta oturan şeyh için yazılan cülûsiyyeler de mevcuttur. Örneğin, Filibeli Vecdî, İbrahim Paşa'nın vezir-i azam olması üzerine bir cülûsiye yazıp paşayı tebrik ederek över (Kavruk & Selçuk, 2009: 16). Bursalı Rahmî de Mehmet Paşa'nın vezir-i azam olması üzerine kıt'a nazım şekli ile bir cülûsiye yazar (Erdoğan, 2017: 243). Enderunlu Halîm, Abdülbâkî Nâsır Dede'nin posta oturması üzerine, Muvakkizâde Pertev ise Şerîf Efendi'nin Kâdirî Dergâhı'na şeyh olması üzerine kıt'a nazım şekli ile cülûsiyyeler yazarlar (Turgutlu, 2008: 193; Bektaş, 2017: 506).

### 1. Sultan III. Mustafa'ya Sunulan Cülûsiyyeleri İçeren Bir Mecmua

Klasik Türk edebiyatının önemli kaynaklarından biri de mecmualardır. Arapça “cem” kökünden gelen mecmua kelimesi “cem olunmuş, toplanmış, bir araya getirilmiş şey, toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, toplanmış, derilmiş” anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2004: 596; Parlatur, 2011: 1033; Sami, 2009: 1293). “Mecmua edebiyatta terim olarak defter, çeşitli konuların bir araya getirildiği yazıları ihtiva eden kitap, şiir defteri anlamında kullanılmıştır.” (Kut, 1986: 170). Derlendiği dönemin şiir zevkini yansıtan mecmualar sayesinde divanı bulunmayan/bulunamayan şairlerin şiirlerine ulaşabiliriz. Ayrıca divanları yayımlanmış şairlerin divanlarında yer almayan şiirler gün yüzüne çıkartılabilir.

Yazımıza konu olan mecmua da cülûsiye türüne ait farklı şairlerden, farklı nazım şekilleriyle yazılmış 42 şiiri toplaması açısından önemlidir.

Sultan III. Mustafa'ya sunulan cülûsiyyeleri ihtiva eden mecmû'a-i eş'ârın araştırmalarımız sonucu elde edebildiğimiz tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Y. 4414 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Mecmuanın yeni arşiv numarası ise Y. 733'tür. Tamamı 20 varaktan oluşan mecmua çift sütun ve 14 satır hâlinde yazılmıştır. Eser 242x160 mm. ebatlarında, serlevha ve sözbâşları müzehhep, ilk iki sayfa halkâri ve ebru kaplıdır. Eserin başında silik bir mühür ve “*Dîvân-ı Cülûs-ı Sultân Mustafâ ve Tevârih-i Cülûs-ı Sultân Mustafâ Hân*” ibareleri bulunmaktadır.

Başı:

Ey hoşâ şad-müjde-i cân-bağş-ı hayret bâ-şafâ  
Kıldı âfâkı münevver nûr-ı Sultân Muştafâ

Sonu:

İlâhî hüsn-i tevfiķûnle olsun nâsa bu târiķ  
Muvaffak eyleye dâ'im saltanatda Muştafâ Hâm

### 1.1. Mecmuadaki Şairler ve Cülûsiyelerin Şekil Özellikleri

Mecmuada birçok şaire ait 38'i Türkçe ve 5'i Arapça olmak üzere toplam 43 cülûsiye bulunmaktadır. Cülûsiyeler Hilmî'nin kasidesiyle başlar ve mahlasız 2 beyitlik kıt'a ile sona erer. Aşağıda görüldüğü gibi şairlere ait ekseriyetle birer cülûsiye bulunmaktadır. Ancak Şâkir, Hıfzî ve Hâfız'a ait ikişer cülûsiye vardır. Aşağıda mecmuada bulunan şairler ve varak numaraları tablo halinde verilmiştir:

Tablo 1: Mecmuadaki şairler ve varak numaraları.

ŞAİR	VARAK NO	ŞAİR	VARAK NO
1- Hilmî	1b	20- Re'fet	11a
2- Nüzhet	1b	21- Hıfzî	12a
3- Rıf'at	2b	22- Hâfız	13a
4- Tab'î	2b	23- Emîn	13a
5- Tâlib	3a	24- Mehdî	14a
6- Râmiz	4a	25- Ni'metî	14b
7- Nakşî	4a	26- -	15a
8- Edîb	4b	27- -	15a
9- Zâhid	5a	28- -	15a
10- Şâkir	5a	29- 'İzzî	15a



11- Şâkir	7a	30- Hayâtî	15b
12- İffet	7b	31- Tevfik	15b
13- İsmet	7b	32- Yâver	16a
14- Zamîrî	8a	33- 'İzzet	16a
15- Cemâlî	8b	34- Feyzî	17a
16- Tıflî	9a	35- -	18b
17- Derûmî	9b	36- Hâfız	19a
18- Hıfzî	10b	37- -	20a
19- Rûhî	11a	38- -	20b

Bir şiirin şekli özelliklerinin başında başlığı gelmektedir. Ancak bu mecmuadaki cülûsiyyelerin başlığı yoktur. Mecmuada yer alan cülûsiyyelerden 18'i kaside, 17'si kıt'a ve 3'ü beyt nazım şekli ile yazılmıştır. Nazım şekilleri bir türün belirleyici özelliklerinden değildir. Ancak bu mecmuadan hareketle cülûsiyyelerin çoğunlukla kıt'a ve kaside nazım şekli ile yazıldıklarını söyleyebiliriz. Cülûsiyyelere beyit veya bend sayısı olarak baktığımızda şairin tercihi göre değişiklik gösterdiğini görmekteyiz. Mecmuada 2 ila 56 beyit arasında değişen kaside-i beççe ve kaside, 2 ila 26 beyit arasında değişen kıt'a ve kıt'a-i kebîreler bulunmaktadır. Kafiye ve redif, şiirde ahengi sağlayan ve şiirin anlamı üzerinde etkisi olan şekli özelliklerdir. Cülûsiyyelerde ek ve kelime gurubu redifler bulunmaktadır. Cülûsiyyeler kâfiye-i mücerred ve kâfiye-i mürdefe ile yazılmıştır. Bilindiği üzere yalnızca revî harfiyle yapılan kafiye kâfiye-i mücerred, revî harfinden önce uzun ünlülerden yani elif, vav ve ye'den birinin bulunduğu kafiye kâfiye-i mürdefe denir. Türler öykünme temeline dayandığı ve belli bir anlam ve kelime dünyasıyla yazıldığından cülûsiyyelerde “-â, -ân, -ûs” seslerinde mücerred ve mürdef kafiye daha çok görülür. Aşağıda cülûsiyyelerin nazım şekilleri, beyit/bend sayıları, kafiye ve redifleri tablo halinde verilmiştir:

Tablo 3: Mecmuadaki şairler, nazım şekilleri, beyit/bend sayıları, kafiye ve redifler.

ŞAİR	NAZIM ŞEKLİ	BEYİT/BEND SAYISI	KAFİYE VE REDİF
Hilmî	Kaside	9	-â
Nüzhet	Kıt'a	15	-ûda
Rıf'at	Kıt'a	11	-â
Tab'î	Kıt'a	13	-ûs
Tâlib	Kaside	18	-ân üzre
Râmiz	Kaside	7	-â
Nakşî	Kaside	16	-ân
Edîb	Kıt'a	9	-âd
Zâhid	Kaside	2	Mustafâ
Şâkir	Kaside	56	-ân
Şâkir	Kıt'a	8	-le
İffet	Kıt'a	7	-ûn olsun
İsmet	Beyt	1	-
Zamîrî	Kaside	10	-âna
Cemâlî	Kaside	10	-â geldi
Tıflî	Kıt'a	11	-â

Derûnî	Kıt'a	21	-â
Hıfzî	Kıt'a	14	-âh
Rûhî	Kıt'a	11	-â
Re'fet	Kaside	22	-â
Hıfzî	Kaside	22	-veri
Hâfız	Kaside	9	-â şimdi
Emîn	Kaside	19	-â
Mehdî	Kaside	13	-ân
Ni'metî	Kıt'a	13	-er
-	Kaside	2	-îd
-	Beyt	1	-
-	Beyt	1	-
'İzzî	Kıt'a	7	-ân
Hayâtî	Kıt'a	5	-â
Tevfik	Kıt'a	11	-ûs
Yâver	Kıt'a	7	-ûs
İzzet	Kıt'a	26	-â
Feyzî	Kaside	24	-ân
-	Kaside	13	-â
Hâfız	Kaside	19	-ân
-	Kaside	13	-âh
-	Kıt'a	2	-âm

Cülûsiyelerde hecez bahrinden 1, remel bahrinden 3 ve mütekârib bahrinden 1 olmak üzere 6 farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. En çok da 20 şiirler remel bahrinin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” ve 10 şiirle hecez bahrinin “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” kalıbı ve kalıbı tercih edilmiştir. Bu iki kalıp da divan şiirinde çokça kullanılan kalıplardır. Aşağıda cülûsiyelerdeki aruz kalıpları ve sayıları verilmiştir:

1. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (20)
2. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün (10)
3. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (4)
4. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (2)
5. müstef'ilün müstef'ilün (1)
6. fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ülün (1)

## 1.2. Cülûsiyelerin Muhteva Özellikleri

Klasik Türk şiiri kaside geleneği övgü temelli şiirlerde “hamd/tahmid/şükür” ifadeleriyle başlayan beyit/beyitleri görürüz. Bu tarz beyitlerde şairler, şiirlerine hamd ile başlayarak memduh ve memduhtan gelecek ihsan için Allah'a şükrederler. Çünkü memduh ve memduh vesilesiyle gelecek caizeler Allah'ın ihsanıdır ve ihsana karşı şükretmek gerekmektedir. Cülûsiyeler de çoğunlukla hamd beyitleri ile başlar. Böylelikle şairler, Sultan III. Mustafa tahta çıkardığı ve kendilerini de böylesine şerefli bir güne erdirdiği için Allah'a teşekkürlerini ifade ederler. Yine

cülûsiyyelerde yüce bir padişahın tahta çıkmasına tarih düştükleri, şiirlerini bitirebildikleri ve sultana arz ettikleri için hamd ederler:

**Bihamdillâh** şeref buldı yine evreng-i sultânî  
Cülûs itdi ki tahta devletle bir şâh-ı mülk-âbâd (Edîb)

**Şükürler** iderek sad-gûne ta' zîm eyle Yezdâna  
Geçüp bir sâye-i rahmân oturdu taht-ı eyvâna (Zamîrî)

**Bihamdillâh** cülûs itdîkde şâhenşâh-ı devrân kim  
Cihân ihyâ olup geldi cüsûm-ı 'âlemün cânı (Lâ-edrî)

Hak te'âlâya **şükür** ol şeh-i ferruh-fâlün  
Ber-murâd oldı cülûs ile bütün ins ü cân (Şâkir)

Cülûsiyyelerin tamamı tebrik ve müjde şiirleridir. Tebriknâme/tehniyenâme “edebî bir terim olarak; akraba, dost, devlet büyükleri, dinî şahsiyetler ve saygın kişilere doğum, sünnet, evlilik, terfî, dinî törenler (bayram, hacdan dönüş, lihye) cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm (uzak bir yerden teşrif), yeni bir yapı inşa etme, satın alma, var olan bir yapının onarılması, yeni yıl vb. vesilelerle sunulan manzum veya mensur eserdir.” (Tuğluk, 2010: 42). Cülûsiyyelerde de Sultan III. Mustafa'nın tahta çıkması “*bârekellâh, taâlallâh, habbezâ*” gibi tebşirlerle tebrik edilir ve halka bu müjdeli haber şiir vasıtası ile duyurulur. Manzumeleri okuduğumuzda sultanın tahta çıkmasından duyulan sevincin edebî bir dille, şairin hayal dünyasında ifadesini bulduğu görülür. Halkın da duygularına tercüman olan cülûsiyyelerde sultanın tahta çıkmasından kaynaklı heyecan ve duygular daha çok “*sa'd, meymenet, yümn, şeref, şevket, emn, selâmet, sürûr, sa'âdet, ferah, inbisât, neşâd, handân, tarab, hurrem, mes'ûd, ferhunde, beşaret*” gibi kelimelerle anlatılmaya çalışılmıştır. Cülûsiyyelerin ilk beyitlerinde hamd ile birlikte tebrik ve müjde beyitlerini görürüz:

Zihî sultân-ı a' zam Mustafâ Hân muktedâ geldi  
**Hezarân müjdeler** ki sırr-ı Ahmed müctebâ geldi (Cemâlî)

'Âlemi **tebşîr ider** Tıflî kulun târîh ile  
Oldı Dârâ-yı cihân devletle Sultân Mustafâ (Tıflî)

Bârekallâh bârekallâh habbezâ vakt-i safâ  
**Müjde sad müjde** bi-avni-i hazret-i Bârî Hudâ (Re'fet)

Makdem-i yümn-âver-i şâhenşeh-i devrândan  
Şevk ile âfâka **tebşîr eyleyüp** virdi haber (Ni'metî)

Habbezâ **müjde-i 'uzmâ-yı** meserret-fermâ  
Doldı **âvâz-ı beşâretle** sımâh-ı ekvân (Şâkir)

**Müjdeler** âfâka geldi tâc-dâr-ı saltanat  
Revna-efzây-ı hilâfet zîb-bahş-ı taht-gâh (Hıfzî)

Cülûsiyyelerin amaçlarından biri de tebrik ve müjde ile birlikte cülûs ile nelerin olduğunu tasvir etmektir. Sultan III. Mustafa tahta çıkmasının şairde, halkta, düşmanlarda ve dünyada ne gibi etkilerinin olduğu teşbih ve mecazlarla sanatlı bir biçimde anlatılır. Örneğin; padişah devlet ve şerefle tahta çıkınca mutluluk nuru dünyayı sevinçten titretmiş, uğursuzluk ve zulüm âlemden gitmiştir. Cülûsun şevkiyle gönül aynasındaki keder tozu silinmiş, gönüller ferahla dolmuştur. Bu uğurlu cülûsun duyulmasıyla yeryüzü mutluluktan titremiş, gök ise şevk ile dolmuştur. Sultan Mustafa altın tacıyla bir güneş misali cülûs edince bu ikbal ve adalet güneşi şarktan garba bütün dünyayı aydınlatmıştır. Dehr aynasını küdüret pası kaplamışken sultanın gelişiyle bu ayna rûşen olmuştur. Bu sefa hengâmında zaman kalesine mutluluk askerleri girmiş; gam, keder ve üzüntü yok olmuştur. Böylece murat gülzarının goncaları açılmıştır. Cülûsun cihana verdiği feyz ve mutluluğu eğer cennetteki huriler görse hayrette kalıp dünyanın bu halini kıskanacaklardır. Osmanlı şehzadesi tahta teşrif ederek tahtın zîneti olmuştur. Böyle mübarek ve coşkulu günde kösler vurulmuş bu mutlu haber göklere bile duyurulmuştur.

Cülûsiyyelerin yazılış amacı şehzadenin tahta çıkması olduğu için bu eylem “*cülûs itdi, câlis, makdem, kâ'id, iclâs, zuhûr itdi, hurûc itdi, çıkdı, tahta çıkdı, zâhir*” gibi farklı şekillerde ifade edilmiştir. Cülûsiyyelerin işlevinin başında tahta çıkan padişahı tebrik etmek ve şairin ve halkın o anda yaşadığı coşkuyu, heyecanı ve mutluluğu en iyi şekilde ifade etmektir. *Dem-i nevrüz ve 'id-i ekber* olarak görülen cülûs vakti sevinç, mutluluk, neşe, uğurun en çok hissedildiği andır. Böylesine mübarek bir günde III. Mustafa tahiyatlarla tacını giymiştir. Şairler cülûstan tevellüd mutluluk, heyecan ve coşkuyu hissettirebilmek için tahta çıkış anını kalıp ifadelerle tavsif etmişlerdir. Aşağıda genel olarak cülûsiyyelerde tahta çıkma vakti için en çok kullanılan kalıp ifadeler verilmiştir:

-ahd-i tarab	-dem-i devlet
-dem-i ferhunde	-dem-i hurrem ü mes'ûd ü meserrât
-devr-i hurrem	-evkât-ı şeref
-eyyâm-ı râhat	-eyyâm-ı sürûr
-eyyâm-ı şeref-efzâ	-hengâm-ı ferhunde

-ibtidâ-yı ahd-i şevket	-intihâ-yı fasl-ı hüzn
-sâ'at-i eşref	-sâ'at-i sa'd
-şevk-i cedîd	-vakt-i ferah
-vakt-i ferah-bahşâ	-vakt-i nusret
-vakt-i pür-neşât	-vakt-i şevk ü hurrem

Cülûsiyyelerde özellikle ilk beyitlerde taht tavsifleri önemlidir. Şehzadenin şeref ve mutlulukla çıktığı taht “*taht-ı ikbâl, taht-ı âlî, taht-ı mevrûs, taht-ı saltanat, taht-ı hümâyûn, taht-ı bâlâ*” gibi farklı şekillerde nitelenmiştir. Ayrıca taht anlamına gelen “*evreng, dihîm, erîke, serîr*” kelimeleri de tahtla birlikte sıklıkla kullanılmıştır:

Neyyir-i a‘zam gibi oldı bedîd  
Burc-ı **evreng-i** safâ üzre ‘ayân (Nakşî)

Eyleyüp Mevlâ **serîr-i** saltanatda müstedâm  
‘Ömr-i sermed eyleyüp ihsân cenâb-ı kibriyâ (Tıflî)

**Taht-ı ‘âli-baht-ı** ‘Osmânî kuruldı yümn ile  
Tahtına bu lâjverdi kubbenün şevket-nümâ (Re’fet)

Cülûsiyyelerin tamamı methiye manzumeleridir. Methiye, Arapça “övmek, birinin iyi vasıflarını söyleme” anlamına gelen “medh” sülasi kökünden gelmektedir. Bir terim olarak methiye; birini övmek ve iyi vasıflarını tasvir edip söylemek için yazılan manzumelerdir. “Medhiyye, esasen kasidelerin övgüye dayalı bölümlerinden birinin adıdır. Ancak, medhiyye divan şiirinde kasideler başta olmak üzere övgü temeline dayalı manzumelerin genel adını karşılamaktadır.” (Gökalp, 2012: 362). Kaside nazım şeklinde nesip/teşbib bölümünden sonra girizgâh ve ardından medhiye bölümü gelmektedir. Bu bölümde şair memduhu şairlik kabiliyeti ölçüsünde geleneksel kalıplarla abartılı şekilde över. Çoğunluğu kaside nazım şekliyle olmak üzere diğer nazım şekilleriyle de methiye yazılır. Methiyelerde memduh, genellikle peygamber, sahabe, evliya gibi din ve tasavvuf büyüğü ya da padişah, vezir ve paşa gibi şairin hâmîsidir. “Divan şiirinde en çok işlenen türler arasında yer alan methiye yazımında şairin övdüğü kişiden câize umması etkili olduğundan lâıyk olmayan kimseler için de methiyeler yazıldığı görülmektedir. Şairler memduhlarının “cömertlik, kahramanlık, adalet, ihsan, kerem, merhamet, firaset, tedbir alma, velayet, zekâ” özelliklerini geleneksel kalıplarla abartılı şekilde dile getirirler. “Bu özellikler vurgulanırken karşılaştırma, benzetme ve üstün görme münasebetiyle birtakım isimlere yer verilir.” (Aydemir, 2004: 410). Cülûsiyyelere baktığımızda klasik Türk şiiri methiye geleneğinde olduğu gibi memduh yani III. Mustafa

mübalağalı bir şekilde tarihî, dinî ve mitolojik şahıslar kullanılarak benzetmeye dayalı edebî sanatlarla *hükümdarlık*, *yiğitlik cömerlik*, *adalet*, *dindarlık*, *bilgelik* ve *ahlak* gibi çeşitli yönlerden övülür. Methiyelerde teşbih ve mecazlarla somutlama yoluna gidilir ve divan şiirinde sıklıkla kullanılan övgü kalıpları sultan için kullanılır. Örneğin, Sultan Selim *adalet göğünün güneşi*, *himmet madeni*, *cömertlik denizi*, *adalet ocağı*, *kerem ummanıdır*. Sultan Selim için hemen hemen bütün methiyelerde kullanılan “*dâver*, *hân*, *hâkân*, *sultân*, *şâh*, *şâhenşâh*, *şehriyâr*, *hidîv*, *Hüsrev*, *pâdişâh*, *hazret*, *cenâb*” gibi unvanlar ve hürmet ifadeleri zikredilir:

Meh-i burc-ı kerâmet neyyir-i gerdûn-ı emniyyet  
Şeh-i evreng-i şevket Kahramân-ı rezm ü Aristo-râ (Rıf'at)

O meh-i burc-ı şevket memleket-ârâ-yı zû-haşmet  
Debîr-i akdes evsâfin yazar tâ ferkadân üzre (Tâlib)

O şâh-i ma' delet-perver ki eyyâmında bir sâ'at  
Olur tercîh-i lutf-ı Hakla devr-i Hüsrevân üzre (Tâlib)

Nola ger rub'-ı meskûnı iderse kendüye teshîr  
Süleymân-veş yüridür hükmünü bâd-ı vezân üzre (Tâlib)

Cihânı pertev-i 'adli münevver eyleyüp 'âlem  
Ola tâ kâfdan kâfa degin fermânına münkâd (Edîb)

O şehenşâh-ı felek-rıf'at ü Cem-himem kim  
Cûd u ihsânda yokdur ana şübhe akrân (Şâkir)

Hâfız-ı berr ü bahrsın 'umde-i cümle mülûk  
Hâdim-i Mekke Medîne ey imâm-ı muktedâ (Derûnî)

Dâver-i ekrem şeh-i a' zam hidîv-i muhterem  
Şehriyâr-i bî-mu'âdil zıll-ı rabbi'l-müste'ân ('İzzî)

Mecmuada yer alan 73 cülûsiyyede tarih beyti/beyitleri bulunmaktadır. Tarih düşürme, tarih söyleme, tarih nüvîştên, mâtde-i tarih gibi farklı isimlerle karşımıza çıkan “tarih düşürme “ebced hesabı” çerçevesinde bir olayın tarihini belirlemek amacıyla başvurulmuş bir sanattır ve aynı zamanda Arap alfabesindeki harflerin kolaylıkla ezberlenebilmesi için harflerin birleştirilmesi suretiyle meydana getirilmiş sekiz manasız kelimenin oluşturduğu bir sistemin adıdır.” (Demirel, 2008:

373). Cülûsiyyelerin tamamında III. Mustafa'nın 16 Safer 1171 yani 30 Ekim 1757 Pazartesi günü tahta çıkmasına tarih düşülmüş ve olay tebşîr edilmiştir:

Zamîrî hâtif-i gaybî didi bu mısra' -ı hûbı  
Vire Allâh murâdunı muzaffer ide devrâna 1171 (Zamîrî)

Taht-ı ' âli-bahta iclâsında oldu târihi  
Makdem-i pâkûnle ey şeh oldu ' âlemler safâ 1171 (Derûnî)

' İzz ile yümn ile Sultân Mustafâ itdi cülûs  
Giydi Sultân Mustafâ tâc-ı hümâyûn gevheri 1171 (Hıfzî)

Yazdı târîh-i hümâyûnun Hayâtî bendesi  
Bârekallâh ' âleme şâh oldu Sultân Mustafâ 1171 (Hayâtî)

Cülûsiyyelerde dua önemli bir yer tutar. Şairler manzumelerin sonunda Sultan III. Selim ve saltanatı için benzer şekilde dua ederler. Cülûsiyyelerde “*Sultan serîr-i saltanatta ebediyyen kalsın. Evreng-i şevkette ber-karâr olsun. Devlet düşmanları hakir olsun. Devran, sultanın muradı üzere dönsün. Allah'ın tevfiği sultana rehber ve karîn olsun. Din düşmanlarını, sultanın askerleri tarumar etsin. Haşir zamanına kadar vücudu dünyaya emniyet versin. Korku ve ümitsizlik ilelebet defolsun. Ömrü ve ikbali uzun olsun. Saltanat tahtında her zaman mutlu olsun. Sultanın askerleri mansur, düşmanları kahrolsun. Sözü üstün, kendi de düşmana galip olsun. Fetihler ve nusretler nasîb olsun. Tahtında şevket ve sürûr ile müstedâm ola...*” gibi dua ve talepleri sıklıkla görürüz:

Düşmenin hôr ü hakîr ü döstânın pâye-gîr  
Müstedâm olsun serîr-i saltanatda Rabbenâ (Hilmî)

Neşât ü zevkle eyle dem-i ' ahdinde İlâhî sen  
İdüp tevfikini reh-ber kim ol şâh-ı şehân üzre (Tâlib)

İdüp tâ haşre dek ârâyîş-i taht-ı sa' âdet-baht  
Hudâ ikbâlini efzûn ü ' ömrin eylesün müjdâd (Edîb)

İlâhî eyle efzûn devlet ü ' ömrin sa' âdetle  
Mü'eyyed kıl mü'ebbed kıl derûnî bir du' â geldi (Cemâlî)

Safâ-yı hâtır ile kâm-yâb olsun dü-‘ âlemde  
Muvaffak ola her hâlde seher vakti nidâ geldi (Cemâlî)

Dıraht-ı sulb-ı pâkinden güşâd olsun nice gonca  
Nice dem sâye salsunlar kulûbe bu senâ geldi (Cemâlî)

## 2. Örnek Cülûsiyye Metinleri

-1-

*fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün*

1. Ey hoşâ şad-müjde-i cân-bahş-ı hayret bâ-şafâ  
Kıldı âfâkı münevver nûr-ı Sulţân Muşţafâ
2. Ârzü eylerdi teşrîfin kamu ehl-i yakîn  
Hamdü lillâh buldılar h̃âhişkerin bay ü gedâ
3. Mefhar-ı şâhanşahân-ı heft-iqlîm-i hemîn  
Mazhar-ı âşâr-ı Haq âyîne-i ‘âlem-nümâ
4. Hâmi-i dîn-i mübîn ü mâhi-i küfr ü zalâm  
Melce-i erbâb-ı fazl ü ma‘rifet zıll-i Hudâ
5. Bâb-ı luţfin açdı ol fettâh-ı ‘allâmü’l-guyüb  
Teşne diller oldılar gark-âb-ı ihsân u ‘aţâ
6. Şem‘-i iqbâlin fûrûzân eylesün bahtın güşâd  
Her diyâr olsun şu‘â-yı rıf‘atinden pür-ziyâ
7. Eylesün her rûzını fîrûze-i ‘îd-i sa‘îd  
Her şebîn kadre mu‘âdil eyleye rabbü’l-verâ
8. Düşmenin hor ü haqîr ü dostânın pâyegîr  
Müstedâm olsun serîr-i saltanatda rabbenâ



9. Hilmiyā bir hātif-i ẓudsī didi tārīḫini  
Merḥabā ey tāc-dār-ı menba‘-ı ayn-ı bahā

مرحبا ای تاجدار منبع عین بها

-2-

*mefā‘īlün mefā‘īlün mefā‘īlün mefā‘īlün*

1. Cenāb-ı Muştafa Hān ibni Aḥmed Hān-ı şālīş kim  
İder ḥāk-ı rehin şāhān-ı ‘ālem çeşmine sūde
2. İdüp erkān-ı devlet bī‘atiyle kesb-i isti‘lā  
Sa‘ādetle şeref-baḥş oldu evreng-i zer-endūde
3. Pür oldu gūş-ı ‘ālem şīt-i gül-bang-ı beşāretle  
Sirāyet itdi āşār-ı meserret būd u nā-būde
4. İdüp maẓhar-ı mufād āyet-i “innā ce‘alnā”ye  
Ser-ā-ser arzı tefvīz itdi Ḥaḫ ol zāt-ı mes‘ūda
5. Qırā’at itdiler nām-ı hümāyūnın menābirde  
Du‘ā-yı devletin işāl idüp dergāh-ı ma‘būda
6. Sezādur çekmege tuğrāsın itse kātib-i taqđır  
Rez-i mihr-i müniri kāse-i çarḫ içre fersūde
7. Kemāl-i şevḫ ile raḫş-āver itdi çarḫ-ı nā-sāzı  
Tefevvūḫ eyleyüp āvāz-ı şādı nağme-i ‘ūda
8. Olup dest-i ğarīm-ı ğuşşadan rehyāb-ı āsāyiş  
Resīde oldu erbāb-ı hūner aḫşā-yı maḫşūda
9. Perişān eyledi bār-ı meserret gerd-i ālāmı  
Zemīn-i dilde olmışken ferāhem tūde-ber-tūde

10. Kūlūb-ı nāsı taṭyīb eyleyüp bu šāh-ı ekremle  
Mükāfāt eyledi Mevlā geçen evkāt-ı bī-sūde
11. Kerem-kārān-ı eslāfı unuttı ūimdi šā'irler  
Görüp gālib seḥāda dest ü ṭab'ın ḥadd-ı ma' dūde
12. Biḥamdillāh olup vāreste mesrūru'l-fuvād oldı  
Zamān-ı ālāyış-i ekdār ile olmişken ālūde
13. Cülūs-ı meymenet me'nūsına Ḥaḳ eyleyüp mes'ūd  
Resīde eylesün dāmān-ı 'ömrin yevm-i mev'ūda
14. Bulup ūevk-i kudūmıyla güşāyış ḥāṭır-ı 'ālem  
Düşünce fikr-i tāriḫi sūḥan-sencān-ı mevcūda
15. Teşekkür eyleyüp Nūzhet bu ḥāle didi tāriḫin  
Cülūsı itdi Sulṭān Muşṭafānuñ nāsı āsūde (Sene 1171)

جلوسى اتدى سلطان مصطفى نك ناسى اسوده ۱۱۷۱

-3-

*fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilūn*

1. İsm-i pākine 'acep mi cümle itse iktidā  
Kim cülūs itdi vekīl-i faḥr-i 'ālem Muşṭafā
2. Dāver-i Cem-menḳabet ḥāḳān-ı memdūḥu'ş-şiyem  
Muşṭafā Ḥān-ı kerem-güster 'adālet intimā
3. Nesl-i šāh-ı erşedī vū tāc-dār-ı emcedī  
Sırr-ı pāk-i Aḥmedī zıll-ı cenāb-ı kibriyā
4. Ḥaḳḳa şükür olsun kim dāver-i Dārā-ḥaşmetūñ  
Kıldı yümn-i maḳdemi dünyāyı pür-şevk ü şafā

HIKMET - АКАДЕМИК ЕДЕБИЯТ ДЕРГИСИ - حڪمت

5. Eyleyüp 'ahdinde Mevlā şād ü ḥandān 'ālemi  
Bulsun eyyāmında 'ālem derd ü miḥnetden rehā
6. Sāl-ı teşrīf-i cülūs-ı pādīşāh-ı dehr için  
Oldı bir tāriḥ-i bī-hemtā bu mışra' Rāmizā
7. Söyle tebşīrāne tāriḥin leb-i iḳbāl ile  
Müjde iclās-ı 'adālet kıldı Sulṭān Muştafā (Sene 1171)

مژده اجلاس عدالت قلدى سلطان مصطفى ۱۱۷۱

-4-

*fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün*

1. Bārekallāh Muştafā Ḥān-ı zamān  
Kim odur şāhenşeh-i 'Oşmāniyān
2. 'Avn-i tevvāba olup nā'il bugün  
Taḥta 'adl ile cülūs itdi hemān
3. Maḳdem-i teşrīf-i yümn ü şevketün  
Güş idince 'ālem oldı şādmān
4. Neyyir-i a'zam gibi oldı bedīd  
Burc-ı evreng-i şafā üzre 'ayān
5. Mesned-i rıf' atda hem-vāre ola  
Mazhar-ı tevfiḳ-i rabbü'l-müste'ān
6. Tığ-i ser-tizi hemīn keskin olup  
Ser-nigün olsun yolında düşmenān
7. Sāye-i 'ahdinde şarḳdan ğarba dek  
Mihr-i iḳbālī ola pertev-feşān

8. Tā ebed bu devlet ü dārāt ile  
‘Ālem-i dūnyā bula emn ü emān
9. Rub‘-i meskūnda oqutsın huṭbesin  
Sikke-i iclālin idüp dād-resān
10. Her ne cānibe sürerse raḥşını  
Feth ü nuşret bile olsun hem-‘ inān
11. Zevraḳ-ı eyyāminuñ yā rabb müdām  
Rehberi Hızr ola İlyās keşti-bān
12. Re’y ü tedbiri kıla tuḡrāsı-veş  
Ḳabza-i teşhīre āfāḳı her ān
13. Ḥaḳ ḥatālardan vücūdın ḥıfz idüp  
Şīt-i ‘adlin kıla dehre rāyegān
14. Bende-i iḥlāşkārı Naḳşī çün  
Taḥt tebrīkin şenā-veş nā-gehān
15. Tarḥ idüp dü-beyt-i şevket-zā ile  
Ḳıldı dü-tārīḥ-i ḡarrā armağan
16. Şāḥib-i ‘adl-i bülend Ḥān Muştafa (Sene 1171)  
Cā’-i zıll-i Ḥayy ü sulṭān-ı cihān (Sene 1171)

صاحب عدل بلند خان مصطفیٰ ۱۱۷۱

جا ظل حی و سلطان جهان ۱۱۷۱

-5-

*mefā‘īlūn mefā‘īlūn mefā‘īlūn mefā‘īlūn*

1. Biḥamdillāḥ şeref buldı yine evreng-i sulṭānī  
Cülūs itdi ki taḥt-ı devlete bir şāḥ-ı mülk-ābād

HIKMET - АКАДЕМИК ЕДЕБИЯТ ДЕРГИСИ - حڪمت





### Sonuç

Bu çalışmada Sultan III. Mustafa'ya sunulan cülûsiyyeleri ihtiva eden mecmû'a-i eş'âr incelenmiştir. Mecmû'a-i eş'ârın araştırmalarımız sonucu elde edebildiğimiz tek nüshası İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Y. 4414 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Mecmuanın yeni arşiv numarası ise Y. 733'tür. Mecmuada birçok şaire ait 38'i Türkçe ve 5'i Arapça olmak üzere toplam 43 cülûsiyye bulunmaktadır. Cülûsiyyelerde hecez bahrinden 1, remel bahrinden 3 ve recez bahrinden 2 olmak üzere 6 farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. En çok da 20 şiirler remel bahrinin “*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*” ve 10 şiirle hecez bahrinin “*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*” kalıbı ve kalıbı tercih edilmiştir.

Cülûsiyyeler genellikle hamd beyit/beyitleri ile başlar. Böylelikle şairler, Sultan III. Mustafa'yı tahta çıkardığı ve kendilerini de böyle şerefli bir güne erıştirdiği için Allah'a teşekkürlerini ifade ederler. Cülûsiyyelerin tamamı tebrik ve müjde şiirleridir. Yani, Sultan III. Mustafa'nın tahta çıkması “*bârekellâh, taâlallâh, habbezâ*” gibi tebşirlerle tebrik edilir ve halka bu müjdeli haber, şiir vasıtası ile duyurulur. Manzumeleri okuduğumuzda sultanın tahta çıkmasından duyulan sevinç edebî bir dille, şairin hayal dünyasında ifadesini bulmuştur. Halkın da duygularına tercüman olan cülûsiyyelerde sultanın tahta çıkmasından duyulan heyecan ve coşku anlatılmaya çalışılmıştır. Tebrik ve müjde ile birlikte cülûsiyyelerde padişahın tahta çıkmasıyla nelerin olduğu ve nelerin değiştiği tasvir edilmiştir. Sultan Mustafa'nın tahta çıkmasının şairde, halkta, düşmanlarda ve dünyada ne gibi etkilerinin olduğu teşbih ve mecazlarla sanatlı bir biçimde anlatılır. Cülûsiyyelerde özellikle ilk beyitlerde taht tavsifleri önemlidir. Şehzadenin şeref ve mutlulukla çıktığı taht “*taht-ı ikbâl, taht-ı âlî, taht-ı mevrûs, taht-ı saltanat, taht-ı hümâyûn, taht-ı bâlâ*” gibi farklı şekillerde nitelenmiştir. Cülûsiyyelerin tamamı methiye manzumeleridir. Cülûsiyyelere baktığımızda klasik Türk şiiri methiye geleneğinde olduğu gibi memduh yani III. Mustafa, mübalağalı bir şekilde tarihî, dinî ve mitolojik sahişlar kullanılarak benzetmeye dayalı edebî sanatlarla *hükümdarlık, yiğitlik cömertlik, adalet, dindarlık, bilgelik ve ahlak* gibi çeşitli yönlerden övülür. Methiyelerde teşbih ve mecazlarla somutlama yoluna gidilir. Mecmuada yer alan 43 cülûsiyyede de tarih beyti/beyitleri bulunmaktadır. Cülûsiyyelerin tamamında III. Mustafa'nın 1757 yılında tahta çıkmasına tarih düşülmüş ve olay bu yolla da tebşir edilmiştir. Klasik Cülûsiyyelerde dua da önemli bir yer tutar. Şairler manzumelerin sonunda Sultan III. Mustafa ve saltanatı için benzer şekilde dua ederler.

## Kaynakça

- Akkuş, Metin. (2007), *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum.
- Aydemir, Yaşar. (2004), “Medhiye” *DİA*, C 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bektaş, Ekrem. (e-kitap), Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>
- Beydilli, Kemal. (2006), “Mustafa III.”, *DİA*, C 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Demirel, Şener. (2008), “Antepli Aynî Divanı’ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, 3/4, s. 372-398.
- Devellioğlu, Ferit. (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, Mustafa. (e-kitap), Bursalı Rahmî Divânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>
- Gökalp, Haluk. (2012), “Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi”, *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri Edebi Türler*, (Editörler: Mehmet Aça, İsa Kocakaplan, Ömür Ceylan), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kavruk, Hasan, Selçuk, Bahir. (e-kitap), Filibeli Vecdî ve Dîvân’ı (Metin-Dizin). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55912,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0>.
- Kut, Günay. (1986), “Mecmu‘a” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, C 6, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Abdulkadir. (1993), “Cülûs”, *DİA*, C 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özer, Fatih. (2017), “16. Yüzyıl Türk Edebiyatı’nda Manzum Cülûsiyyeler”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 1, S 1, s. 1-14.



- Parlatır, İsmail. (2011), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Sertoğlu, Midhat. (1986), *Osmanlı Tarih Lûgatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Şemseddin Sami. (1986), *Kâmus-ı Türkî*, Endurun Kitabevi, İstanbul.
- Tuğluk, Halil İbrahim. (2010), “Divan Şiiri’nde Manzum Tebrik-nâmeler” *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 41-68.
- Turgutlu, Mehmet. (2008), *Enderûnlu Halîm Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Ek: Mecmuadan Örnek Sayfalar:







HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020

**Arş. Gör. Büşra ÇELİK**

Akdeniz Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Antalya/TÜRKİYE  
busracelik@akdeniz.edu.tr  
ORCID

**TERSANECİLİK TERİMLERİ İLE  
KALEME ALINMIŞ EDEBÎ BİR  
MEKTUP**

A LITERARY LETTER WRITTEN  
WITH SHIPYARD TERMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 21.02.2020  
Kabul Tarihi: 20.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 21.02.2020  
Accepted Date: 20.03.2020  
Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Çelik, Büşra. "Tersanecilik Terimleri ile Kaleme Alınmış Edebî Bir Mektup", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 154-168.

Çelik, Büşra. "A Literary Letter Written with Shipyard Terms", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 154-168.



**hikmet.692609**



*Büşra ÇELİK*

## TERSANECİLİK TERİMLERİ İLE KALEME ALINMIŞ EDEBİ BİR MEKTUP

A LITERARY LETTER WRITTEN WITH SHIPYARD TERMS

### ÖZ

Dünya yazınında epistolografi olarak adlandırılan ve 19. yüzyıldan itibaren bilimsel araştırma sahası olarak kabul edilen mektup türü, yüzyıllar boyunca varlığını şiirle sürdürmüş Osmanlı edebiyatının arka bahçesi sayılabilecek nesir ve daha dar çerçevede inşâ geleneği içerisinde değerlendirilmiştir. Bunlardan bilhassa estetik nesir özelliği taşıyan bazı mektuplar resmî yahut hususi olmasına bakılmaksızın münşeat mecmualarında kendilerine yer bulmuştur.

Bilinen ilk örneklerini 16. yüzyıl şairlerinden Yetim Ali'nin şiirlerinde gördüğümüz denizcilik terimleri Âgehî'nin meşhur kasidesiyle birlikte şiirde belirli bir konuma yükselmiştir. Dönemin tezkirecileri tarafından övgüyle bahsedilen bu kasideye birçok şair tarafından nazireler yazılmış; şiirde ve nesirde gemici dili ve metaforlarını kullanmak bir hüner gösterisine dönüşmüştür.

Bu makalenin konusu olan mektup Mustafâ Refik (ö. 1913) tarafından neşredilen Letâ'if-i İnşâ adlı eserin ilk cildinde yer almaktadır. Azîz Bey tarafından kaleme alınan mektup II. Mahmûd'un mühürdarı Hâlet Efendi (ö. 1822)'ye hitaben yazılmıştır. Baştan sona denizcilik terimleri kullanılarak metaforik bir üslupla yazılan mektup bu bakımdan edebî bir değer taşımaktadır. Makalenin giriş bölümünde inşâ ve mektup türü hakkında bilgi verildikten sonra mektubun biçim, içerik ve dil hususiyetlerine değinilmiş; son olarak mektubun metnine, sözlüğüne ve ek olarak tıpkıbasımına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mektup, Osmanlı İnşâ Sanatı, Gemici Dili, Tersanecilik Terimleri, Letâ'if-i İnşâ

### ABSTRACT

The genre of letter, which is called epistolography in the world literature and accepted as a scientific research area since the 19<sup>th</sup> century, has been evaluated in the tradition of prose and in the narrower framework of composing letters can be considered as the back garden of Ottoman literature which has been continuing its existence with poetry for centuries. Especially letters bearing the feature of aesthetic prose have found their place in the exclusive prose journals, regardless of whether they are official or private.

The first examples of the nautical terms we saw in the poems of the 16<sup>th</sup> century poet, Yetim Ali, rose to a certain position with the famous qasida of Âgehî, which was praised by other poets and tazkirah writers, was written nazires by many other poets and using sailor's language in literary texts had turned into an art show.

This letter, which is the subject of the article, published by Mustafâ Refik (D. 1913) is in the first volume of Letâ'if-i İnşâ, written by Azîz Bey in the form of ariza to Hâlet Efendi (D. 1822), who was Mahmud II's chief advisor. The letter, written in a very metaphorical style from the ground up using maritime terms, is also of literary value. In the introduction section of the article, after giving information about the construction and type of letter, the form, content and language features of the letter are mentioned; finally, the text of the letter, the dictionary and as an addition, the facsimile is given.

**Keywords:** Letter, Ottoman Art of Prose, Sailor's Language, Shipyard Terms, Letâ'if-i İnşâ

## Giriş

Mektuplar, sadece mesafe veya sosyal statüyle ayrılmış iki veya daha fazla insanın haberleşme aracı değil aynı zamanda yazarının entelektüel birikim ve estetik yetisini gösteren edebî bir türdür. Türk edebiyatında mektup, Arap ve Fars edebiyatlarında da bulunan inşâ sanatı (ilmü'l-inşâ) içinde değerlendirilmiştir. Hem edebî değer taşıyan mektuba hem de mektup yazma kuralları ve yazışmalarda kullanılan üsluba inşâ adı verilmiştir.

Mektup yazma sanatı olan inşâ, 15. yüzyıldan itibaren bu sanata yönelik öğretici el kitaplarıyla ilk örneklerini vermeye başlamıştır (Gültekin, 2015: 3). Ahmed-i Dâ'î'nin *Teressül*'ü, Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib'in *Menâhicü'l-İnşâ*'sı ve Mesîhî'nin *Gül-i Sad-berg*'i edebiyatımızdaki ilk kuramsal inşâ kitaplarıdır (Derdiyok, 1997: 665). Bunun yanında Taşköprü-zâde Ahmed Efendi *Mevzûatü'l-Ulûm* ve Kâtib Çelebi *Keşfü'z-Zünûn* adlı eserlerinde “ilmü'l-inşâ” üzerinde durmuşlar ve inşâyı “güzel, yerine, konusuna, maksadına ve amacına yakışan ibareler kullanmak” diye tanımlamışlardır (Gökyay, 1974: 17).

Doğu edebiyatlarında inşâ adıyla anılan bu tür dünya yazınında epistolografi (mektup yazma sanatı) olarak adlandırılmıştır. Modern anlamda mektup alanında ilk sistematik çalışmayı Deissmann (ö. 1937) adlı Alman teolog yapmış ve Hristiyanlığın kurucusu olarak da bilinen Aziz Pavlus'un mektuplarını (*Pauline Epistles*) incelemiştir (Villiers, 2004: 136).

Mektuplar, aynı zamanda gönderici ve alıcı arasındaki aktüel ilişki temelinde incelenmesi gereken tarihsel, dilsel, kültürel, sosyolojik, folklorik vd. birçok ögeyi de barındırmaktadır. Orhan Şaik Gökyay, *Türk Dili* dergisinin Mektup Özel Sayısı'nda mektupların bu yönüne şöyle dikkati çekmiştir:

*...Dil yönünden de bunların ayrı bir değeri vardır. Türk'ün sözlük hazinesi, anlatım gücü bunlarda görülür. En ağır üslupla yazılmış olanlarda bile, bir satır köşesinden karşımıza çoktan unutulmuş, ne anlamda kullanıldığı artık kesin olarak bilinemeyen bir deyim, bir söz, bir atasözü çıkar. Onun için bize, bunları, okunmuş işi bitmiş, yırtılıp atılması beklenen mektuplar saymak yerine, dilimizin, tarihimizin, yazınımızın pek abartma sayılmazsa, tek sözle insanımızın, işlenmemiş belgeleri olarak değerlendirmek düşer, diyorum (1974: 23).*

Türk edebiyatında mektup/inşâ türüne gerekli önem verilmişse de günümüze kadar yapılan çalışmaların sayısı oldukça yetersiz kalmıştır. Bunun yanı sıra mektup türünü incelemede belirli bir metot bulunmadığı için her araştırmacı incelediği mektuba kendi yöntemi ile yaklaşmıştır. Woodhead, Osmanlı mektupları üzerine yapılan çalışmaların azlığının sebebini şöyle açıklamıştır:

*Osmanlıların özel yazışmalarından oluşan derlemeler (mecmualar) üzerine yapılan çalışmalar nispeten azdır. Bu durum kısmen, tarihçilerin özel ve gayri resmi yazışmaları dikkate almadan devlet belgelerini ve resmi yazışmaları ön plana çıkarmalarından kaynaklanmaktadır. Bu durum, aynı zamanda, hatta büyük bir oranda, modern öncesi döneme ait olan bu tip özel ve bilinçli olarak tasarlanmış*

*karmaşık inşa üslubunun edebi ve stilistik açıdan yapmacık olarak algılanmasıyla ilgilidir. Bu metinlerin içinden kolaylıkla çıkarılabilecek tarihsel "olgu"lar azdır. Bu tip örnek metinlerin, ya estetik yapıdan dolayı anlaşılabilir oldukları ya da birbirine benzer şekilde tekrarlanan selamlaşma ve iyi dilek kalıplarından ibaret buldukları varsayıldığı için, bu derlemelerin değerinin tarihi ve edebi araştırmalar için harcanacak emeğe değmeyeceği sonucuna ulaşmak çok kolaydır. Hâlbuki, dikkate değer sayıda mecmuanın toplanması ve çoğaltılmasına devam edilmesi kesinlikle önem taşımaktadır. Osmanlı araştırmacıları, Osmanlıların aksine, mektupları yeterince önemsememektedirler (2010: 216).*

Mektupların bazıları mecmûa derkenarlarında kalmış, bazıları ise *Letâ'if-i İnşâ*, *Nevâdirü'z-Zürefâ*, *Nümüne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*, *Münşe'ât-ı Azîziyye fi Âsâr-ı Osmâniyye* gibi Osmanlı inşa geleneğinin en başarılı, en özgün örneklerini derleyen antolojilerde kendilerine yer bulmuştur (Öztürk, 2015: 236). Makalenin konusu olan bu mektup hem Mustafâ Refik tarafından 1864'te neşredilen *Letâ'if-i İnşâ*'da hem de Fâik Reşad tarafından 1889'da yayınlanan *Yeni Letâ'if-i İnşâ*'da yer almaktadır. Her iki eser de çoğu süslü nesir örneği estetik mektuplardan oluşan seçki niteliğinde eserler olup Fuzûlî, Veysî, Koca Râgıb Paşa, Kânî gibi birçok şair ve münşinin edebî mektuplarını içermektedir. Mektup sayısı *Letâ'if-i İnşâ*'da 46, *Yeni Letâ'if-i İnşâ*'da ise 67'dir. İnceleyeceğimiz mektubun her iki *Letâ'if*'te de yer alması eserin döneminin edebî zevkine hitap ettiğini göstermektedir.

*Letâ'if-i İnşâ*'da 28. sırada yer alan mektup Azîz Bey tarafından Sultan II. Mahmud'un mühürdarı/başdanışmanı Hâlet Efendi (ö. 1822)'ye hitaben yazılmıştır. Hâlet Efendi 1760'ta İstanbul'da doğmuş ulema sınıfından yetişmiş bir devlet adamıdır. Padişaha isyana kalkışan Bağdat Valisi Süleyman Paşa'yı idam edip yerine kethüdâsı Abdullah Ağa'yı getirince II. Mahmud'un güvenini kazanıp 1811'de nişancılık görevine getirilmiştir. Kaynaklarda hırslı ve acımasız bir kişiliği olduğu rivayet edilen Hâlet Efendi padişah üzerinde etkisini artırarak başdanışmanı konumuna yükselmiştir. Çevresinde hiç sevilmeyen ve birçok düşmanı olan Hâlet Efendi, en sonunda Sultan'ın emriyle önce Bursa'ya ardından Konya'ya sürülmüş ve orada infaz edilmiştir (Özcan, 1997: 249).

Mektubu Hâlet Efendi'ye ulaştıracak kişi ise Bursa ayanı Abdullah Ağa'dır. Hakkındaki bilgilerimiz sınırlı olan Abdullah Ağa II. Mahmud'un nişancısı Hâlet Efendi'ye hediyeler göndermiş ve mühürdarına/özel kalemine yazılar yazdırmıştır (Özkaya, 143). Özkaya, kendi özel kütüphanesinde bulunan bir mecmuanın Abdullah Ağa'ya ait olduğundan ve "28 Temmuz 1833'de İskenderiye'de Aziz Efendi tarafından tashih ettirilen mecmua" başlığıyla kaydedildiğinden bahsederek elimizdeki mektubun müellifi Azîz Bey'e atıfta bulunmuştur (378). Bu bilgiye göre Azîz Bey, Abdullah Ağa'nın özel ve resmî yazışmalarını yürüttüğü kâtibidir diyebiliriz. Bunun yanı sıra Azîz Bey'in *Yeni Letâ'if-i İnşâ*'da iki adet mektubunun bulunması ve serlevhalardan bir tanesinde Azîz Bey'den "Münşî-i Meşhûr" olarak bahsedilmesi onun döneminde kalemi kuvvetli meşhur bir yazar olduğunun kanıtıdır (Yarba, 2011: 40).

Mektup her ne kadar Azîz Bey tarafından yazılsa da mektupta geçen olaylar onun başından geçmemiş, o sadece mektubun edebî bir şekilde yazılmasına aracılık etmiştir. Mektuba göre olayların kahramanı olan şahıs, muhtemelen tersanede işlerin ilerlemesinden ve gemi yapımından sorumlu, birçok yetkileri bulunan bir tersane emini veya tersane amiri olabilir.

### 1. Mektubun Biçim ve İçeriği

Azîz Bey'in kaleme aldığı bu mektup, hem muhatabının Hâlet Efendi olması sebebiyle resmî; hem sadece tersanecilik terimleri çerçevesinde belâgatli bir üslupla yazılması nedeniyle edebî bir mektup özelliği göstermektedir. Mektup, arıza şeklinde kaleme alınmıştır. Genelde küçükten büyüğe sunulan, istek yahut şikâyet belirten arzuhâl veya muhtıra manasına gelen arızalarda uyulması gereken birtakım kurallar vardır. Bunlardan birincisi söze *arıza*, *arıza-daşt* yahut *ma'rûz-ı hâl* tabirlerinden biriyle başlamaktır. İkincisi arızayı gönderenin ismi; üçüncüsü sıkıntısını anlattığı kısım; dördüncüsü ise dua içeren bir hatimedir (Kütükoğlu, 1998: 321).

Tüm mektupların elkap ile başlaması bir kural iken elimizdeki bu arızada geleneğe aykırı biçimde elkaba mektubun başında değil, sonlarına doğru yer verilmiştir. Bunun belki de en önemli nedeni arızanın bir sultan yahut sadrazama değil de padişahın başdanışmanı sayılabilecek bir kişiye sunulmasıdır. Bu kişinin Hâlet Efendi olması da elkabı başta kullanmamasının sebebi olabilir. Zira Hâlet Efendi ölümünün ardından "*Ne kendi eyledi râhat ne halka verdi huzûr/Yıkıldı gitti cihândan dayansın ehl-i kubûr*" dizelerinin muhatabı olan toplumda infial yaratmış bir şahsiyettir (Hisar, 2012: 48).

Azîz Bey sözlerine "Cenâb-ı Hudâ-yı müte'âl hemîşe sefîne-i kalb-i münevverlerin genc-i bād-âver-i Pervîzî gibi envâ'-ı tuhaf-ı sürûr ile mâl-â-mâl eyleye âmîn" cümlesiyle Hâlet Efendi'ye yönelik bir dua ile başlar. İkinci cümlede münşî, olayı yaşayan şahsın çeşitli şekillerde mağdur edilerek birtakım kişiler tarafından türlü haksızlıklara uğratıldığını vurgular. Mektuba göre şahıs, Yahyâ Kapan-zâde adlı kişinin iftirasıyla Sakız Adası'na sürgün edilir. Sürgün esnasında hakkında çıkan dedikodular yüzünden nasipsizlik kıyısında "karaya vurur", vatanına ancak sağa sola yalpalayarak (orsa poca ederek) döner. Bu sefer de bir önceki Tersane-i Âmire emininin gazabına uğrayarak İmrodlu sahilinde dört adet şalopa türü gemi yapımı için vazifelendirilir.

Ancak bir süre sonra adı geçen kişiden esen ara bozuculuk "keşişleme"si mumaileyhin "yelken kapatma"sına sebep olur. Yaşadığı bu sıkıntıyı Gemlik kadısına açar ve böyle bir işin arzıendam etmeyle bitmeyeceğini dile getirir. Fakat Gemlik kadısından da tatminkâr bir cevap alamayan şahıs, arkadaşlarıyla birlikte işin böyle devam edemeyeceğini belirten bir mektup yazıp bu sefer de hâkim efendiye gönderir. Sultandan gelen cevapla ümitleri kırılan grubun dağ gibi zannettikleri "düşünce kalyonları" "hayret denizi"nin üstünde talaş parçasına döndükten sonra "acziyet denizi"ne batar. Bu manzarayı gördükleri zaman fazlaca "bocalayıp" hâllerini anlatmak için alelacele İstanbul'a giderler. Oradan da isteklerine nail olamayan kafadarlar nasipsiz bir şekilde elleri boş dönerler. Bu arızayı yazmaktan başka çaresi kalmadığını belirten şahıs, işi bitirmek için gerekli kudreti ve gücü



kendisinde bulamadığını söyleyerek Hâlet Efendi'den işin kendisinden alınmasını talep eder. Hâlet Efendi'nin yapması gereken tek şey sadrazam kethüdasına hitaben “Bu hususun görülmesinden memnun olurum” yazmaktır.

## 2. Mektubun Dili ve Üslubu

İstanbul'un 1453 yılında fethinden sonra “Sultân-ı Bahr u Berr (Kara ve Denizin Sultanı)” unvanı alan II. Mehmed, imparatorluğun sadece kara değil aynı zamanda bir deniz imparatorluğu olduğunu ispatlamıştır. Yaklaşık yüz yıllık bir zaman diliminde denizlerde hâkimiyet kuran Osmanlı'nın vazgeçilmezi haline gelen denizcilik, zamanla bir kültür dili oluşturmuştur. Günlük hayata yansıyan bu denizcilik kültürünün sadece tarih değil, edebiyat sahasında da örnekleri görülmüştür. “Lisân-ı mellâhân” yahut “İstulâhât-ı bahriyye” denilen gemici dili bugünkü bilgiler ışığında Osmanlı şiirine ilk defa şair Yetim ile birlikte girmiştir. O zamanlar çok kullanılmayan bu üslup Âgehî'nin meşhur kasidesiyle birlikte geniş bir alana yayılmıştır. Dönemin şairleri tarafından çok beğenilmiş olan bu kasideye birçok nazire yazılmış, dahası bu dille şiir yazmak bir tarz hâline gelmiştir. Tietze bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

*“İnceliğe, zarafete yeltenen XVI. asır Osmanlı divan şiirine, o zamanlar her halde kaba sayılan gemicilerin tabirlerini sokup bir yenilik, adeta bir moda yaratan şair Agehî'dir. Gerçi ondan 15-20 sene evvel Yetim bir kasidesinde bir çok gemici istulahları kullanmıştı, fakat anlaşılması bir hayli güç olan bu kaside, o devrin edebiyat âleminde kuvvetli bir akis uyandıramamıştı. Âgehî'nin düzgün, zarif mısraları ise, bir çok şairleri tahmisler, nazireler yazmağa teşvik ederek, kısa bir zaman için dahi olsa bir edebiyat cereyanına mebde olmuşlardı” (1951: 113).*

Elimizdeki bu mektupta bazı denizcilik terimlerinin deyim hâline geldiğini de görmekteyiz: *Karaya urmak (rüzgâr ve dalgaların etkisiyle denizden karaya atılmak), akla yelken ettirmek (aklına eseni yapmak), baştan kara urmak (sonunda gelebilecek zararları düşünmeden hareket etmek, yok olmaya sebep olacak tarzda tedbirsizce davranmak), dümen aldirmek (gemiye kaptanlık etmek), iskandil etmek (mecazen kişinin düşüncelerini ve niyetini anlamak için ağız aramak), orsa poça gitmek (yalpalamak, sallanmak, şaşkınlık), pusulayı gayb etmek (şaşırp ne yapacağını bilememek, doğruluktan ayrılmak), yelken kürek (alelacele, yel yeperek) vd. Ayrıca bu kelimelerin haricinde de çok sayıda denizcilik terimi bulunmaktadır: babafınko (yelkenli gemilerde güverteden itibaren yelken direklerinin üçüncü ve en üst parçası), çekdiri (savaş ve ticaret gemisi), çene (gemilerde baş bodoslanının omurga ile birleştiği yuvarlak kısım), gemi arslanı (bazı gemilerin başlarındaki kabartma hayvan şekli; kalıbı, kıyafeti yerinde, fakat hiçbir işe yaramayan adam), vardakosta (sahil savunmasında kullanılan gemi), şalopa (yelkenli, küçük, eski bir savaş gemisi) vb. Metinde, denizcilik terimlerinin bu gibi özel anlamlar kazanması, mektubun okuyucu tarafından anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu sebepten ötürü metnin anlaşılır kılınması için küçük bir sözlük hazırlanmıştır.*

Mektupta çok sayıda zincirleme isim ve sıfat tamlamaları bulunmakla birlikte, inşâ metinlerini estetik hâle getirip metne hareket katan seci ve paralel cümle yapıları

bulunmamaktadır. Bu nedenle yazarın temel arzusunun sanat göstermek yerine kendi meramını karşı tarafa -sanatsal bir şekilde- aksettirmek olduğu söylenebilir.

Azîz Bey'in, kaleme aldığı bilinen iki mektubunun varlığı ve Abdullah Ağa'nın bir nevi özel kalemi olduğunun bilinmesi, inşâ sanatında oldukça maharetli bir münşî olduğunu düşündürmektedir. Mektupta Azîz Bey sadece aracılık yapmasına rağmen sanki olayları kendi yaşamışçasına çok canlı bir şekilde anlatmış ve meramını muhatabına başarılı bir şekilde aktarmıştır diyebiliriz. Münşînin özellikle şu paragraftaki anlatımı çok canlı ve başarılıdır:

Ahâli istimâ'-ı emr-i 'âlî êtdüklerinde *kamara*-i dimâğları (15) *kumanya*-ı şu'ürdan tehî kalup *küpeşteler* şuda (16) tala çıka her ne kadar miyân-ı *ţûfân*-ı tedbîrde *akla* (17) *yelken etmişler* ise de küh-ı şüküh zann êtdükleri (18) *kalyon*-ı re'yleri rüy-ı deryâ-yı hayretde *yongâ parçasına* (19) dönüp bi'l-âhare müstağrıq-ı *kulzüm*-i 'acz olduğımı [95] (1) gördüklerinde ziyâdece *poçalayup* ifâde-i hâl için (2) *yelken kürek* der-i 'adle gitmişler zann-ı bendeñüze göre (3) der-i 'aliyyede biraz *sintine çeküp çama têmür* şüretleri (4) görseler dahı o şulara yanaşmayacakları görünür. (5) Bu bende gerek hâlüm *tekne*-i elfâza çöp kalemi *seren* (6) ve şahâyif-i evrâkı *yelken edüp* destyârî-i mazmûn (7) u ma'nâ ile *baħr*-i siyâh-ı midâda *sefer êtdürmekden* gayrı (8) Hudâ haqqı'çün *tertib-i mühimmât-ı donanmaya* kudretüm (9) yokdur efendüm.

[=Halk, padişahın emrini duyduğunda beyin kamaralarından bilinç kumanyaları boşalıp küpeşteler suya bata çıka her ne kadar çare tufanının ortasında akla yelken etmişler (akıllarına eseni yapmışlar) ise de ulu bir dağ zannettikleri düşünce kalyonları hayret denizinin üstünde talaş parçasına döndü. Daha sonra bu talaş parçasının acziyet denizinde battığını gördükleri zaman fazlaca bocalayıp hâllerini anlatmak için yelken kürek adalet kapısına gitmişler. Kulunuzun zannınca İstanbul'da biraz sintine çekip çama demir suretleri görseler bile o sulara yanaşamayacaklarını anladılar. Bu kulunuzun söz teknesine çöp kalemi seren, yaprak sayfalarını yelken edip mana ve mazmun yardımıyla mürekkebin kara denizine sefer ettirmekten başka Allah hakkı için donanma aletlerini düzenlemeye gücüm yoktur efendim.]

Kompozisyonu denizcilik terimleri çerçevesinde kuran ve metin boyunca bu odak noktasını değiştirmeyen münşînin denizcilik ıstılahatına oldukça vakıf olduğu anlaşılmaktadır. Münşî, bunu yaparken anlamı yabana atmamış, mektubuna aracılık ettiği kişinin acziyetini, açmazını ve yardıma muhtaç hâlini muhatabına oldukça başarılı şekilde aksettirmiştir.

### 3. Mektubun Metni

[92] (10) Burusa A'yânı 'Abdu'llâh Ağa tarafından Hâlet (11) Efendi mührdârına olmak üzere merhûm 'Azîz Begün (12) tersâne ıstılahâtı üzere kaleme aldığı bir 'arîzadur.

(13) Cenâb-ı Hudâ-yı müte'âl hemîşe *sefîne*-i kalb-i münevverlerin (14) genc-i bād-âver-i Pervîzî gibi envâ'-ı tuhaf-ı sürür ile (15) mâl-â-mâl eyleye âmîn. Bundan akdem selefümüz Yaħyâ (16) Kapan-zâde nifâkıyla cezîre-i Sakız'a esnâ-yı iclâda

(17) *hak*kumuzda *hübüb* eden *tünd-bād-ı şü'ün-ı rüzgār* bu (18) *şenākār*ların ne *güne furtuna-i samanramaya* *düçār* *édüp* (19) *bi'l-āhire zevrak-ı ümmîd* *şe'âmet-i sü'-i tedbîr-i mellâh-ı baht-ı* [93] (1) *siyâh* ile ne *tarza sâhil-i nâ-murâdîde karaya urduğı* (2) *ma'lûm-ı 'inâyetüñüzdür* (*Zâlike taqdîrül-'azîzi'l-'alîm*<sup>1</sup>).

(3) Ne *hâl* ise *vaţanumuz*a *'avdet ve orşa poça gavta-(4) h'âr-ı bahr-i* *melâlet* *iken* bu *def'a fülk-i felek orşa* (5) *alabanda* *gelüp* *üzerümüze rîzân* *étdüğü gülle-i havâdis* (6) *tikke-i sâmnâi sūrâh sūrâh* ve *nâ-hudâ-yı tavârık-ı* (7) *eyyâm şafra-yı süfün* *zannıyla şafra-yı mi'de-i âsâyiş* (8) *bendelerin şöyle senglâh* *étdi ki lücce-i efkârda* *laţamât-ı* (9) *hüzn ü melâl babafinkoya muhâzî* *olup muhâfaza-i keşt-i* (10) *rûh* *muhtâc-ı i'câz-kâr-i* *Hzret-i Nûh* (11) *olmuşdur*.

*Teţaruk-ı emvâc-ı işgâl* *sebebiyle sâbıkân* (12) *emîn-i tersâne-i 'âmire 'inâyetlü* *efendi hâzretleri* (13) *puşulayı gayb édüp* *hak*k-ı *'âcizânemüzde* (14) *kulumburınayı boşatmalarıyla* bu *bendeñüzi İmrodlu* (15) *sâhilinde dört şalopa ta'bîr* *olunur sefine* *inşâsına* (16) *me'mûr kıldurmışlar*. *Sâhil-i Gemlik ü Cebel-i Tomanîç* (17) *ma'lûm-ı devletleri olmayup karadan hâlaţ oñarmalarıyla* (18) *cânib-i mûmâ-ileyhden vezân* *olan keşişleme-i sevğ* (19) *ü işrâ* bu *güne 'ulcûm-ı haţarnâkde yelken kapatmamuz*a [94] (1) *bâ'is* *olmuşdur*. *Efendüm*, her ne *kaçar mellâh fellâhuñ* (2) *mühheli* *ise de inşâf* *buyuruñ çiftçi de gemici* (3) *işidilmiş midür?* Ne *déyelüm*, *şag* *olsun*. *Emr-i 'âlîde* (4) *Gemlik kağısına dağı hitâb* *olup böyle emr-i* (5) *cesîm piyâde bir âdem gemi arslanı* *gibi oldığü mağalden* (6) *endâm göstermekle bitmeyecegi nümâyân* *olmağın bir kerre* (7) *işkandil édelüm*. *Âyâ* o *kağada imkânına ahâlîsi* (8) *ta'ahhüd* *ve yalıñuz kendi 'afvumuzu niyâz mümkin* *olur mı* (9) *mefhûmı fikr* *olunup zevrak-ı merâmı bi's-sühüle sâhil-i* (10) *huşûle çekdürme mülâhazasıyla dümen suyına* (11) *varılmayarak hayli vardakosta ta'bîrât* *ile hâkim* (12) *efendiye bir ka'ime tahtîr* *ve emr-i 'âlî mübâşiriyle* (13) *irsâl ü tesyîr* *olındı*.

(14) *Ahâlî istimâ'-ı emr-i 'âlî* *étdüklerinde kamara-i dimâğları* (15) *kumanya-i şü'ürdan tehî kalup küpeşteler* *şuda* (16) *ţala çıka* *her ne kağar miyân-ı tûfân-ı tedbîrde 'akla* (17) *yelken étmişler* *ise de küh-ı şüküh zann* *étdükleri* (18) *kalyon-ı re'yleri rûy-ı deryâ-yı hayretde yonga parçasına* (19) *dönüp bi'l-āhare müstağrıç-ı kulzûm-i 'acz* *olduğünü* [95] (1) *gördüklerinde ziyâdece poçalayup* *ifâde-i hâl için* (2) *yelken kürek* *der-i 'adle gitmişler zann-ı bendeñüze göre* (3) *Der-i 'Aliyye'de biraz sintine çeküp çama têmür şüretleri* (4) *görseler dağı o şulara yanaşmayacakları görünür*. (5) Bu *bende* *gerek hâlüm tekne-i elfâza çöp kalemi seren* (6) *ve şahâyif-i evrâkı yelken édüp* *destyârî-i mażmûn* (7) *u ma'nâ ile bahr-i siyâh-ı midâda sefer étdürmekden gayrı* (8) *Hudâ hak*kı'çün *tertib-i mühimmât-ı donanmaya kudretüm* (9) *yoğdur efendüm*.

(10) *Devletlü 'inâyetlü efendümüz hâzretlerinüñ dâmen-i* (11) *devletlerini leb-i edeb* *ile taqbîl éderüm*. *Cenâb-ı mecre'r-*(12) *riyâh fülk-meşhûn-ı merâhim* *olan vücûd-ı devletlerin* (13) *âsîb-i rüzgârdan maşûn étün*. *Fe-li'llâhi'l-hamd*. *Çapudân-ı* (14) *dağâyık-dân-ı himmetleri* *bu âna gelince niçe niçe oğyanüs-ı* (15) *hayretde dümen aldurmış cevârî-i tazarru'âtı alay malay* (16) *seyğ-i felâkete başdan kara urmaksızın* *resîde-i* (17) *lîmân-ı is'âf* *étmişdür* *ki bu bendeñüzüñ niyâzum anlaruñ* (18) *yanında*

<sup>1</sup> Yâsîn, 36/38. “İşte bu, azîz ve alîm olan Allah'ın takdiridir”.

*şandal olmaz* eger Hızr-ı merhamet ü ‘ināyetleri bu (19) bendelerini dağı *gird-āb-ı* pür-hevlden tahtıse delālet (96) (1) buyurmayup bu kapu işidür ne yapalum

(2) “*Mā kullu mā yetemennā’l-mer’i yudrikuhu*

(3) *Tecri’r-riyāhi bimā lā teštehi’s-sufunu*”<sup>2</sup>

(4) mażmūniyla cevāb buyururlar ise daḥāmet-i cism-i (5) pür-sıḳlet-i bendelerin bi’d-defe’āt müşāhade buyurdılar. (6) Der-hāl pīşgāh-ı *Sāhil-serāyān Boğazı*’nda gāh-be-gāh *lenger-*(7) *endāz-*ı ārām olan kūh-endām *çeñelüler* gibi mersā-yı (8) devletlerine ilkā-yı *témür* keşāfet édüp ne kadar istişkāl (9) buyururlar ise de merhametleri zühürına kadar nazar-ı (10) ‘ināyetlerinde işbāt-ı vücūd ve şadā-yı *trampete-i tazarru*’(11) u niyāzı zevāyā-yı ‘ālemde meşhūd étmekden başka (12) çārem yokdur. ‘Azīz ü muhterem re’s-i devletleri şadākası’çün (13) mālen ü bedenēn ve ‘ilmen ü a’vānen bu hıdmete ‘adem-i kudretüm (14) ma’lūm-ı devletleri olmağla bu def’a pehlū-yı niyāzuma (15) ḥavāle-i *usturpa-*i redd ü dūrbaş revā görülmeyüp bu hıdmeti (16) edā va’llāhi’l ‘aliyyi’l-a’lā dāḥil-i vūs’ ü kudretüm olmamağla (17) tūşe-i maranḳoz-ı ḥādişāt *sütün-*ı cism-i nā-tevānı bi’l-küllīye (18) *yonğaya karışdurup* Zū’n-nūn-ı sāmān-ı ‘ācizānem loḳma-i (19) ḥūt-ı fenā olmadın şecere-i yaḳtīn-i merhametleri fark-ı (97) (1) bendegāna medde-i sāyedār buyurılıp “Bu ḥuşuşuñ (2) görölmesinden memnūn olurum” ta’bīriyle ketḥudā-yı şadr-ı (3) vālā-ḳadre tarf-ı veliyyü’n-na’mālarından bir ḥaber gitmek bābında (4) merhamet ü şefkatleri tazarru’ u niyāzum idüğünü yaḳt-i (5) neşāt-ı kerīmānelerinde bi’l-vekāle taḳbīl-i dāmen-i devletleriyle (6) ‘atebe-i gerdün-mertebelerine inhā vü ifādeye himem-i (7) behiyyeleri menū-ı şīme-i kirāmileridür.

#### 4. Mektupta Yer Alan Bazı Denizcilik Terimleri

**akla yelken et-:** aklına geleni hemen yapmaya kalkışmak (Tanyeri, 1999: 22).

**alay malay:** yalnız, ancak, fakat (Tulum, 2011: 270)

**babafinko:** yelkenli gemilerde güverteden itibaren yelken direklerinin üçüncü ve en üst parçası (Kahane vd. 1958: 332).

**baştan kara ur-/baştan kara et-:** 1. Batmak tehlikesi karşısında karadan bir geminin; mürettebatını selamete erdirmek için baş tarafından karaya bindirmesi (Gürçay, 1968: 57) 2. Mecaz yoluyla sonunda gelebilecek zararları düşünmeden hareket etmek, yok olmaya sebep olacak tarzda

tedbirsizce davranmak (Ayverdi, 2008: 308) 3. Helak olmak; pervasızca irtibat kurmak; sarhoşluk (Şentürk, 2017: 116).

**bocala/pocalamak-:** gemiyi sağa döndürüp rüzgârı kıça yakın almak; sarhoş gibi sendelemek; orsa poca gitmek (Şemseddin Sâmî, 1317: 360)

**çekdirme/çekdiri:** kürekle çekilen bir tür kayık (Şemseddin Sâmî, 1317: 512).

**çene:** gemilerde baş bodoslamının altındaki nihayetinden ileriye doğru çıkan dirsek (Şemseddin Sâmî, 1317: 514).

<sup>2</sup> “İnsan temenni etmediği her şeyi idrak eder. (Nitekim) Rüzgârlar gemilerin hiç de istemediği şekilde eser.”

**çöp kalem:** üzerlerine ince tezyinat yapmak için mermerleri yontmakta kullanılan, ucu sivri bir nevi taşçı âleti (Ayverdi, 2008: 600).

**dümen aldır-:** gemiye kaptanlık etmek (?).

**dümen suyu:** gemi seyredirken geri tarafından deniz üstünde bıraktığı iz (Pakalın, 1972: 486).

**gemi arslanı:** bazı gemilerin başlarındaki kabartma hayvan suretlerine verilen ad; kalıbı yerinde fakat hiçbir işe yaramayan adam (Pakalın, 1972: 663).

**iskandil et-:** denizin derinliğini ölçmek, derinliği ölçmeye yarayan alet; kişinin düşüncelerini ve niyetini anlamak için ağız aramak (Kahane vd. 1958: 392, 393).

**kalyon:** yelkenli ve kürekli büyük savaş gemisi (Dankoff, 2004: 160)

**kamara:** mürettebat ve yolcular için ayrılmış gemi odası (Kahane vd. 1958: 134, 135)

**karadan halat/âlet onar-:** bir geminin bozulan herhangi bir aksamının karaya çekilmek suretiyle onarılması (Tuncel, 2014: 94); beyhude veya gülünç bir hareket (Tietze, 1951: 120)

**karaya ur-:** rüzgâr ve dalgaların etkisiyle denizden karaya atılmak (Ayverdi, 2008: 1588).

**keşileme:** güneydoğudan esen ılık rüzgâr (Ayverdi, 2008: 1684)

**kulumburına:** bir çeşit top (Dankoff, 2004: 179); mil üzerinde dönen silah (Redhouse, 2006: 1496).

**kumanya:** gemilerde mürettebat için bulundurulmuş yiyecek ve içecek (Gürçay, 1968: 259).

**küpeşte:** gemilerde insan ve malzemelerin denize düşmesini önlemek için gövde kenarından yükselen, birbirine bağlanmış dikmelerden ibaret bir nevi korkuluk, güverte tabanından bel hizasına kadar yükselen borda kısmı, parapet (Ayverdi, 2008: 1851).

**lenger-endâz:** demir atmış gemi (Şemseddin Sâmî, 1317: 1246).

**nâ-hudâ:** kaptan, re'îs-i sefine, gemi süvarisi (Şemseddin Sâmî, 1307: 1446).

**orsa poça:** geminin rüzgâr yönüne yaklaşıp uzaklaşarak düzensiz bir şekilde yol alması; bazen sağa bazen sola dönerek seyretmesi (Çağbayır, 2007: 3633).

**orsa boca git-:** yalpalamak, sallanmak, şaşkınlık, dağınıklık, istikametsizlik (Pakalın, 1972: 730).

**orsa alabanda:** gemiyi süratle rüzgârın üzerine çevirme (Kahane vd. 1958: 325).

**pusulayı kaybet-/şaşır-:** şaşırıp ne yapacağını bilememek, doğruluktan ayrılmak (Ayverdi, 2008: 2567)

**safra:** geminin dengesini sağlamak için bir sintine içine yerleştirilen çakıl, kum veya demir gibi ağır malzemeler, çakıl taşı (Kahane vd. 1958: 561, 562).

**sandal olma-:** sandal sayılmamak; çok mühim bir şeyin karşısında pek önem arz etmemek (?).

**seren:** direkler üzerinde yelken açmak ve işaret kaldırmak üzere ufki olarak bağlanan gönderlere verilen ad (Pakalın, 1972: 182).

**sintine:** yelkenli gemilerde, gemiye giren suların biriktirdiği geminin en çukur yeri; bu bölümde biriken kirlî

su; kayığın oturulup kürek çekilen yeri; geminin dâhilen en aşağı kısmı (Şemseddin Sâmî, 1317: 737).

**şalopa:** on iki topu olan, ambarsız, iki direkli, yirmi yedi zira uzunluğunda yelkenli, küçük, eski bir savaş gemisi (Ayverdi, 2008: 2942).

**trampete:** çifte çomakla çalınan küçük davul ki askere kumanda için kullanılır (Şemseddin Sâmî, 1317: 393).

**tikke:** bayrak ya da sancağın, direk tarafında bulunan ve içinden bayrak direği ipi geçirilen beyaz ince kenarlık (Çağbayır, 2007: 4961). Arapça kökenli “tikke” sözcüğü uçkur anlamına gelmekte olup (Redhouse, 2006: 584), yazar tarafından Türkçe

karşılığı bir denizcilik terimi olan uçkurluk kelimesi yerine kullanılmış olabilir.

**ulcûm:** deniz dalgası (Redhouse, 2006: 1316).

**urturpa:** sağlam halatın kısa bir parçası, halatın ucu; cop. (Kahane vd. 1958: 423).

**vardakosta:** sahil savunmasında kullanılan gemi (Kahane vd. 1958: 454).

**yelken kapat-:** geminin gidemeyecek hâle gelmesi; bir işi bırakmak zorunda kalmak, işten el çekmek (?).

**yelken kürek:** süratle, yel yeperek; ivedilik ve telaşla (Pakalın, 1972: 1113).

## Sonuç

Mustafâ Refik (ö. 1913) tarafından neşredilen *Letâ'if-i İnşâ* adlı eserin ilk cildinde bulunan bu mektup Türk edebiyatının en güzel inşâ örneklerinden birisidir. Azîz Bey tarafından II. Mahmûd'un başdanışmanı Hâlet Efendi (ö. 1822)'ye hitaben yazılan mektup, içerdiği denizcilik terimleri bakımından oldukça zengindir. Bunlardan bazıları *akla yelken ettir-*, *alay malay*, *babafınko*, *baştan kara ur-/baştan kara et-*, *bocala-*, *çekdirme/çekdiri*, *çene*, *çöp kalem*, *dümen aldır-*, *dümen suyu*, *gemi arslanı*, *iskandil et-*, *kalyon*, *kamara*, *karadan halat/âlet onar-*, *karaya ur-*, *keşişleme*, *kulumburına*, *kumanya*, *küpeşte*, *lenger-endâz*, *nâ-hudâ*, *orsa poça*, *orsa boca git-*, *orsa alabanda*, *poçala-*, *pusulayı kaybet-/şaşır-*, *safra*, *sandal olma-*, *seren*, *sintine*, *şalopa*, *trampete*, *tikke*, *ulcûm*, *urturpa*, *vardakosta*, *yelken kapat-*, *yelken kürek* vs.'dir. Bu sözcüklerin anlamlarına yazının sonunda yer alan lugatçede yer verilmiştir.

Mektup Azîz Bey'in kaleminden çıkmakla birlikte olayların kahramanı belirsizdir. Mektubun kahramanı birtakım talihsizlikler yaşadktan sonra en son İmrodlu sahiline sürülerek şalopa türü gemi yapmak üzere vazifelendirilir. Ancak, işin bitmeyecek derecede çetin olduğunu anladıktan sonra vazifenin kendisinden alınması için çeşitli mercilere başvurur. Başvurduğu kişilerden olumlu bir netice alamayan şahıs en sonunda çözümünü Azîz Bey'e bu mektubu yazdırmakta bulur. Hâlet Efendi'ye teslim edilmesi için Bursa ayanı Abdullah Ağa'ya verilen mektuba nasıl bir cevap alındığı bilinmemektedir.

Mektupta her ne kadar inşâ metinlerini estetik hâle getiren seci ve paralel cümle yapıları bulunmasa da münşinin anlatımı metni oldukça canlı kılmıştır.

İçerisinde denizcilik alanına ait birçok terim ve ibare ile de Türk edebiyatının inşa sahasında orijinalliği ile yer alacak bir metindir.

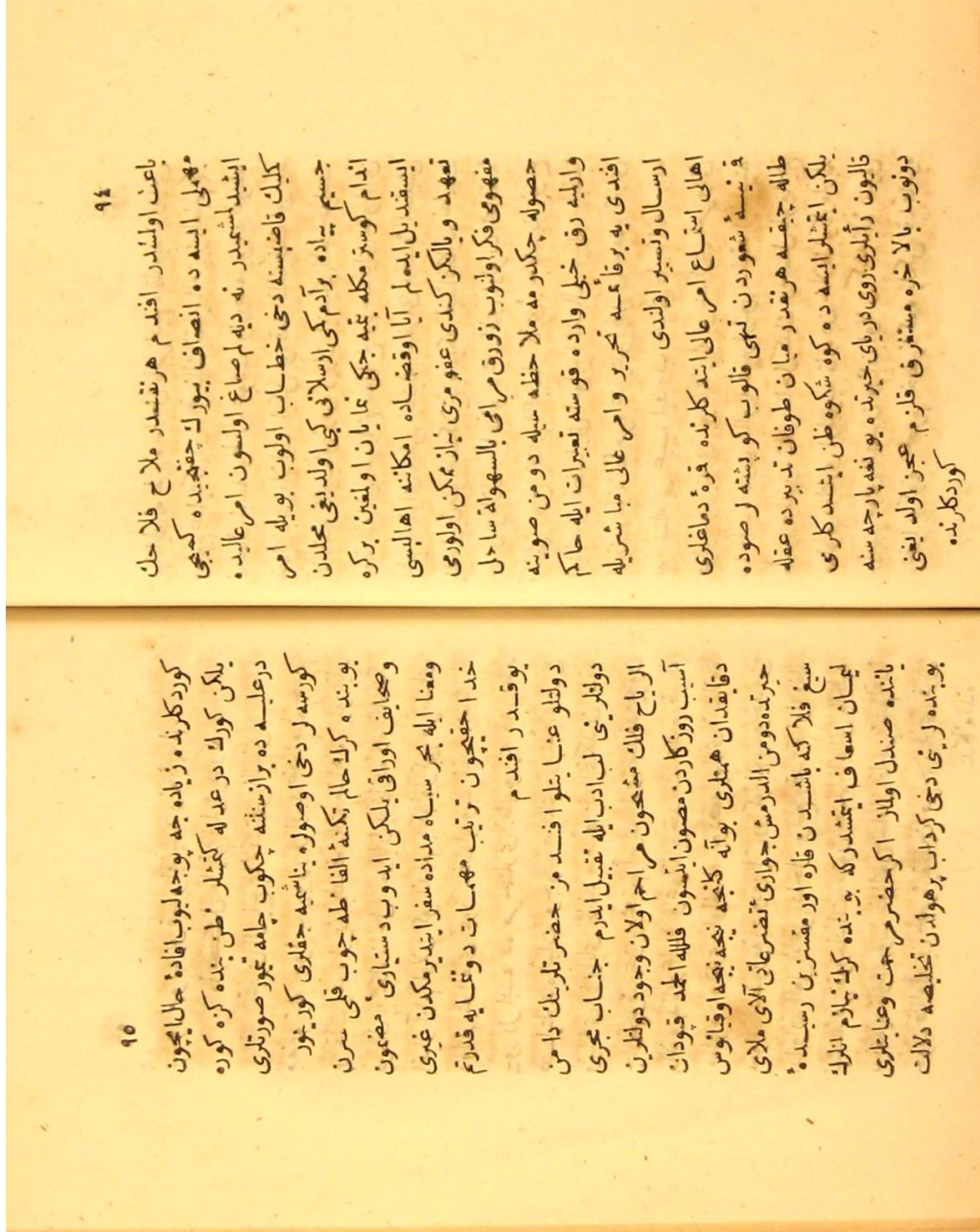
### Kaynakça

- Ayverdi, İlhan. (2008), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Çağbayır, Yaşar. (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Dankoff, Robert. (2004), *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Derdiyok, İ. Çetin. (1997), “Eski Edebiyatımızdan Günümüze Mektuplarda Biçim”, *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Dergisi* S 415, s. 665-671.
- Gültekin, Hasan. (2015), *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihi Gelişim-Kuram-Sözlük ve Münşeat-ı Koca Râgıb Paşa*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Gürçay, Lütfi. (1968), *Gemici Dili*, Genelkurmay Başkanlığı Deniz Şubesi Yayınları, İstanbul.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2012), *Geçmiş Zaman Fıkraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kahane Henry, Kahane Renée, Andreas Tietze. (1958), *The Lingua Franca in the Levant*, Illinois Üniversitesi Matbaası, Illinois.
- Kortantamer, T. (1991), "Nev’î Efendi’nin Sadrazam Sinan Paşa’ya Ders Veren Bir Mektubu", *The Journal of Ottoman Studies* C 11, S 11, s. 215-228.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1998), *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (1997), “Hâlet Efendi”, *DİA*, C 15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkaya, Yücel. (\_\_\_\_), *Osmanlı İmparatorluğunda Âyânlık*, A. Ü. Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Öztürk, Furkan. (2015), “Tokatlı Kânî’nin Başa Dair Söz ve Değişleri İçeren Mizahi Bir Mektubu”, *International Journal of Language Academy*, C 3, S 3, s. 235-249.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1972), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Redhouse, Sir W. James. (2006), *A Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Refik (1281), *Letâif-i İnşâ*, C I, Tercümân-ı Ahvâl Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî. (1307), *Kâmûsu’l-A’lâm*, C II, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî. (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C 2 (Bâb-Çüst Eri), Osedam Yayınları, İstanbul.

- Tanyeri, M. Ali. (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tietze, Andreas. (1951), “XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili; Âgehî Kasidesi ve Tahmisleri”. *Türkiyat Mecmuası* C 9, s. 113-138.
- Tulum, Mertol. (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tuncel, Tuncay. (2014), *Osmanlı Şiirinde Gemicilik Terimleri*, Kökler Yayınları, İstanbul.
- Ün, Cumhur. (2008), “Nâbî'nin Bir Latifesi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 1, s. 241-254.
- Villiers, Pieter G.R. de. (2004), “Paul as a Letter Writer” *Scriptura*, S 85, s. 136-147.
- Woodhead, Christine. (2007), “Yazışma çevreleri: Onyedinci yüzyıl başlarında Osmanlı mektup yazımı” (Çev.) Ali Emre Özyıldırım, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V, Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, s. 214-235.
- Yarba, Nizammettin. (2011), *Faik Reşat'ın Yeni Letâif-i İnşa Yahut Muharrerât-ı Nadire ile Muharrerât-ı Nadire Yahut Hazine-i Müntahabât İsimli Antolojilerinin Çeviri Yazısı ve İncelenmesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.



## Tıpkıbasım



۹۲

قضیه معلومه سی اولغله بودعوا منوط همت  
 حاجتروالی اولوب مومی بهما لبریز جیب  
 و اما ان اولوجهله سمت عاجزانه مه خرامان  
 اولیری ایچون براز جناس احسان الله مالزمدلرین  
 تسهیل و آسان بیورق نیازمدر دید و کم الیری  
 اقدار ایچون اولوب بالاخره صوب بند کانه مه  
 راجع برارتکاب ناهب الاضطرار اولغله قولیرنی  
 دخی رهین مسرت بحساب بیورمش اوله جظری  
 محاسن  
 \* بروسه اعیانی عبدالله اغا طرفندن حالت  
 افسدی مهر دارینه اولق اوزره مر حوم عزیز بکل  
 ترسانه اصطلحاتی اوزره قلمه الدینی برعریضه در \*  
 جناب خدای تعالی همیشه سفینه قلب منورلرین  
 کسج باد آوروروی کبی انواع تحف سرور الیه  
 مالا مال ایله آمین بوئدن اقدم سلفین بحقی  
 قیاس زاده نفاقله جزیره ساقره انشای اجلا ده  
 حمزده هبوب ایدن تند بادشون روز ککار  
 یوناکارلرین نه کونه فورتنه سامانزما یه دوچار ایدوب  
 بالآخره روزوق امد شامت سوو تد بیر ملاح بخت  
 سیاه

۹۳

سیاه الیه نه طرز ساحل نامر ایدیه قاره به اوردینی  
 معلوم عنایت کزدر \* ذلک تقدیر العزیز العظیم \*  
 نه حال ایسه وطنزه عودت واورسه بوجه غوطه  
 خوار بحر ملالت ایکن بودغه فک اولک اوزسه  
 آلا باده کلوب اوزرمزه ریزان ایندیکی کله حوادث  
 تکه سامانی سوراخ سوراخ و ناخسدای طوارق  
 ایلم صفرای سفن طنبله صفرای معده اسایش  
 بنده لرین شویله سنکلاخ ایندیکه لجه افکارده لطبات  
 حزن و ملال بابا فقهویه محاذی اولوب محافظه  
 کشتی روح مخراج اعجاز کاری حضرت نوح  
 اولندر تطارقی امواج اشغال سینه سابقا  
 امین ترسانه عامره عنایتلوا افسدی حضرت لری  
 پوصاله بی غیب ایدوب حقی عاجزانه مزده  
 قولومورینه بی بو شاعر یله بو بند کزی امر و دل  
 ساحلنده درت شالویه تعیر اولور سفینه انشاینه  
 مامور قیلدر مشر ساحل کلک و جبل طول مانج  
 معلوم دولتری اولوب قاره دن خلاط و کار بر یله  
 جانب مومی الیهدن وزان اولان کشتیله سووق  
 واغرا بو کونه عجبوم خطرنا کده بلکن قیامتزه



**Dr. Çetin ARSLAN**

Milli eğitim Bakanlığı  
Öğretmen  
Giresun/TÜRKİYE  
cetinars28@gmail.com  
ORCID

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADAR  
BİR MEKTEP OLARAK DÜŞÜNÜLEN  
TİYATRONUN YOZLAŞTIRICI ETKİSİNİN  
ROMANLARA DÜŞEN GÖLGESİ YAHUT  
MEKTEBİN ARKA BAHÇESİ**

FROM TANZİMAT TO CUMHURİYET, THE  
SHADOW AFFECT THAT SEEN ON NOVELS OF  
THE DEGENERATING AFFECT OF THEATRES  
WHISH THOUGH AS A SCHOOL OR THE  
BACKYARD OF SCHOOL

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article  
Yükleme Tarihi: 13.02.2020 | Received Date: 13.02.2020  
Kabul Tarihi: 05.03.2020 | Accepted Date: 05.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020 | Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atf/Citation

Arslan, Çetin. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Bir Mektep Olarak Düşünülen Tiyatronun Yozlaştırıcı Etkisinin Romanlara Düşen Gölgesi Yahut Mektebin Arka Bahçesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 169-186.

Arslan, Çetin. "From Tanzimat to Cumhuriyet, The Shadow Affect That Seen on Novels of The Degenerating Affect of Theatres Which Though as A Scholl or The Backyard of Scholl", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 169-186.



hikmet.688707



*Dr. Çetin ARSLAN*

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADAR BİR MEKTEP OLARAK DÜŞÜNÜLEN  
TİYATRONUN YOZLAŞTIRICI ETKİSİNİN ROMANLARA DÜŞEN GÖLGESİ YAHUT  
MEKTEBİN ARKA BAHÇESİ**

FROM TANZİMAT TO CUMHURİYET, THE SHADOW AFFECT THAT SEEN ON  
NOVELS OF THE DEGENERATING AFFECT OF THEATRES WHICH THOUGH AS A  
SCHOOL OR THE BACKYARD OF SCHOOL

**ÖZ**

*Tanzimat'tan itibaren tiyatro, Osmanlı toplumunda yaygınlaşan bir türdür. Yeni açılan tiyatro binaları ve yabancı tiyatro grupları vesilesiyle bu eğlencenin toplumda giderek benimsendiği görülür. Tiyatronun öğretici ve aydınlatıcı yönü bu dönem yazarları tarafından sıkça dillendirilir. Ancak mektep olarak tanımlanan tiyatro, sadece olumlu etkileriyle hayata dâhil olmaz. Aynı zamanda birtakım olumsuz etkilere de sahiptir. Nitekim sahnelenen tiyatro oyunlarında işlenen temaların toplumsal yapıya uymaması yanında, tiyatrodaki yabancı kadınların sergiledikleri rahat tavırlar olumsuz etkilerdendir. Tiyatrocu kadınlar, oyunculukla birlikte metreslik de yaparlar. Özellikle yabancı kadın oyuncuların aşüfte niteliğe sahip olması ve sanatlarından ziyade vücutlarını izleyicilerin hizmetine sunması, tiyatroyu öğretici bir eğlence olmaktan öte başka bir pozisyona taşır. Bu kadınlar, erkekleri kendilerine bağlayarak ahlaki yozlaşmanın önünü açarlar. Onlar nedeniyle yıkılan ailelerle birlikte yozlaşan bireylerin sayısı artar. Tiyatro ile birlikte İstanbul'da balo, karnaval ve kafelerin de yozlaştırıcı etkisi hissedilir. Hayatın içinde Batılı eğlence türleri menfi etkileriyle yerini almıştır. Hayatın aynası olarak düşünülen romanlarda böyle bir konu yazarlar tarafından es geçilmez. Barındırdığı gerilim unsurları nedeniyle romancıların dikkatini çeker. Nitekim romancılar, kaleme aldıkları eserlerde tiyatro, balo, karnaval ve kafe gibi eğlencelerin olumsuz yönlerini işlerler. Aktrisler nedeniyle iflas edenlerle birlikte diğer eğlenceler nedeniyle yozlaşan kişiler eserlerde mevcuttur. Bu çalışmada mezkûr eğlencelerin, bireylerin hayatında ve toplumsal yaşamda nasıl bir yozlaştırıcı etkiye sahip olduğu üzerinde durulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, balo, karnaval, yozlaşma, roman.

**ABSTRACT**

*Since Tanzimat Period, theater is a widespreading type in Ottoman society. It is seen that this entertainment is increasingly adopted in society by the foreign theater groups and new opened theater buildings. The instructive and enlightening aspect of the theater is often voiced by the authors of this period. However, the theater, defined as a school, is not only have positive affects but also have some negative affects. Besides the themes staged in theater plays don't fit the social structure, the relax attitudes of foreign actrists are one of the negative affects. Actrists perform a mistress with acting. Especially foreign female actrists having a quality of love and presenting their bodies to the service of the audience besides their art take the theater to another position rather than a teaching entertainment. These women lead for moral corruption by linking men with themselves. The number of degenerating individuals and collapsed family due to them increases. Along with the theater, the degenerating effect of balls, carnivals and cafes is felt in Istanbul. Western entertainment types have taken their place in life with their negative effects. In novels that considered as the mirror of life, such a subject cannot be passed by the authors. Due to thrilling facts it consists, catch the novelist's attention. As a matter of fact, novelists process the negative aspects of entertainment such as theater, prom, carnival and cafe in their study. People who bankrupt due to actrists and degenerated due to other entertainments are visible in their works. In this study, it has been emphasized how the entertaining activities had a degenerating affect on individual and social life.*

**Keywords** Theater, prom, carnival, degeneration, novel.

## Giriş

Osmanlı modernleşmesinin başat türlerinden biri, belki de en mühimi tiyatrodur. Batılılaşma tarihimiz gözden geçirildiği zaman görülür ki tiyatro değişimin başköşesinde oturmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra devlet tarafından kabul edilen Batı üstünlüğü, bir kısım halk tarafından da bunlar genellikle Osmanlı aristokratlarıdır, kabul edilmeye başlanır. Şüphesiz bu durumda, basın ve iktidarın etkisi yadsınamaz. Sosyal hayat, yavaş yavaş seyrini Doğu'dan Batı'ya doğru çevirir. Tarabya, Büyükdere, Şişli, Nişantaşı ve Beyoğlu yabancı kıyafetlerinin sergilendiği yerler hâline gelir. Hususi olarak Beyoğlu, Batılılaşmanın merkezi hüviyetiyle Avrupaî bir sergi işlevi görür. Batı hayatının önemli öğeleri, taklit ve moda sayesinde gündelik hayatı kuşatır. Avrupa tarzında kurulan müesseseler, terziler, tuvalet eşyası ve mobilya hayata dâhil olur. Piyano, kotra yarışları, sefaret baloları, suareler dilden dile yayılır. Bütün bunlara şüphesiz devletin ve toplumun ekonomik yönden zayıflaması sebep olmuştur. Bu zayıflık, özentî psikolojisi olarak tezahür eder. Tiyatro; Batı âdetlerini, yaşam tarzını ve kadın erkek ilişkilerini bizim kültürümüzden ayrı bir şekilde, farklı bir dekor içinde yineler ve “Avrupalıca giyinmiş devlet ricâli, genç memurlar ve azınlık tebaa tarafından” (Tanpınar, 1997: 131-132) yakinen takip edilir.

Tiyatronun, roman ve hikâyeye oranla mühim bir avantajı vardır. Anlatma esasına dayalı bir eser, geçmişte yaşanmış bir olgu olarak görülürken tiyatrodaki monologlar ve diyaloglar nedeniyle olay sanki o anda yaşanıyor hissi veren bir “yanılsama” (Pospelov, 2005: 288) olarak ortaya çıkar. Tanzimat Dönemi münevverleri böyle bir imkânâ sahip olan tiyatronun etkisini idrak etmiş ve bu konuda ciddi çalışmalar yapmıştır. Her ne kadar ilk yerli oyun Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1859) ise de tam olarak *Tanzimat Fermanı*'nın (1839) ilan tarihine rastlayan, Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* (1839) adlı oyun denemesi, gerçek tiyatro tekniğinden uzak olmakla beraber (Dilmen, 1942: 20), aydınların tiyatroyu keşfettiklerini gösteren bir örnektir (Parlatır, 2011: 111). Bu da gösteriyor ki Tanzimat, daha ilk yılında Batılı tiyatronun kapısını aralamıştır. Tanzimat Fermanı'nın yayımlanmasının ardından ecnebi tiyatro grupları, İstanbul'da, yaptıkları gezilerde büyük rağbet ve kazanç görünce ziyaretlerini daha da sıklaştırırlar. Şehirde tiyatro binaları yapılır. İtalyanların yaptığı Fransız Tiyatrosu'nu Hoca Naum'un yaptırdığı tiyatro izler. Böylece Osmanlı eliti tiyatroyla tanışır. Tiyatro, yeni bir hayatın kapısını izleyicisine açar. Tiyatroların kültürel değişim üzerine etkisini Kenan Akyüz şöyle özetler:

“Sadece eğlenmeğe ve yeni bir temaşa çeşidi görmeğe gittiklerini zanneden Türkler, eğlence ile beraber, Batı medeniyetine ait çok değişik etkilerin altında idiler: Sahnede gördükleri oyunla birlikte Batının giyim-kuşamını, döşemesini, yaşayış şeklini, vak'anın çeşitli olayları karşısında batılıların davranışlarını, tepkilerini” öğrenirler (Akyüz, 1979: 8-9).

Şüphesiz Tanzimat Dönemi'nde yapılan edebi eser çevirileri, Batı adabının tanınmasında çok büyük bir paya sahiptir. Bu etki, uzun soluklu olmakla beraber, tiyatro ve romanın Türk edebiyatına dâhil olmasına da vesile olur. Çeviriler ve adaptasyonlar, Türk okur ve seyircisine başka yerde tanıma imkânı bulamayacakları, Avrupa adap ve geleneklerini tanıtır. “Okuyucuların ve tiyatro seyircilerinin sayısı

şüphesiz pek az değildi, fakat böylece, Türkiye'nin birbirini izleyen devrimlerini yapanların sayısı da pek az olmamış oluyordu” (Lewis, 1993: 434). Kısacası tiyatro iki yönlü bir mektepti.

### 1. Bir Mektep Olarak Tiyatro ve Mektebin Arka Bahçesi

Tiyatronun etkisi Namık Kemal tarafından sıkça dile getirilir. O, gerek yazdığı tiyatro oyunları ile gerek tür hakkındaki fikirleriyle oyunların öğretici yönünü sürekli vurgulamıştır. 1880 yılında *Şark Mecmuası*'nda kaleme aldığı *Mukaddime-i Celâl*'de daha o günlerde yazılan on beş yirmi oyundan bahseder. Geleneksel oyunların “ahlakı yozlaştırıcı” etkiye sahip olduğunu ifade eden vatan şairi, ortaoyunu izlemenin boş yere vakit geçirmek olduğunu ifade eder. Bu oyunların başarılı olmadığını, eksikliklerinin bulunduğunu iddia eden Namık Kemal, Batılı tiyatronun eksikliklerine rağmen, “ortaoyunu gibi sû-i edeb talimhanelerden bin kat ehven” olduğunu söylerken tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak kabul eder. Tiyatronun, sadece sahnelenmesinde değil, okunmasında da büyük faydalar görür. Bu yüzden okunmak için yazılan tiyatronun romana dahi tercih edilebileceğini belirten Namık Kemal, “Çünkü, oyunda hissiyât daha şiddetli tasvir olunur” deyip görüşünü açıklar. Tiyatronun, hayatın dili olduğunu ifade ederek “Bu cihetle tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memalik-i mütemeddinenin inkılâbât ve terakkiyâtına, neşriyatın cümlesinden ziyade hizmetler eylemiştir” der (Enginün ve Kerman, 2011: 150-152). Bu ifadeler gösteriyor ki Namık Kemal, tiyatroyu olumlu değişimin en önemli türü olarak kullanma fikrindedir.

Şüphesiz Namık Kemal'in yukarıdaki tespitleri önemlidir. Ancak Batılı tiyatro onun nazarında sadece olumlu örnekler üzerinden ele alınır. Buradaki bakış açısına göre, geleneksel tiyatronun eksik yanları dile getirilirken Batı tiyatrosunun hep olumlu yönleri öne çıkarılır. 1880 yılına kadar Türkiye'de bilinen tiyatroların “başka milletlerin ahlâk ve âdât ve eşkâl ve tezyinatıyla setrolunmuş birtakım hissiyât-ı kalbiye” olduğunu itiraf ettikten sonra, asıl yazılması gereken oyunların vatan sevgisi ve Osmanlı'nın kahramanlıkları üzerine olması gerektiğini belirtir (Enginün ve Kerman, 2011: 150). Bu ifadeler aynı zamanda tiyatronun toplumsal yozlaşmaya etkisini göstermektedir. Geleneksel oyunları ahlaki olmamakla suçlayan Namık Kemal, kendi içinde bir tezdâd yaşar. Yazar, Batı tiyatrosunun olumsuz özellikleri olduğunu kabul etmekle birlikte türün olumlu kullanılıncâ çok etkili olduğunu imler. Onun genel görüşü olarak, modernleşebilmek için geleneksel olana sırt dönmek gereklidir ki, modernleşme/Batılılaşma bütün unsurlarıyla topluma yerleşebilsin (Temel, 2016: 1765). Diğer bir ifadeyle yeniye yerleştirebilmek eskinin unutulmasıyla sağlanır. Böylece o, tiyatronun her iki yönünü de Batı tiyatrosundan tarafta durarak ortaya koymuş olur.

Tiyatro konusunda Namık Kemal gibi düşünen Ahmet Mithat Efendi, geleneksel eğlenceler konusunda ise ondan farklı düşünür. 18. yy. Osmanlı eğlence hayatını müspet açıdan değerlendirip överken, “Bu eğlenceler fena eğlenceler değildi. Hem milli şeylerdi, hem lâtif idi. Ama sonra halkın mizacına arız olan inkılâp bunların esamisini bile unutturdu” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 335)

şeklinde bir açıklama yaparak geleneksel eğlencelerin zamanla bittiğini üzüntüyle dile getirir. Romanlarında kullandığı metotlar ve yazarken keyif alıcı tavrını (Besant ve James, 2018: 79) yukarıda bahsi geçen eğlencelere ve meddahlığa bağlamak mümkündür. *Letaif-i Rivayat*'ın yirminci cüzü olarak basılan *Dolaptan Temaşa* (1307/1890) adlı eserinde erkekler arasında yapılan “Helva Sohbetleri” ile ilgili açıklamalar yapar (Ahmet Mithat Efendi, 1307/1890). Şüphesiz bu durum onun geleneksel eğlencelere bakışını işaret eder. Bu eğlenceleri “milli şeyler” olarak değerlendirir ve değişimi/Batılılaşmayı “halkın mizacına arız olan” bir hastalık şeklinde tanımlar. Bu noktada onun yenileşmeci olduğunu unutmamak gerekir. Ancak yenileşmenin “milli olanın sınırlarında kalması ve onun içinde yoğrularak kabul edilmesi gerektiğini” 1875'te basılan ilk romanından (*Felatun Beyle Rakım Efendi*) itibaren dile getirir (Tüzer, 2014: 233).

Tiyatro izlemenin büyük bir lezzet olduğunu ifade eden Hâce-i Evvel, tıpkı Namık Kemal gibi tiyatronun<sup>1</sup> eğitim açısından önemine inanır. Bunu uygulamaya dökerek yedi adet de tiyatro oyunu kaleme alır (Enginün, 1990). Çünkü tiyatrodaki sunulan husus; jest, mimik, dekor gibi unsurlar kullanılarak kuvvetli bir şekilde izleyiciye anında ulaştırılır. Dönemin yazarlarının, edebiyatı kullanma amacını da düşünerek söylersek tiyatro, okuma yazma oranının az olduğu Osmanlı toplumunda eğlencelerin en faydalısıdır (Okay, 2008: 414). Ahmet Mithat bu durumu *Menfa* adlı hatıra kitabında şöyle açıklar:

“Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levâzım-ı zaruriye sırasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi mertebe-i kemâle henüz takarrüp etmemiş olan yerler için ise bunun lüzumu bir kat daha artar.

Malumdur ki bizde okumak bilen ve okuduğunu anlamaya muktedir olan nüfus birbiri üzerine yüzde on nisbetini ancak bulabilir. (...) İmdi biz okumak yazmak bilmeyen nüfusu tiyatrodaki ibretli oyunlar iraeisi ile terbiye etmeğe cidden çalışacak olsak, san'at-ı tab'ından ziyade tiyatro sanatı ile muvaffak olabiliriz” (Ahmet Mithat Efendi, 1988: 74).

Yukarıdaki alıntıda yazarın dikkat çektiği husus “ibretli oyunlar iraeisi” şeklinde ifade edilen “ders vericilik” yönüdür. Çünkü okuma yazma bilmeyen insanlara verilmek istenen eğitim, göstermeye dayalı bir tür olan tiyatro sayesinde, daha etkili bir şekilde verilebilecektir. Osmanlı toplumu bu sayede aydınlanacak ve gelişecektir.

Tiyatronun faydalı bir eğlence olduğunu ısrarla savunan Ahmet Mithat Efendi, onun faydası yanında, kullanımıyla ilgili olarak türün zararlı da olabileceğini aynı eserde vurgular. Buna göre tiyatro, sadece faydalı bir şekilde kullanılırsa olumlu sonuçlar doğurabilir. Ancak onu kötüye kullanmak, toplumu yozlaştırmak, ahlaki bozmak da mümkündür. “Bu cihet ise ıslah-ı ahlâk değil ifsad-ı ahlâka hizmet edecek olan rezilane ve muzır şeyleri saha-i temaşaya vaz etmekten ibarettir” (Ahmet Mithat Efendi, 1988: 74-75). Ahmet Mithat Efendi'nin tasvip ettiği oyunlar ise tıpkı Namık Kemal'in vurguladığı gibi, aile bağlarını kuvvetlendirecek ve eskilerin kahramanlıklarını anlatacak oyunlardır.

<sup>1</sup>Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro hakkında yazıları vardır. Bu yazılar için bk. Ahmet Mithat Efendi (2016). *Edebiyat Yazıları 1*, haz. Harika Durgun-Fazıl Gökçek, İstanbul: Dergâh Yayınları, 344 s.

Yazar, *Menfa*'da bahsi geçen, tiyatronun sefahate neden olan yönünü *Hayret* romanında şöyle dile getirir:

“Hakikat büyük bir tiyatronun locaları kibar ahali ve süslü kadınlar ve efendiler tarafından dolu olması, sahib-i nazar ve sahib-i fikir olan erbab-ı temaşayı en güzel oyunlardan daha ziyade eğlendirir. Zira böyle bir cemiyet içinde kimsenin kimseyi tanınamaması kabil olamayacağından pek çok kadınlar erkekler birbirini tanıdıklarından maada birçokları arasında türlü türlü maceralar, hisler, hevesler olacağından gerek kendi gözleri ve gerek dürbünler vasıtasıyla öyle manalı bakışlar ve tebessümler meydan alır ki her locayı müstakil bir loca, hem de canlı bir loca adetmek beca görülür” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 99).

Bu alıntıda tiyatrolar, kadınla erkeğin birlikte bulunduğu ve onlar arasında “türlü türlü maceralar” yaratabilecek mekânlar<sup>2</sup> olarak tasvir edilir. Bu maceraların iki yönü vardır. Birincisi, karşı cinsin duygusal yakınlaşmalarına vesile olmak; ikincisi ise duygusal yakınlaşmadan öte cinsel yakınlaşmaları doğurmaktır. Dolayısıyla her loca canlı ve müstakil bir loca hâline gelir ve tiyatro bir mektep olmaktan çıkıp kelimenin mecaz anlamını yüklenir.

Batılılaşma etkisinde gelişen Türk edebiyatının topluma dönük en etkili değiştirici gücü olarak tiyatro, Tanzimat'tan sonra da etkisini göstermiş ve ilerleyen yıllarda türle ilgili çok sayıda eser kaleme alınmıştır (And, 2014). Yukarıda da belirtildiği gibi, yabancı tiyatro grupları göze, kulağa ve duyguya hitap eden tiyatronun getirilerini keşfedince olur olmaz oyunları sahnelemeye başlarlar. Bu, toplumsal dejenerasyonu veya kültürel yozlaşmayı da çağırır. Yozlaşma, “özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, doğasındaki iyi nitelikleri sonradan yitirmek, tereddi etmek; manevi anlamda değer yargılarını, özelliklerini ve niteliklerini yitirmek, bozulmak” (TDK Sözlük, 1988: 2465) demektir. Tanımdan çıkan şey, yozlaşmanın kültür üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğudur. Nitekim sömürgeciliğin en etkili yozlaştırıcı yolu “tiyatro oyunları, romanlar ve sanat” unsurlarıdır (Loomba, 2000: 218). Muhakkak ki yozlaşma, tüm toplumu kuşatan bir durum değildir. Çünkü yozlaşmış “bir kültür ve toplum, yok olmaya yazgılıdır”. Burada toplumun tamamının değil, bireylerin yozlaşmasından bahsedilmektedir. Ancak bireyin tek başına yozlaşmadığı, yozlaşmanın bir virüs gibi diğer insanları da kuşattığı ve neticede toplumu bozduğu görülür:

“Yozlaşmış birey, yozlaşmamış başka bireylerin de olduğu bir toplumda bulunduğu için toplum, ona katlanabilir; böylece o, yaşamını sürdürebilir. Ancak burada toplumun katlanmasının da bir sınırı vardır; bu sınırın aşılması durumunda toplum yozlaşmış olur ve ona katlanacak, onu içine alan başka bir varoluş alanı olmadığı için toplum yok olur. Ahlaksızlık, ahlakın olduğu yerde olanaklıdır. Bireylerinin tümünün ya da geri kalanının etkisizleşeceği ölçüde ahlaksız olduğu bir toplum, kuramsal olarak bile var olamaz” (Soykan, 2007: 59).

Modern hayatın vazgeçilmezleri hâline gelen görsel sanatlar, özellikle Tanzimat'la başlayan Batılılaşma tarihinin en etkili türü olan tiyatroyla eşdeğerdedir. İnsanın gördüğünü daha derin kabullendiği bilinen bir gerçektir ve yaşamın pratiklerinde bunun delili olabilecek birçok örnek görmek mümkündür. Yine modern

<sup>2</sup> Türk romanında mekânla ilgili bir çalışma için bk. Nihayet Arslan (2007). *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 636 s.



hayatın dikkati çeken en yaygın iletişim aracı olan medya, “kitlelere aktardığı bilgiler, görüşler, imgelerle birlikte kitleleri düşünmekten uzak dünyaların içine çekerken insanların farkına varmadan pek çok düşünsel, imgesel ve duygusal” kabiliyetlerini etkisizleştirerek özellikle “düşünme ve imgeleme” yeteneklerini de engeller (Cereci, 2012: 24). Yukarıdaki alıntıda, “insanlar farkına varmadan” ifadesi teknolojik gelişmelerin tam anlamıyla hâkim olmadığı Tanzimat ve Cumhuriyet arası dönemde tiyatroun, gazetenin ve romanın seyirciye/okura etkisini gösterir. Nitekim dönemin teknolojisi gazete, tiyatro ve romandır. Teknoloji etkisi olumlu örneklere sahip olduğu kadar, istenmeyen yaşamları da cesaretlendirir.

Tiyatro ile beraber balo da Avrupa yaşam tarzının önemli unsurlarındandır. Balo, 14. yüzyılda Batı’da elitlerin düşük törenlerindeki merasimin adıdır. Kelime Fransızcada “dans etmek” manasındaki “baller” kelimesinden gelir. Hususiyetiyle elit tabakanın lüks yaşamlarını ortaya koymak için icat ettikleri bir eğlence tarzıdır. Balo, Rusya’ya da Osmanlı’ya olduğu gibi sonradan girmiştir. Rusya ile Osmanlı modernleşmesinin birbirine benzer tarafları vardır (Ortaylı, 1983: 14) ve balo da bunlardan biridir. Rusya’da balo, “halkın özellikle üst kesiminin yozlaşarak ahlaki özelliklerini yitirmesine neden olur”. Ruslar için önemli bir sanatçı olan Puşkin, yapıtlarında balo sahnelerini olumsuz örneklerle anlatır. Eserlerinde anlattığı “kahramanlarının duygusal çatışmalarını balolarda ön plana çıkartarak olayların genellikle hüsrarla biten sonlarını” öne çıkarır (Yetkin, 2018: 184). Rusya’da yozlaştırıcı etki gösteren balo, Osmanlı’nın son asrında da aynı etkiyi gösterir.

Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeret-i Yahut Alafranga* (2016) adlı eserinde, birçok Avrupalı âdet ve gelenekleri anlatır. Kahve, Gazino ve tiyatro hakkında bilgi verdikten sonra balo ve suareler hakkında da malumatlar verir. Suareler, arkadaşların bir araya geldikleri çay partileridir ve buralarda raks edilmez. Eğer dans edilirse adı balo olur. Bu kitapta balonun nasıl yapıldığı, bireylerin buralarda nasıl davranması gerektiği ayrıntılı bir şekilde anlatılır (Ahmet Mithat Efendi, 2016: 182-196).

Romanlarda tiyatro ve tiyatroucu kadınların işlenmesi yukarıda bir vesile ile değindiğimiz gibi, Osmanlı hayatına bu unsurların girmesi sebebiyledir. Bunun yanında Türk romanında balo, suare ve diğer eğlence merkezlerinin görünmesinde Batı’dan yapılan çeviriler de etkilidir<sup>3</sup>. Bu konuda sadece Ahmet Mithat Efendi’nin çevirdiği<sup>4</sup> Alexandre Dumas Fils’in *Kamelyalı Kadın* romanını zikretmek yeterli olacaktır. Roman kahramanı Marguerite Gautier bir fahişedir ve onun Armand Duval’le yaşadığı aşk romantik çeşnilerle anlatılır. Romanda tiyatro, balo, suareler ve tabii ki cinsellik sürekli gündemdedir. Bu romanın ve bunun gibi diğerlerinin romanla yeni tanışan Osmanlı yazarlarını etkilediği tartışma götürmez bir şekilde ortadadır. Tıpkı bu romanda olduğu gibi Türk romanı da aynı yaklaşımı sergiler.

<sup>3</sup>Batı eserlerinden yapılan çevirilerle ilgili yapılan çalışmalar için bkz. Cevdet Perin (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası; Ali İhsan Kolcu (2007). *Batı Edebiyatı*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınlar; Gül Mete Yuva (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>4</sup>Alexander Dumas Fils (1297/1880). *Kamelyalı Kadın*. (Mütercim) Ahmet Mithat, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

## 2. Türk Romanında Tiyatro ve Şürekâsının Yozlaştırıcı Etkisi

Edebiyatın estetik yönü önemlidir. Bunun yanında, onun toplumsal olaylara kapalı olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu yüzden edebî eserlerin doğrudan olmasa da dolaylı olarak toplumla ilgili problemlerle ilgilendiği görülür. “Gelenek ve görenek meseleleri, norm ve türler, sembol ve mitler” (Wellek ve Warren, 2011: 107) ve bunların yanında bireylerle toplumun genel değişimi de edebî eserin kapsamındadır. Bunu söylerken edebiyatın en temel vasfının estetik zevk olduğu unutulmamalıdır. Bununla birlikte yazar, toplumsal bir varlıktır ve onun sorunlarına gözünü yumamaz. Dolayısıyla sanat, hayatı yalnızca kopyalamaz; aynı zamanda onu şekillendirir. Bu bağlamda roman türünün etkisi yadsınmaz. Onun, hayatı yansıtan tarafı kadar hayata rol-model olan yönü de vardır. “İnsanlar hayatlarını romanlardaki kadın ve erkek kahramanların davranışlarını örnek alarak şekillendirebilir” (Wellek ve Warren, 2011: 116). Türk edebiyatında romanın üstlendiği rol de yukarıda değinildiği gibi budur.

Hayatın taklidi veya yeniden üretimi olan tiyatro oyunu ve tiyatro, buna “sahne dramı ve okuma dramı” demek de mümkündür (Pospelov, 2005: 299), Türk edebiyatında roman tarzında yazılan eserlerde de sıkça işlenmiştir. Çoğu zaman roman kahramanlarının veya diğer karakterlerin/tiplerin hayatlarının tiyatro aktrisleri nedeniyle yıkılışının işlendiği romanlar, azımsanamayacak derecededir. Bu makalede Türk romanında ele alınan tiyatroların bu olumsuz yönü üzerinde durulacak, bireylerde yozlaşmanın tiyatro ve ona benzer eğlence türleri sebebiyle nasıl yaşandığı gösterilmeye çalışılacaktır.

İlk romancılarımızdan olan Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Beyle Rakım Efendi*'de (2000b), birbirine zıt iki tipi tiyatro eğlencelerindeki tutumlarıyla mukayese eder. Olumlu kahraman Rakım Efendi'yi sürekli öven yazar, olumsuz kahraman Felatun Bey'i birçok olayda göz önüne serer. Onun tiyatrodaki tavırlarını da yozlaşma açısından ortaya koyar. Bir gencin durumunun, tiyatrodaki belli olacağını söyleyerek Felatun'un tiyatrodaki sergilediği tavrı anlatır. Buna göre o, ağır başlı ve ahlaklı kadınlarla selamlaşmaz. Onun mekânı her erkeğe gülücükler dağıtan aşüftelerin localarıdır. Oradakiler “kahkahalarla, kihkihlerle meşgul” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 53-54) olmaktadır. Felatun'un tam aksi bir kişiliğe sahip olan Rakım Efendi ise tiyatrodaki herkesle adabına uygun selamlaşır. Burada Mithat Efendi, kahramanlar üzerinden tiyatronun hem ağırbaşlı insanların hem de hafifmeşrep kadınlarla hovardaların mekânı olduğunu ifade eder. Eğitim yuvası olması beklenen tiyatro, bir nevi kontrolden uzak bir mekândır ve özgürlük, cinsellik noktasında da yaşanır.

Öte yandan Felatun Bey'in sevgilisi/metresi Polini adında bir tiyatro oyuncusudur. Felatun Bey, ona âşık olduğunu Rakım'a anlatır. Sevgilisiyle bütün vaktini geçiren mirasyedi, her akşam oyuncu kadınla tiyatrodadır. Polini, rol yapma konusunda usta olduğu için Felatun'u kendisine esir eder. Piyanoda çaldığı parçalar, söylediği şarkılar ve sahte gözyaşları ile âşığını kendinden geçirir. Rakım, önsesiziyle kadının niyetini anladığı için “Bir tiyatrocunun karıda ağlamak istediği zaman ağlayabilmek mahareti dahi olduğunu” bilir (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 71). Tecrübeli biri olarak bu kadının niyetini hemen anlar. (C) otelinde parasını Felatun'un ödediği odada kalan, her fırsatta ona yapmacık sevgi gösteren Polini,

“Fransız işvebazlarına mahsus olan tavırla sıçrayarak” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 71) gelir ve sevgilisinin boynuna sarılır. Burada araya giren yazar, “Fransız âşüftegânın en işvebâzâne muhabbeti böyle olur. Hele tiyatro mallarının...” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 72) ifadesiyle Polini'nin sahtekâr bir aşüfte olduğunu söyler. Alıntıda görülen “Fransız malları” tanımlaması, Polini gibi tiyatrocü kadınların tehlikesini gösteren bir ifadedir. Buna benzer açıklamalarını *Taaffüf* (2000a) romanında da dillendiren Ahmet Mithat Efendi, Paris'te, yeni evlenen çiftlerin belli bir süre sonra birbirinden bıktıklarını ve gözlerini dışarıdaki kadın ve erkeklere diktiklerini anlatır. Burada da tiyatro aktrisleri yine başroldedir. “Balayı geçtikten sonra zevç efendiler yine kulüplerine!.. Daha doğrusu tiyatro kızlarının, lortların, folistlerin, hatta kokotların filânların yanlarına kapağı atıyorlar” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 52) der. Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* romanında da aynı duruma değinir. Çok eşlilikle<sup>5</sup> ilgili Avrupalıların eleştirilerini gündeme alan yazar, Avrupa'da, görünürde çok eşliliğin olmadığını, ancak herkesin tek kadınla yetinmediğini de ifade eder ve eserde şöyle sorar: “Güzel ama hal ve iktidarı müsait olan kibar ve hatta orta kibar âleminde zevce-i vâhide ile iktifa eden kim imiş? O kadar tiyatro aktrislerini, o kadar “demi-mondaine” dedikleri fevâhişi kimler idare ediyorlar imiş?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000h, 128). Alıntıda da görüldüğü gibi, tiyatro aktrisleri yine “kaltaklar” sınıfına dâhil edilir.

Rakım Efendi, Polini tarafından sömürülen arkadaşına tecrübesiyle nasihat verme arzusundadır. Arkadaşının zevkine engel olmak istemediğini, alafranga âleminin “batak köşelerini” çok iyi bildiğini, okuduğu Fransız romanlarındaki tiyatro aktrislerinin hayat karartan tipler olduğunu anlatır. Tiyatrocü kadınlardan kimseye fayda gelmeyeceğini şöyle ifade eder:

“Bir tiyatro aktrisine alâka edip de feyz almış bir kimsenin sergüzeştini okudun mu? Bu hikâyelerin filvaki vuku bulmuş olması lâzım değildir. Muharrirler daima ihtimalâtan bahsederler. Onları okuyarak hem lezzet almalı, hem de mütenebbih olmalı. Hiç yabanın bir kaltağı, sana yâr olur mu?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 100).

Alıntıda görüldüğü gibi Ahmet Mithat Efendi, Fransız romanlarında da tiyatrocü kadınlara güvenilemeyeceğini belirtir. Bu romanların “ihtimalâtan” yani gerçekleşme ihtimali olan olaylardan bahsettiğini ve bunlardan ibret almak gerektiğini de açıklamalarına ekler. Burada tiyatro aktrisleri, olumsuz yönleri ile betimlenir. Rakım Efendi'nin kehaneti gerçek olur ve Polini, Felatun'u sömürdüktan sonra onu terk eder. İflas ettikten sonra Rakım'la Felatun Bey, tekrar karşılaşınca Rakım Efendi, Polini'yi sorar. Felatun, “Bırak şu kaltağı, Allah'ı seversen!” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 130) cevabını verir. Dolayısıyla hem Rakım Efendi hem de Felatun Bey, Polini ve onun gibiler için “kaltak” sıfatını kullanır. Aralarındaki tek fark, Rakım'ın önsezisiyle kadının niyetini önceden sezmesi, Felatun'un ise iflas ettikten sonra gerçeği kavramasıdır. Ahmet Mithat Efendi, oyuncu kadınlar yüzünden iflas eden kişilerden birini *Müşahadat* romanında da anlatır. Paris gazetelerinden biri olan *Journal de Deba*'da Karnik hakkında bir haber yayınlanır.

<sup>5</sup>Romanda çok eşlilikle ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. Çetin Arslan (2018), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Rize.

Bu haberde Karnik, Viyana'da yaşlı kadından çaldığı paraları ve mücevherleri fahişeler ve “opera tiyatrosundaki aktrislerle çarçabuk yiyip bitirdikten sonra” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 304) iflas etmiştir.

Aynı yazar, *Paris'te Bir Türk* (2000g) romanında da tiyatronun olumsuz etkisini anlatır. Nasuh, Fransa'da keşfettiği hovardalık metodunu Paris tiyatrolarında öğrenir. Moliere'in *Âlim Karılar* oyununa Polini ve Catherine'le birlikte gider. Burada oyun hakkında konuşurlar. Palais Royale tiyatrosu, “serbestâne oyunlar” oynanan bir yerdir ve buraya mutaassıp aileler gelmez. Polini, böyle oyunlar için erkekle kadının birlikte gitmesinin tehlikeli olduğunu söyler. Çünkü oyun, cinsellik içermektedir ve cinsel açıdan tahrik edici bir özelliğe sahiptir. Bu tür oyunlarda, istismarcı erkekler, kadınlara mutlaka sarkmaktadır. Defalarca tiyatroya ve eğlence mekânlarına giden Nasuh, bu kadınlardan aldığı dersle İstanbul'a döner. Hovardalık konusunda Paris'te ihtisas yapmış biri olarak İstanbul'da bir sandal tutup onunla yolculara kur yapar. İçlerinden “bal alacak çiçek bulur.” (...) “Bu sayede pek çok çalgıcı ve hanende ve tiyatrocü kızlarla ülfet ve ünsiyet peyda eylemiş ve şu ilk hizmetlerin mükâfatlarına dahi nail olmuştur” (Ahmet Mithat Efendi, 2000g: 531). Burada “tiyatrocü kızlar” yine hovardalık âleminin unsurları olarak görülür.

Karnaval ve baloların<sup>6</sup> sefahat âlemlerinin yozlaştırıcı etkisi üzerinde de duran Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval* (2000e) romanında, karnavalın Avrupa'da sınıflar arasındaki farkı ortadan kaldıran bir uygulama olduğunu belirtir. Karnavalda, “herkesin keyfi ne yolda isterse öyle eğlenmesine ve ta birçok rezaili alenen bile icrâ etmesine kimsenin muhalefet etmemesi hakikaten bir hükm-i kanun suretini almıştır.” Avrupa'da ortaya çıkan bu sefahat İstanbul'da da görülmeye başlanmıştır. “Tavşan balosu” denilen ve Galata'da, “en rezil ve sefil karıların” ve onların müştaklarının toplandıkları, “murdar balolar[dan]”, sefarethanelerde icra edilen balolara kadar birçok çeşit balo olduğunu anlatan Ahmet Mithat Efendi, balolardaki cinsel serbestîyi özellikle kadınların giy(me)dikleri elbiselerin tarifini ayrıntılarıyla yapar. Bütün bu anlatımlarda şehvet unsurunun yoğunluğu görülür (Ahmet Mithat Efendi, 2000e: 4-5). Zaten romanın ideal kahramanı Resmi ile Madam Hamparsun, karnavallarda ve balolarda birlikte olduktan sonra sevişirler. Bu yönüyle balo ve karnaval, günahı çağırın mekânlar olarak gösterilir. *Müşahedat* romanında da roman kahramanlarından biri olan Siranuş, tavşan balosunu “en umumî, en rezil yerlerden” biri olarak tanımlar (Ahmet Mithat Efendi, 2000f: 215). *Karnaval* romanı balonun ve karnavalların Osmanlı toplumsal hayatına uymayan bir eğlence olarak ailede ve kadın erkek ilişkilerinde “tamiri kabil olmayan yaralar açtığını gösterir” (Okay, 2008: 142).

Ara Nesil döneminde de balo etkisi eserlerde görülür. Mustafa Reşit'in kahramanlarını yabancıardan kurguladığı eserlerde tiyatrolar ve balolar vardır. *Küfrân-ı Nimet*'te (1314/1897) İngiliz sefaretinin verdiği davette Lola adlı bir kadın tarafından tanıştırılan Charles ve Lizi, birbirinden çok etkilenir. Dans eden ikili, âdeta zoraki bir aşkın kucağına itilir. Bunun üzerine eşlerini terk edip yurtdışına kaçarlar. Aynı yazarın *Bir Kızın Hatası* (1312/1894) adlı eserinde, baloda yaşanan

<sup>6</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ironik romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1961) Batılılaşma ritüeli olarak balo sıkça anlatılır. Yazıda Cumhuriyet'e kadar yayımlanan Türk romanları değerlendirildiği için bu roman burada dâhil edilmemiştir.

olaylar çok detaylandırılmadan üstünkörü bir şekilde anlatılır. Burada da kadın erkek ilişkilerinde yine cinsel serbesti öne çıkarılır. Kont F'nin hovardalıkları gündeme getirilir. *Neyyir* (1307/1890) romanında bir mirasyedinin metresler tarafından sömürüldükten sonra intihar etmesi hikâye edilir. Neyyir Bey, Felatun Bey gibi bir mirasyedir. Evli ve çocuk sahibi olan Neyyir Bey'e kalan mirastan haberdar olan gayrimüslim Pol, onu sömürmek için Beyoğlu'nun eğlence mekânlarına alıştırır. Neyyir, Polin adlı sahtekâr bir kızla birlikte olup ona çok para harcar. Kız, kesesini doldurduktan sonra Neyyir'i terk eder. Bu arada eşini ihmal eden kahraman, eve uğramama sebebi olarak tiyatroya gittiğini, geç kalınca hotelde kalmak zorunda kaldığını eşine söyler. Malının yarısını Polin'e harcayan Neyyir, bu olay üzerine pişmanlık duyup eve dönmez. Ondan intikam almak ister. Tesadüfen "Fransız tiyatrosunun baş muganniyesi Matmazel Alis" (Mustafa Reşit, 1307/1890: 52) ile tanışır ve onunla da bir süre aşk yaşar. Matmazel Alis tarafından da sömürülen Neyyir'in intihar haberi gazeteden öğrenilir. Haberi okuyan tiyatrocunun metresi, sadece "zavallı ahmak" diyerek onunla alay eder. Romanda, Beyoğlu'nun eğlence mekânlarına, tiyatrolara ve sefahat âlemlerine değinilmiş; saf insanları dolandırmak için "metres şebekesi" denilebilecek tertiplerin yapıldığı gösterilmiştir. Mustafa Reşit'in, dönemin eğlence mekânlarını çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Tiyatrolara dair bilgisi ve ilgisi olduğu anlaşılan yazar, eserde kulis hakkında da değerlendirmeler yapar<sup>7</sup>.

Halit Ziya, *Mai ve Siyah* (1317/1900) romanında, eski edebiyat taraftarı Raci'nin, Alman bir şarkıcıya âşık olduğunu anlatır. Raci, Palais de Cristal'de içip sızır ve "orada murdar, ellilik bir kariya tutul[ur]" (Halit Ziya, 1317/1900: 112). Alman sanatçı, Raci'ye nazlar, cilveler yaparak onu kendine bağlar. Raci, kadına aşk şiirleri söylerse de o, bu şiirleri anlamaz. Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki, Raci'yi mezkûr kahvede görürler. Raci, kuliste metresi olan Alman kadının makyajını bitirmesini beklemektedir. Kadın, Raci'yi yanından kovar. Çünkü Raci, bütün parasını kadının uğrunda bitirip iflas etmiştir. Raci, yalnızca ailesini düşünen, ona sadık olan eşine sadakatsizliğinin cezasını böylece çeker. Alman kadının, Raci'yi terk ediş nedeni elbette parasaldır. Raci, elinde avucunda ne varsa bu kadına yedirmiş, paralar bitince de bütün metreslerin yaptığı gibi, onu terk etmiştir. Sevgilisinin, onu terk etmesi karşısında kendini iyice içkiye veren Raci'nin sağlığı her geçen gün bozulur. Raci, arkadaşlarının yardımıyla Guraba Hastanesi'ne yatırılır. Dolayısıyla burada da şarkıcı olan bir kadın uğruna perişan olan bir kişinin hikâyesi anlatılır.

Hüseyin Rahmi, *Metres* (1316/1900) romanında, yozlaşmayı ve yanlış Batılılaşmayı bir ailenin özelinde ve komiğin eşliğinde anlatır. Eserde, İstanbul'un elit bir semtinde yaşayan kibar tiplerin, Batılı/çağdaş olduklarını göstermek için birbirleriyle yarışmasına metres peşinde koşmakta oldukları müşahede

<sup>7</sup>"Bir feylesof "Dünya bir tiyatrodur. Bu tiyatrodaki herkes kendine ait olan rolü icra edip gider." demiş. Dünya bir tiyatroya teşbih edilince oyuncularını insanları haneleri de kulise teşbih olunabilir. Sahne-i temaşada mesrur, mükedder, genç, ihtiyar, güzel, çirkin görünen eşhas kuliste tebeddül ettiği gibi insanlar da hanelerinde tahvil eder. Tiyatroların kulisleri gibi dünyanın kulisini dahi gizlice temaşa mümkün olsa havi olduğu garabet insanı duçar-ı hayret eyler" (Mustafa Reşit, 1307/1890: 45).

edilmektedir. Bu kahramanlardan biri *Şıpservedi*'nin Meftun'unun ilk örneği Hami'dir. Hami, Batı'yı Paris'te yaşayarak görmesine rağmen orada yalnızca eğlence hayatını öğrenmiştir. Mecburen İstanbul'a döndüğü zaman, Paris'in rutini olduğu gibi, kendine metres tutar ve metresi Parnas'la bütün eğlence mekânlarını gezer. Beyoğlu'nda tuttuğu ev, alafranga eğlencelerinin merkezi olur. Namuslu ailelerin bu evi anarken yüzleri kızarır. Bu eve “mütenasib-i gayr-i meşrûa” bir tarzda yaşayan kadın ve erkekler gelir. Kendine geçici zevkler arayan “karılar” da buradadır. Ahlaklı aileler bu mekâna asla uğramazlar. Paris'te çıkan bütün yeni şeyler anında oradadır. Bu salona “İstanbul'da Paris” adı verilmiştir. Fransızca “L'académie débauchés” yani “Encümen-i süfeha” olarak tanımlanan ev, yozlaşmanın aşırı bir örneğidir (Hüseyin Rahmi, 1316/1900: 721-722). Hami, alafranga aşkı uğrunda elinde ne varsa harcamaktan çekinmez. İsrâf öyle bir noktaya gelir ki, bir süre sonra tükenmişlik sendromu sebebiyle gittiği eğlence mekânları onu bıktırır. Nerede balo, tiyatro, suare varsa Hami ve sevgilisi oradadır. Romanda bu bıkmışlık şöyle anlatılır:

“Çok koşan çok yorulur fehvasınca eğlence namına dağdağadan başka bir şey olmayan bu pür-şamata hayattan, insanı yorucu yıpratıcı maişetten Hami'ye usanç gelmeye başladı. Melâl-aver bir usanç... Devam ettiği “suare”ler, eğlenceler, balolar, tiyatrolarda bir yeknesaklık, hep sür-ı vahide görüyor, bunların böyle aylarla, senelerle tekerürü, devamı hiçbirine lezzet, tat bırakmıyordu” (Hüseyin Rahmi, 1316/1900: 722).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, eğlencenin aşırısı dahi insanı bıktırmaktadır. Bu romanda da alafranga hayat, suare, ki bu da bir nevi balodur, tiyatro ve balolar vesilesiyle yaşanır. Ancak bu yoz hayat, namuslu ailelerin yüzlerini kızartacak kadar utanç vericidir. Hami, o derece alafranga biridir ki romanın sonunda düelloda hayatını kaybeder. Uğrunda ölümü göze aldığı metresi Parnas, vapurla İstanbul'dan kaçarken Hami'nin yanında ara sıra hatırladığı eşi Saffet vardır.

Halide Edib'in ilk defa 1910 yılında basılan *Seviye Talip* romanında da eşini bir tiyatro aktrisiyle aldatan kahraman vardır. Romanın beşinci bölümü “Kalp Ağrıları” başlıklı günlüklerden oluşur. Fahir, Seviye Talip'e âşık olmuştur ve bunu eşine de itiraf eder. Ama ondan boşanmaz. İstanbul'dan uzaklaşmak için Mısır'a gitme kararı almıştır. Kahire'ye gelen bir tiyatro kumpanyasının oyuncularıyla tanışan Numan ve Fahir, onlarla vakit geçirmeye başlar. Oyunculardan Evelin, Fahir'den çok hoşlanır. Fahir, bu kadına başlarda soğuk davranır. Ancak bir süre cinsel yakınlaşması olmayan bir flört yaşarlar. Birlikte çöllerde dolaşırlar. Daha sonra durum değişir. Fahir, Evelin'i otelin kabul yerinde beklerken kadınla erkek arasında zaman zaman “hayvanîliği okşayan ilişkiler” (Halide Edib, 1982: 111) olabileceğini düşünür. Evelin, odaya girdiği zaman Fahir, onu aşk kraliçesi dediği Cleopatra'ya benzetir. Görsel bir şölen yaşadığını düşünerek kendinden geçer. Kendi ifadesiyle karısını cinsel olarak ilk aldatışını yaşar. Aklına, övdüğü ve her fırsatta sevdiğini söylediği karısı Macide gelmez. Burada da tiyatro oyuncusu olan bir kadının rahatlığı ve erkeği ayartışı ele alınır.

Meşrutiyet Dönemi romancısı Celal Nuri, *Âhir Zaman* (1334/1918) adlı romanında, tiyatronun olumsuz etkisi üzerinde durur. Tiyatro izlemeye giden kadınların, kendilerini oradaki erkeklere göstermek için aşırı süslenediklerini ve

dekolte giydiklerini eleştirel bir tarzda anlatan yazar, I. Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul'un elit semtlerinde yaşayan kişilerin yozlaşmış hayatlarını göz önüne serer. Ahlaki kaygılardan uzak yaşayan bu şahıslar için tek amaç, nefsanî hislerini tatmin etmektir. Evli kadın ve erkeklerin hiçbir vicdani ve ahlaki muhakemede bulunmadan eşlerini aldatmaları, toplumsal yozlaşmanın mikro örnekleri olarak sunulmuştur. Romanda, tiyatrolar ve aktrislerin toplumu yozlaştırıcı yönü de gösterilmiştir. İstanbul'a Sakala adında bir tiyatro kumpanyası gelmiştir ve bu tiyatronun en meşhur aktristi Slovak asıllı Matmazel Adelina Postaloviç adında aynı zamanda fahişelik yapan bir kadındır. Sakala Tiyatrosu, günde iki seans yapmaktadır. Gündüz seansında oyunu kadınlar izler. Oyundan çıkan kadınlar, bu tür tiyatrocuların toplumu nasıl yozlaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu şu ifadelerle anlatırlar:

“Ah Postaloviç! Ah evimi, barkımı yıkan, çocuklarım elimde beni on iki senelik kocamdan edecek kaltak, postal, orusbu! Akşam olacak. Beyefendiler işte bizim oturduğumuz, kurulduğumuz şu iskemlelerden şu sahneyi seyredecekler. (...) Bizi unutacaklar. Yarın bey yok. Matmazelin arkasında. Hiç kaltağın peşini bırakır mı?” (Celal Nuri, 1334/1918: 91-92).

Kadınlar arasında dedikodu veya dertleşme şeklinde ifade edilen bu serzenişler, tiyatronun, Osmanlı'nın son döneminde nasıl olumsuz bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Tiyatro etkisi konusunda dedikodu yapan kadınlar, başka birtakım örneklerle olayı derinleştirirler. Genç ve güzel bir kızı gösterip Postaloviç yüzünden kocasının bu kızı aldatıp boşadığı belirtilir. Aynı olayı diğer kadın başka türlü anlatır. Kocasını, elinde avucunda ne varsa bu kadına yedirmiş, her gün “postala” hediyeler götürmüş, hediyeler kesilince “postal” adamı kovmuştur. Bu kadın yüzünden malını mülkünü satanlara, karısı ile bozuşan veya boşananlara çok rastlandığını söyleyen kadınlar, “Ne âhir zaman Yarabbi? Müslüman kadının, kızının bir oruspu kadar olsun hakkı yok mu? Ev bark yıkıyor” (Celal Nuri, 1334/1918: 93) diye serzenişte bulunur. Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrocuların kadınları “kaltak” olarak tanımlayan ibaresi, bu romanda da aynı şekilde kullanılmıştır. Ayrıca romanda, sonradan görme zenginlerin düzenledikleri balolardan da bahsedilir. Zülfikâr Bey adlı bir karaborsacı, zengin olduktan sonra Büyüka'da bir ev yaptırıp orada, balolar vermeye başlar. İkinci karısını zina ettiği için “talak-ı selâse” ile boşayan Zülfikâr Bey, istemeyerek de olsa zengin olmanın getirdiği bir sonuç olarak zamparalık yapar. Evde düzenlediği âlemlerde, ortak zevk; içki ve sekstir. Karısı Sena, ondan bıktığı için bu durumu ciddiye almaz. Onun hovardalıklarına ses çıkarmaz. Görüldüğü gibi tiyatrocuların kadınlar ve balo bu romanda da yozlaştırıcı bir etkiye sahiptir.

Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* (1326/1910) adlı romanında da balolar önemli bir yer tutar. Roman, Batılı hayatın mühim bir unsuru olan salon yaşamını anlatır. Şekip'le Lidya'nın aşkı üzerine kurgulanan eserde, salonlar, ecebilerin yaşadığı evler ve otel lobileri detaylı bir şekilde anlatılır. Buralar eğlencenin ve Avrupa adabımuâşeretinin yaşandığı mekânlardır. Pera Palas'ta gerçekleştirilen balolarda Şekip, tam bir Avrupalı gibi hareket eder. Lidya'ya âşık olmasını sağlayan balo, onun vazgeçilmez tutkusudur. Bu mekânlarda neredeyse tek Türk olarak görünen Şekip, “yozlaşmasıyla” Batılıların takdirini kazanır. O derecede Batılıdır ki, balolarda onun, hiçbir milli özelliği ortaya çıkmaz. Âşık olduğu kıza ulaşmak için

bütün Avrupai yöntemleri kullanırsa da romanın sonunda, sevgilisinden ayrılarak Servetifünun hastalığı olan hayal kırıklığını yaşar.

Hüseyin Rahmi alafrangaya iman eden Meftun Bey’i işlediği *Şıpsevdi* (1327/1911) romanında baloyu ayrıntılı bir şekilde anlatır. Alafranga züppenin aşırı bir örneği olan kahraman, ev halkını da alafranga yaşama dâhil etmeye uğraşır ve onlara alafrangalaşma dersleri verir. Meftun Bey’in evde düzenlediği alafrangalaşma derslerinden biri de balo hakkındadır. Balo günü geldiğinde, Batılı kadınların rahat tavırları ve giyimleri enişte Mahir’le Meftun’u kendinden geçirir. Mahir, babası Kasım Efendi’nin baskısından dolayı içine kapanık ve dış etkiye açık bir kişidir. Bu nedenle babasının zıttı bir yaşama çok çabuk atılır. Ahlaki endişeden uzak bir kadın olan Madam Mc. Ferlan, baloda bulunan bütün erkeklerle teklifsizce dans eder. Mahir ve Meftun, içkinin tesiriyle kadınlarla dans fırsatını cinsel duygularını tatmine çevirir ve dans eşleriyle âdeta ayakta sevişirler. Madam Mc. Ferlan, bu durumdan memnun olmasına mukabil yapmacık bir eda ile şikâyetler eder. Çünkü o, kahramanlar vasıtasıyla ulaşacağı mirası elde edebilmek için her ikisini de kullanır. Tuvalet odasında Meftun ve diğer misafirler, farklı kadınlarla sevişirler. Lebibe ve Edibe içeriden gelen öpüşme sesleriyle çılgına döner. Baloda, insanlar, kendilerinden iyice geçtikleri için kimin kiminle olduğuna önem vermezler. Mösyö Mc. Ferlan, başka bir kadınla ilgilendiği için kendi karısını dahi düşünmez:

“Balo halkının büfede teati-i akdâha verdiği germi arttıkça arttı. Mösyö Mc. Ferlan diğer bir kadınla o kadar meşgul idi ki zevcesinin gerdenine yapışan o bıyıklı sülûğü şöyle bir lahza olsun görmeye vakti yoktu... Şehim Bey kezâ!.. Sanki bu iki zevç kolları arasındaki yabancı kadınlardan aldıkları hisse-i zevke bedel kendi zevcelerini o gecelik bir metrukiyet-i tâtme ile agûş-ı ahere teberru etmişlerdi.” (Hüseyin Rahmi, 1327/1911: 813-814).

Balo gecesi Edibe ve Lebibe, kocalarının açık bir şekilde kendilerine ihanet ettiklerini görünce buldukları mekândan kaçarlar. Bu kaçış, onları cinsel tahrikten kurtaramayacaktır. Çünkü kameriyelerde de sevişenler vardır ve bunların Madam Mc. Ferlan’la Meftun olduğunu anlarlar. Tiksinti ve intikam hisleriyle dolan kadınları, karanlıkta komşunun hizmetçilerinden İdris ve Veysi sıkıştırır. Bu zatlar, kocalarından intikam almak isteyen kadınların seks aleti olarak ilerleyen günlerde köşke hırsız gibi girip çıkacaklardır.

Eşlerin birbirini serbest bıraktığı balo modeli, geleneksel yaşamın mümessilleri tarafından başta hoş karşılanmasa da cinsel tahrik, iyi yetişmemiş olan bu kişilere çekici bir etki yapar. Balonun yapıldığı gecenin sabahında, köşkün erkeklerinin bütün foyası bir bir meydana çıkar. Yaşanan kavgalarda, evdekilerin tam anlamıyla alafranga eğitim almadıkları kararına varılır. Her ders, yozlaşma kanallarını daha da açarak geleneksel bireylerin yozlaşmalarının önünü açar. Çünkü onlar, kendi kültürel değerlerini bilinçli bir şekilde özümseyememiş kişilerdir. Yozlaşan Meftun Bey’e göre, çağdaşlaşmanın en başat unsuru sınırsız seks özgürlüğüdür. Evli bireylerin dahi bir süre sonra bu özgürlüğün cazibesinden ötürü yoldan çıktıkları görülür. Böylece zinanın adı alafrangalaşma olarak tarif edilir. Birbirine zıt iki hayatın çatışmasının geleneksel bireyler üzerinde meydana getirdiği komik vakalar, roman boyunca tekrarlanır durur.



Kırımlı Süleyman Sûdi'nin *Damat Beyim!!!* (1334/1918) adlı romanında tiyatro ve balonun yozlaştırıcı etkisi üzerinde durulur. Afif Bey, düzenli bir hayata sahip dindar, namazını düzenli kılan ve iktisatlı bir gençtir. Bu sebeple sefahat hayatı yoktur. Evlendikten sonra Firuzan Bey'le karşılaşan Afif Bey, önce Bumanti Bahçesi'ne ardından Tepebaşı Lokantası'na gider. Dindar bir kişi olarak tanımlanan Afif Bey'le arkadaşı, burada bira içerler. Oradan da İsviçreli Denis'in evine giderler. Charles Paul de Kock romanları okumuş olan Afif Bey, Denis'in evinde neler olabileceğini tahmin etmesine rağmen içkinin verdiği sarhoşlukla kontrolünü kaybedip arkadaşına eşlik eder. Afif Bey'le Denis, önce tiyatroya ardından da baloya gider. Baloda zaman zaman eşini hatırlayan Afif, insanların çılgınca eğlenmeleri karşısında şaşkına dönerek kendinden geçer. Böyle mekânlara “Şimdiye kadar gelmediğine pek teessüf” (Süleyman Sûdi, 1334/1918: 36) eder. Onu sarhoş eden ve onunla sevişen kadınlar gece yarısı aşırı içmekten dolayı sızan Afif Bey'i soyarlar. Burada da balolar vesilesiyle yaşanan dramatik bir olay anlatılmıştır. Dindar bir kimliğe sahip olan kişi, arkadaş sebebiyle olumsuz manada değişime uğrar. Bu değişimin en etkin gücü içkidir. Mekân olarak ise tiyatro ve balodur.

### Sonuç

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde tiyatro, gazete ve romanın kitle iletişim aracı olarak kullanıldığı unutulmamalıdır. Bu yönüyle mezkûr türler, sadece edebî özellikleriyle değil, toplum üzerindeki etkisiyle de önemlidir. Tanzimat'ın ardından başlayan Batılılaşma çabalarının en başat türü olarak tiyatro, sadece tiyatro binaları veya okunmak için yazılan tiyatro eserlerinde görülmez. Aynı dönemde yaygınlaşmaya başlayan romanlarda da tiyatro etkisi kendini gösterir. Romancıların, Batılı kaynaklardan okudukları eserlerdeki içerik unsurlarını yazdıkları telif eserlere yansıtılmalarının yanında, İstanbul'da başlayan tiyatroların varlığı da konunun romanlarda görünmesine sebep olur.

Yukarıda incelenen romanlarda görüldüğü gibi, öğretici bir tür olarak öne çıkarılan tiyatro, aynı zamanda yozlaştırıcı bir etkiye de sahiptir. Bu etki oynanan oyunların içeriklerinde görülen gayriahlaki unsurlar kadar, oyuncuların Osmanlı hayat kurallarının aksine bir anlayışa sahip olmaları sebebiyledir. Romanlarda aktrislerin oyunculuk dışında metreslik de yapmaları, onlara kapılanların aile hayatlarını altüst etmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında sıkça değindiği gibi, dişiliklerini erkekleri sömürmek için kullanan tiyatrocular aktrisler yozlaşmanın başaktörleridir.

Bu romanlarda tiyatronun yanında balo, kadınla erkeğin birlikte olduğu kahvehaneler ve içkili lokantalarda da bu olumsuz özellikler görülür. Eserlerde bu mekânlar da yansıtılmıştır. Beyoğlu merkezli eğlence hayatı, genç Osmanlıların akın akın bu mekânlara hücum etmesine neden olur. Bu mekânlar düzenli bir aile hayatına mensup kişileri dahi cezbeder. Böylece yozlaşma kitlelere yayılır. Hatta Batılı olabilmek için sadece salonlarda gezen roman kahramanları dahi vardır. Balolarda yaşanan aşk oyunları özellikle Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde komik unsurlarıyla ele alınır.

Eğlence mekânları ve bu mekânlardaki hayat algısı roman kahramanlarının yozlaşmalarına neden olmuştur. Romanlarda Tepebaşı Lokantası ve Batılı eğlence mekânlarının yozlaşmanın ana karargâhları hüviyetinde olduğu tespit edilmiştir. Tanzimat romanında görülmeye başlayan bu yozlaşma daha sonraki dönemlerde de sürer. Meşrutiyet ve ardından Milli Edebiyat Dönemi'nde durum değişmez. Düzenli bir aile hayatına mensup kişiler bile arkadaş etkisi sebebiyle bozulur. Sonuç olarak modernleşmenin kuşatıcı büyüyle değişip kalkınma hayalleri kuran zihniyet, bu hayallerin yan etkilerine de maruz kalır. Bilhassa cinselliğin cazibesi erkek kahramanların başını döndürür. Meftun Bey ve Hami gibi yoz kişiler Osmanlı caddelerinde görülür. Bu da neticede kültürel yozlaşmayı doğurur.

### Kaynakça

- Adil, Nâmi. (1329/1913), *Şâdiye*, Mesai Matbaası, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (1307/1890), *Dolaptan Temaşa, Letaif-i Rivayat*, 20. Cüz, Kırkambar Matbaası. İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (1988), *Menfa*, haz. İsmail Cüneyt Kut, Tarih ve Toplum Kitaplığı, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Cinli Han, Taaffüf, Gönüllü*, haz. Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk, Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş / Felatun Bey ile Rakım Efendi / Hüseyin Fella*, haz. Kazım Yetiş, Fatih Andı, Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Hayret-Bahtiyarlık*, haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Karnaval*, haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Müşahadat*, haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Paris'te Bir Türk*, haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003), *Eski Mektuplar, Altın Âşıkları, Mesail-i Muğlaka, Jön Türk*, haz. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2016), *Avrupa Adab-ı Muaşeretini Yahut Alafranga*, haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2016), *Edebiyat Yazıları 1*, haz. Harika Durgun-Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Akyüz, Kenan. (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- And, Metin. (2014), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Çetin. (2018), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Rize.
- Arslan, Nihayet. (2007), *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Besant, Walter, James, Henry. (2018), *Kurgu Sanatı*, Laputa Kitap, İstanbul.
- Celâl Nuri (1334/1918). *Âhir Zaman*. Âti Matbaası, Dersaadet.
- Cereci, Sedat. (2012), "Modernleşme Sürecinde Medyanın Rolü: Yaklaşımların Sınırlanması Sorunu". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 2, s. 7-27.
- Dilmen, İbrahim Necmi. (1942), *Tanzimat Edebiyatı Notları*, Alâeddin Kırıl Basımevi, Ankara.
- Enginün, İnci. (1990), *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. (2011), *Yeni Edebiyatı Metinleri-Eser Tanıtma ve Önsözler 4 (1860-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Fatma Aliye. (1326/1910), *Muhâdarât*, Kasbar Matbaası, Dersaadet.
- Dumas Fils, Alexander. (1297/1880), *Kamelyalı Kadın*. (Mütercim) Ahmet Mithat, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul.
- Fils, Alexander Dumas. (2016), *Kamelyalı Kadın*, (Çev.) Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Halide Edib. (1974), *Kerim Usta'nın Oğlu-Heyulâ*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Halide Edib. (1982), *Seviye Talip*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Hüseyin Rahmi. (1316/1900), *Metres*, İkdam Matbaası, Dersaadet.
- Hüseyin Rahmi. (1327/1911), *Şipsevdi*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2007), *Batı Edebiyatı*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.
- Lewis, Bernard. (1993), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev.) Metin Kıratlı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Loomba, Ania. (2000), *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, (Çev.) Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mustafa Reşit. (1307/1890), *Neyyir*, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet.
- Mustafa Reşit. (1312/1894), *Bir Kızın Hatası*, Esteban Matbaası, İstanbul.

- Mustafa Reşit. (1314/1897), *Küfrân-ı Nimet*, Der. Yuvanaki Panayotidis Matbaası.
- Okay, Orhan. (2008), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber. (1983), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yayınları, İstanbul.
- Perin, Cevdet. (1946), *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.
- Pospelov, Gennadiy. (2005), *Edebiyat Bilimi*, (Çev.) Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Safvet Nezihi. (1927), *Kadın Kalbi*, Akşam Matbaası, İstanbul.
- Safveti Ziya. (1326/1910), *Salon Köşelerinde*, Ahmet İhsan ve Şürekası, İstanbul.
- Soykan, Ömer Naci. (2007), “Kültürel Yozlaşma”, *Felsefelogos Dergisi Kitabı*, S 33-34, s.59-67.
- Süleyman Sûdi. (1334/1918), *Damat Beyim!!!*, Kader Matbaası, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2017), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (1988), *Türkçe Sözlük-2 (AJ)*, Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara.
- Temel, Taner. (2016), “Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro”. *İdil Dergisi*, C 5, S 26, s. 1763-1776.
- Tüzer, İbrahim. (2014), *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uşşakizâde Halit Ziya. (1317/1900), *Mai ve Siyah*, İstanbul: Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekası
- Yeşilyurt, Şamil. (2014), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yetkin, Gülhanım Bihter. (2018), “Puşkin'in Yevgeni Onegin Örneklemeyle Rus Kültür ve Edebiyatında “Balo”, *Social Sciences Research Journal*, Volume 7, Issue 4, s. 183-196.
- Yuva, Gül Mete. (2017), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.



**Yasin YAVUZ**

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Ankara/TÜRKİYE  
ysnyavuz@gmail.com  
ORCID

**ÖTEKİ ÜZERİNDEN KİMLİĞİN  
İNŞASI: YENİ LİSAN HAREKETİNDE  
İMAJ, ÖTEKİ VE KİMLİK  
KAVRAMLARI**

BUILDING IDENTITY OVER THE OTHER:  
IMAGE, OTHER AND IDENTITY  
CONCEPTS IN NEW LANGUAGE  
MOVEMENT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 21.12.2019	Received Date: 21.12.2019
Kabul Tarihi: 07.02.2020	Accepted Date: 07.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

**İntihal / Plagiarism**

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



**Atıf/Citation**

Yavuz, Yasin. "Öteki Üzerinden Kimliğin İnşası: Yeni Lisan Hareketinde İmaj, Öteki ve Kimlik Kavramları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 187-199.

Yavuz, Yasin. "Building Identity Over The Other: Image, Other and Identity Concepts in New Language Movement", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 187-199.



**hikmet.662809**



Yasin YAVUZ

ÖTEKİ ÜZERİNDEN KİMLİĞİN İNŞASI: YENİ LİSAN HAREKETİNDE İMAJ, ÖTEKİ  
VE KİMLİK KAVRAMLARI

BUILDING IDENTITY OVER THE OTHER: IMAGE, OTHER AND IDENTITY  
CONCEPTS IN NEW LANGUAGE MOVEMENT

ÖZ

Osmanlı'nın en kısa periyodu olan XX. yüzyıl başlarında II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından Türk kültür ve düşünce hayatında müthiş hızda bir değişim olmuştur. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte oluşan hürriyet atmosferi, istibdat dönemindeki aydınlar ve yayın organları üzerindeki baskıyı azaltmıştır. Böylece yeni ve farklı düşünce tarzlarının oluşmasına da olanak sağlanmıştır. Bunlardan birisi, hatta en önemlisi de Genç Kalemler dergisi etrafında oluşan Yeni Lisan hareketidir.

1911 yılında konuşma dili ile yazı dili arasındaki ikiliği kaldırmayı ve dilde sadeleşmeyi amaçlayan Yeni Lisan hareketi, birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Yeni Lisan hareketinin fitilini ateşleyen isim Ömer Seyfettin'dir. Onun, arkadaşı Ali Canip'e yazdığı bir mektup ile Yeni Lisan'ın ilk tohumları atılmıştır. Ancak kadro, Ziya Gökalp'ın onlara katılmasıyla tamamlanır.

Yeni Lisan taraftarları dilin Arapça ve Farsça gibi yabancı etkenlerden kurtarılıp sadeleşmesini bir kimlik meselesi olarak görmüşlerdir. Bu mevzu sebebiyle pek çok kalem kavgasına giren Yeni Lisan taraftarları, kimliklerini oluştururken gruplaşmaya gitmiş ve "öteki" üzerinden kendi kimliklerini belirginleştirmişlerdir. Özellikle de Servet-i Fünun taraftarları ile aralarında geçen tartışma ve Fecr-i Âti taraftarlarına karşı tutumları, onların nasıl bir kimlik ile millî bir dil ve şuuru oluşturmayı arzuladıklarını net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, Yeni Lisan taraftarlarının girdikleri sert tartışmalar ile birlikte çizdikleri kimliği ifade etmenin yanı sıra, gruplaşma ve önyargı gibi sosyolojik meseleleri de bu hareket üzerinden açıklayarak dönemin fikir havasını somutlaştırmak amaçlanmıştır.

**Anahar Kelimeler:** Genç Kalemler, Yeni Lisan, Kimlik, İmaj, Ötekileştirme.

ABSTRACT

After the decrowning of Abdulhamid II. in the beginning of XX century which was the shortest period in the Ottoman history, there have been immense changes in Turkish culture and thought life. The liberty atmosphere emerged with the declaration of II. Constitutional Monarch in 1908 decreased the pressure on the intellectuals and media organs during a period of autocracy. Thus, there was an environment for the emergence of new and different ways of thinking. One of these and the most important one is the New Language movement created around Genç Kalemler (Young Writers) Magazine.

New Language movements that aim to eliminate the dichotomy between written and spoken language in 1911 also brought various debates. New Language movement was triggered by Ömer Seyfettin. His letter to his friend Ali Canip spread the first seeds of the New Language. However, the frame was completed when Ziya Gökalp joined them.

New Language supporters regarded simplification of the language by eliminating the foreign elements such as Arabic and Persian as a matter of identity. Due to this reason, New Language supporters who experienced various writing battles chased grouping when they formed their identities and emphasised their own identities over the "other". Especially arguments with Servet-i Fünun (Wealth of Science) and their attitudes towards Fecr-i Âti clearly reflect their desired identity, national language and national consciousness. In this study, in addition to reflecting their identity with strong arguments of New Language supporters, the purpose is to explain sociologic issues such as grouping and prejudice based on this movement and to concretise though the environment of that period.

**Keywords:** Genç Kalemler, New Language, Identity, Image, Othering

## Giriş

Edebiyat tarihi, toplum hayatının hemen her noktasında tezahür eden etki ve değişimleri belleğinde saklayan bir yapıya sahiptir. 3 Kasım 1839 tarihinde Osmanlı toplumu Tanzimat'ın ilanı ile birlikte büyük ve yıkıcı bir değişime girmiştir. Bütün büyük değişimler yıkıcıdır ve Tanzimat süreci de böyle bir etkiyi beraberinde getirmiştir. Osmanlı, Batılılaşmaya yönelik meşru bir adım atmış ve Tanpınar'ın deyimiyle açıkça mücadele halinde olduğu bir kültür dairesinin etkisi altına girmiştir (Tanpınar, 2012: 137). Aslında bu etkileşimin ilk izlerini Lale Devri (1718-1730) olarak adlandırılan dönemde Fransa'ya gönderilen Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin yaptığı ziyaret sonrası hazırladığı raporda aramak mümkündür. Mehmet Çelebi, siyasetten tamamen bağımsız olan *Sefaretname* adlı raporunda Batının hangi yönlerden ve hangi sebeplerden üstün geldiğini anlamaya çalışmış ve Batı ile Osmanlı arasındaki farklara odaklanmıştır. Bu da bize Osmanlı'nın artık Batı ile arasındaki farkları gördüğünü ve bir şekilde bunu anlama yollarını aradığını göstermektedir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu, Batı'yı daha yakından tanıyıp anlamaya çalıştığı zamanlarda dünyaya bir milliyetçilik dalgası yayılır. Çokuluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı'yı derinden etkileyen bu konu ile birlikte millî bir kültür yaratma düşüncesi de aydınların zihinlerini meşgul etmeye başlamıştır.

Bir yandan Batı'yı bir yandan da kendi öz kültürünü tanıma gayretine giren Osmanlı aydınlarının genel olarak sanatta ve özel olarak edebiyatta bu konudaki ilk tepkisi elbette dil üzerinden olmuştur. Tarihin birçok noktasında olduğu gibi millî uyanış ile birlikte Tanzimat aydınları dilde sadeleşme düşüncesine geçmiş ve dili daha anlaşılır kılmak istemişlerdir. Bu düşünce istibdat döneminin de etkisi ile kesintiye uğrasa da *Genç Kalemler*'de yayımlanan *Yeni Lisan* adlı makale ile birlikte tekrar gündeme gelmiş ve asil başarısına ulaşmıştır.

Yeni Lisan taraftarları, özellikle de Servet-i Fünun üyelerine karşı kışkırtıcı ve sert tavır sergilemişlerdir. Hakan Sazyek, bu tahrikçi ve sert tavır hareketin avangart doğasının ürünü olarak yorumlar (Sazyek, 2012: 126). Bu avangart tutum, Yeni Lisan taraftarlarının kimliğinin bir parçasıdır. Kimlik ise, en genel tanımıyla, bir kişi ya da grubun kendini diğer kişi ya da gruplardan ayıracak özellikleri belirlemesi, kısacası, kim olduğunun altını çizmesidir. Bu tanım, aynı zamanda, ister istemez bir "öteki"yi de oluşturur. "İster birey ister grup olsun 'öteki'nden 'farklılık' ve 'benzemezlik' üzerinden kendini algılar, tanımlar" (Kınacı, 2016: 12). Öteki ise, birey veya topluluğun kendi dışındakileri ifade ederken kullandığı, bir bakıma kendinden farklı olan için önerdiği bir kavramdır.

Bu bağlamda bu çalışmada Yeni Lisan taraftarlarının Servet-i Fünun üyeleri ile arasında meydana gelen kalem kavgaları üzerinden nasıl bir kimlik oluşturduğunu ve bu kimlik üzerinden oluşan imajla birlikte yaşanan gruplaşmaları ve ötekileri çizmeyi amaçlamaktadır. Esasında çalışmada yer alan imaj, kimlik, ötekileşme ve gruplaşma gibi sosyolojik temelleri dayanakları olan başlıklarda bir kimlik saptamasından çok daha fazlası amaçlanmaktadır.

Çalışma şu sorulara yanıt bulursa ancak istediği sonucu elde etmiş olacaktır: Dönemin hâkim anlayışı doğrultusunda nasıl bir kimlik oluşur? Şartlar neyi arzu eder ve “öteki” bu şartları niçin karşılamaz? Farklılıklar nelerdir?

### 1. İmaj Kavramı Çerçevesinde Yeni Lisan

Cemile Kınacı, *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik* adlı çalışmasında imaj kavramının Latince, İngilizce ve Fransızca anlamlarına değinirken sözcüğün Latince “imago” kelimesinden geldiğini ifade eder ve taklit, kopya, biçim ve görünüş gibi anlamları karşıladığını söyler. Sözcük, İngilizcede sembolize etmek, tipikleştirmek anlamlarında kullanılırken Fransızcada, özetle, soyut bir fikrin nesneleştirilmesi olarak geçmektedir (Kınacı, 2016: 5). Bu tanımlar imajın bir fikri, nesnenin ya da durumun farklı ve öznel bir biçimde tipikleşmesini imler.

Nietzsche, sanatçının hakikate dayanamayacağını belirterek hakikatin estetize edilmesini vurgular. Dolayısıyla estetize edilen hakikat de imaj biçiminde sanat eserine girer. Yani imaj denilen kavram da öznel olarak hakikati belli ölçüde taşıyan bir sanat biçimidir. “İmaj çalışmalarında yazarın okuyucuya aktardığı ‘gerçek’, yazarın görmek istediği gerçektir. Bir imaj çalışmasında bilinmelidir ki yazar kendi önyargıları, stereotipleri ve değerleri ile subjektif bir bakışla neyi, nasıl görmek istiyorsa o şekilde eserine yansıtır” (Kınacı, 2016: 7).

Bir imaj çalışması tarih, edebiyat/kültür, siyaset ve felsefe gibi farklı disiplinleri bir noktada topladığı için disiplinlerarası bir çalışmadır. Ancak bu disiplinler arasında görüngünün geçirdiği süreci görmek ve onu şu an içinde daha iyi konumlandırmak için tarih ayrıcalıklı bir konumadır. “Yazılı edebî bir metni imaj bilim açısından incelerken ilk olarak o metnin ortaya çıktığı tarihsel şartları ve o dönemin sosyokültürel yapısını dikkate almak gereklidir” (Fazlıoğlu, 2006: 2). Yeni Lisan hareketine de bu açıdan bakmak ve onu oluşturan tarihsel süreci tanımlamak imajın yapısal çözümlemesi için gereklidir.

Yeni Lisan hareketine değinmeden evvel *Genç Kalemler’e* bakmakta fayda var. “Genç Kalemler, İkinci Meşrutiyet’in ilan edildiği, basından sansürün kaldırıldığı serbestlik ve canlılık ortamında Selanik’te çıkmaya başlamış bir dil, edebiyat, sanat ve düşünce dergisidir. Dergi, 5 Nisan 1327/18 Nisan 1911 -2 Teşrinievvel 1330/15 Ekim 1912 tarihleri arasında 6+27 olmak üzere toplam 33 sayı çıkmıştır” (Duymaz, 2008: 176). Genç Kalemler’in çıkartan isimler, kendi çağında dil ve edebiyat manasında gereklilikleri görmüş ve buna kendilerince uygun çözümler getirmiş isimlerdir. Bu çözümlerin başını ise Yeni Lisan çeker.

Yeni Lisan, her şeyden önce, dilde sadeleşme fikrini önceleyen bir millileşme hareketidir. “Türk dili yüzlerce yıllık süreçte Arapça, Farsça ve Fransızcanın etkisinde kalarak doğallığını kaybetmiştir. Ömer Seyfettin, Türk diline yabancı



dil kurallarından kurtulması ve konuşma diliyle yazı dilinin birleşmesi gerektiğini savunur” (Karabulut, 2012: 317). Edebiyat tarihimizde önemli bir merhale olan Yeni Lisan hareketinin oluşmasında elbette II. Meşrutiyet sonrası oluşan serbestlik dahilinde kümelenen fikir hareketlerinden Türkçülüğün büyük bir payı vardır. “1908’de II. Abdülhamid idaresinin ortadan kaldırılmasından sonra Türk aydınlarını düşündüren en mühim mesele, şüphesiz, artık düşünce ve hareket serbestliğine kavuşmuş ve çeşitli etnik unsurlardan kurulu geniş bir topluluğun yaşayışına yeniden yön verebilecek siyasî ideolojinin ne olabileceği meselesi idi” (Akyüz, 2012: 164). II. Meşrutiyet sonrasında bu konuda pek çok tartışma olsa da ağırlık Türkçülüğün yanındaydı. Zira Türkçülük, tarihsel gelişmeler göz önüne alındığında kabul edilebilirliği çok daha yüksek, planlı ve sistemli bir fikir hareketiydi. “Plan ve sistem derken kastedilen; bir düşünce hareketinin önce belli bir ihtiyaç sonucunda ortaya çıkması; ortaya çıktıktan sonra toplumun her kesimine rahatlıkla ulaşabilmesi için aracı faktör olarak düşününebilecek dernek, dergi ve öncü/kurucu şahsiyet gibi taşıyıcı ve aydınlatıcı unsurları bünyesinde barındırmasıdır” (Dayanç, 2012: 97). Türkçülük pek çok yayın organı ve Türk Ocağı<sup>1</sup> gibi dernekler ile bu gerekliliğe karşılık verebiliyordu. Bu noktada Yeni Lisan hareketinde Türkçülük ideolojisine bağlı olarak milliliğin ön plana çıktığı ve o güne değin daha çok Fransız edebiyatına olan yönelişin kırılması ile millî romantik duyuş tarzının edebiyat anlayışını yavaş yavaş değiştirdiği görülmektedir. Yeni Lisan hareketi, “mensuplarının yazılarıyla ve görüşleriyle genişleyerek hayatın her tarafını kaplayan ve teklifleri olan geniş bir anlayış haline gelir. Bu anlayışı bu kadar güçlü kılan Türk milliyetçiliği fikriyle birleşmesi ve bugünden bakıldığında millî devlete geçiş sürecini üstlenmesidir” (Argunşah, 2007: 199).

Yeni Lisan hareketinin en ateşli savunucularından ve hareketin önerdiği kuralların ilk uygulayıcılarından olan Ömer Seyfettin, o zamana kadarki Osmanlı-Türk edebiyatının gelişimini “*şarka doğru*” ve “*garba doğru*” olarak iki döneme ayırır. Her iki dönemin de detaylı analizini yapan Seyfettin, “garba doğru” başlıklı bölümde edebiyat anlamında yaşanan tüm olumsuzlukları II. Abdülhamid’e yükler. Ona göre, Servet-i Fünun edebiyatını yaratan nedenler arasında en güçlüsü istibdattır. Oysa Ömer Seyfettin’e göre Tevfik Fikret ve

---

<sup>1</sup> Türk Ocakları, II. Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan pek çok fikir hareketi karşısında oluşan kimlik karmaşasına bilinçli bir müdahale olarak diğer tüm fikirlerin karşısına Türkçülük fikrinin konulması amacıyla, İttihat ve Terakki’nin merkezinde kurulan cemiyettir. Bu cemiyetin kurulması hususunda ilk hareket Askerî Tıbbiye Mektebi öğrencilerinden gelmiştir. Bu öğrencilere Mehmed Emin (Yurdakul), Yusuf Akçura, Rıza Tevfik ve Hüseyin Cahit (Yalçın) gibi Türkçü aydın ve gazetecilerin katılmasıyla 20 Haziran 1911’de yapılan toplantıda temelinde “milliyet fikri” olan ve yalnızca “Türklerin fâidesine” çalışan bir cemiyetin kurulması kararlaştırılmıştır. Bu toplantı ile birlikte fiilen kurulan ve çalışmaya başlayan Türk Ocağı’nın idare heyetinin ilk başkanı Hamdullah Suphi (Tanrıöver) olmuştur. Cemiyetin amacı 1912 tarihli nizamnâmesinde “Türklerin ilmi, içtimâî, iktisadî seviyelerini yükseltmek, Türk dilini geliştirmek ve Türklerin harsî (kültürel) birliğine ve medeni kemaline çalışmak” olarak açıklanıyor, apolitik bir çizgi çiziliyordu.

Cenap Şahabettin gibi Servet-i Fünun şairleri güzel ancak millî duyuş tarzından oldukça uzak şiirler yazmışlardır: “*Abdülhamid’in sayesinde siyaset ve ciddiyetle iştiğal külliye lağv olunduğundan bugün kendilerine ‘dünküler’ denilen eski edebi ‘Servet-i Fünun’ heyeti ortaya çıkmıştır. Fikret’le Cenap cidden güzel fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişler*” (GKD, 2014: 76).<sup>2</sup>

Bu yazılarla birlikte oluşmaya başlayan “milliyetçi edebiyat” veya “millî romantizm” gibi kimliklerinin inşasında Türk toplumunda o güne kadar oluşan garp yahut şark imajının yarattığı önyargılar ve stereotiplerden yoğun biçimde yararlanılmıştır. Bu yargıları besleyen kaynaklar ise hiç şüphesiz Osmanlı’nın o günkü vaziyetidir. İslahat devri Osmanlı’yı fazlısıyla yıpratıp derinden etkiledi. “Kurumlarda değişmeler, toplumun dokusunu etkiledi. Bu bilinçli ve tümel değişiklik dönemi, birçok aydın ve düşünürün kafasında farklı değerlendirilmelere konu oldu; sömürgeleşme, kültürel yozlaşma, kötü batılılaşma gibi deyimlerle açıklanan protestolar” (Ortaylı, 2018: 19) XX. yüzyıl insanına kadar dokunmuştur. Ayrıca bu yüzyılda Balkan Savaşları ile birlikte Osmanlı’da dağılmanın bilincine erişmeyen kişi pek kalmamıştır. Bu nedenle geçmişe ve onu besleyen muhtelif kaynaklara olan önyargının kaynağı oldukça açıktır. II. Meşrutiyet sonrası Osmanlı aydınları, çareyi millileşmede bulmuş, milliyetçiliği bir yazınsal imaj olarak eserleriyle görünür kılmaya çalışmışlardır.

“Osmanlı’nın son dönemi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerek yazı gerekse konuşma dili düzeyinde Türkçeye bir neşter vurulması gerektiği kaçınılmazdır. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının bu zorunluluğu fark etmiş ve bu yolda çaba göstermiş oldukları” (Demirel, 2018: 152) söylenebilir. Bu noktada, Yeni Lisan hareketinin, tarihsel kaynaklardan aldığı güç ve yalın, sade, terkipsiz, doğal bir dille “millî” bir imaj çizdiği rahatça görülebilmektedir. Yazdıkları saldırgan yazılarla kendi imajlarını oluşturan Yeni Lisan hareketin savunucuları, Servet-i Fünun sanatçılarını kullandıkları dil ve üslupları bakımından iki ayrı konu bakımından ötekileştirmiştir.

## 2. Yeni Lisan Hareketinde “Öteki” Olarak Servet-i Fünun Sanatçıları

İmaj çalışmalarında öne çıkan kavramlardan biri de ötekidir. Öteki kavramı, en temel ifadeyle, biz olan ile biz olmayanın net bir biçimde ifade edilmesidir. “Öteki kavramı ile ‘ötekileşme’ ve ‘ötekileştirme’ kavramları arasında derin niteliksel ayrımlar vardır. Birincide, farklı iki görüngünün bakış açısına göre birisi, hem ‘ben’ hem de ‘öteki’ konumlarını kendi içinde barındıran özdür. İkinci de ise, ‘ben’in kendi varlık alanını ihlal ve iğfal göndermeli bir yöntemle genişletme çabası sezilir” (Korkmaz, 2008: 17). Birbiriyle ilintili olan bu kavramlar bir çatışmayı, gelgitleri ve çekişmeleri doğurur. Bu da bir imaj

<sup>2</sup> Bu makalede Genç Kalemler dergisinden yapılan bütün alıntılar tarafımda italik olarak belirtilmiş ve şu çalışmadan alınmıştır: *Genç Kalemler Dergisi*, haz. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin, TDK, Ankara 2014.

meselesi olur. “Herkül Millas da imaj araştırmalarının öncü isimleri arasında sayılan Daniel-Henri Pageu’ya göre, her imajın bir yerde bir ‘ben’ ya da ‘burası’ ile bir ‘öteki’ ya da ‘orası’ ilişkisinden doğduğunu aktarır. Bu şekilde toplumlar ya da insan grupları kendilerinin bağı oldukları kültürel, politik, ideolojik vb. çevreyi de belirlemektedirler. Tasarlanan çevre de büyük ölçüde ikilik sergiler, ‘biz’ ve ‘öteki’” (Millas’tan Aktaran Kınacı, 2016: 9). Abdullah Şengül de öteki kavramını insanın doğuştan getirdiği bir özellik olarak yorumlar ve başlangıçta kendini annesinin bir parçası gibi gören çocukta ötekileşmenin aynaya baktığı anda başladığını söyler (Şengül, 2007: 98). Edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında ise öteki kavramı, toplumsal dizgelerin şekillendirmesiyle oluşan bireyi ya bu dizgenin içine alır ya da öteki tabiri ile dışlar.

“Bir imaj çalışmasında imajı üretilen toplumdan çok, imajı üreten yazar ve yazarın içinden çıktığı toplum hakkında bilgi sahibi olunur. Üretilen imajlar, imajı üreten topluma göndermelerde bulunur” (Kınacı, 2016: 10). Seval Şahin ise kimlik oluşumunda öteki, diğer bir deyişle ben ve benim gibi olmayanları oluşturan “öteki” kavramının, özellikle ulusal kimliğin yaratılmasında etkili bir yol izlediğini söyler (Şahin, 2011: 154).

Yukarıdaki kısa değinmelerden de anlaşılacağı gibi öteki kavramı kimlik oluşumunda ya da oluşan kimliğin toplumsal dizge içinde yer edinmesinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ötekileşme üzerinden yaratılan kimlikleri edebiyat metinleri üzerinden takip etmek mümkündür. Çünkü edebiyat metinleri, hakikate olan mesafesi ne denli fazla olursa olsun, toplumsal dizgenin en önemli unsuru olan birey aracılığıyla topluma hâkim olan felsefeyi, tercihleri, önyargıları, kalıpyargıları ve gruplaşma gibi birçok unsuru içinde barındırır. Yeni Lisan hareketi de kuramsal yazılardan oluşan bir metinler dizgesi içinde yazarlarının dünya görüşü aracılığıyla ötekileşen isimler üzerinden kendi imajlarını, kimliklerini çizmektedirler.

Yeni Lisan hareketinde, sözü edilen bu kavramlar, özellikle Servet-i Fünun sanatçıları üzerinden izlenmeye müsaittir. Genç Kalemler dergisinde yayımlanan bildirge, on altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bildirgenin “Eski Lisan” başlıklı giriş metninin ilk cümlesi “Nedir?” şeklinde bir sorudur. Ömer Seyfettin’in kaleme aldığı yazıda bu sorunun cevabı ise öteki kavramı için ideal bir örnektir: “*Asla konuşulmayan, Latince ve İbranice gibi yalnız kendisiyle meşgul olanların zevk ve idrakine taallük eden bir şey!..*” (GKD, 2014: 75). Ömer Seyfettin’in bu sözleri Osmanlı Türkçesinin durumunu özetlemekten ziyade onu öteki konumuna itmektedir. “Ömer Seyfettin edebiyatımızda ilk kez yeni bir kavrama da yer verir. Bu bağlamda Servet-i Fünuncular, kendi milletlerinden alabildiğine uzak düşen ‘tatsız’ ve eskilerden daha manasız, mesruk bir ‘salon edebiyatı’nın türemesine yol açmışlardır” (Sazyek, 2012: 123). Bu tanım, ötekileştirmenin isimlendirilmiş ve en belirgin hallerindedir. Hatta Ömer Seyfettin’e göre salon edebiyatı sanatçıları eski lisanı kullanmaktan çok daha ağır bir suç işlemişlerdir, kısaca, hırsızlık yapmışlardır. Özellikle Halid Ziya’nın eserlerini Fransız yazar René Maizeroy okuyarak oluşturduğunu, hatta sayfa sayfa taklit ettiğini söylemiştir. Bu konuyu da, “*hasılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir*

*teceddüt göstermemişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar,*” (GKD, 2014: 76) cümlesiyle net bir biçimde ifade etmiştir. Bununla da yetinmeyen Ömer Seyfettin, sözlerine, “*eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırımlardır*” (GKD, 2014: 76) cümlesiyle devam etmiştir. Burada bahsedilen eser isimleri konusu ise Stendhal’ın “Kırmızı ve Siyah” adlı romanı ile Halid Ziya’nın “Mai ve Siyah” adlı romanındaki benzerliktir.

Esasında bu sözler, Servet-i Fünuncuların taklit meselesi üzerinden aldıkları ilk eleştiri değildir. Daha önce Ahmet Mithat Efendi de *Sabah* gazetesinde yayımladığı “Dekadanlar”<sup>3</sup> başlıklı yazısı ile başlattığı tartışmada da benzer bir suçlama yöneltmiştir. Ahmet Mithat Efendi bu yazısında, biraz alaycı bir şekilde, Servet-i Fünun sanatçılarını Fransa’da ortaya çıkan ve edebiyatta geriye dönüşü temsil eden dekadizm akımının taklitçisi olmakla suçlamıştır. Bu yazı yaklaşık dört yıl sürecek ciddi bir tartışmayı başlatmış ve dönemin edebiyat çevrelerini epeyce meşgul etmiştir. Aslında Ahmet Mithat ve taraftarlarının ifade etmek istedikleri şey -Yeni Lisan bildirgesinde belirtildiği gibi- Servet-i Fünun sanatçılarının yenileşme adına hiçbir şey yapmadıkları, aksine, Şinasi ve Namık Kemal gibi I. Kuşak Tanzimat sanatçılarının açtığı yolu Fransız edebiyatı ve sentaksını taklit ederek kapattıklarıdır. Yeni Lisan, bir anlamda, bu meselenin eleştirisini yapar ve söz konusu anlayışı yıkmayı ciddi olarak dile getirir.

Bu bağlamda, Yeni Lisan hareketinin kuramsal yönünü temsil eden Ali Canip Yöntem’in “Yeni Lisan” başlıklı yazısına Cenap Şahabettin’den şu alıntı ile başlaması niyetlerini oldukça ironik bir biçimde göstermektedir: “*Eski şeylerle ancak güzel bir harabe yapılır. Bâ-husûs edebiyatta eski bir şey yıkılmaksızın yeni bir şey yapılamaz*” (GKD, 2014: 105). Bu ne demek? Bu, açıkça Cenap ve arkadaşlarını eski bir dilin temsilcileri olarak görmek ve bu dilin yıkılarak “yeni lisanın” inşa edileceğini duyurmak demektir. Bu nedenle onları “dünküler” olarak nitelendirmiş ve genç ediplere de şu öğüdü vermiştir: “*Genç ediplerimizin en birinci emeli dünden ayrılmaktır; bir buçuk iki senedir yazdıkları eserlerde ondan, o maziden, o nihayet yalancı bir süs lisanı olan dünkülerin dilinden pek çok ayrılmadılar. Bu şüphesizdir şiir lisanımızı pek çok incelttiler*” (GKD, 2014: 105). Alıntılanan metinden de anlaşılacağı gibi Osmanlı Türkçesi için *yalancı bir süs lisanı* ifadesini kullanan Ali Canip, gençlerin yazılarında da sorun görmektedir. Bu sorunun da sırf dünkülerin lisanını terk edemediklerinden dolayı ileri geldiğini belirtmektedir. Bu nedenle de bu soruna sebep olan eski lisanın yıkılmasını önermektedir.

Öte yandan “bildirgenin ‘hastalıklar’, ‘tasfiye’ ve ‘nasıl’ başlıklı kısımları, yıkılması amaçlanan ‘eski’nin yerine getirilmesi planlanan ‘yeni’yi ikame etmenin yollarını içerir” (Sazyek, 2012: 123). “Hastalıklar” bölümünde o âna kadar milli bir edebiyat meydana getiremediğimizden bahsedilir. Başlığın yazarı Ömer Seyfettin’e göre eskiler İran’a teveccüh etmiş ve Servet-i Fünuncular da eskilerin lisanını kullanmıştır. Oysa bize millî bir lisan lazımdır.

<sup>3</sup> nr. 2628, 10 Mart 1313/22 Mart 1897. (Konu hakkında detaylı bilgi için, bakınız: Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.)

“Tasfiye” başlıklı bölümde ise aruzun kolayca terk edilmeyeceğini söylendikten sonra İstanbul Türkçesi esas alınarak konuşma lisanı ile yazı lisanının birleştirilmesi önerilir. “Nasıl” başlıklı bölümde ise “*pek kolay*” yanıtı verilir. Biraz fedakarlıkla Türkçe kaidelerle her türlü terkinin yapılabileceği söylenir. “Gaye” başlıklı bölümde ise açıkça “*Gayemiz millî bir lisan, millî bir edebiyat vücuda getirmek olacaktır,*” (GKD, 2014: 80) denmiştir.

Öteki imajının en belirgin olduğu bir başka durum da yine Genç Kalemler’de yer alan “Dün-Bugün” köşesidir. “Burada, sol sütundaki ‘dün’ başlığı altında Servet-i Fünun şairlerinden bir şiir ile onun sağındaki ‘bugün’ başlığı altında kendine ait bir şiire yer veren Ali Canip’in amacı, okuyucuya iki şiir anlayışı arasında bir mukayese imkânı vermek, dolayısıyla ‘eski’leri eleştirmek,” (Sazyek, 2012: 130) bir başka deyişle ötekileştirmektir. Bu noktada Sazyek, Ali Canip’in verdiği şiirlerin Fecr-i Âti dönemine ait olduğu için bir yenilik göstermesinin olanaksızlığına değinmiş ve bu köşenin Yeni Lisan ile birlikte asıl işlevine kavuşacağını belirtmiştir (Sazyek, 2012: 130).

Buraya dek ifade edilen farklılıklarla Yeni Lisan taraftarları Servet-i Fünun sanatçıları ötekileştirerek kendi kuracakları edebiyatın ana hatlarını oluşturmaktadırlar. Buna göre, Servet-i Fünun sanatçıları eski, hastalıklı bir lisan kullanarak hem Fransız edebiyatını hem de Fransız lisanını taklit etmiştir. Bu nedenle onları “dünküler” olarak adlandırmışlardır. Peki, bugünküler kimlerdir? Elbette Fecr-i Âti sanatçılarıdır. Yeni Lisan taraftarları onlar için şu sözleri söyler:

*“Bunların yegâne meziyeti ‘dünküler’ namını verdikleri eski ‘Servet-i Fünun’ kümesinin mahiyetini, tamamiyle değilse bile, nispeten anlamış olmalarıdır. Fakat kendileri de henüz yeni bir şey yapmamışlar. (...) Dünküler en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sahifeleri arasında bularak bir muvaffakiyet imiş gibi lisana katmaya çalışırlardı, ki bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler”* (GKD, 2014: 77).

Alıntılanan metinde de görüleceği gibi Fecr-i Âti için daha ihtiyatlı, suçlamaktan ziyade bir “değerlendirmede” bulunulmuştur. Fecr-i Âti sanatçıları ise Yeni Lisan hareketine, ilk elde, pek sıcak bakmamış, onu şiddetle eleştirmişlerdir. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı ise Köprülüzade Mehmet Fuad’ın yazılarıdır. Millî edebiyat fikrinin yok edilmesinin elzem olduğuna inanan Köprülü, bu fikri savunanların “ırkların psikolojisini” yeterince anlayamadığını ileri sürmüştür. Yeni Lisan taraftarlarının Hippolyte Taine’in “ırk, coğrafya ve zaman” nazariyesinden etkilendiğini iddia eden Köprülü’ye göre millî edebiyat taraftarları bu nazariyenin geçerliliğini kaybettiğini kavrayamamışlardır (Köprülü, 2005: 29). Bu menfi görüşlerine rağmen Köprülü de Yeni Lisan hareketine katılmıştır. Yeni Lisan taraftarları, bugünkü olarak adlandırdığı bu grubun, çalışarak asırlardan beri bizi millî edebiyattan mahrum bırakan bu yapay lisanı terk edecekleri görüşündedirler. Zira yeni bir

lisanla terennüm olunan milli bir edebiyat onların sayesinde doğacaktır. Bütün bunlar, Yeni Lisan taraftarlarının hem arzuladıkları hem de karşı koyduğu dilin çerçevesini ve sanat anlayışını çizmek için yeterlidir. İmaj araştırmalarında önemli bir konuma sahip olan öteki kavramı ile birlikte bir kimliğin nasıl inşa edildiği ortadır. Ötekileştirilen grup ile aralarındaki fark, onların arzularını, bir anlamda kimliklerini temsil etmektedir.

### 3. Yeni Lisan Hareketinde Kimlik Meselesi

Kimlik kavramı, toplumsal dizge içinde bireyi diğerlerinden ayıran, paradoksal ve tanımlayıcı özellikler bütünüdür. Kimlik olgusu, sosyalleşme sürecinde karşılıklı ilişkilere bağlı olarak etkileşimler eşliğinde inşa edilir. “Kimlik sosyoloji, antropoloji ve psikolojiyi ilgilendiren çok disiplinli bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimlik kavramı, birden çok disiplinin kesişme noktasında konumlandığından bu, kimliğin sosyal bilimlerinin karmaşık konuları arasında yer almasına neden olur” (Kınacı, 2016: 11-12). Bu nedenle de kavrama muhtelif perspektiflerden yaklaşmıştır. Bunlar *bireysel kimlik*, *kolektif kimlik*, *kültürel kimlik* ve *ideolojik kimlik* olarak çeşitlendirilebilir. Yeni Lisan hareketinin kimliğini açıklamak için de kültürel, hatta kolektif kimlik kavramlarına değinmek gerekir.

Nuri Bilgin, kolektif kimliği, sosyal kimliğin topluluklar düzeyindeki ifadesi olarak yorumlar ve dinsel, ulusal, etnik gibi kimlikleri de kolektif kimliğin bir parçası olarak görür (Bilgin, 2007: 13). Bu bağlamda kolektif kimliğin oluşmasında gruplar arasındaki ilişkinin önemi hayli fazladır. Çünkü grup üyeleri benzer bir felsefenin, yapının sonucu olarak ortak bir kimliğin parçası olurlar. Öte yandan bireyler arası farklılığın en önemli göstergelerinden birisi de kültürel kimliktir. Çünkü kültür, tıpkı kolektif kimlikte olduğu gibi, birey ya da grubu kendinden olmayanla farklılaştıran alışkanlıklar, davranışlar bütünüdür. “Kültürel kimlik olgusu üzerine iki temel görüş vardır. Bunlardan birincisine göre, kültürel kimlik ortak bir geçmişi olan, sabit ve değişmez bir olgudur. İkinci görüşe göre ise, kültürel kimliğin bir tarihi vardır ancak kültürel kimlik sabit ve değişmez değildir” (Kınacı, 2016: 14). Bu görüşe göre kültürel kimlik tarihsel oluşuna bağlı olarak sürekli değişen bir yapıdadır.

Yeni Lisan hareketinin kimliğine gelinecek olunursa, onların çizdiği imaj ve ötekileştirdiklerine karşı aldıkları tavır göz önüne alındığında milliyetçi bir kimliğe sahip oldukları, hatta II. Meşrutiyet’in kültür ayağını oluşturdukları söylenebilir. Bu bağlamda Ali Canip’in şu sözleri bu savın destekçisidir: “*Fakat yeni lisan Türkler için sade bir edebiyat meselesi değildir; o her şeyden evvel bir lisan, bir hayat meselesidir. Şüphesiz ki kılıç bir ihtilal yapar, o ihtilalin arkasından bir inkılap doğuran ancak 'kalem'dir*” (GKD, 2014: 106).

Alıntılanan metinden de anlaşılacağı gibi Yeni Lisan salt dil bahisli bir hareket değildir. Aynı zamanda devrin sosyolojik şartları altında kendi politik duruşu olan bir karşı çıkış hareketidir. Ömer Seyfettin, “Netice” başlıklı bölümde bunu açıkça ifade eder: “*Asrımız terakki asrı, mücadele ve rekabet*

asrıdır. Biz bir köşeye çekilip Nedim'in parlak fakat tabiata muhalif terkiplerini terennüm edersek mezarımızı kendi elimizle kazmış oluruz" (GKD, 2014: 81). Buradaki "biz" zamirinin karşılığı nedir? Yeni Lisancılar mı? Bu zamir ile kastedilen birkaç kişilik bir grup değil, büyük bir millettir. Bu millet de, elbette, Türk milletidir. Yine Ömer Seyfettin, "Ey Gençler" başlıklı bölümde şunları söyler: "Unutmayınız ki etrafımızda Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan hükümetleri ihtisar dakikalarımızı beklediklerini saklamıyorlar. (...) Onlarda şiddetli bir Türk düşmanlığı talim olunuyor ve bunu bütün dünya biliyor, gazeteler yazıyor" (GKD, 2014: 80). Hakan Sazyek de bu bölümleri Genç Kalemler'in politik duruşunun somutlaştığı görüşler olarak yorumlar. Dahası, Yeni Lisan hareketinin salt dil ve edebiyat hareketi olmadığını, aynı zamanda geri planında ideolojik bir niyet barındırdığını bu bölümlerden okunabileceğini vurgular (Sazyek, 2012: 124).

Bütün bunlar, Yeni Lisan hareketinin kimliğini ortaya koymaktadır. Onlar, etnik kimliği Türk olan bir grup sanatçı olarak, Türk milliyetçiliğini esas alan kültürel bir kimliğe sahiptirler. Bundandır ki, temelinde Türkçülüğün olduğu İttihat ve Terakki mensuplarının kültürel sahadaki izleri gibidirler. Hatta hareketin öncü isimlerinden Ziya Gökalp'ın İttihat ve Terakki ile bağlantısı olduğu bilinen bir gerçektir. Bu nedenle Yeni Lisan "yeni ve milli bir kimlik inşası ve Türk insanını yetiştirme, modernleştirme projesi" (Polat, 2011: 246). olarak da değerlendirilebilir. Bu projenin çıkış noktasının dil olması da gayet doğaldır. Zira Jusdanis'in de söylediği gibi, "bir milli bilinç yaratmanın en yerel aracı dildir" (Jusdanis, 1998: 69). Yeni Lisancılar dil temelli ortak bir kod ekseninde taraftarlarını oluşturmalarıyla sistemli bir hareket olarak edebiyat tarihimizde yer almışlardır.

## Sonuç

Edebiyat metinlerinde imaj, öteki ve kimlik saptamasının yapılması yazınsal bir meselenin açığa kavuşturulması kadar tekyönlü bir işlem değildir. Aynı zamanda dönemin hâkim ruhunun yakalanmasını ve tarihsel şartların göz önüne alınmasını da sağlar. Bu noktada, Tanzimat dönemi ile başlayan dilde sadeleşme düşüncesinin Millî edebiyat döneminde daha da güçlenerek gündeme gelmesinde tarihsel koşulların büyük bir payı vardır. Çalışmaya bu perspektif ile bakılırsa aşağıdaki sonuçları elde etmek mümkündür:

*Genç Kalemler'*de yayımlanan Yeni Lisan makalesi imaj ve kimlik bağlamında okunduğunda, bir karşı çıkış hareketi olarak, milli duyuş tarzını ön plana çıkarttığı ve dolayısıyla milli bir kimliğe sahip olduğu görülmüştür. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durum göz önüne alınırsa millî bir kimliğin oluşmasının gerekli olduğu görülecektir. Çünkü II. Meşrutiyet sonrası kümeleşmeye sebebiyet veren fikir hareketleri içerisinde İslamcılık Arap ihanetiyle sarsılırken Batıcılık bir sömürgecilik seviyesine yükselmiştir. Osmanlılık ise art arda isyan bayrağını çeken milletler ışığında ne denli geçersiz bir fikir hareketi olduğunu ispatlamıştır. Durum böyle olunca şartlar da Türkçülüğü en tutarlı, en güvenilir bir kutup yıldızı olarak dönemin

aydınlarına sunmuştur. İşte bu nedenle millî kimlik bir gereklilik halini almıştır. *Genç Kalemler*'de yayımlanan Yeni Lisan da bu düşüncenin temel hareketidir. Bu durumun bir kimlik ve imaj meselesi olarak somutlaştığının altı çizilmiştir.

Çalışmada ayrıca hareketin özellikle de Servet-i Fünun şairlerini ciddi bir şekilde öteki durumuna getirip bunun üzerinden kendi kimliklerini ispatladıkları da saptanmıştır. Bu davranışın altında yatan sebebin ise Servet-i Fünun sanatçılarının milliyetçiliğin en önemli anahtarlarından olan dil konusunda geride kalmaları ve Fransız edebiyatını örnek almalarının olduğu belirlenmiştir. Çünkü Türkçe, hareketin temel ülküsü konumundadır. Servet-i Fünun'da ise gerek estetik kaygılardan gerekse toplumsal sorunlardan kaynaklı olarak dil bahsinde oldukça kapalı ve ağır bir tercihte bulunmuşlardır.

Ayrıca, Yeni Lisan'ın yalnızca dil ve edebiyat hareketi olmadığı da görülmüştür. Onlar bir gelecek yaratma düşüncesindedirler. Zira Fecr-i Âti edebiyatının mensuplarına karşı takınılan ılımlı tavrın altında bir taraf yaratma düşüncesi ve onları inşa edilecek geleceğin savunucuları olarak görmeleri yatmaktadır. Bu noktada Yeni Lisan hareketinin yıkıcı değil de, belirli perspektifler ışığında, inşa eden bir yapıda olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Yeni Lisan, dil temelli ülkü değeri özelinde Türkçü bir zihniyet oluşturmanın en önemli savunucusu olmuştur.

Manifesto niteliği taşıyan yazıda Yeni Lisan hareketinin dil ve edebiyat bağlamında bir yenilik ve modernleşme niteliği taşıdığı da elde edilen bulgular arasındadır. Onlar dilde sadeleşmeyi savunmuşlardır. Hatta temiz bir Türkçe ile -tıpkı Yahya Kemal'de olduğu gibi- aruzun kullanılabileceğini söylemişlerdir. Bu da onların dil konusundaki hassasiyetinin bir göstergesidir. Buna ek olarak, onların II. Meşrutiyet ile yaratılan siyasi ortamın kültürel takipçisi oldukları da belirtilmiştir.

### Kaynakça

- Akyüz, Kenan. (2012), *Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Argunşah, Hülya. (2007), "Yeni Lisandan Yeni İnsana", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, (Editör Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 199
- Bilgin, Nuri. (2007), *Kimlik İnşası*, Aşina Kitaplar, İzmir.
- Dayanç, Muharrem. (2012), "Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler" *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran, 13(1), s. 91-103.
- Demirel, Serhat. (2018), "Genç Kalemler Dergisi Etrafında Süren Dil ve Edebiyat Tartışmaları", *Hece Öykü (Polemikler Özel Sayısı)*, s. 146-152.



- Duymaz, Recep. (2008), *Türk Edebiyat Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi*, 3F Yayınları, İstanbul.
- Fazlıoğlu, Şükran. (2006), *Arap Romanında Türkler*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Jusdanis, Gregory. (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Karabulut, Mustafa. (2011), "Yeni Lisan'ın Şiir Bildirgesi: 'Lisan' Şiiri", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, Çukurova Üniversitesi, s. 316-325, Adana.
- Kınacı, Cemile. (2016), *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik (1925-1991)*, Bengü Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan. (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Köprülü, Mehmet Fuad. (2016), *Türk Edebiyatı Ders Notları*, Haz. Y. Kemal Taştan, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber. (2018), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail-Çetin, Nurullah. (2014), *Genç Kalemler Dergisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Polat, Nazım Hikmet. (2011), "Yeni Lisan-Yeni İnsan", 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Milli Edebiyat Çalıştayı Bildirileri, *Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları*, s. 245-255, Ankara.
- Sazyek, Hakan. (2012), "Türk Edebiyatının İlk Avangart Hareketi: 'Yeni Lisan'" *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilgiler Dergisi*, S 24, s. 113-136.
- Şahin, Seval. (2011), "Edebiyatta Öteki ve Sevinç Çokum Örneği -Bizim Diyar, Hilâl Görününce, Ağustos Başağı ve Çırpıntılar Romanlarında Öteki-" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 153 170.
- Şengül, Abdullah. (2007), "Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki", *Karadeniz Araştırmaları*, S 15, Güz 2007, s. 97-116.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YIL 6, SAYI 12, BAHAR 2020

**Arş. Gör. Murat ASLAN**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Van/TÜRKİYE  
murataslan@yyu.edu.tr  
ORCID

**HURÛFÎ ŞAİR ARŞÎ'NİN  
NESİMÎ'NİN GAZELLERİNE  
NAZİRELERİ**

HURUFİ POET ARŞİ'S NAZİRES  
TO THE NESİMİ'S LYRICS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.11.2019	Received Date: 25.11.2019
Kabul Tarihi: 05.02.2020	Accepted Date: 05.02.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atıf/Citation

Aslan, Murat. "Hurûfî Şair Arşî'nin Nesîmî'nin Gazellerine Nazîreleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 200-219.

Aslan, Murat. "Hurufi Poet Arşî's Nazires to The Nesimi's Lyrics", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 200-219.



hikmet.650726



**Arş. Gör. Murat ASLAN**

## ŞAİR ARŞİ'NİN NESİMİ'NİN GAZELLERİNE NAZİRELERİ

HURUFİ POET ARŞİ'S NAZİRES TO THE NESİMİ'S LYRICS

### ÖZ

Hurûflilik, XIV. yüzyılın İran'ında ortaya çıkan İslam temelli mistik bir akımdır. Bu akım, kurucusu Fazlullah Esterâbâdî'nin Timurlular tarafından idam edilmesinden ve takipçilerine baskı yapılmasından sonra Hindistan, Suriye, Irak, Mısır ve Anadolu'ya yayılmıştır. Hayatını kurtarmak ve Hurûflilik düşüncesini yaymak üzere Anadolu'ya gelen Hurûflilerin en önemlilerinden biri Nesîmî'dir.

Nesîmî, XIV. yüzyıl divan şairidir. I. Murad döneminde Bursa'ya kadar gelmiş, propagandalara başlamıştır; ancak o, Hurûfî olmasından dolayı Anadolu'da benimsenmemiştir. Bu yüzden çok geçmeden Halep'e gitmiş ve faaliyetlerini burada sürdürmüştür.

Nesîmî, gerek samimi üslûbu ve gerek şiirindeki yetkinlik sebebiyle divan şairlerini etkilemiştir. Bununla beraber, Nesîmî'den en çok etkilenenler, onunla aynı inancı ve düşünceyi paylaşanlar olmalıdır.

Bu çalışmada, XVI. yüzyıl Osmanlı sahası divan şairlerinden Hurûfî Arşî'nin şiirlerinde Nesîmî etkisi biçim ve içerik açısından incelenecektir. Bunun için, Arşî'nin Nesîmî'nin gazellerine yazdığı nazireler tespit edilmiş ve inceleme bu şiirler üzerinden yapılmıştır. Araştırma yöntemi olarak literatür taraması ve şerh yöntemi kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Arşî, Nesîmî, Hurûflilik, divan, nazîre.

### ABSTRACT

Hurufism is an Islamic-based mystical movement that emerged in the Iranian in the XIV. century. This movement spread to India, Syria, Iraq, Egypt and Anatolia after the execution of its founder, Fazlullah Esterâbâdî, by the Timur and pressure on their followers. One of the most important of the Hurûfis who came to Anatolia to save his life and spread the idea of Hurufism was Nesîmî, who was the caliph of Fazlullah Esterâbâdî.

Nesîmî is a divan poet in the XIV. century. In the period of Murad I came to Bursa and started to propagandas; however, he was not adopted in Anatolia because he was Hurufî. Soon he went to Aleppo and continued his activities there.

Nesîmî influenced divan poets both due to their sincere style and competence in poetry. However, those most affected by Nesîmî should be those who share the same belief by him.

In this study, XVI. In the poems of Hurûfî Arşî, one of the Ottoman poets of Ottoman Empire, Nesîmî effect will be examined in terms of form and content. For this purpose, the gaze of the Nazire written by Arşî to Nesîmî was determined and the examination was made through these poems. Literature search and annotation method were used as the research method.

**Keywords:** Arshî, Nesîmî, Hurufism, divan, nazîre.

## Giriş

Hurûfilik, XIV. yüzyılın İran'ında ortaya çıkan, temelinde İslam inancı olan, Fazlullah Esterâbâdî'nin öncülüğünü yaptığı mistik bir akımdır. Bu akıma göre bütün mevcûdât, Allah'ın “Kün!” emriyle yaratıldığından dolayı, sestem zuhûr etmiştir (Gölpınarlı, 1969: 145; AnaBritannica, 1994: 81).

Hurûfilik düşüncesine göre, isim ile müsemma birdir ve mevcûd seslerin tümü olan Fars alfabesindeki 32 harfin karşılığı 32 ses, Allah'ın hem ismi hem de sıfatıdır (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 319; Seyyid Nesîmî, 2017: 13). Dolayısıyla 32 harf, Allah'ın bizzat kendisidir. Bu sebeple Hurûfiler, varlığın bütün sırrını Fars alfabesinin 32 harfinde ve bu alfabenin içerisinde bulunan Arap alfabesinin 28 harfinde ararlar. Bu konuda Fazlullah Esterâbâdî şöyle der: : “Âdem'in hatt-ı istivâsı üzerine otuz iki kelime ve yirmi sekiz kelime-i ilâhîyi okuyasın ve otuz iki kelime-i ezeli-i ebedîyi bilesin ve anlayasın ve onun ihâtasın cümle eşyâda ve ol kelâmın kıdemini göresin ve bilesin” (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 57).

Fazlullah Esterâbâdî, bütün harflerin aslında tek bir harf olduğunu ve hepsinin de bir noktaya dayandığını söyler (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 128-129). Hasan Hüseyin Ballı'nın vahdet-i vücûd düşüncesini Hurûfiliğin merkezine yerleşirmesi, bundan dolayıdır (Ballı, 2012: 381).

Timurlular tarafından Fazlullah Esterâbâdî'nin, fikirleri zararlı bulunup idam edilmesinden, İran ve Azerbaycan'daki tüm takipçilerinin de baskı altına alınmasından sonra Hurûfiler Hindistan, Mısır, Suriye, Irak ve Anadolu'ya göç etmek zorunda kalmışlardır. Anadolu'ya gelenlerden en önemlileri, Fazlullah Esterâbâdî'nin halifelerinden Aliyyü'l-A'lâ ve Nesîmî'dir. Bu kişiler, hayatlarını kurtarmanın dışında Hurûfilik düşüncesini yaymak gibi bir misyona da sahiptirler (Aslan, 2019: 17-18).

Nesîmî, Anadolu'da Hurûfiliği yaymaya yönelik faaliyetlerini şiir aracılığıyla yürütmeye çalışmış, böylece divan edebiyatının en önemli şairlerinden biri hâline gelmiştir. Ne var ki o, düşüncelerinden dolayı burada pek iyi karşılanmamıştır. Hatta, onun Hacı Bayram-ı Veli ile görüşme talebi, kendisinin Hurûfî olmasından dolayı reddedilmiştir. Bu nedenle Nesîmî, çok geçmeden Anadolu'yu terk edip Halep'e gitmiş ve oradaki Hurûfilere şeyhlik yaparak faaliyetlerine devam etmiştir (Bilgin, 2007: 3-4; Ayan, 1990: 31). Bir süre sonra ise düşüncelerinden ve inancından dolayı Halep müftüsünün fetvasıyla derisi yüzülmek suretiyle idam edilmiştir (Ayan, 1990: 31-32).

Nesîmî, Türkçe yazan ve şiirlerini duygusal açıdan oldukça coşkulu, inanç açısından ise samimi bir şekilde oluşturan bir şairdir (Ayan, 1990: 34). O, düşünceleri ve inancı uğruna, Hallâc-ı Mansûr gibi, canını fedâ etmekten kaçınmamıştır.

Hurûfilik, Nesîmî'nin talebesi Refîi sayesinde Balkanlara yayılmıştır (Ballı, 2010: 170). Çok geçmeden Osmanlı coğrafyası; Feriştetoğlu, Muhîti, Misâli ve

Vîrânî Abdal gibi kendi Hurûfî şair ve müelliflerini yetiştirmiştir. Bunlardan biri de Arşî'dir.

Arşî, XVI. yüzyıl Osmanlı sahası divan şairlerindedir. 970/1562-1563 yılında doğmuş ve 1030/1620-1621'de vefat etmiştir (Kahraman, 1989: 4; Usluer, 2009a: 94; Aslan, 2019: 21). Şairin hayatı hakkındaki bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Şuarâ tezkirelerinde biri Yenipazarlı diğeri ise Tireli olmak üzere iki farklı Arşî'den söz edilse de bunların Hurûfî Arşî olmaması ihtimali oldukça yüksektir (Aslan, 2019: 21-22). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin "Arşî (Hurûfî)" maddesinde üçüncü bir Arşî'den bahsedilmesi ve söz konusu Arşî'nin Hurûfî olmak açısından diğerlerinden ayrıldığı ifade edilmesi, bu yargıyı kanıtlar mahiyetindedir (1977: 162). Bundan dolayı şair hakkındaki bilgilerimiz için en güvenilir kaynak, onun *Divan*'ından ibarettir.

Şiirlerinden anladığımız kadarıyla Arşî, Hurûfîliğe son derece bağlı bir şairidir. Arnavutluk'un Ergirikasrı kasabasında, bir Bektâşî tekkesinde Muhîti'nin mürididir ve şeyhinin ölümünden sonra tekke postnişinliğine büyük ihtimalle kendisi geçmiştir. O, Hurûfîlik inancını ve düşüncesini Bektâşîlik kisvesi altında yaşayanlardan biri olduğu için, *Divan*'ındaki şiirlerin önemli bir bölümü Hurûfîlikle alakalı iken bir kısmı da Bektâşîlikle alakalıdır. Bununla beraber, her iki inanç ve düşüncüyü içinde barındıran şiirler yok denecek kadar azdır. Bir başka deyişle, şairin şiirlerinde Hurûfîlik ve Bektâşîlik, birbirlerine karışmadan, ayrı vaziyette dururlar (Aslan, 2019: 213).

Hurûfî Arşî, XIV. yüzyıl Azerî sahası divan şairi Nesîmî'den hem düşünce ve inanç hem de şairlik yönünden şüphesiz ki etkilenmiştir. Bu etkilenmenin en önemli sebebi, Nesîmî'nin Hurûfî önderlerinden biri olmasıdır.

Bu çalışma, Arşî'nin şiirlerindeki Nesîmî etkisini, nazireler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bunun için; *Nesîmî Divanı*'nda ve *Arşî Divanı*'nda redif, kafiye, aruz ölçüsü ve konu bakımından birbiriyle örtüşen şiirler tespit edilmiş ve incelenmiştir. Araştırma, divanlardaki gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlerle sınırlandırılmıştır.<sup>1</sup>

Araştırmalarımız esnasında, *Arşî Divanı*'nda, Nesîmî'nin dört gazeline yazılmış beş adet nazire tespit edilmiştir. Bu gazeller biçim ve içerik açısından karşılaştırmalı olarak tek tek incelenecek, böylece Hurûfî Arşî'nin şiirlerinde Fazlullah Esterâbâdî'nin halifelerinden Nesîmî'nin etkisi gösterilmeye çalışılacaktır.

<sup>1</sup> Kullanacağımız metinler, Hüseyin Ayan'ın hazırladığı, 1990 yılında Akçağ Yayınları tarafından basılan *Nesîmî Divanı* ile Bahattin Kahraman'ın 1989 yılında yüksek lisans tezi olarak sunduğu, henüz yayımlanmamış *Arşî Divanı'nın Tenkidli Metni I-II*'dir.

## 1. Birinci Nazîre

### Nesîmî'nin Gazeli<sup>2</sup>:

*Ârif-i lâ-mekân otuz ikidir*

*Sâhib-i cism ü cân otuz ikidir*

*Aç gönül gözünü vü yüzüne bak*

*Kim yakîn bî-gümmân otuz ikidir*

*Yüzün Ümmü'l-kitâbın âyâtı*

*Ne sayarsın hemân otuz ikidir*

*Sidretü'l-müntehâ anun aksâmı*

*Sayar irsen ayân otuz ikidir*

*Vayh ü ilhâm yâ nebiyy ü velî*

*Âşikâr u nihân otuz ikidir*

*İndi İsa götürdü şirk ü nifâk*

*Bil ki sâhib-zamân otuz ikidir*

*Der Nesîmî ki sûret ü ma'nî*

*Şerh ile hem beyân otuz ikidir*

<sup>2</sup> Nesîmî Divanı'ndaki 115 numaralı gazel.

**Arşî'nin Nazîresi<sup>3</sup>:***Dil-berân-ı cihân otuz ikidür**'Âşıkân-ı zamân otuz ikidür**Bulmaga sırr-ı vahdet-i zâtı**Tâlibe tercemân otuz ikidür**Yetmiş ikide erba'în sırrın**Fehm iden 'ârifân otuz ikidür**حاکف u hilkatin geyen Hakdan**'Ârife nükte-dân otuz ikidür**Cümle şeyde sıfât-ı hayy-i kadîm**Eyle ihsâ hemân otuz ikidür**Femm-i fiskıyyede olan cârî**Âb-ı şâdurvân otuz ikidür**Cennet ehline 'Arşiyâ Hakdan**Hûriyân-ı cinân otuz ikidür*

Görülüyor ki her iki şiir de bahr-i cedîdden fe'ilâtün/mefâ'ilün/feilün aruz kalıbıyla yazılmıştır. Yine, her iki gazel yedişer beyitten oluşmaktadır. Kafiyeleri “-ân” harfleriyken (kafiye-i müreddefe) redifleri “otuz ikidür” kelimeleridir. Bu redif, şiirin Hurûfîlikle alakalı olduğunu göstermektedir; çünkü Hurûfîler, varlığın sırrını Fars alfabesindeki otuz iki harfte ararlar. Burada, incelediğimiz ve daha sonra

---

<sup>3</sup> *Arşî Divanı* 'ndaki 58 numaralı gazel.

inceleyeceğimiz şiirlerin daha iyi anlaşılabilmesi için, Hurûflerin harf ve varlık münasebetine dair düşüncelerine ayrıntılı bir şekilde yer vermeyi gerekli buluyoruz.

“Hurûfî felsefesinde mevcudat, Allah’ın kelimından başka bir şey değildir” (Usluer, 2009b: 1053). Bundan dolayı Hurûfler her şeyde 28 ve 32 harfin işaretlerini bulmaya, böylece Allah’ı görmeye çalışırlar. Hz. Âdem’in vücûdu, Hurûflik anlayışının merkezini işgal eder; çünkü Hurûfliğe dair pek çok konu, onun vücûdu üzerinden açıklanır (Aslan, 2019: 7). Meselâ; Allah Hz. Âdem’i kendi suretinde yaratmış, bu nedenle onun yüzüne hatlar vasıtasıyla 28 ve 32 harfi yazmıştır; böylece O, kendisini Hz. Âdem suretinde göstermiştir (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 175-183). Her şey ilahi isimler olan 28 ve 32 harften yaratıldığı ve Hz. Âdem de Hurûflik düşüncesinde ism-i a’zâm olduğu için, Hz. Âdem’i bilen tüm varoluşun bilgisine ulaşır (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 221). Bakara suresinin 31. ayetine göre Allah, Hz. Âdem’e 28 ve 32 harften oluşan ilahi kelimeleri, yani mevcut bütün isimlerin bilgisini, bizzat öğretmiştir (Bashir, 2013: 51). Tüm hakikatin 32 harften ibaret olması dolayısıyla Hz. Âdem, içinde her şeyin yazılı bulunduğu *Levh-i Mahfûz*’dur ve Cebrâil *Kur’an*’ı Hz. Âdem’in yüzünden okuyarak Hz. Muhammed’e öğretmiştir (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 404).

Yüz, harflerin apaçık görüldüğü en önemli mahaldir. Öyle ki, *Nesîmî Divanı*’nda Hurûflikle alakalı beyitlerin büyük bir kısmı yüz hakkındadır (Aslan, 2019: 209). Bir saç, iki kaş ve dört kirpik, doğuştan gelen ümmî hatları oluşturur. Bu yedi hattın her biri anasır-ı erbaaya göre dört unsurdan meydana geldiği için yüzde 28 adet hat vardır ve bu hatlar Arap alfabesindeki 28 harfe karşılık gelir. Eğer yüzü ortadan ikiye dikey bir biçimde kesen istivâ hattı geçerse saç hattı ikiye ayrılır ve sekiz hat meydana gelir ki bu durumda yüzde dört tane sekiz yani 32 hat meydana gelir. Bu ise, Fars alfabesindeki 32 harfin karşılığıdır (Âmiloğlu, 2014, 56; Usluer, 2009a: 280; Aksu, 1995: 278). Yalnızca erkekte olup kadında bulunmayan ebî hatlar ise iki sakal, iki bıyık, iki burun içi kılı ve dudak altında bulunan anfektan oluşur (Gölpınarlı, 1989: 18). Bunların da sayısı yedidir ve bu hatlardan 28 ve 32 harfe ulaşmak için yapılan hesaplama, tıpkı ümmî hatlardaki hesaplama gibidir. Bir diğer hesap ise şöyledir: Yedi adet ümmî ve yedi adet ebî hat vardır. Bu hatlar, eğer mahalleri ile toplanırsa 28 sayısı elde edilir ki Arap alfabesindeki harflerin karşılığıdır. Eğer istivâ hattı geçerse saç ve anfeka hattı ikiye bölünür, böylece 16 hat meydana gelir. Bu 16 hat, mahalleri ile toplanırsa 32 sayısı elde edilir ki bu sayı Fars alfabesindeki harflerin karşılığıdır (Âmiloğlu, 2014: 56-57).

Yüzün dışındaki pek çok şeyde de 28 ve 32 harf görünür. Kainatın altı günde yaratılması, aslında her şeyin ilahi harflerden meydana geldiğine delalet eder. Şöyle ki: “... her gün 12 saattir ve altı gün 72 saat eder. Bu ise, 28 harfin eczasındaki harflerin sayısına eşittir” (Aslan, 2019: 11). Feleğin 360 derece olması, 28 ile 32 harfin toplamının altı yaratılış günü ile çarpılmasına eşittir. Hz. Âdem’de bulunan 360 kemiğin ilahi harfler açısından hesaplanması da, tıpkı feleğin derecelerinin hesaplanması gibidir. Yedi kat gök, yedi ümmî hatta karşılık gelir. Ayın menzilleri, Arap alfabesindeki harflerin sayısı kadardır (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 239-247). İki elin parmaklarında toplam 28 boğum bulunur, bu da 28 harfin bir belirtisidir (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 524). Kelime-i tevhidde 28 harf bulunur. Eğer bu sayıya



dört şedde eklenirse 32 harf ortaya çıkar (Usluer, 2009a: 422). Görülüyor ki Hurûfîler, her şeyde 28 ve 32 harfin işaretlerini bulmaya; böylece tüm mevcûdâtın esrarına ulaşmaya ve kendisi bizzat harf olan Allah'ı görmeye; nihayetinde hakîkate ermeye çalışırlar.

Hurûfîlikte harflerin kendilerinden ziyade kainattaki mümkün bütün harflerin toplamından ortaya çıkan sayı önemlidir. Meselâ; *Arşnâme Tercümesi*'nde Hz. Âdem'in yüzündeki hatlardan bahsedilirken, bu hatların hangi harflere karşılık geldiğine değil, hatların sayısı ile harflerin sayısının eşitliğine vurgu yapılır (Âmiloğlu, 2014: 79). Yine, *Arşnâme Tercümesi*'nde hizada, seferde ve cuma gününde kılınan farz namazların rekatları toplamının 28 ve 32 sayılarına nasıl karşılık geldiğinden bahsedilir; söz konusu namaz rekatlarının hangi harflere işaret ettiğinden bahsedilmez (Âmiloğlu, 2014: 102-103).

Nesîmî'nin birinci beyti, Allah'ın, bizzat 32 harfin kendisi olduğu inancından hareket etmektedir. Mekanı olmayan ârif, Allah'tan başkası olamaz; çünkü yalnızca madde ötesi bir varlık mekandan münezze olabilir. Ayrıca, cismin ve canın –yani her şeyin- sahibi de hiç şüphesiz Allah'tır. Arşî'nin beşinci beyti, Nesîmî'nin birinci beytiyle örtüşmektedir; çünkü şair, burada sonsuz diri olan Allah'ın sıfatının 32 olduğunu söyleyerek, Fars alfabesindeki harflerin sayısı ile Allah'ın zâtı arasında bir ilişki kurmaktadır.

Nesîmî'nin ikinci beytinde, yüzde bulunan 32 harfin aynelyakîne ulaşmak için bir araç olduğu söylenir; çünkü, yüzdeki hatlardan 32 harfe yol bulan, zâtı bizzat harf olan Allah'ı müşahede eder. Bir diğer ifadeyle, Allah'ı görür. Demek ki 32, Allah'ın sırrına ermek için en kısa yoldur. Arşî'nin ikinci beytinde de benzer bir mânâ bulunur. Bu beyitte, 32'nin, Hakk'ın talibi olanlar için, Allah'ın vahdet sırrını tarif eden bir tercüman olduğu ifade edilir.

Nesîmî, altıncı beytinde zamanın sahibinin 32 olduğunu ifade ederken Arşî birinci beytinde zamanın âşıklarının 32 olduğunu söyler. Nesîmî'nin “sâhib-zamân” ile kastedtiği kişi, Hurûfîliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî'dir. O, takipçilerince Mehdi ve Mesih olarak kabul edilir (Gölpınarlı, 1989: 18). Fazlullah'ın, zamanın sahibi olması bundan dolayıdır. Arşî'nin “âşıkân-ı zamân” ile kastedtiği ise Hurûfî topluluğudur. Hem Fazlullah'ın hem de Hurûfîler topluluğunun 32 olması, her şeyin 32 harften yaratılmasından dolayıdır.

Yukarıda açıklanan ortak noktaların haricinde Nesîmî ve Arşî farklı yollardan 32'nin ne olduğuna dair bilgiler vermektedir. Nesîmî'ye göre 32, kitapların anası olan yüzün ayetleridir. Sidretü'l-müntehâ ağacı ise 32 kısımdan oluşur. İster vahiy ve ilham yoluyla gelsin, ister açık ya da gizli olsun, ne varsa 32'den ibarettir. Zamanın sahibi olan Fazlullah 32 harftir. Suret de anlam da 32'den başkası değildir. Arşî'nin gazelinde ise 32, âriflere nükte yapandır. Her şeyde diri ve sonsuz olandır. Fıskiyenin ağzından akan şadırvan suyu 32'den başkası değildir. Cennet hürileri bile 32 adettir.

## 2. İkinci Nazîre

### Nesîmî'nin Gazeli<sup>4</sup>:

*Gönlümün şehrini çün kim eyledi yağma-yı 'aşk*

*Saldı âlem mülkine şûr u şer-i gavgâ-yı 'aşk*

*Çıkdı sırrım 'âleme esrârımı fâş eyledi*

*Hâlîme hem-dem olaldan dünyede sevdâ-yı 'aşk*

*Kalmadı nâm u nişânım aşk içinde zerrece*

*Komuşum nâmus u ârı olmuşum rüsvâ-yı 'aşk*

*Nutk imiş âlemde mevcûd 'aşk imiş kâim-makâm*

*Bize gösterdi ezelden menzil ü me'vâ-yı 'aşk*

*Sen hüimâ-yı lâ-mekânsın kendözünden bî-haber*

*Gelmedin ta kim göresin menzil-i a'lâ-yı 'aşk*

*Çık kafesden gelgil ey bülbül gülistân seyrin et*

*Bas kadem meydân-ı 'aşka göresin bâhçe-yi 'aşk*

*'Âlemde gevher saçuban neçesi cûş etmişim*

*Saldı gönlüm cânibine mevcini deryâ-yı 'aşk*

---

<sup>4</sup> Nesîmî Divanı'ndaki 217 numaralı gazel.

*Vâhidîyyet sâbit oldu 'aşk içinde ârife  
Mülk ulûhiyyette oldur vâhid ü yektâ-yı 'aşk*

*'Aşk ile her dem Nesîmî seyr edersen kûh-ı Kâf  
Sensin ol âlî mekânda var ise Ankâ-yı 'aşk*

**Arşî'nin Nazîresi<sup>5</sup>:**

*Başuma pîrâne-ser düşdi yine sevdâ-yı 'aşk  
Gönlümi sevdâ-yı zülfi eyledi me'vâ-yı 'aşk*

*Levh-i dilde tan mı kılsam eger meşk-i cünûn  
Kâtib-i cânân çeküpdür sîneme tugrâ-yı 'aşk*

*Deşt-i gamda hâbdan bîdâr ider Mecnûnı ger  
Gülşen-i kûyında yârün eylesem gavga-yı 'aşk*

*Lezzet-i 'aşkı bilürdi neydüğün Mecnûn-ı gam  
Görse kûyında iderken âh-ı vâveylâ-yı 'aşk  
Zühd ü takvâ vü vera' bünyâdı oldı târ u mâr  
Ceşm-i gamzen uralı cân mülkine yagmâ-yı 'aşk*

*Mest ü rindi cân-feşân itdi dil-i dîvânemi  
Çeşm-i hun-hârûn sunaldan sâgar-ı sahbâ-yı 'aşk*

<sup>5</sup> Arşî Divanı'ndaki 153 numaralı gazel.

*Püşt-i pâ ursam ne gam dünyâ vü mâ-fihâya ben  
Çün bana Hakdan müsellemler oldu istignâ-yı 'aşk*

*Ka'be-i küyünü yârun tavf idüp her subh u şâm  
Zikrüm olmışdur dilümde vâ-yı 'aşk evvây-ı 'aşk*

*Lâ-mekân mülkini seyr itsem 'aceb mi 'Arşiyâ  
Çünkü Kâf-ı dilde kurdı 'aşiyân 'Ankâ-yı 'aşk*

Her iki şiir de fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün aruz kalıbıyla yazılmış olup dokuzar beyittir. “-â” şiirlerin kafiyelerini oluştururken “-yı 'aşk” redifini oluşturmaktadır. Bu redif, gazellerin âşıkâne olduğunu göstermektedir. Bu gazeller, görünüşte Hurûfîlik inanç ve düşüncesinden olabildiğince uzaktırlar. Öyle ki, şairlerin Hurûfî olduğunu bilmesek, beyitlerde söz konusu inanç ve düşünceye dair neredeyse –Nesîmî'nin dördüncü beytindeki “nutk” kelimesi haricinde- hiçbir iz bulamayız.

Nesîmî'nin “*Vâhidîyyet sâbit oldu 'aşk içinde ârife / Mülk ulûhiyyette oldur vâhid ü yektâ-yı 'aşk*” beyiti, şiirde bahsedilen aşkın ilâhi nitelikli olduğunu düşündürmektedir ki bu aşk, şüphesiz ki Hurûfî düşüncesi üzerinden düşünülmelidir. Hurûfîliğe göre sevicecek, âşık olunacak yegâne varlık Allah'tır. Nefse uymak ve dünyaya dalmak, hakiki âşıklara yakışmayan bir davranıştır. Nitekim Vîrânî Abdal, Risâle'sinde şöyle der: “Hakk birdür, maksûd birdür. Eger Hak'dan gayrı bir nesneyi maksûd idinsen ma'bûdun ol olur. (...) Ehl-i fakr olan 'âşıklar tâlib-i dünyâ olmaz ve tâlib-i dünyâ olmayan tamâ' kılmazve ehl-i nefis ve ehl-i tekebbür olmaz” (Vîrânî Abdal, 2014: 147). Arşî'nin naziresinde ise makta' beyti, söz konusu aşkın ilâhi niteliğini açığa vurmaktadır; çünkü beyitte âşığın 'lâ-mekân' (mekansızlık) ülkesini seyretmesi, gözünü yalnızca Allah'a çevirdiğini göstermektedir. Nitekim mekandan münezzehtir olan varlık Allah'tan başkası olamaz.

İki gazel arasındaki benzerliklere baktığımızda şunları görürüz: Nesîmî, birinci beytinde sevgilinin gönül ülkesini yağmaladığından bahsederken Arşî beşinci beytinde gönül ülkesindeki aşk yağmasını sevgilinin yan bakış askerinin çıkardığını ifade ederek Nesîmî'nin hayalini ayrıntılandırmaktadır.

Nesîmî, altıncı beyitte gül ile bülbül hikayesine telmihte bulunurken Arşî tercihini *Leylâ vü Mecnûn* hikayesinden yana kullanır. Nesîmî, aşkın vahdete ulaştırıcı yönüne dikkat çekerken Arşî ise aşkla beraber gelen çilelere ağırlık

vermektedir. Her iki gazelin makta' beytinde Kâf dağı ile Ankâ kuşu anılmaktadır<sup>6</sup>. Nesîmî, eğer Kâf dağınyı seyrederse, oradaki aşk Ankâ'sının kendisi olduğunu söyleyerek, aşkta ne kadar büyük bir mertebe elde ettiğini anlatmak istemektedir. Oysa Arşî, Kâf dağınyı kendi gönlü olarak, Ankâ kuşunu ise aşk olarak düşünmekte, Ankâ'nın Kâf dağına konmasını âşık olmak şeklinde yorumlamaktadır.

Her iki şiirde ortak olan aşkla ilgili tamlamalar şunlardır: *me'vâ-yı 'aşk*, *gavga-yı 'aşk*, *yagmâ-yı 'aşk* ve *Ankâ-yı 'aşk*.

### 3. Üçüncü ve Dördüncü Nazîre

#### Nesîmî'nin Gazeli<sup>7</sup>:

*Vücûd-ı Mustafâ esmâ değil mi*

*Bu sırrı bilmeyen a'mâ değil mi*

*Müsemmâdır hafâ-yı kenz-i mahfî*

*Şuhûd-ı kenz-i Hak ahfâ değil mi*

*Kitâb-ı hel etâ vü sırr-ı tenzîl*

*Kaşınla zülfün ev ednâ değil mi*

*Tekarrab yâ habîb el-Hakku minhü*

*Vücûdun mescid-i Aksa değil mi*

*Semâvât ile erzıyyâtı bil kim*

*Medâr-ı lâm u bî a'lâ değil mi*

<sup>6</sup> Kâf dağı, “yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolü olarak şiirlerde Anka ile birlikte anılır” (Pala, 2011: 248).

<sup>7</sup> *Nesîmî Divanı* 'ndaki 428 numaralı gazel.

*Zuhûr-ı nûr-ı İbrâhim ü Hâşim  
Be-dîn-i Mustafâ edhâ değil mi*

*Tecellî-i cemâl-i lâ-mekânı  
Mesâf-ı Hak yüzün esfâ değil mi*

*Temennâ-yı likâ-yı Hak te'âlâ  
Mezâhir kiblesi evlâ değil mi*

*Cemâl-i Mustafâ gördü Nesimî  
Yüzün evhâ ve ma evhâ değil mi*

**Arşî'nin Üçüncü Nazîresi<sup>8</sup>:**

*Vücûd-ı Fazl-ı Hak âbâ degül mi  
Beyân-ı 'ilmü'l-esmâ degül mi*

*Güneş magribden olmak âşikâra  
Zuhûr-ı Fazl-ı bî-hemtâ degül mi*

*Okundi 'arş-ı الرحمن طه  
Zi-vech-i Fazl-ı Hak zîbâ degül mi*

*Cemî'-i enbiyânun bildi râzın  
Kamudan rif'ati a'lâ degül mi*

<sup>8</sup> *Arşî Divanı*'ndaki 281 numaralı gazel.

*Hayât-ı câvidân irgürdi kevne  
Kelâm-ı mu'ciz-i 'Îsâ degül mi*

*Vasıyy-ı mutlak-ı Fazl-ı Hudânun  
'Aliyy-i 'Âli-i A'lâ degül mi*

*Ser-i kûyında 'Arşî Fazl-ı Hakkun  
Fütâde bî-ser ü bî-pâ degül mi*

**Arşî'nin Dördüncü Nazîresi<sup>9</sup>:**  
*Kanâ'at kenzü'l-yefnâ degül mi  
Tevekkül menzil-i a'la degül mi*

*Murâd olan fakîr-i nâ-murâda  
Cihân halkına istignâ degül mi*

*Geçenler hây u hûyından cihânun  
Tecerrüd tahtına Dârâ degül mi*

*İdenler kûşe-i 'uzletde mesken  
Emîn ü 'âkıl ü dâna degül mi*

*Hevâ-yı nefsün ardınca dem-â-dem  
Düşenler esfel ü ednâ degül mi*

---

<sup>9</sup> *Arşî Divanı* 'ndaki 282 numaralı gazel.

*Ta'alluk dâmenin kat' eyleyenler*

*Ferâgat mülkine bâbâ degül mi*

*Gönül virmez denî dünyâya 'Arşî*

*Bülend-i himmeti a'lâ degül mi*

Üç gazelin aruz kalıbı da mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün'dür; ancak Arşî'nin gazelleri yedişer beyit iken Nesîmî'nin gazeli dokuz beyitten oluşmaktadır. Şiirlerin kafiyesi “-â” harfiyken redifi “degül mi” kelimesinden ibarettir.

Nesîmî, gazelinin birinci beytinde Hz. Muhammed'in vücudunu esmâ –yani 32 harf- olarak anlatır. Arşî'nin beytinde geçen Fazl-ı Hak, Fazlullah Esterâbâdî için kullanılan bir tamlamadır (Aslan, 2019: 35). Demek ki o, 281 numaralı gazelinin birinci beytinde Fazlullah Esterâbâdî'nin vücudunu ilmü'l-esmâ'nın açıklaması olarak tarif eder. Dolayısıyla Nesîmî'de “esmâ” olarak geçen kelime Arşî'de yerini bu esmânın ilmüne (ilmü'l-esmâ) bırakır; Hz. Muhammed'in yerini ise Fazlullâh Esterâbâdî alır.

Nesîmî'nin 428 numaralı gazelinin birinci beytindeki Hz. Muhammed, Arşî'nin 281 numaralı gazelinin birinci beytinde yerini Fazlullah Esterâbâdî'ye bırakır ve bu durum şiirlerin tamamına yayılır. Nesîmî'nin gazeli, baştan sona dek Hz. Muhammed'in Hurûfî yorumu hakkındadır. Nesîmî'nin şiirinin ikinci beytine göre gizli hazinenin sırrı (hafâ-yı kenz-i mahfi), müsemmâdır (isimlenendir). Beyitte, “Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, insanı yarattım.” kudsî hadisine telmih vardır. Hurûfîliğe göre esmâ, 32 harften ibarettir. Bu harfler, Allah'ın hem sıfatı hem de ismidir (Aslan, 2019: 7). O halde Allah, müsemmâdır. Bununla beraber, şiir Hz. Muhammed hakkında olduğu için, müsemmâ ile kastedilenin Hz. Peygamber olması gerekir. Hurûfîliğe göre esmâ ile müsemmâ aynı olduğundan dolayı müsemmânın 32 harf olduğu söylenebilir. Bu harfler, Hz. Muhammed'in yüzünde hatlar halinde yazılıdır. Bu durumda Hz. Muhammed, müsemmâ olmaktadır. Demek ki şair, beyitte Hz. Muhammed'in yüzünden bahsetmektedir. Şiirin üçüncü beyti, bu düşüncemizin kanıtı mahiyetindedir. Şair, ikinci beyti “Şuhûd-ı kenz-i Hak ahfâ değil mi” diye sorarak tamamlar. Yani, “Hakk'ın hazinesinin şahitliği, en gizli (olan) değil midir?” diye sormaktadır. Bu soru, Miraç hadisesine telmihte bulunur; çünkü Hz. Muhammed, Miraç'ta Allah'ın yüzünü apaçık görmüş, Necm suresinin 9. ayetine göre, O'na iki yay arası kadar yakınlaşmıştır. Şiirin üçüncü beytinde bu ayetten alıntı yapılır: “ev ednâ”. Şair, iki yay arasından Hz. Muhammed'in kaş ile zülfü arasındaki mesafeyi anlar. Kaş ile zülf, beyte göre, aynı zamanda hem vahyin sırrıdır (sırr-ı tenzîl) hem de İnsan suresinin (hel etâ) kendisidir. Kaş ve saçın Hurûfîlikte otuz iki ilahi harfe işaret eden ümmî hatlardan olduğundan bahsedilmişti. Yine Hurûfî inancına ve düşüncesine göre 32 harf, yaratılan her şeyin mayasında olduğu gibi, isim ile müsemmânın bir olmasından dolayı da, bizzat Allah'ın



kendisidir. Bu durumda her şey, tek gerçek 32 harf olmaktadır. Fazlullah Esterâbâdî'ye göre Cebrâil, Hz. Muhammed'e *Kur'an* olarak inen 28 harfi Hz. Âdem'in yüzündeki harflerden okuyup indirmiştir. Demek ki yüz, hakiki *Kur'an*'dır (Aslan, 2019: 177). Kaş ile saçın vahyin sırrı olmasının sebebi budur. İnsan suresinin ilk ayetleri insanın yaratılışı hakkındadır. Asıl yaratılış ise, Allah'ın "Kün!" emriyle, yani ilahi harflerden kef (ك) ve nun (ن) ile olmuştur. Kaş ve zülfün, yani bu hatların işaret ettiği ilahi harflerin, İnsan suresi olması, bununla açıklanabilir.

Nesîmî, yedinci beyitte Hz. Muhammed'in saf yüzünde mekansız yüzün (cemâl-i lâ-mekân) tecellî ettiğini söylemektedir. Mekansızlık ise, cisimden münezzeh olana, yani Allah'a mahsustur. Demek ki Hz. Muhammed'in yüzünde Allah tecellî eder. Bu husus, Hurûfilikte çok yaygın bir inanıştır; çünkü, Araf suresinin 54. ayeti olan "Rahman arşa istiva etti." sözü, Hurûfilerce Allah'ın Hz. Adem'in yüzünde tecellî etmesi olarak anlaşılır (Aslan, 2019: 115). Daha önce de bahsettiğimiz gibi Allah 32 harftir ve kudsî hadise göre "Âdem'i kendi sûretinde yaratmıştır." (Çiftçi, 2014: 3). Yani, Hz. Âdem'in yüzünde, hatlar vasıtasıyla 32 harf olarak belirmiştir. Ancak, 32 harf, her insanın yüzünde bulunmaktadır. Bu durumda Allah, herkesin yüzünde tecelli etmektedir. Allah'ın Hz. Muhammed'in yüzünde tecellî etmesi bundan olsa gerektir. Yine de, gazelde Miraç hadisesine değinildiği göz ardı edilmemelidir. Hurûfilîğe göre "tâhâ sırrı", Hz. Muhammed'in Miraç'ta Allah'ın yüzünü görmesidir; çünkü tâ (ط) ve hâ (ه) harflerinin ebced değerinin toplamı 14'tür ki bu sayı yüzdeki ümmî ve ebî hatların toplamına eşittir. Yani, aslında Hz. Muhammed'in Allah'ın yüzünü görmesi, Hurûfilere göre, yüzdeki hatların sırrına ermesinden ibarettir (Aslan, 2019: 128). Bu ise kendi yüzündeki hatların sırrına ermesiyle mümkün olmuştur. Dolayısıyla Hz. Muhammed, Allah'ı kendi yüzünde görmüştür. Allah'ın yüzünün Hz. Muhammed'in yüzünde tecellî etmesi, Miraç hadisesiyle ilgili bu Hurûfî yorumuyla da alakalı olabilir.

Arşî'nin 281 numaralı gazelinde ise konu, Fazlullah Esterâbâdî'nin yüzü ve öğretisidir. Onun vücudu, esmâ ilminin bir açıklamasıdır. Güneşin Batı'dan doğması, Hurûfilerce hem Mesîh hem de Mehdî olarak kabul edilen eşsiz Fazlullah'ın zuhurunun bir göstergesidir. Tâhâ suresinin 5. ayetinde ifade edildiği gibi, Allah'ın arşa istivâ etmesi, şiirin üçüncü beytinde, Hurûfilikteki genel inanışa göre Hz. Âdem'in değil de, Fazlullâh Esterâbâdî'nin yüzünde 32 hat olarak belirmesi demektir. Fazlullah, bütün peygamberlerin sırrını bilir. O, kainata sonsuz bir hayat bahşetmiştir; çünkü tek hakikatin ilahi harfler olduğunu öğretmiştir ki *Câvidânnâme*'ye göre harfler sonsuzdur, ezeli ve ebedidirler (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 66). O, Hz. İsa'nın mucizeler yaratan sözü gibidir. Aliyyü'l A'lâ, onun en büyük yardımcısıdır. Arşî ise, Fazlullah'ın köyünün başında başsız ve ayaksız bir düşkündür.

Arşî'nin 282 numaralı gazeli, kafiye, redif ve aruz ölçüsü bakımından Nesîmî'nin şiiriyle uyum içinde olsa da, içerik olarak ondan farklıdır. Bu şiirde kanaat, tevekkül, uzlet, nefisten kurtuluş, feragat ve yüksek himmetli olmak gibi konular anlatılır.

#### 4. Beşinci Nazîre

##### Nesîmî'nin Gazeli<sup>10</sup>:

*Benim yâr-ı vefâ-dârım gel âhi*

*Melek sûretli dil-dârım gel âhi*

*Benim bülbül kimi nâlân ü giryân*

*Yüzü bâğ ü gülistânım gel âhi*

*Mahabbet gönlümü yakdı be-gâyet*

*Kerem kıl zülf-i zünnârım gel âhi*

*Senin 'aşkın beni dîvâne kıldı*

*Habîbim mûnisim cânım gel âhi*

*Gel âhi kim Nesîmî nâ-tivândır*

*Leb-i la'l-i şeker-bârım gel âhi*

##### Arşî'nin Nazîresi<sup>11</sup>:

*Benüm cân içre cânânum gel ahî*

*Ten-i efsürdeme cânım gel ahî*

*Beyân-ı bezm-i 'uşşâk-ı hazîne*

*Sühan-senc ü sühan-dânum gel ahî*

<sup>10</sup> *Nesîmî Divanı*'ndaki 450 numaralı gazel.

<sup>11</sup> *Arşî Divanı*'ndaki 307 numaralı gazel.

*Gel ey rûh-bahş-ı mürde-i gam  
Dehân-ı şeker-efşânım gel ahî*

*Lebi gonce ruhî gül çeşmi nergis  
Kad-i serv-i hırâmânım gel ahî*

*Yetişmez gûşuna âyâ nedendür  
Bu denlü âh u efgânım gel ahî*

*Ümid-i vaslun ile haste hâlüm  
Ölürsem boynuna kanım gel ahî*

*Esîründür kapunda 'Arşî-i zâr  
Benüm devletlü sultânım gel ahî*

Her iki şiir de mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün aruz ölçüsüyle yazılmış olup kafiyelerini “-âr” harfleri oluşturmaktadır. Redifleri ise “-ım gel ahî”dir. Nesîmî'nin gazeli beş beyitten oluşurken Arşî'nin gazeli yedi beyitten müteşekkildir.


Hem Nesîmî'nin hem de Arşî'nin gazelleri tür olarak âşıkâne olup Hurûfî düşünce ve inancından uzaktır. Her iki şâir, sevgiliye “cânım” diye hitap etmektedir. Nesîmî, makta' beytinde sevgilisinin dudağının şeker dağıttığını (şeker-bâr) söylerken Arşî, şiirinin üçüncü beytinde sevgilinin ağzının aynı niteliğe sahip olduğunu farklı bir kelime ile (şeker-efşân) ifade etmektedir. Nesîmî, şiirinin ikinci beytinde sevgilinin yüzünü bağa ve gül bahçesine benzetir. Arşî ise, dördüncü beytinde bu hayali ayrıntılandırır; sevgilinin dudağını goncaya, yanağını güle, gözünü nergise, boynunu ise serviye benzetir. Neticede, tıpkı Nesîmî'nin beytindeki gibi, sevgilinin yüzü adeta bir bağ ve gül bahçesini andırır. Hem Nesîmî hem de Arşî, aşkın çilelerinden dolayı acı çekmektedirler. Nesîmî'nin şiirindeki âşık; aşktan dolayı gönlü yanmış, divane olmuş ve çaresiz kalmış birisidir. Arşî'nin şiirindeki âşık ise âh ve figânlar eden; ancak sesini hiçbir şekilde sevgilisine duyuramayan bir aşk hastasıdır. Öyle ki, neredeyse aşkıdan dolayı ölecektir. O, tam anlamıyla sevgilinin esiridir.



- Ballı, Hasan Hüseyin. (2012), “Çağdaş Hurufilik ya da Şifrecilik Adlı Tebliğin Müzakeresi”, *Gnostik Akımlar ve Okültizm (XVII. Kelam Anabilim Dalları Koordinasyon Toplantısı)*, İnönü Üniversitesi Yayınları, s. 381-383, Malatya.
- Bashir, Shahzad. (2013), *Fazlullah Esterâbâdî ve Hurufilik*, (Çev.) Ahmet Tunç Şen, Kitap Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Bilgin, Azmi. (2007), “Nesîmî”, *DİA*, C 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çiftçi, Ş. (2014), “Allah Âdem’i Kendi Suretinde Yaratmıştır’ Hadisinin Tahrir ve Değerlendirmesi”, *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Yıl: 1. S 1. s. 1-20.
- Fazlullah Esterâbâdî. (2012), *Câvidân-nâme - Dürr-i Yetîm İsimli Tercümesi*, (Çev.) Derviş Murazâ, haz. Fatih Usluer, Kabalıcı Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1989), *Hurûfîlik Metinleri Kataloğu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Kahraman, Bahattin. (1989), *Arşî Divânı’nın Tenkidli Metni I-II*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kur’an-ı Kerim Meâli*. (2010), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 6. Baskı, Ankara.
- Ayan, Hüseyin. (1990), *Nesîmî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Usluer, Fatih. (2017), *Hakikatlere Giriş – Mukaddimetü’l-Hakâyık*, Revak Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), “Arşî (Hurûfî)”, C 1, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Usluer, Fatih. (2009), *Hurufilik*, Kabalıcı Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Usluer, Fatih. (2009), “Nesîmî Şiirlerinin Şerhlerinde Yapılan Yanlışlıklar”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter, s. 1040-1059.
- Usluer, Fatih. (2014), “*Risâle-i Virânî Abdal*”, *Hurufî Metinleri 1*, Birleşik Yayınları, s. 143-232, Ankara.



**Bahadır KURT**

*Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Kütahya/TÜRKİYE  
bhdrkrt@hotmail.com  
ORCID *

**XVI. YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ EMİREK VE  
ŞAİRİN KÜTAHYA BELEDİYESİ  
MUSTAFA HAKKI YEŞİL KÜTÜPHANESİ  
24431/2 NUMARADA KAYITLI  
MECMUADA YER ALAN  
YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİ**

XVI. CENTURY DIVAN POET EMİREK AND HIS  
UNPUBLISHED POEMS NUMBERED 24431/2 IN  
KUTAHYA BELEDİYESİ MUSTAFA HAKKI  
YESİL LIBRARY

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 07.02.2020  
Kabul Tarihi: 25.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 07.02.2020  
Accepted Date: 25.03.2020  
Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

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



### Atf/Citation

Kurt, Bahadır. "XVI. Yüzyıl Divan Şairi Emîrek ve Şairin Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24431/2 Numarada Kayıtlı Mecmuada Yer Alan Yayımlanmamış Şiirleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 220-258.

Kurt, Bahadır. "XVI. Century Divan Poet Emîrek and His Unpublished Poems Numbered 24431/2 in Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Library", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 220-258.



**hikmet.686131**



**Bahadır KURT**

**XVI. YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ EMİREK VE ŞAİRİN KÜTAHYA BELEDİYESİ  
MUSTAFA HAKKI YEŞİL KÜTÜPHANESİ 24431/2 NUMARADA YER ALAN  
YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİ**

**XVI. CENTURY DIVAN POET EMİREK AND HIS UNPUBLISHED POEMS NUMBERED  
24431/2 IN KÜTAHYA BELEDİYESİ MUSTAFA HAKKI YEŞİL LIBRARY**

**ÖZ**

*Emîrek, XVI. yüzyıl divan şairlerindedir. Şairliğinin yanında tıp, felsefe, hat ve musiki gibi çeşitli ilim ve sanat dallarındaki maharetleriyle de sarayın ilgisine nail olmuştur. Dönemin önemli ailelerine mensup olan şair, anne tarafından Seyyid soyundan gelmektedir. Biyografik kaynakların bazılarında bir divanın varlığından söz edilmekteyse de şairin bu eseri şu ana kadar ele geçmemiştir. Öte yandan bazı tezkire ve mecmualarda şaire ait manzumelere tesadüf edilmektedir.*

*Çalışmamızda, Emîrek'e ait yirmi beş adet Türkçe şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden hareketle şairin hayatı ve edebi üslubuyla ilgili çıkarımlarda bulunmaya çalışacağız. Elde ettiğimiz veriler, şairle ilgili kaynaklarda geçen bilgilerin daha net anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Makalemiz Emîrek'in daha önce yayınlanmamış şiirlerini bilim dünyasının istifadesine sunmayı amaçlamaktadır.*

**Anahtar Kelime:** Divan edebiyatı, XVI. yüzyıl divan şiiri, mecmua, Emîrek, Mîrek

**ABSTRACT**

*Emîrek is a 16th century divan poetrist. In addition to his poetry, he has also attracted the attention of the palace with his skills in various sciences and arts such as medicine, philosophy, calligraphy and music. He belongs to one of the important families of the period and he is a Seyyid from his mother side. Some of the biographical sources mention a divan of Emîrek. However, this work of the poet has not been recovered yet. On the other hand it is possible to trace some of his poems in different biography and poetry collections.*

*In our study, there are twenty-five Turkish poems by Emîrek. Based on these poems, we will try to make inferences about the poet's life and literary style. Our data will help to understand the information in the biographical sources about the poet more clearly. Our article aims to present the previously unpublished poems of Emîrek to the benefit of the scientific world.*

**Keywords:** Divan literature, XVI. century divan poetry, magazine, Emîrek, Mîrek

## Giriş

Divan edebiyatı, başlangıcından sonuna kadar geniş bir sahada gelişim göstermiştir. Bir divana sahip olsun olmasın biyografik kaynaklarda ismi zikredilen binlerce şair bu alanda hünerlerini sergilemiştir. Bu geniş kadronun verdiği eserleri tam manasıyla anlamak için yalnızca meşhur şairleri ve eserlerini irdelemek yeterli olmayacaktır. Bu yüzden bu alanda eser veren sanatçıları ve eserlerini bir bütün olarak düşünmek gerekmektedir.

Bu sahada şiirlerini bir araya getiremeyen divan oluşturamayan birçok şairin varlığı bilinmektedir. Bununla beraber divanın varlığı söz konusu olduğu halde bu eserlerinin günümüze kadar ulaşmamış şairlerin de bulunduğunu kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bu durumda olan şairlerin şiirlerine ulaşma hususunda da bizlere yardımcı olan başlıca kaynak mecmualardır.

Mecmualar, ismi biyografik kaynaklarda zikredilmeyen veya divanları ele geçmeyen birçok şairin şiirlerinin ortaya çıkarılmasına yardımcı olmuştur. Biz de bu çalışmamızla Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24431/2 numarada kayıtlı mecmuadaki XVI. yüzyıl şairlerinden Emîrek'in Türkçe şiirlerini edebiyat âleminin istifadesine sunmayı amaçladık. Bu konunun çalışılması hususunda tavsiye ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen Doç. Dr. Ersen Ersoy'a şükranlarımı sunarım.

Çalışmamıza konu olan mecmua, Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24431/2 numarada kayıtlıdır. Farklı eserlerin parçalarının birleşmesiyle muhtelif yazı ve kâğıt türlerinden meydana gelen mecmuanın 1<sup>a</sup>-132<sup>a</sup> varakları arasında hikâyeler, hadis nakilleri, bah ile ilgili iktibaslar, yıldızname ve fütüvvetnameden alıntılar ve muhtelif şairlerden şiirler bulunmaktadır (Ersoy 2019: 867). Emîrek'in Türkçe dışındaki şiirleri de bu mecmuada bulunmaktadır. Mecmuanın 107<sup>a</sup> ve 125<sup>a</sup> varakları arasında şaire ait kırk bir adet Farsça gazelin yanında yine Farsça olarak kaleme alınmış kıt'alar, rubailer ve matlalar yer almaktadır. Mecmuanın 125<sup>a</sup>-130<sup>b</sup> varakları arasında ise çalışmamıza konu olan Emîrek'e ait Türkçe şiirler bulunmaktadır.

## 1. Emîrek'in Hayatı

### 1.1. İsmi ve Mahlası

Âşık Çelebi ve Riyâzî, şairin isminin "Mustafa" olduğunu naklederken diğer kaynaklar şairin ismi hakkında bilgi vermemektedir. Yine aynı kaynaklar şairin mahlasını Emîrek veya Mîrek olarak göstermektedir. (Kılıç, 2010: 371, Kutluk, 1989: 184, İsen, 1990: 319, İpekten vd. e-kitap: 131, Solmaz, e-kitap: 272, Sungurhan, e-kitap: 31, Açıkgöz, e-kitap: 302-303, Sâmi, 1881: 1041) Bu hususta en açık bilgiyi Âşık Çelebi vererek şairin mühür beytini nakletmektedir:

Şâh-râh-ı Ka' be-i maksûd râ hâdî-i 'ays

Bende-i kemter Emîrek Mustafa ibni Üveys



(*Maksat Kabesinin yolunda deve sürücüsü, değersiz kul, Üveys oğlu Emîrek Mustafa*) (Kılıç, 2010: 371)

Bu beyitten de anlaşılacağı üzere şair, ismini Mustafa; mahlasını da Emîrek olarak bildirmiştir. Şairin mahlasını vezin gereği “Emîrek” ve “Mîrek” olarak kullandığı görülmektedir.

Emîr (امير), kelime olarak “Bir kavmin, bir şehrin başı, beği veya büyük bir hanedana mensup kimse.” anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2007: 218). Mîr (مير) ise; “amir, baş, bey” gibi anlamları karşılamaktadır (Devellioğlu, 2007: 651). Buradan hareketle bu iki kelimenin sonuna (ـك) ekinin eklenmesiyle kelimelere bir tevazu anlamının verildiği ve mahlasın “*küçük bey, küçük efendi*” anlamlarına geldiği söylenebilir. Şairin bu mahlası seçmesiyle ilgili kaynaklarda ve şiirlerinde herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

### 1.2. Doğum Yeri, Doğum Tarihi ve Memleketi

Emîrek’in doğum tarihi ve yeri hakkında kaynaklarda detaylı bilgi bulunamamıştır. Riyâzî bu hususta “*İstanbul’dir*” (Açıkgöz, e-kitap: 302) demekle yetinirken Ahdî, *Gülşen-i Şu ‘arâ*’da “*İstanbul’a mülhak kasaba-i Eyyûb-ı Ensârî ‘aleyhi’r-rahmetü’l-Bârîdendür.*” demektedir (Solmaz, e-kitap: 272).

Âşık Çelebi’nin naklettiği beyitten şairin İstanbul’da doğduğu sonucuna varılabilir.

El-minnetu lillâh ki neyem çün dihiyân gûl

Ferzend-i Sitânbûlem ü ferzend-i Sitânbûl

(*Allah’a şükür, köylüler gibi aptal değilim. İstanbul çocuğuyum, İstanbul çocuğu*) (Kılıç, 2010: 374)

Şairin memleketi hakkında ise kaynakların “*acemzâdedir*” şeklindeki beyanlarından İranlı olduğu çıkarılabilir. (Kılıç, 2010: 371, Kutluk, 1989: 184, İsen, 1990: 319, İpekten vd. e-kitap: 131, Solmaz, e-kitap: 272, Sungurhan, e-kitap: 31, Açıkgöz, e-kitap: 302-303)

### 1.3. Ailesi

İlk dönem biyografik kaynaklarda şairin babası, Hekim Molla Üveys olarak zikredilmektedir (İpekten vd. e-kitap: 131, Kılıç, 2010: 371, Kutluk, 1989: 184, Açıkgöz, e-kitap: 303). Fakat son dönem kaynaklara bakıldığında şairin babasının ismi ile ilgili karışıklık meydana geldiği göze çarpmaktadır. Şemseddin Sami, şairin babasının ismini İdris olarak göstermektedir. (Sami, 1881: 1041). Şevket Süreyya şairin babasını İdrîs-i Bitlisî olarak kaydetmiştir (Süreyya, 1996: 1147). Nail Tuman da Emîrek maddesinde şairin babasını Hekim Molla Üveys olarak gösterdiği halde İdrîs-i Bitlisî maddesinde “*Emîrek mahlaslı Mustafa Çelebi’nin babasıdır.*” demektedir (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 992). Sonuç olarak şairin çağdaşı olan kaynaklarda verilen bilgilerden ve şairin “*Bende-i kemter Emîrek Mustafa ibni Üveys*” mısrasından yola çıkılarak babasının dönemin Acem hekimlerinden olan Molla Üveys olduğu söylenebilir.

Sehî Bey, şair hakkında “*âl-i Resûldür*” ifadesini kullanmaktadır (İpekten vd. e-kitap: 131). Şairin anne tarafından Seyyid olduğu Âşık Çelebi’nin “*Ana cânibinden Seyyid Murtaza’ya duhterzâdedür.*” sözlerinden anlaşılmaktadır (Kılıç, 2010: 371).

Emîrek’in kendisi gibi şair olan Mehemed isimli ve Nâmî mahlaslı bir oğlunun olduğu da kaynaklarda geçmektedir. Beyânî, eserinde Nâmî hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “*Mahmiye-i Kostantiniyyedendür. Nâmî Mehemeddür. Mukaddemâ mezkûr olan zâhirü’n-neseb zâhirü’l-haseb Seyyid Emîrekün ferzend-i siyâdetmendidür. Merhûm Mu‘allimzâdeden mülâzım olup medâris-i şerîfede müdârese üzredür. Fünûn-ı ma‘ârifde mâhir latîf nazma kâdirdür.*” (Sungurhan, e-kitap: 202). Nâmî’nin babası gibi hat sanatıyla ve şiirle meşgul olduğunu Kınalızâde şu ifadelerle bildirmektedir: “*Hüsn-i hattı dahı makbûl eş‘âr u ebyâtı gibi hüsn-i kabûle mevsûl olmışdur.*” (Kutluk, 1989: 967). Kâtip Çelebi de *Keşfü’z-Zunûn*’da Nâmî’nin bir *Divan*’ının olduğunu ve H.1013’te öldüğünü ifade etmektedir (Kâtip Çelebi, 2014: 669).

#### 1.4. Eğitim Hayatı ve Mesleği

Şairin eğitim hayatı ve mesleği, onun hakkında değerlendirme yapılırken üzerinde durulması gereken önemli hususların başında gelmektedir. Çünkü bir divan şairinin, divan edebiyatı kaynaklarından tam manasıyla faydalanabilmesi için hiç şüphesiz ilim sahibi olması ve bu yolda gayret göstermesi gerekmektedir. Emîrek’in de böyle bir düşünceye sahip şairlerden olduğunu çeşitli ilim ve sanat dallarındaki maharetlerinden anlamak güç değildir.

Şairin eğitim hayatı ve hocası hakkında eldeki kaynaklarda bilgiye ulaşılamamıştır. Kaynaklar şair hakkındaki değerlendirmelerinde onun tıp, felsefe, musiki, hat sanatı ve diğer muhtelif alanlarda maharet sahibi olduğunu ifade etmektedir.

##### 1.4.1. Hekimliği

Babası gibi döneminin önemli hekimlerinden olan Emîrek hakkında Âşık Çelebi, şairin devlet kapısında hekimlik yaptığını şu şekilde belirtir: “*...der-i devletde olan hâssa etibbâdan...*” (Kılıç, 2010: 371). Kınalızâde de bu hususta benzer ifadeler kullanmaktadır: “*...dergâh-ı selâtîn-i Âl-i ‘Osmânda hakîm-i vazîfedâr...*” (Kutluk, 1989: 184). Ahdî, “*...padişâhımızun bâb-ı hümayûnunda mânend-i Eflâtûn hekîm-i hâzık...*” ifadeleriyle Emîrek’in Eflatun gibi işinin ehli bir saray hekimi olduğunu söyler (Solmaz, e-kitap: 272).

Emîrek, tıp ve felsefe konusundaki maharetinde de mağrurluğu elden bırakmamıştır. Âşık Çelebi bu hususta “*Tıbb u hikmetde Calînusdan belki çak Mesîhâdan dem ururdu.*” diyerek şairin kendini İslâm tıbbını etkileyen ünlü Antik Roma tabip ve filozofu Câlînûs’tan (Galen, Galien) üstün gördüğünü hatta ölüleri diriltiren Mesih’le kendini bir tuttuğunu ifade etmektedir (Kılıç, 2010: 372).

### 1.4.2. Hattatlığı

Şair, hattatlığını methederken kendini İbn Mukle (ö. 328/940) ve Yakut Müsta‘simi (ö. 698/1299) gibi üstatlarla kıyaslamış ve kendi sanatını onlarınkinden üstün tutacak kadar mübalağa yapmıştır. Bu hususu Âşık Çelebi, “*Hüsn-i hatta İbni Mukle’yi aynuma almam ve hatt-ı Yâkût’ı kirpüğümüne salmam diyü ögünürdi.*” satırlarıyla dile getirmiştir (Kılıç, 2010: 372).

### 1.4.3. Musikişinaslığı

Kaynaklarda şairle ilgili olarak en fazla müzikle olan ilişkisine değinilmiştir. Şairin musiki ile olan ilişkisini detaylı olarak anlatan Âşık Çelebi, “*...gerçi kasîrû’l-kâme idi, ammâ ma ‘rifetde sâhib-i yed-i tûlâ olup her fende eli var idi. Hoş-edâ vü hûb-sadâ latîf-elhân u nefîs-âvâz sâzun envâ ‘ında kâr-sâz ilm-i edvârda nağme-perdâz nây u kemânçe vü tanbûr ile dem-sâz idi. Alan bir kıldan alur diyü bir sâz ile kanâ ‘at itmeyüp her kıldan çalar ve şevk ü şegabdan hod-fürûşlıkda kendü çalar kendü oynardı. Ol vakt ki gazel okıyup sadâ iderdi, murâdı üzre nagmeye nefesi müsâ ‘ade itmese ya omuzı ile yâhud müzevvecesi ile edâ iderdi. Ve nefesinde müsâ ‘ade olmaduğundan âh benüm nermlerüm âh benüm nermlerüm diyü nermlerine medh ü senâ iderdi...*” ifadeleriyle şairin musikişinaslığı hakkında önemli detaylar vermektedir (Kılıç, 2010: 371-372). Kınalızâde şairle ilgili “*Sâzun aksâmında mahâret-i tâmmı olduğundan gayrı mâlik-i hüsn-i sadâ idi.*” demekle yetinirken Beyânî de bu hususta “*Hoş âvâz ve sâzın her kısmında mümtâz idi.*” ifadelerini kullanmıştır (Kutluk, 1989: 184, Sungurhan, e-kitap: 31). Sehî Bey de şairin müzik aletleri konusunda ki hünereinden övgüyle bahseder: “*Sâz ilminde bî-nazîr-i sihr-âferîn bir nice sâz çalmakda kâdir ve her perdede bir niçe engîz itmege mâhirdür.*” (İpekten vd. e-kitap: 131).

Kaynaklardan elde ettiğimiz bu bilgiler doğrultusunda Emîrek’i meclislerde yer alan hem hanende hem de sazende sınıflarına dâhil edebiliriz. Nitekim II. Selim’in içki meclislerinde her daim hanende olarak yerini almıştır (Gökdoğan, 2002: 186). Bu konuda *Atrabû’l-âsâr* isimli eserin bir yazma nüshasının 1a sayfasında şairin II. Selim’in meclislerindeki nedimlerinden olduğu hususu şu şekilde ifade edilir: “*Mîrek nâm Acemzâde-i hoş-nihâd Sultan Selîm Hân-ı Sâni Hazretleri’nin nüdemâ-yı bezm-ârâlarından idiler.*” (Korkmaz, 2014: 214).

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere tezkire yazarları şairin musikideki hünereinden övgüyle bahsetmektedir. Şair; ney, kemençe ve tambur çalacak kadar sazın her türlüşünde hüner sahibidir. Emîrek, sesinin güzel olmasına karşın yüksek perdelere çıkamaz bu açığını da omuzlarını ve başını sallayarak kapatmaya çalışmış. Bu durumu Ersu Pekin şöyle açıklamaktadır:

“*Meninski, yumuşak anlamındaki “nerm”in şarkı söylerken ses gücünün zayıflaması karşılığını da vermiştir. Bir akıl yürütmeye izin verilecek olursa: Âşık Çelebi’nin “Ve nefesinde müsâ ‘ade olmaduğundan, Mısra: Ah benüm nermlerüm ah benüm nermlerüm diyü nermlerine medh ü senâ iderdi” anlatımında “nerm” sözcüğünü ciğer diye anlayacak olursak, Âşık Çelebi, Emîrek’in ciğerlerinden*

yakınmasını, “medh ü senâ” diyerek tarizle anlatmayı yeğlemiş olmalıdır. “Nermlerim” demesine bakarak vücudunun bir organından, doğaldır ki ses üretmeye yarayan bir organından söz etmiş olmalıdır; Aşık Çelebi’nin burada “nerm” sözcüğünü ciğer anlamında kullanmış olma olasılığı vardır. Böyle düşünürsek omzuyla yapmaya çalıştığı vibratoyu, ağız veya gırtlakıyla da sesin titreştirilmesi, çiftlenmesi (tezvic edilmesi) yoluyla da sağlayabilir. Bu biçimde yorumlarsak “müzevence”nin, belki de süsleme ifade eden bir “müzik terimi”(?) olarak ses titreşimi anlamını taşıdığını, ihtiyatla da olsa, çıkarsayabilir miyiz?” (Pekin, 2012: 518).

Riyâzî, Emîrek’in sesinin güzel ve yumuşak olduğunu tiz seslere çıkamadığını bu sebeple gazel okurken elleri, omuzları ve kafasını da kullandığını şu şekilde ifade eder: “Hoş-âvâz u terâne-perdâz idi. Ammâ sadâsı gâyet nerm olmagla nagmeye müsâ’id olmayıcak, yâ elin yâ omzın ya başında müzevecenin tahrîk ile edâ iderdi.” (Açıkgöz, e-kitap: 303).

### 1.5. Kişiliği ve Fizikî Özellikleri

Şairin kişiliği hakkında değerlendirme yapan bütün kaynaklar, onun mahareti olduğu tüm alanlarda kendini beğenmiş tavır sergileyen kibirli bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Kınalızâde Hasan Çelebi “...hayli hod-bîn ü hod-nümâ kimesne idi.” derken Beyânî “hod-pesendlik lâzımı olmagla “menem diger nîst” dir idi.” kaydını düşerek şairin “benim, başkası yok” düşüncesinde olduğunu ifade etmektedir (Kutluk, 1989: 184, Sungurhan, e-kitap: 31). Bu hususta mecmuanın 119<sup>a</sup> varlığında yer alan ve şaire ait “der medh-i hod” başlıklı Farsça kıt’ada mealen: “Faziletlerle ve hünelerle süslü çok iş yapan biriyim. Bu sırada bu bendeden başkası daha yoktur. Benim katımda dil konuşmak çok kolaydır. Arapça, Farsça ve Türkçe benim için birdir.” diyerek kaynaklarda kişiliği ile ilgili yapılan değerlendirmelerin doğruluğunu tasdik etmektedir.

Bu kişilik özelliklerinden dolayı etrafında fazla insan barındırmayan şair, halktan uzak ve yalnız bir şekilde Eyüp’teki evinde zamanını geçirmiştir (Kılıç, 2010: 372). Aşağıdaki beyitte de görüldüğü gibi şair kendini İstanbul çocuğu olarak nitelendirerek köylü halkı aşağılamaktadır:

El-minnetu lillâh ki neyem çün dehiyân gûl

Ferzend-i Sitânbûlem ü ferzend-i Sitânbûl

(Allah’a şükür, köylüler gibi aptal değilim. İstanbul çocuğuyum, İstanbul çocuğu.) (Kılıç, 2010: 374).

Âşık Çelebi, şairin dış görünüşü ve edasıyla ilgili olarak Acemâne tavır ve tarza sahip olduğunu kıyafeti ve davranışlarının zarif ve hekimâne olduğunu şöyle dile getirmektedir: “Tavr u tarzı Acemâne idi libâs u evzâ ‘ı hekimâne vü zarîfâne idi.” (Kılıç, 2010: 372).

Şairin kısa boylu olması kaynaklarda geçen fiziki özelliklerindedir. Kınalızâde bu hususta “*Lîkin kûteh-kâmet ü kasîr-bâlâ...*” derken Âşık Çelebi “*...gerçi kasîrû'l-kâme idi...*” demektedir (Kutluk, 1989: 184, Kılıç, 2010: 371).

Emîrek, kısa boyundan dolayı mahlasıyla onu alaya almak isteyenlere şu Farsça kıtayı yazarak cevap vermiştir:

Kûçekî mâni‘ -i büzürgî nîst  
Ger turâ âgehîst hâce hakîm  
Nîst kûhî zi Tûr kûçekter  
Bes büzürgest lîk nezd-i ‘alîm  
Râstî-i merâ derîn da‘ vî  
Şâhid-i ‘âdilest Şâh Selîm

(*Eğer bilersen ey bilge efendi, kısa boyluluk büyüklüğe engel değildir. Tur’dan küçük bir dağ yoktur. Fakat Tur bilen katında çok büyüktür. Bu iddiamın doğruluğunda Şah Selim âdil bir şahittir.*) (Kılıç, 2010: 372-373).

### 1.6. Ölümü

Âşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*’da şairle ilgili bilgi verirken ondan merhum diye bahsetmektedir. Çelebi’nin eserini H.976/M.1568 tarihinde tamamlamış olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda şairin ölüm tarihini bu tarihten önce almak sağlıklı olacaktır. Şairin ölüm tarihini kesin olarak yalnızca Mehmed Süreyya *Sicill-i Osmanî*’de H.960/M.1552 olarak vermektedir (Süreyya, 1996: 1147). Bu kaynak haricinde şairin ölüm tarihi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### 1.7. Divanı

Şairin divanının varlığıyla alakalı olarak ilk dönem tezkirelerinde yalnızca Ahdî’nin *Gülşen-i Şu‘arâ*’sında “*tertîb-i dîvân itmîşdür.*” şeklinde bir kayıt vardır. Fâizî, *Zübdetü’l-Eş‘âr*’da verdiği üç beyit örneğini şairin divanından aldığını “*müretteb dîvânı görölüp andan intihâb olundı*” kaydıyla bildirmektedir (Kayabaşı, 1997: 510). Kâtip Çelebi de *Keşfü’z-Zunûn*’da şairin bir divanı olduğunu belirtmektedir (Kâtip Çelebi, 2014: 669). Bu divan henüz ele geçmemiştir.

## 2. Edebi Kişiliği

### 2.1. Dil ve Üslubu

Emîrek’in elimizde olan şiirlerinden yola çıkarak üslubu hakkında çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Türkçe şiirlerindeki dili döneminin dil estetiğine göre sadedir çok fazla ağır ve ağıdalı değildir. Şair, üç dilin de inceliklerine vâkıf olmuş; Arapça, Farsça ve Türkçe birçok şiir yazmıştır. Şiirlerinde aruz hataları fazla değildir. Kasidelerinin çoğunun mülemma (karışık dilli) tarzda olduğunu da kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Emîrek, mutasavvıf bir şair olmamakla birlikte din ve tasavvufla ilgili remizlere de divan edebiyatının klasik yapısı çerçevesinde şiirlerinde yer vermiştir. Ayrıca şiirlerinde ayet, hadis ve Arapça iktibaslar görülmektedir:

Ṭab<sup>1</sup> -1 bāğı kim revāndur āb-1 nazmı gösterür  
Şīve-i *cennāti tecrī tahtehe'l-enhār<sup>1</sup>* şī<sup>1</sup> r [g.16/4]

Nīl-i eşküm çüb ḳaddümle berāber olduğın  
Görüp ol Yūsuf-ruḫ aydur *istevē'l mā ve'l-ḫaşeb<sup>2</sup>* [g.3/3]

Elimizdeki şiirlere bakılarak şairin âşıkâne bir üslûba sahip olduğunu söylemek mümkündür. Emîrek, şu beyitte *Ben aşk padişahıyım, aşk meydanında sevgilinin saçları çevgan, gümüş gerdanı da toptur* diyerek kendini aşk padişahı ilan etmektedir:

Şāh-1<sup>1</sup> aşkam oldu meydān-1 muḫabbetde baña  
Anberīn gīsūsı çevgān ḡabḡab-1 sīmīni ṭob [g.2/3]

Sevgili tarafından semtinin köpeği olarak görülen şair, *Sevgili, çaresiz Mîrek'e semtimin köpeği demiş âşıklar içinde bundan hoş lakap olur mu* diyerek bu durumdan hoşnut olduğunu göstermektedir:

**Mîrek**-i bī-çāreye dilber seg-i kūyum dimiş  
Olmaya yārān içinde aña bundan hoş laḳab [g.3/5]

*Latîfi Tezkiresi'*nde de bahsedildiği gibi Emîrek, manzumelerinde atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeleri de ustalıkla kullanmıştır. Şairin aşağıdaki beyitleri atasözü ve deyim kullanıma uygun örneklerdir:

*Hālīḳ çü bildi balıḳ eger bilmese* ne ḡam  
Anlar ki *eylik itdiler ırmaḡa şaldılar* [g.11/5]

*Bir günlük olan beḡlige beḡlik dinilür* çün  
Vaşl-1 ruḫ-1 cānāna dime bīş ya kemdür [g.20/3]

Şol nīk-baḡt zen kim olur dürüst peymān  
Zen dime aña zinhār ol *sözünñ eridür* [g.23/3]

Divan edebiyatında sıklıkla kullanılan Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin gibi önemli halk hikâyeleri ve kahramanları, dini ve mitolojik kahramanlar, astroloji, musiki ve sosyal hayatla ilgili unsurlar da Emîrek'in şiirlerinde yer

<sup>1</sup> "Altlarından ırmaklar akan cennetler vardır." Kuran, 2/25

<sup>2</sup> "Su ve çubuk aynı seviyeye geldi."

almaktadır. Ayrıca şair, Hâce Eyyûb Pârsâ'nın *Esrâru'l-Guyûb*'u, Ebû Talib el-Mekkî'nin *Kûtü'l-Kulûb*'u Genceli Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'ı, Molla Câmi'nin, *Tuhfetü'l-Ahrâr*'ı gibi önemli dini-tasavvufi eserlerin isimlerini de şiirlerinde zikretmiştir.

Şiirlerinde en fazla fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilün kalıbını tercih eden Emîrek, remel, hezec, muzari ve müctes bahirlerinde sekiz farklı aruz kalıbı kullanmıştır. Diğer divan şairleri gibi Emîrek de hayallerini bu aruz kalıbıyla daha rahat ifade etmiştir. Buna göre yirmi beş şiirden on ikisi bu kalıba göre yazılmıştır. Şairin şiirlerinde kullandığı aruz kalıpları ve kullanım sayılarını gösterir tablo aşağıdaki gibidir:

Vezin	Kullanım Sayısı
fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilün	12
fe' ilâtün/ fe' ilâtün/ fe' ilâtün/ fe' ilün	1
fe' ilâtün/ fe' ilâtün/ fe' ilün	1
mefâ' ilün/ mefâ' ilün/ mefâ' ilün/ mefâ' ilün	4
mefâ' ilün/ fe' ilâtün/ mefâ' ilün/ fe' ilâtün	1
mefâ' ilün/ mefâ' ilün/ fe' ülün	1
mef' ülü/ fâ' ilâtü/ mefâ' ilü/ fâ' ilün	3
mef' ülü / fâ' ilâtün / mef' ülü / fâ' ilâtün	1
mef' ülü/ mefâ' ilü/ mefâ' ilü/ fe' ülün	1
<b>Toplam</b>	<b>25</b>

Gazeller beş, altı, yedi ve dokuz beyitten oluşmaktadır. Tablodan da anlaşılacağı üzere yirmi beş gazelden on dördü beş beyitten müteşekkildir. Ayrıca mecmuanın sona ermesinden dolayı yirmi beşinci gazel eksik kalmıştır. Altıncı, yedinci ve yirmi üçüncü gazeller birer müzeyyel gazel özelliği taşımaktadır.

Emîrek, beşinci gazeli Çağatay Türkçesi ile şiir yazma geleneğine uygun olarak kaleme almıştır. Burada Doğu Türkçesi'nin ve Ali Şir Nevâyî'nin (ö. 1501) Osmanlı şiirindeki etkisine değinmek yerinde olacaktır.

Osmanlı şairlerinin Doğu Türkçesi ile şiir yazma geleneği, XIV. yüzyılda Şeyyad Hamza ile başlayıp XVIII. yüzyılda Nedim ve Şeyh Galib'e kadar uzanmaktadır (Sertkaya, 2004: 129). Bu durum, Ali Şir Nevâyî'den önce de Oğuz lehçesi ile şiir söyleyen şairlerin Doğu Türkçesi'ne ilgi duyduklarını göstermektedir (Ersoy, 2012: 18). Nevâyî'nin divanlarının Basîrî tarafından XV. yüzyılda Anadolu'ya getirilmesi, Çağatayca'nın dil özelliklerinin ve Nevâyî'nin sanatının Osmanlı şairleri tarafından tanınıp yayılmasına vesile olmuştur. Özellikle XVI. yüzyılda Osmanlı şairleri, Nevâyî'ye yazdıkları nazireler ve bağımsız şiirlerle bu dildeki örnekleri çoğaltmışlardır (Sertkaya, 2004: 138). Kimi şairler Nevâyî'yi bir üstâd olarak kabul ederek kendilerini, İranlı ünlü sanatçıların yanında Nevâyî ile de kıyaslamışlardır. Bu durum bize, Fâtih'ten Kanunî döneminin sonuna kadar olan devrede Osmanlı edebiyatı üzerinde Çağatayca'nın, özellikle de Nevâyî'nin etkisinin oldukça fazla olduğunu göstermektedir (Çavuşoğlu, 2011: 34).

Şair, kimi şiirlerini redif olmadan kaleme almışsa da genel olarak şiirlerinde ek ve kelimelerle oluşturduğu redifleri kullanmıştır. Ayrıca "-um Ca'fer" redifli yirmi ikinci gazel özel isimle kurulmuştur. Şairin kafiye ve redif kullanımı genel olarak klasik divan şiiri tertibine uygundur. Şair, kafiye olarak en fazla mürdef kafiye tercih etmiştir. Şiirlerinde kimi zaman kafiye tekrarları görülmektedir. Şiirlerin beyit sayıları, kafiye ve redifleri aşağıda tablo halinde gösterilmiştir:

Gazel sırası	Beyit sayısı	Kafiye	Redif
1	7	-âm	-olsun sana
2	5	-ûb	-
3	5	-eb	-
4	9	-âk	-ıla sohbet
5	7	-ûd	-
6	6	-ân	-dan ümîd
7	5	-ân	-dan ümîd
8	5	-ân	-um sandılar
9	5	-â	-satar
10	7	-â	-satar



11	7	-ag	-a saldılar
12	5	-eh	-dür
13	5	-âm	-ıdur
14	5	-ân	-umar
15	6	-âr	-ş'ir
16	5	-âr	-ş'ir
17	5	-âyık	-dur
18	5	-âm	-akar
19	5	-em	-ler
20	7	-em	-dür
21	5	-ân	-olur
22	7	-ân	-um Ca'fer
23	7	-er	-idür
24	5	-il	-dur
25	4	-yil	-dür

## 2.2. Kaynaklara Göre Şairliği

Emîrek, şairlikte de mağrur bir tavır sergileyerek kendinden başka şairlere pek değer vermemiştir. Âşık Çelebi, “*Hod-bînlikden Câmî karındaşumuz ve Hâfız sebakdâşumuz diyü selefi yâd eylemekde mütekebbirâne idi.*” diyerek şairin, Câmî ve Hâfız gibi büyük sanatçılarla kendini bir tuttuğunu bunu dile getirirken de kibirli bir eda içinde olduğunu ifade etmektedir (Kılıç, 2010: 372). Bu hususa örnek olarak aşağıdaki beyit gösterilebilir:

Mîrek zücâc-ı câmunuñ evşâfın eyle şâf

Tâ nazm-ı pâkuña diyeler şî' r-i Câmîdür [g.13/5]

Âşık Çelebi, eserinde şair hakkında Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerinin bulunduğunu, devlet büyüklerine kasideler sunduğunu ve bu kasidelerinin

çoğunun mülemma (karışık dilli) tarzda olduğunu söyleyip manzumelerinden örnekler vermektedir (Kılıç, 2010: 371-379).

Kınalızâde Hasan Çelebi: “nazmı selâsetden dûr ve kelâmı lutfu hâletden mehcûr degildir.” diyerek şairin şiirlerinin açık, akıcı ve âhenkli olduğunu; sözlerinin ise güzellik ve keyfiyetten uzak olmadığını ifade eder (Kutluk, 1989: 184).

Latîfî, şairin atasözü ve deyimlerle örülü gazellerinin ve muhayyel şiirlerinin bulunduğunu belirtmektedir. (İsen, 1990: 319).

Ahdî, *Gülşen-i Şu ‘arâ’* da şairin şiirde hüner sahibi olduğunu iki dilde de şiirinin çok olduğunu ve her dilin inceliklerine uygun şekilde şiirler yazan bir şair olduğunu şöyle ifade eder: “şi ‘rûn aksâmında mâhir ve iki zebân ile nazmı vâfir ve her bir dilün edâsında gereği gibi şâ ‘irdür.” (Solmaz, e-kitap: 272).

### 2.3. Şiir ve Kendi Şiiri Hakkındaki Düşünceleri

Şairin şiirle ilgili görüşlerini şi‘r redifli 15. ve 16. gazellerde açıkça görmek mümkündür.

Şair, şiir yazmanın haram olduğunu düşünenler için, eğer şiir haram olsaydı Molla’nın ve Attar’ın şiir yazmayacağını dile getirmektedir:

Münker ü menhî imişse nazm-ı şi‘r olur mıdı

Kâr-ı Mollâ fikr-i nazm u güfte-i ‘Attâr şi‘r [g.15/2]

Yine şair, şiir yazmanın haram olmadığı düşüncesini desteklemek için Hz. Muhammed’in Hassân b. Sâbit, Abdullah b. Revahâ ve Kâ‘b b. Mâlik gibi şairlerle olan ilişkisini anımsatmıştır:

Olmasa ey müdde‘î ger şîve-i ebrâr şi‘r

İstimâ‘ eyler midi hiç Aḥmed-i Muḥtâr şi‘r [g.15/1]

Şair, şu beyitte şiirden anlamayanları mücevherle katırboncuğunu ayırt edemeyenlere benzeterek eleştirir:

Nazm-ı gevher-bâr ḳadri ehline ma‘lûmdur

Gerçi ḥarmühreyle birdir şimdi gevher-bâr şi‘r [g.15/5]

Emîrek, kendi şiirlerinde noksan olabileceğini fakat ayıbı olmadığını söylemektedir:

Lâf-ı kemâl ururmuş dirlir **Emîrek** için

Noḳşânı çokdur ammâ ol ‘aybdan berîdür [g.23/5]

Emîrek, her ne kadar aşk ustalarının içinde övüncüm fakirlik olsa da şairlerin en güzel söz söyleyeni benim, diyerek kendini methetmektedir.

Erbâb-ı ‘aşḳ içinde faḳr oldı faḥri anuñ

Gerçi ki ehl-i nazmuñ mîr-i sūḥanveridür [g.23/6]

Şair, el değmemiş fikirlerini şiirlerinde dile getirdiğini ve her gece gaflet uykusuna dalmaktan da bu şekilde kurtulduğunu ifade etmektedir:

Baňa bu devlet yeter **Mîrek** ki fikr-i bikrile

Ĥî`āb-ı ğafletden beni her şeb ider bîdār şî`r [g.16/5]

Emîrek, sevgilinin mis kokulu saçını şiirle vâsf ederken bunu bir attarın saf anberi satar edasıyla yaptığını şöyle dile getirir:

Vaşf ider ğîsû-yı müşĝîniñ **Emîrek** şî`rle

Şanki bir `aţţardur kim `anber-i sārā şatar [g.10/7]

Şair, sözlerinin yakıcı olduğunu ve Acem şiirinin tercümelerine benzediğini ifade eder:

Yandurdu bizi çāşnî-i sūzıla **Mîrek**

Beñzer bu ğazel terceme-i şî`r-i `Acemdür [g.20/7]

Emîrek, aşağıdaki beyitte kendini eleştiren dönem şairlerinden korkusunun olmadığını dile getirir:

Yoĝ bāki **Mîrek**üñ şu`arā-yı zamāneden

Tîĝ-ı zebānı gerçi şola saĝa şaldılar [g.11/7]

Ulaşılan kayıtlara göre Emîrek, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde caize alan şairlerdendir. Şair, saraya sunduğu şiirleri karşılığında H.937-940/M.1531-1533 yılları arasında toplam 2000 akçe nakdiyye elde etmiştir (Erünsal, 1984: 7-17). Bu hususta şairleri himaye eden İbrahim Paşa ve İskender Çelebi döneminin son bulup Ayas Paşa ve Mahmud Çelebi zamanının gelmesiyle şairlerin caizeleri ve salyaneleri kesilmiş bu durumu eleştiren Emîrek, şu kıtayı söylemiştir:

Kand-i la`lin virmedi `uşşâka dil-ber câ`ize

Gayra ammâ kim virür her dem mükerrer câ`ize

Himmetün yanında mahsûl-i `Arab ednâ kerem

Cenb-i lutfunda harâc-ı Rûm kemter câ`ize

Bahşîş-i nakd isteyen baksun cebînün ayına

Gün yüzün görsün görem diyen musavver câ`ize

Şâ`ire idüp `atâ virdi peyem-ber câ`ize

Niçün olmadı bana bilsem musahhar câ`ize

Câ'ize irmezse ger meddâh-ı şâ'ir-pîşeye

Sîm-i eşkiyle yiter ruhsâre-i zer câ'ize

Hâzin-i defter katında cûd kim isrâf ola

Oldugından n'oldı pür-dîvân u defter câ'ize

‘Ömrini kes yâ İlâhi kâtı’ un kim itdi men’

Olmuş iken cümle yârâna mukarrer câ'ize (Kılıç, 2010: 377-378).

#### 2.4. Diğer Şairlerle İlişkisi

Emîrek'in etkilendiği şairlerle ilgili olarak Sâfî (Kâsım Paşa) ve Mesîhî kaynaklarda ulaşılabilen kişilerdir. Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'inde bu şairlerin şiirlerine yazdığı birer adet nazirenin matla beyitleri şöyledir:

Sâfî Kâsım Paşa

Yüze yüz dilerse gül yüzüñ gülzâr ile

Odlara yanmak gerek bülbül gibi gül zâr ile (Köksal, e-kitap: 1340)

Emîrek

Açılır gönlüm benüm ol serv-i gül-ruhsâr ile

Gonçe gibi gerçi pür-hündur cefâ-yı yâr ile (Köksal, e-kitap: 1343)

Mesîhî

Ögerseñ öğ şarâb-ı dilgüşâyı

Ki bir tutar kamu yohsul u bayı (Köksal, e-kitap: 1769)

Emîrek

İdersin ‘âşika cevr ü cefâyı

Kılursın gayrıya mihr ü vefâyı (Köksal, e-kitap: 1770)

Emîrek'in etkilediği şairler hakkında ise Âşık Çelebi'nin “*Yetîm-i merhum dahı ana mukallid idi.*” kaydı bulunmaktadır. Bu kayıttan şairin Emîrek'e özendiğini ve onun gibi şiir yazmaya çalıştığını çıkarmak mümkündür (Kılıç, 2010: 372).

Âşık Çelebi'nin verdiği bilgilerden Emîrek'in Hayâlî ile arasının iyi olmadığını anlayabiliriz. Emîrek, *Rumeli Defterdarı İskender Çelebi, Hayâlî denen o murdarı terbiye etti* diyerek Hayâlî'den pek de hoşlanmadığını ifade etmektedir:

Şol Sikender Çelebî Rûmili defterdârı

Terbiyet itdi Hayâlî denen ol murdârı (Kılıç, 2010: 379).

Âşık Çelebi'nin bulunduğu bir mecliste Emîrek, hasedinden Hayâlî'nin aşağıdaki beytini Farsçaya çevirerek beyti eski İran şairlerinin yazdığını ve Hayâlî'nin bu beyti onlardan tercüme ettiğini söyleyip meclistekilerin birçoğunu bu duruma inandırmış ve Hayâlî'yi canından usandırmıştır:

Çeşm-i Mecnûn şod hayâl-i Leyliyeş râ cilvegâh

Merdüm-i sahrâ-nişîn râ hâne mî bâşed siyâh

(*Mecnun'un gözü Leyla'nın hayaline cilvegah oldu. Çölde yaşayan insanın gözbebeğinin siyah olması gerekir.*) (Kılıç, 2010: 1569).

### Metin

1

*fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilâtün/ fâ' ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 ' İşret u İş-1 cihân řâhâ müdâm olsun saña  
Mâh-1 devrân sâķî vü ĥurřîd câm olsun saña
- 2 Tâ kıyâmet âsitânuñda eyâ ' âlî cenâb  
Çarĥ-1 kemter bende vü aĥter ġulâm olsun saña
- 3 Şehsüvârâ şaydgâha ' azmüñ olduĥça şikâr  
Geh tezerv [ü] ġâh kebk-i ĥoř-ĥırâm olsun saña
- 4 Gerçi encüm çok velî ĥurřîd-i ' âlem-tâb bir  
Salĥanatda sen müsellemsin selâm olsun saña
- 5 Salĥanat bâġı dıraĥtı üzre yâ Rab şol iki  
Mîve-i řâĥ-1 sa' âdet ber-devâm olsun saña
- 6 ' Âşıkı her dem ırâqdan baĥdurup aġyârıla  
Ger içerseñ bâdeyi sâķî ĥarâm olsun saña

- 7 Bezl ü cūduñ şekkeristānında ƙo ey şāh kim  
Bende **Mirek** tūḡi-i şīrīn-kelām olsun saña

## 2

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Ey dehānuñ dürci derc-i ' ilm-i *Esrāru'l-Ġuyūb*  
V'ey ḥaṭ-ı la' lūñ kitābı nüshā-yı *Ķūtü'l-Ķulūb*

- 2 Ejderūñ kaç başı var öyküñe mār-ı zülfüñe  
Günde yüz ƙan itmede ey şāh-ı ḥübān-ı ğazūb

- 3 Şāh-ı ' aşƙam oldı meydān-ı muḥabbetde baña  
' Anberīn ğīsūsı çevġān ğabġab-ı sīmīni toḅ

- 4 Ṭal' atın pūşide ƙıldı ḥaṭṭ olaldan āşikār  
Şām irişdükte ne tañ ger āfitāb itse ġurūb

- 5 İrdüġine ābveş meyl itmese ġülzārda  
Bāġbān **Mirek** nihālūñ pāyına urmazdı çüb

## 3

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Şoḥbet-i aḥbābdan çeksek melāl olmaz ' aceb  
Sendeyise ṭab' -ı nazük bizdeyise yoġ edeb

- 2 Bāġ-ı ḥüsnuñ seyrini cān itmesün mi ārzū  
Naḥldür ƙadd-i dil-āvizūñ leb-i la' lün ruṭab

- 3 Nil-i eşküm çüb kıaddümle berâber olduğın  
Görüp ol Yūsuf-ruḡ aydur isteve’l mā ve’l-ḡaṣeb<sup>3</sup>
- 4 Neyleyem hem-şoḡbeti gündüz gice hem-ḡāneyi  
Zülf ü ruḡsāruñ ḡamı çün mūnisümdür rüz u şeb
- 5 **Mirek**-i bī-çāreye dilber seg-i kūyum dimiş  
Olmaya yārān içinde aña bundan ḡoş laḡab

## 4

*mefā’ ilün/ fe’ ilātün/ mefā’ ilün/ fe’ ilātün*  
*müctes . . . - / . . . - / . . . - / . . . -*

- 1 Muḡanniyā niçe bir nāle-i firākıla şoḡbet  
Demidür eyleriseñ naḡme-i ‘ irākıla şoḡbet
- 2 Firākı cānuma geçdi müyesser ola mı yā Rab  
Yine o dilber-i ḡoş-tab‘ -ı ḡoş-mezākıla şoḡbet
- 3 O mihr-i rü-yı zemīn sāyesinde yok nigerānum  
Ger itmesem ḡamer-i ḡāḡ-ı nüh revākıla şoḡbet
- 4 Bilür-ı sâ’ idi seyrine baḡt olaydı müsâ’ id  
Düşeydi bir dem o sākī-i sīm-sākıla şoḡbet
- 5 Yüri ḡuzūruña var zevḡimüzde ḡo bizi şūfī  
Ki şāf dillerile eyleme nifākıla şoḡbet
- 6 Raḡīb-i düşmenile itme gel mu’ āşeret ey dost  
Degül çü ‘ āḡıla lāyık ki ide ‘ āḡ-ıla şoḡbet

<sup>3</sup> “Su ve çubuk aynı seviyeye geldi.”

- 7 ‘Azāb-ı nār[1] ҡo ol hūrveş nigārıla vā‘ iz  
Behişt-i ‘ālemidür itmek iştiyākıla şöhet
- 8 Gören hayāl-i vişālūñle ‘ış u ‘işret ü zevķüm  
Bilür ne yüzden olur cem‘ -i iftirākıla şöhet
- 9 Hābīb şöhetine düşdi **Mirekūñ** yolu nāgeh  
Ki ittifākī düşer olmaz ittifākıla şöhet

## 5

*mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün*

*hezec . - - - / . - - - / . - - - / . - - -*

- 1 Ciger pergālesi zaḥm-ı eceldin bolğalı nā-būd  
Közümge körgüzür her gönçe bir peykān-ı hūn-ālūd
- 2 Çeh-i Ken‘ ān ara Ya‘ ķüb peydā ķıldı mefķūdın  
‘Adem rāhı ara veh kim maña peydā imes mefķūd
- 3 Lebi hicride bar min zūlf-i şāhid ķaydın dil-gİR  
Ki öz cānıdın ayrılğan bolur mu ‘ömrđin hoşnūd
- 4 Ğam u miḥnet şebide derdlıgı efsāne gūş itsem  
Huṭūr eyler hem ol dem ḥātırina ķıssa-i ma‘ hūd
- 5 Ni tang rūḥumga ger ehl-i semā ser-ber-zemİN  
‘Aceb irmes melā‘iķ ḥaylıga bolsa ni yir mescūd
- 6 Belā kühsārıda Ferhād-sān boldum besī nālān  
Fiğān ki\_ol seng-dilge ķılmas irmiş nāle hergiz sūd
- 7 Köngülñi ķılma bed dest-i ķazādın ser-nüvişt irse  
**Emirek** çün ḥudādın bendege yitgen irür bihbūd



## 6

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün**Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . - -*

- 1 Kesme ey ğam ben muķīm-i beytü'l-aķzāndan ümīd  
Hicr-i Yūsuf kesmedi Ya' ķub-ı Ken' āndan ümīd
- 2 Būs idüp cān la' lūñi dil zülfüñe bend olduğı  
Bu ki ' ömr-i cāvid ider āb-ı hayvāndan ümīd
- 3 ' Āşıka Şirīnlıkdür kūhkenlikden murād  
Ṭālib-i gevher olan eyler belī kāndan ümīd
- 4 Nā-tüvān gönñlüm devā-yı vaşl-ı cānāndan cüdā  
Güyyā bir ğastedür kim kesdi dermāndan ümīd
- 5 Būy-ı luṭf itmez recā **Mirek** dil-i ağyārdan  
Ğonçe eyler mi kişi ğār-ı muğaylāndan ümīd
- 6 Ḥātem-i la' lūñden ister dil ḫaṭuñ mānendi kayd  
Mūrçe ḫaṭ' eylemez mühr-i Süleymāndan ümīd

## 7

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün**Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . - -*

- 1 ' Āşıķ öldürmekdür ol şimşir-i ' uryāndan ümīd  
Başa gün toğmaķdur ol ğurşid-i rağşāndan ümīd
- 2 Ṭiĝ-ı berķ-i yārdan kesmez recā bir dem gönñül  
Mü'min olan ḫaṭ' ider mi nūr-ı imāndan ümīd
- 3 Şaķladı deryā-yı eşķ iĉre beni girdāb-ı ğam  
Ķalmadı ķurtulmaĝa veh kim bu ṭūfāndan ümīd

- 4 Bende **Mirek** luḫf umar geldi der-i iḫbālũne  
Bu gedā itse n’ola ol bāb-ı iḫsāndan ümīd
- 5 Ḥ’an-ı vaşla mihmān eyle ḫalīlüm ‘āşığı  
Kim rızā-yı dostdur dünyāda mihmāndan ümīd

## 8

*fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Ergānũnı meclis-i ḡamda fiḡānum şandılar  
Eşk-i ḫũnini şarāb-ı erguvānum şandılar
- 2 Nālemũñ ‘ayyũḡa çıḡduḡın işidüp ehl-i derd  
Zühreyi bezm-i felekde hem-zebānum şandılar
- 3 Ḡurre-i māhı gören bārīk-bīnler çarḡda  
Çarḡ urup raḡş iden ol ebrũ kemānum şandılar
- 4 Pend-gũlar ‘āşıḡuñ bāzārını bilip tebeh  
Cān virüp derd almaḡuñ sũdun ziyānum şandılar
- 5 Uçuranlar böyle nesr-i ḡāyiri **Mirek** meger  
Nüşā-i inşā-yı mīr-i nũktedānum şandılar

## 9

*fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Bũse umsam cām-ı la‘ linden dehāmı lā şatar  
Baña lā agyāra ammā şāfi-i şahbā şatar
- 2 Müşteriye ḡar şatar engüşteri-i la‘ l-i yār  
N’ola ḡıymetlendirürse gevher-i yektā şatar

- 3 Virmedügi bu metâ<sup>c</sup> -1 vaşlı cān naḳdine dost  
İstemez alçaḳ bahā ol ḥ<sup>ʔ</sup>āce kim kālā şatar
- 4 Yārdan terciḥ ider sīm ü zeri tācir belī  
Yūsuf ise bendesini <sup>c</sup>āşık-1 dünyā şatar
- 5 Ol şeh-i ḥübāna <sup>c</sup>arz itse sözün **Mirek** n'ola  
Kim güle ḥüsn-i edāyı bülbül-i gūyā şatar

## 10

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Ğamzeyile <sup>c</sup>āşıkın ki\_ol nergis-i şehlä şatar  
Bendeyi gūyā ki āgāh itmedin mevlā şatar
- 2 Cān dehānuñla miyānuñ vaşf ider gör eblehi  
Ḥalka nā-mevcūd ider ta<sup>c</sup> rīf ü nā-peydā şatar
- 3 Aña dirler ḥ<sup>ʔ</sup>āce kim naḳd-i vücūdın ḥarc idüp  
Çārsū-yı <sup>c</sup>aşḳda <sup>c</sup>uḳbā alur dünyā şatar
- 4 Cevr idüp göñlüm evinden çıkma gel a nev-civān  
<sup>c</sup>Aḳl-ı pīri oñmaduḳ dir aña kim me<sup>ʔ</sup>vā şatar
- 5 Yarı şayd itse <sup>c</sup>aceb mi şā<sup>c</sup> ir-i şīrīn-kelām  
Māyil olur tıfl lābüd aña kim ḥelvā şatar
- 6 Dil ḥaṭuñ <sup>c</sup>uşşāḳına ḥ<sup>ʔ</sup>ān-ı vişālūñ yād ider  
Bir <sup>c</sup>acemdür āş-peḫ bengilere buḡrā şatar
- 7 Vaşf ider gīsū-yı müşginiñ **Emirek** şī<sup>c</sup> rle  
Şanki bir <sup>c</sup>aṭṭārdur kim <sup>c</sup>anber-i sārā şatar

## 11

*mef' ulü/ fâ' ilätü/ mefâ' ilü/ fâ' ilün**mużâri' - - - / - - - / - - - / - - -*

- 1 Ol-dem ki muţma 'inneyi uçmağa şaldılar  
Nefs-i behimiyi de bu oğlağa şaldılar
- 2 Ehl-i hevāya āteş olup cāy-gehleri  
Kendülerini şu gibi toprağa şaldılar
- 3 Şol reh-revān ki cehlile çalmadılar geçit  
Koyup tarîk-i eslemi batağa şaldılar
- 4 Pāk oldılar güneş denesinden şu zümre kim  
Cürm-i vücūdı mağsel-i debbāğa şaldılar
- 5 Hālîk çü bildi balık eger bilmese ne ğam  
Anlar ki eylik itdiler ırmağa şaldılar
- 6 Hergiz çanā' at itmediler şeh selāmına  
Şunlar ki peyk-i himmeti otağa şaldılar
- 7 Yok bāki Mirekūñ şu' arā-yı zamānedən  
Tîğ-ı zebānı gerçi şola sağa şaldılar

## 12

*fe' ilätün/ fe' ilätün/ fe' ilätün/ fe' ilün**Remel . . - - / . . - - / . . - - / . . - -*

- 1 Bende miskîn ki ğam-ı faqrıla beñzi kehdür  
Şanma miskîn anı ol iki cihāna şehdür
- 2 Müntehā ni' metidi cāh eger olmasa çāh  
Cāme-i fāhiridi ' ömr velî kütehdür

- 3 Kūr-dil behcet-i ma' nāyı ne bilsün nitekim  
Mubşırāt olmaz ihsās şu kim ekmehdür
- 4 Rehzen-i miḥnet u endūha refik oldı şu kim  
Kārbān-ı ğamıla hem-sefer ü hem-rehdür
- 5 Fitne-engīz olanı şanma **Emīrek** ādem  
Ehl-i cennet olanuñ bişteri eblehdür

13

*mef' ulü/ fā' ilātü/ mefā' ilü/ fā' ilün*  
*muzāri' - - - / - . - . / . - - - / - . -*

- 1 Bu kaşr-ı zer-nigār ki devlet maḳāmıdır  
Çarḫ-ı bülend saḳfi vü hūrşid cāmıdır
- 2 Eflāke beñzese n'ola bu menzil-i refi'  
Mismārıdır sitāreleri meh ruḫāmıdır
- 3 Beyt-i ' atik olursa n'ola bu maḳām-ı nev  
Kim mehbiṭ-i melā' ike bālā-yı bāmıdır
- 4 Zibā kafeslü manzaralar içre şāhibi  
Rengin edālı tūṭi-i şir'in-keḷāmıdır
- 5 **Mirek** zücāc-ı cāmunuñ evşāfin eyle şāf  
Tā nazm-ı pāküñe diyeler şı' r-i Cāmıdır

14

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün*  
*Remel - . - - / - . - - / . - - - / - . -*

- 1 La' l-i cān-baḫş-ı dehān-ı yārdan dil cān umar  
Ḥastedür dārü' ş-şifā-yı ğaybdan dermān umar

- 2 Beñleri cem‘ iyyetinde dil qarār itmek diler  
Gör bu miskîni ki taht-ı mülk-i Hindistân umar
- 3 Şām-ı zülfeyninde diller avlamak ister gözi  
Bir kerîmü’ş-şândur kim giceler mihmân umar
- 4 Yārumı benden cüdā itmek diler bî-dîn raķīb  
Gūyiyā iblîsdür kim almağa îmān umar
- 5 Gözlerüñ cem‘ itmek ister **Mirek**-i dîvāne gör  
Ki\_ol şeh-i bî-dāda ‘ arz-ı hāl içün dîvān umar

## 15

*fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilātün/ fā‘ ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Olmasa ey müdde‘î ger şîve-i ebrār şi‘r  
İstimā‘ eyler midi hiç Aħmed-i Muħtār şi‘r
- 2 Münker ü menhî imişse nazm-ı şi‘r olur mıdı  
Kār-ı Mollā fikr-i nazm u güfte-i ‘ Attār şi‘r
- 3 ‘ Aql mi‘ yārında bî-ķadr olsa söz dinür midi  
*Maħzenü’l-Esrār* nazm u *Tuħfetü’l-Aħrār* şi‘r
- 4 Şa‘rdan fark itmeyen şi‘ri şaķalı bitdi dir  
Rū-yı şāhid-vār ‘ arz itse ħaķ-ı jengār şi‘r
- 5 Nazm-ı gevher-bār ķadri ehline ma‘ lūmdur  
Gerçi ħarmühreyle birdir şimdi gevher-bār şi‘r
- 6 Vezn-i taḅ‘ olsa ħazel nazm eylemek āsān veli  
Dil-pesend olur mı **Mirek** olmasa hemvār şi‘r

## 16

*fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilātün/ fā' ilün**Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Çün didi tekrār o şāhib-devlet-i bīdār şî' r  
Ben de hem terk-i edeb idüp didüm tekrār şî' r
- 2 Sözlerüm bī-süzıdı yār olmasa şā' ir şî' ār  
Beytimi ma' mūr idi ger olsa bī-mi' mār şî' r
- 3 Güyiyā ehl-i ʔarabdur meclis-i ' uşşāqda  
Kim ider her dem edā-yı nağme-i mizmār şî' r
- 4 ʔab' -ı bāğı kim revāndur āb-ı nazmı gösterür  
Şīve-i *cennāti tecrī tahtehe' l-enhār<sup>d</sup>* şî' r
- 5 Baña bu devlet yeter **Mirek** ki fikr-i bikrile  
H' āb-ı ğafletden beni her şeb ider bīdār şî' r

## 17

*mefā' ilün/ mefā' ilün/ mefā' ilün/ mefā' ilün**hezec . - - - / . - - - / . - - - / . - - -*

- 1 Şu şāhib-ma' rifet dilber kim anuñ adı Fāyıkdur  
Kemāl-i devlet ü iqbāl ü ' izz ü şānı lāyıkdur
- 2 ʔul olsa ol efendi ʔañ degül kim bu cihān içre  
ʔul olduğı için Yūsuf da maħbūb-ı ğalāyıkdur
- 3 Görelden yüzünü dilden çıkardum ğayreti zīrā  
Hemān ' aşq u muħabbet didüğüñ terk-i ' alāyıkdur

---

<sup>4</sup> “Altlarından ırmaklar akan cennetler vardır.” Kuran, 2/25

- 4 Görüp nesrinden dil yeg götürür verd-i ḥandānın  
Meger kim lālegün ruḥsārı ol servūñ şaḳāyıḳdur
- 5 Miyān u la‘ldür endişesi ‘aql u dil u cānuñ  
**Emîrek** ezkiyā olanlaruñ fikri daḳāyıḳdur

## 18

*mef‘ülü/ fā‘ilātü/ mefā‘ilü/ fā‘ilün*

*muzāri‘ ---/---/---/---*

- 1 Şevḳ-i lebüñle çeşme-i ḥışmum müdām aḳar  
Zülf ü ruḥuñ ḡamıyla yaşum şubḫ u şām aḳar
- 2 Raḫbü’l-lisān olup söze geldükçe ol dehen  
Güyā ki ḫavz-ı ravzada ke’s-i kirām aḳar
- 3 La‘līn-ḳadeḫdür ol leb-i meygün ki ‘āşıḳa  
Düşnām virdüğince mey-i telḫ-kām aḳar
- 4 Gözüm yaşı dükendi vü yetdi dem-i ecel  
Çün vaḳt irişdi şīşe-i sâ‘at tamām aḳar
- 5 **Mîrek** gibi iderse n’ola ḫalḳ cān revān  
Ki\_ol serv-ḳadde cān u dil-i ḫāş u ‘ām aḳar

## 19

*mefā‘ilün / mefā‘ilün / fe‘ülün*

*hezec .---/---/---*

- 1 Ḳatı çoğıdı bu cevr ü sitekler  
Ne zaḫmetlerdi bu luḫ u keremler
- 2 Çekelüm cānumuz çıḳsun efendi  
Ḡamuñdan miḫnet ü derd ü elemeler



- 3 Begüm sen şādumān ol kim dil ü cān  
Ġam u endūhuñıla muġtenemler
- 4 Olupdur leşker-i eşküm revāne  
Açaldan şu‘le-i āhum ‘alemler
- 5 Yaşuñ gevherlerin ġarc eyle **Mirek**  
Ki bir manķūra geçmez mi diremler

## 20

*mef‘ülü / mefā‘ilü / mefā‘ilü / fe‘ülün*

*hezec - - . / . - - . / . - - . / . - -*

- 1 ‘Aşķuñda ġaraż çāşnī-i derd ü elemdür  
Yoķsa ġüzelim devlet-i ġüsnüñde ne kemdür
- 2 ‘Ālem pür iken ni‘met u nāzıla ‘aceb kim  
Ķüt-ı dil-i ‘āşıkça hemīn miġnet-i ġamdur
- 3 Bir ġünlük olan beglige beglik dinilür çün  
Vaşl-ı ruġ-ı cānāna dime biş ya kemdür
- 4 ‘Uşşāķ maķāmında baña ey ney-i nālān  
Sen hem-dem olursañ daġı ‘ālemde ne ġamdur
- 5 Ağyāra vefā vü kerem ü luġf u mürüvvet  
Aġbāba cefā vü elem ü cevr ü sitemdür
- 6 ‘Uşşāķa vefā yirine cevr ü sitem itmek  
Lāyık mı efendi aña kim ehl-i keremdür

- 7 Yandurdı bizi çāšnī-i sūzıla **Mirek**  
Beñzer bu ğazel terceme-i şi‘r-i ‘Acemdür

21

*fā‘ilātün/ fā‘ilātün/ fā‘ilātün/ fā‘ilün*

*Remel - . - - / - . - - / - . - - / - . -*

- 1 Dehr-i bāġı içre kim bād-ı ħazān ħizān olur  
Çehre-i zerdüm gibi berg-i rezān rīzān olur
- 2 Tā ölünce ey gönül zārılık it şimden girü  
Güldeñ ayru bülbülün çün kim işi efgān olur
- 3 ‘Ākıbet ebr-i bahārī kanlar ağlar üstine  
Bu gülistān içre her kim gül gibi ħandān olur
- 4 Ger pelās-ı faqr giyse egnine lāyık durur  
Pādişāhī kim libās-ı ‘ömrden ‘uryān olur
- 5 Şol kadar ħün-ābeler yuğdum ki **Mirek** hecride  
Çanda kim tamlarsa yaşum la‘ lile mercān olur

22

*fe‘ilātün/ fe‘ilātün / fe‘ilün*

*Remel . . - - / . . - - / . . -*

- 1 Ey benüm rüh-ı revānum Ca‘ fer  
Tenüm içindeki cānum Ca‘ fer
- 2 Göñlümün ħānesini cāy edinen  
Cigerüm cānum u kanum Ca‘ fer
- 3 Tır-i ġamzeyle iden dillere rāh  
Çam-ı ebrūsı kemānum Ca‘ fer

- 4 Hüsni āfākı tutan mihr gibi  
Yūsuf-ı devr-i zamānum Ca' fer
- 5 Gül-i nev-bāve-i gülzār-ı behişt  
Gönçe-i bāğ-ı cinānum Ca' fer
- 6 Bir dem açılmağičün bu dil-i teng  
Söyle ey gönçe dehānum Ca' fer
- 7 **Mireki** cānıla benden bil eyā  
Dil seririndeki cānum Ca' fer

## 23

*mef' ulü / fā' ilātün / mef' ulü / fā' ilātün*  
*muzāri' - - . / - . - - / - - . / - . - -*

- 1 Cān cevher-i mücerred ten bir qurı deridür  
Kim rühdur Mesihā bu cism anuñ ħaridur
- 2 Eydür ki ehl-i da' vā ma' nī ħalenderiyem  
Bu ħavlī rāst eydür ma' nī ħalenderidür
- 3 Şol nīk-baht zen kim olur dürüst-peymān  
Zen dime aña zinhār ol sözünüñ eridür
- 4 Dīvāne dil olur mı rübāh-ı ' aqla naħcīr  
Ki\_ol ' aşğ bīşesinüñ şīr u ħazanferidür
- 5 Lāf-ı kemāl ururmuş dirler **Emirek** için  
Noğşānı çoğdur ammā ol ' aybdan beridür
- 6 Erbāb-ı ' aşğ içinde faħr oldı faħri anuñ  
Gerçi ki ehl-i nağmuñ mīr-i süħanveridür

- 7 Fāriğ durur cihānuñ la‘l u cevāhirinden  
Eşk-i nedāmet anuñ yāķūt-ı aķmeridür

## 24

*mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün*

*hezec . - - - / . - - - / . - - - / . - - -*

- 1 Meh ü ħurşid dirler biri birine muķābildür  
Biri anuñ Süleymān Şāhdur birisi Fāzıldur
- 2 Ne yüzden zıkr idem vaşf-ı cemīlin ol iki ħūruñ  
Ki biri Ħüsrev-i ħübān biri Şirīn-şemāyıldür
- 3 Birinüñ luţf-ı ŧab‘ olmuş şi‘ārī şi‘r u inşāda  
Birine kesb-i fazl u ma‘rifet taķşil ħāşıldur
- 4 Birinüñ çeşmi şayyād u birinüñ ħamzesi cellād  
Biri şan‘ atda üstād u biri fenninde kāmıldür
- 5 Ħudā baġışlasun birbirine ki\_ol şāh-ı ħübānuñ  
**Emirek** bendesine dilleri fi‘l-cümle māyıldür

25<sup>5</sup>

*mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün/ mefā‘ilün*

*hezec . - - - / . - - - / . - - - / . - - -*

- 1 Bize mihr eylemez ol bī-vefā aġyāra māyıldür  
Ķılıc gibi demādem ķolı boynına ħamāyıldür

<sup>5</sup> Sayfa sonunda reddade bulunmasına karşın mecmua sona erdiğinden dolayı şiir eksiktir.

- 2 Temāşā-yı ruḥun seyr itmege zülfi ḳomaz ey dil  
Seḫāb-ı tîre gibi pertev-i ḥurşide ḫâyildür
- 3 Bize cān naḳdine bir bûse[ye] biñ dürlü nāz eyler  
Velikin rāyegān şayd olmağa aḡyāra ḳâyildür
- 4 Bu fānî gülsitān içre gönül bâḳîye vir bülbül  
Ki ḫüsn-i ‘ārızî ‘aşḳ-ı mecāzî cümle zâyildür

### Sonuç

Türk edebiyatı tarihi içerisinde altı yüz yıllık birikime sahip olan divan edebiyatının yeri ve önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. XVI. yüzyılda Bâkî ve Fuzûlî gibi şairler sayesinde şekil ve muhteva açısından mükemmelliğe ulaşarak en olgun eserlerin ortaya çıkması bu zirve dönemde Emîrek gibi birçok şairin gölgede kalmasına sebep olmuştur. Şimdiye kadar Emîrek’in hayatı hakkındaki değerlendirmelerin tezkireler ve bazı mecmualarda bulunan sınırlı sayıdaki şiirlere bakılarak yapılmasından dolayı şair, hak ettiği değeri görememiştir. Divanının varlığı söz konusu olduğu halde bu eser şimdiye dek ele geçmemiş veya günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu durumdaki şairlerin şiirlerine ulaşma hususunda da bizlere yardımcı olan yegâne kaynaklar mecmualardır.

Mecmualar, divan edebiyatı sanatçılarının bilinmeyen şiirlerini ortaya çıkarması yönüyle oldukça önemli kaynaklardır. Çalışmamızda Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24431/2 numarada kayıtlı mecmuada XVI. yüzyıl şairlerinden Emîrek’in yirmi beş adet Türkçe şiiri araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

XVI. yüzyıl divan şairlerinden olan Emîrek, şairliğinin yanında çeşitli ilim ve sanat dallarındaki hünerleriyle de sarayın ilgisini çekmeyi başarmıştır. Şairin ismi Mustafa’dır. Şiirlerinde Emîrek veya Mîrek mahlasını kullanmıştır. Babası dönemin önemli Acem hekimlerinden Molla Üveys’tir. Şair, anne tarafından Seyyid soyuna dayanmaktadır. Acemzade Hekim olarak da anılan şairin doğum tarihi bilinmemektedir. Doğum yeri tam olarak bilinmeyen şairin şiirlerinden yola çıkılarak İstanbul’da doğduğu sonucuna varılabilir.

Emîrek, şairliği yanında tıp, felsefe, müzik ve hat sanatında olan maharetleriyle çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Sarayda baştabiplik görevinde bulunan şair, müzik bilgisi ile de meclislerin vazgeçilmez hanende ve sazandelerindedir. Tezkire yazarları onun mahir olduğu bütün alanlarda kibirli tavırlar sergilediği konusunda hemfikirdir.

Emîrek'in diğer alanlardaki hünereleri gibi şairliği de biyografik kaynaklarda övülmektedir. Şair, Arapça, Farsça ve Türkçe'nin inceliklerine vakıf olması hasebiyle bu dillerde çok rahat kalem oynatmış özellikle kaside ve mülemma (karışık dilli) tarzda yazdığı başarılı şiirlerle dikkat çekmiş ve bu yönüyle dönemin diğer şairlerinden ayrılmıştır. Saray çevresine yakın olan şair, devlet büyüklerine kasideler sunmuş bunların karşılığında caizeler almıştır.

Âşıkâne bir üslûba sahip olan şair, şiirlerinde dini-tasavvufi öğeleri, sosyal hayatla ilgili unsurları, atasözlerini, deyimler ve kalıplaşmış ifadeleri de ustalıkla kullanmıştır. Çağatay Türkçesi ile şiir yazma geleneğine uyarak bu tarzda bir gazel yazmıştır. Şiirlerinde edebi sanatlardan fazlaca istifade eden şairin üslubunda dikkati çeken diğer bir nokta da leff ü neşr sanatına olan düşkünlüğüdür. Şiirlerinde en fazla fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlâtün/ fâ'îlün kalıbını kullanan şair, remel, hezec, muzari ve müctes bahirlerinde sekiz farklı aruz kalıbı kullanmıştır. Gazelleri beş, altı, yedi ve dokuz beyitten oluşmaktadır. Şiirlerinde genel olarak redif kullanan şair, en fazla mürdef kafiyeyi tercih etmiştir.

Divan edebiyatı zincirinin bir halkası olarak gördüğümüz Emîrek, şairliği ve diğer özellikleriyle biyografik kaynaklarda adından övgüyle söz ettirmiş bir sanatçıdır. Özellikle İran asıllı olması ve çeşitli alanlardaki maharetleri onu saraya ulaştıran ve kimi padişahların meclislerinde yer almasını sağlayan unsurlardır. Hiç şüphesiz mağrur bir yapıya sahip olan Emîrek hakkında tezkire yazarlarının olumlu değerlendirmeleri, şairin divan edebiyatındaki yerinin önemini göstermektedir.

Metin tesis edilirken transkripsiyonu yapılmış çalışmalardan elde edilen manzumeler metne dâhil edilmemiştir. Metindeki şiirler ve beyitler numaralandırılmıştır. Ayrıca çalışmanın sonunda metnin orijinali de verilmiştir.

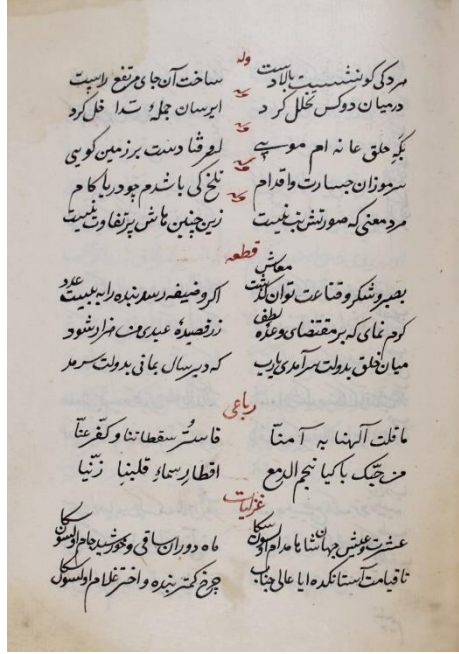
### Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. (e-kitap), Riyâzü’ş-Şuara (Tezkiretü’ş-Şu’arâ), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).
- Çavuşoğlu, Mehmet. (2011), “Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu’da Nevayî Tesiri Üzerine Notlar” *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, S 8, s. 23-35.
- Devellioğlu, Ferit. (2007), *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dosay Gökdoğan, Melek. (2002), “Osman Gazi’den Mehmed Vahideddin’e Osmanlı Bilimi ve Kültürü”, *Türkler Ansiklopedisi*, C 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Ersoy, Ersen. (2019), “Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesinde Bulunan El Yazmalarının Dökümü”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 22, s. 713-1034.
- Ersoy, Ersen. (2012), “XVI. Asır Osmanlı Sahası Şairlerinden Subhî’nin (ö.1548/49) Çağatayca Şiirleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 47, s. 17-37.
- Erünsal, İsmail E. (1984), “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn’amat Defteri.” *Osmanlı Araştırmaları*, S 4, s. 1-17.
- İpekten Haluk, Kut Günay, İsen Mustafa, Ayan Hüseyin, Karabey Turgut. (e-kitap), *Sehî Beg Heşt-Bihişt*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=5BCF00B4137E20B49E0B08E33D6892CFCC9410430DD8867B1120D9F9ECE12F3> (Erişim Tarihi: 12.10.2019).
- İsen, Mustafa. (1990), *Latîfî Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kâtip Çelebi. (2014), *Keşfü’z-Zünûn An Esâmi’l-Kütübi Ve’l-Fünûn*, (Çev.) Rüştü Balcı, C 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kayabaşı, Bekir. (1997), *Kâfzâde Fâizî’nin Zübdetü’l-Eş‘ârı*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- Kılıç, Filiz. (2010), *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ: İnceleme-Metin*, İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Harun. (2014), *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

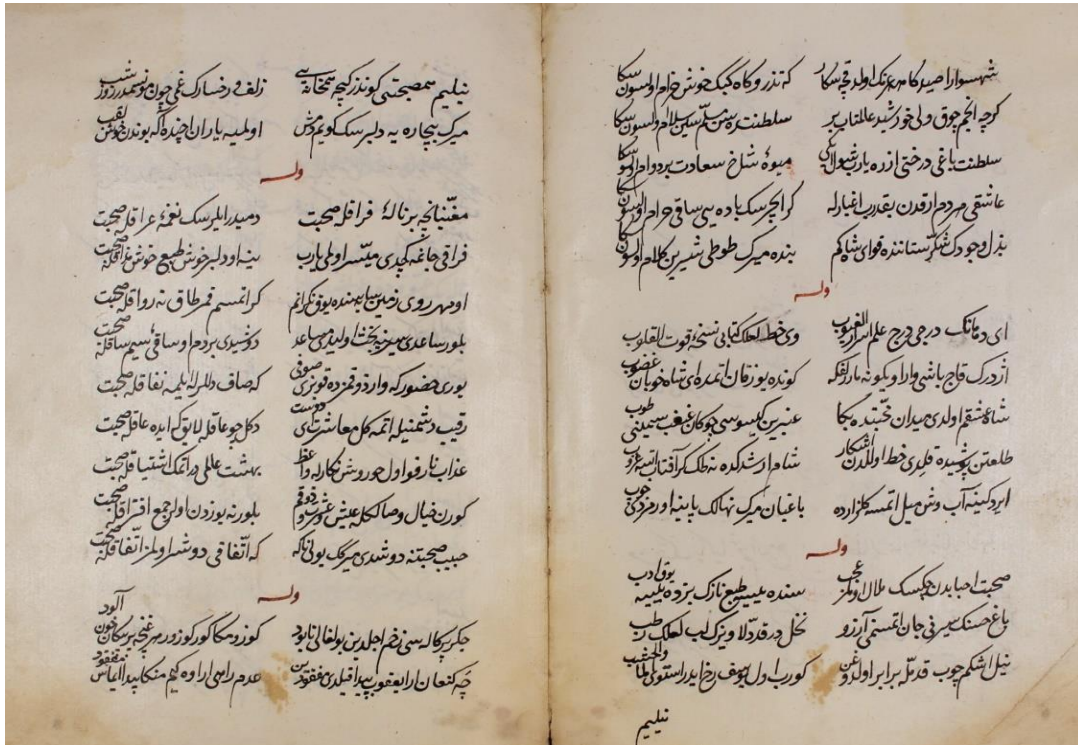
- Köksal, M. Fatih. (e-kitap), Mecma' u'n-Nezâ'ir, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057.mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).
- Kurnaz Cemal, Tatçı Mustafa. (2001), *Tuhfe-i Nâilî Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, C II, Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Kutluk, İbrahim. (1989), *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şuarâ*, C I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî*, (haz. Nuri Akbayar), C IV, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Pekin, Ersu. (2012), "Âşık Çelebi'nin Musannifleri, Hanendeleri, Sazendeleri" *Bir Allame-i Cihan Stefanos Yerasimos (1942-2005)*, C 2, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Sâmi, Şemseddin. (1881), *Kâmûsu'l-A'lâm*, C II, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Sertkaya, Osman Fikri. (2004), "Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri, 24-25 Eylül 2001*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 129-140.
- Solmaz, Süleyman. (e-kitap), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733.ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).
- Sungurhan, Aysun. (e-kitap), *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü's-Şuarâ)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835.beyani-tezkiresipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).



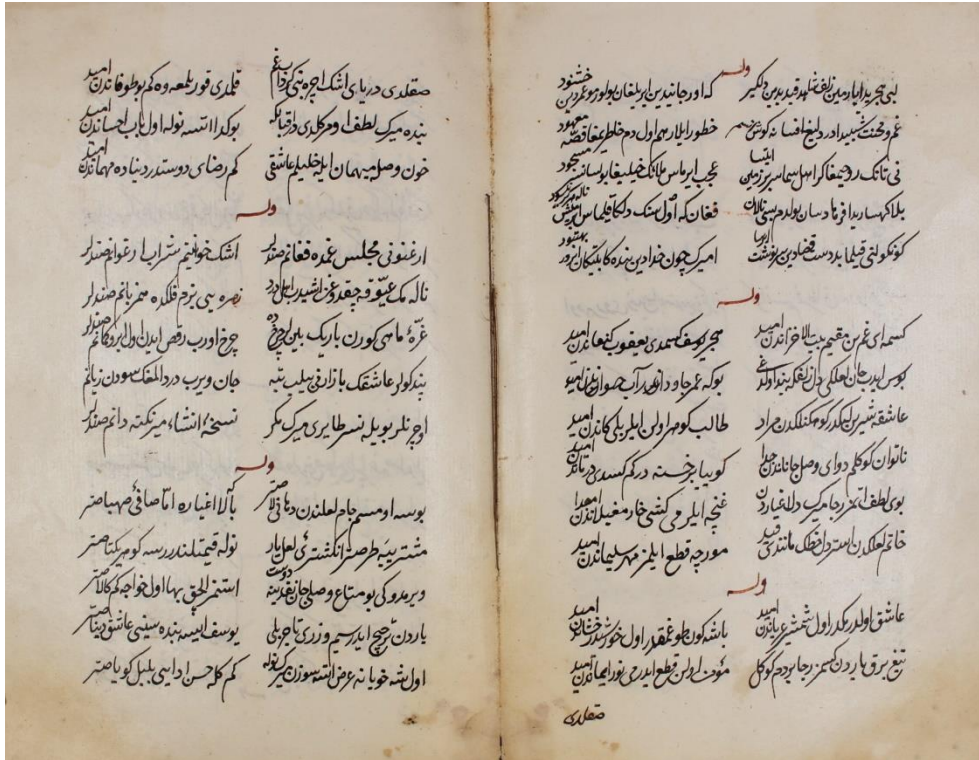
EKLER



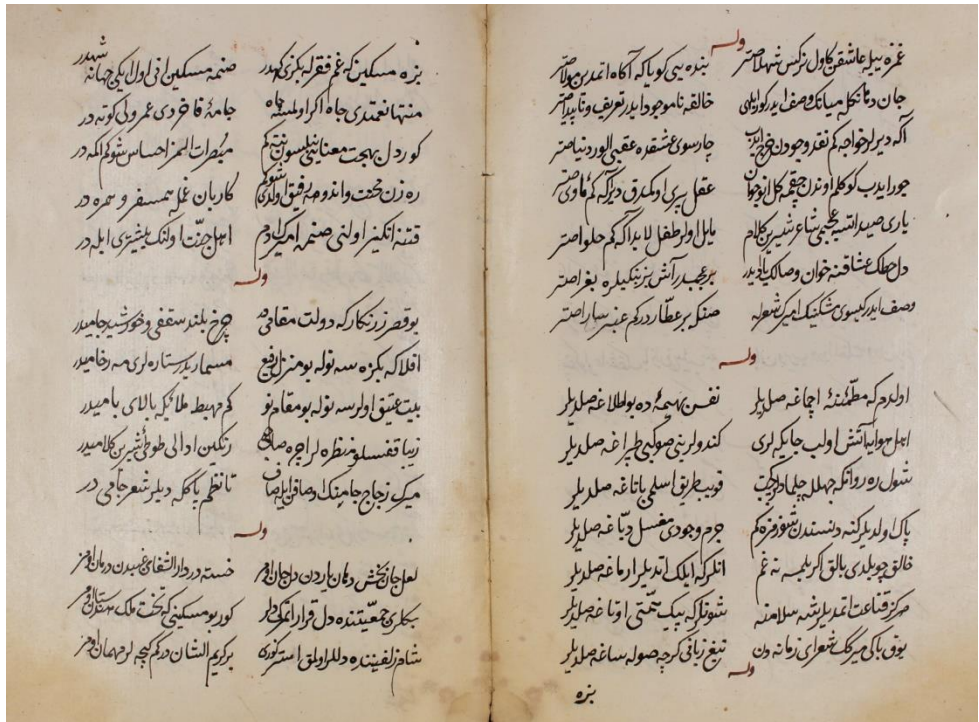
M 125<sup>a</sup> vr.



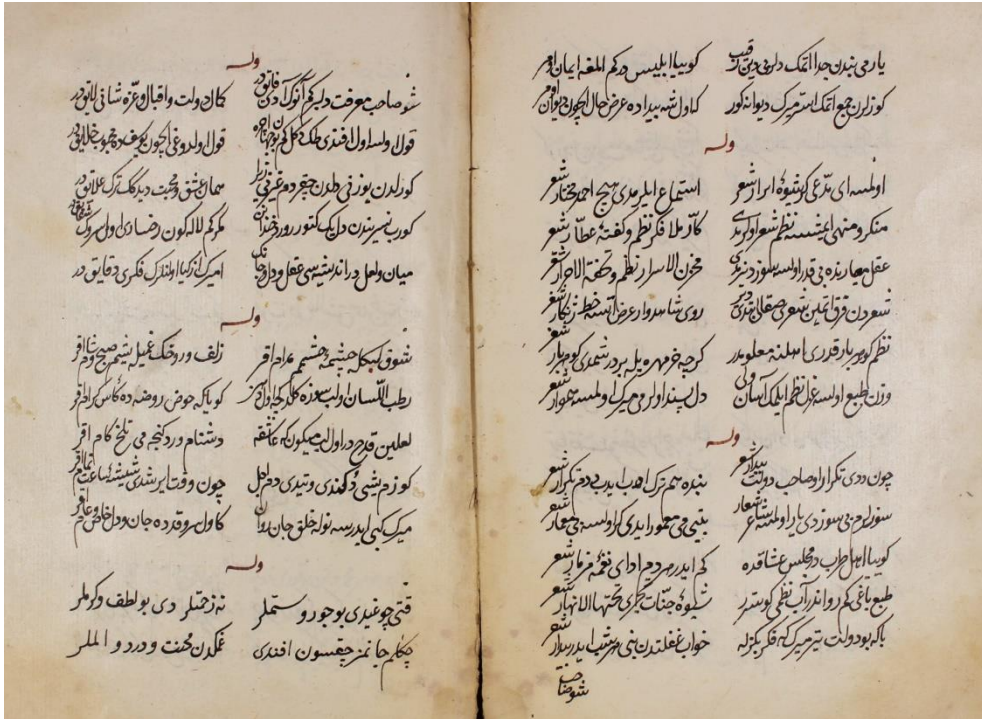
M 125<sup>b</sup> - 126<sup>a</sup> vr.



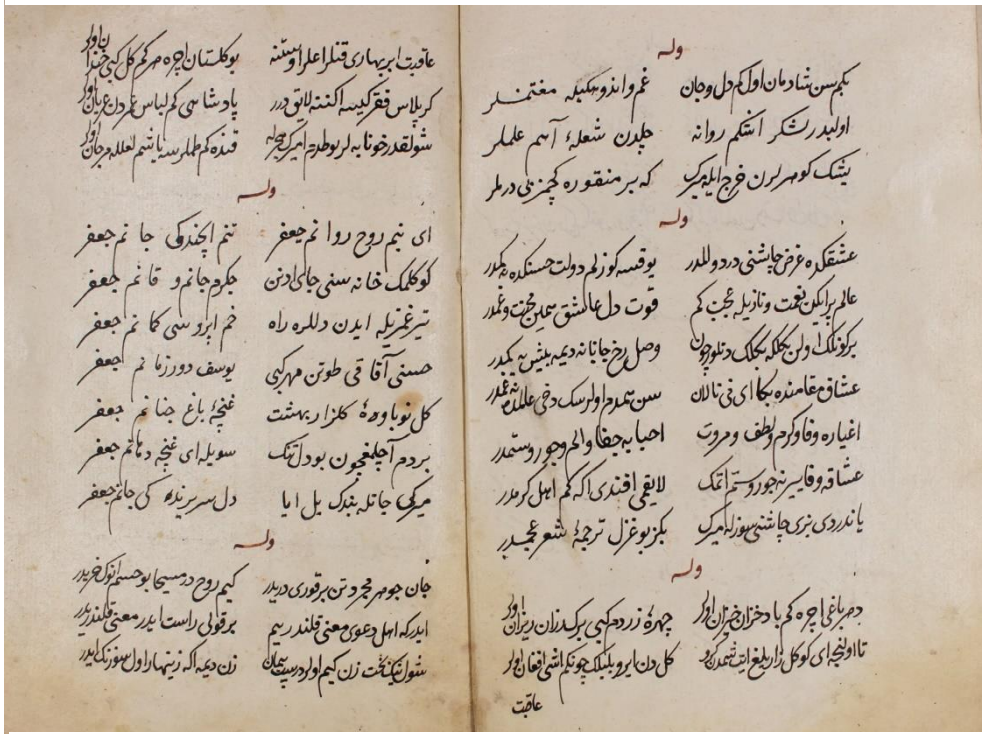
M 126<sup>b</sup> - 127<sup>a</sup> vr.



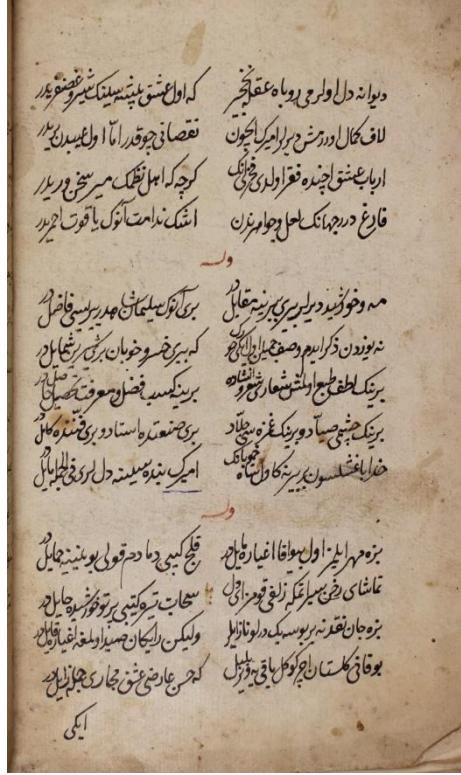
M 127<sup>b</sup> - 128<sup>a</sup> vr.



M 128<sup>b</sup> - 129<sup>a</sup> vr.



M 129<sup>b</sup> - 130<sup>a</sup> vr.



M 130<sup>b</sup> vr.



**Dr. Tolga ÖNTÜRK**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Van/TÜRKİYE  
tolgaonturk@yyu.edu.tr

ORCID

**Özcan TUNÇADAM**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Van/TÜRKİYE  
ozcantuncadam@gmail.com

ORCID

**AMASYALI İDİ-ZÂDE ÂKİF  
MUSTAFA VE DİVANI**

İDİ-ZÂDE AKİF MUSTAFA  
FROM AMASYA AND HIS DIVAN

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 03.02.2020  
Kabul Tarihi: 25.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020

Article Information: Research Article  
Received Date: 03.02.2020  
Accepted Date: 25.03.2020  
Date Published: 01.04.2020

**İntihal / Plagiarism**

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



**Atıf/Citation**

Öntürk, Tolga ve Tunçadam, Özcan. "Amasyalı İdi-zâde Âkif Mustafa ve Divanı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 259-281.

Öntürk, Tolga and Tunçadam, Özcan. "İdi-zâde Akif Mustafa from Amasya and His Divan", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 259-281.



**hikmet.683811**



*Dr. Tolga ÖNTÜRK - Özcan TUNÇADAM*

**AMASYALI İDİ-ZÂDE ÂKİF MUSTAFA VE DİVANI**

**İDİ-ZÂDE AKİF MUSTAFA FROM AMASYA AND HIS DİVAN**

**ÖZ**

1686-1759 yılları arasında yaşamış olan Âkif Mustafa Efendi, Amasya'daki meşhur 'İdî-zâdeler (Hacıbayramoğulları) ailesine mensuptur. "Koca Müftü" ismiyle de tanınan Âkif Mustafa tıp, hadis, tefsir, belagat gibi alanlarda bilgi sahibi olan âlim bir şahsiyettir. Arapça, Farsça ve Türkçe eserleri olduğu belirtilen Mustafa Efendi, aynı zamanda Âkif mahlası ile şiir yazan bir divan şairidir. Mevcut bilgilere göre Amasyalı Âkif'in divanının tek nüshası Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda bulunmaktadır. Mürettep bir divan görünümünde olan bu nüshada şaire ait 3 kaside, 40 gazel, 3 kıt'a, 1 lügaz ve çok sayıda rubâ'î ve müfred bulunmaktadır.

Bu çalışmada, Âkif Mustafa Efendi'nin hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında çeşitli kaynaklardan ve divanından hareketle bilgiler verilmiştir. Ardından şairin divanı, şekil ve muhteva özellikleri bakımından tanıtılmıştır. Son olarak şairin divanında yer alan çeşitli nazım şekillerinden örnekler verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Âkif Mustafa Efendi, İdî-zâdeler, divan, Eski Türk edebiyatı, Amasya

**ABSTRACT**

Lives between 1686-1759, Âkif Mustafa Efendi member of the famous family of 'İdî-zâdeler (Hacıbayramoğulları) in Amasya. Known as the "Koca Muftü", Âkif Mustafa is a scholar who has knowledge in medicine, hadith, tafsir, and eloquence. Mustafa Efendi, who is stated to have Arabic, Persian and Turkish works, is also a poet who writes poetry with the pseudonym of Âkif. According to the available information, the only copy of the divan of Amasyalı Âkif is in the Topkapı Palace Turkish Manuscripts Catalog. In this copy, which has the appearance of a regular divan, there are 3 odes, 40 ghazels, 3 kithas, 1 lügaz and many rubâ'î and mufrets.

In this study, information was given about the life and literary personality of Âkif Mustafa Efendi based on various sources and divan. Then the poet's divan was introduced in terms of shape and content features. Finally, examples of various forms of verse on the poet's divan are given.

**Keywords:** Âkif Mustafa Efendi, İdî-zade's, divan, Old Turkish literature, Amasya

## Giriş

Osmanlı kültür ve medeniyetinin gelişmesinde başta İstanbul olmak üzere Bursa, Edirne gibi şehirlerin önemi büyüktür. Osmanlıya başkentlik yapmış bu şehirlerin yanı sıra Manisa, Amasya, Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Trabzon gibi taşrada bulunan şehirlerin de bu köklü uygarlığa katkıları yadsınamayacak kadar çoktur. Bunlar içerisinde “Şehzâdeler Şehri” olarak da bilinen Amasya, yetiştirdiği âlimler, şairler ve devlet adamları vesilesiyle geçmişten günümüze kadar önemini korumuştur. Amasya, şehzadelerin eğitim yeri olması sebebiyle neredeyse bir eyalet kadar kıymete sahip olmuş, gerek burada yetişen köklü aileler gerekse şehzade hocalığı başta olmak üzere çeşitli görevlerle burada bulunan devlet adamları ve âlimler tarafından bir ilim ve kültür yuvası haline getirilmiştir. Mustafa İsen, şair tezkirelerinden hareketle Osmanlı coğrafyasında yetişen şairlerden ve yetiştikleri şiir ikliminden bahsederken Amasya'nın 17 şairle temsil edildiğini belirtir (İsen vd., 2006: 376). Bir şehrin yetiştirdiği âlim ve şairlerin sayısı, o yörelerin şairlerinin kimliğini belirtmenin ötesinde şehrin edebî ve kültürel yapısını görmek açısından oldukça önemlidir. Çeşitli vesilelerle bu şehirde bulunan âlim ve sanatkarların sayısı da düşünüldüğü zaman, Amasya'nın kültürel önemi daha iyi anlaşılır.

Bu kültürel birikime katkı yapan ve uzun yıllar boyunca Amasya'yı ihya eden önemli ailelerden biri de “Amasyalı ‘İdî-zâdeler” olarak da bilinen “Hacıbayramoğulları” ailesidir. Bünyesinde pek çok âlim, şair, hafız, kadı, müfessir ve şarih bulunan bu soylu aile, yaklaşık yedi asır boyunca Amasya'da bulunarak kültür ve medeniyetin kök salmasına katkı sağlamışlardır. Günümüzde hâlâ bu ailenin mensuplarının Amasya'da yaşamaya devam ettiği bilinmektedir. Bunlardan Sadi Bayram, hem araştırmacı kişiliği ile hem de ailesi ve soyu hakkında yaptığı kıymetli çalışmalar vesilesi ile ön plana çıkmaktadır. Bayram, *Mezifon-Amasya Kültüründe ‘İdî-zâdeler Hacıbayramoğulları* adlı çalışmasında Bayramoğulları ailesinin soyunu, Osman ve Orhan Gazi zamanında yaşayan Seyyid Ahmed-i Kebîr er-Rufâî hazretlerine dayandırır. Bu zatın, Amasya'nın Ladik kazasına gelerek burayı kendisine vatan edindiği belirtilir. Ahmed-i Kebîr'in Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled ile Amasya'da görüşüp birbirlerine hilat giydirdiklerini belirtir. Seyyid Ahmed Kebîr'in bir oğlu Seyyid Necmeddin Yahya er-Rufâî'dir. İşte Bayram-zâde sülalesi bu kola dayanmaktadır (Bayram, 2018).

“Anadolu'da Selçuklu sonrasında, beylikler devrinde büyük ve güçlü merkezlerden söz edilmese de merkez vasfını haiz şehirlerden bahsetmek mümkündür. Bunlar bazı beylerin ve şehzadelerin idaresindeki Kütahya, Konya, Amasya, Bursa gibi şehirlerdir. Bu şehirlerde küçük de olsa eğitim kurumları ve çok kudretli olmasa da şairleri koruyan hamiler vardır.” (Öztürk, 2016: 43). Kadı Burhaneddin Ahmed Devleti'nde ve Beylikler dönemi Anadolu'sunda Rufâîlik tarikatı büyük önem taşımaktadır. Bu dönemlerde tekke ve zaviyelerde halkın eğitildiği ve aydınlatıldığı bilinmektedir. Uzun yıllar Seyyid Necmeddin Yahya er-Rufâî ve onun soyundan gelenler başta Amasya ve Kayseri olmak üzere Anadolu'nun orta kesimlerinde halkı irşat etmişlerdir. İncelemeye konu olan Âkîf Mustafa'nın yaşadığı XVIII. yüzyıl ise ‘İdî-zâdelerin nesiller boyu devam eden ilmî, edebî ve dinî faaliyetlerinin Amasya'da güçlü bir şekilde temsil edildiği ve kayıt altına alındığı bir dönemdir. Bu yüzyılda müftülük, müderrislik, şairlik, kadılık,

çiftçilik gibi pek çok işle meşgul olan bu ailede Merzifon'da yetişen, âlim ve şair olan 'İdî mahlasıyla tanınan Ebu Muhammed Bayram Efendi, Bayram Efendi'nin oğlu ve Amasya müderrislerinden Ahmed Efendi (ö. 1727), Koca Müftü olarak bilinen ve Bayram Efendi'nin bir diğer oğlu olan Âkif Mustafa Efendi (ö. 1759/60), Âkif Mustafa'nın kardeşi ve çeşitli illerde müftülük görevi yapmış olan Abdurrahman Efendi (ö. 1738) ve Âkif Mustafa'nın torunu olan, *Kitâbü'l-Mecmû'* isimli tezkirenin yazarı Âkif-zâde Abdurrahîm Efendi (ö. 1815) ön plana çıkmaktadır.

## 1. 'İdî-zâde Âkif Mustafa Efendi

### 1.1. Hayatı

Âkif Mustafa Efendi, babası Ebu Muhammed Bayram'ın 'İdî ('İydî) mahlası ile şiirler yazmasından dolayı 'İdî-zâde lakabıyla tanınmıştır. Amasya'da dünyaya gelmiştir. *Râmiz Tezkiresi'*nde Abdizâde olarak zikredilir. *Tezkire'*ye göre Abdi Bayram Efendi'nin ikinci çocuğudur. Hem kendisinin hem de kardeşlerinin bilgi ve fazilet sahibi oldukları ifade edilir (Erdem, 1994: 210). *Sâlim Tezkiresi'*nde asıl adının Mustafa olduğu ve Âtîf mahlası ile şiirler yazan 'İdî-zâde Ahmed Efendi'nin küçük biraderi olduğu belirtilir (İnce, 2005: 313). İyi bir eğitim görmüş olan Âkif Mustafa, fazilet sahibi ve edip bir zattır. *Osmanlı Müellifleri'*nde müftülük yaptığı, daha sonra müftülükten çekilerek Amasya'daki Sultan II. Beyazıt medresesinin müderrisi olduğu kaydedilmektedir. Yine aynı eserde, "Geldi yetmiş üçde emri ircii" tarihli mısra verilerek H 1173'te (M 1759/60) vefat ettiği belirtilir (Mehmed Tahir, 2000: 264).

Amasyalı Bayram-zâdeler arasında pek çok âlim ve şair yetişmiştir. Bunlardan Âkif-zâde Abdurrahim Efendi (ö. 1815), Âkif Mustafa'nın torunu olup yazdığı *Kitâbü'l-Mecmû' Fil-Meşhûdî ve'l Mesmû'* adlı eserde hem kendi ailesi hem de döneminde bizzat tanıştığı ve ismini duyduğu meşhur şahsiyetler hakkında önemli bilgiler vermektedir. Âkif Mustafa hakkında da en detaylı bilgiler onun zikredilen eserinde yer almaktadır. Eserde nakledildiğine göre Âkif Mustafa âlim, fâzıl, kemâl sahibi, ilimde derinleşmiş, muhakkık, müdakkık, insanlar arasında nesepleri çok iyi bilen birisi olarak tanınan, aklı ve nakli ilimlerde özellikle tefsir, hadis, lügat, usul ve edebiyat alanlarında eşsiz ve kendisine bu alanlarda müracaat edilen birisi imiş. Merzifon'da dünyaya gelmiş, Amasya'da yaşamıştır.

Âkif Mustafa Kahire'de okumuş, orada özellikle Buhârî, Müslim ve diğerlerinin rivâyet ettikleri sahih hadisleri öğrenmiştir. Ebu'l-İzzi'l-Acmî'den icazet alıp üç defa hacca gitmiştir. Daha sonra vatanı Amasya'ya dönmüştür. Amasya'da müftülük ve müderrislik görevlerinden sonra yaşının ilerlemesi sebebi ile emekliye ayrılmıştır. Hayatının bir döneminde Şeyhülislam Mustafa Efendi onu Süleymaniye Medresesi'ne göndererek buraya bağlı olmasını sağlamıştır.

Âkif, ömrünün sonlarına doğru insanların kargaşa ve asılsız haberler çıkarmasından korkarak inzivaya çekilmiş ve kendini ibadete adanmıştır. Zamanının çoğunu ilim öğrenmeye hasretmiştir. Bu dönemde Allah'ı çokça zikredip hâlden hâle girmiş, meczupların yaptığı davranışları sergilemiştir. Bundan dolayı halk nazarında deli olarak görülmüştür.



Tıp alanında bilgi sahibidir ve birçok hastayı tedavi etmiştir. Gözünü koruma ve ferini artırma amacıyla birçok mum yakarak gözünün önüne koyarmış. Genelde evinin bahçesinde öğrencilere ders verir, en çok dört beş öğrenciye ders verirmiş. Israr üzerine fazla öğrenci alsa da arkaya oturtur, kendisinin görmemesini sağlarmış.

Âkif'in bazı garip adetleri olduğu *Kitâbü'l Mecmû' Fil-Meşhûdî ve'l Mesmû'* isimli eserde anlatılır. Eve vali, kadı, ulema ve ağaları ziyafete davet eder, sonra pişman olup bundan vazgeçer, daveti iptal ettiğini bu kişilere bildirirmiş. Boynuna dinar ve dirhemle dolu beyaz bir torba asar, sonra camide bu paraları fakirlere dağıtırmış. Maddi durumu iyi olmamasına rağmen, halka bu yardımlarda bulunması, ilahî ve gaybî ihسانlara mazhar olduğu, garip ilim ve sırlara vâkıf olduğu düşüncelerine sebep olmuştur. Bazen şehrin valisi cuma günleri kendisini ziyaret eder, o da valiyi güzel karşılayıp ona ikramlarda bulunurmuş.

Rum diyarında ilim araştırmaları ile meşgul olan son âlim olarak tanınmış, kitap toplamaya özen göstermiş, özellikle Amasya ile ilgili kitaplar toplamıştır. Sahip olduğu kitapların kenarlarına notlar alır ve talik hattı ile çok güzel yazı yazarmış.

Ürgüplü Ahmed Efendi'nin kendisinden rivayetle bildirdiğine göre, H 1098 (M 1686)'de doğmuş, H 1173 (M 1759)'te vefat etmiştir. Musalla yolunun kible tarafındaki Amasya surlarının yanındaki mezarlığa defnedilmiştir (Özdemir, 1998: 76-81).

Sultan III. Ahmed zamanında yaşamış olan şair, divanındaki kasidelerde de ona övgülerde bulunmuştur. Divandaki ilk kaside Sultan Ahmed ve Dâmâd Ali Paşa'ya methiye olarak yazılmıştır. Şairin Ali Paşa ile münasebetinin kuvvetli olduğunu gösteren delillerden biri de Ali Paşa'nın şerh türündeki eseri hakkında yazmış olduğu 1710 tarihli manzumedir. Ayrıca bir kaside yeni bir kale inşa etmesi sebebiyle Mehmed Paşa'ya yazılmıştır. Divandaki na'tta Şeyhülislam Mustafa Efendi övüldüğü için şairin onunla münasebeti olduğu anlaşılmaktadır.

Şair, divanında yer alan bir gazelinde Uşşâk-zâde Efendi olarak hitap ettiği hocasına nazire yazmış ve bu nazirenin zeyl kısmında hocasını övüp kendisini hacca götürmesini istemiştir.

*'Uşşâk-zâde Efendi ki bu 'âlî añna dir  
Bu tab'-ı pâk u zekâ bende sendedir ancak*

*Götür yakında bizi Mekke'ye bile zirâ  
Bu şevk-i beyt-i Hudâ bende sendedir ancak (G 23/10-11)*

Şairin Gülnuş Emetullah Sultan'ın 1708 tarihinde Üsküdar'da yaptırdığı çeşmeye tarih yazması, onun bu sıralarda İstanbul'da bulunduğunu düşündürmektedir.

## 1.2. Divanı

Âkif Mustafa hakkında bilgi veren kaynaklar onun iyi bir eğitim aldığını, şiir ve inşâda güzel ifadelerle sahip, eşsiz maharetle bir şair, edip ve hüner sahibi bir söz ustası olduğunu söyler. Âkif-zâde Abdurrahim *Kitâbü'l-Mecmû'* isimli eserde onun manzum ve mensur türde eser kaleme aldığını belirtir. Üç dilde yani Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazar ve yazdıklarını da bu dillerdeki belagat ve letafet kaidelerine göre yazmış. Araştırmalarında fıkıh usulüne önem verir, Rum diyarında Arap edebiyatının özellikle Arapça divanları yazarların başında geldiği söylenir. *Kitâbü'l-Mecmû'*da “mimiyye ve ayniyye” kasideleriyle *Makassimü'l-fünûn* adlı eserleri olduğu söylenir (Özdemir, 1998: 80).

Bursalı Mehmed Tahir, onun Makasida talikatı, mürettep bir divanı ve *Makâmât-ı Harirî* tarzında 32 makam üzerine *Bedia* isiminde bir eseri olduğunu belirtir (2000: 264).

Âkif Mustafa'nın önemli eserlerinden biri *Divanı*'dır. Mevcut bilgilere göre *Âkif Divanı*'nın tek nüshası vardır. Bu nüsha Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunmaktadır. Nüsha H. 953 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Nüshanın istinsah tarihi ve müstensihi belli değildir. 215x120 mm ölçülerinde olan nüsha 45 varaktan oluşmaktadır. Varaklardaki satır sayısı değişiklik göstermekle beraber genelde 9'dur. Talik hatla aharlı kağıt üzerine yazılan divan, miklepli kahverengi deri ve ebru süslemeli cilde sahiptir.

*Divan*, özellikle “gazeliyât” kısmında her harften gazel olmaması ve bazı şiirlerin eksik bırakılması gibi hususlara karşın düzenleniş bakımından mürettep divan görünümü vermektedir. *Divan*'da biri na't olmak üzere 3 kaside, 8'i Farsça olmak üzere 40 gazel, 4 rubâ'i, 1 nazm, 3 tarih manzumesi, 1 lügaz ve 31 tane de müfred bulunmaktadır. *Âkif Divanı*'nın nazım şekillerine ait özellikler şöyledir.

### 1.2.1. Nazım Şekilleri

#### 1.2.1.1. Kasideler

*Divan*'da biri na't olmak üzere 3 kaside bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Der-sitâyîş-i Sultân Ahmed Hân hilledet hilâfete alâ-âhirü'z-zamân ve Dâmâd-ı şehinşâh-ı Kâ'im-makâm Pâşâ dem-i ahlêlü'ş-şân” başlığı taşıyan ve Sultan III. Ahmed ve Dâmâd Ali Paşa'ya sunulan kasidedir. 2a-7b varakları arasında bulunan kaside 96 beyitten oluşmaktadır. İlk 7 beyit “kılıç” tasvirinin yapıldığı nesib-teşbib bölümüdür. 9 ile 65 arasındaki beyitler medhiyedir. Methiyenin ilk 49 beyti Sultan III. Ahmed, son 16 beyti ise Dâmâd Ali Paşa'nın övgüsüne ayrılmıştır.

*Seyf-i meslûl-i Hudâ ya 'nî o Sultân Ahmed kim*  
'Arşa asdı kılıcın şanma ki necm-i demgîr (K1/41)

*Şadr-ı dâmâd şehinşâh-ı 'Alî Pâşâ kim*  
'Akl-ı evvel olur olsa aña dâni vü nazîr (K1/58)

Sonra altı beyitlik tegazzül gelir. 79 ile 94 arası beyitler şairin kendini övdüğü ve hâlini arz ettiği fahriyye bölümüdür.

İkinci kaside na'ttır. Başlığı olmayan bu şiir, 93 beyitten müteşekkildir. Şiirde Hz. Peygamber övgüsünden sonra dönemin şeyhülislâmına övgüde bulunur:

*Melce-i müşk ile pürsân müte'allik-i şeri'  
Şeyhü'l-İslâm-ı zamân fâzil u nihrîr ü lebib*

“Der-menkabe-i Mehmed Pâşâ be-takrîb-i vaşf-ı kal'a-yı cedîde” başlığı taşıyan üçüncü kaside ise 100 beyitten oluşmaktadır. Şiirin nesib-teşbib bölümünde Mehmed Paşa'nın yaptırdığı yeni kalenin tasviri yapılmakta, sağlamlığı ve sahip olduğu donanım anlatılmaktadır. Nesib kısmından sonra III. Ahmed Han'ın övgüsüne yer verilmiştir. 23. beyitten sonra Mehmed Paşa medhedilmiştir. 82. beyitten sonra da şairin kendini övdüğü bölüm olan fahriyye ve ardından dua yer alır.

### 1.2.1.2. Gazeller

*Âkif Divanı*'nda 8'i Farsça olmak üzere toplam 40 gazel vardır. Gazellerden biri derkenarda (vr. 33b) bulunmaktadır. Gazellerin beyit sayısı 5 ile 18 arasında değişmektedir. Ancak genel olarak 8 beyitlik gazellerin varlığı göze çarpmaktadır. İki gazel (G 21 ve G 37) 3 beyitlik nâ-tamam gazeldir. 18 beyitten oluşan gazel (G 23) Uşşâk-zâde Efendi'ye naziredir ve müzeyyel bir gazeldir. Bu gazelin zeyl yapılan son 10 beytinde Uşşâk-zâde kaside üslubuyla methedilmiştir. Yine 11 beyitten oluşan G 16 ve 8 beyitten oluşan G 35 müzeyyel gazel örnekleridir. *Divan*'daki 2, 5, 8, 15, 35 ve 36. gazellerde iki tane matla beyti bulunmaktadır. G 36'da ise iki tane mahlas beyti vardır.

### 1.2.1.3. Kıt'alar

Şairin *Divanı*'nda kıt'a nazım şekliyle yazılmış üç şiir vardır. Bu şiirlerin üçü de tarih manzumesidir. İlk tarih manzumesi, “Tarih-i haţ-averden-i vezîr-i secencel zamir Ka'im-mağâm Pâşâ” başlığını taşımaktadır. 25 beyitten oluşan manzumede, Ka'im-mağâm Pâşâ'nın yazdığı hat (şerh kitabı) hakkında dü-tâ yöntemiyle tarih düşürülmüştür. Şiirin son beytinde H 1121 (M 1709/10) tarihi şu mısra ile belirtilir:

ياندی عنبر مجمر سيم اچره دودی موکيبي  
کعبه حسنى سيهپوش ايلدی هم مشکناپ

*Yandı 'anber-i micmer-i sîm içre dūd-ı mevkîbi  
Ka'be-i hüsni siyeh-pûş eyledi hem müşk-nâb (1121)*

İkinci kıt'a ise şairin babasının vefat yılına tarih düşürdüğü “Tarih-i intikâl-i vâlid-i laîfü'l-huşâl rahmetullâhu” başlıklı manzumedir. Şair bu manzumede babasının ölümünden duyduğu derin üzüntüyü ve onun güzel hasletlerini sıralar. 18 beyitten oluşan kıt'anın sonunda H 1112 (M 1700/01) tarihini veren şu beyit yer alır:

دیدم فریاد رقت خیرله تاریخ ایدوب عاکف  
کیدوب بیرام افندی قلدی شیون عیدمی هی واه

*Didüm feryâd-ı rikkat-i hayrila târih idüp 'Âkif  
Gidüp Bayrâm Efendi kıldı şiven-i 'ıydımı hey vâh (1112)*

Son kıt'a ise “Tarih-i çeşme-i hoşgüvâr der-Üsküdâr” başlıklı, Sultan III. Ahmed'in annesi Vâlide Sultan'ın Üsküdar semtinde H 1120 (M 1708-9) tarihinde yaptırdığı külliyedeki çeşmenin yapılış tarihini veren bir manzumedir. Diğer valide

sultan çeşmelerinden ayırt edilebilmesi için “Gülnuş Emetullah Sultan” ismiyle anılan bu külliyyede cami, sıbyan mektebi, türbe, imaret, su haznesi, dükkânlar ve hünkâr kasrı gibi yapılar bulunmaktadır. Hünkâr kasrının önünde bulunan sebil ve muvakkithane ile küçük bir grup oluşturan Gülnuş Emetullah Sultan’ın türbesi Silâhdar Mehmed Ağa’nın kaydettiğine göre 1127 (1715) yılında vefatından önce inşa edilmiş ve vasiyeti üzerine Gülnuş Emetullah Sultan orada defnedilmiştir (Orman, 2013: 433-35). 12 beyitten oluşan manzumenin tarih beyti şöyledir:

زلال اساقلمدن اقدى عاكف آب تاريخى  
كل ايج كم سلسبيلك حكمن اتدى والده اجرا

*Zülâl-âsâ kalmadan aqdı 'Âkif âb târihi*  
*Gel iç kim selsebiliñ hükmün itdi Vâlîde icrâ (1120)*

#### 1.2.1.4. Rubâ'î, Lügaz ve Müfredler

Şairin divanında “rubâ'îyyât” başlığı taşıyan bölümde biri Farsça olmak üzere dört tane rubâ'î vardır. Bunun yanı sıra üç beyitten oluşan bir tane “nazm” bulunur. Ayrıca çoğu Türkçe olmak üzere 31 tane müfred yer alır. Akabinde 25 beyitten oluşan “Lügaz-güne” başlıklı mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir lügaz bulunmaktadır.

#### 1.3. Şairliği

Âkif, tezkirelerin kendisinden söz ettiği önemli mahalli şairlerdendir. Âkif-zâde Abdurrahim onun manzum ve mensur eserler kaleme aldığını ve daima Arapça, Farsça veya Türkçe bir eserle meşgul olduğunu belirtir. Üç dilde şiir söyleme kudretine sahiptir. Şiirleri bu dillerdeki letafet ve belagat kaidelerine uygundur (Özdemir, 1998: 80). Râmiz ise onun şiir ve inşâda güzel tabirlere sahip, eşsiz ve maharetli bir şair olduğunu ifade eder (Erdem, 1994: 210). Sâlim de şairin Arabî ve Türkî şiirde nazik, ahenkli ve akıcı; inşâda ise latif bir maharete sahip olduğunu söyler (İnce, 2005: 313). Sadeddin Nüzhet Ergun, Âkif’in dile hâkim bir şair olduğunu ve samimi bir eda ile yazdığını belirtir (1936: 27).

XVIII. yüzyıl divan şairlerinden olan Âkif, mahalli bir şair olmasına rağmen İstanbul, Kahire gibi önemli merkezlerde bulunmuş, kendini ilmî yönden geliştirmiştir. Şair, pek çok Farsça şiir yazmıştır. Ayrıca bazı şiirlerde yer alan Arapça beyitlerinden onun Arapça bildiği anlaşılmaktadır. Onun şiirlerinde göze çarpan önemli bir husus Nef'î gibi kasidesine övgü ile başlamasıdır. O, Sultan Ahmed ve Ali Paşa övgüsünde yazdığı ilk kasidenin girişinde kendini ve şiirini övmektedir:

*Tîg-i tab'ım ki yine etmede kanlar taqtîr*  
*Ġâlîba niyyet eder etmege vasf-ı şemşîr (K1/1)*

Şair, kasidelerinin tertibinde ve takdiminde genel kaidelere uymuştur. Ancak bir kasidede birden fazla kişiye övgüde bulunması dikkat çekicidir. Örneğin ilk kasidede Sultan III. Ahmed ve Ali Paşa sırayla övülmüş, na't türündeki diğer bir kasidesinde ise dönemin şeyhülislamı Mustafa Efendi'nin övgüsüne yer verilmiştir.

Kasidelerinde çokça okuyup yazdığını, mantık, edebiyat, kelâm, hadis, tefsir gibi ilimleri bildiğini dile getirir:

*Şarf u mantık u edebiyât u kelâm u hikmet  
Hey'et ü hendese vü nahv ü hadîd ü tefsîr*

*Cümle gördüm okudum bahd ü tefrîdler görüp  
Eyledim bilmege anî ekderinde tahrîr (K1/90-91)*

Yine başka beyitlerde de âlim ve şair bir kişiliği olduğunu, vaktini tahsile adadığını dile getirir:

*Şâirim dâğ-ı derûn-ı şu 'arâyım lâlâ  
'Âlimim menba '-ı tahkîk ü medâr-ı ilhâm  
Nakd-i vaktimi hemân eyledi vakf-ı tahşîl  
Fıkıh u tefsîr ü ma 'ânî edebiyât u kelâm (K3/89-90)*

Şairin şiirlerinde dikkat çekici bir husus çoğu gazelinin iki tane matla beytine sahip olmasıdır. O, gerek şekil gerekse içerik olarak farklılık yaratmaya çalışan bir şairdir. Örneğin Uşşâk-zâde Efendi'ye yazdığı nazirenin zeyl kısmında onu övmüş, bir methiye çerçevesi çizmiştir.

“Divan şiirinin kuruluşundan itibaren her dönemde karşılaştığımız kişisel tasarruflarla alışılmış kalıpları zorlayan, sıra dışı şairler bir yana, özellikle farklı üslupların ortaya çıktığı XVII. yüzyıldan itibaren, sözü edilen klasik çizginin dışında şiir söyleyen şairlerin divanlarında, eski mazmunların dönüştürüldüğü, biraz da Fars şiiri etkisi ile bir çok yenilik gerçekleştiği, bu arada renklere de yeni simgesel anlamlar yüklendiği görülmektedir.” (Demir, 2016: 18). *Âkif Divanı*'nda da renklerin simgesel anlamlar yüklendiği farklı söyleyişler göze çarpmaktadır. Şairin gazellerinde renkler çeşitli vesilelerle kullanılmakla beraber, bir gazelinde siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renklerinin redif olarak kullanıldığı farklı bir ifade tarzı görülmektedir.

*Zülf ü ruhiñla siyeh ü haññ hevâsı dehre meh  
Şad renkler geçer siyeh ü sürh ü sefid ü sebz ü zerd (G 11/4)*

Farklı renklerin beraber redif olarak kullanılması ve simgesel anlamlar taşınması daha sonraki dönemde yaşamış olan Şeyh Gâlib'te de görülmektedir.<sup>1</sup>

Lale devrini de görmüş olan şair, XVIII. yüzyılın genel edebî özelliklerinden biri olan yaşadığı devrin olaylarına tarih düşürme hususuna önem vermiştir. Ancak onun gazellerinde genel olarak zamanın geçiciliği, dünyaya bel bağlamama gibi temalar göze çarpar. Bu yönü ile daha çok dinî içerikli şiirler yazmıştır.

<sup>1</sup> Farklı renklerin bir arada redif olarak kullanılması hususunda yapılmış bir çalışma için (bk.) Ali Yıldırım (2006), *Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi*, Milli Folklor, S.72, s.129-140.

#### 1.4. Örnek Şiirler

*Âkif Divanı*'nda seçilen örnek şiirlerin, *Divan*'daki her nazım şeklinden seçilmesine özen gösterilmiştir. Bu şiirlerin onun edebî şahsiyetini yansıtacak özellikte olmasına dikkat edilmiştir. Verilen örnek şiirlerin sayısı, özellikle onun şairliği hakkında fikir sahibi olmayı sağlayacak ölçüde geniş tutulmuştur.

##### Kaside 2 (Na‘t)

(vr. 7a)

##### *Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün*

Vaşf-ı câm-ı mey ider kimi kimi zıkr-i habîb  
Sevdiğin herkes ider râ's-i sühanda teşbîb

‘Âşık-ı şâdıkiyam bende o fâhr-i resulün  
Medh-i şer‘iyle kelâma virürem zeyn ü zîb

Oluram şimdi şafâ-bahşî derûn-ı ‘uşşâk  
Sâz u şafiyle kırup gûş kulûb-ı mu‘rîb

(vr. 7b)

Habbezâ şer‘-i kavî uss-ı reşîşu'l-erkân  
Tâ tura sakf-ı semâ hergiz olunmaz taklîb

Merhabâ dîn-i hidâyetde gümrâh-ı enâm  
Kim odur bedrika-i kâr-ı sefer yevm-i ‘aşîb

Ben nice menkabe-ḥ̃ân olmayam ol dîne k'ola  
Pâdişâhâ ne şeref hıdmet-i pâkiyle naşîb

Tâ kıyâmet ider evşâfımı dâ'im ihbâr  
Şavt-ı a'lâ-yı müezzîn leb-i inşâ-yı haḥîb

Habbene cennet ü bağzîne cehennem pâdâş  
Naşrına ‘izzet ider hedmine zillet-i ta‘kîb

Oldurur bâ‘id-i ma‘mûre-i mülk-i ‘âlem  
Olmasa bir dem ider dest-i havâdiḥ taḥrîb

Oldurur mihr-i ziyâ-pâşî fezâ-yı âfâk  
Oldurur nehr-i nemâ-bahş-ı çerâzâr-ı ‘adîb

Hem odur tâb-deh-i encüm-i zehrâ-yı felek  
Hem odur âb-deh-i mezra‘-ı gâbrâ-yı raḥîb

Sâlik-i 'akla odur bedrika-i semt-i reşâd  
Yitse ol akl alur yine alâletde ğarîb

(vr. 8a)

Dâmen-i kâra odur genc-i güher-pâş-ı necât  
Bulmayan anı alur müflis ü maḫzûn u keḫîb

Bul anıñ ḫâzinen evvel diyeyin saña anı  
Bir şefî'-i güneḫ-i 'arşageḫ-i yevm-i 'aşîb

Sâlik-i râh-ı felek mâlik-i aḫlâḫ-ı mülk  
Vâsıl-ı rütbe-i maḫbûbi-yi ḫallâḫ-ı ḫasîb

Bâdî-yi ḫılḫat-i gül ḫâdî-yi şeh râḫ-ı sübül  
ḫazret-i faḫr-i resul Aḫmed ü Muḫtâr u ḫabîb

Ğavḫa-ḫ'ârâna yem-i cürmi iderdi dâ'im  
ḫaḫḫa terĝîb vere küfr ü cehilden ter'îb

Turra-i ḫulḫına dilbeste olup cünd-i ulûb  
Oldılar cân u dil ile reh-i ḫifzetde raḫîb

Çün kıyâm itdi cihâda o şeh-i 'âlem-ĝîr  
İtdi şüc'ân-ı 'Arap anı serâpâ ta'sîb

avsı çekdi yanına tîr-i ğulâm-ı terkeş  
Oldılar cümle muḫî' emrine şâyânla şîb

İtdi 'acmâ vü cemâdâta sirâyet 'aşḫı  
Derd-i hicriyle sûtûn itdi ḫanîn-nâḫa taḫsîb

(vr. 8b)

Ser-fürû ḫişte turup ḫıdmete bil baĝladı seyḫ  
avs idüp addini ḫam-geşte bir ây-ı terḫîb

Ṭoĝrulup geldi hemânâ per açup ḫıdmete tîr  
Pîşine düşdi idüp ulluĝın oldı maşîb

Oldı ḫâkister-i kânûn-'adem-ḫâne-i şirk  
Bâd-ı 'azmi idicek nâr-ı cihâdı tedḫîb

Taḫviyet virdi aña çâr ḫalife ile ḫudâ  
Çâr rüce ile idüp naḫle-i dîni tercîb

Uss-1 şer' üzre idüp dâbit o çâr erkânı  
Sakf-1 İslâmı refî' itdi Hudâvend-i mucîb

Sell-i seyf eylediler 'aşk-1 resûl ile hemân  
Ellerin hûn-1 şehâdetle idüp cümle hâzîb

Binse kürsü-yı 'adûya o habîb-i 'izzet  
Esb-i tâziyle iderlerdi bile 'adv ü habîb

İtseler siper-i hamzâr-1 şafâ kaçdın eger  
Dillerin seyr-i cihâd ile iderlerdi tarîb

Dirler idi ne şafâ gülşenidir ma'reke-gâh  
Eyleyüp alet-i hecâyı serâpâ tertîp

(vr. 9a)

Sebzesi tîg u teber sûseni şekl-i hancer  
Gülleri cürm-i siper serd-i sehî rümh ü kazîb

Ġonca-i gülbünü zaġm-1 ser-i aşhâb-1 cihâd  
Lâle-i gülşeni âlûde-be-hûn kef-i hâzîb

Rümh-i ser-sûde be-hûn üzre o bâzû-yı ġuzât  
Baġ semen lâleye şarmışdı zihî tarz-1 ġarîb

Nâb-1 nîzeyle luġûm-1 reme-i küffârı  
İtdiler şîr-i nihâdân-1 şihâbı tenyîb

Âb-1 tîg âteş-i cerîle binâ-yı küfrûn  
Ber-hevâ eylediler hâkini ba'de'l-tahrîb

Oldı gülzâr-1 'adûlâna 'azâbü'l-beyne  
Naġme-perdâzı bülbül yerini tutdı na'îb

Fülk-i İslâm çıkup sâhile küfr oldı ġarîġ  
Çün nesîm-i zafer ü nuşret-i fetġ itdi hebîb

Âb-1 tîġiyle olup nahl-i şerî'at şâdâb  
Bâġ-1 dîn buldı kemâl üzre 'aceb ziyet ü zîb

Çâr imâmı raġimu'llâhu 'aleyhim ebedâ  
Bâġbân itdi o gülzâra Hudâvend-i raġîb

(vr. 9b)



Menba‘-ı dilden idüp cûy-ı kıyâs istinbât  
Virdiler gülşen-i şer‘e gül-i ahkâmla zîb

Elde misbâr-ı sebir-kâs ise pür-mâ-i uşûl  
Yâre-i müşkile-i sâ‘ile her biri tabîb

Pes gelüp hâne-i dîne niçe mi‘mâr-ı kemâl  
İtdiler cümlesi tafşîl ile anı tebvîb

Fihris-i bâb u kitâb siyeh ü şerh-i keteb  
Câ-be-câ lâle benefşeyle olındı tertîb

İdüp eczâ-yı müfârîd-i eķâvili cem‘  
Kıldılar dürc-i muţâvî ketebede terkîb

Hastegân-ı marâz-ı hâ‘il-i cehle olalar  
Tâ ki dârû-yı şifâ-bahşı cevâbile tabîb

Çekdiler silk-i mütûna yed-i tahkîkle hem  
Dürr-i âhkâma virüp şoñra bir özge tertîb

Tâ bula ‘aķd-i leţâfetle neħûr-ı ma‘nî  
Çeşm-i ‘uşşâķda bir güne daħi ziyet ü zîb  
İctihâd ile idüp ca‘be-i fikri hâlî  
Oldı hâţtı ķad-i mâden kimi kimisi muşîb

(vr. 10a)

Lîk şoñra gelen i‘lâm-ı kibâr-ı ‘ulemâ  
İtdiler ķavl-i aşahla ‘ameli hep taşvîb

Şad pend eylediler cümleyi zabt u tercî‘  
‘Ahd-i aşhâba dikilen çü selef öyle ķarîb

Eyleyüp nuħbe-i aķvâl-i selefle iftâ  
Kıldılar nüşha-i a‘mâlini nâsîñ tehdîb

İsteyen semt-i necâtı aña olsun sâlik  
Şad şükr oldı nümâyende bu şehrâh-ı rehîb

Dönüp evrâķ-ı keteb hemçü şirâ‘-ı bâdâs  
Nerm olur toħm-ı ‘inâd-ı huşemâ hemçü hâlîb

Tartılır şâh ile yeksânca faķîrân anda  
Bend-i ra‘dle Hâķ itdi anı mizâne ‘acîb

Vaz' idüp çârsu-yı dehre mihek-i şer'î  
Her şeyiñ kadrini bildirdi Hudâvend-i habîb

Neyl-i şer'îyle şeref bulsa n'ola mısr-ı cihân  
K'oldı miqyâsı o neyliñ kalem-i dest-i lebîb

Fâzıl-ı dehr ü ser-ifrâr-ı meşâhîr-i cihân  
'Âlem ü bâri' vü deryâ dil ü nifâ' vü edîb

(vr. 10b)

Melce-i müşk ile pürsân-ı ma'âlîk-i şerî'  
Şeyhü'l-İslâm-ı zamân fâzıl u nihrîr ü lebîb

Öyle kâmil ki Felâtûn daği gelseydi eger  
Biñ sene mekteb-i irfânda iderdî te'dîb

Ûiddet-i tab'-ı vuqûd yine yanar reşkenden  
Nâr-ı ateş-gede üzre görinen şanma lehîb

Olsa hilmiyle güher-senc-i terâzû-yı vağâr  
Hilm-i eħaf ola hem-seng-i mülâşî vü değîb

Piş-gâhında olur kutb ise de lerze nümâ  
İtse ger cebhe-i pür-çîn ü kârîn taqtîb

Emr-i cârîsine halkı görüp 'âlem râzı  
Red olunmaz beli ihsârda hiç mâ ile tîb

Virdiler lutfuna ma'nâ didiler neyl-i meğâ  
Virdiler kahrına ma'nâ didiler yâs-ı naşîb

(vr. 11a)

Tâ ebed derbeder-i yetme helâk olur o kim  
Şehr-i qalbinden anı eyleye bir kez tağrîb

Fâzılâ kadr-i şinâsâ yem-i lutf ü germâ  
İy iden nüşâ-i hulqımı serâpâ tehzîb

Rîkdân-ı felege rîk-i nücûmı pür idüp  
Eyler adârîni şevk ile 'uğârid tetrîb

Oldı za'fü'l-kebed-i havfiñ ile mustakî  
Âb-ı merkeble qanar ancak 'adû-yı şirrib

Nüşha-i bahtına dîbâce olup levha-i mûr  
Necm ü medâr-ı sa'âdetdir aña bir tezhîb

Mihr-i kadriñ ki tenezzül ide seyr-i felege  
Ey felek-rütbe tutar dâmenini kefi-î hâzîb

Eylemek tayy reh-i şahrâ-yı medîhin heyhât  
Etsék ey esb-i tabî'at ne kadar 'adû vü habîb

Şahn-ı meydân-ı tefâhürde idüp gerd-efşânî  
Fârisân-ı hüneri eyleme ammâ terhîb

(vr. 11b)

Şaddet-i tab'ımı gördükde sipend oldı hemân  
Şad figân ile penâh-âver-i damân-ı lehîb

Deffe-i dest ile ol mîş'e cünbân-ı yerâ'  
H'âcegân-ı hünere göstere bir nesc-i garîb

Bir de ma'la' gâzel-i hub ile ol zemzeme-sâz  
Gûş iden sâmi'ayı eylesin ammâ ta'rib

Kıl mu'tallâ iki yerde sühânîñ destârîñ  
Şehriyân eyler anı çün ser-i mecmû'aya zîb

Kor mı bu 'işveleriñ söyle ayâ 'işve-firîb  
Tende ser serde hîred sînede cân cânda şekîb

İtmese hande-i pinhân aña gül yüzlü habîb  
Dâmenin tutmaz idi hâr-ı nihâdân-ı raķîb

Beñzemez hiç zeķan-ı dilbere yorma çeñeni  
Düşmüş ağızlara hâyîde güzîde bih ü sîb

Al pûşâ ruḥ u nühd ü zenaḥım gözinmiş  
Nârvende iki nârenc iki nâr ve bir sîb

(vr. 12a)

Ey cefâ-pîşe daḥi hâlîme raḥm itme misin  
Künc-i ğamda işidüp nâlemi raḥm itdi raķîb

Sâkiyâ bâde getür gitdi meded zâhid-i huşķ  
Vaķtidir eyleyelim şimdi dimâğı tertîb

Şubhı hayr olsun o mengûş dimez gûşına hiç  
Şâm-ı hicrinde ki aḥvâlim idüp bir teşrîb

Fâzılâ sensin o ser-ḥayl-i gürûh-ı 'ulemâ  
Kim degil rütbeñe bir kimse cihân içre qarîb

Gitdi mâderle peder kaldı gumûm-ı dünyâ  
Bu yetîmi ḳoma luḫ eyle bu dehr içre ğarîb

Bâr-ı ğam eyledi ḥam ḳadimi çün pîrân  
Bilmezem vaḳt-i şebâbım mı yahûd 'ahd-i meşîb

'Âkifâ 'ûd-ı du'â-sûz-ı diliñle yansun  
Eyle gel âḫir-i bezm oldı dimâĝı tatyîb

Tâ ki zerrîn ḳalem-i şer' ile evrâḳ-ı cihân  
Tarz-ı zîbâ ile dâ'im bula böyle tedhîb

(vr. 12b)

Tâ ki ser-çûb-ı şer'atla ola gümrâhân  
Râh-ı pür-ḥavf u ḫaḫarnâk-ı cehilden tenkîb

Ḥıfz ide bâd-ı kederden seni ey şem'-i kemâl  
Feyz idüp 'âleme nûr-ı keremiñ zîb-i mucîb

Ey gül-i gülşen-i 'âlem gel açıl sen her dem  
Görme ğam hem ide şâdî biri birin ta'ḳîb

### Gazeller

(1)

(vr. 20b)

#### *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

Nev-bahârân tâze-sâz-ı gülşen-i ğamdur baña  
Cûş-ı gül tufân-ı ḫûn girdâb-ı şebnemdür baña

Gülsitân beyt-i ḫazîn sünbüller anda dûd-ı âḫ  
Naĝme-i bülbül figân-ı bezm-i mâtemdür baña

Söndi nâr-ı 'ışḳ-ı zülf-i sîne-yi simîn-berân  
Deşt-i pür-berf üzre şâḫ-ı ḫârdan kemdür baña

Güyyâ sümpâreyi teklîf ider ḫûn-âb ile  
Ḥâl-i la'lin dilberân ol dem ki gel em dir [bana]

Görmeyem ol şûh-erâzil âşnâ-yı 'işreti  
Yâr-i bîkr-i hâne-i dil perver-i gâmdur baña

Bâg-ı fâni pîrezen rûyinde şâh-ı yâsemen  
Bûy-ı hoş-serde ağarmış zülf-i pür-hamdur baña

Pür-firâgım şûr-ı İsrâfil ü şûr-ı rüste-hîz  
Tîzter-i nây ü nevâsı özge 'âlemdür baña

'Âkif incitme beni bu gâm-fezâ güftârla  
Ağlarım senden aña kim benden erhamdür baña

(2)

(vr. 21a)

***Mefû 'ilün mefû 'ilün mefû 'ilün mefû 'ilün***

Gelüp geçmekde emvâc-ı kazâ seyl-i revân-âsâ  
Konup göçmekde eczâ-yı cihân hep mihmân-âsâ

Firîb-reng ü bûy-ı dehr ile handân olan çün gül  
Şabâdan terk-i berg ider bahârında hazân-âsâ

Bugün ben zâre yâr olsañ gidersin yârın ağıyâre  
Vefâsız bir qarâra turmadıñ gitdiñ zamân-âsâ

Letâfetden zemîn şahbâ olup sâyeñ döner 'akse  
Şalınsañ âl-i dîbâlar ile nahl-i erguvân-âsâ

Bülend-âvâzıla gûş-ı güle bülbül ider taqrîr  
Şitâb-ı fırsat-ı devr-i bahârı tercemân-âsâ

Kaçar fersah-be-fersah tîr-veş ol deñlü 'âşıkdan  
Ne deñlü semte çekem ol kaşı yâyı kemân-âsâ

Sevâd-ı cebhe-i a'mâl olur taqlîd 'ale'l-tahkîk  
Şu lu'b-ı tâcda pûşende tâc-ı digerân-âsâ

Görün i'câzı şî'r-i âteşin-i kilik-i 'Âkifde  
Şerer-pâşân gezer neyzârda şîr-i jiyân-âsâ

(3)

(vr. 22a)

***Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün***

Câm-ı gafletle dil-i âgehi mest eyleme yâ Rab  
Dürdî-i şerm ile peymâne be-dest eyleme yâ Rab

Sâlik-i kalbi kılup vâsıl-ı füşatgeh-i kudsî  
Tengnâ-yı emeli cây-ı nişest eyleme yâ Rab

Eyle murğ-ı dili âzâde per-i evc-i şalâh  
Dâm-ı 'işyânda beni kademi best eyleme yâ Rab

Lenger it baħr-ı havâdiðde debât u şabırımı  
Fülkimi mâhye-i üftâde beşüst eyleme yâ Rab

Şâhid-i fikriñi lütf eyle bes efkâr-ı sevâ  
Kalb-i meyyâlîmi cânâne-perest eyleme yâ Rab

Bulmadın tarħ-ı karanfiliñe âdârı şüküfte  
Bu sifâl-i ten-i hâliñi şikest eyleme yâ Rab

Dest-i lütfuñla çıkar 'azfe-i gufrâna mededi  
Çâh-ı 'işyânda bu üftâdeyi pest eyleme yâ Rab

'Âkifñ kıl nefes-i vâpesini hayr ile hatm  
Hançer-i 'ukdeyi sen hancere hast eyleme yâ Rab

(4)

(vr. 26b)

***Mefâ'ülün mefâ'ülün mefâ'ülün mefâ'ülün***

O 'âkıllar ki cevr-i dehr ile terk-i diyâr eyler  
Şu 'anberdir ki zûr-ı mevc ile 'azm-i kenâr eyler

O gülzâr içre kim zâğân ola râz-âşnâ-yı gül  
Nice gayret-keşân bülbül turup anda qarâr eyler

Geçer bezm-i şehândan şâf-meşreb 'âlem-i 'ulve  
Gider tâ mihre şebnem çün şeh-i gülden güzâr eyler

Giderse böyle ger âşûb-ı dehr nâ-ehil-perver  
Şikenc-i kâkül-i cânânedan diller firâr eyler

Leb-i mey-gûnun añma sâkıyâ eyler beni ser-mest  
Şabâ añma o kâküldeñ ki 'aqlım târümâr eyler

Benim sînemde olmuşken 'ulûv-hîz âteş-i hasret  
Niçün cism-i laţîfin nâzenînim dâğdâr eyler

N'ola pertev-fürûş-ı genc-i 'irfân olsa 'Âkif kim  
Çerâğ olmakla ol mihr-i kemâle iftiħâr eyler

O hikmet-senc-i deryâ-dil-i veliyü'n-ni'me fâzıl  
Ki kendin bu 'alîde bendegânından şümâr eyler

O kân-ı luṭf kim iksîr yana pûte-i 'irfâna  
Ġubâr-ı pâyını kibrît-i aḥmerle 'ayâr eyler

Şebistân-ı dilinde dâ'ima lüṭuf u şadâkât  
Dü dûşîze 'arûs-ı ṭab'ına 'arz-ı 'izâr eyler

İlâhî zât-ı pâkin neyl-i dil-h'âh ile şadân it  
Felek tâ kim usûl-i devr ile leyl ü nehâr eyler

(5)

(vr. 27a)

***Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün***

Ey bulan ḥabîb şadef nîsân-ı lüṭfindan güher  
Dürd-i dendândan ḥalâş eyle yeter çekdim yeter

Eyler oldukça lekedzen tevsen-i tünd-i veca'  
Üstühânkârı serâ-yı sinnimi zîr u zeber

Şan külünküdü dü şaf-ı dendânım ammâ neyleyem  
Bâz ebz-i bâz idüp ağzın gelür bir bir çapar

Derd-i sinn dirlar 'azâb-ı kabrdendir şadr imiş  
Cismimi gör teng kıldı cânıma şeb tâ seher

Pek maḥaldır şimdi çek zehrâb-ı derd-i sini kim  
Olmadı şehd-i lebinden etmediñ 'Âkif ḥazer

(6)

(vr. 27b)

***Mef'ûlü fâ'ilâtü mef'ûlü fâ'ilün***

Gelmez ḥamâm nâme-i vuşlat ḳalur gider  
Dilde bu intizâr-ı meserret ḳalur gider

Gelmez mi peyk-i müjde-resi vaşl-ı yâr 'aceb  
Görmez miyiz cemâlini ḥasret ḳalur gider

Her gün miyân-ı bezm-i raḳîbe gider ḳalur  
Gelmez kenâre bir şeb o âfet ḳalur gider

Hevd irkyâs-i ser nemek-âlûde câm-ı eşḳ  
Kim dir ki bezm-i tende bu ḥâlet ḳalur gider

Pâ-der-gil-i riyâ kalur eşkiyle zâhidân  
Gitzmez bu vartada o har elbet kalur gider

İtmezse va'd-i vaşla vefâ ger o sâde-ruh  
Mir'ât-ı dilde jeng-i küdüret kalur gider

Gelmezse bezme bu gece tahkîk 'Âkifâ  
Hâtır o şûha tâ be-қыâmet kalur gider

(7)

(vr. 28b)

***Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün***

Ğamzeler 'âşıkâ şemsîr-i şehâdet mi degildir  
Öyle düzdîde nigâh üstine rahmet mi degildir

Қайд-ı zülfini çeker bu dil-i divâne çekinmez  
Öyle bir cây-ı şafâ cânıma minnet mi degildir

Bilmezem bu tek-u-pû kâr-ı harîşâne cihâna  
Tahta-i na's-ı fenâ püster-i rahmet mi degildir

Dil çeker şerbet-i remân-ı la'liñi tabîbim  
Cânına 'âfiyet ü cismine şîhhat mi degildir

'Âkifâ tevbeler ideñ heves-i dilbere ammâ  
Niyyetiñ semt-i Amasîyaya ric'at mi degildir

(8)

(vr. 29b)

***Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün***

İşitmiş k'ol gül-i nev-hîz 'azm-i gülsitân itmiş  
Hezâr-ı dil kafesgâh-ı bedenden çok figân itmiş

Seni pâmâl-i nâz itdim diyü ol şehlevend-i şûh  
Nişân-ı nîze-i hâra şikâf-ı imtinân itmiş

Қабâ-yı şemse-dâr-ı sürhile gör rûy u gerdânın  
Şafaқта ferkadândır mihr şubhile kırân itmiş

Hirâs-ı mâr-ı zülfinden kaçup çeşmine kebk-i dil  
Varup serpençe-i bâz-ı cefâda âşiyân itmiş

O hûnî 'Âkife tîg-i müjedir kef-i çeşm-i mest  
Terahhümkar olup dün bir nigâh-ı cân-sitân itmiş



(9)

(vr. 31a)

***Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün***

Dâmen-i miyânsız yine reftâra mı kaçdıñ  
Ey serv-i seher toğrı di gülzâra mı kaçdıñ

Ey gönca cebîniñ yine pür-çîn-i gâzabdır  
Nâlende hezâr-ı dili âzâra mı kaçdıñ

Ey kalle rif'at-ı taleb-i süllem-i iqbâl  
Tâ çend ser-i nîze-i edbâra mı kaçdıñ

Bu tarz-ı tebessüm bu tekellüm nedir ey şûh  
Sînemde nihân râzımı izhâra mı kaçdıñ

Ey gamzesi zehr ü lebi tiryâk tabîbim  
Ağyâra mı yâ 'Âkif-i bimâra mı kaçdıñ

(10)

(vr. 32a)

***Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün***

Var sûrı yine faşl-ı hazân kühne bahârîñ  
Hep oldı nigârîñ-i hınâ destî çenârîñ

Üstâd-ı kader eyledi zertâr ile bir gül  
Kâliçe-i sebzîn-i çemen türfe nigârîñ

Mül kulçuli bülbül gül-i ter câm-ı lebâleb  
Rindâna nedir lütfi bu devr içre bahârîñ

Hayrân-ı temâşâ-yı hazândır çemen içre  
Çıkmazsa bu faşl içre n'ola şavtı hezârîñ

Añlar tarab-ı râh-ı fenâyı gören el-hâk  
Raqs eyleyerek düşdüğini berg-i çenârîñ

Bak şafvetine faşl-ı hazân şûret-i âbîñ  
Şâf âyine sîne-siy-i tecrîd-i şî'ârîñ

Berg-efgen olup def'aten eşcâr görindi  
Zer-pâşî habîb-i keremi dest-i kibârîñ

'Âkif varak-ı sebz-rez-i efşâna yazılmış  
Bir başka dañi 'âlemi var kühne bahârîñ

### Rubâ'î ve müfretler

(1)  
(vr. 38b)

Geh râmiş-i lüŝfuñla idüp tâze nevâ  
Geh tâbiŝ-i ƣahrıñla olup lerze-nümâ  
Bülbül mü semender mi göñül kim yeridir  
Geh külhân-ı ƣavf gehî gülzâr-ı recâ

(2)

Ey hâkim-i fermânda mülk-i mutlak  
Eyle beni şımf-i ƣafâya mülhâƣ  
Ƙıl ŝîğ-i zebânımla virüp şer'le âb  
Teŝrih-i 'urûƣ-ı beden da'vî-yi Hâƣ

(3)

Şâ'iriñ ƣandesî rûyinde ğamı bâldedir  
Hâmeniñ cilvesi zâhirde ƣamı nâldedir

(4)

Sa'âdetle hemîşe fâ'ik-i aƣrân u emdâl ol  
Bu ihvân içre dâ'im ol 'azîz-i Mıŝrâ ikbâl ol

### Sonuç

Bu alıŝmada, Ebu Muhammed Bayram Efendi'nin oğlu Âkif mahlası ile şiirler yazan Amasyalı Âkif Mustafa Efendi'nin *Divanı* incelenmiştir. Mevcut bilgilere göre *Âkif Divanı*'nın Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu H. 953 arşiv numarası ile kayıtlı tek nüshası temin edilmiş, divan şekil ve muhteva açısından değerlendirilmiştir. Şairin hayatı, edebî kişiliği hakkında tezkirelerden ve divanın içeriğinden yararlanılarak bilgi verilmiştir. Çalışmanın sonunda divandan seçilen örnek şiirlere yer verilmiştir.

Âkif önemli merkezlerden biri olan Amasya'da yetişmiş, hayatının bir bölümünde Kahire ve İstanbul'da bulunmuştur. Hem İstanbul'daki Süleymaniye Medresesi'nde hem de Amasya'daki II. Beyazıd Medresesi'nde müderrislik yapmıştır. Kendini fıkıh, tefsir, kelam, belagat, hendese, tıp gibi alanlarda yetiştiren âlim ve edip bir şahsiyettir.

Şairin divanı ihtiva ettiği nazım şekilleri bakımından mürettep bir divan görünümüne sahip olmasına rağmen, hacimli değildir. Şair, divan edebiyatı geleneği çerçevesinde şiir yazmıştır. XVIII. yüzyılı genel şiir temâylne uymuŝ, pek çok şair gibi dönemin olaylarına tarih dŝrmŝtir. Ayrıca hamilere kasideler yazmıştır.

Şiirlerinde aşk, sevgili, ayrılık gibi konulara yer vermekle beraber dünyanın fâniliği, zamandan şikayet, insanların vefa sahibi olmayışı gibi geleneksel konuların yanında dış ağrısı gibi özel konularda da gazel yazması dikkate değerdir. Dinî içerikli şiirleri de ayrıca dikkat çekmektedir. Gazellerinde karamsar bir ruh hali kendini gösterir. Âkif'in ilimle meşgul olmuş önemli bir aileden gelmesi ve Amasya gibi bir sancak merkezinde bulunması onun âlim ve şair bir şahsiyet olarak yetişmesinde etkili olmuştur. Bu vasıfları ile o, taşrada bulunan ama merkezdeki edebi kültürden uzak olmayan önemli bir şairdir. Bu bağlamda gerek taşradaki şiir anlayışına katkısını araştırılması gerekse Âkif'in kendi şiir özelliklerinin bilinmesi açısından *Âkif Divanı*'nın varsa mevcut nüshaları toplanarak eser üzerinde tenkitli metin çalışması yapılmaması gerekmektedir.

### Kaynakça

- Âkif-zâde Abdurrahim. (1998), *Kitâbu'l-Mecmu' fi'l-Meşhûdi ve'l-Mesmu'*, (Çev.) Hikmet Özdemir, Türkiye İlmî İctimâî Hizmetler Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bayram, Sadi. (2018), *Merzifon-Amasya Kültür Tarihinde 'İdî-zâdeler Hacıbayramoğulları*, Önder Matbaacılık, Ankara.
- Bursalı Mehmed Tâhir. (2000), *Osmanlı Müellifleri*. C 1. (hızl. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı), Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Demir, Recep. (2016), *Divan Şiirinde Renkler*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit. (2000), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Erdem, Sadık. (1994), *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâsı*, AKM Yayınları, Ankara.
- Ergun, Saadettin Nüzhet. (1936), *Türk Şairleri*, Suhulet Basımevi, İstanbul.
- İnce, Adnan. (2005), *Tezkiretü'ş-Şuarâ Sâlim Efendi*, AKM Yayınları, Ankara.
- İsen, Mustafa, Macit, Muhsin, Horata, Osman, Kılıç, Filiz, Aksoyak, İsmail Hakkı. (2006), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Orman, Tülay Zengin. (2013), “Yeni Valide Külliyesi”, *DİA*, C 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Murat. (2016), *Klasik Türk Şiirinde Merkez ve Taşra*, Kadim Yayınları, Ankara.
- Redhouse, S. J. W. (2006), *Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Ali. (2006), “Renk Simgeciliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi”, *Milli Folklor*, S 72, s.129-140.



**Saddam ÇOKUR**

Gaziantep Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Gaziantep/TÜRKİYE  
saddamcokur@gmail.com  
ORCID

**KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW**

**Eser:** *Nâfi'zâde Ahmed Es'ad, Mir'ât-i Muhammedî (Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri)*, İstanbul 2020.

**Book:** *Nâfi'zâde Ahmed Es'ad, Mir'ât-i Muhammedî (Naat Examples from Divan Poetry)*, İstanbul 2020.

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 19.03.2020	Received Date: 19.03.2020
Kabul Tarihi: 30.03.2020	Accepted Date: 30.03.2020
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020	Date Published: 01.04.2020

**İntihal / Plagiarism**

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



**Atıf/Citation**

Çokur, Saddam. "Mir'ât-i Muhammedî Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri, Nâfi'zâde Ahmed Es'ad (haz: Ahmet Tanyıldız, Mehmet Büküm)", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 282-286.

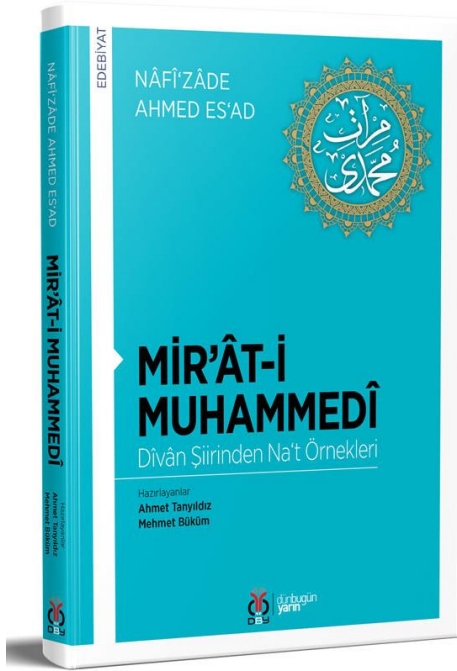
Çokur, Saddam. " Nâfi'zâde Ahmed Es'ad, Mir'ât-i Muhammedî (Naat Examples from Divan Poetry) (prepared by: Ahmet Tanyıldız, Mehmet Büküm)", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 282-286.



KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

*Saddam ÇOKUR*

[Eser: Nâfi'zâde Ahmed Es'ad Mir'ât-i Muhammedî-Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız, Dr. Mehmet Büküm, DBY Yayınları, İstanbul, 2020, 313 s.]



Nâfi'zâde Ahmed Es'ad'ın hazırladığı *Mir'ât-i Muhammedî* adlı eser Dîvân edebiyatı geleneğinde birçok örneğine rastlanan na't mecmualarının son örneklerinden biridir. Diğer adı *Safâ-yı Rûh* olan bu eser H. 1302 yılında İstanbul'da neşredilmiştir. Eserin mürettibi olan Ahmed Es'ad'ın hayatı hakkında elimizde pek bir bilgi yoktur. Nâfi'zâde Ahmed Es'ad, eserin giriş kısmında ön söz niteliğinde yazdığı "*İfâde-i Câmiü'l-Hurûf*" başlıklı mukaddimede kendisinin, İzmir'de Osmanlı Devleti'nin yabancılara olan borçlarını ödenmesi için 1879'da kurulup 1881'de feshedilen *Rûsûm-ı Sitte İdâresi*'nde müdürlük yaptığını söylemektedir.

Mezkur eser, şâir ve devlet adamı Mehmed Fuat Bey'in yazdığı bir takriz yazısı ile başlamaktadır. Takriz yazısının ardından mürettib, yazmış olduğu ön söz bölümünde Abdulhamid döneminde sanatsal faaliyetlerin hız kazandığını belirtmiştir. Bu duruma destek vermek için bir şeyler yapmak istediğini, ancak şâirlik kabiliyetinin yeterli olmadığı için bir eser ortaya çıkarmaktan ziyade ismi unutulmuş, pek meşhur olmayan şâirlerin Peygamber Efendimiz için söyledikleri şiirleri bir araya getirmenin faydalı olacağından hareketle bu eseri

tertiple ettiğini dile getirmiştir. Mürettib Ahmed Es'ad, ön sözde eserin ikinci cildi olduğunu söylemiş olmasına rağmen zikredilen ikinci cildin akıbeti henüz belli değildir.

Tanıtmaya çalıştığımız eser Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız ve Dr. Mehmet Büküm'ün birlikte hazırlamış oldukları Nâfî'zâde Ahmed Es'ad'ın tertiple ettiği *Mir'ât-i Muhammedî* adlı eserin günümüz harfleriyle yeniden neşridir.

*Mir'ât-i Muhammedî*, mürettibinin ifadesine göre daha önce ismi duyulmamış şâirlerin, yazmış oldukları na'tlardan oluşmaktadır. Ahmed Es'ad, kendisinin şâirlik yeteneğinin olmadığını belirtip bu yüzden bir na't mecmuası oluşturmak istemiştir. Bu amaçla adı duyulmamış şâirlerin yazmış oldukları na't şiirlerini toplayarak onları unutulmaktan kurtardığını belirtmiştir.

*Mir'ât-i Muhammedî*'yi günümüz alfabesine aktaran Tanyıldız ve Büküm, aşağıda detayları verileceği üzere eseri ön söz ile başlatmışlardır. Daha sonra "Na't Geleneğimize Dair" başlığı ile Türk edebiyatında geçmişten günümüze na't geleneğini hakkında bilgi vermişlerdir. Bu bölümün ardından "*Mir'ât-i Muhammedî*" başlığıyla eser hakkında bilgiler verilmiştir. Şâirlerin hayatları hakkında kısa bilgilerin yer aldığı "Metinde Şiirlerine Yer Verilen Şâirler" başlığının ardından "Metnin İmlâsına Dair" başlığı verilerek metin oluşturulurken dikkat edilen hususiyetler hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümün ardından *Mir'ât-i Muhammedî*'nin asıl metnine geçilmiştir.

Hazırlayıcılar, eserin "ön söz"ünde edebiyatımızda Peygamber Efendimiz için yazılmış şiirler hakkındaki bilgileri vermişlerdir. Bu türde yazılmış olan şiirlere farklı adlandırılmaların yapıldığı belirtilmiştir. Ancak genel olarak na't isminin kullanıldığı ifade etmişlerdir. Hazırladıkları eserin de *Nu'ât-ı Nebviyye* türünün son örneklerinden biri olduğu belirtmiştir. Hazırlayıcılar, bu bölümde iki kişi olarak çalıştıkları eserin giriş kısmını, muhtevaya ait değerlendirme bölümünü ve diğer teknik hususlarını Dr. Mehmet Büküm'ün, metnin günümüz harflerine aktarılmasını da Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız'ın üstlendiğini beyan etmişlerdir. Daha sonra teşekkür kısmı ile ön söz bitirilmiştir.

"Na't Geleneğimize Dair" başlıklı bölümde Hz. Muhammed'in (sav) şahsiyeti etrafında oluşan edebî gelenek hakkında bilgiler verilmiştir. Edebiyatımızda Peygamber Efendimiz'in aşkı ve sevgisinin işlendiği ilk örneklerin, ilk dönem eserlerinin telif edildiği on birinci yüzyılda ortaya çıktığı ve Yûsuf Has Hâcib'in kaleme aldığı *Kutadgu Bilig* adlı eserin ilk örnek sayılabileceği beyan edilmiştir. Türk edebiyatında sadece Peygamberimiz için yazılmış "*Na't, siyer, mevlid, şemâil, hilye, hicretnâme, mi'rac-nâme/mi'râciyye, şefâat-nâme, regâibiyye, esmâ-i Nebî, ahlâku'n-Nebî, vefâtü'n-Nebî,*

*Muhammediyye, kırk hadis, yüz hadis, bin hadis vs.* türlerin olduğu hatırlatılmıştır. Bu sebeple edebiyatımızda “Peygamber edebiyatı” tabirinin oluştuğu söylenmiştir. Bu bölümde ayrıca Arap edebiyatında, Peygamber Efendimiz’den yedi asır önce yaşamış ve O’nun son peygamber olacağını öğrenmiş olan ilk na’t yazarı Ebû Kerib El-Himyerî’nin isminin yanı sıra, Dîvân edebiyatında ilk kez na’t yazan Yahya Nazîm’in ismi de zikredilmiştir. Son olarak Türk edebiyatının Batı edebiyatının etkisine girdiği Tanzimat sonrasında da na’t yazma geleneğinin sürdüğünü ve bu dönemden itibaren günümüze kadar na’t yazan bazı şâirlerin isimleri verilip bölüp bitirilmiştir.

Hazırlayıcılar, “*Mir’at-i Muhammedî*” başlığını taşıyan bölümde Ahmed Es’ad’ın tertip etmiş olduğu mezkur eser hakkında bilgiler vermişlerdir. Matbu Osmanlıca ile 127 sayfalık bir hacme sahip olan eserin iç kapağında eser ve mürettibin adı ile basım yeri ve basım tarihinin yazıldığı belirtilmiştir. Verilen bilgilere göre esere şâir ve devlet adamı olan Mehmed Fu’ad Bey bir takriz yazısı yazmıştır. Bu kısımda ayrıca Mehmed Fu’ad Bey’in hayatı hakkında da kısa bir bilgi verilmiştir. Mehmed Fu’ad Bey’in takrizinden sonra mürettibin, imzasını taşıyan ve yukarıda ismi zikredilen mukaddimedede anlatılan şeyler hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde verilen başka bir bilgiye göre mürettib, kendi mukaddimesinin ardından “*Abdulbâkî Merhûm’un Bir Makalesi*” başlığıyla bir yazı daha eklemiştir. Bu yazı, daha önceki yüzyıllarda *Nu’ût-ı Nebeviyye* adıyla meşhur olmuş bazı na’t antolojilerinin baş kısmında yer alan mukaddimedir.

Bu bölümde hazırlayıcıların tespit ettikleri kadarıyla bu eserde XVI. asrın sonu ile XVII. asrın ortalarında yaşayan şâirlerin na’t örneklerinin derlendiği 18 şâire ait 21 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerin türleri hakkındaki bilgiler de verilmiştir. Bu bölümün son kısmında şiirlerin tertip sırası gözetilerek bir tablo hazırlanıp bölüm nihayete erdirilmiştir.

“Metinde Şiirlerine Yer Verilen Şâirler” bölümünde hazırlayıcılar, metinde şiirleri bulunan ve XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın ortalarında yaşayan 18 şâirin hayatları hakkında kısa bilgiler vermişlerdir. Bu bölümde gördüğümüz kadarıyla mecmuada şiirleri verilen şâirler şunlardır; “*Kara Çelebi-zâde Abdulaziz Efendi, Sâbit, Ganî-zâde Mehmed Nâdirî, Nev’izâde Atâyî, Riyâzî, Mezâki, Haylî, Abdal Şîr-i Gülşenî, Rızâyî, Dânişî, Cevrî Çelebî, Âzerî İbrâhîm Çelebi, Cem’î, Celîlî, Cinânî, Azmî-zâde Hâletî, Hayretî ve Zihnî*”

“Metnin İmlâsına Dair” başlıklı bölümde hazırlayıcılar, metni oluştururken ne gibi hususiyetlere dikkat ettiklerini belirtmişlerdir.

Hazırlayıcılar, metni günümüz alfabesine aktarırken metnin dil hususiyetlerine bağlı kalmışlardır. Eserin günümüz alfabesine aktarılmış kısmı ve orijinali karşılıklı sayfalar olarak verilmiştir. Bu durum okuyucuların metni

karşılaştırabilmeleri için ya da Osmanlıca öğrenmek isteyen kişiler için çokça kolaylık sağlamıştır. Metinde iktibas edilen ayet ve hadislerin meali dipnotta verilmiştir. Metinde şiiri verilen şâirlerin hakkında bilgi alınabilmesi ve şiirlerin orijinaline bakılabilmesi için dipnotta şiirin ana kaynakları verilmiştir.

Metin bittikten sonra hazırlayıcılar, “Şiir dizini” bölümünde şiirlerin, *Mecmuaların Sistematik Tasnif Projesi*'ne (MESTAP) göre dizinini oluşturulmuşlardır. Bu dizinle okuyucular her şiirin ilk ve son beytini/bendini, nazım şeklini ve türünü, vezin ve beyit/bend sayılarını kolayca görebilmektedirler.

Şiir dizininde sonra metinde yer alan kişi ve yer adları dizini oluşturulmuştur. Bu dizinle okuyucular metinde geçen kişi ve yer adlarının hangi sayfada geçtiğini kolayca bulabilmektedirler. Bu bölümünden sonra çalışma, “Kaynakça” ile bitirilmiştir. Kaynakça bölümünde eserin yazımında faydalanılan, mecmua çalışmaları ile ilgili verilen kaynaklar bu alanda çalışmak isteyen araştırmacıları yönlendirme açısından önem arz etmektedir.

Latin alfabesine aktarılan şiir metinlerinde sehven farklı çevrilen şu ibarelerin önerdiğimiz şekilde okunması durumunda metnin tekmili sağlanacaktır: nice olur > nic'olur (1/60, s. 78); uğruna > ağzında (10/2, s. 200); kudretde > kadrinde (13/24, s. 222); hâtırında idi > hâtırındaydı (19/13, s. 270).

Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız ve Dr. Mehmet Büküm'ün hazırlayıp yayınladıkları Nâfî'zâde Ahmed Es'ad'a ait *Mir'ât-i Muhammedî* adlı eser, na't mecmualarının son örneklerinden biri olması hasebiyle oldukça önemli bir eserdir. Peygamber Efendimizle alakalı na't şiirlerinin derlendiği bu eser okuyucuların damağında hoş bir tat bırakacaktır. Ayrıca her sayfada günümüz alfabesine aktarılmış kısım ile karşılıklı verilen tıpkıbasım sayesinde Osmanlıca metin okuma meraklılarını da doyuracak bir çalışma olmuştur.

İlim âlemine titiz bir çalışmayla na't mecmualarının son örneklerinden biri olan bu eseri kazandıran Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız ve Dr. Mehmet Büküm'e, bu çalışmaları dolayısıyla teşekkür ediyor, eserin sanat ve edebiyat hayırlı olmasını diliyoruz.





**AMAÇ**

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

**KAPSAM**

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

**YAYIN İLKELERİ**

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sıraya göre yayınlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

**ETİK KURALLAR**

*Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.

2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.

3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.

4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.

5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür.

Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atf yapmadan kısmen veya

tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.

ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek



## YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) hiçbir bilgi bulunmamalıdır. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
  - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
  - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK  
Öz  
Anahtar Kelimeler  
İNGİLİZCE BAŞLIK  
Abstract  
Keywords  
Giriş  
Bölümler  
Sonuç  
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfa aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

## KAYNAKÇA YAZIMI

### A-KİTAPLAR

#### a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Onay, 2000 : 22-27).

#### b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

#### c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:

İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002 : 82).

#### d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:

Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.

Metin içindeki göndermede:

(Kılıç, 2009 : 281)

#### e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

#### e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

## B-MAKALELER

#### a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951 : 168)

#### b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

#### c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, İstan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübeccel vd., 2004 : 30).

## C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994 : 160)

## D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000 : 74)

## E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Sarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000 : 135)



#### F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temimüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.  
Metin içindeki göndermede:  
(Arslan, 2015 : 213).

#### G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Ali Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.  
Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014 : 119).

#### H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*,  
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/in dex.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:  
(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı,  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahm edi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:  
(Akdoğan, e-kitap: 15)

**NOT:** Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı;  
Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı;

Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı;

Çevriyazı usulleri;

Dil ve imlâ ilgili hususlar;

Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON'**da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.

Daha ayrıntılı bilgi

için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.