

hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi
Yıl 2, Sayı 5, 2016, Özel Sayı

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI



հՆՋՆԴՆ - Իկմետ - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458-8636



HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 2, SAYI 5, ÖZEL SAYI

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi)

EDİTÖR YARDIMCILARI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi)
Dr. Abdulhakim TUĞLUK (Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Özkan CİĞA (Dicle Üniversitesi)

YABANCI DİL EDİTÖRLERİ

Dr. Ulaş BİNGÖL (Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Feyza İSLAMOĞLU (Dicle Üniversitesi)

İletişim

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/hikmet/index>
hikmetdergisi@yandex.com.tr
ISSN: 2458-8636

հիշմունք - Hikmet - مکت



HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 2, SAYI 5, ÖZEL SAYI

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Şahmurat ARIK (Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ (Uludağ Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Resul ÖZAVŞAR (Yarmouk University, Jordan)
Yrd. Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Adıyaman Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Abdulsamet ÖZMEN (Dicle Üniversitesi)
Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, India)
Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi)
Dr. Hülya CANPOLAT TAŞÇI (Universität Basel, Switzerland)
Dr. Hafez Muhammed QASIM (Shaheed Benazir Bhutto University Sheringal, Pakistan)

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

հիշմունք - Hikmet - Hikmet



PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI

EDİTÖR NOTU

Kıymetli Dil ve Edebiyat Araştırmacıları,

Hususi olarak Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki ilmî çalışmalara yer vermeyi gaye edinen HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature), klâsik Türk edebiyatı sahasının önemli isimlerinden Prof. Dr. Mine MENGİ hocamız adına hazırlanan Özel Sayı'yla karşınızda...

Kıymetli hocamızın adına 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de tertip edilen *VI. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu* bildirilerinden bir kısmı bu özel sayıda yer almaktadır. Münhasıran hocamızın çalışma sahasına temas eden konulardaki makalelere yer vermeye çalıştığımız bu sayının ilim âlemine ve saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI'nın yayımlanmasında emeği geçen ve bu sayıda editörlük yükünü paylaşan kıymetli bilim insanları Prof. Dr. Atabey KILIÇ ve Dr. Abdülkadir DAĞLAR'a müteşekkir olduğumuzu belirtmek isteriz.

Saygılarımızla.

Editörler

PROF. DR. MİNE MENĞİ ÖZEL SAYISI

İÇİNDEKİLER

Dergi Künyesi.....	I
Editör Notu.....	III
Sunuş (Prof. Dr. Mine MENĞİ)	IV

MAKALE

Şeyma Nur ZARARSIZ Prof. Dr. Mine Mengi'nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi.....	1-25
A. Deniz ABİK Ali Şir Nevâyî'nin Eserlerinde 'Latife' Kavramı	26-33
Hasan Ali ESİR XVII. Yüzyıl Şairlerinden Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi ve <i>Divan</i> 'ı Üzerinde Genel Bir Değerlendirme	34-44
Pervin ÇAPAN Otobiyografi Geleneğinde Veciz Bir Örnek: Kâtip Çelebi Biyografisi	45-62
Adem CEYHAN İslâm ve Türk Edebiyatı Çalışmalarında Bir Ömür: H. Ahmed Schmiede - Hayatı, Faaliyetleri ve Neşriyatı	63-86
Mine MENĞİ Seyahatname'nin Otobiyografi/Sergüzeşt-i Evliya Bölümleri.....	87-95
Nuran ÖZTÜRK Harf/Lafız-Söz/Anlam İlişkisinin Edebî Yönü ve <i>Genc-i Esrâr-ı Ma'nî</i> ile Temsilî (Analojik) Anlatımı	96-108
Rıdvan CANIM Bir Biyografi Ustası, Bir Klâsik Dönem Edebiyat Eleştirmeni Latîfî ve Şairler Tezkiresi	109-134
Aydın KIRMAN Gazelin Garip Olduğu Devirlerde Garibi Gazelden Okumak Necâtî'nin 'Garîb' Redifli İlk Gazeli	135-153
Abdulluttalip İPEK Nedim Şahsında Şühâne Tarz Üzerine Bazı Değerlendirmeler.....	154-163
Abdülkadir DAĞLAR İsimlendirme Hengâmesinde Bir İsim Savunması: Dîvân Edebiyatı	164-179

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI

Ahmet TANYILDIZ Kara Abdâl Süleymân Şemsî Dede ve Şiirleri Üzerine.....	180-190
Berrin AKALIN Nabi'nin Kamanıçe Kalesi'nin Fethi İçin Yazdığı <i>Sultân-ı dîn şehenşeh-i dünyâ hidiv-i dehr</i> <i>Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî</i> Matla'lı Târih Kasîdesi ve Çağına Tanıklığı.....	191-197
Kadriye YILMAZ Klâsik Türk Edebiyatında Mizah: Harnâme-Şikâyetnâme Örneği.....	198-203
Mehmet Korkut ÇEÇEN XVII. Yüzyıl Şairlerinden Sabrî'nin Aşk Anlayışı.....	204-208
Mehmet SARI Divân Şiirinde Vatan.....	209-244
Kamile ÇETİN Mektep Sahibi Bir Şair Olarak Necâtî Bey.....	245-262
Rasih ERKUL Klâsik Türk Şiirinde Mizahın Hiciv Boyutunda Fuzûlî Örneği.....	263-271
Mustafa Uğurlu ARSLAN Alî Emîrî Efendi Dîvânında Kitap ve Şâirin 'Kitâb' Redifli Üç Gazeli.....	272-285
Eyyüp AZLAL Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın 'Fuzûlî' Merkezli Klâsik Türk Edebiyatı Meselelerine Bakışı.....	286-293
Hasan DOĞAN İstiklal Marşına Hikmet Nazarıyla Bakmak/Nâbi Ekolü'nün Safahat ve Mehmet Akif Ersoy'daki İzleri Üzerine.....	294-301
İbrahim BİRİCİK 'Belâgat-ı Osmâniye'de 'Kinâye' Kavramı ve Bu Kavramın Bazı Belâgat Kitapları İle Mukayesesi.....	302-313
Recep Şükrü GÜNGÖR Dede Korkut Hikâyelerinde İslâmî Unsurlar.....	314-335
Turgut KOÇOĞLU DeneySEL Edebiyat Yönüyle Dîvân Şiirinde Bir Tarz: Gazel-i Musanna' Yahut "Gazel Ender Gazel".....	336-342
İsmail Hakkı AKSOYAK Antepli Aynî'nin Farsça Dîvânı.....	343-444

ANILAR ARASINDA



Yıllar yılları kovaladı. Şimdi ömrümün yetmiş yıldan fazlasını geride bıraktığım bir zaman parçasında yaşıyorum. Artık kendi köşesinde yaşayan emekli bir öğretim üyesiyim. Akıp giden bu yıllardan kırkı **akademik hayatımın, hocalığımın, yöneticiliğimin ve onlarla birlikte aile sorumluluğumun** yüklerini birlikte taşıyarak geçirdiğim yıllardır. Aile sorumluluğum dışında diğerleri geride kaldı. Geride kaldıkları için bir bakıma yitirilmiş yıllardır bu yıllar. Kırk yılı aşkın bir süre. Ama ben bu

yıllara yitik yıllar demek istemiyorum. Çünkü bu yıllar aslında benim kendimi yaptığım yıllardır. Bu yıllardan, üniversitede görevli olduğum yıllarımdan aşağıda kısaca söz etmeğe çalışacağım.

Divan edebiyatı alanına girmem o zamanki yaşım için bilinçli bir seçim değildi. Ancak bu dersi üniversitedeki öğrencilik yıllarımda sevdiğim ve başarılı olduğum için seçtiğimi söyleyebilirim. Üniversite öğrenciliğimin sonrası doktora yapmaya niyetlenmem ve bu amaçla yurt dışına gitmem de bu yüzdendir. Kuşkusuz Batı'yı tanıma, onun bilgi ve kültüründen yaralanma, daha da önemlisi İngilizce öğrenme isteği ve biraz da gençlik, gençliğin özgürlük arayışı yurt dışına gitmeme neden oldu. Dolayısıyla doktora çalışmasıyla başlayan akademik hayatın geçmişimdeki yeri en eski olandır. Bugün akademik görevim fiilen bitti ama hâlâ akademisyenlikten arta kalanlar var bende. Alanımdaki öğrenciliğimi, öğrenme ve araştırma yapma isteğimi hiç kaybetmedim.

Üniversitedeki çalışma hayatım kırk yıl sürdü. Bu kırk yılda farklı üniversitelerde bulundum. Yurt dışındaki bazı üniversiteleri de tanıma fırsatım oldu. Onların kimilerinde öğrenci; kimilerinde ise hoca olarak bulundum. Ancak, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ile Çukurova Üniversitesi'nin Fen-Edebiyat Fakültesi en uzun yıllar çatıları altında olduğum iki yükseköğretim kurumudur. İlkinde on iki, ikincisinde

yirmi sekiz yıl görev yaptım. Ankara Üniversitesi ile Çukurova Üniversitesi beni ben yapan iki taş mekteptir.

Rumelili bir ailenin ilk çocuğuyum. Annem de babam da Edirneliydi. Ben Ankara’da doğmuşum. Çocukluk, gençlik ve sonraki yıllarımın bir kısmı Ankara’da geçti. Kırkıma yaklaştığım yıllarda, Çukurova Üniversitesi’ne geldim. Orada bölüm kurma, dolayısıyla yöneticilik göreviyle tanıştım; o yükü yükledim. Önemli bir kısmı hasbelkader olan yirmi yıllık yöneticilik ve onun sorumluluğu, yukarıda söylediğim kırk yılın önemli bir bölümünü oluşturur.

Adana... Yolumdaki önemli kilometre taşı... Anadolu’yla tanıştığım ve orada yaşamaya başlayıp hâlâ daha sürekli oturduğum Ankara’dan zaman zaman gidip kaldığım şehir. Sıcağı, acısı, kebabı ve insanıyla ünlenmiş Adana... Yazları sarı sıcağına dayanılması zor, kışları güneşli, ılık; baharları havanın portakal, limon çiçeklerinin kokularıyla dolduğu; erguvan ağaçlarının, gelin duvaklarının, Japon güllerinin ve daha pek çok çeşitli bitkinin cömertçe çiçeklerini sunduğu Adana. Karın uzaklarda, yalnızca Toros Dağlarının tepelerinde görüldüğü Adana.

Ankara’dan gelip o zamanki mevzuata göre misafir öğretim üyesi olarak geçici görevle işe başladığım ve birçok işe koyulduğum Çukurova Üniversitesi’ne 1982 yılının son günlerinde gelmişim. YÖK yeni kurulmuştu. Çukurova Üniversitesi o tarihte on yıllık, yeni bir üniversiteydi. Ancak on yıl bir üniversitenin hayatında nedir ki! Bugün birçok üniversitemizde olduğu gibi kuruluş sancılarını çekiyordu. Yokluk, yoksulluk... Fiziki mekân yokluğu, yetmiş, akademik ve idari kadro yoksulluğu, masa, sandalye yokluğu, Ankara’dan İstanbul’dan gelen, konup göçen hocaların varlığı. Üniversitenin yönetmelikleri yapılmaya çalışılıyor. YÖK’le sürekli yapılan eğitim-öğretime ilişkin görüş alışverişleri, yazışmalar. Yapılan yazışmalar, Adana’ya geldiğim ilk yıllara ait aklımda kalanlar arasında.

Çukurova Üniversitesi’nin önce Fen Fakültesi vardı. 1982’nin sonunda, benim gelmemle Fakülte’de Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü de kuruldu ve böylece Fakülte’nin adı Fen-Edebiyat Fakültesi oldu. Bölümün ilk öğretim üyesi olarak kurucu bölüm başkanlığı görevini üstlendim. Ne var ki bir Fen Fakültesi içinde tek başıyındım; tek sosyal bilimciydim.

Kuruluşunun üçüncü yılında Bölüme, öğrenci alındı. Birkaç arkadaş Bölüm derslerini vermeye başladık. Üniversite’de sosyal bilimci azdı. Bu nedenle benden; ayrıca, yeni kurulmuş olan Eğitim ve İlahiyat Fakülteleri’nde de ders vermem istendi. Eğitim’de Türk Dili, İlahiyat Fakültesi’nde ise Türk Kültür Tarihi derslerini vermeye başladım. Sonra arkası geldi Bölüm yıllar içinde gelişip güçlendi. Yeni kurulmuş olan bölümün eğitim-öğretime başladıktan sonra ihtiyaç duydukları arasında kitap ve kütüphane ihtiyacı öne çıktı. Arkadaşlarımla bir bölüm kütüphanesi kurma işine giriştik. Biraz Rektörlük, biraz Dekanlık desteği; biraz da bağış yoluyla, hatta kendi

kitaplarımızdan vererek, Bölüm kütüphanemizi kurduk. Yıllar yılları kovaladı. Bugün bölümün, ders verecek ve akademik düzeyde çalışma yapabilecek yeterli sayıda öğretim elemanı var. Bölümün bu aşamaya gelmesinde bölümdeki paylaşımcılığın, birlikte iş yapma ruhunun büyük rolü olduğunu burada söylemek isterim. Bu yapıyı el ele vererek hep korumalarını diliyorum.

Üniversitede öğretim üyesi olarak bulunduğum yıllara gelince: Akademik hayatımda elbette hocalığın yeri büyük... Yüzlerce, binlerce öğrenci gelip; eğitim-öğretim görüp gitti. Rahle-i tedristen kim bilir kaç Anadolu genci geçti. Sayıları sayılamayacak kadar çok olmalı! Hoca olduğum yıllarda onlara Divan Edebiyatını tanıtmayı, öğretmeyi, daha da önemlisi sevdirmeyi öncelikli işlerimden biri olarak gördüm hep. Gençler zamanın akışı içinde Anadolu'nun dört bir yanına dağıldılar. Öğrencilerimin Anadolu'da öğretmen olarak bulduklarını bilmek, yetişmelerine katkıda bulunmuş olmak ve onların bazıları tarafından hâlâ aranıp sorulmak benim için büyük bahtiyarlık. Ayrıca bugün akademisyen olan öğrencilerim var tabii. Yüksek lisans, doktora çalışmalarına ve daha sonrasına katkıda bulunduğum öğrencilerim. Bir de katıldığım doçentlik sınavları, yüksek lisans ve doktora jürisi üyelikleri; yazdığım akademik yükseltme raporları akıp giden yılların uğraşları arasında yer alıyor şüphesiz.

Sayıdığım iş güç arasında önemli başka bir uğraşım da şüphesiz yazıp çizmek oldu. Bu konuda, bu yükümü taşıırken üstlendiğim sorumluluğu yerine getirirken hep sorgulamışımdır kendimi... Ben alanımda ne yapıyorum; kalıcı işler yapabiliyor muyum diye. Bugün de sorguluyorum kendimi. Geriye dönüp yaptıklarına baktığımda çok velut olamadığımı itiraf etmeliyim. Bunda şüphesiz üstlendiğim işlerin çokluğunun ve çeşitliliğinin payı var. Biraz da kişilik özelliklerimin, titiz çalışma tarzımın payı olsa gerek. Yapıp geride bıraktıklarımın bir kısmı, hepimizinkiler gibi akademik aşama yapma amaçlı işler. Eski metinleri okuma; onları yeni harflere çevirme; geçmişte kalmışları bugünlüğe tanıtmaya çabası. Ancak belli bir birikim sonrası, farklı çalışma konularına yönelmek gerektiğini anladım ve yöneldim. Ne var ki yıllar önce Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde asistan olarak görev yaptığımda, dikkatimi çeken rahmetli Hocam Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu'nun odasındaki duvar levhasında yazılı olan şu beyti hiç unutmadım.

İlm bir lücce-i bî-sâhildir

Anda ârif geçinen câhildir

On yedinci yüzyılda yaşamış Urfalı şair Nâbî'nin dediği; bilginin, bilmenin sonunun olmadığı, bildikleriyle övünenin ise cahil olduğu anlamındaki bu beyti hiç unutmadım. Bildiklerimin hep sınırlı olduğuna inanarak geçti yıllar.

Alanımda, uzmanlık alanımda yapılanlarla ilgili birkaç söz de söylemek isterim: Ben kendimi bildim bileli üniversitelerde eski metinleri

okuyup onları Latin harfleriyle neşretme çalışmaları yapılır. Bu bağlamda bugün artık yeterince metin neşrinin yapılmış olduğunu sanıyorum. Metin neşri çalışmalarının bundan böyle öncelikli ve çok önemli uğraşımız olmaması gerektiğini düşünüyorum. Ama bugüne kadar yapılmış bu tür çalışmaların incelenmesi, içindekilerin günümüz diline çevrilerek tanıtılması, yapılması gereken önemli işler arasındadır tabii. Bugün -akademik çevreden uzak olmama rağmen- eski şairimizin dünya görüşünden, insana, sanata bakışından, onu şiire yansıtmasından tutun da bu edebiyatın adlandırılmasına, dönemlere ayrılmasına, terminolojisine, okunmuş metinleri inceleyip değerlendirme yöntemine vb. kadar pek çok sorunu olduğunu sanıyorum. Bu sorunlara çözümler getirmek genç arkadaşlarımı, meslektaşlarımı bekliyor. **Benim çalışmalarımda; yöntemde ve konularda yenilik arayışı, araştırılmaya muhtaç konulara dikkat çekme, divan edebiyatını tanıtmaya, bu edebiyata ilgi uyandırma, özellikle sevdirmeye amacı hep öncelikli oldu. Ancak bu iş hiç kolay değildi, değildir. Çünkü işimiz zamanın akışı içinde değişen kültür değerleri ve diliyle her geçen gün kendisinden biraz daha uzaklaştığımız divan edebiyatıyla uğraşmaktır.**

Bugün eskiye göre sevindirici olarak alanımızda çok sayıda yayın yapıldığını söyleyebilirim. **Son söz olarak siz meslektaşlarıma edebiyatımızın ve dilimizin inceliklerini, güzelliklerini tanıtmaya ona sahip çıkma, ilgi uyandırma ve hiç şüphesiz öğretip sevdirmeye yolunda göstereceğiniz çaba için kolaylık ve başarı diliyorum.**

Hikmet Dergisi'nin adıma yayımlanan bu özel sayısına yazılarıyla katkıda bulunan meslektaşlarıma çok teşekkür ederim. Ayrıca bu özel sayının çıkmasına emek verip katkıda bulunan başta çok değerli meslektaşım Prof. Dr. Atabey Kılıç ve Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız olmak üzere Dr. Abdülkadir Dağlar, Asist. Şeyma Nur Zararsız ve katkısı olan herkese sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. Mine Mengi
Çukurova Üniversitesi
Emekli Öğretim Üyesi

Şeyma Nur ZARARSIZ*

PROF. DR. MİNE MENĞİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ

Özet: Biyografi, asra ışık saçanlara yapılan bir şâhitliktir. Bu çalışma çerçevesinde Prof. Dr. Mine Mengi'nin hayatının ve eserlerinin müşahedesi söz konusu olmuştur. Mine Mengi 1943 yılında, Ankara'da dünyaya gelmiştir. İlk, orta ve lise öğreniminin ardından Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Doktorasını Edinburgh Üniversitesi'nde tamamlamış olan Mengi (1966-1969), yurda döndükten sonra Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmıştır (1970-1982). 1982'de Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde kurucu bölüm başkanı olarak görev almış, burada profesörlük unvanını elde etmiş, rahle-yi tedrisinde birçok öğrenci yetiştirmiştir. Çukurova Üniversitesi'nde, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kurulması ve yapılanmasında fazlaca emeği olan Mine Mengi, aynı üniversiteden emekli olmuştur (2010). On sekiz yaşında başlayan edebiyat yolculuğu, kırk yılı aşkın süredir devam etmektedir. Bu yazıda, Mine Mengi'nin biyografisi anlatılmakla birlikte, çalışmalarının bibliyografik dökümü verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Prof. Dr. Mine Mengi, Biyografisi, Eserleri.

A BIBLIOGRAPHIC ESSAY ABOUT PROF. DR. MİNE MENĞİ'S LIFE AND HER WORKS

Abstract: Biography is to witness to the ones who enlighten the time. In this essay the life and works of Prof. Dr. Mine Mengi is evaluated. Mine Mengi was born in 1943, in Ankara. After her high school education, she studied Turkish language and literature at Faculty of Language-History and Geography in Ankara University. In 1966-1969 she got her doctor's degree at Edinburgh University. When she came back, she worked as a lecturer in Turkish Language and Literature department at Faculty of Language-History and Geography from 1970 to 1982. In 1982, she was assigned as the founding head of "Science and Literature" department in Çukurova University. She got her professional degree there. She educated many students. She was retired in 2010. The literature journey that she started at the age of 18, lasts for more than 40 years. In this essay beside her life history, the bibliographical texture of her works is offered.

Keywords: Prof. Dr. Mine Mengi, Her Life, Her Works.

*“Anda îcâd olan âsâr-ı cemîlin bir bir
Nâmını yâd kılup şevke getir yârânı”
Nedîm*

Mine Mengi¹, 1943 yılında Ankara’da dünyaya gelmiştir. Annesi Kıymet Özoğul, Babası Hikmet Özoğul’dur.

Aslen Edirneli olan Özoğul ailesi, 1940’lı yılların yıpratıcı etkisi sonucunda, o zamanlar birçok ailenin yaptığı gibi, parça parça Ankara’ya göç etmiştir. Mine Mengi, ailesinin Ankara’ya gelişini, *“Ben ve ailem, büyük amcam, çocukları, gelinleri, torunları ve çoğu baba tarafımdan başka Edirneli hısım akraba, hep birlikte Ankara’nın doğusundaki mütevazı bir mahallede, Üreğil’de oturuyorduk. Önce amcam Edirne’den gelip iş güç sahibi olmuş; yer yurt edinmişti burada. Sonra da babam. Çocukluklarında savaş görmüş, Bulgar Harbi’ni yaşamış olan bu insanlar, Cumhuriyet’in ilanından sonra sınır şehri Edirne’den ayrılıp başkent Ankara’ya gelmişlerdi. Belli ki Ankara’da yerleşmeyi gelecekleri açısından daha güvenli bulmuşlardı. Ankara’da yerleştikten sonra da yıllarca burada oturup iş güç sahibi olacak; çocuklarını büyüteceklerdi bu şehirde. Ben Ankara’da doğup Ankara’da büyüdüm.”*² sözleriyle anlatmıştır.

Eğitim hayatına Ankara’da başlayan Mine Mengi, ilk, orta ve lise öğrenimini burada tamamlamıştır. Çocukluğunun ve gençliğinin büyük bölümünü burada geçiren Mine Mengi, özlemlerle hatırladığı o günleri *“Çocukluğumun ve gençliğimin mutlu yıllarının bir kısmını geçirdiğim Ankara’nın Üreğil’inde büyük küçük, yaşlı genç çoğu zaman birlikte oturup kalkardık. Bayramlarda büyüklerin ellerini öpüp bayram parası almak için bütün çocuklar sıraya girer; hemen her bayram amcamın evinde kurulan bayram sofrasına hep birlikte otururduk. Kalabalık gürültü, bir şamatadır*

¹ Mine Mengi’nin hayatı ve çalışmalarına ait bilgilerin elde edilmesinde 2011 yılında Çukurova Üniversitesi tarafından düzenlenen “Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu” için hazırlanan “Prof. Dr. Mine Mengi, Özgeçmişi, Çalışmaları” başlıklı yayından faydalanılmıştır. 2011 yılından sonraki çalışmaları ise yapılan taramalar ve araştırmalar sonucu elde edilmiştir. Ayrıca biyografinin hazırlanması esnasında Prof. Dr. Mine Mengi’nin oğlu, Doç. Dr. Emre Mengi; yakın arkadaşı Prof. Dr. Ayşehan Deniz Abik ve meslektaşı Doç. Dr. Nuran Öztürk; öğrencileri Prof. Dr. İbrahim Çetin Derdiyok ve Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırman ile çeşitli vesilelerle irtibat kurulmuş, bilgiler elde edilmiştir. Çalışmamıza büyük destek veren, Prof. Dr. Mine Mengi’nin hayatı ile ilgili kaynak kişi ve bilgilere ulaşmamız hususunda yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Nuran Öztürk’e; bir telefon görüşmesiyle katkıda bulunan Prof. Dr. Ayşehan Deniz Abik’e; gerek telefon görüşmeleri, gerekse el yazma notlarını göndererek katkıda bulunan Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok’a; Prof. Dr. Mine Mengi ile bir anısını paylaşarak destek veren Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırman’a teşekkür ederiz. Ayrıca, çalışmamıza telefon görüşmeleri ve internet üzerinden yapılan yazışmalarla destek veren Doç. Dr. Emre Mengi’ye teşekkür ediyoruz.

² Mine Mengi, *“Tanıdığım Tunca Kortantamer”*, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, (Tunca Kortantamer Özel Sayısı II), V. 2/4, Fall, 2007.

giderdi; ama hepimiz mutluyduk. Tek katlı, bahçeli evlerimiz vardı. O zamanlar henüz apartman dairesinde oturma modası çıkmamıştı. Evlerimiz, bahçelerimiz var olmasına vardı ama yine de amcamların meyve bahçesinde bir araya gelmeyi yeğlerdik. Çünkü orada, kocaman meyve bahçesinde olmadık yaramazlıkları yapar, ağaçlara tırmanır, dalları kırar, düşer kalkar, kedilerin kuyruklarını çeker, evin önünden akan kurbağalı derenin kurbağalarını taşlardık. Kavga edip dövüştüğümüz de olurdu elbette.”³ ifadeleriyle anlatmıştır.

Mine Mengi, liseyi bitirdikten sonra 1961 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazanmıştır. Üniversite öğrenciliği boyunca Prof. Dr. Tunca Kortantamer ile sınıf arkadaşlığı yapmış olan Mengi, o günlere dair anılarından bahsederken, *“Tunca benden birkaç yaş büyüktü, gene de ben ilkokula küçük başlamış olduğum için O Ankara Atatürk Lisesi'ni ben de Kız Lisesi'ni aynı yıl bitirdik. O yılın sonbaharında ikimiz de Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandık. Okula birlikte gidip geldiğimiz olurdu. Ama özellikle sınavlara benim tuttuğum ders notlarından çalışarak birlikte hazırlanırdık. Tunca derste not tutmasını pek sevmez, dersi dinlemeyi not tutmaya tercih ederdi. Derslerden sıkılıp Kızılay'a -Ankara'nın ünlü Kızılay'ına- seyrana gittiği de olurdu. Giderken de “N'olur Mine Teyze şu benim kitapları bizim eve bırakıver” diyerek elime elindekilerini tutuşturuverirdi... Dördüncü yılın sonunda üniversite öğrenciliği de bitti.”* cümleleriyle o dönemdeki arkadaş ilişkilerini de anlatmış olur. Mengi, buradan 1965 yılında mezun olduktan sonra, ilk meslekî tecrübesini Millî Kütüphane'de Eski Harfli Türkçe Eserler Bölümü'nde kütüphanecilik yaparak kazanmıştır.

Mine Mengi, kütüphanecilik görevine devam ederken 1966 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından verilen yurt dışı doktora bursunu kazanmıştır. Mengi, 1966-1969 yılları arasında Bakanlık adına İskoçya'da Edinburgh Üniversitesi'nde Mesîhî Dîvânı üzerine hazırladığı tez⁴ ile doktorasını tamamlamıştır. Aldığı bu eğitim ile ilk yurt dışı tecrübesini kazanan Mengi, geleneklerimizi ve kültürümüzü bir başka bakış açısıyla izleme imkânı bulmuş, Türk insanının geçmişinden kopmaması gerektiği düşüncesi onun muhayyilesinde bu dönemde kökleşmeye başlamıştır. Bu tecrübe ona, hayatı boyunca devam ettireceği bir çalışma disiplini ve işindeki titizliğini de kazandırmıştır. Yıllar sonra İngiltere'den bahsederken *“İnsanları soğuk, karanlık bir ülke.”* ifadelerini kullanması da o dönemde, gizliden gizliye ülkesine duyduğu hasreti fısıldamaktadır.

³ Mengi, *agm*, s. 1.

⁴ Mine Mengi, *The Divan of the Fifteenth Century Ottoman Poet Mesîhî*, Doktora Tezi, Edinburgh Üniversitesi, 1969.

Mine Mengi, doktorasını tamamladıktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde Kaliforniya Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Burada Yakın Doğu Araştırmaları Bölümü'nde Türk Dili ve Edebiyatı derslerini okutmuştur. 1970 yılında Türkiye'ye dönen Mine Mengi, Amerika'daki görevi esnasında tanıştığı Yalçın Mengi ile 1972 yılında evlenmiştir. Eşi Yalçın Mengi, Mühendislik Bilimleri Bölümü'nde profesörlük payesini taşımaktadır. Mine Mengi bu dönemde kısa bir süre Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde yabancı uyruklu öğrencilerin Türk Dili derslerini okutmuştur.

Mine Mengi, yine 1970 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne doktor asistan olarak atanmıştır. Bu atama sonucunda uzun yıllar -on iki yıl- memleketi olan Ankara'da kalmış, 1982 yılına kadar öğretim üyeliği yaptığı Ankara Üniversitesi'nde doçentlik payesini de almıştır.

Bu süreç içerisinde Mengi'nin hayatında Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu'nun rüzgârı esmiş, kendisinden fazlaca etkilenmiş ve birlikte paylaştıkları birçok anı biriktirmiştir. Mazıoğlu'nun titiz çalışma ahlâkı ve her daim öğrenmeye olan tutkusu Mine Mengi'yi alanda yeni adımlar atmaya cesaretlendirmiş, manevî açıdan oldukça beslemiştir. Mengi, esasen Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu'nu yurt dışına gitmeden önce lisans döneminde tanımıştır. Onunla geçirdiği zamanları ve hayatındaki etkisini anlatırken kurduğu cümlelere, gözlemlerindeki ayrıntılara dikkat edilecek olunursa, Hasibe Hoca'nın, Mengi'nin hayatında ne denli önemli bir yere sahip olduğu anlaşılacaktır:

“Üniversite üçüncü sınıf olduğumuzda tanışmıştık kendisiyle. O yıllarda yeni profesör olmuştu. Üçüncü ve dördüncü sınıf Eski Türk Edebiyatı derslerini Mazıoğlu hoca okuttu bizlere. Aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen, altmışlı yıllarda sınıfça kendisine duyduğumuz o saygıyla karışık çekinme duygusunu hala hatırlarım. Özellikle metin serhi yaptığımız derslerde, sorduğunu bilememekten ya da yanlış cevaplandırmaktan hepimiz çekinir, mahcup olmaktan korkardık. O, hocanın önünde mahcup olma tedirginliği, o tedirginliğin verdiği çekingenlik yıllarca bende hep yaşadı, hep yaşayacak... Hocanın yaşamının vazgeçilmez parçası olan Eski Türk Edebiyatı uğraşısıyla içinde bir ömür geçirdiği Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi geliyor gözlerimin önüne... Ankara'nın tarihi kimliği olan o sayılı binalarından biri; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi... Sonra, Mazıoğlu hocamın bu heybetli taş binadaki penceresi arka bahçeye, arka bahçedeki Fakülte Kitaplığı'na bakan odasını hatırlıyorum. Odanın kitaplarla dolu raflarını, üstleri hemen her zaman kimisi açık, kimisi kapalı kitapların ve öğrenci tezlerinin bulunduğu iki masa ile bir orta sehпасına ve gene, kitapların, içi fişlerle dolu zarfların yer aldığı dolaplara takılıyor gözlerim. Mazıoğlu

hocamın odasının duvarında asılı bir levhaya bakıyorum. Ta'lik hattıyla yazılmış bir levha... Üzerinde koca şair Nâbî'nin bir beyiti yazılı.

İlm bir lücce-i bî-sâhildir

Anda ârif geçinen câhildir

Bilmediklerimizin bildiklerimizden çok olduğunu, bildiklerimizin doğruluğundan hep şüphe etmeyi; bilmediklerimiz ve şüphe ettiğimiz bilgiler için bilenlere sormayı, danışmayı ama özellikle kitaplara başvurmayı kısacası ilimde tevazuyu ve şüpheciliği ilk hoca öğretmişti bizlere... Kendisine bilmediklerimi öğrenmek için soru sormadığım, yeterince danışmadığım zamanlar soru sormam, danışmam hususunda beni ikaz ettiğini hatırlıyorum...”⁵

Mine ve Yalçın Mengi'nin, Ankara'da buldukları bu dönemde, 1978 yılında Emre ve Gönen adını verdikleri ikiz çocukları olmuştur.

Mine Mengi, 1982 yılında düzenlenen YÖK yasası gereğince, bu yılın sonlarına doğru Çukurova Üniversitesi'nde Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde kurucu bölüm başkanı olarak görev almıştır. Aynı fakültede 1985 yılında kadro unvanı profesörlüğe yükseltilmiştir.

Mine Mengi, 2002-2003 Eğitim-Öğretim yılı başlarına kadar yirmi yıl süreyle Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölüm başkanlığı ve öğretim üyeliği görevini sürdürmüştür. Bu süre içerisinde aynı zamanda Fen Edebiyat Fakültesi'ni temsilen üniversite senatörlüğü, fakülte kurulu ve yönetim kurulu üyelikleri ile adı geçen üniversite rektörlüğüne bağlı Türk Dili Bölümü, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü kurucu bölüm başkanlıklarını yapmıştır. Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırmaları Enstitüsü müdürlüğü de yine bu dönemde gerçekleştirdiği görevlerdendir. Mine Mengi, Fen-Edebiyat Fakültesi'nde bölüm başkanlığı ve öğretim üyeliği görevlerine devam ederken, Çukurova Üniversitesi'nin Eğitim ve İlahiyat Fakültelerinin kuruluş aşamalarında fakülte ve yönetim kurulları üyesi olarak görev yapmıştır. Fen-Edebiyat Fakültesi'nde verdiği bölüm derslerinin yanında Eğitim Fakültesi'nde Türk Dili ve İlahiyat Fakültesi'nde de Türk Kültür Tarihi derslerini okutmuştur. Aynı zamanda Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün kurullarında da görev almıştır.

⁵ Mine Mengi, “Hocamız Hasibe Mazioğlu”, Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları, Hasibe Mazioğlu Armağanı I, V. 21, Harvard, 1997.



Mengi, 2002-2003 Eğitim-Öğretim yılı itibariyle Kıbrıs'ta Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde misafir öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Buradan 2003 yılı yazında tekrar Çukurova Üniversitesi'ne dönen Mengi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü anabilim dalı başkanlığı görevini 2009 yılına kadar sürdürmüştür. Adı geçen bölümdeki öğretim üyeliği ise emekli olduğu 2010 yılına kadar devam etmiştir.

Mengi, evde annelik yaparken, öğrencilerinin de ilmen annesi olmuş, bilhassa yetenek gördüğü öğrencileriyle yakından ilgilenmiştir. Oğlu Emre Mengi, annesinin bu yönlerini, *"Kardeşimle beni hiç ihmal etmezdi, tüm görevlerinin yoğunluğu arasında bizlerle ilgilenir, sıkıntılarımızı ve mutluluğumuzu paylaşırdı. Bize her türlü desteği verdi. Çok fazla fedakârlık yaptı, aldığımız eğitimi ona borçluyuz. Öğrencilerine de gerçekten önem verir, yetenek gördüğü öğrencilerinin arkasında durur, onlara profesyonel annelik yapardı."* sözleriyle anlatmıştır. Emre Mengi ayrıca; *"Annemin kalbimdeki yeri çok özeldir. Bir taraftan çocukları için fedakâr anne oldu, dürüstlüğü ve hayata bakışı ile karakterlerimizde kalıcı iz bıraktı. Öbür taraftan akademik dünya - Osmanlı Edebiyatı- hayatında çok önemli yer işgal etti. Öğrenciler yetiştirdi, kitaplar yazdı. Hayatın bu iki yönünde de başarılı olan pek az kişi vardır. Kültürümüze ve geleneklerimize bağlı olmam, sanat müziğini sevmem, Osmanlı şairlerine ilgi duymam annemin eseridir."* diyerek yılların ne kadar dolu geçtiğini ve emeklerin nasıl karşılık bulduğunu da ifade etmiştir. Emre Mengi, annesi için *"Sadeliğe ve hoşluğa önem verir. Hayatı seven bir insandır. Nüktedanlılığı kararlıdır."* demiştir.

Mine Mengi'nin hayatında babasının çok büyük bir yeri vardır. Hikmet Bey'in yardımseverliği, hoşgörüsü, fedakârlığı, çocuklarının eğitimi konusundaki titizliği torunları için dahi örnek olmuştur. Hikmet Bey, marangozlukla uğraşan orta halli bir esnafıdır. Hattatlığı ve ressamlığı da mevcut olan Hikmet Bey, çocukları İhsan ve Mine'nin karakterlerinde ve hayatlarında büyük etkiye sahiptir. Mine Mengi'nin yurt dışı eğitimini almasında o dönemin şartlarına göre -kızların okutulmasının hoş görülmediği dikkate alındığında- ciddi fedakârlıklarda bulunmuş ve onun en büyük destekçisi olmuştur. Oğlu İhsan Özoğul'un Maden Mühendisliği'ni seçmesinde ve okumasında da oldukça fedakâr davranmış, bir süre onunla birlikte kalmıştır. Torunlarına da bu konuda manevi destekte bulunmuş, onları okumaları ve meslek sahibi olmaları hususunda teşvik etmiştir. Emre Mengi dedesinden bahsederken; *“Dedem bize hep meslek önerir, hayatımızla ilgili tavsiyelerde bulunurdu. Eğitime çok önem verirdi. Dinine bağlı bir insandı.”* ifadelerini kullanmıştır. Hikmet Bey 81 yaşında vefat etmiştir. Mine Mengi'nin annesi Kıymet Hanım ise eşinden üç yıl sonra 1996 yılında hayata veda etmiştir.

Mine Mengi, akademik hayatı boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden kimileri Türkiye'nin birçok ilinde öğretmenlik yaparken, kimileri de lisansüstü çalışmalara yönelmiş, onun ayak izlerini takip etmiştir. Alanında söz sahibi olmuş öğrenciler yetiştirmek kendisi için büyük bir gurur



kaynağıdır. Meslektaş Doç. Dr. Nuran Öztürk, Mine Mengi ile ilgili izlenimlerini anlatırken, öğrencilerin Mine hocayı tanımadan önce onun titizliğinden ve disiplininden çok tedirgin olduklarını, onu tanıdıktan sonra ise bu tedirginliklerinin yerini sevgiye ve saygıya bıraktığını söylemiştir. Hatta Öztürk, Mine Mengi'yi giyaben tanıdıktan sonra yüz yüze ilk görüşmelerini anlatırken; *“Karşılaştığım insan, kendinden emin, ne aradığını bilen bir insandı.”* sözlerini sarf etmiştir. Daha sonraki dönemlerde Adana'da birlikte vakit geçirdiklerini, Mengi'nin kendisine

yeri geldiğinde dostluk ettiğini, yeri geldiğinde bir anne gibi tavsiyelerde bulunduğunu belirtmiştir. Öztürk, Mengi için; *“Avrupâî bir tarzı vardır. Gelenek ve göreneklerimiz hususunda titizdir. Ölçülü ve sistemli davranmayı tercih eder. Esprili bir insandır. Anaç bir tavır her zaman mevcuttur.”* demiştir.

Prof. Dr. İbrahim Çetin Derdiyok, Mine Mengi hocamın rahle-yi tedrisinden geçmiş, onun adımlarını takip ederek Çukurova Üniversitesi'nde profesörlük payesini elde etmiştir. Derdiyok, yüksek lisans döneminde Mine hocamın tavsiyesiyle Eski Türk Edebiyatı'na yöneldiğini, onun önerisini bir görev addettiğini ve sonrasını şu cümlelerle anlatıyor: *“Ben yüksek lisans derslerini tamamladıktan sonra bir arayış içerisindeyken hocam Mine Mengi benim Eski Türk Edebiyatı'nı seçmem gerektiğini, bu alana yatkın olduğumu söyledi. Hocam dedikten sonra bu benim için bir görevdi. Üstelik çok sevdiğim bir alanda yoğunlaşmak, beni daha mutlu edecekti. Nitekim öyle de oldu. Eski Türk edebiyatı sonsuz bir okyanus gibiydi. Kıyılarında dolaşırken onu keşfetmeye çalışıyorduk. Yüksek lisans tezim hocam Mine Mengi'nin onayıyla Kayhan Erimer'in önerdiği 'Cemâlî Dîvânı'⁶ oldu. 1989 yılında doktora derslerimi tamamlamıştım. Doktora konusu bulmaya çalışıyordum. Özgün bir konu olmalıydı. Mine Mengi hocam bana Priştineli Mesîhî'nin 'Gül-i Sad-berg' adlı münşeât türündeki eserini önerdi. Bunun üzerine bir dedektif gibi iz sürüp, 'Gül-i Sad-berg'⁷ nüshalarını tespit edip elde etmeye çalıştım. Daha sonra da incelemeye... Kısaca söylemek gerekirse hocam Mine Mengi'nin kılavuzluğunda râh-ı mecazdan gezip hakikati bulmaya çalışıyorum.”*



⁶ İ. Çetin Derdiyok, **Cemâlî Dîvânı (İnceleme-Metin)**, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 1988, 247s.

⁷ İ. Çetin Derdiyok, **XV. Yüzyıl Şairlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sad Berg'i**, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 1994, 429s.

Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırman ise Mine Mengi ile yüksek lisans tez jürisinde keşişen yollarını şu minnet dolu ifadelerle anlatmıştır:

“1996 güzünde Adana'nın hâlâ meşhur sıcaklarını muhafaza ettiği günlerde Muğla'dan son derece yorucu bir otobüs yolculuğundan sonra, Çukurova Üniversitesi Balcalı Kampüsüne ulaştım. Elimde yüksek lisans tez nüshalarımın bulunduğu poşet çantalar olduğu hâlde, eskiden Fen Edebiyat Fakültesi olarak kullanılan binaya doğru yöneldim. Bana sorsalar, uzatma sürelerini de kullanarak yazdığım tezimi ezberlediğimi iddia edebilirdim. Tez savunma saati geldiğinde, seminer dersliği olarak kullandığımız küçük mekânlardan birinde Prof. Dr. Mine Mengi, Prof. Dr. Şükrü Halûk Akalın ve tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet Özmen ile birlikte yerlerimizi aldık. Bir tez savunmasındaki heyetin girizgâhı ve ritüellerinden sonra savunma için sözü bana verdiler. Ancak o anda beklemediğim bir şey oldu. Savunmaya geçmemi bekleyen heyet karşısında, cümle kurmak bir yana, âdeta tek kelime bile söylememi engelleyen bir zihin spazmı yaşadım. Sanki karşımdaki heyet, kimilerinden son derece verimli dersler aldığım, o zamana kadarki hayatımda kendi sesime onlardan da çeşniler kattığım kendi hocalarım değil de, kendilerini ilk defa gördüğüm bir mahkeme jürisiymiş, ben de yüz kızartıcı ağır bir suç işlemişim gibi hissettim. Dört yıllık öğretmenlik, bir yıllık yedek subaylık sonrası hâlâ üniversitede ders veriyor olmak, o dakikalar itibarıyla koskoca bir yalandı. Tabii ki tezim için aylarca kaynak tarama, malzeme toplama, veri fişleri oluşturma, çalışmam boyunca çoğu gecelerde uykusuz sabahlama tecrübesini yaşamamış, tezi ben değil de başkası yazmış ve suçüstü yakalanmışım gibi katlanılması ağır bir çaresizlik ve utanç içindeydim. Nitekim her şeyi el yazımıyla oluşturmuş, ancak tez metnini üniversitemizin matbaasındaki dizgi operatörlerine kuruma ücret mukabili yazdırmış, ancak son kontrolleri de test çıktılarından elimden geldiğince kendim yapmışım. O yıllarda bilgisayarlar konusunda cahil bir kuşaktık. 'Son kullanıcı' denilen bir zümre henüz oluşmamıştı. İşlerimizi nihai olarak bilenlere yaptırmak durumundaydık. O sıkıntılı anımda, böylesi bir tutukluk yaşama hâlimi içimden bu zorunluluğa bağlamayı bile düşündüğümü, küçük bir çocuk gibi küçüldükçe küçüldüğümü hâlâ hatırlıyorum. Birden Prof. Dr. Mine Mengi, 'bu mekânın havası son derece kasvetli' diyerek ayaklandı. Hepimizi, aynı zamanda Bölüm Başkanlığı için kullandığı kitaplarla dolu son derece sevecen olan çalışma odasına davet etti. Hocamızın odasına geçerken hepimize de birer Türk kahvesi söyledi. Kahvelerimizi içtikten sonra, sanki az önceki zor durumu yaşayıp nutku tutulan ben değilmişim gibi dilim çözüldü, hayal ettiğim, hazırlandığım savunmamı yaptım. Prof. Dr. Mine Mengi ile yılda birkaç kez Muğla'ya geldikçe hâlâ görüşürüz. Her defasında o günkü kahvenin olağanüstü tadını hatırlatarak

kendisine minnet ve teşekkürlerimi ifade ederim. Ancak Hoca her seferinde bu küçük ayrıntıyı unutmuş olur. Bir kahvenin kırk yıldan fazla hatırı olduktan başka, bilinmeyen daha çok faziletleri bulunduğu ta o demlerden beri iman etmişimdir. Hoca kahvesinin tadı ve keyfi ise tarifsizdir.”

Prof. Dr. Ayşehan Deniz Abik, Mine Mengi'nin yol arkadaşlarından. Çukurova Üniversitesinde uzun yıllar birlikte çalışmışlar, bölümün gelişmesinde büyük katkılarda bulunmuşlardır. Mine Mengi ile Abik meslektaşlığın yanında dostluğu da harmanlayabilmiş, birlikte vakit geçirmenin keyfine varmış iki kadim dosttur. A. Deniz Abik, Mengi'den bahsederken onu çok iyi tanımış olmanın verdiği emin ses tonuyla; “*Kendine özgü bir tavrı vardır, Osmanlı endamına, batılı bir zihniyete sahiptir. Gezmeyi, görmeyi, tanımayı öğrenmeyi seven bir insandır. İnce düşünür, zarafeti sever. Düşünceli insanları sever. Kendisiyle turistik amaçlı Hollanda'ya ve bir sempozyum vesilesiyle de Kazakistan'a gittiğimizde gezilerimiz, müze ziyaretlerimiz olmuştur.*” demiştir.

Birçok güzel işe imza atan; ömrünü öğrenmeye, öğretmeye adayan; anneliği kan bağıyla, hocalığı mekteple sınırlandırmayan, güzel yürekli Prof. Dr. Mine Mengi'ye sağlıklı ve huzurlu, uzun bir ömür diliyoruz.

Mine Mengi'nin uzmanlık alanı Eski Türk Edebiyatı'dır. Kendisi bu ve başka konularda birçok yazı yazmış, tez danışmanlığı yapmış, kitaplar kaleme almıştır. Yazımızın bu bölümünde Mengi'nin çalışmalarının bir dökümünü vermeye çalışacağız. Öncelikle yönettiği yüksek lisans ve doktora tezleri ile başlayacak, ardından kaleme aldığı makaleler ve kitapların künyelerini vermeye çalışacağız.

Buna göre Prof. Dr. Mine Mengi'nin;

Danışmanlığında Tamamlanmış Yüksek Lisans Tezleri

1. Derdiyok, İ. Çetin; *Cemâlf Divanı (İnceleme-Metin)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1988, 247s.
2. Güneş, Mustafa; *Hüznî Divanı II (İnceleme-Metin-İndeks)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1988, 198s.
3. Erdoğan, Kenan; *Fuzûlf Divanı'nda Kozmografya ve Tabiat*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1989.
4. Gürbüz, Muammer; *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Kültür Öğelerine Bakış*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1990, 223s.

5. Aygün, Zeynel Abidin; *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Rind ve Zâhid Tipleri*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1993, 107s.
6. Batislam, H. Dilek; *Nedîm Divanı'nda Mahallîleşme*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1993, 366s.
7. Çelik, Bayram; *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi ile Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyha Mesnevisinde İnsan Psikolojisi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1995, 133s.
8. Gündüz, Yunis; *Nefî'nin Kasidelerinde Tarihî Perspektif*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1995, 236s.
9. Yıldızhan, Rizvan; *Fuzûlî, Bâkî, Nefî ve Nedîm Divanları'nda İç Mekân*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1997, 314s.
10. Çıraklı, Durmuş Ali; *Kânî'nin Manzum Letâifnâmesi (İnceleme-Metin)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1998, 208s.
11. Güzey, Fatma; *Bazı Divanlardaki Üslupla İlgili Kelimelerin Değerlendirilmesi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2000, 201s.
12. Kılıcı, Mehmet; *Enderunlu Mehmet Âkif'in Mir'ât-ı Şi'r'i*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2001, 135s.
13. Gün, Mesut; *Baki ve Nefî Divanlarında Övgü*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2002, 223s.
14. Bağçeci, Lokman; *Nâbî Divanı'ndaki Küçük Mesneviler*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2002, 231s.
15. Kurmuş, Cengiz Veli; *Divan Edebiyatı Sonrası Yazılmış Bazı Kaynaklara Göre İran Edebiyatının Divan Edebiyatına Etkisi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2003, 222s.
16. Engin, Sedat; *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2006, 156s.
17. İrkilata, Mehmet; *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2007.
18. Kılınç, Abdülhakim; *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda Zaman*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2007, 163s.
19. Seymen, Emine; *Sehî Bey ve Latîfî Tezkirelerinde İstitrâd*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2008, 212s.
20. Ever, Mustafa; *Pinhan ve Mahrem Romanları Odağında Elif Şafak'ın Romanlarında Görülen Klasik Türk Edebiyatı Dönemi*

Kültür Unsurları, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2009, 273s.

Danışmanlığında Tamamlanmış Doktora Tezleri

1. Altınzincir, Hasan; *Garib-nâme (1-5. bablar)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1991, 273s.
2. Apaydın, Mustafa; *Türk Hiciv Edebiyatında Ziyâ Paşa*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1993, 567s.
3. Derdiyok, İ. Çetin; *XV. Yüzyıl Şairlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sad Berg'i*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1994, 429s.
4. Aydoğan, Bedri; *Servet-i Fünûn Döneminde Edebiyat Üzerinde Oluşan Polemikler*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1996, 411s.
5. Batislam, H. Dilek; *Kânî'nin Mensur Letayifi ve Hezliyatı*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1997, 291s.
6. Aygün, Zeynel Abidin; *Behiştî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 1999, 417s.
7. Gökalp, Haluk; *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2006, 675s.
8. Kurmuş, Cengiz Veli; *Lârendeli Şânî Gülşen-i Efkâr (İnceleme-Metin)*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2010, 329s.

Kaleme Aldığı Makale ve Bildiriler

1. "Edebiyat ve Edebiyat incelemesi" (Theory of Literature), Rene Wellek- Austin Warren, Çev; Mine Mengi, *Türkoloji*, C.V, S.1, 1973, s.49-53.
2. "Bir Şiir Mecmuası Hakkında", *Türkoloji*, C.VII, 1977, s.73-78.
3. "Harnâme Kime Sunulmuştur?", *Türkoloji*, C.VII, 1977, s.79-81 (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara, 2000, s.173-175.)
4. "Kıyafetnameler Üzerine", *TDAY, Belleten*, 1977 (1978), s.299-309.
5. "Çağının İnsanı Olarak Nâbî", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK, Ankara, 1978, s. 177-184. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
6. "Yaşar Kemal'in İnce Memed'indeki Geleneksel Temalar" (Traditional Themes in the Work of Yaşar Kemal), W. C. Hickman

- Çev; Mine Mengi, *İnce Memed, Edebiyat, University of Pennsylvania, Middle East Center, V.1-2, 1980, s.55-68.*
7. "Eski Edebiyatımızın Mersiyelerine Toplu Bir Bakış", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları II, Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s. 91-101.*
 8. "Eski Toplumumuzdaki Rintlik Geleneği Üstüne", *Tarih ve Toplum, S. 12, Aralık 1984, s. 160 vd.*
 9. "Eski Edebiyatımızdaki Bazı İnsan Tipleri", *Tarih ve Toplum, S. 12, Aralık, 1984, s. 414. (Divan Şiiri Yazıları, Akçağ yay., Ankara 2000.)*
 10. "Garib-name'de Alplık Geleneğiyle İlgili Bilgiler", *Belleten, 1985, S. 191-192, s. 481-496.*
 11. "Dini Destanlarımızdan Biri <Dâstân-ı Battal-ı Sin>", *Halk Kültürü, İstanbul 1985/2, s. 79-93.*
 12. "Necati'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, C. 2, S. 4, Ankara 1986, s. 47-56.*
 13. "The Fifteenth Century Ottoman Poet Mesîhî and His Works", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, C. 2, S. 5, Ankara 1986, s. 357-369.*
 14. "Üniversitelerimizde Anadili Öğretimine İlişkin Sorunlar", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 1, S. 2, Adana 1987, s. 39-44.*
 15. "Sâkî-nâme-i Mesîhi Üzerine", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Fahir İz Armağanı), V. 14, Harvard 1990, s. 347-355.*
 16. "Garîb-name'de 14. Yüzyıl Anadolu'sunun Toplum Yapısına İlişkin Bilgiler", *XI. Uluslararası Türk Tarih Kongresi, Ankara 1990.*
 17. "Divan Şiiri ve Bîkr-i Mana", *Dergâh, C. 2, S. 19, Eylül, 1991, s. 10. (Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 2000.)*
 18. "İşretname-i Mesîhi", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, C. 6, S. 17, Mayıs 1990, s. 419-435.*
 19. "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Dergâh, Aralık, 1992, C. 3, S. 34, s. 8. (Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 2000.)*
 20. "Bir Çağdaş Epop Sempozyumunun Ardından", *Dergâh, Temmuz 1993, S. 41, s.23 vd.*
 21. "Çukurova Halk Kültürüne Hizmet Eden Adana Dergileri", *II. Uluslararası Karacaoğlan ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana 1993, s. 23.*
 22. "Seh1-i Mümteni", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.1, 1993, s. 23. (Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 2000.)*

23. "Gerileme Devrini Belgeleyen Bir Edebi Eser: Nabi'nin Hayriyyesi", *X. Uluslararası Türk Tarih Kongresi Bildirisi*, Ankara 1994.
24. "Fuzûlî'nin Şiirini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri", *Fuzûlî Kitabı, 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu bildirileri*, İstanbul 1996. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000; *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran, Fuzûlî Kitabı, Fuzûlî Hakkında Seçme Makaleler ve Bibliyografya Denemesi*, Hazırlayanlar, Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Kesit Yay., İstanbul 2009.)
25. "Yunus Emre'nin Şiir Dilinde Benzetme Sanatları", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, 7-10 Ekim 1991; Ankara 1995, s. 453-464.
26. "Bir Osmanlı Efendisi'nin Çizdiği Çelebi Tipi", *Dergâh*, C. 6, S. 69, Kasım 1995, s.11.
27. "Saltukname'de Anadolu Birlik ve Beraberliğinin Kuruluşuna İlişkin Bilgiler", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Türklerde Hoşgörü Özel Sayısı-III*, C. 8, S. 24, 1996.
28. "Divan Şiirinde Yergi Amaçlı Söz Sanatları", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V. 20, Harvard 1996, s. 126-132. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
29. "Hocamız Hasibe Mazıoğlu", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları, Hasibe Mazıoğlu Armağanı I*, V. 21, Harvard 1997.
30. "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Cemiyetli Söz Kullanımı", *Türkoloji Araştırmaları: Fuat Özdemir Anısına*, Adana 1997, s. 155. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara, 2000.)
31. "Kaside Nesiplerindeki Hasbıhaller Üzerine", *Bir (Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi), Prof. Dr. Kemal Eraslan Armağanı*, S. 9-10, 1998, s. 509-522. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
32. "Divan Şairinin Dilindeki Edebiyat Terimleri", *1. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirisi*, Haziran 1998. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
33. "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine Düşünceler" , *Dergâh*, S. 8, Kasım, 1997, s. 8-10. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
34. "Kıbrıslı Aşık Kenzi'nin Divanı II Üzerine Bir Değerlendirme", *II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirisi*, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazi Mağosa, Kuzey Kıbrıs, Kasım 1998.
35. "Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun ve Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Osmanlı Dünyasında Şiir (Uluslararası Sempozyumu Bildirisi)*, İstanbul, Kasım 1999. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)

36. “Adanalı Divan Şairleri”, *Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 377 vd.
37. “Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı: Gibb’in Osmanlı Şiir Tarihi”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V. 24, Harvard, 2000, s. 209-227. (*Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000.)
38. “Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nin 1. Cildinde Tahkiye”, *Uluslararası Evliya Çelebi Sempozyumu Bildirisi, Evliya Çelebi ve Seyahatname*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayını, Gazi Mağosa, Kuzey Kıbrıs, Kasım 2002.
39. “Divan Şiirinde Teda’iden Tenevvüye ya da Çağrışımından Çeşitlemeye”, *İlmi Araştırmalar*, S. 11, İstanbul 2001, s. 75-88. (*Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010.)
40. “Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler”, *Şinasi Tekin'in Anısına “Uygurlardan Osmanlıya”*, Simurg Yay., İstanbul 2005, s. 593-606.
41. “Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Bir Üslup Özelliği Olarak Türler Arasılık”, *Uluslararası Evliya Çelebi Sempozyumu Bildirisi*, Ankara 2007; *Çağının Sıradışı Yazarı Evliya Çelebi*, Haz.: Nuran Tezcan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 281-291.
42. “Osmanlı Sahası Divanlarda Orta Asya Coğrafyası'nın İzleri”, *Türk Dünyası Sempozyumu Bildirisi*, Almatı, Kazakistan 2006.
43. “Divan Edebiyatı Öğretiminin Sorunları ve Bazı Çözüm Önerileri”, *Eğitim, Aylık Eğitim Dergisi*, Y. 7, S. 77-78, 2006, s. 16-19.
44. “Tanıdığım Tunca Kortantamer”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, V. 2/4 (*Tunca Kortantamer Özel Sayısı II*), Fall 2007, s. 1-2.
45. “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, v. 2/3, 2007, s. 407-417.
46. “Klasik Türk Edebiyatında Mensur Türlerin Seyri, Tasnifi ve Tasnif Sorunları”, *IV. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirisi*, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2008; *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, Cem Dilçin Armağanı II*, 33/II, 2009, s. 43-50.
47. “18. Yüzyıl Kasideciliğine ve Gazelciliğine Değişim Penceresinden Bakış”, *V. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirisi*, Erciyes ve Artuklu Üniversiteleri, Mardin 2009.
48. “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, Erzurum 2009, s. 135-146. (*Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010.)
49. “Nâbî'nin Şiirlerinde Urfa, İstanbul, Halep”, *Millî Folklor*, Y. 24, S. 95, 2012, s. 45-53.

50. “Fes ya da Püsküllü Bela ve Şiir”, *Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı*, Adana 2014, s. 229-238.

Kitapları

1. *Divan Şiirinde Rintlik*, Bizim Büro Yayınevi, Ankara 1985.
2. *Hikemî Şiir Tarzının Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, 1987, 2. Baskı, Ankara 1990.
3. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., 1. Baskı, 1994, 17. Baskı, Ankara 2011.
4. *Mesihî Divanı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, 1995, 2. Baskı, Ankara 2014.
5. *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., 1. Baskı, 2000, 2. Baskı, Ankara 2010.
6. *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010.

Prof. Dr. Mine Mengi'nin adına düzenlenen akademik çalışmalar da vardır. Bunlardan ilki, ilmine duyulan saygıyı ve hizmetlerine karşı bir teşekkürü içerisinde barındıran, Atabey Kılıç danışmanlığında, Erciyes Üniversitesi, Klâsik Türk Edebiyatı topluluğu tarafından, 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde düzenlenen “VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu”⁸dur. Bir diğeri ise Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen “Türkoloji Sempozyumu”⁹dur.

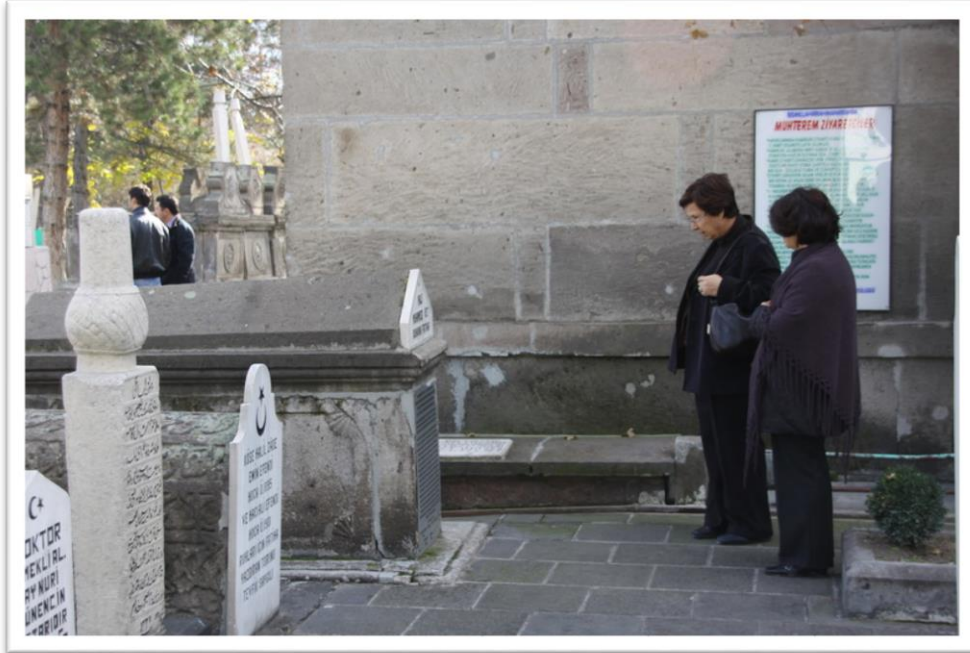
25-27 Kasım 2010'da gerçekleştirilen “VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu”na ait birkaç fotoğrafı¹⁰ ve sempozyum programını burada paylaşıyoruz.



⁸ VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, (Prof. Dr. Mine Mengi Adına), Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu, 25-27 Kasım 2010 Kayseri. (Bu bildiriler; Hikmet Dergisi, Mine Mengi Özel Sayısı, Y.2, S.5, 2016'da yayımlanacaktır.)

⁹ Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu, Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 20-22 Ekim 2011, Adana.

¹⁰Fotoğraflar Prof. Dr. Atabey Kılıç'ın arşivinden elde edilmiştir.










 Erciyes Üniversitesi
 Klasik Türk Edebiyatı Toplumları

VI. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI SEMPOZYUMU

(Prof. Dr. Mine Mengi Adına)

25 - 27 Kasım 2010 KAYSERİ

Erciyes Üniversitesi
 Klasik Türk Edebiyatı Toplumları tarafından
 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de
 Prof. Dr. Mine Mengi Adına düzenlenen
 VI. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nun
 onurlandırmanızı dilerim.

Prof. Dr. H. Fahrettin KELEŞTEMUR
 Erciyes Üniversitesi Rektörü

25 Kasım 2010 Perşembe
 Saat: 09.30
 Erciyes Üniversitesi
 Edebiyat Fakültesi Konferans Salonu

<p style="text-align: center;">BİLİM VE DANIŞMA KURULU</p> <p> Prof. Dr. A. Deniz ABİK Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK Prof. Dr. Mehmet ARSLAN Prof. Dr. Menderes COŞKUN Prof. Dr. İbrahim Çetin DERDİYOK Prof. Dr. İlhan GENÇ Prof. Dr. Osman HORATA Prof. Dr. Mustafa İSEN Prof. Dr. Mahmut KAPLAN Prof. Dr. İdris Güven KAYA Prof. Dr. Atabey KILIÇ Prof. Dr. Filiz KILIÇ Prof. Dr. Cemal KURNAZ Prof. Dr. Cihan OKUYUCU Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN Prof. Dr. Nilat ÖZTOPRAK Prof. Dr. İskender PALA Prof. Dr. Nuran TEZCAN Prof. Dr. Umit TOKATLI Doç. Dr. Ziya AVŞAR Doç. Dr. Bekir ÇINAR Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ Doç. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU </p>	<p style="text-align: center;">KATILIMCI LİSTESİ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. A. Deniz ABİK (Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR (Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi) • Prof. Dr. Hatice AYNUR (İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi) • Prof. Dr. Gönül AYAN (Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi/Emekli) • Prof. Dr. Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Adem CEYHAN (Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Menderes COŞKUN (Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. İbrahim Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Mahmut KAPLAN (Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) • Prof. Dr. Cemal KURNAZ (Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi)
<p style="text-align: center;">DÜZENLEME KURULU</p> <p> Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Başkan) Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK Doç. Dr. Ziya AVŞAR Doç. Dr. Bekir ÇINAR Dr. Abdülkadir DAĞLAR Dr. Turgut KOÇOĞLU Dr. Ahmet TANYILDIZ Arş. Gör. Kezban PAKSOY Okt. Zehra GUMUŞ </p>	

• Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK
(Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
• Prof. Dr. Mine MENGİ
(Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK
(Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi)
• Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
(Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
• Prof. Dr. Emine YENİTERZİ
(Mevlana Üniversitesi Mevlana Sosyal Araştırmalar Merkezi)
• Prof. Dr. Ali YILDIRIM
(Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi)
• Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
(Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
• Doç. Dr. Tülin ARSEVEN
(Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi)
• Doç. Dr. Ziya AVŞAR
(Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Doç. Dr. Bekir ÇINAR
(Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Doç. Dr. Şener DEMİREL
(Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi)
• Doç. Dr. Hasan Ali ESİR
(Rize Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Doç. Dr. Haluk GÖKALP
(Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ
(Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi)
• Doç. Dr. İdris KADIOĞLU
(Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi)
• Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK
(Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi)

• Doç. Dr. Gencay ZAVOTÇU
(Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Berat AÇIL
(İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Şerife AKPINAR
(Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Hasan AKTAŞ
(Rize Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU
(İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Berrin UYAR AKALIN
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. İsmail BABACAN
(Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Ömer BAYRAM
(Nevşehir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Parvana BAYRAM
(Nevşehir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Halil CEÇEN
(Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Mehmet Korkut CEÇEN
(Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Halil CELTİK
(Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Özlem ERCAN
(Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Rasih ERKUL
(Celal Bayar Üniversitesi Demirci Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE
(Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN
(Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

• Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim HAKSEVER
(Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Didem HAVLIOĞLU
(İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU
(Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Beyhan KESİK
(Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Nuran ÖZTÜRK
(Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Ömer SAVRAN
(Karabük Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Yrd. Doç. Dr. Mehmet ULUCAN
(Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi)
• Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
• Dr. H. Gamze DEMİREL
(Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Dr. Gülay DURMAZ
(Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Dr. Turgut KOÇOĞLU
(Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Dr. İbrahim İmran ÖZTAHTALI
(Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Dr. Ahmet TANYILDIZ
(Erciyes Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü)
• Öğr. Gör. Mehmet ÖZDEMİR
(Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Arş. Gör. Kamile ÇETİN
(Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

• Arş. Gör. Ramazan EKİNCİ
(Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Arş. Gör. Abdullmuttalip İPEK
(Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Arş. Gör. Fettah KUZU
(Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi)
• Arş. Gör. Kadriye YILMAZ ORAK
(Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Okt. Rabia AKDAĞ
(Bozok Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü)
• Okt. Özlem ŞAHİN
(Bozok Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü)
• Eyyüp AZLAL
(Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Kütüphanesi)
• Adem KÖPÜR
(Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
• Hesna SİNCİ
(Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

<p>25 Kasım 2010 Perşembe Edebiyat Fakültesi Konferans Salonu</p> <p>09.30-10.30 Açılış ve Açılış Konuşmaları</p> <p>I. Oturum 10.30-11.45</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Cemal KURNAZ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. A. Deniz ABİK "Alî Şîr Nevâî'nin Eserlerinde 'Latife' Kavramı" • Prof. Dr. Dilek BATISLAM "Divân Edebiyatında Latife ve Hezîl" • Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim HAKSEVER "Kâni Münşe âtında Mizâhî İfadeler" • Yrd. Doç. Dr. Didem HAVLIOĞLU "Kadın Şâirlerde Otorteyle Baş Etme Yolu Olarak Mizâh" • Dr. H. Gamze DEMİREL "Hiciv Türünün Genel Bir Değerlendirmesi" <p>11.45-12.00 Tartışma / 12.15-14.00 Öğle Yemeği</p> <p>II. Oturum 14.00-15.15</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Pervin ÇAPAN</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. Mine MENGİ "Târihî Edebiyat-ı Osmaniyye'den Günümüze Edebiyat Tarihçeliğimiz" • Prof. Dr. Atabey KILIÇ "Eski Türk Edebiyatı Sahası İçin Yeni Bir Edebiyat Tarihi Düşünmek" • Prof. Dr. Ali YILDIRIM "Edebiyat Kaynaklarındaki Üslûp Değerlendirmeleri" • Doç. Dr. Ziya AVŞAR "Türk Edebiyatı Tarihinde Üzerinde Durulmayan Bir Olgu: Fars Dilli Türk Edebiyatı" • Dr. Abdülkadir DAĞLAR "İsim Tartışmalarına Zeyl: Yeniden Divân Edebiyatı" <p>15.15-15.30 Tartışma-Ara</p>	<p>III. Oturum 15.30-17.00</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Hatice AYNUR</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK "Kânûn-nâme-i Mahabbet Taşlıcalı Yahyâ'nın Kayıp Sanılan Nâz u Niyâz Mesnevisi mi?" • Doç. Dr. Sener DEMİREL "XVIII Yüzyılda Yazılmış Letâ'if-nâme Adlı Bir Eserin İncelemesi" • Yrd. Doç. Dr. Ömer BAYRAM "Mizâhî Şiirin Güçlü Bir Temsici: Mirza Alekber Sâbir" • Yrd. Doç. Dr. Rasih ERKUL "Klasik Türk Şiirinde Mizâhın Hiciv Boyutu ve Fuzûlî Örneği" • Yrd. Doç. Dr. Beyhan KESİK "Güftü'nin Teyrîfâtü's-Şuarası'nda Mizâhî Unsurlar" • Dr. Ahmet TANYILDIZ "Tezhilleriyle Son Asra Ayna Tutan Şâir: Dehri" <p>Nâbî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. İbrahim Çetin DİRDİYOK "Fuzûlî'nin Gazellerinde 'Kesmek' Filinin Kullanımı" • Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK "Klasik Türk Şiirinde Saray İstâresi" • Yrd. Doç. Dr. Mehmet ULUCAN "Divân Şiirinde Yenileşme İsteği" • Arş. Gör. Kadriye YILMAZ ORAK "Har-nâme ve Şikâyet-nâme Çerçevesinde Mizâhın Temel Unsurları" • Okt. Özlem SAHİN "Me'âlî'den Nâmık Kemâl'e Bir Mizâh Figürü Olarak Kedi" <p>17.00-17.15 Tartışma-Ara</p>
--	--

<p>IV. Oturum 17.15-18.45</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. Menderes COŞKUN "Latîfî'nin Tezkiresini Yazma Metodu ve Bazı Modern Tavırları" • Doç. Dr. Hasan Ali ESİR "XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Hâfiz-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi Divânı'nın Üslûp Yöntünden Değerlendirilmesi" • Yrd. Doç. Dr. İsmail BABACAN "Klasik Türk Şiirinde Vukûf -Güyl- (Gerçekçi Anlatım)" • Yrd. Doç. Dr. Halil ÇELTİK "Rûmeli Üslûbu" • Yrd. Doç. Dr. Özlem ERCAN "Sebk-i Hindî Şâirlerinde Müzeyyel Gazel" • Yrd. Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK "Bir Sebk-i Hindî Şâiri: Ahmed Vesîm ve Şiirlerinde Vatan Telakkisi" <p>Nâbî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. İbrahim Çetin DİRDİYOK</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. Mahmut KAPLAN "Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'da Vefâtâra Düşülen Notlar" • Doç. Dr. Tülin ARSEVEN "Şiirden Romana Osman Nevres" • Yrd. Doç. Dr. Parvana BAYRAM "Seyyid Nigârî'nin Nigâr-nâme Mesnevisinde Edebî Tarz ve Üslûplar - Süfiyâne Tarz" • Yrd. Doç. Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN "XVII. Yüzyıl Şâirlerinden Sabrî'nin Aşk Anlayışı" • Dr. Gülay DURMAZ "Muhîbbî Divân'ından Savaş Sahneleri ile İlgili Beyitler" • Dr. İbrahim İmran ÖZTAHTALI "Lâmî'î Çelebi Divânı'nı Yayına Hazırlarken" <p>18.45-19.00 Tartışma / 19.15 Akşam Yemeği</p>	<p>26 Kasım 2010 Cuma Edebiyat Fakültesi Konferans Salonu</p> <p>V. Oturum 09.00-10.30</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Emine YENİTERZİ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK "Rindâne Tarz Olarak Adlandırılan Türün Arap Edebiyatında Ortaya Çıkışı" • Prof. Dr. Nimet YILDIRIM "Fars Edebiyatında Hakîmâne Tarzın Ortaya Çıkışı ve Klasik Türk Şiirine Yansımaları" • Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU "Câhiliye Şiirinden Osmanlı Şiirine Aşkânâ Tur" • Yrd. Doç. Dr. Kemal KAHRAMANOĞLU "Divân Şiiri'nin Felsefesizliği ve Hikemî Tarz" • Yrd. Doç. Dr. Ömer SAVRAN "XVII. Yüzyıl Şâiri Emverf'nin Şiirlerinde Rindâne ve Aşkânâ Üslûbunun Yansımaları" • Arş. Gör. Abdullmuttalip İPEK "Nedim Şahsında Şühâne Tarz Üzerine Bazı Değerlendirmeler" <p>10.30-10.45 Tartışma-Ara</p> <p>VI. Oturum 10.45-12.00</p> <p>Mesihî Salomu</p> <p>Başkan: Prof. Dr. Mahmut KAPLAN</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prof. Dr. Pervin ÇAPAN "Otobiyoğrafi Geleneğinde Veciz Bir Örnek: Kâtib Çelebi Biyografisi" • Doç. Dr. Bekir ÇINAR "XVI. Yüzyıl Tezkirecilerinin Şiir Seçimlerindeki Orjinallik" • Doç. Dr. Haluk GÖKALP "Kühû'l-Abbâr'da Üslûp ve Tarza Dâir Sözcüklerin Kullanımı" • Arş. Gör. Ramazan EKİNCİ "Tercüme-i Letâ'if-i Kibâr-ı Kummelin Fehim-i Kadim'in Letâ'ifi"
--	--

• **Hesna SİNCİ**
"Osmân-zâde Tâ'ib Biyografisi Ekseninde 18. Yüzyıl Tezkireleri"
12.00-12.15 Tartışma / 12.15-14.00 Öğle Yemeği

VII. Oturum 14.00-15.30
Mesli Salonu

Başkan: Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
• Prof. Dr. Hatice AYNUR
"Eski Türk Edebiyatında 'Mahallileşme'yi Yeniden Düşünmek"
• Doç. Dr. Ziya AVŞAR
"Tarih Aynasında Görünen Hakikati Yanlış Tarif Etmek:
"Türki-yi Basit"
• Yrd. Doç. Dr. Halil ÇECEN
"Nâbî'de Mahallileşme Eğilimi"
• Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN
"Klasik Şiirimizin Bir Mahalli Temsilcisi Olarak
Edincikli Ravzî"
• Arş. Gör. Kamile CETİN
"Necâti Bey Mektep Sahibi Bir Şâir midir?"
• Okt. Rabia AKDAĞ
"Edirneli Revânî Yahut Bir İştihâ Şâirinin Gözünden Mahalli
Renkleri Seyretmek"

VIII. Oturum 15.45-17.15
Mesli Salonu

Başkan: Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK
• Prof. Dr. Gönül AYAN
"Dîvân Şiirinde Mazmûn Arayışı"
• Prof. Dr. Emine YENİTERZİ
"Şâirlerin Dilinden Klasik Türk Şiirinde Mazmûn
ve Özellikleri"
• Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ
"Şerhler Nasıl Olmalı?"
• Doç. Dr. Genceay ZAVOTÇU
"Beyitlerin Nesre Çevirisinde Dikkat Edilmesi Gerekli
Bazı Hususlar"

• Yrd. Doç. Dr. Nuran ÖZTÜRK
"Lafız/Harf-Mâ'nâ İlişkisine Alegorik (Temsilî) Yaklaşım:
Genç-i Esrâr-ı Mâ'nâ Örneği"
• Dr. Turgut KOÇOĞLU
"Dîvân Şâirlerinin Gözüyle Belâgat"

Nâbî Salonu

Başkan: Prof. Dr. Ali YILDIRIM
• Prof. Dr. Adem CEVHAN
"Türk Kültür ve Edebiyatı Hizmetinde Bir Ömür:
Ahmed Schimiede- Hayatı, Faaliyetleri ve Neşriyatı"
• Prof. Dr. Cemal KURNAZ
"Dîvân Şiirindeki Rakibî Tipine Dâir Yeni Değerlendirmeler"
• Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK
"Bazı Dîvânlarda Yer Alan Sevgilinin Dilinden
Yazılmış Şiirler"
• Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE
"Necâti Bey'in Şiirlerinde Mizâh"
• Öğr. Gör. Mehmet ÖZDEMİR
"Hoca-zâde Es'ad Mehmed Efendi ve Gül-i Handân'ı"
• Arş. Gör. Fettah KUZU
"Şeyh Gâlib'in Sâki-nâme'sinde İmgesel Soylem"
17.15-17.30 Tartışma-Ara

IX. Oturum 17.30-18.45
Mesli Salonu

Başkan: Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
• Prof. Dr. Yasar AYDEMİR
"Üç Şâirin Birlikte Meşki Nev'î, Bâki ve Murâdî'nin
Nazireleşmeleri"
• Yrd. Doç. Dr. Berat AÇIL
"Edebi Bir Tarz mı, Tür mü? Eski Türk Edebiyatı'nda Alegori"
• Yrd. Doç. Dr. Berrin UYAR AKALIN
"Nâbî'nin Kamanîçe'nin Fethi Üzerine Yazdığı
"Sultân-ı dîn şehinşeh-i dünyâ hidv-i dehr / Sultân Muhammed âb-î
rûh-ı baht-ı sermedî" Matla'lı Târih Kasidesi ve Çağın Tanıklığı"

• Yrd. Doç. Dr. Hasan AKTAŞ
"Hurûfât Hafriyatçısı Seyyid Nesimî'nin Neo-Arkaik Okulu'nda
Ma rifet Tahsilî"
• Adem KÖPÜR
"Nâbî Dîvânı'nda Rindî Tipinin İşlenişî"

Nâbî Salonu

Başkan: Prof. Dr. A. Deniz ABİK
• Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK
"Dede Korkut'ta Mizâh Örnekleri Üzerine"
• Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
"Tarihçi Naimâ'ya Atfedilen Bir Dîvân Üzerine"
• Doç. Dr. İdris KADIOĞLU
"Diyarbakir Encümen-i Dânişinin Üstad Şâiri Âgâh ve
Devrindeki Şâirler Üzerindeki Etkisi"
• Yrd. Doç. Dr. Şerife AKPINAR
"Ki Diler O Bizüz" Redifli Gazellerde Dîvân Şâirinin Kimliği"
• Eyyüp AZLAL
"Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın 'Fuzûlî' Merkezli
Klasik Türk Edebiyatı Meselelerine Bakışı"
18.45-19.00 Tartışma-Ara

X. Oturum 19.00-19.30
Karar ve Değerlendirme

Başkan: Prof. Dr. Mine MENGİ
• Prof. Dr. Hatice AYNUR
• Prof. Dr. İbrahim Çetin DİRDİLYOK
• Prof. Dr. Mahmut KAPLAN
• Prof. Dr. Cemal KURNAZ
19.45 Akşam Yemeği

İLETİŞİM
Dr. Abdülkadir DAĞLAR
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi KAYSERİ
Telefon: 05053954435 / 0352-4374937-33567
Dr. Ahmet TANYILDIZ
Erciyes Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü KAYSERİ
Telefon: 05066110082 / 0352-4374937-33573
e-posta: minemengisempozyumu@gmail.com

A. Deniz ABİK*

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN ESERLERİNDE "LATİFE" KAVRAMI

Öz: Bu çalışmada, Ali Şir Nevâyî'nin eserlerinin bir kısmında latife kavramı ve bu kavram alanı içinde değerlendirilebilecek sözler, tanıkları ile incelenmiştir. İlgili sözvarlığının değerlendirilmesi, eserlerin içeriği ile ilişkilendirilmiş, karşılaştırmalarla sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ali Şir Nevâyî, latife, mülatafa, mutayebe, nükte, mizah.

The Concept of witticism / pleasanry (latife) in the Works of Ali Sher Navayi

Abstract: The concept of witticism / pleasanry (latife) in some of the works of Ali Sher Navayi is examined in this study. As well as this pleasanry concept, the words which can be considered as pleasanry, are examined with their witnesses in this study. The evaluation of the relevant vocabulary, which are associated with the content of the works, is presented by comparisons.

Key Words: Ali Sher Navayi, witticism, pleasanry, waggery latife.

0. Çağataycanın klasik bir yazı dili olmasında Ali Şir Nevâyî'nin eserleri önemli bir yer tutar. Nevâyî, değişik türlerde yazdığı eserlerle Türkçenin her alanda eser verebilecek güçte olduğunu ispatlamıştır. Nevâyî'nin eserleri, Çağataycanın klasik dönemini temsil eden eserlerdir.

Nevâyî'nin eserlerinde zaman zaman latife kavramı çevresinde anlatımlara rastlanır. Bu kavram alanı içindeki sözvarlığına bakıldığında, *mutâyebe*, *mutâyebe-âmiz*, *mizâh*, *letâyif*, *letafetnâme*, *hezl-âmiz*, *lâubâli*, *hezl ve külmek*, *hezl ve hicv sarı mâyil*, *inbisat*, *nikât*, *nükte*, *mazmun* sözleri görülür.

Klasik Türk edebiyatı incelemelerinde, edebiyatımızda hiciv başlığı altında, *hiciv* kelimesi yanında *latife*, *latife-gûn*, *latife-gûne*, *mizâh*, *şaka*, *hezil*, *hezilgûn*, *hezil-gûne*, *hezil-âmiz*, *tehzil*, *tezyif*, *mutâyebe*, *mülâtafa*, *ta'riz*, *zemm*, *kadh*, *şetm*, *hevâî*, *hicv-gûne*, *hicv-âmiz* gibi terimlerin kullanıldığı kaydedilir. Bu terimlerden *latife*, *latife-gûn*, *latife-gûne*, *mizah*, *şaka* daha çok iğneleyici, alay edici, gülünç duruma düşürücü, eğlendirici hicivler için kullanılan terimler olarak anılır (Güven, 2006: 577).

Şemseddin Sâmî, *Kamûs-ı Türkî*'de *latife* karşılığında "güldürecek tuhaf ve güzel söz ve hikâye, şaka, mizah" anlamını vermiştir (1317: 1240). Ş. Sami burada, "latife ile hezl arasında fark vardır. Latife güzel ve zarif söz olmagıla beraber terbiye dahilindedir, hezl ise az çok açık ve bi-edebâne olur" açıklamasını da verir.

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi; denabik@cu.edu.tr

Mutayebe sözünün tanımı ise “şakalaşma, karşılıklı latife söyleme, mülâtafa” olarak verilmiştir (Şemseddin Sami, 1317: 1362).

Bu sözlerin bir kısmını Batı dillerindeki *humour* kelimesinin kavram alanı içerisinde düşünülebiyecek sözler olarak değerlendirmek mümkündür. Güven, “Klasik Türk Edebiyatında hiciv ve mizah” adlı yazısında, *La Grande Encyclopedie*'de verilen açıklamayı aktarır. Bu açıklamada “Modern mizah anlayışının tam karşılığı *humour* kelimesidir. Bu İngilizce kelime İngilizcede hususi bir mana ifade eder. Buna şaka isminin haksız olarak verildiğine kaniim, letafet-i hicviye yahut iğneli söz denmeliydi.” ifadesi yer almaktadır (France 1902: XX/402'den nakleden Güven, 2006: 577).

Güven'in aktarımıyla Robert A. Wings'e göre hicvin amacı insanların davranışlarını düzeltmektir. Hiciv nazım veya nesir yoluyla insanların düşüncesizliklerini, kusur ve eksikliklerini ortaya koyan bir edebi çalışmadır. Fakat hiciv öğretici değildir. Bir yergi faaliyeti olarak nükte, mizah, taklit, parodi, hakaret, istihza ve imayî kullanır (Güven, 2006: 577).

Latife, güldürme esasına dayanan, asılsız, hoş, güzel ve zarif söz demektir. Latifenin güldürmeye yönelik olması ve edep çerçevesi içerisinde zarifçe söylenmesi esas alınmıştır. Bu terim daha çok güldürü unsuru taşıyan metinler için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra tezkire yazarları bu terimi, güldürü unsuru taşımayan metinler için de kullanmışlardır. Yergi amacıyla anlattıkları kimi hikâyeler için de latife terimini kullanmışlardır (Seymen, 2008: 12).

1. A. Sırrı Levend, “Divan edebiyatında gülmece ve yergi” başlıklı yazısında, “Aşık Çelebi Tezkiresinde, şairleri anlatırken ara sıra özel hayatlarına da değinerek aralarında geçen latifeleri de anlatır. Bunların arasında çok ilginç olanları vardır” demektedir (Levend, 1970: 40). Bu bilgiden de hareket ederek Ali Şir Nevâyî'nin şairler tezkiresi *Mecâlisü'n-nefâyis*'i okumaya başlarken A. S. Levend'in belirttiği türden latife örneklerine rastlayacağımı düşünmüştüm. Tezkiredeki 461 şairin biyografisini okuyup bitirdiğimde, tezkiredeki anlatımın sade bir anlatım olduğunu gördüm. Şairleri tanıtırken çeşitli hatıra ve hikâyelerden latife yollu yararlanmadığını fark ettim. Bu tespitimde yanılmış olup olmayacağımı düşünürken M. Mengi'nin danışmanı olduğu bir yüksek lisans tezini bu gözle inceledim. ÇÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlanan “Sehi Bey ve Latifi Tezkirelerinde İstitrâd” adlı tezde, Emine Seymen'in de aynı tespiti verdiğini gördüm. Emine Seymen, istitradları değerlendirmek amacıyla incelediği tezkire metinleri üzerine tespitinde şöyle demektedir: “Sehî Bey hem Anadolu sahası tezkire türünün ilk örneğini vermesi hem de eserini oluştururken Ali Şir Nevâyî'nin tezkiresini model alması bakımından hikâye anlatımına fazla yer vermemiştir. Nevâyî de Sehî Bey de bu hikâyeleri yorumlarını desteklemek amacıyla kullanmamışlardır.”(Seymen, 2008: 199). Şairler tezkirelerinin anlatımının zenginleşmesi Anadolu'da farklı olmuştur denebilir mi? Hatıra, aktarma, hikâye olmadığı için latife de yok denebilir mi?

Nevâyî'nin sûfiler tezkiresi olan *Nesâyimü'l-Mahabbe*, aynı gözle incelendiğinde de durumun benzer olduğu görülür (Eraslan, 1979). *Nesâyimü'l-Mahabbe*'deki 770 kişiye ait biyografiden 150'sini incelediğimde

durumun aynı olduğunu gördüm. Anlatımlarda latifeden yararlanma görülüyor.

1.1. Mecâlisü'n-Nefâyis'te yalnızca şairlerin üsluplarını belirtmek üzere *hezl*, *hicv* vb. sözlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlar için şu örnekler verilebilir:

§ 32 Mevlana Cunûnî ...amma nazmda tab'ı hezl ü hicv sarı mayıl irkendür...ve münazi'ni hicv kıldı. Ve halayık ol hicvni yad tuttılar. Ve ol hicvni çün meşhur irdi bitimek münasib körünmedi (Eraslan, 2001: 23).

§78 Mevlana Muhammed-i Muammayı ...Latif ve Sünni mezheb kişi irdi...Şirazning hoş-tablarıdın biri Mirzanıng közi tüşer yirde divarda bu beytni bitip irdi. ..Mirza okudı bu babda hezller boldı. Fakir bu naklni özidin işitip min (Eraslan, 2001: 41).

§ 80 Mevlana Hacı-i Nücumi...laubali kişi irdi ve tab'ı hezlka mayıl. Hezl-amiz kıt'aları bar amma bu matla yahşı vaki boluptur kim...(Eraslan, 2001: 49).

§ 96 Mevlana Hevayi ...anga ayılssa inkar kılıp hezl ve külmek bile ötkerür irdi (Eraslan, 2001: 55).

§111 Hacı Ahmed Mücellid... Horasanıng şirin tablarıdın irdi amma begayet habis şive kişi irdi. Müteayyin ildin az kalmış bolgay kim ol nazm ve muamma bile hicv ya hezl kılmagan bolgay "cüde" atığa bu muamma anıng hezlleridindür (Eraslan, 2001: 61).

§ 142 Mevlana Seyfi...ve sanat ve hırfet ehli için hem köp letayif nazm kılıpdur ve ol tarhde muhteri durur (Eraslan, 2001: 79).

§ 147 Mevlana Hacı şeh... nedim-şive ve hezzal-tab' kişi için hezl-amiz eşarı ve kıt'aları köptür ve meşhurdur...(Eraslan, 2001: 82).

§ 150 Mevlana Derviş Meşhedi... sefih ve bed-zaban kişidür. Bazı azizlerini dirler ki yaman hicvler kılıpdur... amma hicvlerin zahir kılmadı (Eraslan, 2001: 84).

1.2. Ali Şir Nevâyî'nin mensur metinlerinden *Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ*, *Târih-i Mülûk-i Acem* ve *Münşe'ât* incelendiğinde de *latife*, *mutayebe*, *mülatafa*, *hicv*, *hezl* gibi latife veya mizah kavram alanına giren söz varlığı görülmez (Abik, 1993). Bu metinler tahkiye içeren metinler olmalarına rağmen olayların anlatımında *latife* çevresindeki söz varlığının kullanıldığı görülmemektedir.

2. Ali Şir Nevâyî'nin Molla Câmî için yazdığı hatıratı *Hamsetül-Mütehayyirin'*de *mutayebe* olarak değerlendirilen anlatımları burada değerlendirmek uygun olacaktır.

" 761b 27 ol hazret Mevlana Sagari bile *mutayebe kılurlar irdi* bir kün alar hıdmetide Mevlana Sagari hazır irdi alar anıng şî'rini tarif kılur rengde anıng bile *mutayebe kılur irdiler*... 762a 13 fakirning itirazığa cevab birgeninin garabeti küllirek ki *mutayebe-amiz* itirazda ol hazret bile fakir arasında tevarüd vaki' bolganı" (Abik, 2006: 29).

"O (Câmî), Mevlânâ Sâgarî hazretleri ile çok şakalaşırlardı. Bir gün onların huzurunda Mevlânâ Sâgarî hazır idi, onlar, onun şiirini tarif ettikleri zamanda

onunla şakalaşırlardı. Mevlânâ Sâgarî kendi şiirini çok özenle iddia ile okurdu öyle ki biraz bilgisiz, anlayışsız bir kişi karşısında okusaydı o kişi bu şiirin çok güzel olduğuna hükmederdi. Fakir (ben), okumayı da tarif ettim ki güzel söylemek güzel okumaktır da diye. Onlar (Câmî), tebessümle bu konuda bize oyun oynuyor dediler. Onlar şu kıtayı söylemişlerdir: ... o sırada fakir hamseyle uğraştım. Bir hikayede şeyh Nizami hazretleri ve Mir Husrev Dihlevî ve o hazretin methediciliklerinde ki kendimi temiz yüreklilik ve saygı sebebiyle onlara tabi ve peşlerinden giden sayarak söz söyleyicilik ortaya çıkmıştır ki

Yokluk mağarası içinde onlar olsa kaybolan

Ben de olayım “dördüncüleri de köpekleridir”

O zamanda Mevlânâ Sâgarî de bu mesneviye birkaç beyit eklemişti. Bu fakiri muhatap sayıp bir maksadı anlatmak için söylemişti ki: Mir ki goft rabiühüm kelbühüm... ez kalbihim. Fakire okuduğunda, bu beyte geldiğinde ben şakalaşma yoluyla dedim ki *ez kalbihim* terkinde ez “min” manasındadır ve *min* haruf-ı cerdendir, dahil olanı mecrur (cerli) okutur. Ve bu terkipte kendi gereğini yaparsa kafiye yanlış olur. Mevlânâ Sâgarî şöyle cevap verdi ki şüphe yoktur. Mahtum hazretleri de bu itirazda bulundular bu sözün anlatılmasından fakir için nasıl bir maksat vardır. Birincisi efendinin bir beyitte önceki mısraında vezinsizliğinde, ikincisi kafiye yanlış seçtiğinde. Birisi ki bir mesnevi beytinde bunun gibi fahiş yanlışlar yaparsa öyle yüksek yerlere nasıl el uzatabilir. Yine bir başkası fakirin itirazına cevap verişinin garipliği, daha da fazlası ki şakalaşma karışık itirazda, o hazret ile benim aynı mısraı söyleme durumumuzun ortaya çıkmasıdır (Abik, 2006: 99 vd.).

Bu anlatımdan sonra buna bağlı olarak *mutâyebe-âmiz* bir itirazın anlatıldığı ikinci bir olay olarak da şu anlatı dikkate alınabilir:

“762a 13 bir katla fakir onların kadimi divanın Mevlânâ Abdüssamedka kim zamanın hoş-nüvisleridindir ve hoş-tab buyurup irdim. Ve olça makdur tekellüf (dür) devr kılıp irdi. Divan tükengendin songra alar hıdmetiga iltip mukabele istidası kılındı. Alar ayttılar kim bir iki kün munda turdik bir mikdar mülhaza kılalı. Katibin hoş-tab' kişi dirler şayed ihtiyat kılıp irkin kim mukabele kılurğa ihtiyac bolmagay. Tanglası fakir alar hıdmetleriga yittim. Ayıttılar kim bu kitabı garib nev bitiptür. Anga ohşar kim iltizam kılmış bolgay kim galatsız mısra bitimegey. Bazı birer ikirer belki artukrak ebyat hem terk kılıpdur. Özi hayli zayı' bolgay. Güft ü şinift çok ötti. Ahir fakir didim kim eger sizing mübarek kalemingiz bile ıslah tapsa mucib-i mübahat ve zib ü ziyet bolur. Akıbet karar anga tuttu kim öz mübarek kalemleri bile ıslah kılğaylar. Haddü nihayetdib artuk galatlar irdi ki hak ve ıslah kıldılar ta itmanga yitti divanning ahiride bu kıtanı bitip irdiler kim...” (Abik, 2006: 30).

Bu kısım Türkiye Türkçesine şöyle aktarılabilir:

“ 762a 13 Bir de (14) fakir (ben) onların eski divanını yazmasını, zamanın güzel yazıcılarından olan ve iyi tabiatlı da olan Mevlânâ Abdüssamed'e söylemiştim. Ve ona göre (15) elden gelen özen gösterilmişti. Divan bittikten sonra onların huzuruna götürüp karşılaştırma dileğinde bulundum. Onlar dediler ki bir iki (16) gün burada kal, biraz dikkatle bakalım. Kâtibini iyi tabiatlı kişi olarak tanırlar, eğer dikkatli olduysa karşılaştırmaya ihtiyaç (17)

olmayacak. Ertesi gün ben onların huzuruna çıktım. Dediler ki bu kitabı garip bir türde yazmış, öyle görünüyor ki yanlışsız mısra yazmamak için gayret sarf etmiş, bazı yer(ler)de birer ikişer belki daha da fazla beyit de yazılmamış. Kendisi de burada ol(ur)sa mademki iyi yazıcıdır, çok ihtiyat yüzünden ömrü hayli zayi olacak. Söz sohbet çok oldu. Sonunda ben fakir dedim ki eğer sizin mübarek kaleminizle düzeltilse (20) övünç vesilesi ve süs ziynet olur. Sonunda kendi mübarek kalemleri ile düzeltmelerine karar verildi. Haddinden fazla, sayısız yanlış vardı ki doğrusunu yazdılar ve de düzelttiler, sonuna gelindiğinde, divanın sonunda şu kıt'ayı yazmışlardır.” (Abik, 2006: 100).

*Hamsetü'l-Mütehayyirin'*de *mutâyebe*nin 'takılma, şakalaşma' ifadesiyle kullanıldığı anlatımlardan biri de şöyledir:

“761a 11 ... Padşah ol yıl Horasan tahtın alganda kim Cihan-ara bağın tarh saldılar. Bir pençsenbih küni ol hazret hıdmetleride gazurgahdın deşt yüzi bile hıyaban sarı barıladur irdi. Seyyid Gıyas kim ol bağning tamiri ve bağbanlığı anga müteayyin irdi yolda yoluktı kim arabalara ulugrak serv yıgaçların bağlardın satkun alıp kongarıp yüklep cihan-aray bağığa iltedür irdi. Ol hazretka selam birip alar iltifat kılıp *mutayebe bile* didiler kim yana hiç serv yıgaçı kaldı munı bile serv yıgaçı yüklep sin aya nime yıgaç bolgay. Ol didi kim sanap biz yüz dört adeddür. Alar didiler kim aceb adeddr. Fakir didim ki münasib adeddür. Niyüçün kim kad adedi bile muvafıkdur. Alar didiler kim rastdur, dağı fakirni tahsin kıldılar.” (Abik, 2006: 26).

Türkiye Türkçesiyle metin şöyle verilebilir:

“761 a 11... Padişah, o yıl, Horasan tahtını aldığında ki (12) Cihan-ârâ bağıni kurdular; bir perşembe günü, o hazret huzurlarında Gazûr-gâh'tan çöl / bozkır yolu ile Hıyaban'a doğru gidiliyordu.(13) Seyyid Gıyas ki o bağın bakımı ve bahçıvanlığı ona verilmişti, yolda rastladı ki daha büyük servi ağaçlarını (14) bağlardan satın alıp yerlerinden söktürüp arabalara yükleyip Cihan-ârây bağına götürmekteydi. O, hazrete selam verince, onlar, yakınlık gösterip şaka yollu (15) dediler ki hiç servi ağacı kalmadı, bununla servi ağacı yüklemişsin, ey nasıl ağaç olacak? O dedi ki saydık yüz dört (16) adettir. Onlar dediler ki garip, şaşılacak sayıdır. Fakir dedim ki uygun sayıdadır. Çünkü çukur sayısı ile uygundur. Onlar dediler ki doğrudur. (17) Ve fakiri (beni) onayladılar.” (Abik, 2006: 97).

3. Nevâyî'nin kullandığı *mutayebe-amiz itiraz* ifadesi, kullanıldığı bağlamlar değerlendirildiğinde, şakalaşmanın içerisinde eleştirinin, belki yerginin de olduğunu göstermektedir.

*Hamsetü'l-Mütehayyirin'*de *latife* veya *mutâyebe* adıyla ifade edilmemiş de olsa bu bağlamda değerlendirilebilecek birkaç anlatım vardır. Bunlardan biri *inbisat* sözüyle değerlendirilen bir anlatımdır. Molla Câmî ile Nevâyî'nin görev verdiği bir bahçıvan arasında geçen konuşmayı anlatırken Nevâyî, *inbisat* sözünü kullanır. “ 760b 14 ... Fenaiyye bağçesin yasarda kim ol hazret havililerining içinde yir inayet kılıpdurlar kim fakir özümge muhtasar menil yasad min. Padşah Merv kışlagığa azm kılğanda fakir, Derviş Cami Irak-bendni kim zamanın çabükdest bağbanlarıdırındur tayin kıldım kim bahar bolgaç ol bağçeye reyshin ve eşcar ikkey. Bahar bolganda derviş-i mezkur kilip ol bağçenin buyurulgan işige kıyam körgüzürde ol hazret dağı gahi kilip

mübarek hatırları teşhis için birer zaman anda bolur irmişler. Ve bazı yıgaçlara dağı iltifat kılıp yir körgüzür irmişler ki kayda ikkey. Derviş Cami tünd-mizacılık divane-sar kişidir. Bazıda münakaşa kılur irmiş ve ol hazretka hoş kilip *münbasit bolur irmişler*. Bir kün yıgaçga alar yir tayin kılıpdurlar, divane bagban inad yüzidin dipdür ki munda ikmes min. Alar *inbisat yüzidin* diptürler, niyüçün ikmes sin. Ol dipdür kim rece taşkarıdur tangla çirig kilse mir şeyhim bagbanlıkda vukufuk kişidir körüp itiraz kılğusıdur. Alar dipdürler kim bagçe şeyhimning imestür Ali Şirningdür ol itiraz kılmagusıdur. Çirig şehrga kilgending songra Derviş Camining tündluklarıdın ashab nakl kılurlar irdi. Ve ol hazret dağı zevk ve neşat yüzidin ol yıgaçnı körgüzüp ötken hikayetni kim alar bile Derviş Cami arasında vaki bolgandur nakl kılurlar irdi. (24)" (Abik, 2006: 25).

Türkiye Türkçesine şöyle aktarılabilir:

"760b 14 Fenaiyye bahçesini kurarken ki o hazret avlularının içinde bir yer bağışlamışlardı (15) ki ben kendime basit bir konaklama yeri kurmuşumdur. Padişah, Merv'deki kışlağına gittiğinde fakir (ben), zamanın eli çabuk bahçıvanlarından olan Derviş Câmî Irak-bend'i tayin ettim ki bahar olunca o bahçeye reyhanlar ve ağaçlar eksin. Bahar olunca adı geçen derviş gelip o bahçenin buyurulan işine başladığında o hazret de zaman zaman gelip mübarek zatlari, inceleme için bir müddet orada bulunurlarmış. Ve bazı ağaçlara da ilgi gösterip nereye ekilsinler diye yer gösterirmiş. Derviş Câmî (19) sert mizaçlı, divane tabiatlı (bir) kişidir; bazen münakaşa edermiş ve bu, hazrete hoş gelir, gönlü açılmış. Bir gün, ağaca onlar bir yer seçmişlerdir, divane bahçıvan inat yüzünden "buraya ekmem" demiştir. Onlar eğlenmek için niçin ekmezsin demişlerdir; (21) o, sınırdan dışarıdır, sabahleyin şehr(e) gelse, mir şeyhim bahçıvanlıkta bilgili kişidir, görüp itiraz edecektir. (22) Onlar, bahçe şeyhimin değildir Ali Şir'indir; o itiraz etmeyecektir, demişlerdir. Şehr(e) geldikten sonra (23) Derviş Câmî'nin sertliklerinden ashap naklederlerdi. Ve o hazret de eğlenmek ve neşelenmek için o ağacı gösterip kendileri ile Derviş Câmî arasında geçen hikâyeyi anlatırlardı." (Abik, 2006: 95).

3.1. Hamsetü'l-Mütehayyirin'in hatırat olması, anlatılarda latife, şaka, takılma gibi unsurları bulundurmasına imkân sağlamaktadır. Nevâyî'nin hatırat türündeki diğer iki eserinde, - *Halat-ı Pehlivan Muhammed* ve *Seyyid Big-* bu türden unsurlar görülmemektedir. *Hamsetü'l-Mütehayyirin'*de bu tür anlatıların Nevâyî ile Câmî arasında geçen değişik olayların ve sözlerin anlatılarak yakınlıklarının, birbirlerine verdikleri değerini dile getirildiği birinci makalede (avvalğı makalat) yer aldığı görülür (Abik, 2006: 24, 94) .

Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri adlı çalışmasında H. Çiftçi, Ali Şir Nevâyî ile Bennâî'yi (ö.1512) de anmaktadır. Üstün ilmi yetenekleri ile zamanın ünlü âlimlerinden sayılan edip, şair Bennâî'nin latife ve hicivleri olduğu kaydedilir. Bennâî'nin Ali Şir Nevâyî gibi bir yöneticiyi hicvetme cesaretinde bulunduğu belirtilir. Nevâyî'nin tezkiresinde Bennâî için ilim, hat ve musikide şöhret sahibi olduğunu, gururu ve kibiri sebebiyle insanlar tarafından sevilmediğini niyeti halis olmayıp riyakâr olduğu için bir yere varamadığını bu nedenle yöneticilerle halk arasında tutunamayarak Herat'ı terk ettiğini yazar (Çiftçi 2002: 342vd). Çiftçi, kitabında Ali Şir Nevâyî

için de “hicivci olmamakla beraber onun divanında da kimliği belirsiz bir iki kişiye yönelik hiciv içerikli bir iki kıta yer almaktadır. Kıtaların biri görevi kötüye kullanmış veya ehil olmadığı halde görev istemiş olan bir şahıs hakkındadır. Birinde de halka zulmeden bir yöneticiyi hicveder” demektedir (Çiftçi, 2002: 345).

3.2. Ali Şir Nevâyî'nin mensur metinlerindeki *nükte*, *nükte-âmez*, *nikat* gibi ince anlamlı söz olarak kullandığı ifadeleri, mefhumı muhalifiyle düşünürsek bunların içinde de latife, eleştiri, hiciv bulmak mümkündür. Böyle düşününce şiirde de benzer ifadelerin olacağı açıktır. İncelikle söylenen sözler aynı zamanda eleştiri ve yergi de içerir. Durum böyle olunca, Mine Mengi'nin “Divan Şiirindeki Yergi Amaçlı Söz Sanatları” başlıklı yazısı gelir hemen akla. Mengi, “eskilerin hezliyat dedikleri, daha çok şakalaşmak, latife söylemek, nükte yapmak, nükte yaparken de zekice, zarifçe dokundurmak ya da güzel bir mazmunla iğnelemek amacına yönelik şiirlere eski şairlerimizin çoğunun divanında rastlanır” diyerek başladığı sözü, yerginin ilk basamağını oluşturan, ancak doğrudan yergi amacı taşımayan sadece sitem ederek, serzenişte bulunarak bir davranışı bir durumu kınama amacını güden ifadelere getirir. Verdiği örneklerde sevgilinin ilgisizliğinden yakınma, sevgilinin âşığa ilgi göstermemesi nedeniyle sevgiliyi kınama, sevgilinin hercayi yaradılışına sitem görülmektedir (Mengi, 2010: 86 vd.). Yine örneklerde Nedim'in yaşı küçük olmasına rağmen yetişkin gibi davranmaya çalışan güzele alaycı bir dille takıldığını, başka bir örnekte, sevgilinin çapkınlığını nükte perdesi altında yerdiğini anlatmaktadır. Şiirlerde, sitemle karışık nükteli bir üslupla feleğe çatıldığını, insanın karşısına isteğine uygun kişiler çıkarmadığı için devran gönlünce dönmediği için feleğin kınandığını örneklerle vermektedir. Mengi'nin bakışı, eskilerin zarifçe dokundurmak, iğnelemek, hafifçe yermek, zekice taşlamak için kullandıkları söz sanatları istihza, istidrak, tariz, kinayeye, tehekküme yöneliktir.

Nevâyî'nin şiiri de bu gözle incelendiğinde pek çok tanık görülecektir. Kınama, yergi, sitem yollu şiirlerin de aslında latife, nükte denebilecek nitelikler taşıyacağı da dikkate alınmalıdır. Mensur metinler de aynı gözle değerlendirilirse birçok veri elde etmek mümkündür.

4. Gerek Anadolu sahası gerekse Doğu Türk yazı dili sahasında eski edebiyatımızdaki mizah genel çerçevesine giren terimlerin tanıkları ile ayrıntılı olarak tespit edilmesi, terminolojinin dönemine, çağına göre teşhis edilip incelenmesi önem taşımaktadır. Zaman zaman farklı yüzyılların terminolojisi ile farklı yüzyılların eserlerini değerlendirme yanılığına düşüldüğü görülmektedir. Doğu Türkçesi ve Batı Türkçesi edebi ürünlerinin karşılaştırmalı çalışmalarına, her konuda olduğu gibi *mizah*, *latife* kavram alanında da ihtiyacımız olduğu açıktır. Eski Türk edebiyatı alanında çalışan meslektaşlarımızın Doğu Türk yazı dili edebi ürünlerine de daha çok eğilmeleri dileğimizdir. Bu dileğimizin dil alanında çalışanlar olarak bize, onlara Türkiye Türkçesine aktarmaları yapılmış metinler sunma yükümlülüğünü getirdiğini de biliyoruz. Bunun yanı sıra Doğu Türk yazı dili üzerine çalışan meslektaşlarımızla Eski Türk edebiyatı çalışmaları yürüten meslektaşlarımızın ortak çalışmalara imza atmaları ihtiyacını dile getirmek belki de en güzel çözüm yolu olacaktır.

Kaynakça

- Abik, Ayşehan Deniz. (1993), Ali Şir Nevayî'nin Risaleleri Tarih-i Hükema ve Enbiya, Tarih-i Mülük-i Acem, Münşeât, Metin, Gramatikal İndeks-Sözlük, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara,
- Abik, Ayşehan Deniz. (2006), Ali Şir Nevayî Hamsetü'l-Mütehâyirin Metin-Çeviri- Açıklamalar- Dizin, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- Çiftçi, Hasan. (2002), Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eraslan, Kemal (1979), Nesâyimü'l-Mahabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Eraslan, Kemal. (2001), Ali - Şir Nevâyî Mecâlisün'Nefâis I (Giriş ve Metin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Eraslan, Kemal. (2001), *Ali - Şir Nevâyî Mecâlisün'Nefâis II Çeviri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Güven, Hikmet Feridun. (2006), "Klasik Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah", *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.576-585.
- Levend, A. Sırrı (1970); "Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1970, 1971, s. 37-45.
- Mengi, Mine. (2010), "Divan Şiirindeki Yergi Amaçlı Söz Sanatları", *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınevi, Ankara, s. 85-95.
- Seymen, Emine.(2008); Sehi Bey ve Latifi Tezkirelerinde İstitrâd, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Şemseddin Sami. (1317), *Kamus-ı Türki*, İkdâm Matbaası, Dersaadet.

Hasan Ali ESİR*

XVII. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN HÂFİZ-ZÂDE SEYYİD MEHMED SA'DÎ ÇELEBİ VE *DİVAN'I* ÜZERİNDE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Öz: Klasik Türk edebiyatında XV. yüzyıldan itibaren farklı üsluplar görülür. XVII. yüzyılda ise bu farklı üsluplar artık belirginleşmiştir. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bir müderris-şairdir. Onun yaşadığı dönem siyasi açıdan pek parlak değildir; bununla birlikte edebiyat sahasında başarılı eserlerin verilmeye devam ettiği bir yüzyıldır. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi de *Divan'ı* ile bu yüzyılda adından söz ettirmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde Sa'dî Çelebi'nin yaşadığı dönem siyasi ve edebî yönleriyle ele alındı. Sonra şairin hayatı anlatıldı ve *Divan'ı* değerlendirildi. Bu değerlendirmede önce *Divan'da* kullandığı dil ele alındı. Müteakiben üsluba etki eden faktörlerden; deyimler, kelime grupları, cümleler ve edebî sanatlar üzerinde duruldu. Çalışmada elde edilen tespitler örneklerle anlatıldı. Böylece *Divan'ın* sanat değeri ortaya konmaya çalışıldı. Çalışma değerlendirilme ve sonuç bölümüyle tamamlandı.

Anahtar Kelimeler: XVII. yüzyıl, Klasik Türk edebiyatı, Klasik Türk şiiri, Divan, dil, üslup, edebî sanatlar.

HÂFİZ-ZÂDE SEYYİD MEHMED SA'DÎ ÇELEBİ FROM 17TH CENTURY POETS AND A WIDE ANALYSIS ON HIS '*DİVAN*'

Abstract: Different styles have been seen in the classical Turkish literature since the 15th century. In 17th century, these different styles became more common. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi, who lived in the second half of 17th century, was an instructor and poet. His time was highly problematic in political terms. Nevertheless, there were truly successful literary works throughout the century. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi was one the renowned poets with his masterpiece '*Divan*' in this century.

In the introduction part of the study, the period of Sa'dî Çelebi lived in was handled with regard to the political and literary situation. Then, the life story of the poet was described and his *Divan* was analyzed. Firstly, the language he used in *Divan* was examined in the analysis. Next, the factors on style such as idioms, phrases, sentences and literary arts were emphasized. In this study, the obtained results were explained with the examples. In this way, the artistic value of *Divan* was tried to be defined. The study was completed with the evaluation and conclusion part.

Key Words: 17th Century, Classical Turkish Literature, Classical Turkish Poem, *Divan*, Language, Style, Literary Arts.

* Prof. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi; haesir@hotmail.com

1. Giriş

XIII-XV. yüzyıllar Türk edebiyatının kuruluş ve gelişimini tamamladığı yüzyıllar olmuştur. XVI. yüzyılda ise divan şiiri her bakımdan olgunlaşmış ve zirveye ulaşmıştır. XVII. yüzyıla gelindiğinde Türk edebiyatında önceki yüzyılların klasik üslubunun yanında Sebk-i Hindî, Hikemi Tarz ve Mahallîleşme eğilimleri de görülür. XVII. yüzyıl bu eğilimlerin daha belirgin olarak görüldüğü bir yüzyıl olmuştur.

Türk edebiyatında Fuzûlî (öl. 1556) ve Bâkî (öl. 1600) ile bunların takipçileri klasik üslubun; Nâ’îlî-i Kadîm (öl. 1666), Nedîm-i Kadîm (öl. 1670), Neşâtî-i Mevlevî (öl. 1675) ve Şeyh Gâlib (öl. 1799) Sebk-i Hindî’nin; Nev’î-zâde Atâî (öl. 1635) ve Bosnalı Sâbit (öl. 1712) vb. şairler Mahallî Tarz’ın temsilcileri olarak öne çıkmışlardır. Ayrıca Türkî-i Basît adı ile bir tarzdan da söz edilir ki XV. yüzyılda Aydınlı Visâlî ve XVI. yüzyılda Edirneli Nazmî ile Tatalı Mahremî bu tarzın kurucusu ve geliştiricileri olarak kabul edilirler (Mermer, 2006 : 11-26; Bilkan ve Aydın, 2007 : 7-189; Mengi, 1991 : IX-XIV, 1-134). Ancak pek çok şairin divanında bu üslup ve tarzlara uyan şiirler bulunur. O nedenle bu üslup ve tarzları klasik üsluptan kesin çizgilerle ayırmak zordur. Bir şairi doğru bir biçimde tanımak onun yaşadığı devri bütün yönleriyle bilmekle mümkündür. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Çelebi *Divan*’ı ile ilgili bilgilere geçmeden önce onun yaşadığı dönemde siyasi ve edebî panorama kısaca şöyledir:

1.1. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Çelebi’nin Yaşadığı Dönemde Siyasi ve Edebî Durum

XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Hâfız-zâde Seyyid Mehmet Sa’dî Çelebi’den (öl. 1693) bahseden kaynaklar onun doğum tarihi ile ilgili bilgi vermemişlerdir. Bununla birlikte, öğrenimini tamamlayıp 1685’te (H 1096) müderrisliğe başladığı düşünülürse 1655-1660 yılları arasında doğduğu söylenebilir. Bu ipucundan, onun IV. Mehmet (1648-1687), II. Süleyman (1687-1691) ve II. Ahmet (1691-1695) devirlerini gördüğü anlaşılıyor.

Osmanlı Devleti, XVII. yüzyıla girilirken içeride ve dışarıda eski gücünü kaybetmişti. Duraklama asrın ikinci yarısında da devam etmişti. Celali İsyancılar çıkmış, otorite bozulmuştu. Devletin temel kurumları zedelenmiş, bundan şeyhülislamlık makamı da nasibini almıştı. Şeyhülislam azledilmek endişesiyle doğru fetva veremez olmuşlardı. XVII. yüzyılın ikinci yarısında tahtta en uzun süre kalan IV. Mehmet (1648-1687) sadarete getirdiği Köprülüler vasıtasıyla bir müddet çöküntüyü yavaşlatmıştı. Yüzyılın sonunda Karlofça Antlaşması’yla yüz elli yıl Osmanlı hakimiyetindeki Erdel, Avusturya’ya bırakılmıştı.

XVII. asır, siyasi açıdan pek parlak olmasa da edebî yönden başarılı eserlerin verilmeye devam ettiği bir yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıl divan şiirinde üslup açısından dönüm noktasıdır. Nâ’îlî-i Kadîm (öl. 1666) başta olmak üzere bazı şairler, söz güzelliğinin yanında, manada derinlik ve hayallerde genişlik arayarak Sebk-i Hindî’yi benimsemişlerdir. Ayrıca bu yüzyılda “tefekür edebiyatı” çıkırını açan Nâbî (öl. 1712) başlı başına bir mekteptir. Nâbî ile aynı dönemde yaşayan Bosnalı Sâbit’te de (öl. 1712) şuh söyleyişler ve cinaslı ifadeler dikkati çeker.

XVII. yüzyılın ikinci yarısı edebî yönden birinci yarıya oranla daha durgundur. Böyle olmakla birlikte Nâ’îl-i Kadîm (öl. 1666), Nedîm-i Kadîm (öl. 1670), Neşâtî-i Mevlevî (öl. 1675), Nâbî (öl. 1712) ve Bosnalı Sâbit (öl. 1712) bu dönemde önemli eserler verdiler (Esir, 2016: 13-16).

Çalışmaya konu olan ve çeşitli medreselerde müderrislik yapan Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Sa’dî Çelebi (öl. 1693), klasik edebiyatta yukarıda zikredilen şairler kadar şöhret bulasa da XVII. yüzyılın ikinci yarısında *Divan*’ı ile adından söz ettirmiştir (Esir, 2016: 1-372).

2. Sa’dî Çelebi (öl. 1693 / H 1105)

Nerede ve kaç tarihinde doğduğu bilinmiyor. Ancak hayat hikâyesinden hareketle bir tahminde bulunulacak olursa İstanbul’da 1655-1660 yılları arasında doğduğu söylenebilir. Asıl adı Seyyid Mehmed’dir. Dayısı, Nakîbü’l-eşrâftan Es’ad-zâde es-Seyyid Mehmed Sa’îd Efendi’dir. Bağdatlı İsmail Paşa *Hediyetü’l-Ârifn*’inde Sa’dî Çelebi’den “Rum İli’nin Sa’dî’si” diye bahseder. Babası çevresinde “Zeyrek-zâde Hâfız” olarak ün yapmış Mustafa Efendi’dir. Sa’dî Çelebi bundan dolayı “Hâfız-zâde” olarak da bilinir. Mustafa Efendi, *Vakâyi’ü’l-Fuzalâ*’nın belirttiğine göre Kastamonuludur. Sa’dî Çelebi, kaynakların belirttiğine göre iyi bir tahsil görmüştür. Babası Mustafa Efendi, devrin âlimlerindedir. Müderris Seyrek-zâde Seyyid Abdurrahman Efendi’ye intisap etmiş, himmetini görmüştür. Diyarbakır ve Eyüp kazalarında iki defa olmak üzere, Üsküdar kazası kadılıklarında bulunmuş, 1687’de (H 1098) vefat etmiş bir âlimdir. Dayısı Es’ad-zâde es-Seyyid Mehmed Sa’îd Efendi de devrin şeyhülislamlarından Yahya Efendi’den mülazemetle müderrislik ve Anadolu kazaskerliği yapmış, 1687’de (H 1098) vefat etmiş bir âlimdir. Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Çelebi müderristir. Devrin kaynakları müderrisliği üzerinde dururlar. Eğitimi tamamlayarak Nakîbü’l-eşrâf Seyrek-zâde Seyyid Abdurrahman Efendi’den icazet almış ve gündeliği 40 akçe olan ve “kırkakçeli medrese” diye tabir edilen medresede göreve başlamıştır. Daha sonra aşama aşama kendisini geliştirerek 1102 (H 1691) şevvalinde Es’ad-zâde Şeyhî Seyyid Mehmed Efendi yerine Hüsrev Kedhüdâ Medresesinin saniye kısmına yükseltilmiştir. Muhtemelen bu onun ölümünden önceki son görev yeridir. Çünkü kaynaklarda bu konuda başka bilgi yoktur. Kanunî devrinde düzenlenen medreselerde sıralama küçükten büyüğe doğru; ibtidâ-i hâric, hareket-i hâric, ibtidâ-i dâhil, hareket-i dâhil, mûsıla-i sahn, sahn-ı semân, ibtidâ-i altmışlı, hareket-i altmışlı, mûsıla-i Süleymaniye, hâmise-i Süleymaniye, Süleymaniye, dârü’l-hadîs şeklinde on iki dereceden meydana geldiği dikkate alınırsa Sa’dî Çelebi “dâhil” rütbesine yükseldikten sonra Es’ad-zâde Şeyhî Seyyid Mehmed Efendi yerine Hüsrev Kedhüdâ Medresesinin saniye kısmına atandığında müderrislikte en azından dördüncü ya da beşinci derecede yani “hareket-i dâhil” ya da “mûsıla-i sahn”da bulunuyor olmalıdır. Bu da onun müderrislikte epeyce yükseldiğini gösterir. Sa’dî’den bahseden kaynaklar, ölüm tarihi konusunda birleşirler. *Vakâyi’ü’l-Fuzalâ*’da Sa’dî Çelebi’nin [bin] yüz beş saferinin dokuzuncu cumartesi günü vebadan öldüğü ve Ebâ Eyyubî Ensarî yakınlarındaki Defterdar Camii mezarlığında, babasının yanına defnedildiği kayıtlıdır. Onun müderrislikte yükselmeye başladığı 1096 (M 1685) yılı dikkate alınırsa genç yaşta öldüğü söylenebilir (Esir, 2000: 29-38; Esir, 2016: 19-23).

2.1. Sa’dî Çelebi *Divan*’ı

Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Çelebî’den bahseden kaynaklar, onun XVII. asır şuarası içinde müstesna bir yere sahip olduğunu, ayrıca nesirde de usta olduğunu söylerler. Sa’dî Çelebi’nin en önemli eseri *Divan*’dır. *Divan*’ındaki şiirleri alışılmış divan tertibindedir. Ayrıca Kadı Mîr Hüseyin el-Meybüdü’nin (öl. 1503/1504) *Câm-ı Gîtî-nümâ*’sını Farsçadan Arapçaya tercüme etmiştir. *Divan*’ındaki 12. kasidesinde, şiire başlamadan önce ilim öğrendiğini söyler. Bundaki maksadını da Allah’ a kulluk arz etmek olarak açıklar.

Sa’dî Çelebi *Divan*’ının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi No: 617 ve Ali Emîrî Efendi Manzûm Eserler (Millet Ktp.), No: 207’de kayıtlı iki nüshası bulunmaktadır (İKTYDK, 1959: 478, 479). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki nüsha; 1 münacat, 6 naat, 5 kaside, 104 gazel, 36 Türkçe, 1 Farsça rubai, 2 tarih, 1 Arapça şiir, 12 Farsça gazel, 1 Farsça tahmis, 1 Türkçe manzum mektuptan oluşmaktadır. Ali Emiri Efendi (Millet Ktp.) Kütüphanesindeki nüshada ise 2 münacat, 5 naat, 7 kaside, 107 gazel, 2 tarih, 40 rubai, 24 Farsça gazel bulunmaktadır.

Sa’dî Çelebi’nin *Divan*’ı XVII. yüzyıla kadar işlenmiş, şiir sanatı bakımından olgunlaşmış bir dil ve üslup özelliği taşır. Bu dil ve üslup, Türk-İslam kültürünün ortak malı olan kelime ve terkiplerden oluşmaktadır. Diğer bir ifadeyle *Divan* klasik üslubun güzel bir örneğidir. Bunun yanında yukarıda sözünü ettiğimiz Sebki Hindî, Mahallî Tarz ve Türkî-i Basît’ten de yer yer özellikler taşır. Bunlar aşağıda verilen örneklerde de görülecektir.

2.1.1. *Divan*’ın Dili

Sa’dî Çelebi, *Divan*’ında devrinin dil anlayışını benimsemiş ve bu anlayışın gerektirdiği kuralları başarıyla uygulamıştır. O, XVII. yüzyıla kadar çeşitli sebeplerle Türk diline girmiş yabancı söz ve söz gruplarını yeri geldikçe kullanmıştır: Harîm-i ravza-i pâkiñ hemîşe oldukça / Matâf-ı ceş-i Sürûş-ı tavâfkâr-ı şeref (Kaside, 1/28), Eser-i feyz-i nesîm-i kerem-i hulkundan / Ser-te-ser bâğ-ı Behiştîñ açılır goncaları (Kaside, 2/13) gibi. Bazen beytin tamamı tamlamalardan oluşabilir: Mahrem-i halvet-sarây-ı kurb-ı makbûl-i Hüdâ / Dâhil-i sahn-ı harîm-i râz-ı memdûh-ı güzîn (Kaside, 5/10). Gazellerinde ise dil genelde daha sade ve nispeten az terkiplidir: Göñül dedikleri âşüfte Sadiyâ bilmem / ‘Acep ruhunda mı zülfünde mi berinde midir (Gazel, 23/5), Kaddimiz çeng eyleyip ney gibi efgân eyleriz / Bezm-i ‘aşkıñda göre şahım ne kânûn eyledik (Gazel, 59/2). Sa’dî’nin kullandığı bu dil, kendisinden 37 yıl sonra vefat edecek olan Nedîm’de de (öl. 1730) görülür.

2.1.2. *Divan*’ın Üslubu ve Diğer Özellikleri

Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*’ünde edebiyatta üsbubu “Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil.” olarak tanımlamaktadır (Eren vd. 1988 : 1537). Sa’dî Çelebi *Divan*’ında üslup ve üslup yerine geçen sözler; “mir’at-ı sühan”, “gül-deste-i nazm” (Rubai, I-I/2, 3), “hoş-edâ”, “nazm-ı şîrîn” (Kaside, 9/17, 19), “tab”, “nazm”, “gevher-i sühan” (Kaside, 10/12, 13), “nazm-ı bedî” (Kaside, 11/28), “dürr-i şehvâr” (Kaside, 12/25), “dürr-i nâb” (Gazel, 7/5), “ta’bir” (Gazel, 36/4), “sühan” (Gazel, 44/5), “libâs-ı tâze”, “şâhid-i nazm”, “nâ-

güfte bir tarh-ı cedîd” (Gazel, 64/5), “sihr-i nazm” (Gazel, 69/6), “nazm-ı pâk” (Gazel, 91/5) vb.dir.

Sa’dî Çelebi’nin *Divan*’ı üslup bakımından klasik üslup özelliği taşır. Ancak bir kısım gazellerinde Hint Üslubu (Okumuş, 1989: 107-117) ve diğer tarzlardan özellikler de görülür. “Fülk-i ümîd=ümit gemisi”, “sâhil-i bahr-i vuslat=kavuşma denizinin sahili” (Gazel, 38/6) ifadelerinde olduğu gibi mücerret kavramlar müşahhas varlıklarla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca “kitâb-ı hasrete cild-i müzehhebiz=hasret kitabına altın suyuna batırılmış cildiz” (Gazel, 40/3) gibi yeni söyleyişler de görülür. Bunlar onun Hint Üslubu özelliğindeki sözleri sayılabilir. *Divan*’da bunların örnekleri çoktur.

Sa’dî Çelebi, kendisinden 58 yıl önce vefat etmiş olan Nefî (öl. 1635) gibi övünerek yeni bir üslup geliştirdiğini iddia etmektedir: Benim ol hoş-edâ şâ’ir ki tîg-i tab’-ı pâkimle / Müsahhar eylemiş Bârî başa iklim-i ‘irfânı // Bu istîdâd-ı fitrîdir değildir kesb-ile mümkün / Bihamdillah ki oldum mazhar-ı eltâf-ı Rabbânî // Halâvet buldu vasfıyla o denli nazm-ı şîrînim / Zülâl-i şî’rime leb-teşne etdim âb-ı hayvânı (Kaside, 9/17-19). Ona göre güzel, etkiyeyici ve yeni tarz şiir yazmak Allah vergisi yetenekle olacak bir iştir. O, kendi tarzı için “nazm-ı pâk” derken de Nizamî (öl. 1214?) ile yarışabileceğini söylemektedir: Nizâmî *Hamsesinden* nazm-ı pâkiñ kalmaz ey Sa’dî / Ki revnak-bahş-ı üslûb-ı sühandır pençe-i cânân (Gazel, 91/5).

Sa’dî Çelebi’nin, duygularını ifadede en uygun sesleri seçtiği görülür. Mesela naat türünde *Divan*’ının ikinci kasidesinde Hz. Peygamber’den bahsederken gönül telinin titreşimlerini “t, k, z, ş” sesleriyle duyurmaya çalışır: Tûtî-i nâtukanıñ zâikası bulmuşdur / Na’t-i şîrîniñ ile lezzet-i şehd ü şekeri // Feyz-i endîşe-i na’tiñle gönül Hüsrevdir / Reh-i medhiñde nisâr etse ‘aceb mi düneri (Kaside, 2/19,20). Bu gibi aliterasyonlar *Divan*’da yer yer bulunmaktadır. Şair bu yönüyle de Nefî’ye benzer. Nefî de Veziriazam Murad Paşa methiyesindeki: Evc-i hevâda sıyt-ı çekâçâk-ı tîgdan / Âvâz-ı ra’d ü sâ’ika reh güm-kunûn olur (Akkuş, 1993 : 139/14) beytinde “ç, k, t, z, r” sesleri ile muharebe alanındaki kılıç seslerini duyurmak ister.

Onun üslubunun bir başka yönü de anlatmak istediği düşünceye uygun bir söz ya da söz grubu etrafında anlatmak istediklerini monotonluğa düşmeden sıralamasıdır. *Divan*’da dördüncü kasidenin nesib bölümündeki gece tasvirinde “bu şeb ki” ifadesi bu hususta bir örnektir: Bu şeb ki şem’-i fûrûzende-i dil-i bî-tâb / Olurdu nûr-dih-i bezm-i mihr-i ‘âlem-tâb // Bu şeb ki şu’le-i kandil-i tab’-ı pür lem’a / Olurdu zîver-i tâk-ı sipihr-i heft-kıbâb // Bu şeb ki şa’şa’a-i şevk-i neyyir-i hâtır / Ederdi şem’a-i kâfûr-ı âftâbı müzâb / Bu şeb ki safvet-i Tesnîm-i feyz-i bî-zulmet / Verirdi cebhe-i âb-ı hayâta çîn-i hicâb // Bu şeb ki jâle-i feyz ü nesîm-i ‘âlem-i gayb / Kıldırđi gülşen-i sahn-ı derûnumu şâdâb // Bu şeb ki neşve-i câm-ı leb-â-leb tevfiğ / Ederdi çâşnî-i Kevseri dile işrâb // Bu şeb ki cûşîş-i bahr-i safâdan olmuş-ıdı / Kenâr-ı kulzüm-i endîşe pür dür-i nâ-yâb // Bu şeb ki dest-i keremle güşâde etmiş-ıdı / Dür-i hizâne-i feyzi müfettihü’l-ebvâb (Kaside, 4/1-8).

Sa’dî Çelebi, kasidelerinde sevincini ve gördüklerini başkalarıyla paylaşırken genellikle: “müjde”, “zihî”, “niçe”, “habbezâ”, “bârekallah”, “güyyâ” gibi temenni ve nida edetlerini kullanır. Mesela *Divan*’ındaki ikinci naatına: Müjde mir’at-i dile ber-taraf oldu kederi / Sûret-i şâhid-i feyz etdi yine

cilveleri (Kaside, 2/1) sözleriyle başlar ve Habbezâ şâh-ı felek-taht u melâ’ik-leşker / Fahr eder şân-ı bülendi ile nev’-i beşeri (Kaside, 2/11) şeklinde devam eder. Yine yedinci kasideinin nesib bölümü: Bârekallah eyledi feyz-i mesîm-i nevbahâr / Gülşen-i âlemde sun’-ı Girdigâr-ı âşikâr (Kaside, 7/1) beyti ile başlar ve Habbezâ fasl-ı huçeste mevsim-i ‘ayş u tarab / Vakt-i gülgeşt-i çemen hengâm-ı seyr-i sebzezâr (Kaside, 7/7) beyti ile devam eder. Bir başka kasideinde bu kez “niçe” ve “müjde” kelimeleriyle tekrirler yapar (Kaside, 11/5-7). Sevinç ve hayranlığını da “bârekallah”, “zihi”, “habbezâ” gibi sözlerle ifade eder (Tarih, I/1, II/1). Sa’dî’nin gazel ve rubailerindeki üslubu ise daha durulmuş bir üsluptur: Lerzenâk olsa n’ola tenleri üftâdelerin / Sâkin-i sâha-i ‘aşkız bulunur zelzelemiz (Gazel, 45/4). Sa’dî Çelebi’nin, üslubunu anlattığı konuya göre şekillendirdiği, kelimeleri büyük bir titizlikle seçtiği anlaşılıyor.

Onun kullandığı dil malzemesinde Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin yanında, söyleyişe zenginlik ve ifade kıvraklığı katan deyimler, eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimeler, ikilemeler, Türkçe cümlenin her çeşidi, edebî sanatların her türlü bulunur.

a) Deyimler

Divan’da Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden yapılmış deyimler sıklıkla geçer.

1. Türkçe kelimelerden yapılmış olanlar: el çekmek (Kaside, 8/19, Gazel, 84/1, 125/5), al al olmak (Gazel, 32/2), kan yutmak (Gazel, 32/3), elde bir olmak (Gazel, 83/2), el vermek (Gazel, 95/1), gönül vermek (Gazel, 102/4), baştan savmak (Rubai, XXXIX).

2. Arapça-Türkçe kelimelerden yapılmış olanlar: kahr çekmek (Gazel, 8/4), âlem etmek (Gazel, 27/1), elaman demek (Gazel, 32/1), merhamet eylemek (Gazel, 45/3), heba olmak (Gazel, 51/1), mübtela olmak (Gazel, 51/3), sual etmek (Gazel, 84/4), hayran olmak (Gazel, 97/4), hâle gelmek (Gazel, 100/4), kıyas eylemek (Gazel, 112/5), vaz’-ı kadem eylemek (Rubai, XXVII).

3. Farsça-Türkçe kelimelerden yapılmış olanlar: hâk eylemek (Gazel, 32/4), sad çâk eylemek (Gazel, 33/4), sevdalara düşmek (Gazel, 62/3), taze can bulmak (Gazel, 84/2), dil vermek (Gazel, 98/4), çin çin eylemek (Gazel, 111/5), yabana gitmek (Gazel, 114/4).

b) Kelime Grupları

Divan’da, Türkçede kullanılan kelime gruplarının hemen her çeşidine rastlamak mümkündür. Burada bunların tamamına örnek vermek, eseri bir bakıma yeniden yazmak olur. Bu bakımdan sadece kelime gruplarından eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimelerle ikilemelere örnek verilecektir.

1. Eş anlamlı kelimeler: meh-i ikbâh ü mihr-i devlet (Kaside, 9/28), âyş u dem (Gazel, 5/3), âh u enîn ü zâr (Gazel, 38/3), cefâ vu cevri ü sitem (Gazel, 44/3), nâle vü efgân (Gazel, 45/3), mercân u dürr-i nâb (Gazel, 92/5), âb u tâb (Gazel, 103/19, âh u enîn (Gazel, 109/4), dûr u dırâz (Gazel, 118/5).

2. Zıt anlamlı kelimeler: rûz u şeb (Kaside, 1/29), hâs u âm (Kaside, 7/15), emr ü nehy (Kaside, 8/18), lütf u cevri (Gazel, 6/5), firâk u vasl (Gazel,

20/5), norkân u tamâm (Gazel, 31/2), derd ü mahabbet (Gazel, 70/3), vuslat u furkat (Gazel, 96/3), şâm u seher, sürûr u keder (Gazel, 113/5).

3. İkilemeler: yana yana (Kaside, 7/20), (Gazel, 29/3), halka halka (Gazel, 50/4), hâne hâne (Gazel, 52/5), saf saf (Gazel, 56/3), tâze tâze (Gazel, 66/4), âheste âheste (Gazel, 99/1), hazer hazer (Gazel, 102/5), bakıñ bakıñ (Gazel, 106/2), çâk çâk, gâh geh (Gazel, 112/1).

c) Cümle Çeşitleri

Eserde, Türkçede eskiden beri kullanılan cümlelerin hemen her çeşidini bulmak mümkündür. Bunlardan bazıları bilinen tasnifleri içinde şöyledir:

1. Yapılarına Göre Cümleler

1-Basit cümle: Fikr-i câm-ı la’lidir ol âfetiñ hemdem saña. (Gazel, 1/1a) Yokdur peyâm-ı vuslatına i’timâdımız. (Gazel, 15/3a) Hulûs-ı ‘aşk-ıla çeşmim hemîşe giryândır. (Gazel, 16/4a).

2-Birleşik cümle: a) Girişik birleşik cümle: Sâ’idin görmek-ile kalmadı hûn-ı eşkim. (Kaside, 8/30a) Edince iktisâb-ı feyz-i pertev oldu nûrânî. (Kaside, 9/7b) Sâhibin buldu olup lütf-ı Hüdâyâ mazhar. (Kaside, 11/11a); b) Şartlı birleşik cümle: Dîde-i nergis-i şeh-lâ n’ola olsa pür nûr. (Kaside, 8/6b) Vechi var çâk-ı girîbânı dutulsa ma’zûr. (Kaside, 8/7b) N’ola şeh-bâz-ıla hem-lâne olursa ‘asfûr. (Kaside, 8/20b); c) Ki’li birleşik cümle: Sensin ol zât-ı mükerrem ki müdâm etmedesin. (Kaside, 6/30a).

3-Sıralı cümle: Vaktidir kible-i maksûda teveccüh edesin. (Kaside, 8/33a) Değildir subh-ı sâdik reşk-i devr-i câm-ı sahbâdır. (Kaside, 9/4a) Bulunmaz vâkıf-ı esrâr-ı hâl u hat olur merdüm. (Gazel, 6/2b) Eşkini seylâb eder âh u enînin gösterir. (Gazel, 22/4b).

2. Anlamlarına Göre Cümleler

1-Olumlu cümle: Reh-i ‘aşkında yârıñ her ne gördümse güzeldir hep. (Gazel, 6/5b) Göründü hatem-i la’li lebi tebessüm-ile. (Gazel, 18/4a) Dutar mânend-i mihr âfâkı hüsn-i ‘âlem-ârâsı. (Gazel, 50/2a).

2-Olumsuz cümle: Lezzet-i nazm-ı bed’ini beyân eyleyemem. (Kaside, 11/28a) Temâşâ etmemişler kimseler elhak bu âsârı. (Kaside, 12/6b) Şîşe-i kalbim sakın etme şikest ü pâymâl. (Gazel, 1/4a).

3-Ünlem cümlesi: Habbezâ kil-k-i hüner-pîşe ki mazhar kılmış! (Kaside, 6/2a) Bârekallâh eyledi feyz-i nesîm-i nevbahâr! (Kaside, 7/1a).

4-Emir cümlesi: Yeter ey hâme yeter eyleme teksîr-i sevâd! (Kaside, 6/36b) Du’â-yı devlet ü ikbâlîne et ibtidâ çünkim! (Kaside, 9/26a) Besdir itnâb-ı makâl eyleme ey hâme yeter! (Kaside, 11/36b).

5-Soru cümlesi: Vasfıñı mümkün mi tahkîk üzre ta’bîr etmek? (Kaside, 7/25a) Ey gül-i gülşen neden üftâdedir şebnem sana? (Gazel, 1/2b) O mehe figân u âhim eser eylemez mi âyâ? (Gazel, 3/1a).

6-Dilek cümlesi: Kef-i kerîmiñi et başa katre-bâr-ı şeref! (Kaside, 1/25b) Ola hemvâre tahıyyât u salât u teslîm! (Kaside, 2/25a) Eyle şâhâ nâil-i lütf-ı nigâh-ı şefkatiñ! (Kaside, 5/20a).

3. Yüklemine Göre Cümleler

1-İsim cümlesi: Gûyiyâ ruhsâre-i hây-kerde-i cânânedir. (Kaside, 7/30a) Bu kerâmet keremi zât-ı serîfîndendir. (Kaside, 11/32a) Çerâğ-efrûz-ı şâm-ı 'aış u demdir meclis-i sahbâ. (Gazel, 5/3b).

2-Fiil cümlesi: Zemâne gevher-i lü'lüye mikdârı bildirdi. (Kaside, 12/15a) 'Aşk oldu çünkü bu dil-i meyyâle âşinâ. (Kaside, 4/1a) Hevâdârân-ı 'işret 'âlem-i âbı görür anda. (Kaside, 5/4a).

4. Öğelerinin Dizilişine Göre Cümleler

1-Kurallı cümle: Tûtî-i nâtıkanın zâikası bulmuştur. (Kaside, 2/19a) Esb-i kilkim reh-i medhinde tekâpû eyler. (Kaside, 8/25a) Şu'le-i re'y-i münîri o kadar rûşendir. (Kaside, 11/25a).

2-Devrik cümle: Gam-ı sipâh-ı hatâdan penâh eder gönlüm. (Kaside, 1/26a) Zâ'il etdi gam u endûhunu bir şevk-ı celî. (Kaside, 2/3a) Bâğ-ı endişeme lâzımdır o serv-i âzâd. (Kaside, 6/5b).

ç) Edebî Sanatlar

Sa'dî Çelebi'nin *Divan*'ı edebî sanatlar açısından zengindir. Sanatsız bir beytine rastlamak zordur. Hatta, çok kez bir beyitte birkaç sanatı bir arada görmek mümkündür. Bu sanatlardan anlama ait olanları çoktur; sözle ilgili olanlardan cinas ve iştikak az görülür. Anlama ait olanlardan mecaz, teşhis, teşbih, hüsn-i ta'i lîl, tenasüp, leff ü neşr, mübalağa, istifham, nida, tevriye hemen her beyitte geçer.

1. Mecâz-ı Mürsel (Mürsel Mecaz): Sa'dî Çelebi'nin *Divan*'ı mecazlar bakımından zengindir: O kadar emn ü amân üzre cihân kim hâlâ / Devr-i 'adinde bulup emti'a-i fitne fesâd (Kaside, 6/22); Olup zill-ı zalîl-i devletinde 'âlem âsûde / Her emrinde aña tevfk-i Bârî eyleye yârî (Kaside, 12/27). 6/22. beyitte "cihân" sözüyle kastedilen insanlardır. Dış söylenmiş iç, yani insanlar kastedilmiştir. 12/27. beyitte "'âlem" sözüyle kastedilen de insanlardır. Burada da yine dış, yani dünya söylenmiş, iç yani insanlar kastedilmiştir.

2. Teşbih (Benzetme): Sa'dî Çelebi, duygularını çoğu kez benzetmeli anlatımlarla dile getirmiştir: Dil fâhte-veş her ne kadar nâle ederse / Nâzındadır ol kâmeti şimşâd götürmez (Gazel, 46/3); Sürâhî gibi pür hûn ney gibi pür sûzdur gönlüm / Beni bezminde gâhî lütf edip giryân u nâlân et (Gazel, 8/2). 46/3. beyitte gönül nale etmesi sebebiyle üveyik kuşuna, sevgilinin boyu da şimşire benzetilmiştir. 8/2. beyitte gönül, şekli ve kanlı oluşu dolayısıyla kırmızı şarapla dolu sürahiye, yakıcılığı ile de ney'e benzetilmiştir.

3. İsti'âre: Sa'dî Çelebi'nin, şiir husûsiyeti itibariyle istiareyi kullanmadığı beyit pek azdır: N'ola ten çâk çâk olsa gönüller şerhanâk olsa / O şâhın gamze-i Rüstem-neberdi çok yer açmışdır (Gazel, 29/3); Seyre mi çıkdı o şehbâz 'aceb ey Sa'dî / Her dirahî üzre figân etmede mürgân saf saf (Gazel, 56/5). 29/3. beyitte "şâh"; 56/5. beyitte "şehbâz" kelimeleri açık istiare ile sevgili yerine kullanılmıştır.

4. Teşhis: *Divan*'da yer yer teşhis sanatı görülür: Çemende dâmen-i gül zîb-i dest-i hâr olmuş / Derûn-ı bülbül ise hârhâr-ı gayret imiş (Gazel, 53/6);

Bir eser görmüş gibi gülşende hüsn-i yârdan / Nergis-i bâğıñ nigâh-ı hayretin seyr eyledim (Gazel, 74/5). 53/6. beyitte çimenlik alanında gülün eteğinin, dikenin elinin süsü olması; 74/5. beyitte bağdaki nergisin hayretle bakması birer teşhis sanatıdır.

5. Hüsn-i Ta’lîl (Güzel Sebep Bulma): *Divan*’da pek çok yerde geçer: Hevâ-yı mihr-i rûy-ı yâr-ıla cevân eder her gün / Degil bîhûde bu ser-geştelik hurşîd-i rahşânda (Gazel, 94/4); Dâmen-i gül-berg-i handâni görünce çâk çâk / Gayretinden ‘andelîb-i zâr feryâd eyledi (Gazel, 120/4). 94/4. beyitte güneşin sürekli gezinmesinin sevgilinin yüzünü görme arzusunun bağlanması; 120/4. beyitte bülbülün feryadının açan gülün eteğinin parça parça olmasına bağlanması birer güzel sebeptir ve hüsn-i ta’lildir.

6. Tenâsüp (Uygunluk): *Divan*’da yüzlerce örneği vardır: Göñül ya dâğıñı ya zahm-i tîrini ister / O şeh esîr-i gamından nişâne ister imiş (Gazel, 52/2); Encümen zîb-i şeb-i gam şu’le-i âhım yeter / Şem’-i mehle bezm-i ‘âlem rûşen olmuş olmamış (Gazel, 54/4). 52/2. beyitte “dâğ”, “zahm”, “tîr”, “nişân” yara ile ilgili kelimeler; 54/4. beyitte “encümen”, “şeb”, “şu’le”, “şem”, “bezm”, “rûşen” meclisle ilgili kelimeler bir araya getirilerek tenâsüp yapılmış.

7. Leff ü Neşr (Dürüp Bükme): Bu sanat, *Divan*’da kasidelerin nesib ve medhiye bölümlerinde daha çok görülür. Verilen örnekler mürettep leff ü neşrle ilgilidir: Kâse-i leb-rîz-i bezm-i ni’metiñ mihr-i münîr / Bende-i hizmet-güzâr-ı devletiñ çarh-ı berîn (Kaside, 5/3); Leşker-i kahrı ile kişver-i küffâr harâb / Eser-i ‘adli ile milket-i İslâm âbâd (Kaside, 6/19). 5/3. beyitte “kâse-i leb-rîz-i bezm-i ni’met” - “bende-i hizmet-güzâr-ı devlet”, “mihr-i münîr” - “çarh-ı berîn”; 6/19. beyitte “leşker-i kahr” - “eser-i ‘adl”, “ile” - “ile”, “kişver-i küffâr” - “milket-i İslâm”, “harâb” - “âbâd” kelimeleri arasında mürettep (düzenli) leff ü neşr vardır.

8. Mubalağa (Abartma): *Divan*’da pek çok beyitte görülen bir sanattır: Nerm olur şu’le-i şemşîr-i cihân-gîriyle / Düşmen-i dîniñ eger olsa vücûdu pûlâd (Kaside, 6/17); Dutar mânend-i mihr âfâki hüsn-i ‘âlem-ârâsi / Ne dem gül-geşte gitse ol perî rûyum nihân gitmez (Gazel, 50/2). 6/17. beyitte kılıcın cihanı tutması (fethetmesi) ve bu kılıcın, çelikten olsa bile, düşman vücudunu eritmesi; 50/2. beyitte sevgilinin âlemi süsleyen güzelliğinin güneş gibi her tarafı kaplaması birer mübalağadır.

9. Tekrir: *Divan*’da yer yer geçer. “Niçe şevk ehl-i dil” ile başlayan beyitlerde bu durum görülür: Niçe şevk ehl-i dile mâye-i lütf-ı câvîd / Ki odur mâide-i ni’met-i Hak mâhazarı // Niçe şevk ehl-i diliñ ziyet-i silk-i tab’ı / Dür-i deryâ-yı ferâh kân-ı safânıñ güheri // Niçe şevk ehl-i dili bülbül-i hoş-nağme eder / Var ise gülşen-i şâdîniñ odur verd-i teri // Niçe şevk edeli rehber başa Hâdî-i Ezel / Reh-i na’t-ı Şeh-i Kevneyne düşürdüm güzeri (Kaside, 2/4-7).

10. Telmih: *Divan*’da yer yer bulunur: Zamîr-i enveri mahsûs olup görseydi pervâne / Ederdi terk-i aşk-ı şu’le-i şem’-ı fûrûzâmı (Kaside, 9/14); Olur mânend-i Kays-âvâre-i deşt-i cünûn gönülüm / Ol âhûyu şikâr etmek olursa cüst ü cûlarla (Gazel, 101/2). 9/14. beyitte “pervâne” ve “şem” başta olmak üzere aşağı yukarı bütün kelimelerle *Şem’ ü Pervâne* hikâyesine telmih yapılmıştır. 101/2. beyitte “Kays- “deşt”, “cünûn”, “âhû”, “şikâr”, “cüst ü cû” kelimeleri Mecnûn’un çöllere düşüp kuşlarla ve ceylanlarla arkadaşlık ederek Leylâ’yı araması hikâyesini hatırlatır.

11. İstifhâm (Soru): *Divan*’da yer yer bulunur: O mehe figân u âhım eser eylemez mi âyâ / Bu esîr-i şâm-ı hicre nazar eylemez mi âyâ (Gazel, 3/1). Nedir bu hiffet ile giryeñ ey dil-i ser-mest / Humâr-ı rıtl-ı mahabbet şağa giryân mı gelir (Gazel, 18/2). 3/1. beyitte “eylemez mi âyâ” tekrar eden sözler; 18/2. beyitte “nedir”, “giryân mı” kelimeleri cevabı beklenmeden sorulan sorulardır.

12. Nidâ (Ünlem): *Divan*’da bazı beyitlerde bulunur: Mekremetkârâ şeff’â derst-gîrâ serverâ / Ey nighbân-ı kühenkârân-ı nâlân u hazîn (Kaside, 5/17). Dâverâ dâdgerâ âsaf u illâ kadrâ / Ey vezîr-i ‘azamet-küster ü pâkîze-nijâd (Kaside, 6/29). 5/17. beyitte “mekremetkârâ”, “şeff’â”, “dest-gîrâ”, “serverâ”, “ey”; 6/29. beyitte “dâverâ”, “dâdgerâ”, “kadrâ”, “ey” kelimeleri nidadır.

13. Tecâhül-i ‘Ârif (Bilmezlikten Gelme): *Divan*’da bazı beyitlerde geçer: Gül-endâmım yine bir bülbülün hûnını mı nûş etdi / Görenler âl âl olmuş o rûyu dil-sitân derler (Gazel, 32/2); Bizi divane etdi bir nighle ey perî peyker / Ne sûret cilvelerdir bilmeziz mir’at-i rûyunda (Gazel, 114/2). 32/2. beyitte şair, gül yanaklı sevgilisinin, bülbülün kanını içmeyeceğini bildiği hâlde soru sorarak bilmez görünüyor. 114/2. beyitte de sevgilisinin bir bakışıyla kendinden geçen âşık, bunun sebebinin sevgilinin bakışı olduğunu bildiği hâlde bilmez görünüyor.

14. Tenvîr: *Divan*’da bazı beyitlerde bulunur: Sevâd-ı zülfünü etdim nesîm-i subha su’âl / Diyâr-ı çîni yine reh-nümâdan öğrendim (Gazel, 81/4). Cefâsı hep vefâ hısmı kerem âzârı ‘âlemdir / Bana tek cevri eden ol nâzenîn-i dil-nüvâz olsun (Gazel, 86/3). 81/4. beyitte “çîn” kelimesi “zül” kelimesi ile ilgisi dolayısıyla Çin diyarı / ülkesi anlamından başka “kıvrım” anlamında; 86/3. beyitte “tek” kelimesi eşi olmayan, biricik, yegâne anlamının yanında, “yalnızca” anlamında kullanılmıştır.

3. Değerlendirilme ve Sonuç

Sa’dî Çelebi kaynaklara “divan şairi” olarak geçmiştir. Bir şairin öncelikli hedeflerinden biri “Divan” sahibi olmaktır. Sa’dî Çelebi, bunu başarmıştır. Meseleye bu açıdan bakıldığında onun yaptığı işin önemi görülür.

Sa’dî Çelebi’nin eserini meydana getirirken önceki devirlerin ve kendi yaşadığı yüzyılın büyük şairlerinden etkilenmesi doğaldır. XVII. yüzyıla kadar, divan edebiyatı birçok merhaleden geçmiş ve olgunlaşmıştır. Bu yüzyılda bunun neticeleri alınmıştır; dinî-tasavvufi, ictimai ve tefekkür başta olmak üzere çeşitli sahalarda başarılı eserler verilmiştir. Sa’dî Çelebi böyle bir edebî devir ve miras içerisinde *Divan*’ını yazmıştır.

Sa’dî Çelebi’nin *Divan*’ı hacim bakımından küçüktür, ancak şekil ve muhteva yönünden, bir divanda bulunması gereken özelliklere sahiptir. Onun *Divan*’ıyla ilgili tespitler elbette yukarıdakilerle sınırlı değildir. Tespitte gözden kaçan ve burada üzerinde yeterince durulmayan yönler de olabilir. Ayrıca konuya daha değişik açılardan bakıp daha farklı sonuçlara ulaşmak da mümkündür. Bütün bunlar bir yana, Sa’dî Çelebi: Libâs-ı tâze ey Sa’dî yaraşdı şâhid-i nazma / Neşât-ı ‘îd ile nâ-güfte bir tarh-ı cedîd etdik (Gazel, 64/5), Hevâ-yı şâhid-i endîşeden Sa’dî biz el çekdik / Yine sad çâk olur dil görmesin bir tâze mazmûnu (Gazel, 125/5) beyitleri ile belirttiği gibi “yeni ve değişik”

mazmunlarla farklı bir üslup ortaya koyma çabası içindedir. Sa'dî Çelebi, klasik üslup içerisinde bir dereceye kadar bunu başarmıştır. Bir dereceye kadardır; çünkü divan şiirinin genel kalıplarını kırarak bu kalıpların dışına çıkmak mümkün değildir. Buna o dönemde imkân da yoktur. Buna göre *Divan*'da:

a) Kelimelerin menşei genelde Farsça ve Arapçadır, Türkçe menşeli olanlar azdır. Buna bağlı olarak Farsça ve Arapça kaidelere göre yapılmış tamlamalar çoktur. Bunlardan Farsça olanlar Arapçalara göre daha fazladır. Arapça tamlamaları oluşturan kelimeler Arapçadır: “müfettihü'l-ebvâb” (Kaside, 4/8), “ulü'l-elbâb” (Kaside, 4/20), “hayrü'l-beşer”, “rahmetenli'l-âlemîn” (Kaside, 5/2), “rûhü'l-emîn” (Kaside, 5/4), “yühyi'l-arz” (Kaside, 7/2). Farsça tamlamalardaki kelimeler ise Farsça, Arapça ya da her ikisi birden karışıktır. Şair, yeri geldikçe Türkçe tamlamalara da yer vermiştir.

b) Şair, üslubunda yapmacıktan uzak ve başarılıdır. Aruzu ustalıklı kullanmıştır. Şiirlerinde her çeşit kafiye görülür. *Divan*'ı muhteva yönünden zengindir. Birçok şairdeki özellikler onda görülür. Sonuçta Sa'dî Çelebi, *Divan*'ı ile yaşadığı yüzyılda iz bırakmış bir şairdir. Kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış iddiasında olan yeniliğe açık bir şairdir. *Divan*'ının XVII. yüzyıl divanları arasında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

4. Kaynakça

1. Akkuş, Metin. (1993), *Nefî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
2. Bilkan Ali Fuat, Aydın, Şadi. (2007), *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yayınları, İstanbul.
3. Esir, Hasan Ali. (2000), “XVII. Yüzyılda Bir Şair: Mehmed Sa'dî Çelebi”, *İlmî Araştırmalar*, S 10, İstanbul, s. 29-38.
4. Esir, Hasan Ali. (2016), *Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi ve Divanı*, İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks-Sözlük-Tıpkıbasım, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yayınları, Rize.
5. İSTANBUL KÜTÜPHANELERİ TÜRKÇE YAZMA DİVANLAR KATALOĞU. (1959), C 2, XVII. Asır, Maarif Basımevi, İstanbul.
6. Mengi, Mine. (1991), *Dîvân Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
7. Mermer, Ahmet. (2006), *Türkî-i Basît ve Aydınli Visâfî'nin Şiirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
8. Okumuş, Ömer. (1989), *Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî)*, Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi, Ayrı Basım, S 17, Erzurum, s. 107-117.
9. Eren Hasan, Gözaydın Nevzat, Parlatır İsmail, Tekin Talat, Zülfikar Hamza. (1988), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
10. Akalın Şükrü Halûk, Toparlı Recep, Korkmaz Zeynet, Gözaydın Nevzat, Zülfikar Hamza, Yüce Bilâl. (2005), *Yazım Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Pervin ÇAPAN *

OTOBİYOGRAFİ GELENEĞİNDE VECİZ BİR ÖRNEK: KÂTİP ÇELEBİ BİYOGRAFİSİ

Öz: Klâsik Türk Edebiyatı tarihi içinde, biyografi yazma kültürü ve tezkireler aracılığıyla kökleşen biyografi geleneği önemli bir yere sahiptir. Şairlerin adları ve eserlerini gelecek zamanlara taşıyarak bu vesile ile unutulmalarını hedefleyen bu gelenek, Türk edebiyatında ilk örneğinin verildiği XV.yy.'dan başlayarak farklı boyutlardaki eserlerle günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Otobiyografi geleneği de Türk edebiyatı içinde biyografiye paralel olarak ilerleyen bir türdür. Şair ve edipler bazen kendi eserleri içinde, bazen de bir biyografi yazarının teklifi üzerine kendi hâl tercemelerini kaleme alabilirler. Yine akademik veya popüler bir monografi çalışması içinde de bir sanatkâra ait bu tarz bilgilerin değerlendirildiği görülebilir. Edebiyatımızda bunun pek çok örneğine rastlamak mümkündür.

1609'da İstanbul'da doğan ve asıl adı Mustafa olan Kâtip Çelebi, 17.yy.'da Doğu'da Hacı Halife, Batı'da ise Hacı Kalfa diye tanınan ilim, sanat ve fikir adamıdır. Tarih, coğrafya ve bibliyografya alanında yazılmış yirmiyi aşan telif ve tercüme eserin de sahibidir. 6 Kasım 2009 tarihi, 1657'de İstanbul'da hayata veda eden Kâtip Çelebi'nin ölümünün 352.yıldönümü olduğu gibi, doğumunun da 400. yılı idi. 2009 yılı UNESCO tarafından da Kâtip Çelebi yılı olarak ilân edilmiştir.

Bu bildiride, Kâtip Çelebi'nin Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk adlı eserinde öne sürdüğü ve onun devrine göre son derece modern bir bakış açısını yansıtan ve pek çok bakımdan içinde yaşadığımız zamana da ışık tutan rasyonalist ve liberal düşünceleri işaret edilerek söz konusu eserin sonunda yer alan ve üslûbu açısından veciz bir örnek olarak nitelenebilecek otobiyografisi dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Kâtip Çelebi, Mizânü'l-Hakk, otobiyografi, rasyonalist ve liberal görüşler

A TERSE EXAMPLE IN AUTOBIOGRAPHY TRADITION: BIOGRAPHY OF KÂTİP ÇELEBİ

Abstract: Throughout history of Classical Turkish literature, culture of biography writing and biography tradition strengthening its roots by means of tezkires have an important role. This tradition that aims poets' names and their works to be remembered in the future, from XVth century till now has continued its existence with different works. Autobiography tradition is also a form that goes parallel with biography in Classical Turkish literature. Poets and men of letters may sometimes write their own curricula vitae on the proposal of the biography writer. One can see that this kind of information about the writer is made use of in an academic or monographic study. There are many examples of these in our literature.

Born in İstanbul in 1609, Kâtip Çelebi whose real name is Mustafa, known as Hacı Halife in the east and Hacı Kalfa in the west is a man of wisdom, art and intellect. He wrote more than twenty translation and compilation works. 6th of November 2009 was 352nd death anniversary and 400th birth anniversary of Kâtip Çelebi who died in 1657. 2009 was announced as the year of Kâtip Çelebi by UNESCO.

In this article, we are going to review his rationalist and liberal views proposed in his work “Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk”, enlightening our era in many ways, which are very modern compared to his period; and his autobiography as an example of terse in terms of its style is going to be revealed.

Key words: Kâtip Çelebi, Mizânü'l-Hakk, autobiography, rationalist and liberal views

Kâtip Çelebi(Şubat 1609-6 Ekim 1659) kendine mahsus tavır ve bakış açısıyla XVII.yy.'a damgasını vurmuş velûd bir ilim adamıdır. Adına kayıtlı 21 eserin yanında, kendisine isnat edilen başka eserler de söz konusudur. Eserleriyle Osmanlı ilim âleminde olduğu kadar, Batı'da da şöhret bulmuş ve hayranlıkla takip edilmiştir. Tarih, coğrafya, bibliyografya, biyografi, otobiyografi, ahlâk, tasavvuf, tıp, matematik, astronomi, entomoloji ve sosyoloji gibi alanlarda kaleme aldığı eserleri çığır açıcı olmuş eserlerinde benimsediği ansiklopedist yaklaşım giderek bir İslâm ansiklopedisi tanzim etme düşüncesini filizlendirmiştir. Eserlerinde ortaya koyduğu sistematik ve tasnif tarzı itibarıyla İbn Haldun'un yolundadır ve özellikle Taşköprizâde'nin Miftâhü's-Sa'âde adlı eserinden istifade ederek hazırladığı Keşfü'z-Zünûn, Osmanlı medrese teşkilatının ilmî esaslarına dair önemli ipuçları verir. İlimin toplum yapısını değiştirme ve geliştirmede oynayacağı rol ve ilim adamının ilmî ve ahlâkî kaygılarının topluma katkıları üzerinde düşündüğü görülür. Eserlerinde verdiği bilgiler ve yaptığı yönlendirmelerle yeni fikirler üreten yenilikçi bir düşünür portresinden ziyade, yaşadığı döneme ışık tutan devlet, din ve toplum meselelerine çözümler üreten sorumlu bir aydın kimliği çizer. Özellikle milleti ayakta tutan temel dinamiklere dikkat çekerek din ve hayat arasında bağlantılar kurar. Toplumda birliğin sağlanmasında ilmin ve ilim adamının sağlam, sarsılmaz ve toparlayıcı duruşuna ve rolüne vurgular yapar (Gökyay, 2002: 36-40). Eserlerinin bir kısmı Arapça, bir kısmı da Türkçedir. Fransızca, Latince ve İtalyanca da bilen Kâtip Çelebi, ilim dünyasına ışık tutan çok önemli eserler bırakmıştır.

Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi* adlı eserinde; “*Türk ansiklopedistleri içerisinde en büyüğü ve haklı olarak en meşhuru Kâtip Çelebi'dir.*” dedikten sonra, O'nun Garp muharrirleri arasında Hacı Kalfa ismiyle tanındığını, çeşitli konulara dair çok kıymetli ve orijinal eserler yazdığını, coğrafyaya dair eserlerinde, eski müelliflerin yaptığı gibi tavsifi ve tahlîlî tarzdan ayrılarak Garp eserlerinin tesiriyle daha umumî ve terkîbî eserler verdiğini, ifade eder (Ülken, 2004: 193).

Kâtip Çelebi ve eserleri üzerine en fazla Orhan Şaik Gökyay eğilmiştir. Bu çerçevede kendisinin İngilizce ve Türkçe İslâm Ansiklopedisi'ne yazdığı maddeler yanında, ilk baskısı Türk Tarih Kurumu yayınları arasından Ankara 1957'de çıkan *Kâtip Çelebi, Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*; ikincisi Mili Eğitim Bakanlığı yayınları arasından İstanbul 1969 yılında çıkan *Kâtip Çelebi'den Seçmeler* vardır. Bu eser Türk Klâsikleri serisinden *Kâtip Çelebi'den Seçmeler I* adıyla İstanbul 1991'de yayımlanmıştır.

Kâtip Çelebi'nin hayatına ait orijinal bilgiler, kendisinin kaleme aldığı otobiyografilerine ve yeri geldikçe öteki eserlerine serpiştirdiği kısa notlara dayanmaktadır. Bu otobiyografilerden en geniş olanlarının ilki, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümü 1877 numarada kayıtlı olan Süllemül-Vüsûl ilâ Tabakâti'l-Fuhûl, ikincisi ise Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk adlı eserdir.

Bu bildiride, bunlardan yaygın olarak Mizânü'l-Hakk diye tanınan ikinci eser üzerinde durulacak özellikle eserin sonunda yer alan otobiyografi, bir tezkire maddesi olarak ele alınıp üslûp ve bilgi sıralaması itibarıyla değerlendirilecektir.

Kâtip Çelebi'nin son eseri olan Mizânü'l-Hakk telif edildiği H.1067 Safer /M.1656 Kasım'ından başlayarak büyük yankı uyandırmış, hatta hakkında şeyhülislam Abdürrahim Efendi'den fetva bile istenilmiştir. Şeyhülislam fetvasında; "... bu risalede Müslümanlar arasında bir ayırma, yahut uzlaştırma ve halka itidal yolunu göstermek mi vardır?" sorusuna cevaben; " Allah yazarına en güzel ecrini versin, bu risalede halkın halleri için uzlaştırma, doğru yolu gösterme ve itidale rehberlik vardır."¹ diyerek mü'ellifin hakkını teslim etmiştir. Eserin sadece İstanbul kütüphanelerinde farklı tarihlerde istinsah edilmiş 40'tan fazla yazmasının bulunması, onun ne kadar çok okunduğunun delilidir. Tanzimat'tan sonra üç kez basılması da esere atfedilen önemi gösterir.² Eserin ilk yayımı 1864'te Şinâsî tarafından (Tasvîr-i Efkâr'da bölüm bölüm tefrika şeklinde) yapılmış bunu 1869 ve 1888 neşirleri izlemiştir. En dikkati çeken neşir 1297'de Mecmua-i Ulûm'da gerçekleştirilmiş olup eser yazar nüshası dikkate alınarak basılmıştır. Basım hataları dikkate alındığı takdirde, müellifin kendi hattıyla kaleme alınan nüshanın esas alınmış olması neşrin önemini daha da artırmaktadır, çünkü bu neşirde yer alan ve Kâtip Çelebi'nin kendisine ait 17 kayıt ve dipnotun bir kısmı diğer neşirlerde yoktur.³

Eser ilki Orhan Şaik Gökyay, ikincisi ise Prof. Dr. Süleyman Uludağ tarafından olmak üzere iki kez günümüz Türkçesi'ne aktarılmıştır. Bu bildiri hazırlanırken dipnotlarda O.Ş.Gökyay'a ait iki neşir olan, Tercüman 1001 Temel Eser arasından İstanbul 1980'de⁴ çıkan ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın Şark-İslâm Klâsikleri arasından İstanbul 1993'te⁵ çıkan kitaplardan istifade edilmiştir. Eserin son kez neşri, Kabalcı Yayınevi tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitap, ilki Orhan Şaik Gökyay'a, ikincisi Prof. Dr. Süleyman

¹ *Kâtip Çelebi*, hzl. Orhan Şaik Gökyay, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Temmuz 1986, s.58.

² Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk*(En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi), hzl. Orhan Şaik Gökyay, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1980, s.10.

³ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk, En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi, Türkçesi: Orhan Şaik Gökyay; En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü, Türkçesi: Prof.Dr.Süleyman Uludağ*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s.139-140.

⁴ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk*(En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi), hzl. Orhan Şaik Gökyay, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1980, 192s.

⁵ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hak fi İhtiyâri'l-Ahak*, Milli Eğitim Bakanlığı, Şark-İslâm Klâsikleri, İstanbul 1993, 190s.

Uludağ'a ait iki ayrı aktarımı ihtiva etmektedir. ⁶ Yine Süleyman Uludağ ve Mustafa Kara'nın birlikte hazırladıkları, *İslâm'da Tenkid ve Tartışma Usûlü* 7adlı kitap da, söz konusu eserin sadeleştirilmiş hâlidir. Eser G.L.Lewis tarafından *Balance of Truth* adıyla İngilizce'ye çevrilerek 1957'de Londra'da yayımlanmıştır.⁸

XVII.yy.'da İslâm dünyasında ve Osmanlı ülkesinde halkın ve bilginlerin tartıştığı sosyal ve dinî nitelikli meselelere aklî olduğu kadar, samimi olarak yaklaşan Katip Çelebi, bu konulardaki görüşlerini dile getirerek çözüm yolları önerir. Hilmi Ziya Ülken, *Mizânü'l-Hakk'ın; din ve itikat meselelerine felsefî ve rasyonel bir bakışla yazıldığı için mü'ellifin diğer eserlerinden, fikrî ve felsefî kıymeti itibarıyla ayrıldığı; Kâtip Çelebi'nin mesaisinin genişliği ve ansiklopedik ihatası noktasından Osmanlı devrinin âlimleri arasında büyük bir şöhrat kazandığına dikkat çeker.* ⁹

Kâtip Çelebi besmele ile başladığı eserinin giriş kısmında, aklî ilimlerin gerekliliği üzerinde durarak bunların naklî ilimlerle birlikte ele alınması ve halk arasında tefrika ve tartışmalara sebep olan konuların ilim ışığında çözümlenmesi gerektiği, medenîleşmenin ve insanların toplu hâlde yaşamasının buna bağlı olduğu ve İslâmiyetin esasından uzaklaşmış yanlış inanışların cemiyette kargaşaya sebep olduğu gibi hususlara dikkat çeker. Eserin bundan sonraki kısmı konular şeklinde düzenlenmiştir. Hızır Aleyhisselamın hayatı; tagannî; raks ve devir; tasliye ve tarziye; tütün içmek; kahve; afyon şurubu, afyon ve başka keyif verici maddelerin kullanılması; Ulu Peygamber Hazretleri'nin ana-babası üzerine; Firavun'un imanı; Şeyh Muhyiddin İbn Arabî hakkındaki uyuşmazlık üzerine; Yezid'e lânet okuma; bidat; kabirleri ziyaret etmek; Regaip, Berat ve Kadir namazları; musafaha üzerine; inhinâ üzerine; emr bi'l-ma'rûf nehy ani'l-münker üzerine; millet üzerine; rüşvet üzerine; Ebussu'ûd Efendi ve Birgili Mehmed Efendi üzerine; Sivasî Efendi ve Kadızâde üzerine gibi, 21 farklı konuyu tarafsız bir bilim adamı soğukkanlılığıyla ele alır. Eser 'Nimete Şükür ve Birkaç Öğüt' başlıklı bir hâtîme ile sona erer.

Ali Cânîp, "*Kâtip Çelebi'de Liberallik*" başlıklı makalesinde, Kâtip Çelebi'nin yazdığı eserlerin ciddiyeti ve benzerleri içindeki önemine işaret ettikten sonra, *Mizânü'l-Hakk'ı* şu şekilde değerlendirir: "...*Bunlar arasında hacmen küçük, müdafaa ettiği fikir itibarıyla mânen pek büyük bir eseri vardır ki, asrının zihniyetini ifade etmesi noktasından ne kadar dikkate lâynıksa o zihniyete karşı pek 'modern' bir mücadeleyi göstermesi noktasından pek ve pek ziyade takdir ve hayrete şayandır... Mizânü'l-Hakk XI.asırda medresenin düştüğü*

⁶ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyârî'l-Ehakk, En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi, Türkçesi: Orhan Şaik Gökyay; En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü, Türkçesi: Prof.Dr.Süleyman Uludağ*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, 342s.

⁷ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyârî'l-Ehakk, İslâm'da Tenkid ve Tartışma Usûlü*, hzl. Prof.Dr.Süleyman Uludağ – Prof.Dr. Mustafa Kara,, Marifet Yayınları, İstanbul 2001.

⁸ Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyârî'l-Ehakk, En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi, Türkçesi: Orhan Şaik Gökyay; En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü, Türkçesi: Prof.Dr.Süleyman Uludağ*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s.142.

⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, YKY, 2.bas., İstanbul, Nisan 2004, s.194,

ve propaganda ettiği kara taassuba karşı kaleme alınmıştır. İfadesi sade, mantıkî, müdafaaları kuvvetlidir. Kâtip Çelebi'yi hiç tanımayan bir adam bile okusa **'bu risale yaman bir kafadan çıkmıştır'** hükmünü derhal verir. Mü'ellif mukaddimede ilmin ehemmiyetini kısa ve fakat ana hatlarıyla gösterdikten sonra, **"ilmin zararı olmaz, zemm ü inkâr eylemeler, zira bir şeyi inkâr ol nesneden ba'd ve hirmâna sebeptir"** diyor ve üç dört basit misalle nokta-i nazarını tevsiik ediyor.¹⁰ Makalenin ilerleyen satırlarında felsefe, mantık ve düşünceden uzaklaştığı için giderek taassuba düşen medresenin çıkmazlarına dikkat çeken Ali Cânîp, Kâtip Çelebi'nin eserinde ileri sürdüğü düşüncelere dair takdirlerini belirterek onun fikirleriyle ulaştığı merhaleyi işaret eder. O'na göre Kâtip Çelebi; "...Avrupalıların bugün **'serbest tefekküre hürmet ve muhabbet'** diye tarif ettikleri **'Liberalizm'**in üç yüz sene evvel yaşamış bir Türk mütefekkirin kafasında yer tutmuş olduğunu yukarıki satırlar vâzihan isbat ediyor ki, bu Kâtip Çelebi'yi yetiştiren bir millet için iftihara şayandır. Mizânü'l-Hakk 21 bahse ayrılmıştır. Her bahiste bir mes'ele münakaşa edilmiştir. Mü'ellifi tarafından ma'kûl ve modern hükümlere ircâ olunmuştur."¹¹ diyerek metinden bazı örnekler verir ve değerlendirmelerini sürdürür.

Kâtip Çelebi, bildiriye konu olan Mizânü'l-Hakk'ın hâtime kısmında kendi hâl tercemesini veciz bir otobiyografi örneği şeklinde kaleme almıştır. Eserin bu kısmını bir tezkire maddesi gibi ele alıp incelemek mümkündür. Bilindiği üzere tezkireler, her meslekten kişilerin adlarının ve eserlerinin unutulmamasını, gelecek nesillere de taşınmasını hedefler. Kendisi bir tezkire yazarı olmamakla birlikte Kâtip Çelebi, tezkirelere de kaynaklık edebilecek değerinde büyük eserlere imza atmıştır. Bunlardan en önemlisi, 20 yılda tamamlanan ve Batı'da da tanınan Keşfü'z-Zünûn an Esâmü'l-Kütübi ve'l-Fünûn'dur. Arapça bir bibliyografya sözlüğü olan eserde 14.500 kitap, risale adı ve yazarı, bilim tasnifi ışığında ve alfabetik olarak düzenlenmiştir. Onun yaşadığı XVII.yy.'da, klâsik tezkire geleneği bir asır önce başladığı çizgiden bir hayli ileridedir. Riyâzî ve Rızâ'nın tezkireleri hariç, antoloji tipi tezkireler görünümünde olan asrın tezkire anlayışından farklı olarak Kâtip Çelebi, kendi biyografisini bir tezkireci dikkatiyle teksîf ederken, klâsik tezkire geleneğinde söz konusu olan bilgi sıralaması ve üslûbu esas almıştır. Kullandığı dil ve ifade tarzı, devrine göre, tezkirelere has fayda faktörünü göz ardı etmeden düzenlenmiştir. Tezkire geleneğinde kullandıkları dil, üslûp, tenkit terminolojisi ve bilgi sıralaması sebebiyle takdir gören Lâtîfî ve Safâyî tezkirelerine oldukça yakın bir yolu benimsemiştir.

Hâtime'yi orijinal kılan, üslûbunu şekillendiren ve otobiyografik bir özellik kazandıran tavır yanında, Kâtip Çelebi'nin bu kısımda kendisinden, üçüncü tekil şahıs olarak söz etmesidir. Günümüzde kaleme alınan otobiyografi veya monografilerde ise genellikle 'yapar, eder, gider' şeklinde geniş zamanın üçüncü tekil şahsının kullanıldığı görülmektedir. Kâtip Çelebi eserin bu kısmında, görülen geçmiş zamanın üçüncü tekil şahsını kullanmayı tercih ederek 'yaptı, etti, gitti' gibi ifadelerle, anlatımını klâsik tezkire geleneğinin söyleyiş tarzına uydurmuştur. Bu zaman kipinin kullanımı anlaticıyı müşâhit konumuna yükseltirken metni de edebî bir tür olan *hâtırâta*

¹⁰ Ali Cânîp(Yöntem), "Kâtip Çelebi'de Liberallik", Hayat Mecmuası, C.II, S.50, s.462.

¹¹ Ali Cânîp(Yöntem), a.g.m., s.462.

yaklaşır. Klâsik tezkire metinleri bu anlatım tarzı sebebiyle sadece edebiyat tarihi ve edebiyat tenkidi gibi alanlara hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda edebî bir metin olarak da incelenmesi mümkün olur. Örnekleyecek olursak; “... hükümü ile okumak ve yazmak san’atına meyl eyledi. 1032 târîhinde Anadolu muhâsebesi kalemine şâkird olup 33’de Tercan seferine gitdi. 35’de Bağdâd seferin seferleyüp baş mukâbelede şâkird oldu...Erzurum muhâsarasında bulunup 38’de asker-i İslâm ile İstanbul’a geldi...Ve şeyh-i mezbûrun dershânesine varup Hüsrev Paşa sefere gidince va’zını ve dersini dinledi...(s.316)”¹²

Metinde yer yer birinci tekil şahıs anlatımlarıyla da karşılaşılır. Klâsik nesir geleneğinde, mü’ellifin kendisinden bahsettiği mahalde, “ben fakîr; ben fakîr-i pür-taksîr vb.” ifadeler kullanmak suretiyle tevazu gösterdiği kısımlar da söz konusudur. Bu tarz bir yaklaşım, aynı zamanda hayatın her alanında incelik ve zarafeti hedefleyen bir ilim adamının tevazuuna da delâlet eder. Kâtip Çelebi’nin anlatımında bu yaklaşımı muhafaza ettiği pek çok örnek görülmektedir.

“...Fakîr bundan akdem nicesin hadd-i i’tidâl semtine irşâd eyleyüp ol kayddan halâs için hâlâ bu muhtasarı dahi kaleme getirdüm.” (s.319)

“...derslerine hâzır olduğum ulemâdan ziyâde kesret-i ma’lûmât ve ihâta sâhibi bulup merhûmî üstâz ittihâz itdüm. Anlar dahi Fakîr’i sâ’ir talebe gibi görmeyüp kemâl-i teveccüh üzre idi.” (s.319)

“...bu Fakîr’in senedi muttasıl oldu.” (s.318)

“...Merhûm Yahyâ Efendi ‘ders dir misinüz ve hâşiye mütâlaa ider misinüz’ dir idi. Fakîr dahi ‘ders okurlar lakin hâşiye iltizâmı nâdir olur’ dir idim. Zîrâ âdâb-ı Fakîr her kesrete cânib vahdetden duhûl ve ihâta-i külliyyât ile zabt-ı usûl idi.” (s.318)

“...ru’yâda bu Fakîr’e göründüler.”(s.320)

“...tevârîhe mürâca’at bâbında Fakîr ile iktifâ itmişdi.” (s.321)

“...Bu Fakîr’den istifâde iden taliblere husûsân vesâ’ir talebeye umûmen lâıyk olan vasiyyetdir.” (s.322)

Hâtîme’de istek kipine de oldukça fazla yer verilmiştir. Yine istek kipinin birinci tekil şahıs eki yerine, birinci çoğul şahıs ekinin kullanılmış olmasını da nesir geleneğine has bir yaklaşımın ürünü olarak nitelemek yerinde olacaktır. İlâhî kitaplarda da bu çoğulcu söyleyiş sıkça karşımıza çıkar.

“...vasiyyet âdâbından birkaçını beyân zımında bu vasiyyeti derc iderüz . Tâ ki istimâ’ idenler bilüp âdâba ri’âyet ideler ve va’z dinleyeler.” (s.323)

“...zikrine şürû’ idelüm.” (s.323)

Hâtîme metninin sadeleştirilmesi sırasında, araştırmacıyı sıkıntıya sokan kısımlar Kâtip Çelebi’nin sıkça kullandığı edilgen yapılardır. Cümleler inşa

¹² Not: Buradan itibaren verilen örneklerin sayfa numaraları, dipnot ve kaynakçada da yer alan, Kâtip Çelebi, *Mizânü’l-Hakk fi İhtiyârî’l-Ehakk, En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi, Türkçesi: Orhan Şaik Gökyay; En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü, Türkçesi: Prof.Dr.Süleyman Uludağ*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, neşrinin sonuna eklenen Mecmua-i Ulûm metnine aittir.

metinlerinde görüldüğü kadar uzun olmadığı ve secilerle süslenmediği hâlde, yer yer uzatılarak zarf fiillerle birbirine bağlandığı için, anlaşılması zor bir hâl almıştır.

“...bu esnâda mizâca inhirâf gelüp islâh-ı mizâc u ilâc için ilm-i tıbbâ ıstıgâl olundu.” (s.318)

“...Süleymâniyye dersiâmı Keçi Mehmed Efendi merhûm dersleri istimâ’ olundu.” (s.319)

“...1066’da donanma ahvâli inkisârı bâ’is olup kapudanların deryâ cenkleri ve seferleri ve ba’zı tersâne ve deryâ ahvâli ‘ **Tuhfetü’l-Kibâr**’ da yazılıp 1067 Saferi’nde bu risâle tahrîr olundu.”(s.320)

Kâtip Çelebi, tarihî olayları naklederken de, anlatımına masalsı bir eda katmak için, anlatılan geçmiş zaman kipini ve onun hikâye biçimlerini kullanır. Bu kullanım edilgen yapılarda da sürdürülmüştür.

“...eski da’vâyı tecdîd idüp cumhûr-ı Halvetiyye ve Mevleviyye ve makbere bekçileri kendüye düşman olmuşidi.” (s.316)

“Sâbikan müsveddesin gören ulemâ beyâzını ricâ itdüklerine binâ’en harf-i hâ’ya varınca cild-i evveli beyâz ve ulemâ-i asra arz olunmuşidi. Pesend ü tahsîn itdiler. Sâbikan coğrafyada ‘**Cihân-nümâ**’ nâm bir kitâb cem’ine şürû’ olunmuşidi.” (s.321-320)

Hâtîme’de Türkçe’nin yapısına uymayan, ancak klâsik nesir geleneğinin de bir parçası olan Farsça’ya mahsus ki’li cümleler de oldukça fazladır.

“...Ümîddir ki bundan sonra bakıyye-i ömr bu hâlile geçe.” (s.320)

“Yâ Resûla’llâh bu bendenize bir ism telkîn buyurun meşgûl olayum diyicek buyurdular ki Yâ peygamber ismine meşgûl ol diyü sözi savt-ı a’lâ ile söylediler bir mertebe ki sâmi’a anunla tolup uyanıcak eseri bâkî idi.” (s.320)

Metin içinde yer bulan Arapça cümle ve ibareler de metne bir ‘orta nesir’ özelliği katmıştır. Tezkirelerde, gözettikleri fayda faktörü sebebiyle mukaddime kısımları ve bazı mühim şahsiyetleri anlatırken görülen ağır ve ağıdalı söyleyiş tarzı istisna edildiği takdirde, genellikle orta nesir yolu seçilir. Hasan Çelebi ve Sâlim tezkireleri hariç hemen hepsi bu kurala uyarlar. Orta nesrin prototipi sayılan Lâtîfî Tezkiresi ve Gelibolulu Âlî’nin Kühnü’l-Ahbâr’ı da üslûp itibarıyla bu yolu izlemiştir. Orta nesirde bazı kalıp ifadelerin kullanımı, âyet-hadîs iktibasları, Arapça darbimesel ve kelâm-ı kibârlar anlatımı güçlendirmek ve delillendirmek için mü’ellifin sıkça başvurduğu yollardandır. Hâtîme metninde bu anlayıştan hareketle kullanılmış aslı Arapça olan şu sözler yer almaktadır: “Kişi bilmediğinin düşmanıdır”, “Hazır cevap, ne hoş bir yardımcıdır.”; “Muhalefet et, meşhur olursun”; “Küçük cihaddan büyük cihada döndük(Hadîs)” gibi

“...61’de 62’de ‘**Süllemü’l-Vusûl ilâ Tabakâti’l-Fuhûl**’ nâm tabakâtımızun evvel cildi harf-i tâ’ya varınca beyâz olundu. Kitâb-ı mezbûrda evvelîn ve âhirîn kibârı tevârîhi yazılmışdır.” (s.321)

“*Bu ecildendir ki ekser halk va’z ve hutbe meclisinde uyurlar. Zîrâ hutbe Arabîdir fehm itmediği takdîrde ma’nâ ile çendân âşinâlığı yokdur.*” (s.322)

“*...Ba’dehu hükemâ kitâblarını ve mütekellimîn sözlerini ve sûfiyyûn kelâmını tetebbu’ idüp ‘ huz mâ-safâ da’mâ-keder’(Duru(faydalı) olanı al, bulanık(sıkıntılı) olanı bırak) fehvâsınca her birinden fikr ve nazar-ı sahîhle müfid olanı kabûl idüp müstefid ola.*” (s.325)

Kâtip Çelebi’nin kaleme aldığı, hâtîme şeklindeki bu otobiyografide, takip edilen bilgi sıralaması ana hatlarıyla değerlendirildiğinde, bu metnin bir tezkire maddesinden pek de farklı olmadığı görülür. Bir tezkirede bilgi olarak mahlası takiben ilk önce, biyografisi yazılan kişinin isim, unvan ve varsa lakabı verilir. İncelenen metinde de; “*Bu risâlenin muharriri Mustafa bin Abdullah eş-şehîr be-Hacı Halîfe ki ulemâ yanında Kâtip Çelebi demekle meşhûrdur*” (s.316) şeklinde aynı sıra izlenmiştir.

Mü’ellifin doğum yeri ve mekânı olarak “*...belde-i Kostantiniyye’de tevellüd idüp*”(s.316) şeklinde İstanbullu olduğu belirtilmiştir. Metnin içinde bu kelime bir de İslâmbol şeklinde geçmektedir.

Biyografinin ilerleyen satırlarında, mü’ellifin babasının mesleği belirtilerek “*...Vâliidi askerîden olmağla kanun üzre ol zümreye geçüp*”(s.316) şeklinde, mü’ellifin de kanuna uyarak aynı mesleğe dahil olduğu kaydedilmiştir. Bunun Kâtip Çelebi’nin seçimi olmadığı ardından gelen cümle ile sezdirilmiştir. Buna göre O; “*talih ve yıldızının icabı ve hükmüyle okuma yazma sanatına meyleder.*” (s.316)

Tezkirelerde daha çok bir bilgi ve tanıtma aracı olarak kullanılan zaman unsuru, Kâtip Çelebi biyografisinde de ihmal edilmemiştir. Genel olarak tezkirelerde takvime dayalı olarak verilen tek zaman unsuru şair veya mü’ellifin ölüm tarihidir. İncelenen metinde Kâtip Çelebi, sadece hayatını ilgilendiren iki zaman unsuru için takvime dayalı bilgi vermiştir. Bunlardan birincisi, 1061(1655) Muharreminin dördüncü Çarşamba gecesi rüyasında ilk kez Hz.Peygamber’i görmesini bildirme yolunda ifade edilmiştir. İkinci kez rüyada Hz. Peygamber’in kendisine görünmesi tarihi, O’nun Mizânü’l-Hakk’ı yazmaya başlama tarihi ile de örtüşmektedir. Bu tarih metinde 1067 Muharreminin dördüncü Pazar gecesi(13 Kasım 1656) olarak kaydedilmiştir. Otobiyografideki diğer zaman bilgileri, genellikle kronolojik olarak sıralanmıştır. Kâtip Çelebi biyografisini kaleme alırken hayatıyla ilgili önemli tarihleri sıralar, ilim tahsili sırasında tanıdığı kişileri tanıtır ve görev icabı nerelere gittiğini de bu vesile ile ifade eder. Bu kısımlar âdeta onun eğitim serüveni gibidir.

Tezkirelerde, ‘Sosyal, kültürel, ekonomik durum ve ilişkiler’ başlığı altında verilen ve genellikle biyografi sahibinin öğrenim ve yetişme; ilmî durum ve seviye; meslek, mevki, geçim durumu ve imkânlarının değerlendirildiği kısımda, Kâtip Çelebi’nin müşahid anlatıcı sıfatıyla naklettiği bilgiler ve verdiği tarihler aracılığıyla gerçek bir hayat hikâyesine de zemin hazırlanmıştır. Buna göre: *1032(1622)’de Anadolu muhasebesi kaleminde stajiyer memur oldu. 1033’t(1623) Tercan seferine gitti. 1035’t(1625) Bağdat*

seferini yaparak baş mukabelede stajiyer oldu. Bu sırada kitabet, siyakat ve hesap ilimleriyle ilgili zor meseleleri halletti. 1036 ve 37'de(1628-29) Erzurum kuşatmasına katıldı ve 1038'de(1629) İstanbul'a döndü. Kadızâde'nin Fatih Camii'nde verdiği vaaz ve derslere devam etti. O'nun ilim yolundaki teşvikleri, içindeki ilim kazanma merakını ve tahsil yolunda ilerleme hevesini daha da güçlendirdi. 1039'da(1629) Hemedan ve Bağdat seferine çıktı ve 1041'de(1631) tekrar İstanbul'a döndü. Maiyyetinde bulunduğu Hüsrev Paşa, 1042(1632)'de sefere çıkana kadar, İstanbul'da Kadızâde Efendi'nin derslerini takip etti. (Buradan itibaren düzenli bir medrese eğitimi alamayan ve buna karşılık özel hocalardan ders alarak yetişen Kâtip Çelebi, hocası Kadızâde Efendi'yi tanıtır. Kadızâde, çoğunlukla yüzeysel ve basit olan derslerinde Tefsîr, İhyâ-i Ulûm, Şerh-i Mevâkif, Dürer ve Tarîkat-ı Muhammediye okutur, aklî ilimlere dair bilgisi olmadığı için, tefsîr sırasında o konulara sıra gelince, ders konusu olan tefsîrin mü'ellifi Kadı Beyzâvî için; 'Kadı buralarda felsefeye kaymış' diyerek:

Kelâm-ı felsefe fülse değer mi
Ana sarraf-ı keyyis baş eğer mi
Mantikîler olur ise gam değil
Zira onlar ehl-i imandan değil

şeklinde bir şiir okur ve 'Kişi bilmediğinin düşmanıdır' darbimeselinin gereğince bazı sözler söylemiş. Halk arasında çekişme konusu olan hususları, okuduğu kitaplardan, kendi iddiasına uygun deliller göstererek ispatlamaya çalışır ve karşı iddialara sahip kimseleri, 'Hazır cevap, ne hoş bir yardımcıdır' sözünün gereğince susturmuş. Raks ve dönme konularında eskiden beri tartışılan davayı yeniden ortaya çıkardığı için Halvetîler, Mevlevîler ve kabristan bekçilerinin çoğunu kendisine düşman ettiği hâlde, yine de vaazlarında onlara 'Tahta tepenler, düdük çalanlar, yetiş Toklu Dede, yetiş Boklu Dede(veya Bukağılı Dede)' diye sataşmaktan ve çamur atmaktan beri durmazmış. Buna mukabil Sivasî Efendi ile Mevlevî İsmail Dede de, ondan geri kalmaz, Kadızâde'ye; 'Evliyayı ve tasavvufu inkâr ediyor, bu yüzden mühlid ve zındıktır' diye dil uzatır ve itham ederlermiş. Kadızâde zarif ve arif olduğu kadar, kurnaz ve açığöz bir zat olduğu için, halkın uzunca bir zamandan beri tartıştığı, üzerinde pek çok çekişme ve çatışmanın bulunduğu; 'Hz.Peygamber'in anne ve babasının imanı; tasliye ve tarziye ile regaip ve kadir namazları' gibi hususları, bazı avanakları ayaklarından bağlamak için köstek etmiş, 'Muhalefet et, meşhur olursun' sözünün gereğince bu tavır onun padişahlar tarafından bile tanınmasına vesile olmuş, bu sebeple herkesten üstün bir hâlde gelerek sivrilmiş ve böylece işlerini yoluna koymuştur. Diğer aptal kişiler ise bu konuda kullandıklarını anlamayıp, onun bu yapmacık hareketlerini ciddiye alarak taassuba düşmüş ve kendilerini kuru bir kavganın hastası hâline getirmişlerdir. Bu yüzden Kadızâdeliler halk arasında sadece bu tartışmaların yaşandığı zamanlarda değil, hâlen aşırı kişiler olarak anılmakta ve kötü bir hizip olarak nitelenmektedirler. Bu hususun izah edilmesine bile gerek yoktur. Kâtip Çelebi burada meseleye bir nokta koyarak Mizânü'l-Hakk'ı yazma sebebini açıklar. Kendisinin daha önceleri de herkesi itidal sınırına doğru yönlendirdiğini, şimdi de onları içine düştükleri taassup kaydından kurtarmak için bu küçük eseri kaleme aldığını söyler.(Aslında bu açıklama ve nakiller hocalık mesleğinin de tartışmaya açıldığı satırlardır. Bilim adamının nasıl olması gerektiğine dikkat çekilen bu satırlarda Kâtip Çelebi, rasyonalist

bir bilim adamı tavrını açık ve net bir şekilde ortaya koymuş, kısır çekişmelerin ve benlik davalarının ilim âleminde oluşturduğu kriz ve sarsıntılara sebep olan kötü örnekleri yererek bu hususta nerede durduğuna dikkat çekmek istemiştir. Bu açıklamalar biyografi metni içinde bir anekdot gibi değerlendirilebilir.)

1043'te(1633) kumandanı olan Veziriazam Mehmed Paşa Halep kışlasına çekildiği sırada, kendisi hac farızasını yerine getirmek için Halep'ten Hicaz'a doğru yola çıktı ve ziyaretini tamamladıktan sonra Diyarbakır'da bulunan ordu-yı hümayuna katıldı. O kışı orada geçirdi ve şehirdeki ilim adamlarıyla sohbet ve istişarelerde bulundu. 1044'te(163) Sultan IV.Murad Han ile Revan seferine çıktı ve 1045'te(1635) döndü. On yıl kadar süren bu sefer ve hareket hâlini değerlendiren mü'ellif, Hz.Peygamber'in; 'Küçük cihaddan, büyük cihada' döndük Hadis'inin hükmünce kendini ilme vakfetmeye ve hayatının geriye kalan kısmında kazandığı rızık ve maaşı, ilim öğrenme yolunda sarfetmeye karar verdi. İstanbul'a gelirken Halep'teki sahaflarda gördüğü kitapların isimlerini, âdeta ilâhî bir ilhamla yazmaya başladı. İstanbul'a gelince vefat eden bir yakınından kendisine miras kaldığını öğrendi. Eline geçen malı paraya çevirdi ve bu parayı kitap alma yolunda sarfetti. Büyük bir hırsla ilimle uğraşmaya başladı.1046'da(1637) bu kitapları inceleme fırsatı buldu. Özellikle bunlardan kendisinde mevcut olan ilim hevesine hizmet eden tarih, tabakat ve vefyat kitapları üzerinde çalışmak ve araştırmalar yapmaktan hoşlanıyordu. 1047'de(1638) zengin bir tacir olan akrabalarından birisi vefat edince, miras olarak kendisine birkaç yük akçe intikal etti. (Eskiden yük yüz bin yerine kullanılan bir terimdir)Böylece daha fazla ilim kazanma yolu kendisine bereketli bir kısmet olarak gelmiş oldu. Geçim endişesi de kalmayınca çeşitli fenleri kazanma yolunda hiçbir engeli de kalmadı ve kısa zamanda oldukça önemli bir mesafe alması mümkün oldu. Mirasın üç yük kadarını kitaba verdi ve geriye kalan para ile evini yeniledi ve evlenmek için gerekli eşyayı temin etti. (Evlilik durumuna dair geniş bilgi vermemekle birlikte, Kâtip Çelebi bu satırlarda evlendiğini sezdirir.) Artan kısmı sürekli bir gelir sağlamak amacıyla sermaye yaptı ve rahat geçim vasıtası hâline getirdi. Geçim endişesi kalmayınca 1048'de(1639) Murad Han Bağdat fethine çıkarken, o verdiği karardan dönmedi, sefere çıkmayı düşünmedi ve ilimle meşgul olma mazeretini belirterek seferden geri kaldı. O sırada ilmiyle meşhur A'rec Mustafa Efendi kadılığı bırakıp ders vermeye karar verdiği için onun derslerini takip etti. Kadı Beyzâvî Tefsîri'ni baştan sona onun derslerinde inceleme fırsatı buldu. Hocasında ilim ve irfan cihetinden başka hocalara benzemeyen üstün meziyetler bulunduğu için onu kendisine üstat ittihaz etti. Hocası da ona diğer talebelerine göstermediği kadar teveccühte bulunduğu için aralarında doğan yakınlık ve dostluk sebebiyle uzun yıllar kendisinden istifade etti. 1049'da(1640 Ayasofya dersiâmi Kürt Abdullah Efendi'nin ve 1050'de(1641) Süleymaniye dersiâmi Keçi Mehmed Efendi'nin derslerini de takip etti. Abdullah Efendi aklî ve naklî ilimlerde, Mehmed Efendi ise Arapça tetkik ve tahkikte ihtisas sahibidir. (Kâtip Çelebi burada daha önce hocası olan Kadızâde Efendi ile Mehmed Efendi'yi hocalık özellikleri sebebiyle mukayese eder ve tercihini Mehmed Efendi yönünde kullanır.) Özellikle Mehmed Efendi'nin aklî ilimlerle ilgili bir mesele ile karşılaştığı zaman; Bbizim bildiğimiz bir mes'ele değil, bilen varsa söylesin' demesi ve Kadızâde gibi, bilmediğini karalayarak reddetmemesi onun ilgisini çeker ve kendisine hayran

birakır.1050'de(1641) Suhrânî Ahmed Haydar'ın talebesi olan Veli Efendi'nin İstanbul'a gelmesi üzerine, onunla mantık, maânî ve beyan ilimlerini tartışır. 1051'de(1642) tarih kitaplarında zikredilen 150 kadar hükümdarı kısaca anlattığı **Fezleke** adlı eserini yazar. 1054'te(1644) Şeyhülislam Yahya Efendi, kendisinden, eserin bir nüshasını padişaha gönderilmek üzere temize çekmesini ister, ancak üzerinde durulmaz. (Tezkirelerde eser karşısında devlet ricalinin ve halkın takındığı tavır önemsenir. Bu tutum eser üretene teşvik eden önemli bir katkıdır, ancak bu son cümle sarih değildir. Yahya Efendi talep ve desteğini sürdürmedi mi, yoksa kendisi mi bu husus üzerine yeterince eğilmedi, son cümleden bu net bir şekilde anlaşılmıyor.) 1052'de(1642) Nuhbe ve Elfiyye'yi kesintisiz bir şekilde öğrenip rivayet etmek amacıyla, Mısır'daki İbrahim Lekânî'den ders alan Vaiz Veli Efendi'den kendisi dersler almaya başlar. İki sene içinde hadis ilmini tam olarak öğrenir. Bu iki zat aracılığıyla hadis rivayeti senedi hususunda Hz.Peygamber'e erişmesi mümkün olur. Bu sırada Şeyhzâde Haşiyesi ile Kadı Tefsiri'ni karıştırarak, Sadrüşşeria'nın Kara Halil isimli kitabına benzeyen bir eser yazmaya başlar. (Kâtip Çelebi burada eserin her gün bir sayfasını yazdığını özellikle belirterek aynı zamanda eserin yazılması süreci hakkında da okuyanları bilgilendirmektedir. Bu husus diğer tezkirelerde ancak tezkire yazarının sanatkârla özel bir yakınlığının olması veya eserin yazılması aşamasına vakıf olması ile mümkün olabilecek bir değerlendirmedir) 1053 ve 1054(1644-1645) yıllarını ilimle meşgul olarak geçirdi.10 yıl kadar gece gündüz ilimle uğraştı ve sayısız kitap okudu. İlimlerin çoğunu etraflıca inceleme imkânı buldu. (Kâtip Çelebi biyografisinin bu satırlarında, tezkirelerde kişilik özellikleri içinde değerlendirilen bir bilgi vermektedir. 'İlim aşk, niyet ve zahmettir' sözünün gereği, bir ilim adamında olmazsa olmaz hasletler olarak sıralayabileceğimiz sabır, dikkat ve kararlılık konusundaki meziyetini sezdirmektedir. Yine devam eden satırlarda, ilmin dayanağı ve amaca ulaşmada araç olan metodolojisini de en genel hatlarıyla vermektedir.) O bazen içine bir kitabı gözden geçirme şevki düşünce, güneşin batmasından doğmasına kadar mum ışığı altında çalışır, bundan dolayı da usanıp bıkkınlık göstermezdi. 10 seneye yakın derslerine devam eden talebeler, kendisinden istifade etmişler ve ilk önce hazırlık dersleri almışlardı. Yahya Efendi kendisine; 'Ders verir misiniz, haşiye mütâlaa eder misiniz? diye sorduğunda, 'Ders veririm, lakin haşiye gereği nadirdir.' şeklinde cevap verdi. O'nun takip ettiği usul, vahdetten kesrete gitmek ve küllî hususları ihata ederek esaslara hakim olmaktı. O'nun nazarında 'küçük ve ikinci derecede olan şeylerle uğraşmak ve kurnazlık semtine iltifat etmenin vakit kaybından başka bir şey olmadığı' sabit olmuştu. Sahip olduğu yüksek irade, tek bir ilimle yetinmesine de izin vermemişti. 1055'te(1646) Girit seferi çıktı. O vesile ile eskiden beri kendisinde mevcut olan eğilim sebebiyle dünya küresini, karaları ve denizleri resmetme cihetine yönelerek haritanın nasıl çizileceğini öğrendi ve o alanda yazılan ve çizilen eserlerin neler olduğunu inceledi ve gözden geçirdi. İzlediği yolun gereği olarak bu sırada mukabele baş halifesi ile aralarında kavga çıktı...'Yirmi sene hizmeti bulunduğu için çalışmakta olduğu kalemde hilafet payesini hak ettiğini düşündüğünden, usul gereği kendisine sıra gelip gelmeyeceğini sorduğunda mukabele baş halifesi kendisine; 'Ben hayattayken gelmeyecektir' diye inatlaşınca, 'Haydi Allah'a ısmarladık' diyerek inziva köşesine çekildi. Bu davranışı, ilim tahsil etme konusuna uygun olduğu için, araştırma ile uğraşma cihetini doğruladı. Üç sene kadar uzlet ve inzivaya çekilerek yazma ve okutma

işiyile uğraştı. Bir süre sonra A'rec Efendi'den Usul'da yarısına kadar Şerh-i Adud, Şerh-i Eşkâl-i Te'sîsi, Şerh-i Çağmînî ve Aruz-ı Endülîsî okudu. Zîc-i Uluğ Bey'den takvim yapma usulünü öğrendi. Daha önce okuduğu Tefsir, Tavzîh-i Isfahânî, Kadîmîr, Âdâb-ı bahs, Fenârî, Şerh-i Tehzîb ve Şemsiyye derslerini takip etmişti. Bu arada öğrencileri kendisinden sarf ilminin ilk bilgilerini, mantıktan Fenârî'yi, Şerh-i Şemsiye, Câmî, Muhtasar, Ferîz, Mülteka ve Dürer derslerini aldılar ve hatta bazıları derslerini tamamladı. Kadîmîr ve Şerh-i Makasid'in de Umûr-ı Âmme bölümünü okudular. Bu sıralarda sıhhati bozuldu. Sıhhat bulmak için tıp ilmiyle uğraştı. Ruhânî yollardan da istifade etmeyi denedi. Bu yolda ilm-i huruf, esmâ ve havas kitaplarını gözden geçirdi, sonunda sıhhatine kavuştu. 1057(1647) sıralarında zamanın kabiliyetli kişilerinden olan Aksaraylı Ahmed Râmî'nin oğlu Mevlânâ Muhammed kendisine komşu oldu. Kâtip Çelebi'den matematik dersleri almaya başladı, geometride Şerh-i Eşkâl ve hesapta Ali Kuşçu'nun Muhammediyye'sini okudu. Zîc'ten takvimin esaslarını çıkarma usulünü öğrendi. Bu alana ait bilgilerin en zor olanları bile onun için kolay ve açık bir hâle geldi. Bu talebesinin ricası ile Muhammediyye'ye bir şerh yazdı. Aşırı derecede zeki olan bu talebesi ve oğlunun vefatına şahit oldu. (Evlilik durumuna dair daha önce özel ve ayrıntılı bir bilgi vermediği hâlde, Kâtip Çelebi çocuk durumundan ve genç yaşta kaybettiği oğlundan, biyografinin bu satırlarında bahseder. Oğlunun ve öğrencisinin ölüm sebebi aşırı zeki olmalarıdır.)

Kâtip Çelebi, biyografisinin bu kısmında, tezkirelerde genellikle eseri bakımından sanatkârın değerlendirildiği kısımda verilmesi âdet olan, eserinin şerhini yazma serüvenine dair bilgiler verir. Oğlu ve talebesini kaybeden mü'ellif şerhini temize çekme gücünü kendisinde bulamaz. Bu kıymetli talebesinden sonra kendisinden beş-on öğrenci daha hesaba dair olan Muhammediye dersi alırlar ve şerhi tamamlamasını kendisinden onlar da rica eder, ancak o öğrencileri istidat ve mertebe bakımından zayıf oldukları için şevk ve himmetine gevşeklik geldi ve eseri temize çekemedi. Kâtip Çelebi metnin devam eden satırlarında, tezkirelerde genellikle bir eserin yazılışıyla ilgili bilgi ve tanıtımlar başlığı altında toplanabilecek değerlendirmeler yaparak eserleri üzerine yaptığı tavsif ve tanıtımlarını sürdürür. Bunlar çoğunlukla yazma serüvenini hikâye eden satırlardır. Sıralanan bilgiler, eserin yazılış sebep veya vesilesi, eserin yazılış zamanı, yazıya geçirilişi, tebyûzi, okur nezdinde kazandığı rağbet, büyüklerden gördüğü takdir ve taltiflerle ilim âleminde doldurduğu boşluk ve çözdüğü meseleler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Köşesine çekilip kendi hâlinde tek başına yaşama zamanı sona ermek üzereyken, daha önce kaleme aldığı Fezleke adlı eserinin fihristi yerinde olan Takvimü't-Tevârih adlı eserini Farsça-Türkçe karışık ve şematik olarak yazarak iki ayda tamamladı. Şeyhülislâm Abdürrahim Efendi bu eseri sadrazam Koca Mehmed Paşa'ya gönderir ve " Bu zat çok sey hak etmiştir, ancak maddiyata hiç önem vermediği için makan ve mevki istemez. Kendi mesleğinde yapılacak ne işi varsa, hiç tereddüt edilmeyip yerine getirile" diye tenbih eder. Kâtip Çelebi ile şeyhülislâmın münasebeti eskiye dayanmaktadır. Şeyhülislâm onun derslerine devam edip sohbetlerinden istifade etmiş, o da kendisine risale takdim eden bu bilim adamının kadrini tam olarak bilmiştir. Hatta bazen onu davet eder, kendisiyle tarihle ilgili istişarelerde bulunarak tarihle ilgili konularda kendisinin bilgilerine başvurmakla yetinirdi. Metnin devamında Kâtip Çelebi,

çalışma hayatında yaşadığı husumetleri ve başından geçen haksızlıkları anlatırken kendisine hasım olanların hakkında, 'eşkiya, müzevir, kahrolası kişiler' gibi ağır ifadeler kullanır. *Ona karşı olan eşkiya, sözü edilen Paşa'ya çok mal vererek tayinini red hususunda durmadan çalışmış ve çabalamışlardı. Lakin Paşa'ya muhalefet etmeye güçleri yetmediğin onca da tercih edilen ikinci halifelğe ruus vermişlerdi. İlim ve teveccühte olan bereket, müzevirlerin malına galip gelmişti. Çok geçmeden o kahrolası kişiler berbat ve perişan olmuşlardı.* Kâtip Çelebi, anlattığı bu hususların ardından kendi şahsî özelliklerine geçerek mizaç ve ahlâkını sezdirecek bilgilere yer verir. *Yetecek kadar rızık temin etme ve geçinme hususuna esas teşkil etmekle o miktardaki gelire iktifa etti, daha çoğunu istemek muvafık olmadığı için o yola başvurmayıp bu kadarıyla kanaat etmeyi uygun gördü. 1059 ve 1060'da(1649-1650)) ulûm-ı garîbe kitaplarını mütalaa etti. Talebelerine tıp, riyâzat ve hikmet dersleri verdi. Nücûmda Sî-Fasl, usturlapta Bîst-Bâb, Şerh-i Çağmînî, Kadızâde Rûmî dersini ve Fethiyye-i Ali Kuşçu dersini defalarca okuttu. 1061 ve 1062'de(1652-1653)Süllemü'l-Vusûl fî Tabakâti'l-Fuhûl isimli eserinin te harfine kadar olan birinci cildini beyaza çekti. Bu eserde önceki ve sonraki büyüklerin tarihlerini yazdı. 1063'de(1653) muhazarat ile ilgili maddeleri alfabetik olarak tertip edip Tuhfetü'l-ahyâr fî'l-hikem ve'l-emsâl ve'l-eş'âr adlı eserinin cim harfine kadar olan kısmını temize çekti. Kitap isimlerini, o ana kadar görüp mütalaa ettiği tabakat ve tarih kitaplarının adlarını yine alfabetik olarak yerlerine kaydettikten sonra bizzat elden geçirdiği kütüphanelerin nice bin kitabını ve yirmi seneden beri sahaflara akıp giden kitapların cümlesini yazıp, "mevzuâtü'l-ulûm" kitaplarında yazılı olan üç yüzden fazla fenni dahi harf tertibine göre yerlerine geçirdi. Pek çok konu ve garip meseleyi kaydettiği bu eser sayesinde bütün ilimlere ve kitaplara dair bilgi vermiş oldu. Bu şekilde hazırladığı eserine Keşfü'z-Zünûn an Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn adını verdi. Daha önce müsveddesini gören âlimler beyaz edilmesini rica edince ha harfine kadar olan ilk cildi temize çekip çağın âlimlerine sundu ve eser onlarca da güzel bulunup beğenildi. Daha önce derlemeye başladığı coğrafya ile ilgili Cihannümâ adlı kitabı hazırlamaya devam etti. Kâfir ülkeleri, İslâm kitaplarında yazılmadığı için Frenkçe olan Atlas Macor'un resimlerini alarak tercümelerini yapmak istedi. Bu konuda eskiden rahipken ihtida eden Fransız Şeyh Muhammed İhlâsî'den Lâtince konusunda yardım aldı ve Atlas Minör'ü bir buçuk senede tercüme ederek Levâmiu'n-Nûr ismini verdi, sonra Cihannümâ'ya tekrar dönerek onu beyaza çekmeye başladı. Bu arada kâfirlerin hükümdarlarına dair bir Frenk Tarihi'ni de tercüme etti. Revnâku's-Saltanat isimli bir de İstanbul tarihini tercüme etti. Fezleke'nin mufasssalını, sene üzerine tercüme edip kısım kısım yazdı. Yahya Efendi şeyhülislâmken üç garip meselede ondan fetva istedi, cevap alamayınca kendi sorularını yine kendisi bir risale yazarak açıkladı. Devletin nizâmı konusunda Düstûru'l-Amel adında bir eser yazdı. 1064 ve 1065'te(1673-1674) kanunnamelerden ve şeyhülislâmların kendi el yazılarından garip meseleleri açıklayan fetvaları bir araya getirip, bunları ihtiva eden esere Recmü'r-Recîm bi's-Sîn ve'l-Cîm adını verdi. Kütüphanelerdeki üç yüz cilt kadar mecmua ve fihriste çekilen dört bin kadar risalenin muhtevalarından seçmeler yapma işine girişti. İki kıtada nice mecmuanın mealini yazdı. Bir kıtada tarih ve tabakat ile ilgili latifeleri ve fıkraları, özellikle Ahmed bin Muhammed Kazvinî'nin Nigârîstân-ı Gıfârî'sini derleyip özet olarak yazdı. 1066'da(1656) donanmanın durumu hayal kırıklığına yol açtığından kaptan-ı deryâların deniz savaşlarını ve seferlerini, bazı tersanelerin ve*

denizlerin durumlarını ihtiva eden *Tuhfetü'l-Kibâr* adlı eserini yazdı. 1067(1657) seferinde bu risaleyi kaleme aldı. O zamana gelinceye kadar, maişetini temin etmek için haftada bir iki gün kaleme gider, geri kalan zamanını müzakere, mütalaa ve eser yazmaya sarf etmek nimetine nail olur. Kâtip Çelebi bu uzun ve kronolojik değerlendirmelerini, bu tarz çalışmaların hayatında daima olmasını temenni ederek tamamlar ve şöyle der: *Ümittir ki, ömrünün bakiyesi bu halle geçse.* Mizânü'l-Hakk adlı eserine hâtime olmak üzere yazdığı bu otobiyografi metninin içinde bir bölüm olarak yer alan “Mübeşşire” başlıklı kısımda ise Kâtip Çelebi, eseri yazmaya başladığı tarihi ve gördüğü bir rüyayı nakleder. Kendisinin hayatıyla ilgili önemli bir anekdot olarak kaleme alınan bu rüya, eserin yazılmaya başlandığı 1067 Muharreminin dördüncü Pazar gecesi görülmüştür. Rüyada anlatıldığına göre Hz.Peygamber, bir alanda gazi kıyafeti içinde, eteğini beline dolayıp kılıç kuşanmış vaziyette bulunmaktadır. Dostları ve yardımcıları kendisinden uzak bir yerde durmaktadırlar. Kâtip Çelebi ise onun huzurunda durmuş, sorduğu bazı ilmî meselelere cevaplar vermektedir. Kendisini şaşkırtan durum, Hz.Peygamber’in ayakta olmasına mukabil kendisinin oturma ile ayakta durma arasında bir vaziyette olmasıdır. İstifade sırasında onun mübarek dizlerini öperek; *“Yâ Resulallah! Bu bendenize bir isim telkin buyurun, onunla meşgul olayım”* der. Cevap olarak Hz.Peygamber ona; *“Yâ Peygamber”* ismiyle meşgul olmasını buyurur. Peygamber bu cümleyi yüksek sesle söylemiştir ve uyandığında Kâtip Çelebi’nin kulağında bu ses hâlâ yankılanmaktadır. Kâtip Çelebi devam eden satırlarda rüyasını kendisi tabir ederek anlamından yaptığı çıkarımı da kaydetmiştir. Buna göre; Hz.Peygamber’in savaşa hazır bir kıyafet içinde bulunmasını, kâfirlerin galip bir duruma gelip bazı adaları istila etmeleri ihtimaline karşılık *“cihat için hazırlıklı olunması”* şeklinde yorumlar. Kendisi o sıralarda eskilerin gazalarını yazmayı plânladığından yorumu bu şekilde olmuştur. Yine Hz.Peygamber’in, *“Peygamber ismiyle meşgul ol”* buyruğuna getirdiği yorum da şöyledir: Daha önce *Düstûrü'l-Amel* isimli eserin sonunda, üstü kapalı bir şekilde içinde bulunulan durumu işaret etmiş ve çözüme dair zihninde bazı tasavvurlar oluşmuştur. Kâtip Çelebi’ye göre bu buyruk, o hususlar için bir müjde niteliği taşımaktadır ve hatta tam da düşündüklerine uygun düşmüştür. Metnin bu kısmında Kâtip Çelebi, okurlarına yönelik “tenbîh” başlıklı bir ikazda bulunur. Bu ikazda, kendisinin daha önceki hocalık ve ders verme konularındaki usulünün genellikle şer’î ilimlerle ilgili usûl-i fıkıh ve fıkıh ilmine dair dersler verme ve bazı hocalarla tefsir ve hadis alanında müzakereler etme şeklinde olduğunu dile getiren Kâtip Çelebi, yakın zamanlarda ders almak üzere kendisine başvuran talebelerin, daha çok aklî ve matematik ilimler sahasında ders almak istemeleri sebebiyle kendisinin şer’î ilimlerde geri kaldığını belirterek Hz.Peygamber’in buyruğuyla onun dikkatini çekmek istediğini söyler: *“Şer’î ilimlere devam ve onlarla meşgul olmak aynı meşrepten olma hâline vesiledir, maksada vasil olma yolunda bizimle tevessül eyle; yani eğer sen Allah’ın ismine talip isen, bil ki, o gayeye ulaşmak bizim vasıtamızla olur, zira sen millîsin(sen İslâm milletine, İslâm dinine mensup, inançları sağlam bir Müslüman’sın), Peygamberinle tevessül etmek için çalış,(aklî ve hikmetî ilimlerle Allah’a ulaşamazsın) Çünkü Kâtip Çelebi’ye göre; “Uçmak için iki kanat lâzımdır, bir kanatla menzil alınmaz.Aklî ve şer’î ilimler iki kanat mesabesinde.”* Bu rüyanın görülmesini takiben şer’î ilimlerle ilgili derslerle meşgul olmaya azmeder ve bu yolda kendisini muvaffak eylemesi için Allah’a

dua eder. Bu görüşün halkın çoğunlukla itibar ettiği ve katıldığı bir görüş olduğunu da sözlerine ekler. 1061(1655) Muharreminin dördüncü Çarşamba gecesinde bu rüyaya benzer bir başka rüyada, Hz. Peygamber'i görme şerefine erişmiştir. Kâtip Çelebi bu iki rüyaya özellikle vurgu yaparak “*Bu hâl hayatı boyunca iki defa vaki olmuştur. Allah'a hamd ü şükrolsun. Nimeti dile getirme hususu burada tamam oldu*” diyerek eserine hâtime yerine geçmek üzere eklediği tezkire maddesi görünümündeki otobiyografisini tamamlar. Sıra bazı tavsiyelerin söz konusu edilmesine gelmiştir.

“Öğütler” başlığı altında sıralanan bu tavsiyelerden ilki cihan padişahına yöneliktir. Allah kendisini teyid ve devletini kıyamete kadar payidar kılsın, diye dua ederek padişaha şu tavsiyelerde bulunur: “ *...Farzları ve vacipleri eda ederek İslâm akidelerini bilecek kadar malumatla din konusunda iktifa edip kendilerinin ili-i h3ali olan hazine, asker ve tebaa ile ilgili hâlleri ve bunun inceliklerini öğrenmeye gayret edeler. Ulu ataları gibi tarih okuyup eski hanedanlıkların ahvaline dair olan kıssalardan hisse alalar. Halkın örfüne vakıf olarak her çağın gereği nice ise ona göre yerinde lutuf, yerinde kahr ile devlet-i aliyyenin kadim kanunlarını icra edeler.*” Diğer devlet adamları ve hanedanlığın önde gelenlerinin de bu konularda padişaha yardım etmeleri gerektiğini; güçleri nispetinde hayrını dilemelerini; Müslümanların kendi aralarında ihtilafa düşmelerine rıza göstermemelerini; onların kendi aralarında vaki olan kavgalarını yumuşaklık ve lutuf göstererek ortadan kaldırmalarını; ilâhî hükümlerin icrasında gaza ve cihat hususunda gevşek davranmalarını söyler.

İkinci tavsiye vaiz efendilere yöneliktir. Burada vaaz ve nasihat âdâbına dair yedi edep söz konusu edilmiştir. Bunlar:

1.Vaiz vaazında hitap ettiği şehir halkının örf, âdet ve tabirlerine muhalif düşen sözler söylememelidir, aksi dedikodu ve keşmekeşe sebep olur.

2. Müslümanlar arasında oluşmuş ihtilaflar varsa, yumuşaklıkla, tatlı sözler ve gönül alıcı öğütlerle kalpler kaynaştırılmalı, kin ve husumetleri defeden vaazlar verilmeli, bir taraf tutulup diğer tarafı kınayıcı sözlerle düşmanlığın artmasına yol açılmamalıdır.

3. Genel olarak cemiyeti emirlere uymaya, yasaklardan kaçınmaya, farzları ve vacipleri eda etmeye teşvik etmeli, onları Allah'ın azap ve gazabıyla korkutmak yerine, af ve rahmetine duyulan rağbeti artıran, ifrat ve tefritten uzak, durumun gereğine göre hakîmâne sözler söylemelidirler. Halkın mutlak iyimserlik veya karamsarlık hâline düşmesine engel olmalı, endişe ve kaygı tarafı ağır bassa da, ümit ve endişe arası bir yol tutmalarını sağlamalıdır.

4. Zamanın ve mekânın gerektirdiği gibi davranmalı, ibadetler konusunda düzme ve zayıf bile olsa, ne kadar haber ve asâr var ise nakletmelidirler. Halkı hakkında ahbâr ve asâr, nakil ve rivayet bulunan nafilere ve ibadetlere teşvik edip âdete uyararak yaptıkları ibadetlere de dokunmamalı, hatta bu konuda halktan gelen bazı karşı yönlendirmeleri de dikkate almamalıdır.

5. Halkın anlama seviyesini aşan ince bahislere girilmemeli, ya da içinde ağır tasavvuf tabirlerinin geçtiği konuşmalar yapılmamalı; muhatabın hâli ve hususiyetleri ile alakalı olmayan sözler söylenmemeli, buna karşılık anlaşılması kolay öğütler ve örnekler üzerinde durulmalıdır. Bu konuda İmam Râgıb İsfehânî'nin Zerîa ve Tafsîl-i Neş'eteyn adlı eserlerinde ifade ettiği; “*vaaz avam içindir, havas için değil*” sözü örnek alınmalıdır. Yine “*İnsanlarla düşünce seviyelerine göre konuşunuz*” sözüne uyulmalı ve sünnete riayet sınırı aşılmamalıdır. Herkesin anlama kabiliyeti aynı olmadığından insanların bazı meçhulleri zihinlerinde ve nefislerinde malum hâle getirmelerinin zor olacağı düşünülmeli ve onların uyuklamalarına zemin hazırlanmamalıdır. Çünkü halkın çoğu vaaz ve hutbe esnasında uyurlar. Hutbe Arapça okunmamalıdır, anlamadığı takdirde halk mânâ ile aşına olamaz.

6. Vaaza uygun düşen fıkra, hikâye, nükte ve şiirler ara sıra okunmalı, bunun oranı yemekteki tuz misali olmalıdır.

7. Bir risalede yazılan ve bir takım teferruat kabilinden olan hususları, dinleyicileri çoğaltma ve şöhret kazanma amacıyla nakle tamah ve heves edilmemelidir. Genellikle haram, helal, namaz ve oruçla ilgili kaideler özetlenmeli, İslâm'ın usul ve erkânını öğretmek amacıyla faydalı sözler söylenmelidir. Halk ifadesi hoş ve üslûbu güzel olan vaizleri dinler. Bir vaizde ilim yoksa, bir de vaazdaki edeplerin dışına çıkıp halka elem vermemelidir.

Üçüncü tavsiye avamdan olan tüm Müslümanlara yöneliktir. Onlar da Allah bir, peygamber hak, dedikten sonra söyledikleri bu sözün arkasında durup vakit namazlarını kılmalıdır. Ramazan orucu tutup, zengin ise zekât vermeli, hacca varıp yalan söylememelidirler. Kimsenin canına ve malına zarar vermemeli, doğruluk üzere olmalıdırlar. Bunun dışında kendisinin işi, gücü, maaşı ve maiyeti ne ise onunla ilgilenmelidirler. Eğer vaaz dinlemek isterlerse haftada bir gün, o da Cuma günleri dinlemeleri yeterlidir. Anladıkları kadarıyla kanaat edip “falan vaiz bugün şöyle dedi, filan mesele şöyle imiş, böyle imiş” diyerek üzerlerine düşmeyen sözler söyleyip cahil oldukları hâlde ilimden bahsetmemelidirler.

Dördüncü tavsiye, özel olarak kendisinden istifade eden talebelere ve genel olarak da şair talebelere yakışan tavsiyeye tahsis edilmiştir. Burada Kadîmîr'in Câm-ı Gîtnümâ isimli eserinin sonunda verdiği tavsiyelere benzeyen öğütlerde bulunur. Bunlar:

1. İlim tahsil etme yolunda bulunan kabiliyetli şahıslar, ön bilgileri elde ettikten sonra meselelerin metinlerini İslâmî kaidelere göre zapt etmelidirler.

2. Sonra usul üzere çeşitli ilimlerle uğraşıp her kesrete vahdet yönünden başlamalıdırlar. Bu genelden özele gitmek demektir.

3. Bir fenni mükemmel olarak tamamlamadan diğer bir fenne geçmemelidirler. Bu Kâtip Çelebi'nin ihtisasa verdiği önemi göstermektedir.

4. Kendilerinin kazanç ve geçim yollarının ne olduğuna dikkat edip bunları uygun

fenler öğrenip tamamlamalılar. Eğer vakitleri varsa ve durumları müsaitse başka fenleri de öğrenmelidirler. Bu öğüt bir bakıma disiplinler arası çalışmaya teşvik etmedir.

5. Tahsillerini tamamladıktan sonra bir takım makamlara talip olmamalı, ilmî

görevlere heves etmemeli, zira bu tür görevler usul üzere ilimle meşgul olmaya engel teşkil eder, çünkü o zaman o mevkilerin gerektirdiği işleri yapmak gerekir. Kadılık, müftülük, imamlık, kâtiplik vb. görevler ilim tahsili sırasında güçlük kazanılan bazı bilgilerin unutulup körelmesine sebep olur. Çünkü o makamların kendilerine mahsus uygulama ve teferruatları vardır. O da çok defa kanun ve tertip üzere olmaz, sadece davacının ve fetva isteyen maksadına göre şekillenir. Bu sebeple erdemli bir âlim olan Bursalı Hocaşâde'nin Şakâyık Zeyli'nde söylediği; "*Seyyid Şerif dolaylı olarak üstadımdır. Bilgilerimin hepsini onun eserlerinden öğrendim. Nazar yolunda Seyyid'in ve Sa'deddin'in te'liflerinden başka bir kitaba istifade maksadıyla bakmadım. Eğer birkaç mani olmasaydı, ben de Seyyid'in derecesinde bir âlim olabilirdim: o sıhhatliydi, ben hastayım, o ömrünün başından sonuna dek usul üzere ders tahriri ve talimiyle meşgul u. Benim ilime meşgul olma hâlime, bu hususa yabancı mansıplar (idarî işler) karıştı, kadılık ve müftülük vazifelerine müptela olduğum için ilimle meşguliyetten geri kaldım.*" şeklindeki sözleri örnektir. Sonuç olarak bir talebe doğru dürüst bir tahsil yapmayı amaçlıyorsa, ona yaraşan o kazalara uğramamaktır. Geçimini başka yollardan elde etmeli, ehl-i sünnet kaidelerini sağlam bir şekilde elde edip Kur'ân, sünnet ve icmâ-i ümmet kalesine girmelidir. Âyet, hadîs, fakihlerin ve velilerin sözlerini kendine ölçü edinmelidir. Sonra filozofların kitaplarını, kelâmcıların ve sûfilerin sözlerini inceleyip "duru olanı al, bulanık olanı bırak" sözü gereğince bunların her birinden doğru bir bakış ve fikir kazandırıcı kabul edip ondan istifade etmelidir. Hiç birini inkâr ve ret etmemeli, tutuculuk ve taassup göstermemelidir. Öğütlerini bu şekilde tamamlayan Kâtip Çelebi, bu hususlara eserin önsözünde de değindiğini söyleyerek hâtimeyi bir dua ile sonlandırır.

Sonuç olarak Kâtip Çelebi'nin çağımızın eğitim problemlerine de ışık tutan bu önemli eserinden ve özellikle otobiyografisinden herkesin istifadesini sağlamanın, biz hocaların görevi olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

Ali Cânip(Yöntem), "Kâtip Çelebi'de Liberallik", Hayat Mecmuası, C.II, S.50, s. 462.

GÖKYAY, Orhan Şaik, "Kâtip Çelebi" maddesi, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.25, Ankara 2002, s.36-40.

Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk(En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi)*, hzl. Orhan Şaik Gökyay, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1980, 192s.

Kâtip Çelebi, hzl. Orhan Şaik Gökyay, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Temmuz 1986, s.58.

Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk, İslâm'da Tenkid ve Tartışma Usûlü*, hzl. Prof. Dr. Süleyman Uludağ – Prof. Dr. Mustafa Kara,, Marifet Yayınları, İstanbul 2001.

Kâtip Çelebi, *Mizânü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ehakk, En Doğruyu Seçmek İçin Hak Terazisi, Türkçesi: Orhan Şaik Gökyay; En Doğru Olan Tercih Konusunda Hak Ölçü, Türkçesi: Prof.Dr.Süleyman Uludağ*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s.139-140.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türk Tefekkürü Tarihi*, YKY, 2.bas., İstanbul, Nisan 2004, s.193.



Adem CEYHAN*

**İSLÂM VE TÜRK EDEBİYATI ÇALIŞMALARINDA BİR ÖMÜR:
H. AHMED SCHMIEDE- HAYATI, FAALİYETLERİ VE NEŞRİYATI¹**

Öz: 1935'te Berlin'de doğan ve 19 yaşında Müslüman olan H. Ahmed Schmiede (1935-2010), 1954'ten vefatına kadar İslâm dinine, Türk kültür ve edebiyatına dair yayınlar yapmış gayretli bir Türk dostu, verimli bir araştırmacı- yazar ve mütercimdir. Çeşitli gazete ve dergilerde İslâm, Türk edebiyatı, Türk, Azerbaycan ve Alman edebiyat tarihinin belli başlı şahsiyetleri, Türk-Alman münasebetleri gibi muhtelif konularda yazıları yayımlanmış olan Schmiede, Kuzey Azerbaycan edebiyatını Türkiye'de, Türk edebiyatını Azerbaycan'da, her iki ülke edebiyatını Almanya'da kitap, makale ve konferans yoluyla tanıtmaya çalışmıştır. Onun Almanca hadis çevirileri, *Dede Korkut Kitabı*'nin Almancaya tercümesi, Türkçe aslının neşri, Giritli Aziz Ali Efendi'nin (ö. 1798) hayatı, Azerbaycan halk masallarından seçmeler... gibi Eski Türk, Yeni Türk ve Türk Halk Edebiyatına ait çok sayıda yayını bulunmaktadır. Bu çalışmada, Schmiede'nin hayatı kısaca hikâye edildikten sonra, yayımlanmış eserleri hakkında bilgi verilmektedir. Anahtar Kelimeler: Ahmed Schmiede, İslâm, Türk edebiyatı, Azerbaycan, tercüme.

**Ein Leben für den Islam und der türkischen Literatur:
H. Ahmed Schmiede- Leben, Arbeiten und Veröffentlichungen**

Zusammenfassung: Der im Jahre 1935 in Berlin geborene H. Achmed Schmiede konvertierte mit 19 Jahren zum Islam. Der Freund der Türken hatte seit 1954 bis zu seinem Tod mit Eifer über die türkische Kultur und Literatur Artikel und Bücher verfasst. Er war ein produktiver Forscher, Schriftsteller und Übersetzer. In verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften schrieb er über Islam, türkische Literatur, sowie türkische; Aserbajdschanische; deutsche Literaturpioniere. Schmiede schrieb unter anderem über türkisch-deutsche Verhältnisse. Die Nord Aserbajdschanische Literatur versuchte er in der Türkei und die türkische in Aserbajdschan in Form von Büchern, Artikel und Konferenzen, bekannt zu machen. Er veröffentlichte unter vielen anderen alt türkischen; neutürkischen und der türkischen Volksliteratur folgende in deutscher Sprache: Hadith Übersetzungen, Dede Korkut Geschichten, die Veröffentlichung des türkischen mit Kritik, Das Leben des Aziz Efendi von Girit, Ausgewählte Volksmärchen aus Aserbajdschan. In dieser Arbeit wird das Leben von Schmiede kurz dargestellt und näheres über seine Werke geschildert. Schlüsselwörter: Ahmed Schmiede, Islam, türkische Literatur, Aserbajdschan, Übersetzung.

* Prof. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; ceyhanadem@hotmail.com

¹ Bu metin, 25-27 Kasım 2010 tarihinde Kayseri'de Prof. Dr. Mine Mengi adına düzenlenen VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

Giriş

13 Ekim 2010 Çarşamba günü akşama doğru fakülteodaki odamda internet sitelerinden günlük haberleri okurken, bir tabut fotoğrafı yanındaki başlığı görür görmez, yüreğim “cızzz!” etti: “Ahmed Schmiede Hakk’a yürüdü...” Aaa!.. Hani ben Ahmed Ağabeyle uzun bir röportaj yapacak ve ondan hayatını, faaliyetlerini, neşriyatını anlatmasını rica edecektim?!. Doğrusu, birkaç sene önce, akrabası sayılabilecek aile dostu merhume Ayla Demiroğlu’ndan Schmiede’nin bazı sağlık problemlerinin bulunduğunu öğrenmiş; fakat galiba Almanların bize nazaran daha uzun ömürlü olduğunu düşündüğümünden, bu hastalığın vefatla neticeleneceğine ihtimâl vermemiştim... Ben o gayretli, Türk dostu Alman Müslüman için de -Ayla Demiroğlu için hazırlayıp yayınladığım çalışma gibi- sağlığında bir armağan kitabı hazırlanması gerektiğini düşünüyor; hatta bu işe şahsen girişmek, en azından hayatını ve eserlerini derli-topluca anlatan bir makale yazmak istiyordum. Heyhat!..

Ahmed Schmiede’yi, 1980’li yıllardan beri takip etmeye çalıştığım *Türk Edebiyatı* dergisindeki yazılarından gıyaben tanıyor; hem İslâm’ı araştırarak kabul etmiş bir Müslüman Alman olduğu, hem de Türk edebiyatıyla alâkali yayınlar yaptığı için takdir ediyordum. Bu gıyabî tanımanın yine gıyabî tanışmaya döndüğü sene, 1997 yılıdır: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*’nin bir cildinden kendilerinin Berlin’de yaşadığını öğrenmiş; böylece ilkokulu bitirdiğim ve ailemin uzun zamandır ikamet ettiği bu şehirde onunla görüşüp tanışabileceğimizi düşünmüştüm. Ahmed Schmiede’nin bu ansiklopedi için yazdığı bir maddeden öğrendiğime göre, Alman şarkiyatçı Fleischer (1801-1888), Reşîdüddîn Vatvat’ın Hz. Ali’ye ait yüz sözün Farsça tercüme ve şerhi konusundaki meşhur eserini Almanca’ya tercüme ederek yayımlamıştı. Ben o sıralarda Türk edebiyatında Hz. Ali vecizeleri hakkında ilmî bir araştırma yaptığımdan, Fleischer’in bu eserini Berlin Devlet Kütüphanesi kataloglarında aramış; fakat bulamamıştım. İşte 1997’de basılan doktora tezimize gönderdiğim mektupta, söz konusu metnin bir suretini temin konusunda bana yardımcı olmasını rica etmiştim Ahmed Ağabeylenden...

Mektubuma karşılık Schmiede’nin gönderdiği paketten, cevabî mektubuyla neşredilmiş bazı Almanca ve Türkçe kitapları çıktı. Bu eserlerden biri, Nasreddin Hoca fıkralarından bir kısmının Almanca’ya tercümesiydi. Ahmed Ağabeyle, *Unser Hodscha Nasreddin* (Bizim Nasreddin Hoca) adını taşıyan ve Mustafa Delioğlu’nun sevimli resimleriyle bezenmiş olan kitabını, şu cümleyle ithaf etmişti bana: “Dede Korkut, Yunus Emre, Nasreddin Hoca gibi Türk millî seciyesine ‘tamga’ vuran uluları rahmetle andığına emin olduğum Adem Ceyhan’a sevgilerimle... Berlin, 13.12. 97”

Dede Korkut hikâyelerinin Almanca’ya çevirisi olan *Dede Korkud’s Buch* (Dede Korkut Kitabı) ise ilkin kaliteli baskısıyla dikkat çeken, yer yer, eserin muhtevasına uygun, renkli resimlerle de süslenmiş bir eserdir.

Onun gönderdiği kitapları, “Bakın, bir Alman, yani dili, ulusu, tarihi, kültürü bizimkinden farklı olan bir insan, millî kültür ve edebiyatımıza ne kadar alâka duyuyor ve sevgi besliyor! Türk adını taşıyan nice kimseden daha

çok bu millete hizmet ediyor!.. Görün, ibret alın!..” diye öğrencilerime göstermiş; bu sırada ona yazdığım ve onun cevaben bana gönderdiği mektupları da okumuştum. 12 Ocak 1998 tarihli mektubunda, yazdıklarının neredeyse tamamının yankısız kaldığı konusunda şu hüznün verici satırlar da yer alıyordu:

“Aziz kardeşim, inanın ki, *Türk Edebiyatı* ve diğer dergilerdeki değersiz uğraşlarım hakkında sarf ettiğiniz yürek sözleri beni pek duygulandırmıştır. Çünkü otuz yıldaki yazı-bozularım hemen hemen tümü ile yankısız kalmıştır. Bazen kendimi çölde vaaz eden faydasız bir molla gibi hissediyorum. Tenkitsiz bir muharrir uzun vâdeli olarak nasıl çalışsın? Yazara gerek olan övgü değil, eleştiridir. Sehvilerini başka türlü idrak edemez, tashih edemez. Elbette biliyorum ki, bunda Türk halkının yazara- çizere, bilgine olan saygısı büyük rol oynamakta.”

Kitaplarından haberdar olan yahut bazı kültür ve edebiyat dergilerini takip eden okuyuculara H. Ahmed Schmiede ismi, sanıyoruz ki, yabancı gelmeyecektir. Biz burada ilkin değerli yazar ve mütercim hayatını kısaca anlatmaya, sonra basılmış eserleri, ansiklopedi maddeleri ve dergilerdeki yazıları hakkında topluca bilgi vermeye çalışacağız.

Hayatı

Hanspeter Ahmed Schmiede, 7 Aralık 1935 tarihinde Berlin’de Peter ve Erna Schmiede’nin oğlu olarak dünyaya geldi. Onun Türk milletine karşı duyduğu alâka, babası ve annesinin I. Dünya Harbi yıllarında Türklerle birlikte savaştığı senelere dayanır: Babası Peter, 1915-16 yıllarında Galiçya cephesinde Osmanlı askeri ile omuz omuza savaşmış; bundan dolayı Türkleri sevmenin bir borç olduğu kanaatini taşıyan bir insan; annesi Erna Hanım (ö. 1968) ise aynı cephede Salîb-i Ahmer (Kızılhaç) hemşiresi olarak çalışmış, vatanperver bir Prusyalı ve Osmanlı hayranıydı.

I. Dünya Harbini idrak etmiş ve bu harbin bir cephesinde fiilen bulunmuş bir anne-babanın çocuğu olan Hanspeter, II. Dünya Savaşının patlak verdiği ve bütün şiddetiyle devam ettiği 1940’lı yılların başında, henüz çocuk olduğundan askere alınmamıştı. Bununla birlikte harbin sebep olduğu korkunç tahribatı, alınan güvenlik tedbirlerini, yıkılış-bozuluştan sonraki süratli onarımları iyi hatırlıyordu: Geceleri, hava hücumunu haber veren alarm sirenleri çalar; herkes sığınaklara koşardı. Bütün şehir korkunç şekilde sallanır; yanar, yıkılırdı... Hücum bitince, dışarıya çıkılabileceğini haber veren sirenler çalardı. Sivil savunma ekipleri en kısa zamanda yollardan, caddelerden, molozu temizlerlerdi. Köşebaşlarına kazanlar konur; herkese bir bardak sıcak süt ile bir sandöviç verilir ve sular kısa zamanda akmaya başlar; elektrik şebekesi tamir edilir, cereyan gelirdi... (Eygi, 2005: 3).

Çocukluk yıllarında böyle büyük bir musibete şahit olan Schmiede, dokuz sınıflı temel okuldan mezun olduktan sonra, inşaat branşında idarî ve malî memurluk konusunda ihtisas yaptı. İş hayatına atıldığı 17 yaşından 21 yaşına kadar esas mesleğinde çalıştı. Aklının erdiği çocukluk yıllarından beri anne ve babasının anlattıklarından dolayı Türklere karşı ilgi duyan, sevgi

besleyen Hanspeter, daha sonra bu sevginin kaynağını araştırmak ihtiyacını hissetmiş; hem Osmanlı Türkçesini, hem de Türkçenin Azerbaycan, Türkmen, Çagatay gibi lehçe, edebî dil ve edebiyatını öğrenmeğe çalışmıştı. Sonunda 1954 yılında, “kalbini saran bu muhabbetin kaçınılmaz icabı olarak, Türkleri büyük bir millet haline getirip yücelten dini”, İslâmı kabul etti (Schmiede, 1989: 21) ve “Ahmed” adını aldı. Berlin’de yaşayan Türklerden Abdulmuhsin el-Konevî’nin (Muhsin Alev) tavsiyesiyle kabul ettiği “Hulûsî” (H.) ismini de Ahmed’in yanında bir sıfat ve temenni olarak zaman zaman kullandı. Schmiede’nin annesi de kendisinin ihtidasından sonra İslâm’ı kabul etti; Fatıma ismini aldı. Türkçeyi, belirttiğimiz merak saikiyle kendi kendisine öğrenen Schmiede’nin daha sonra bir Türk kıızıyla evlenmesi ve bu yeni akraba çevresi de şüphesiz dilimizi iyi derecede bilmesinde tesirli olmuştur.

Genç Alman Müslüman, Türkçesi sayesinde, 1957-61 yıllarında T.C. Berlin, Köln ve Münih Başkonsolosluklarında tercüman olarak vazife aldı. 1966 yılına kadar serbest tercümanlık yaptı. 1966’dan 69 yılına kadar T.C. Bonn Büyükelçiliği Ticaret müşavirliğinde çalıştı. Daha sonra geçimini yine serbest meslek sahibi olarak temin etti.

Schmiede, bir taraftan tercümanlık gibi işlerle hayatını kazanırken, diğer taraftan İslâm’ı, Türk kültür ve edebiyatını tanıtma, anlatma yolunda dergi, makale ve kitap yayınlamak, radyo programları yapmak, konferans vermek gibi türlü vasıtalarla çalışmaya başladı. Onun yazıları, 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren Türk basınında yer aldı. Meselâ, Nisan 1956’da Ankara’da aylık olarak yayımlanmaya başlayan *İslâm* mecmuasının “yazı ailesi”nde bulunan Hulûsi Ahmed Schmiede, anılan dergide Almanya’da İslâm, bu ülkede İslâmî faaliyetlerin tarihi, o sıralardaki vaziyeti ve istikbali, Avrupa’nın dinî bakımdan geleceği, İslâm’ı kabul etmiş veya İslâm’a sempati duyan Avrupalılar... gibi konularda yazılar yayınladı.

Schmiede, 1958 yılından itibaren, kendisi gibi Alman Müslüman olan Malik K. Assmann’la birlikte “*Al-İslâm*” (el-İslâm) adlı Almanca dört sayfalık bir mecmua çıkarmaya başladı. 1960 yılında üç yüzü aşkın Müslümanın ikamet ettiği Köln şehrinde, çeşitli millet mensuplarından bir heyet, İslâm Cemiyeti kurmaya karar vermiş; başkanlığa Achmed Schmiede’yi seçmişti. (*İslâm*, 1960: 64). *Al-İslâm* dergisini neşredenler, 1964 yılında mecmuanın bir kısmını Almanca, bir kısmını da Türklerin faydalanabilmesi için Türkçe sekiz sayfa olarak yayımlamaya karar verdiler. (*İslâm*, 1964: 190). Schmiede, genç müslümanlar için Münih İslâm Merkezi’nin yayını olarak “*Du Und Der Islam*” (Sen ve İslâm) isimli bir dergi daha neşretmişti. (Schmiede, 1976: 144).

Yakın tarihimize dair araştırma ve yayınlarıyla tanınan yazar Kadir Mısıroğlu, *Geçmiş Günü Elerken* adını verdiği hatıralarında, Ahmed Schmiede’yle tanışmasını da anlatır. Schmiede’nin Alman olduğu anlaşılacak kadar düzgün Türkçe konuşması karşısındaki hayretini belirten Mısıroğlu, “Türk gibi Müslüman” oluş hakkındaki tesbitini ve 1960’lı yıllarda Almanya’ya giden Türklere dair düşündürücü tenkidini de nakleder:

“Fransa dönüşü yine Aachen’da Evren Karadayı’ya uğradım. Artık Ramazan bitmişti. Bayram namazını Bilâl Câmii’nde kıldım. Namazdan sonra

bu câmiin alt katındaki yemek salonunda çay içiyorduk. Masamdaki arkadaşlarla tanışırken, birisinin Sivaslı, diğerinin Konyalı ilh.. olduğunu söylemelerine mukabil gayet fasih Türkçe konuşan biri de:

‘- Ben almanım!..’ demez mi?! Doğrusu inanılır gibi değildi. O’na ismini sordum:

‘- Ahmed Schimide!..’ dedi.

‘- Aşk olsun!.. Ne kadar güzel Türkçe konuşuyorsunuz!.. Söylememiş olsaydınız, ben sizin Türkçe’yi sonradan öğrenmiş bir insan olduğunuza asla ihtimal veremezdim!’ deyince muhatabım kulağıma eğilip:

‘- Kadir Bey, ben türk gibi müslümanım!..’ dedi. Hayretim daha ziyade arttı.

‘- Bu da ne demek?! Türk gibi müslüman olmanın alâmet-i fârikası ne?!’ diye sordum. Salonda her kavimden müslümanların duymasını istemiyordu. Yine kulağıma eğilerek:

‘- Türk gibi müslüman olmanın alâmet-i fârikası ‘edebli’ ve ‘cesur’ olmaktır!..’ dedi.

‘- Hariçten gelip Müslüman olabilmiş, bu yüce dinin hakikatine nüfuz peydah edebilmişsin!. Buna ilâveten bir de böyle incelikleri kavramışsın!.. Bravo!..’ dedim.

İzah etti. Babası, ‘Çanakkale Muharebeleri’nde bulunmuş bir alman subayı imiş. O’ndan Türkler’in faziletlerini öğrenmiş. Bu te’sir ile 1950’li yıllarda Türkiye’ye gelmiş ve Türkiye’de müslüman olmuş. Beni de o yıllarda Nazif Çelebi’nin evindeki toplantılardan hatırlıyormuş. Yanında sekiz-on yaşlarında bir oğlu vardı. O’nun her gittiği mektepte hristiyan Alman çocukları ile kavga ettiğini anlattı ve Alman Cemiyeti’ndeki mânevi çöküşü izah etti ve:

‘- Ah buraya gelen Türkler eski Osmanlılar, babamın cephe arkadaşları gibi olsaydılar, burada İslâm hesabına ne büyük bir fütühat olurdu?!’ diye hayıflandı.” (Mısıroğlu, 1995: 133-134).

1965-66 yıllarında *Yeni İstiklâl* gazetesinde aralıklı olarak yazıları çıkan Schmiede’nin, 1968 tarihli *Yeşilay* dergisinin bazı sayılarında da makalelerine rastlanmaktaydı. Gayretli yazar ve mütercimim Türkiye’de *Sancak*, *Bugün*, *Türk Kadını*, Azerbaycan’da ise *Azerbaycan*, *Edebiyat ve İncesenet* ve sair gazete ve mecmualarda, Almanya’da muhtelif yayın organlarında İslâm dini ve Türk edebiyatı hakkında sayısız tesbit edilemeyen makaleleri çıktı.

Schmiede’nin Alman olan ilk eşinden iki oğlu dünyaya gelmiş ve bu çocukları kendi istekleriyle İslâm’ı kabul etmiştir. Müslüman olduktan sonra namaz, oruç gibi İslâmî vecibeleri muntazaman yerine getiren Schmiede, 1962 senesinde hac farızasını eda etmiş ve Mekke’de tertip edilen İslâm Âlemi Kongresi’ne katılmıştı. Türk asıllı eşinden öğrendiğimize göre, iki kere umre de yapmıştı. Türk milletine, diline ve edebiyatına büyük sevgi besleyen Alman mühtedi, Türkiye’ye sık sık gider; kitap ve yazılar yayımlamaktan dolayı dost olduğu ilim adamları, şair, yazar ve yayıncılarla sohbet etmekten memnuniyet duyardı. Makale veya kitaplarından anlaşıldığına göre, onun tanışıp görüştüğü ilim adamları, şair ve yazarlar arasında şu isimler sayılabilir: Kemâleddin Şenocak, Mehmed Şevket Eygi, Bahtiyar Vahabzade, Abbas Zamanov, Ahmet

Kabaklı, Turan Yazgan, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Muharrem Ergin, Kadir Mısıroğlu, Bahtiyar Vahabzâde, Vehbi Vakkasoğlu...

Schmiede'nin hedeflerinden biri de 1960'lı yılların başlarında muhtelif uluslara mensup, beş binden fazla Müslümanın yaşadığı Münih'te, ilkin din kardeşlerinin ibadet yeri ihtiyacını karşılamak için bir cami inşa etmek, sonra bunu İslâm Merkezi hâline getirmek, böylece hem Müslüman çocuklarına dinî terbiye vermek, hem de Hıristiyan Almanların İslâm hakkında doğru bilgi edinmelerini sağlamaktı. (*Sebilürreşad*, 1962: 157). Kendisi, 25 Mart 1962 tarihinde yapılan umumî toplantıda, Münih Camii Yapım Heyetinin başkanı Said Ramazan tarafından sekreterlik vazifesine uygun görüldü. Münih İslâm Merkezinde faaliyetlerini sürdüren Schmiede, 13 Nisan 1966 tarihinde Müslümanlar Cemaati adlı cemiyetin kurucuları arasında yer aldı. Bu cemiyet, Münih'te kurulan ilk Türk derneği olup BMW fabrikasının yakınlarında ilk camii ibadete açtı. (1978 yılı Şubat ayında yapılan bir umumî toplantı sonrasında Schmiede, İslâm Cemaati adlı dernekten üyeligini geri çekti). İnşası için on yedi cemiyet hâlinde yıllarca uğraştıkları (*İslâm*, 1959: 22) ve temelini 6 Ekim 1967 tarihinde attıkları (*İslâm Medeniyeti*, 1967: 48) cami, 1973'te tamamlanmıştı. Münih Camii Yapım Komisyonu sekreteri Schmiede, Türk cemaate hitap edebilecek, İslâmî bilgileri edinmiş bir imam ihtiyacı duymuş; bu sebeple Türkiye'den bir hoca istemişti. Onun bu talebi üzerine, hafız, İmam-Hatip Okulunu dışarıdan bitirmiş, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunu Çankırlı Mehmet Şeker (doğ. 1936), Almanca öğrenerek 1974'te Münih'e geldi. Arapça ve Türkçe hutbeleri Şeker, onların Almancasını ise Schmiede okumaktaydı.

Dilimizi çok iyi derecede öğrenmiş olan Schmiede, gençliğinden vefatına kadar, demek oluyor ki aşağı-yukarı elli yıl boyunca Türkçe birçok İslâmî ve edebî eseri Almancaya çevirdi. Ocak 1982 tarihli *Türk Edebiyatı* dergisinde "Türkçe üzerine..." yazısının bazı kısımlarını, hem meslek hayatını anlatması, hem de lisanımıza duyduğu sevgiyi ve onun son zamanlardaki resmî, gayr-ı resmî müdahaleler sonucunda "bozulmuş olması" karşısında hissettiği üzüntüyü dile getirdiği için (Bu konuda 2/ 7/ 1966 tarihinde Münih'ten İ. Semahaddin Cem'e gönderdiği bir mektup: Acer, 2008: 365-367) nakletmek istiyoruz:

"Mütercim olarak günlük meslek hayatımda hasta bir dille boğuşuyorum. Berlin Devlet Savcılığının Türk dili mütercimiyim. Harcıalem tercümelerin yanısıra kitap halinde neşredilmiş büyük hacimli edebî tercümelerim, makalelerim vardır. Neden bahsettiğimi iyi bilirim. Her gün elime geçen metinler, hapse düşmüş Türklerin dertnamelerinden tutun, Türkiye adlî mercilerinin istinabe evraklarına, envai çeşit mevzudaki gazete makalelerine, Türk sosyal güvenlik vs. müesseselerinin mektubatına varıncaya kadar her cinsten şeydir. Bu meslekte 1957 yılından beri çalışıyorum, Türkiye'nin Berlin, Köln, Münih Başkonsolosluklarında, Bonn Sefaretinde yıllarca vazife görmüşüm. Bütün milletlere hürmet beslediğim halde dünyada kendi milletimden sonra kalbimde ikinci yeri hemen Türk işgal eder.

Türkçe, derin ve muammalı bir dildir. Onda diğer dillerden farklı mühim bir özellik vardır: Birçok düşünceleri teksif ederek ifade imkânı. İki üç

kelimeye bir fikir ummanı sığar. Yunus Emre, Fuzuli, Akif gibi klasiklerin eserleri bunun bariz isbatıdır. Böylesine fikir yoğunlaşmasına elverişli bir dil, ancak son derece derin duygulu bir millette meydana gelebilir.

Sözü uzatmayalım. Asıl demek istediğim, bugün Türk milletinin müşterek bir ifade vasıtası kalmamış olduğu gerçeğidir. Hele ‘resmî’ dil bir anlaşılabilir nesne olup gitmiştir.

Yukarıda, bir milletin dili, fertlerinin birbiri ile ahdi peymanı olduğunu kaydetmiştik. Bu öyle bir ahddir ki, bir yabancı ne yapsa, ne kadar çalışsa, kat’iyen tam vukuf kazanamaz, imkânsızdır. Refikam Türk, okumuş, görgü ve bilgi sahibi bir münevver Türk hanımıdır. Evde Türkçe konuşuyoruz. (Almancası ilerlemez diye bu yüzden bazen bana kızar). Dilinizi bu kadar öğrenmişim, Türkçe kelime hazinem, refikamınkinden çok daha zengin. Hele telaffuzum da iyi, konuşurken Türk olmadığım pek anlaşılabilir. Yirmibeş senedir hergün bu dille uğraşıyorum, edebiyatına daldım, Türkiye dışındaki diğer Türkçelerle de derinden meşgul oldum. Onların da zengin edebiyatına girdim, edebî tercüme kitap halinde, sayısız makaleler neşrettirdim. Bir şeyler yazarken evvela Almanca yazıp sonra Türkçeye tercüme etmiyorum, doğrudan doğruya Türkçe yazıyorum. Rüyalarım bile çok def’a Türkçe oluyor. Bazen rüyalarımda, Türkçenin T- sini bilmeyen anam, babam, benimle Türkçe konuşurlar. Türkçeyi çabuk öğrenmek için kendimi başlangıçtan beri Türkçe düşünmeğe alıştırmışım. Âdet oldu, çoğu kez Türkçe düşünüyorum. Hele kızdığım vakit ağzıma gelen tatlı ibareler ekseriyetle Türkçe olur, Almanca bu bakımdan pek kısır, bu işin edebiyatı onda hiç yok. Bütün bunlara rağmen itiraf etmek zorundayım ki, Türk dil sarayının harem kapıları bana dahi kapalı kalmış, daima kapalı kalacaktır. Açılmaz, çünkü beşiğimin başında Türkçe ninniler söylenmemiş. Türkçe masallar anlatılmamış, ceddin Sultan Murad’ın kumandasında Kosova’da değil, Prusya kralı Frederik’in kumandasında Hohenfriedberg’de döğüşmüştür.

İki Türk birbirlerini iki tane lakırdı söyler. Hemen anlaşılır. Türkçe öğrenmiş yabancı sadece zahirî mânâsını anlar.” (Schmiede, 1982: 40-41).

İslâm dini ve Türklerinki dahil Müslüman ulusların edebiyatıyla alâkadar bazı Alman asıllı âlim, şair ve yazarlar hakkında da yayınlar yapan Schmiede, aynı zamanda Karl May Cemiyetine üyeydi; May’ın (1842-1912) eserlerinde Türklere ve İslâma dair unsurlar konusunda makaleler yazıp neşretmişti. (Bunlardan biri: Schmiede, 1968: 20-21). 1987 yılının sonuna doğru Berlin Tarihi Derneğine üye olan Schmiede, bu derneğin dergisi için, Osmanlı elçiliği vazifesinde bulunan ve 1798 yılında Berlin’de vefat edip defnedilen Aziz Ali Efendi hakkında makale yazdı. Türkiye Diyanet Vakfı’nın 1988 yılından itibaren yayınlamaya başladığı *İslâm Ansiklopedisi*’nin Üsküdar’daki genel müdürlüğünde kısa bir müddet çalışan Ahmed Schmiede’nin bu ansiklopedide bazı Alman asıllı âlim veya şarkiyatçılara dair beş maddesi çıktı. Mütercim yazarımıza, *Dede Korkut Kitabı*’nı Almancaya tercüme etmesinden ötürü, 1997 yılında Bakü Devlet Üniversitesi tarafından fahri doktorluk unvanı verildi. Kendisi, aynı zamanda Azerbaycan İlimler Akademisi bünyesinde idareci ilmî eleman olarak çalıştı. Schmiede, ömrünün son yıllarında “*Barbaros Hayreddin Paşa’nın Hatıraları*”nı ve meşhur Osmanlı

denzicisi Pîrî Reis'in (ö. 1553) *Kitâb-ı Bahriyyesini* Almancaya çevirdi ve kendi imkânlarıyla bastırıp yayınladı.

Hayatı bu tarzda telif, tercüme ve neşir çalışmalarıyla son derece verimli geçen Schmiede, 10 Ekim 2010 tarihinde Pazar günü vefat etti ve Çarşamba günü Köln Camiinde öğle namazını müteakip kılınan cenaze namazından sonra West Friedhof'taki Müslüman mezarlığında defnedildi. Cenaze namazında oğul ve torunlarıyla DİTİB (Diyanet İşleri Türk İslâm Birliği) mensupları vardı. Oğlu Hasan İngo Schmiede, cenaze namazı öncesinde orada hazır bulunan herkesi hislendiren şu sözleri söylemişti:

“Türkler Almanya'nın gerçek dostudur diye inanıyordu ve Türkleri yerinde görmek için o zamanlar Türkiye'ye gitti. Biz aslen Prusya kökenliyiz. Babam ‘Türklerle tek farkımız din, madem öyle Müslüman olacağım’ dedi. Sonra anne ve babasının da Müslüman olmasına vesile oldu. Hep İslâm için yaşadı; camiler için uğraştı, kitaplar tercüme etti. Ölürken ailesi yanındaydı; kelime-i şehadet getire getire vefat etti.”

DİTİB Yönetim Kurulu, şu mesajı yayınlayarak Schmiede'nin ailesi ve sevenlerine başsağlığı diledi: “Almanya'da İslâm düşüncesi alanında verdiği eser ve çalışmalarla ciddi katkılar sağlayan muhterem kardeşimiz H. Ahmed Schmiede'nin, 10 Ekim 2010 Pazar günü Hakk'a yürüdüğünü büyük bir üzüntüyle öğrenmiş bulunmaktayız. Diyanet İşleri Türk İslâm Birliği (DİTİB) olarak gerek kaleme aldığı kitaplarıyla gerekse güzel ahlâkı ve beyefendi kişiliği ile hepimizin bilgi ve medenî ilişkiler dünyasında derin izler bırakan bu değerli ilim adamına Cenab-ı Hak'tan rahmet, başta kederli ailesi ve yakınları olmak üzere bütün İslâm âlemine başsağlığı dileriz.”

Schmiede'nin şahsî arşiv malzemesi, 2011 yılında, Berlin'de yaşayan Azerî edebiyatşinas Mehemedali Hüseyin'in teşebbüsü ve Azerbaycan Cumhuriyeti Almanya elçiliğinin yardımı ile Azerbaycan Millî İlimler Akademisi Muhammed Füzuli adına Elyazmalar Enstitüsüne götürülmüştür.

Eserleri

Schmiede'nin Türk basınındaki ilk yazıları, Müslüman olduğu 1954 yılından hemen sonra görülmeye başlamış; makale ve kitap hacmindeki telif, tercüme ve neşir faaliyetleri, vefat ettiği 2010 yılına yakın zamana (2009 senesine) kadar sürmüştür. Onun sırf Almanya, Azerbaycan ve Türkiye'deki gazete ve dergilerde çıkmış çok sayıdaki yazılarının değil, araştırmalarımız sonucunda kırkı aşkın olduğunu gördüğümüz kitaplarının isimlerini bile tam olarak tesbit etmenin önünde bazı zorluklar ve engeller vardır. Bu güçlük ve manileri aşmak için hayli gayret sarf etmemize rağmen, maksadımıza bütünüyle eriştiğimizi söyleyemeyiz. İlkin merhumun yakınlarından, başlangıçta umduğumuz ölçüde yardım göremediğimizi üzümlerle belirtmek mecburiyetindeyiz. Schmiede'nin eşi, merhumun hayatı ve eserlerine dair bazı sorularımıza e.posta yoluyla kısa cevaplar vermeyi yeterli gördü. Oğullarından Hassan Ingo Schmiede ise birkaç kere rica edip hatırlatmamıza rağmen, işlerinin çokluğunu, zamanının yokluğunu ve Türkçesinin kıtlığını mazeret göstererek babası hakkında Almanca olarak iletmiş yazılı suallerimize

henüz cevap göndermedi. Söz konusu çalışkan Alman yazar ve mütercim hakkındaki araştırmamızı memnuniyetle karşılayıp elinden gelen yardımı esirgemeyen bir edebiyatsever dostu ise teşekkürle kaydetmek gerekir: Schmiede'nin kendisine veya kendisinin ona gönderdiği bazı mektupları, merhumun birtakım makalelerini, Azerbaycan matbuatında çıkmış bir kısım yazılarını getirip görmemizi ve onların suretini almamızı sağlayan Berlin'de mukim Tebrizli dostu Mehemedali Hüseyinî'ye müteşekkiriz.

Biz, Berlin Devlet Kütüphanesi ve Türkiye kütüphaneleri katalogları, dostu Mehemedali Hüseyinî vasıtasıyla kendisinden intikal eden liste gibi vesikalara dayanarak Schmiede'nin yayınlanmış eserlerini zaman sırasına göre ele alıp tanıtmaya çalışacağız. Ancak bu listede bazı noksanların bulunmasının mümkün olduğunu, işin başında belirtmek gerekir. Zira *Türk Şiirinin İslâm'a Hizmeti ve Ahmed Schmiede* adıyla 1976'da M. Pertev Zapsu tarafından hazırlanıp yayınlanan kitapta Schmiede, Almancaya tercümeleri ve eserleri hakkında bilgi vermekte (s. 13); bunlardan *Selâm Olsun Bizden Ârif Olana ve Yağmurdan Sonra* isimli bazılarının henüz basılmamış olduğunu belirtmektedir. Anılan listede Âzerî şair Molla Penah Vâkıf'ın bütün manzum eserleri hakkında bir çalışmasının olduğunu kaydetmişse de bunun basılıp basılmadığı belli değildir. Schmiede, 8 Aralık 1973 tarihinde Münih İslâm Merkezi'nde verdiği "Türk Şiirinin İslâm'a Hizmeti" (Türkische Dichtung im Dienst am Islâm) konulu konferansta Molla Penah Vâkıf'ın Âzerbaycan edebiyatı tarihindeki yerinden bahsetmiş; şiirlerini Azerbaycanlı ve Türkiyeli edebiyat âlimlerinin yardımı ile Anadolu Türkçesine aktararak neşre hazırlamış olduğunu da ifade etmiştir. Buradan öğrendiğimize göre kitap, Tercüman 1001 Temel Eser serisi içinde neşrini beklemektedir. (Schmiede, 1976: 35-38).

Yine Dergâh yayınlarının *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'ndeki Schmiede maddesinde, mütercim-yazarın "Azerî yazar Sabir'in romanı" diye tarif edilen ve 1985'te Berlin'de yayınlandığı bildirilen *Duman çekiliyor* isimli bir eseri daha anılmaktadır. (TDEA, 1990: 473). Fakat biz, yurtiçi ve yurt dışı kütüphaneleri kataloglarından yaptığımız arama, tarama çalışmaları sırasında bu eserin nüshasına rastlayamadık. Ayrıca Berlin'de yaşayan ve Ahmed Schmiede'yle tanışıp görüşen İlyas İnal, merhum yazarın "Almancada bir *Kur'ân* tefsirinin olması gerekir" fikriyle Elmalılı Hamdi Yazır'ın *Hak Dini, Kur'ân Dili* isimli tanınmış tefsirini Almancaya tercüme etmekle meşgul olduğu bilgisini verdi. Bu çalışmanın tamamlanıp tamamlanmadığını, tamamlanmamışsa hangi safhada kaldığını bilmiyoruz. Onun kırk dokuz yılda yayınladığı kırk üç eseri şöyle sıralayabiliriz:

1- *Kleiner islamischer Katechismus (Küçük İslâm İlmihali)*, Ankara 1960.

1956 yılında Alman Müslümanları için İslâm inanç ve ibadetini açıklayan bir ilmihâlin neşrine ihtiyaç duyulmuş; Diyanet İşleri Reisliği ile müzakere edildikten sonra, Isparta müftüsü Mehmed Soyman (1901-1990) tarafından hazırlanan *Cep İlmihalinin* Almancaya tercümesine karar verilmişti. Soyman'ın hazırladığı bu ilmihal, 1955'te Ankara'da Diyanet İşleri Reisliği tarafından bastırılmıştır. Gözden geçirdiğimiz ikinci baskıda, "Müslümanlıkta İnanç Temelleri" adı altında iman esasları, bunun ardından namaz, oruç, zekât,

hac, kurban gibi ibadetler, nihayet İslâm'da ahlâk hakkında bilgi verilmektedir. (Soymen, 1955: 3-111). Schmiede'nin Almancaya çevirdiği bu kitapçık, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından ilk baskısı 1960'ta olmak üzere, müteaddid defalar yayınlanmıştır.

2- *Altın Anahtar (Goldene Schlüssel)*, Hz. Muahmmmed'in "aleyhisselâm" muhtelif kırk hadisi. (40 Hadithe des Heiligen Propheten Muhammed) Zusammengestellt von Al-Hadj Achmed Schmiede. Türkische übersetzung von: Dr. Ahmed Subhi Furat. Bedir Yayınevi, İstanbul 1970, 43+4 s.

H. Peygamber'in çeşitli konulara dair kırk hadisinin Almanca ve Türkçe tercümesinden ibaret bir kitapçıktır. Eserin iç kapağında anlaşıldığına göre, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap ve Fars Dilleri ve Edebiyatları Bölümü hocalarından olduğunu bildiğimiz Dr. Ahmed Subhi Furat, kırk hadisi seçip Arapçadan Türkçeye tercüme etmiş; Ahmed Schmiede ise o hadisleri Almanca'ya çevirmiştir. Hadislerin inanç, ibadet ve ahlâk konularına ait olduğu ve *Buhâri*, *Müslim*, *Tirmizî* gibi güvenilir hadis kitaplarından seçildiği görülmektedir.

3- *Al-Islam/ Muslimischer Almanach (İslâm Yıllığı)*, Herausgegeben von: H. Achmed Schmiede, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul 1969, 88+2 s.

Hicrî 1389/ M. 1969-70 senesi için hazırlanan bu Almanca yıllık, H. Achmed Schmiede tarafından 1969'da bastırılmıştır. Eserde 1969 yılı namaz vakitleri cetveli, Hicret ve Hicrî takvim başlangıcı hakkındaki bilgi, 1958-1964 yılları arasında Ahmed Schmiede'nin yayınladığı Almanca *al-Islam (el-İslâm)* dergisi adına kayıtlıdır. Bunların ardından İslâm yıllığında şu yazı ve şiirler yer almaktadır: Yusuf Kurtubî'nin "Muhammed'in Medine'ye Girişi", Boşnak şair Musa Cazim Catic'in (1878-1914) Ramazan'a dair bir şiiri, Dr. Detlev Halid'in "İslâm'a Göre Kendini Koruma (Müdafaa) Meselesi" başlıklı makalesi, Azerî şair Bahtiyar Vahabzâde'nin "Ananın Hediyesi" şiiri, Abbas Zamanov'un Molla Penah Vâkıf'ın hayatı ve eserleri hakkındaki incelemesi, Rekin Ertem'in "İnanmak İstiyorum" isimli şiiri (Ertem, 1967: 35) Hamburg'taki camii tanıtıcı bir yazı, Hasan Habibullah'ın "Goethe ve İslâmî Dünya Görüşü", Mehmed Âkif'in Bülbül şiirinin Almancaya tercümesi, Ahmed Schmiede'nin "Biz ve Karl May" başlıklı yazısı, Dr. Smail Balic'in "Kendi Vesikalarında İslâm" adlı seçme bibliyografyası (İslâm hakkında altmış dört Almanca yayın hakkında bibliyografik kayıt), Celil Memmedkuluzade'nin (1869-1932) "Posta Kutusu" adlı hikâyesi.

Yıllığın "İçindekiler" sayfasının altında kayıtlı nottan öğrendiğimize göre, "Ananın Hediyesi", "İnanmak İstiyorum" ve "Bülbül" şiirleri ile "Molla Penah Vakıf" adlı makale ve "Posta Kutusu" hikâyesi, H. Ahmed Schmiede tarafından Almanca'ya çevrilmiştir. Yıllık, Federal Almanya Cumhuriyeti ve Batı Berlin'deki ibadet yerlerini içine alan bir listeye sona ermektedir.

4- *Was will Niyazi in der Naunynstraße- (Niyazi'nin Naunyn Sokağında İşi Ne?)*

Ein Poem Aras Ören; Aus d. Türk. von H. Achmed Schmiede u. Johannes Schenk, Berlin, Rotbuch Verl., (1974), 68 s.

1939'da İstanbul'da doğan ve 1969'dan beri Berlin'de yaşayan işçi, oyuncu, radyocu, yazar Aras Ören'in (Hayatı ve eserleri hk. bilgi için bk. Işık, 2006: 2788-89) "*Niyazi'nin Naunyn Sokağında İşi Ne?*" adlı uzun şiirinin Johannes Schenk'le birlikte Almanca'ya yapılan tercümesidir.

5- *Ich bin ein Sohn Aserbaidshans... (Men Azeri Oğluyam)*, Ankara, 1975, 28 s.

Bahtiyar Vahabzade'nin (1925-2009) seçilmiş şiirlerinin Almanca manzum tercümesidir. Mütercim, seçmelerine isim koyarken, Vahabzade'nin "Men Azeri Oğluyam" şiirinin adını tercih etmiştir. Schmiede, *Zülmette Veten Duyğuları* ismini taşıyan ve "Kızıl Rus ve Şahlık İran İstibdadı Yıllarında Azerbaycan Şiirinden Örnekler" ihtiva eden derlemesinin baş tarafında, Bahtiyar Vahabzade'nin şiirlerini ne zaman ve hangi gazetede tanıdığını, onların kendisinde nasıl heyecanlar uyandırdığını şöyle anlatır:

"Korku içerisinde kavru lan şair ve yazarlar bütün bu cehennemî ortama rağmen, buna rağmen, vatani öylesine içten okurlardı ki, uzak Almanya'da bile bu içtenlik hiss olundu! 1968 yılında Bakü'de çıkan haftalık '*Edebiyyat ve İncesenet*' gazetesinde ilk kez büyük Azerbaycan Türk şairi Bahtiyar Vahabzade'nin bazı şiirleri ile karşılaştım. Şiirler şöyle adlanıyordu: 'Baş', 'Menim Anam', 'Fikir Kanadlarım' ve 'Olurmuş'. Bu şiirler beni derin bir heyecana sevketti. Adeta satırların arasından şairin ıstıraplarını haykırarak dünyaya duyurmak istediklerini hissettim ve titredim. Bu heyecanı, Türk dostlarımla paylaşmak istedim. Tuttum, şiirleri, vaktinde İstanbul'da '*Sanca k*' mecmuasını çıkaran Kemaleddin Şenocak'a gönderdim. Sağ olsun, mecmuasında onlara geniş yer verdi.

O tarihlerden beri Almanya'da ve daha çok Türkiye'de Azerbaycan-Türk şiirini tanıtmaya çalıştım. Kemaleddin Şenocak, Mehmet Şevket Eygi ve nihayet değerli Ahmet Kabaklı hocamız davayı benimseyip nâciz çırpınışımlarıma ses ve yer verdiler. Özellikle '*Türk Edebiyatı*' mecmuası, uzun yıllardır Azerbaycan-Türk edebiyatının Türkiye'deki platformuna çevrildi. Dağın arkasında da Türkler yaşadığını, en az Türkiye Türkleri kadar onların da vatanlarını sevdiklerini, millî gayretlerini yitirmediklerini, korkunç zulmete rağmen varlık göstermek azminde olduklarını, Anadolu Türkü de anladı." (Schmiede, 1991: VII).

Gerçekten umumî olarak Azerbaycan şiirinin, hususî olarak Bahtiyar Vahabzade eserlerinin Türkiye ve Almanya'da tanınmasında Ahmed Schmiede'nin bu gibi aktarma ve tercümelerinin büyük yardımı olmuştur. (Bu konuda daha fazla bilgi için Akpınar, 2011: 15-18) Bahis mevzuu ettiğimiz yayınlar, o yıllarda Azeriler misali Sovyetler Birliği idaresi altında bulunan Türklerin kendi dillerini unutmadıklarını ve millî kültürlerini kaybetmediklerini göstermeye de yaramıştır. (Bu hususta uzun zamandır Almanya'da yaşayan İğdirli yazar Orhan Aras'ın bir hatırası için bk. Aras, 2013: 19-20).

Schmiede'nin ünlü Azeri şairiyle kadim ve samimî dostluğu konusunda bir fikir vermek için, Vahabzade'nin vefatı üzerine yazarak İstanbul'da

yayımlanan *Türk Edebiyatı* dergisine gönderdiği 7 Mart 2009 tarihli mektubu nakletmek yerinde olur. Schmiede, “Türk Edebiyatı” camiasına hitaben şunları yazıyor bu mektubunda:

“Muhterem kardeşlerim,

Bugünler bizi üzüntülere gark etti. Ağabeyimiz, can dostumuz Bahtiyar Vahabzade aramızdan ayrıldı. Aslında bu acı hadise münasebetiyle karınca kararınca bir şeyler yazmak gerekirdi. Ancak itiraf edeyim ki, son zamanlarda, rahatsızlığımın neticesi olacak, hafızamın oldukça zayıfladığını hissediyorum. Ağabeyimle ilgili hatıralar zihnimde, gönlümde iç içe girerek şu anda ayrıntıları ile değil, ancak tarif edemeyeceğim, ruhumu dolduran bir kocaman nurlu hazine şeklinde varlık sürüyor.

Henüz bu ansızın gelen haberin teessürlü etkisiyle ortada geziyor, ne düşüneceğimi, ne yazacağımı bilemiyorum. Şimdilik, Bahtiyar’ın en çok sevdiği, sonsuz derecede hürmet beslediği Müslüman Türk şairi Mehmed Âkif’in dediği gibi, ‘Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım’ demek durumundayım.

Başta Ahmet Kabaklı merhum ve Turan Yazgan hocalarımızın uzakgörü ile yıllar üzerinden dergi, kitap ve konuşmalar vasıtasıyla yol açtıkları, sürdürdükleri faaliyetlerle Bahtiyar Vahabzade Anadolu Türklerinin de sevgilisi olmuştur. Üstün kabiliyeti ve fokur fokur kaynayan hayat anlayışı sayesinde Vahabzade çoktandır Türkçe konuşulan bütün şark ülkelerinde Fuzulîler, Nevaîler, Âkifler, Vurgun’lar seviyesinde duran bir mütefekkir, bir şiir üstadı ve bunların yanı sıra Azerbaycan halkının istiklâlî uğrunda çarpışan, ızdırap çeken, her türlü tehlikeyi göze alan bir millî cengâver, umumiyetle Türk dünyasının müşterek kahramanı olmuştur.

Bugünlerde böyle bir abidevî şahsiyetin kaybı ile karşılaşmış bulunuyoruz. Vahabzade’nin ebediyete intikali acı, son derece acıdır. Fakat onun edebî, millî ve siyasî mirası elbette gönüllerde ve en başta -ümidim şudur- genç nesillerde, bedeninin yok oluşu ile açılan boşluğu dolduracak, kalplerde çiçeklenecek, ebediyyen yaşayacaktır.

Türk dünyasına derin hüznü baş sağlığı verir, Cenab-ı Allah’tan mağfiret, gani gani rahmet ve ailesi efradına sabırlar dilerim. 7 Mart 2009, H. Ahmed Schmiede.”

6- *Die Versteinerte Stadt, Aserbajdschanische Märchen (Taşa Dönmüş Şehir) Azerbaycan-Türk Masalları*. Volk und Welt yayınevi tarafından 1975’te Doğu Berlin’de yayımlanmıştır. 200 s. (Aynı eser, 1978, 1984 yıllarında da basılmıştır).

Mütercim, masalları 1959’da üç cilt hâlinde yayımlanan “Azerbaycan nagılları” adlı eserle 1960-64 yıllarında beş cilt olarak basılan “Azerbaycan nagılları” isimli kitaptan seçmiştir. İki eser de Bakû’de bulunan Nizâmî Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır. Kitapta şu on beş masal yer alıyor: 1- Der Tote Mehemed (Ölü Mehemed, s. 5-14), 2- Schah Abbas und der Gärtner (Şah Abbas ve Bahçıvan, s. 15-18), 3- Schwarzbraue (Kara kaş, s. 19-39), 4-

Schükufe Khanum (Şükûfe Hanım, s. 40-52), 5- Der Jäger Pirim (Avcı Pirim, s. 53-66), 6- Das Märchen von den drei Schwestern und den drei Brüdern (Üç Kız ve Üç Erkek Kardeşin Masalı, s. 67-100), 7- Der Schah und der Schmied (Şah ve Demirci, s. 101-108), 8- Dschelaji-Wetenn, (Vatan Tutkunu, s. 109-124), 9- Das Geheimnis der Stadt Benidasch (Benidaş Şehrinin Sırrı, s. 125-137), 10- Bahtiyar (s. 138-160), 11- Alijar und der Hase (Aliyar ve Tavşan, s. 161-165), 12- Wie der Kadi Recht sprach (Kadı Nasıl Doğru Konuşur? s. 166-171), 13- Ibrahim aus Edschem (s. 172-183), 14- König Salomo und Die Ameise (Kral Süleyman ve Karınca, s. 184- 187), 15- Gieß Wasser über meine Hände (Ellerimin Üstüne Su Dök, s. 188-196).

S. 197’de “aga, aksakal, manat” gibi masallarda geçen on kelime kısaca izah edilmiştir.

7- Bahtiyar Vahabzade, *Açılan sabahlara selâm!*

Baskı yılı bulunmayan, fakat 1976 veya 77 yılında basıldığı anlaşılan bu eserde, tanınmış Azerî şair ve yazar Bahtiyar Vahabzade’nin Anadolu Türkçesine çevrilmiş otuz yedi şiiri yer almaktadır. Schmiede, söz konusu şiirleri Türkiye Türkçesine aktarmış ve yayınlamıştır. Kitapta Vahabzade’nin hayatı ve eserleri hakkında okuyucuya bilgi de veren naşir, ünlü sanatkârın kendisi üzerindeki tesirini şu cümlelerle ifade eder: “Bir insanın kendi halkını ve dilini ne şekilde sevmesi gerektiğini ben şahsen Bahtiyar’dan öğrendim. Bugün Alman dili ve edebiyatına vurgun bir bakışla bakıyorsam, onu da Azeri şair Bahtiyar Vahabzade’ye borçluyum.” (Bu kitap hk. tanıtıcı bir yazı: Dağlı, 1977: 26-27).

8- *Türk Şiirinin İslâm’a Hizmeti ve H. Achmed Schmiede*, İstanbul, İrfan Matbaası, 1976, Derleyen M. Pertev Zapsu, 144 s.

Schmiede’nin 1950’li yıllardan itibaren *İslâm, Yeni İstiklâl, Yeşilay* gibi çeşitli yayın organlarında edebî, dinî, ahlâkî konulara dair yazılar yayımladığını ifade etmiştik. Neşredilen veya bazıları henüz neşredilmemiş olan bu yazılarından bir kısmını, aile dostu M. Pertev Zapsu derleyerek 1976 yılında kitap hâlinde bastırdı.

Schmiede’nin 1976 yılında Berlin SFB Radyosunda Müslümanlara ve diğer dinleyenlere hitaben dinî sohbetleri de yayımlanmıştı. (Onun dinî ve edebî konulardaki konuşmaları Berlin Rias ve Deutsche Welle radyolarında da Almanca, Türkçe, Urduca neşredilmişti). Hatip, bu konuşmalarında taklitten kaçınmanın lüzumu, vatan sevgisinin manevî sebepleri, zaman nimetinin kıymetini bilmek, çalışmayı sevmek ve boş vakitleri faydalı meşgalelerle değerlendirmek, namaz, oruç gibi ibadetlerin hikmetlerini sihhî faydalarıyla izah etmek yerine, onları Allah emrettiği için yerine getirmek gerektiği üzerinde duruyordu. Onun adını andığımız radyoda yayımlanan konuşmalarından bir kısmının konuları ise, Mevlid kandili, İstanbul’un fethi, Regaib kandili, Miraç kandili, Ramazan ayı, Kadir gecesi ve kurban bayramı gibi dinî ve millî bakımdan mübarek gün ve gecelerdi. Meselâ, Noel gününe denk gelen kurban bayramı dolayısıyla yaptığı konuşmada fedakârlıktan bahis açarak sözü Hz. İbrâhim’in oğluyula imtihan edilmesi hadisesine getiriyor;

sonunda Müslümanlara her iki dinî bayramın aynı güne rastlamasının dinlerimizin müşterek olan yönlerini çevremize hatırlatmağa güzel bir vesile olduğunu anlatıyordu. (Bu kitap hakkında tanıtıcı bir yazı: Güzel, 1977: 253-255; Güzel, 1977: 42-45).

9- *Islam In Unsere Zeit (Zamanımızda İslâm)*, Münih İslâm Merkezi yayını, 1976. (Aynı eser 1994'te de basılmıştır, 38 s.)

Ahmed Schmiede, Hz. Peygamber'in hayatını, vahye mazhar oluşunu, dört halife devrini de kısaca anlattığı bu eserinde, İslâm inanç esasları hakkında, yer yer Hıristiyanlıkla da mukayeseli olarak bilgi vermekte; bunun ardından İslâm âleminin çağımızdaki durumu, Müslümanların başka millet ve din mensuplarıyla münasebetleri, birleşmelerinin gerekliliği gibi konular üzerinde durmaktadır. Ele aldığı mevzuları işlerken sık sık *Kur'ân* ayetlerinden iktibaslarla bulunan Schmiede, Almanların ünlü şair ve yazarı Goethe (s. 22), 19. asrın ikinci yarısının meşhur Osmanlı şairlerinden Ziya Paşa (s. 31) ve tanınmış sosyolog Seyyid Kutub'un (s. 34) konuya uygun sözlerini de yeri gelince nakletmiştir. Yazar, kitapçığının sonuç kısmında ilkin Âl-i İmrân suresinin 64. ayetinin Almanca mealini vererek kitab sahiplerinden olan Hıristiyanlara çağrıda bulunmakta; onun ardından aynı surenin 188-200. ayetlerini nakletmektedir.

10- *Der Hahn und der Padischah: (Horoz ile Padişah) Volksmärchen aus Aserbaidshan / ausgew. u. aus d. Aserbaidshan. ins Dt. übertr. von H. Achmed Schmiede. Ill. von Lothar Sell*

1. bs. Berlin, Edition Holz im Kinderbuchverlag, 1977, 131 s.

Horoz ile Padişah, Azerbaycan masallarından seçilmiş örnekleri içine alan bir eserdir. 1977 yılında Doğu Berlin'de yayımlanmıştır. (*Taş Dönmüş Şehir* ve *Horoz ile Padişah* adlı masal kitaplarının bu Almanca tercümeleri hk. tanıtıcı bir yazı: Erdan, 1977: 26-27).

11- *Der kurze Traum aus Kagithane (Kâğıthane Rüyası)* Aras Ören; Ein Poem. Aus d. Türk. von H. Achmed Schmiede, bearb. von Jürgen Theobaldy, Rotbuch-Verl., Berlin, 1981, 93+3 s.

Schmiede'nin daha önce bir eserini çevirdiği Aras Ören'in *Kâğıthane Rüyası* adlı uzunca şiirinin Almancaya tercümesidir.

12- Aysel Özakin, *Soll ich hier alt werden?* (Ben burada mı yaşlanacağım?) Buntbuch Verlag, Hamburg 1982.

Aysel Özakin'ın (doğ. 1942. Hayatı ve eserleri hk. bilgi: Işık, 2006: 2803-2804) *Kanal Boyu* adlı hikâyeye kitabında yer alan on dört hikâyenin tercümesidir. Bu eserde yer alan ilk hikâyeyi (Die dunkelhaarigen Kinder von Berlin) Dina Ceyisakar, diğer hikâyeleri ise Ahmed Schmiede Almancaya çevirmiştir.

Ahmed Schmiede, daha ziyade hadis ilmine dair çalışma ve yayınlarıyla tanınmış âlimlerimizden M. Yaşar Kandemir'in (Hayatı ve eserleri hk. bilgi:

Işık, 2006: 1928) yazdığı ve 1981-1984 yılları arasında İstanbul'daki Damla Yayınevi tarafından renkli resimli olarak yayınlanmış bazı çocuk kitaplarını da Almancaya çevirmiştir. Bu kitaplar, çocuklara İslâm inanç, ibadet ve ahlâk esaslarını öğretmeyi ve sevdirmeyi hedefleyen, onların bilgi ve anlayış seviyesi göz önünde tutularak yazılmış, sevimli metinlerdir. Schmiede'nin Kandemir'den tercüme ettiği dinî çocuk kitapları, tesbit edebildiğimiz kadarıyla şöyle sıralanabilir: (Önce bu eserlerin Almanca tercümelerinin adları, sonra Türkçe asıllarının isimleri ve yayın yılları belirtilmiştir).

13- *Ein Kind Sucht Gott (Allah'ı Arayan Çocuk, İstanbul 1981),*

14- *Ich Lerne Meinen Propheten Kennen (Peygamberimi Öğreniyorum, İstanbul 1981),*

15- *Dem Glauben Entgegen, (Dine Doğru, İstanbul 1981),*

16- *Die Verwundete Schwan (Yaralı Kuğu, İstanbul 1981),*

17- *Uzeyles Gluabe* (Kitabın dış kapağında sehven "Gluabe" şeklinde yazılmış kelime, "Gluabe" olmalı), *(Uzeyle'nin İmanı, İstanbul 1982),*

18- *Unser Prophet und die Kinder (Peygamberimiz Çocuklarla, İstanbul 1982),*

19- *Ich Gedenke Meiner Mutter (Annemi Anıyorum, İstanbul 1984),*

20- *Ich Spreche Gebete, (Dua Ediyorum, İst. 1984),*

21- *Ich Vollziehe die Waschung, (Abdest Alıyorum, İstanbul 1984).*

22- *Das Islamische Gebet, (İslâm İbadeti) Ankara 1986, 47 s.*

Ahmet Hamdi Akseki'nin *Yavrularımıza Din Dersleri* adlı eserinden tercüme edilmiştir. Namaz hakkında bilgi veren bir kitapçıktır.

23- *Kleines Lehrbuch des Islam, (Küçük İslâm Ders Kitabı), Diyanet İşleri Türk- İslâm Birliği (DİTİB), Ankara 1987, 95+1 s.*

Ahmet Hamdi Akseki'nin Ankara'da basılmış "*Yavrularımıza Din Dersleri*" adlı eseri esas alınarak meydana getirilmiş bir kitaptır. Çocuklara hitab eden bu eserde Allah'a, meleklerle, semavî kitaplara, peygamberlere iman; bunun ardından Peygamberimiz Hz. Muhammed'in hayatı ve yaşayış tarzı, Kıyamet gününe iman, kabir hayatı, sorgusu, ahiret hayatı, Cennet, Cehennem ve bu inançların insanlara kazandıracağı iyiliklere dair bilgiler verilmektedir. İslâm inançları maddeler hâlinde topluca sıralandıktan sonra çocukluk, yetişkinlik, farz, haram, helâl, vâcib, sünnet, müstehab, mekruh, müfsid gibi fikhî konu ve terimler üzerinde durulur. Bu mevzuları müteakip İslâm'ın şartları hakkında bilgi verilmeye geçilmekte ve şu konulara dair açıklamalar yapılmaktadır: Abdest, mesh, gusül, kız ve kadınlara mahsus hâller, özür, teyemmüm, ibadetin öteki şartları, günlük namaz vakitleri, niyet, namazın farzları, vacipleri, sehiv secdesi, okuma secdesi, farz, vacip ve nafil namaz, namazın kılınışının tarifi, ezan ve kamet, öğle, ikindi, akşam ve yatsı

namazları, vitr, cemaatle namaz, Cuma namazı, bayram namazları, teravih namazı, cenaze namazı, oruç, niyet, zekât, hac.

Kitapta bu bahislere ek olarak Fâtiha, Fîl, Kureyş, Mâûn, Kevser, Kâfirûn, Nasr, Tebbet, İhlâs, Felâk, Nâs sureleriyle sübhâneke, et-tahiyyât, salî, barîk, “Rabbenâ âtinâ...” ve kunut dualarına yer verilmiştir. Kaynaklar başlığı altında, Ahmet Hamdi Akseki'nin yayın tarihi bulunmayan *Yavrularımıza Din Dersleri* başta olmak üzere, tercümenin meydana getirilişi sırasında faydalanılan Türkçe ve Almanca dergi, gazete, kitap, yıllık türünden yayınlar sıralanmıştır.

24- 120 [*Hundertzwanzig*] *Jahre türkischer Friedhof zu Berlin (Berlin'de Yüz Yirmi Yıllık Türk Mezarlığı)*, Berlin, Freunde d. Islam Berlin e.V., 1987, numara verilmemiş 20 sayfalık bir kitapçıktır. Berlin İslâm Dostları Derneği tarafından yayımlanmıştır.

25- *Der türkische Friedhof zu Berlin, (Berlinde Türk Mezarlığı)*

Diyanet İşleri Türk İslâm Birliği (DİTİB), Berlin 1988.

Berlin'deki Türk şehitliği hakkında bilgi veren bir kitaptır.

26- *Das Leben des Propheten Muhammed, (Hazret-i Muhammed'in Hayatı)* Ankara, Doğu Matbaacılık 1988, 126+ 1 s.

Osman Keskiöğlü'nun (1907-1989) Hz. Peygamber'in hayatı hakkında yazdığı ve Diyanet İşleri Türk İslâm Birliği (DİTİB) yayınları arasında defalarca basılan eserinin tercümesidir.

27- *Islam Lernen Islam Leben, (İslâm'ı Öğrenmek- İslâm'ı Yaşamak)* Ein lern-und Lesebuch für alle Schuljahrgänge, Gestaltet nach Ahmed Hamdi Akseki “Yavrularımıza Din Dersleri”, Zeichnungen und Piktogramme. Hassan-Ingo Schmiede, Ankara Doğu Matbaacılık 1989, 172+4 s. (Son dört sayfa, içindikiler listesidir).

Eser, mütercimim girişiyle başlıyor (s. 5-6). Bunun ardından, eski Diyanet İşleri reisi muavini Ahmed Hamdi Akseki'nin (ö. 1951) *Yavrularımıza Din Dersleri* adlı eserinin Almanca tercümesi geliyor. (s. 7-169). Gözden geçirdiğimiz metnin, aslına harfiyyen bağlı kalınarak yapılmış bir çeviri olmadığını, yer yer mütercimim ilâvelerini de ihtiva ettiğini görüyoruz. Schmiede'nin eklemeleri konusunda birkaç örnek vermek gerekirse... s. 20'de İslâm dinine ilgi gösterdiği, bazı Müslüman şair ve yazarların eserlerini okuduğu bilinen ünlü Alman şairi Goethe'nin (1749-1832) bir kıt'ası yer alıyor ki, eserin mütercim tarafından konan adındaki “Islam Leben” (İslâm'ı yaşamak) ibaresinin, buradan mülhem olduğu söylenebilir:

“Närrisch, daß jeder in seinem Falle
Seine besondere Meinung preist!
Wenn Islam Gott ergeben heißt
Im Islam leben und sterben wir alle”

(Çılgınlıktır herkesin her hususta/ Kendi hususî görüşünü övmesi!/ Eğer İslâm Allah'a itaatli olmak demekse, / Hepimiz İslâm'da yaşayıp ölmekteyiz).

s. 44'te "Deutscher Spruch" (Almanca vecize, hikmet) başlığı altında iki veciz söz var.

s. 48-49'da Osman Yüksel Serdengeçti'nin "Bozkır" şiirinden seçilmiş dört beytin tercümesine yer verilmiş. S. 78'de Rekin Ertem'in -daha önce Schmiede tarafından H. 1389/ M. 1969-70 yılında yayınlandığını ifade ettiğimiz İslâm Yıllığı'nda yer verilen- "Ich möchte Glauben" (İnanmak İstiyorum) adlı şiirinin Almanca çevirisi görülmektedir.

28- Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil, *Auf ein Wort Junge Leute, (Gençlerle Baş başa)* Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 1989, Gençlerle Başbaşa

Tanınmış hukuk âlimi Ali Fuat Başgil'in (1893-1967), ülkemizde defalarca basılan *Gençlerle Baş başa* adlı eserinin tercümesidir.

29- Hayrettin Karaman, *Erlaubtes und Verwehrttes*, Aus dem Türkischen übersetzt von H. Achmed Schmiede, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, Kasım 1990, 200 s.

Tanınmış fıkıh âlimi Hayrettin Karaman'ın *Günlük Hayatımızda Haramlar ve Helâller* adlı eserinin 1979'da yapılmış baskısının Almanca'ya tercümesidir.

30- *Die Botschaft des Koran (Kur'an Davet Ediyor)*, S. Hayri Bolay. Aus dem Türk. übers. von H. Achmed Schmiede, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 1990, 109 s.

Felsefî eserleriyle tanınan ilim adamı Süleyman Hayri Bolay'ın (doğ. 1937. Hk. bilgi için bk. Işık, 2006: 725-26), Türkiye Diyanet Vakfı yayınları arasında 1984 yılında çıkan *Kur'an Davet Ediyor* adlı eserinin Almancaya tercümesidir. Bu eser, vakıf adına yazılmış "Sunuş" yazısında da belirtildiği üzere, "El Kitapları Serisi"nde yer alan diğer yayınlar gibi, okumağa vakti olmayan, dinlemek ve seyretmekle avunan günümüz insanına millî ve manevî değerlerimizi az-öz ve doğru bir muhteva ile sunma amacını taşımaktadır. Kitabın baş tarafında "Kur'an-ı Kerimin İnsan Anlayışı" hakkında ayet mealleriyle bilgi verilmiş; bunun ardından gelen üç bölümde sırasıyla iman, ibadet ve ahlâk esasları, yine ayet mealleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Yazar, ele aldığı bu mevzulara dair ayet meallerini, uygun ara başlıklar, kısa açıklayıcı takdim ve yorumlarla sıralamaktadır.

31- "Aus Karabag die Melodie..." (*Musikim Karabağ'dır*) Streiflichter aus dem Schaffen des aserbajdschanischen Volksdichters Bahtiyar Vahabzade als Poet, Dramatiker, Erzähler, Publizist und Politiker/ Bahtiyar Vahabzade. Textauswahl und Übertragung aus dem aserbajdschanischen Türkisch: H. Achmed Schmiede. Mit einer Betrachtung von Tschingis Aitmatow

İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1990, 180 s.

Musikim Karabağ'dır. Bahtiyar Vahabzade'nin şair, tiyatro yazarı, hikâyeci, makale yazarı ve siyasetçi olarak edebî ve içtimaî faaliyetinden seçilmiş örnekler.

Eserde önce Vahabzâde'nin kendi kaleminden hâl tercümesine yer verilmiş. "Der Dichter..." (Şair, s. 21) başlığından sonra şiirlerinden seçilmiş örnekler sıralanmış.(s. 29-35) Bunun ardından Cengiz Aytmatov'un "Ümit ve geleceğe güven (duygusu) beni meydana getirdi; ben ümidin çocuğuyum" başlıklı yazısı okunuyor. Anılan yazıyı müteakip Vahabzâde'nin şiirlerinden sekiz nümune sunulmuş. "Der Erzähler" (Anlatıcı, hikâyeci) başlığı altında onun "Ein prominenter Herr" (Tanınmış Bir Bey, s. 39-43) ve "Der bunte Koffer" (Renkli Bavul) adlı eserinin tercümesi bulunuyor. "Der publizist..." (Gazete yazarı) başlığından sonra, Vahabzade'nin tarihçi Prof. Süleyman Aliyarov'un yardımıyla yazdığı "Dağlık Karabağ- İstek ve Gerçek" adlı yazısı (s. 65-76) konmuştur. Aynı bölümde Bahtiyar Bey'in "Benim Anadilim, benim köküm" (s. 77-85) isimli yazısıyla "Vardges Babayan" (s. 87-88) başlıklı yazısı yer alıyor. "Der Politiker..." (Siyasetçi, s. 89) başlığından sonra Vahabzade'nin şu yazıları sıralanmıştır: "Bizim Talebimiz" (s. 91-92), "Birlikten Vazgeçmeyin, Tedbirli Olun!" (s. 93-96), "Yumruk gibi birleşmek" (s. 97-103). "Der Dramatiker" (Piyas yazarı) başlığından sonra Vahabzade'nin "Başka Ses" adlı tiyatro eserinin tercümesi (s. 107-177) sunulmuştur.

32- *Unser Hodscha Nasreddin (Bizim Hoca Nasreddin)*, Pelin Ofset, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 1990, 143 s.

Mustafa Delioğlu'nun resimleriyle bezenmiş olan kitapta mütercim, "Unser Hodscha Nasreddin" (Bizim Hoca Nasreddin) başlığı altında Hoca'nın hayatı ve şöhreti hakkında umumî bilgi vermiş; bu kısa takdimi müteakip ona ait fıkralardan 74'ünün Almanca tercümesini sunmuştur.

33- *Osmanlı ve Prusya Kaynaklarına göre Giritli Ali Aziz Efendi'nin Berlin Sefareti*, Derleyen, H. Ahmed Schmiede, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul (1990?), 64+ 3 s.

Bilindiği gibi Giritli Ali Aziz Efendi (1749?-1798), 18. asrın ikinci yarısında yaşamış ve ülkemizde *Muhayyelât* adlı eseriyle tanınmış bir mutasavvıf, şair ve yazardır.

Ahmed Schmiede, merhum edebiyat tarihçisi, yazar Ahmed Kabaklı'nın tavsiyesi üzerine, kabri Berlin'de bulunan Osmanlı elçisi Giritli Ali Aziz Efendi'nin hayatı ve eserleriyle de alâkadar olmaya başlamıştır. İşte anılan eserin esas konusu, bu zatın ömrünün son bir buçuk yılında yaptığı Berlin sefirliğidir. Yazar, adı geçen mutasavvıfın oradaki yaşayışını Prusya devlet arşivindeki vesikalara dayanarak anlatmakta; bu arada Aziz Efendi'nin hayatından, eserlerinden, şahsiyetinden ve vefatından da bahsetmektedir.

34- Ali Aziz Efendi aus Kreta, *Intuitionen des Herzens- Tasavvuf- der innere Weg des Islam*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1990, 78 s. (*Vâridât-ı Azîz*)

Eşinin tarifine göre “hakiki bir derviş gibi” yaşamış olan Schmiede, Giritli Ali Aziz Efendi’nin “*Vâridât*” adını taşıyan tasavvufî eserini Almancaya tercüme etti ve yine Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı neşriyatı arasında bastırdı. Bu metnin tasavvuf, yani İslâm’ın iç (hayat) yolu, başka bir tabirle ruhî yolculuğu hakkında bilgi verdiği kanaatini taşıyan mütercim, *Vâridât-ı Azîz*’in tercümesini, birbirini tamamlayan iki yazma nüshaya dayanarak yapmış; metinde geçen *Kur’ân* ayetlerinin Almanca meallerini Max Henning’in (1861-1927) *Der Koran* adlı tercümesinden almayı tercih etmiştir.

Eserin başında Alman asıllı meşhur şarkıyâzıcı Prof. Dr. Annemarie Schimmel’in (1922-2003), böyle bir metnin neşredilmesinden duyduğu memnuniyeti anlatan takrizi vardır. Bunun ardından mütercim Ahmed Schmiede, Ali Aziz Efendi’nin hayatı, Berlin’deki resmî vazifesi, vefatı, telif ettiği eserler ve *Vâridât*’ı hakkında derli toplu bilgiler vermektedir. Anılan bahisleri müteakip *Vâridât*’ın Almanca tercümesi sunulmuştur. Böylece Giritli Ali Aziz Efendi’nin tasavvufî bir eseri, bu gibi konulara alâka duyan Almanların ve Almanca bilen diğer okuyucuların istifadesine açılmış olmaktadır.

35- *Der gnadenreiche Koran: Originaltext mit deutscher Übersetzung: Kur’ân-ı Kerîm* / [Übers. von Max Henning. Red. u. Gesamtkonzeption: H. Achmed Schmiede.] Ankara, Pelin Ofset, 1991, 606 s.

Veröffentlichungen der Türkisch-Islamischen Union der Anstalt für Religion e.V

Ahmed Schmiede, Max Henning’in Almanca *Kur’ân-ı Kerim* mealini aslı Arapça metinle birlikte yayıma hazırlamış ve Diyanet İşleri Türk-İslâm Birliği (DİTİB) yayınları arasında neşrettirmiştir.

36- *Zülmette Vetên Duyğuları*, Kızıl Rus ve Şahlık İran İstibdadı Yıllarında Azerbaycan Şiirinden Örnekler, derleyen Achmed Schmiede, Türkiye Diyanet Vakfı yayını, Ankara 1991, 115 s.

Bu eser, adından ve iç kapaktaki kısa açıklamadan da anlaşılacağı gibi, “zülmette”, yani Kızıl Rus ve İran şahlığının baskıcı idaresi zamanında yaşamış çeşitli Azerbaycan şairlerinin şiirlerinden seçilmiş örnekleri ihtiva eder. Derlemeyi yayına hazırlayan Schmiede, seçtiği şiirlerin dilinde Türkiye Türkçesine aktarma gibi bir değişiklik yapma yönüne gitmemiş; şu şairlerin Latin asıllı yeni Türk harflerine çevirdiği şiirlerini aslı hâlleriyle bir araya getirmeyi tercih etmiştir: Mehmed Araz, Azeroğlu, Tefvik Bayram, Mirvarid Dilbazı, Memmed Faik, Ali Fitrat, Medine Gülgün, Nebi Hezri, Hüseyin Hüseyinzade, Gasım Gasımszade, Ali Kerim, Famil Mehdi, Cabir Novruz, Mehmed Rahim, Hüseyin Razi, Nigâr Refibeyli, Resul Rıza, Süleyman Rüstem, B. K. Sehend, Osman Sarıvelli, Şehriyar, Ali Tebrizi, Behtiyar Vahabzade, Semed Vurgun. Antolojinin sonunda, şiirlerde geçen bazı Azerî, Arapça ve Farsça kelimelerle has (öz) isimleri açıklayan küçük bir sözlük de vardır.

37- Aysel Özakin, *Deine Stimme gehört dir (Senin Sesin Sana Ait)* Hamburg, Luchterhand, 1992 (Hanne Egghardt’la birlikte).

Özakin'in on üç hikâyesini Almancaya çevirerek 1982'de yayınladığını bildiğimiz Schmiede, bu defa başka bazı hikâyelerini Hanne Egghardt'la birlikte tercüme ve neşretmiştir.

38- Bahtiyar Vahabzade, *Ürekdedir Sözün Kökü*, Seçilmiş Şiirler, Azerbaycan Tercüme Merkezinin Tavsiyesiyle Derleyen ve Aktaran: Dr. H. Ahmed Schmiede, Türkiye Diyanet Vakfı yayını, Ankara 1993, 156 s.

Daha önce Bahtiyar Vahabzade'nin eserlerini nasıl tanıdığını naklettiğimiz ve ona dair yaptığı bazı Almanca ve Türkçe yayınlardan bahsettiğimiz Schmiede, bu çalışmasında ünlü Azeri şairin 56 şiirine yer vermiştir. Bahtiyar Vahabzade'nin Türkiye'deki edebiyatseverler arasında tanınmasında hayli gayreti geçmiş bulunan derleyici, bazı şiirlerini Latin asıllı yeni Türk harflerine aktarmış; fakat onların dilinde her hangi bir değişiklik yapmamıştır. Şiirlerde geçen bazı Azerî, Farsça ve Arapça kelimelerle öz isimlerin anlaşılmasını sağlamak için, bu antoljinin sonuna da açıklayıcı bir sözlük eklenmiştir.

39- *Dede Korkut's Buch: (Kitab-i Dede Korkut)* Das Nationalepos der Oghusen/ Ministerium für Kultur. Aus dem oghusischen Türk. von H. Ahmed Schmiede. Çizim ve resimler, Lilija Dinere tarafından yapılmıştır. 271 s.

Almanya'nın Hückelhoven şehrinde bulunan ve Türkiye/ Kültür Bakanlığı adına okul kitapları yayını yapan Anadolu yayınevince 1995 yılında basılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinin Almancaya çevirisi olan *Dede Korkut's Buch* (Dede Korkut Kitabı), kaliteli baskısıyla dikkat çeken, yer yer, eserin muhtevasına uygun, renkli resimlerle bezenmiş bir eserdir.

Çalışmasının önsözünde *Kitâb-ı Dede Korkut*'un 1815'de Friedrich von Diez tarafından bulunuşundan bahis açan Schmiede, bu mühim eseri Türkolojide tuttuğu yer bakımından Almanların *Nibelungenlied* adlı meşhur destanıyla kısaca mukayese etmekte; sonra kimlerin kısmî ve tam olarak Almancaya çevirdiklerine temas etmekte, nihayet kendisinin Adnan Binyazar'ın (Hk. bilgi için bk. Işık, 2006: 711-713) teşvikleri sayesinde tamamen yeniden tercüme ettiğini ifade etmektedir. Mütercimim şu paragrafı, Alman veya Almanca bilen okuyuculara *Kitâb-ı Dede Korkut*'un Türk temel fikir ve davranış örneklerini açan bir anahtar oluşunu belirtmesi, hikâyelerin arkasındaki hikmet ve marifeti topluca dile getirmesi itibarıyla kayda değer:

“Gerek Türkiye’de ve gerekse son zamanlarda artar derecede Oğuzların temel yaşayış ve faaliyet sahası olan Azerbaycan’dan, hatta Orta Asya’dan gelen Türklerin kalabalık sayıda aramızda yaşadıkları bir zamanda, bugün dahi Türk temel fikir ve davranış örneklerini açması dolayısıyla Türk düşünce âleminin anahtarını oluşturmasındandır ki, Dede Korkut Kitabı çok büyük bir ehemmiyeti haizdir. Binyazar’ın haklı olarak kaydettiği gibi, Dede Korkut real bir varlıktır: İslâmlaşma devresinde Oğuzların hayat tarzı Türklerin bir millet olarak karakterini öylesine esaslı olarak biçimlendirmiştir ki, Dede Korkut ve ‘Kalın’ Oğuz Beyleri aramızda yaşayan Türklerle çağdaş gibi karşımıza çıkmaktadırlar. Bu milli karakterin gümbürtülü, tumturaklı biçimde karşımıza çıkmasına aldanmayalım: bütün bu ‘kan dökme’ ve ‘baş kesme’

hikâyelerinin arkasında hikmetli, marifetli kam/ozan Korkut oturmuş, ‘şenlik çalar’ ve ‘Beğ Erenleri’, az fakat öz söyleyişi ile, pembe bulutlar arasında süzülüşte iken paçalarından yakalayarak tekrar ‘fani dünya’nın yüzüne indirir. Geriye kalan; dağlı ormanlı vatanını, şerefini, töresini, inancını kararlı bir biçimde savunmasını bildiği kadar ‘hem yaşa, hem yaşat’ prensibine üstünlük veren, zayıfı koruyan, dostluğun kadrini bilen ve kadına toplumda layık olduğu mevkiyi tanıyan bir milletin arzettiği tablodur.”

Schmiede, bu büyük eseri Almancaya çevirirken nasıl çalıştığını, onun hangi neşrini esas aldığı, meydana getirdiği tercümenin kendi mütercimlik hayatındaki yerini şöyle anlatır:

“Eseri tercüme ederken ilmi kriterlerden ziyade edebi kıstaslara göre hareket etmiş bulunuyorum. Buna rağmen çeviride mümkün olduğu kadar cümlelere, hatta kelimelere sadık kalmışımdır. Çalışmama esas aldığım metin, Azerbaycanlı alimler Ferhad Zeynalov ve Samet Alizade tarafından yayımlanan, Oğuzca aslının transkripsiyonudur. Durakladığım yerler oldukça Dresden’den getirttiğim, orijinal metnin foto suretlerine başvurdum. (...)

Bana öyle geliyor ki, Dede Korkut Kitabı’nın bu tercümesi, şimdiye kadar çevirmiş olduğum edebi eserler arasındaki ehemmiyeti açısından, mütercim olarak meslek hayatımın zirvesini oluşturur. Buna cesaret etmekteki gayem, Türk dostlarıma karşı beslemekte olduğum minnet borcunun minik bir kısmını ödemektir.” (Schmiede, 1995: 14. Ayrıca, Schmiede, 1995: 7-8).

Türk milletine ve edebiyatına böyle sevgi besleyen bir Alman’ın yaptığı bu güzel tercümenin mükâfatı, daha doğrusu akıbeti ne olmuştur? Mütercimin bize telefonda üzülerek anlattığına göre, dağıtımına verilmemek suretiyle depolarda çürümeye terk edilmek... Evet, o zamanın yetkilileri, bu eserin dağıtılmasını –nedense- uygun bulmamış; bu yüzden söz konusu çeviri, ancak sınırlı bir okuyucu grubunun eline geçebilmiştir..

40- “D” Kitab-ı Dedem Korkut” Destanlarının Dresden Nüshası,

1. baskı, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, 196 s+ Dresden Nüshasının tıpkıbasımı.

Kitâb-ı Dedem Korkud’un Azerbaycan ve Türkiye’de çeşitli ilim adamları tarafından ele alınıp incelendiği, birden çok neşrin konusu, ayrıca bazı yerlerinde problemler bulunan çetin bir metin olduğu malûmdur. İşte bu zorlu işe girişen naşirlerden biri de Ahmed Schmiede’dir. Âlimlik iddiasında olmadığını ifade eden Schmiede, kendi çeviriyazısı hakkında bilgi verirken şunu belirtme gereği duymuştur: “Merhum Muharrem Ergin fakiri ‘Türk dilinin bilgin âşığı’ adlandırmakla isabet etmiştir. Bu yaşa gelinceye kadar İslâm’a ve Türklüğe hizmet iddiasıyla Allah’ın lutfu ile ne karaladı isek, elbette belli bir bilgi birikimine dayanmakla beraber, aşkın kılavuzluğu ile yaptık.

Okurlarımızın bu noktayı gözönünde tutacaklarını, bizim varyantlarımızın iddia olmayıp sadece birer tekliften ibaret olduğunu düşüneceklerini ümit ederiz.”

Söz konusu yayında “Önsöz” olarak Bakü Devlet Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Süleyman Aliyarlı’nın “Dede Korkut Kitabı ve Tarih” başlıklı yazısına yer verilmiştir. Schmiede, Dede Korkut Kitabı’nı yeni harflere aktararak neşre hazırlarken Dresden nüshasını esas almış; destanî hikayelerin dilini günümüz Türkiye Türkçesine çevirmemiştir. Naşir, çalışmasında göz önünde bulundurduğu neşirlerden farklı kanaate sahip olduğunda kendi okuyuşunu koyu olarak belirtme yönüne gitmiştir.

41- Seydi Ali Reis, *Der Spiegel der Länder (Mir’âtü’l-memâlik)* Nach dem im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz-Orientabteilung - befindlichen Handschriften Diez A. 8^o.181 und Diez A. 8^o.28 in die deutsche Sprache übersetzt von H. Achmed Schmiede, 2007, 131 S.

Schmiede, Osmanlı denizcisi Seydi Ali Reis’in (ö. 1562), H. Friedrich von Diez tarafından 1815’te Almancaya tercüme edildiği bilinen “*Mir’âtü’l-memâlik*” (Memleketlerin Aynası) adlı eserini tekrar bu dile çevirmiştir. Eser mütercimim önsözyle başlıyor (s. 3-8). s. 9-128 arasında *Mir’âtü’l-memâlik*’in Almanca tercümesi yer alıyor. Sonunda (s. 129-131) “aga, akce, aşure, bey, el-Fatiha, gazel” gibi 45 dînî, tarihî isim ve terim kısaca tarif edilmiş. Mütercim, tercümesini meyana getirirken, *Mir’âtü’l-memâlik*’in Tercüman 1001 Temel Eser dizisi içinde Necdet Akyıldız tarafından hazırlanan baskısını da göz önünde bulundurmıştır.

42- *Chaireddin Barbarossa: Freibeuter und Admiral* (Barbaros Hayreddin: Korsan ve Amiral) Deutsch 2007, 445 s.

Ertuğrul Düzdağ tarafından 1971 yılında Tercüman 1001 Temel Eser dizisi içinde ve “*Barbaros Hayreddin Paşa’nın Hatıraları*” adıyla basılan iki cilt kitabın Almanca tercümesidir. Önsözden öğrendiğimize göre, Ahmed Schmiede bu eseri çevirmeye 2004 yılı haziranında başlamış ve çalışmasını aynı senenin sonunda (31 Aralık’ta) tamamlamıştır. Metnin ardından (s. 436-445) eserde geçen ve Alman okuyucular için izaha muhtaç bazı isimler, terimler, Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeler açıklanmıştır. “Allahü ekber, aghalar (ağalar), bachschisch (bahşiş), odschak (ocak) Yasin, zerde” bunlardan birkaçıdır.

43- Piri Reis, *Das Buch der Seefahrt*: [Bd. I+ II; deutsche Übersetzung ... der vierbändigen Ausgabe d. Fotowiedergabe der in der Hagia-Sophia-Bibliothek İstanbul ... unter der Kennung 2612 liegenden Handschrift ... (*Kitab-ı Bahriye*) / Piri Reis. Deutsch von H. Achmed Schmiede [Bad Neuenahr-Ahrweiler], [2009] 250, 105 S. + 1 CD-R (12 cm)

Ünlü Osmanlı haritacı ve denizcisi Pîrî Reis’in (ö. 1553) *Kitâb-ı Bahriyye* adlı eserinin Almancaya tercümesidir. Mütercim, tercümesini şu iki yazma nüshayı esas alarak yapmıştır: 1- Süleymaniye Ktp. Ayasofya Bölümü nr. 2612, 2- Besitz der Sächsischen Landes bibliothek Staats und Universität bibliothek Dresden (Dresd. Eb. 389). Kitapta önce Piri Reis ve eseri hakkında bilgi verilmiş (s. 3-10); bu başlangıçtan sonra *Kitâb-ı Bahriyye*’nin 1. (s. 11-250) ve 2. cildinin (s. 1-105) tercümesi sunulmuştur. Pîrî Reis’in bu eserini Bonn Üniversitesi Doğu Dilleri hocası Prof. Dr. Paul Kahle’nin de Almancaya

tercüme ettiği ve 1926'da Türkçe metniyle birlikte yayınladığı bilinmektedir. (Kahle'nin bu neşri hk. bir tanıtma yazısı için bk. Köprülüzâde Mehmed Fuad, 1928: 506-508).

SONUÇ

Ahmed Schmiede'nin tercüme ederek yayınladığı veya neşre hazırladığı eserler topluca gözden geçirildiğinde, bunların mühim bir kısmının Almanlara yahut Almanca bilenlere İslâm'ı, *Kur'ân'*ı, Hz. Peygamberin hayatını, İslâm dünyasını tanıtmak gayesini taşıdığı görülür. Onun kitap hacmindeki yayınlarının bir kısmı ise Türk kültür ve edebiyatına dair tercümelerdir. Schmiede'nin gençlik çağından ömrünün son yıllarına kadar alâkadar olduğu ve yayın yaptığı bir saha da Türk dünyası, bilhassa Azerbaycan edebiyatıdır. O, Azerî edebiyatını Türkiye'de, Türk edebiyatını Azerbaycan'da, her iki ülke edebiyatını Almanya'da tanıtmaya çalışmış; bu konularda yıllar boyunca çok sayıda yayın yapmıştır.

Ahmed Schmiede, bir taraftan işaret ettiğimiz mevzulara dair onlarca kitap telif veya tercüme edip bastırırken, diğer taraftan Türkiye, Azerbaycan ve Almanya'daki çeşitli yayın organlarında pek çok makale de yayınlamış; ayrıca radyo programları yapmış; konferanslar vermiş; böylece 75 yıllık ömrünün elli küsur senesini İslâm dinini aslı kaynaklarına dayalı olarak tanıtmak, ilmî, edebî eser yazma, çevirme ve neşretme bakımından son derece verimli geçirmiş gayretli bir insan, mütercim ve yazardır. O, "Türk gibi Müslüman" olması dolayısıyla millî ve manevî değerlere bağlı Türkler, Almancaya İslâmî, edebî eser tercümeleri sayesinde Müslüman olmuş yahut İslâma ve Türk edebiyatına ilgi duyan Almanlar, Azerbaycan edebiyatına dair çalışmalarından ötürü ise Azerî edebiyatseverler arasında tanınan ve sevilen bir şahsiyettir. Eserleri okundukça anılacak, faydalanılacak ve tesirleriyle yaşayacaktır.

KAYNAKÇA

- Acer, Abdurrahman. (2008), *Türkçe'nin Müdâfaası*, Sebil yayını, İstanbul.
- Akpınar, Yavuz. (2011), "Bahtiyar Vahabzade: Hayatı, Eserleri, Türkiye'de Tanınması", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 31, s. 11-22.
- "Almanya". (1959), *İslâm*, Ocak-Şubat, Sayı 23, s. 22.
- "Almanya'da İslâm Merkezi". (1962), *Sebilürreşad*, Mayıs, c. 15, Sayı 335, s. 157.
- "Almanya'da Yeni Bir Cami". (1967), *İslâm Medeniyeti*, 15 Kasım, yıl 1, Sayı 4, s. 48.
- Aras, Orhan. (2013), *Kâşgar'dan Berlin'e Portreler ve Kitaplar*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Dağlı, Hızır. (1977), "Açılan sabahlara selâm", *Türk Edebiyatı*, Ekim, Sayı 48, s. 26-27.
- Erdoğan, Ahmet. (1977), "Azerbaycan Masalları Alman Dilinde", *Türk Edebiyatı*, Kasım Sayı 49, s. 26-27.
- Ertem, "Rekin. (1967), "İnanmak İstiyorum", *İslâm Medeniyeti* dergisi, Eylül, Sayı 2, s. 35.

- Eygi, Mehmet Şevket. (2005), “50 Bin Yassı Kadayıf”, *Millî Gazete*, 26 Aralık, Pazartesi, s. 3.
- Güzel, Abdurrahman. (1977), “Bibliyografya: Türkische Dichtung im Dienst am Islam: Türk Şiirinin İslâm’a Hizmeti ve H. Achmed Schmiede”, *Türk Kültürü*, Şubat, yıl XV, Sayı 172, s. 253-255.
- Güzel, Abdurrahman. (1977), “Türk Şiiri ve Türk Masalları Sahasında Yazılan İki Eser”, *Ankara Ticaret Odası Dergisi*, Eylül- Ekim 1977, s. 41-49.
- “Haberler- Almanya” (1960). *İslâm*, yıl 5, Sayı 38, Kasım, s. 64.
- İşık, İhsan. (2006), *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara.
- İslâm* (1964), yıl 8, Sayı 78, Mart, s. 190.
- Köprülüzâde Mehmed Fuad. (1928), “Kitâbiyât Tenkîd ve Tahlilleri”, *Türkiyat Mecmuası*, 1926, C. 2, s. 506-508.
- Mısıroğlu, Kadir. (1995), *Geçmiş Günün Elerken -II-*, Sebil yayını, İstanbul.
- Özbalcı, Mustafa. (2011), “Yarım Kalmış Bir Proje: ‘1000 Temel Eser’ Dizisi”, *Türk Yurdu* dergisi, Haziran, Sayı 286, s. 126-138.
- Schmiede, H. Ahmed. (1989), “Başbakan Sayın Turgut Özal’a Açık Mektup”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz, Sayı 189, s. 21.
- Schmiede, H. Ahmed. (1995), “Dede Korkut Alman Dilinde”, *Türk Edebiyatı*, Haziran, Sayı 260, s. 14.
- Schmiede, H. Ahmed. (1995), “Dede Korkut artık Almanca ‘Soyluyor’”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, Haziran, Sayı 102, s. 7-8.
- Schmiede, H. Ahmed. (1968), “İçki düşmanı bir Alman Halkşâiri”, *Yeşilay*, Mayıs, Sayı 414, s. 20-21.
- Schmiede, H. Ahmet. (1982), “Türkçe üzerine...”, *Türk Edebiyatı*, Ocak, Sayı 99, s. 40-41.
- Schmiede, H. Ahmed. (1976), *Türk Şiirinin İslâm’a Hizmeti ve H. Achmed Schmiede*, derleyen M. Pertev Zapsu), İrfan Matbaası, İstanbul.
- Schmiede, Achmed. (1991), *Zülmette Veten Duyğuları*, Kızıl Rus ve Şahlık İran İstibdadı Yıllarında Azerbaycan Şiirinden Örnekler, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Soymen, Mehmet. (1955), *Cep İlmihali*, Diyanet İşleri Reisliği Yayınları, Ankara.
- TDEA, (1990). “Schmiede, Hanspeter Ahmed”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh yayını, İstanbul, C. 7, s. 472-473.

Mine MENĐİ*

SEYAHATNAME'NİN OTOBİYOGRAFİ/ SERGÜZEŞT-İ EVLİYA BÖLÜMLERİ

Öz: Evliya Çelebi'nin Seyahatname'si on yedinci yüzyıl Osmanlı nesrinin değişik türlerinden izler taşır. Bunlardan tarih, coğrafya ve biyografi eserde öncelikli yer alır. Bugün adına otobiyografi ya da anı dediğimiz Çelebi'nin kendisini tanıttığı, yaşadıklarını anlattığı bölümlerin sayısı ise az değildir. Bunların çoğu eski gelenekteki mensur sergüzeştnameleri andırır. Nitekim Evliya Çelebi de kendisini anlattığı bölümlerde çoğunlukla Sergüzeşt-i Evliya, Sergüzeşt-i Hakir başlıklarını kullanır. Söz konusu bölümler latifeler, fıkralar, veli biyografileri ya da farklı konu sapmalarıyla zenginleştirilir. Bu bölümler Evliya'nın dil ustalığını gösterdiği bölümlerdendir. Bu çalışmada Seyahatname'nin söz konusu bölümlerinin bazılarına değinildikten sonra anlatım özellikleri tanıtılarak Evliya Çelebi'nin üslubu açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Evliya Çelebi, Seyahatname, Otobiyografi, Üslup, Sergüzeştname

The Parts of Seyahatname's Autobiography/ Adventures of Evliya

Abstract: Seyahatname carries various traces of the seventeenth century Otoman prose forms. History, geography, biography have priority in the work. The numbers of passages in which Evliya Chelebi intruduces himself and discribes his observations in what we call autobiography and memoir today, are not much less and cannot be ignored. Most of them look like the old traditional sergüzeştnames. In fact the passages where Evliya describes himself, he uses mostly Sergüzeşt-i Evliya and Sergüzeşt-i Hakir. These mentioned passages are riched by means of jokes, anecdotes, sufi's biographies etc. These are the special passeges in which Evliya shows his talent in using the language. In this work, after mentioning some of these passages in Seyahatname, Evliya Chelebi's style and his artistry using the language will be discussed.

Keywords: Evliya Çelebi, Seyahatname, Autobiography, Style, Adventures

Giriş

Otobiyografi, bir yazarın kendisini, yaşadıklarını ya da başından geçenleri anlattığı edebi türdür. Baştan geçenler ifadesi, **mensur edebi tür olarak da sergüzeşt-nameyi** hatırlatmakta ve onu **hatura türü eserler** arasında değerlendirmemizi gerektirmektedir. Sergüzeşt-namelerde yazan kişinin doğumundan yaşlılık dönemine kadar ya da eseri yazdığı zaman dilimine kadar yaşadıkları arasında önemli gördüklerini anlatması söz konusudur. **Sergüzeştnameler,** padişahların çeşitli ülkelere yaptıkları seferleri konu alan **gazavatnameler, zafernameler** ayrıca, **hasb-ı haller** vb. türlerle de benzerlikler gösterir. Çünkü yaşamöykülerini konu edinen kimi şair ve nasirler, gerek arka planda siyasi olayları gerekse bizzat katıldıkları seferleri konu edinerek benzer konuları işlerler. Daha doğrusu bu türler iç içedir. Ancak geçmiş dönemin bu tür eserleri, genellikle konu bakımından dağınık bir yapıya sahip olup belirli bir kompozisyondan mahrumdur. Bu tür

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Emekli Öğretim Üyesi

eserlerin önemli özelliği; yazarının kendi yaşadıklarıyla birlikte yakın çevresindeki kişiler, tarihi, toplumsal, siyasi olaylarla ilgili bilgilere de yer vermeleridir.¹

Kapsamlı bir eser olan Evliya Çelebi Seyahatnamesi sosyal bilimlerin hemen her dalı için önemli bir kaynaktır. Eserin ana metni içinde, on yedinci yüzyıl nesrinin değişik türlerini hatırlatan değişik bölüm ve pasajlar bulunmaktadır. Konu ve başka özelliklerine göre varlıklarından söz edebileceğimiz farklı mensur türler; Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde, suya atılan bir taşın yarattığı dalgalar gibi iç içe gelişir. Bu türleri kesin çizgilerle birbirlerinden ayırmak zordur hatta mümkün de değildir.

Seyahatname'deki Sergüzeşt-i Evliya Bölümleri

Evliya Çelebi'nin kendisini tanıttığı bölümlere ya da pasajlara yer vermeden önce Seyahatname'nin belirli bir tarihi sürece ve o sürecin yaşandığı coğrafyada yaşananlar üzerine oturtulduğunu söylemek gerekir. Evliya Çelebi; eserinin sonuna doğru, Seyahatname'nin dokuzuncu cildinde, otuz üç yıldır seyahat ettiğini ve bu süre içinde yedi ayrı ülkenin toprağında on sekiz padişahlığı dolaştığını söyler. "*Hâsıl-ı meram hakîr, seyyâh-ı âlem Evliyâ, otuz üç senedir ekâlîm-i seb'ada on sekiz padişahlık yeri geçt ü güzâr ederim. (EÇS.IX,422)*"² Eserin onuncu cildinin varlığını da dikkate aldığımızda bu sürenin daha da fazla olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, Seyahatname'de aslında tarihe ilişkin anlatılanların bir kısmı; Evliya Çelebi'nin zamanın akışı içinde farklı coğrafyalarda yaşadıkları, görüp duydukları, kısacası oralardaki sergüzeştir. Dolayısıyla eserin adına **Sergüzeşt-i Evliya** ya da **Sergüzeştname-i Evliya** demek yanlış olmaz. Ayrıca Evliya, yaşadıklarına ceddinin yaşadıklarını da dahil eder ve bu konuda şunları söyler: "*...Uzun sözlerden maksat odur ki dedemizden, babamızdan bu kemtere miras olarak intikal etmiş 300 seneden beri yaşanmış ve baştan geçmiş olaylar vardır. (GTEÇS.III, 577)*"

Seyahatname'de Evliya Çelebi'nin kendisine ilişkin anlattıkları arasında doğumu, ailesi, eğitimi, sosyal çevresi, mesleği vb. birlikte gezip gördükleri, gezerken yaşadıkları ve öğrendikleri yani seyahatleri sırasında başından geçenler bulunmaktadır. Bu bağlamda bize verilen otobiyografik bilgi oldukça kapsamlıdır.

Anlattıklarının izini sürdüğümüzde, eserin hemen başında; Evliya'nın *seyyâh-ı âlem* olma isteğiyle karşılaşırız. "*...Sultan IV.Murad Han ...bu karalamamıza başladığımız mahalde hizmetiyle şereflendiğimiz Cem mertebeli padişah ...onların saltanatı zamanlarında Hicretin 1041 (1631 -32) tarihinde yaya olarak Belde-i Tayyibe yani İstanbul'un çevresinde olan köy ve kasabaları, nice bin bahçe, güllük gülistanlık irem bağlarını gezip görünce hatırıma büyük seyahat arzuları geldi. (GTEÇS.I, 1)*" Bu söylediklerinden onun, *seyyâh-ı âlem* olma, gezip görme tutkusunun

¹ Haluk Gökalp, *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, İst. 2009, s. 4 vd.

² Örnek metinler Seyahatname'nin ilk üç cildinden alınmış olup *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, YKY. İst. 2003-2006 kullanılmış; eserin kısaltması GTEÇS olarak gösterilmiştir. Dokuzuncu ciltten alınan örnek metin ise *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, haz. S.A. Kahraman, Y. Dağlı ve R. Dankoff, YKY. İst. 2001-2007'den alınmış; eserin kısaltması da EÇS olarak gösterilmiştir.

kişiliğinde öncelikli yere sahip olduğunu anlarız. Ancak, Evliya sadece seyahat tutkusunu söylemekle kalmaz; bu söylediklerinin hemen arkasından seyahat etmesine neden de gösterir. Bu hepimizin bildiği rüyasıdır. Evliya’nın meşhur rüyasını anlattığı bu bölüm; Seyahatname’nin aynı zamanda **sebeb-i te’lif** bölümüdür. Evliya, seyahat tutkusundan, “**Seyahatin ve vilayetleri gezip tozmamın sebebi**” başlığının altına koyduğu rüyasından ve o rüyanın tabir edilmesinden sonra yola çıkarak; yaşadıklarını, görüp dinlediklerini, okuduklarını harmanlayıp ünlü **Seyahatname’sini** yazacaktır. Rüya bölümünün içinde ayrıca, kendisinin yaşamöyküsüne ilişkin; babasının **Derviş Mehmed Zillî**, doğum yerinin **İstanbul** olduğunu, rüyasını İstanbul’daki evinde 1040 yani 1630’da gördüğünü de söyler.

Baştaki bu sebeb-i telif bölümünden sonra Seyahatname’de araya İstanbul’un tanıtımı girer. Bu nedenle bir süre, Çelebi kendisiyle doğrudan ilgili yeni bilgi vermez. Ancak İstanbul’un fetih öncesi tarihini anlatırken, Evliya araya çocukluğu ve yabancı dil- Yunanca ve Latince – bilgisiyle ilgili olarak bize şunları söyler: “*...Bu hakîrin dükkânlarında kuyumculuk eder kefere Simyon, Yanevan Tarihi’ni okudukça duymuştum ve hatırımda kalmış idi. Zira, onlar ile çocukluğumuzdan beri görüşmemiz sebebiyle ve yetişkin olmamız cihetiyle, fasih ve beliğ Yunan ve Latin dilini anlardım. Hakîr, Simyon’a Şahidi Lügatını okuturdum. O bize Aleksandıra yani İskender-i Zülkarneyn Tarihi’ni okuturdu. (GTEÇS. I, 50)*” Seyahatname’de daha sonra araya, Evliya’nın bize, soyunun **Hoca Ahmed Yesevi**’den geldiğini söylediği bilgi girer. “*...büyük dedemiz Hoca Ahmed Yesevi Hazretleri, Horasan’dan halifesi olan Hacı Bektaş-ı Veli’yi 300 dervişiyle post sahibi edip...(GTEÇS.I. 52)*” Takiben, “*...bizim atamız Ahmed Yesevi’ye ulaştığı şecerelerimizde böyle yazıldığından ...biliriz. (GTEÇS.I 62)*” ifadesiyle karşılaşırız. Bu sonuncu bilgiler, söz arası verilmiş; Evliya’yı bize kendi ağzından tanıtan bölük pörçük kısa bilgilerdir. Evliya Çelebi’nin, yine kendisinden duyduğumuz doğum tarihini ise daha sonra öğreniriz. Bu bilgi, “**Sultan Ahmed Han saltanatı bölümüne toplu bakış**” başlığının altında verilmiştir: “*Bu hakîr kusurlu ve iki yüzlü olmayan Derviş Mehmed Zillî oğlu Evliya, ana rahminden doğup yeryüzüne ayak bastığımız bu Sultan Ahmed Han’ın saltanatı dönemidir. 1020 Muharreminin onuncu günü (25.03.1611) Aşure günü dünyaya gelmişiz. (GTEÇS.I, 170)*”

Evliya Çelebi’nin otobiyografisi dendiğinde aklımıza hemen gelen doğum yeri ve tarihi, ailesi, eğitimi, mesleği, çevresi, görüştüğü kişiler vb. gibi hakkındaki önemli bazı bilgileri, Seyahatname’nin I. cildinde yani İstanbul Kitabı’nda buluruz. Onun gezip gördüğü yerler, oralarda yaşadıkları ile ilgili bilgiler ise eserin öteki ciltlerinde, değişik bölümler içinde farklı konular arasına serpiştirilmiş olarak bulunur.

Eserin hacmi, konuların zenginliği, otobiyografinin verilmiş biçimi dikkate alındığında söz konusu bu bilgilere kolayca ulaşamayacağı ortadadır. Ancak **Seyahatname’nin İstanbul Kitabı**’nda bulunan birkaç bölüm doğrudan Evliya’nın ayrı bölüm içinde kendisini daha uzun uzadıya anlattığı; kimliği ve kişilik özellikleri hakkında bilgi edindiğimiz müstakil bölümlerdir. Bunlardan en önemlisi, IV. Murad’ın anlatıldığı bölüm içinde olup; “*Evliya’nın başından geçenler. Bu hakirin Harem-i Hassa (saraya) girip Gazi Murad Han’a kapılanmamızı ve huzurlarında ettiğimizi şaka yollu sözler ile bildirir. (GTEÇS.I. 202)*” başlığını taşır. Bu bölümde söylediklerinden onun IV.

Murad'a yakınlığını, padişahın sarayında bulunuşunu, orada birlikte olduğu devlet ricalini, hafızlığını, hattatlığını, musikişinaslığını, söz söylemedeki ustalığını, hokkabazlığını, kısacası değişik konulardaki bilgisini ve hünelerini vb. öğreniriz.

Bu bölüm, Evliya'nın kendi zekâ, bilgi ve hünelerini abartarak anlattığı, dehasını akıl almaz derecede övdüğü, dolayısıyla kişilik özelliklerinin verildiği yaşamöyküsünün en ilginç bölümüdür. Çelebi'nin kendisinin, "...*yetmiş iki ulûmda yed-i tûlâsı olduğunu; bunları Fârisî, Arabî, Rûmî, İbrânî, Süryânî, Yunânî; Türkî ve Şarkî dillerinde anlattığını*(agb.204)." ayrıca hakkındaki birçok bilgiyi burada öğreniriz Oysa, bu olağanüstü bilgi ve becerilerin sahibi olduğunu söylediğinde -1635 yılında – yine kendisinden öğrendiğimize göre ancak yirmili yaşlarının başındadır.“ *Ben bu sırada gerçi ince yapılı, zayıf ve çocuk görünümlü idim. Ancak yaşım yirmiyeye ulaşmış ergin idim. Meclis töresini bilip nice vezirler, devlet adamları ve şeyhülislamlar huzurunda Kur'an ve na't okuyup sohbet ederdim.*(agb.202)” Diğer taraftan, henüz yirmi yaşında bu kadar çok hüneri olduğunu öğrendiğimiz Evliya'nın; her fırsatta kendisini bize **hakir, fakir, hakir-i pür taksir** olarak tanıttığını da unutmamalıyız. O, adının geçtiği her yerde hakiri, fakiri kullanır. Bu durum, bir çelişki olmayıp; aslında Osmanlı kültürünün ve Evliya'nın derviş kişiliğinin anlatımına yansımaları olarak düşünülmelidir.³

Evliya'yı bu derece övünmeye götüren, bu amaçla kullandığı farklı üslup, daha çok yine bu bölümde verdiği kendisini tanıtıcı bir bilgiyle bağlantılı düşünülmelidir. Evliya Çelebi, Gazi Murad Han'ın **nedîm-i şahânesidir**; yani o bir **musahiptir**. Padişahın huzurundayken kendisiyle birlikte bulunan Revan Hanı'nın ağzından anlattığına göre hüneleri dünyanın dört tarafına yayılmıştır.“ *Hey şahım bu tıflı göresin. Anadolu, İran, Turan ve Suran ülkeleri halkını şaşkına çevirse gerektir. Zira göresin gözleri saat rakkası kimi durmadan oynar. (GTEÇS.I, 204)*” Evliya'nın anlattıklarının içinde çoğunu kendi ağzından duyduğumuz, saymakla bitiremediği hünelerinin musahipliğiyle bağlantısı olduğu ortadadır. Bu bölümün sonunda Evliya'nın, IV. Murad'ın Bağdat seferinden önce saraydan ayrılıp asker olduğunu ve daha sonra da seferlerde ulaklık yaptığını öğreniriz. “...*babamız, Sultan Süleyman'dan Sultan İbrahim Han'a dek on padişahın şerefli hizmetinde bulunmuş kuyumcubaşı idi. Bu hakir de Gazi Murad Han gibi Allah yolunda savaşan bir padişahın sohbeti ile şereflendik ve hayır duaları ile Bağdat Seferi'nden önce Harem-i Has'dan kırk akçe ile sipah zümresine çıkıp hisse sahibi olduk. (GTEÇS.I, 216)*” Bu bilgiler de “**Murad Han'ın Alışkanlıkları**” başlıklı bölümünün sonunda yer alır.

Evliya'nın kendisini tanıtırken uzun tuttuğu başka bir bölüm de doğumuyla ilgili olan bölümdür. Bu bölüm onun hatıraları arasındaki bilgilerden meydana gelmektedir. Bilgileri büyüklerinden dinleyerek

³ Osmanlı geleneğinde insan abd-i aciz yani kuldur. Geleneğin temsilcisi olan Evliya'nın da hakiri kullanması bu durumda olağandır. Ayrıca hakir olma isteği onun derviş kişiliğiyle birlikte değerlendirilmelidir. Bu bağlamda “hakir-i pür-taksir söylemi ironik biçimde kendinden övünme söylemidir.” yorumu üzerinde düşünülmelidir..Bkz. Mine Mengi, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Türler Arasılık, 281 vd. ve Günil Özlem Ayaydın-Cebe “Bir Anlatı Ustası Seyyahla Asırlar Arası Seyahat, 55 vd.” *Çağın Sıra dışı Yazarı Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, YKY. İst.2009.

öğrenmiştir. Bölüm “**Hakirin çocukluk halleri**” başlığını taşır. Burada da doğumu sonrası isim verme merasimi, doğumunda hazır bulunan din adamları ve dervişlik macerasının nasıl başladığı anlatılır. “***Bu hakîr, gösterişsiz Evliya, anadan doğduğumuz sırada merhum Sunullah Efendi evimizde bulunuyormuş. Kulağımıza küpe olması için yüksek sesle ezan okumuşlar ve akika kurbanımızı da Mevlevî şeyhi İsmail Efendi keserek “İsmail kurbanıdır” buyururlar. O gece evimizde yetmiş ârif derviş canlar bulunuyordu. ...Giysudar Mehmed Efendi, biz dahi abdalâne fenafillah ezanın okuyalım deyip ...ellerinde olan teberini yanımıza koyup “ Bu oğlana ihsan eyledim, bununla çok gazada bulunup dervişlikde post sahibi olsun ...(GTEÇS.I, 323)”***

Buraya kadar verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi ***Tarih, coğrafya ve otobiyografi; Evliya Çelebi'nin içinde değişik türleri harmanladığı; iç içe geçirdiği esas hareket alanıdır.*** Evliya Çelebi'nin yaşadıklarını da işte bu hareket alanının içinde bazen bir yerde bazen de başka bir yerde buluruz. Onun yaşamöyküsü bugün alışık olduğumuz tarzda bir otobiyografide olması gereken kronolojik sıra izlenerek verilmemiştir. Eserde Çelebi'nin doğumundan başlayıp gelişen bir tarihi olay sıralaması söz konusu değildir. Evliya; yerine göre ihtiyaç duyduğu ya da belki daha doğrusu aklına estiği yerde kendisini, kendi yaşadıklarını anlatır. Örneğin Evliya, önce gördüğü rüya ile kendisinden söz eder. Doğumu, IV. Murad'ın sarayında yaşadıklarından, padişahın nedimi olmasından daha önce olması gerekirken daha sonra anlatılır. Doğumu sırasında yaşananlar, doğum tarihi ve zamanıyla bağlantılı verilmesi uygunken birlikte verilmez. Daha sonra ayrıca verilir. Babasına ilişkin bilgilerin başta, hatta kendi tanıtımından önce verilmesi beklenirken, bu sıraya uyulmaksızın değişik birçok yerde babası hakkında bilgi verilir. Örneğin Fatih Sultan Mehmed'in döneminden bahsederken Evliya sözü babasına getirir; Kanuni dönemiyle bağlantı kurarak babasını anlatır. “***Bu hakîrin babası Sultan Süleyman Han ile Belgrad, Rodos, Budin ve Üstolni-Belgrad fetihlerinde bulundu. Hatta Sigetvar gazasında Süleyman Han öldüğünde yine babam o gazada bulunup Osmanoğlu devletine hizmeti geçmiş bir yaşlı zat idi. Daima yaşlı adamlarla sohbet edip geçmiş maceralardan söyleşirlerdi(GTEÇS.I, 66).*** Ancak daha da ilginç babasının ve dedesinin tanıtımına çok daha sonra Edirne'nin anlatımı içinde, özellikle de Selimiye Camii'nin anlatımından sonra yer vermiş olmasıdır. Burada babasına bir bölüm ayıran Evliya, soyu sopu hakkında da bizi bilgilendirir. “***Muhterem babamız derviş Mehmed Zillî -ser-zergerân-ı dergâh-ı âli- merhum, bu camii sahibi (Selimiye) zamanında Kıbrıs fethinde feta yiğit bulunup...***” ifadesinden sonra Kıbrıs'ın fethinde bulunduğunu, ilk fetih ezanını okuduğu için mükafatlandırıldığını, daha sonra Edirne Selimiye Camii'nin ilk temel müezzini olduğunu (1567-68) babasına ayırdığı “***Aziz babamızın hikâyesi***” başlıklı bölümde anlatır. Sonra Zillî Mehmed Efendi'nin Kanuni ve III. Mehmed'le birlikte bulunduğunu öğreniriz. Aynı bölümde ailesiyle ilgili verdiği aşağıdaki şu bilgi de ilginçtir: “***...Çok yaşlı beli bükülmüş olduğundan bütün vezirler, devlet adamları, âlimler ...şeyhlerin sevdikleri ve saygı duydukları biri idi. ...Kendilerinin babası Demircioğlu Kara Ahmed Bey, Fatih ile İstanbul fethinde bulunmuş idi. O zat 147 sene ömür sürüp Kütahya'da Zeregen Mahallesi'ndeki evimizin önünde gömülüdür. Babamız da 117 yaşında vefat edip İbrahim Han'ın tahta çıktığında defn***

olunmuştur. (GTEÇS.III, 2.k. 575,576)” Evliya Çelebi böylece ailesinin sarayla bağlantısını dedesi aracılığıyla Fatih dönemine kadar götürür.

Bu özellik; yani kendisinin ve ailesinin- örneğin babasına ilişkin bilgilerin- karışık bir biçimde, farklı yer ve konuların içinde verilmesi Evliya'nın yalnızca tarih ve biyografi anlatıcısı olan yanı sıra izah edilemez. Bu durum Çelebi'nin aynı zamanda edebiyatçı yanı sıra da bağlantılı olmalıdır. Kimdir? Nerede doğmuş büyümüştür? Eğitimi, çevresi vb. konularda yaşamöyküsünü anlatırken kendisini övmeye, mübalağaya, renkli kişiliğe, meddahlığa, olağanüstüye düşkünlüğünde, bunları belirli kronolojik sıralamadan uzak dilediği yerde, istediği üslûpla kullanımında herhalde edebiyatçı yanının payı olmalıdır! Çünkü Evliya Çelebi, kullandığı dille, tasvirde tahkiyeye, bilgilendirmeye vb. değişik anlatım teknikleriyle değişik yerlerde kendisine ait bilgileri de vererek bir edebi metin ortaya koyma isteğindedir. Bu özellikleri itibarıyla metin bir bütündür. Otobiyografi de onun genel anlatımının bir parçasıdır. Böylece o, uzun söze renk, kıvraklık, canlılık katarak eserin içine bir de sergüzeştname yerleştirmiştir. Bu sergüzeştname metni Evliya'ya ait başka yerde, kaynaklarda bulunmayan bilgilerin verildiği otobiyografi metnidir ve eser, bu özelliği ile de çok önemlidir.

Diğer taraftan, Seyahatnâme'de değişik kişilere ait biyografik künye bilgilerinin verilisinde künye bilgisinin uzaması; yalnızca o kişinin dönemindeki yeri ve önemiyle değil; ama Evliya'nın o kişiye yakınlığı daha doğrusu kendi yaşamöyküsündeki yeri ile de bağlantılı olmalıdır. Örneğin yaşadığı yüzyılın padişahlarının çoğuna eserinde yer vermiş olmakla birlikte bunlardan yalnızca IV. Murat hakkında uzun söz söylemiştir. Evliya'nın yaşamında önemli yeri olan IV. Murat, dayısı olarak bilinen Melek Ahmet Paşa ve babası hakkında, uzun uzadıya bilgi verilmiştir. Başka bir deyişle Evliya'nın otobiyografisi içinde yer alması gereken önemli kişilerin anlatımı uzun tutulmuş; çünkü Evliya Çelebi, onlarla paylaştıklarının yaşamöyküsünün anlatımına zenginlik katmasına özen göstermiştir.

Seyahatname'de; Evliya Çelebi'nin kendisinden söz ettiği, yaşadıklarını hatıra ile birleştirerek iç içe anlattığı, otobiyografi türüyle bağlantılı düşünebileceğimiz bölümler, Seyahatname'nin en ilginç bölümlerindendir. Bu bölümler bir bakıma gelenekteki mensur sergüzeştnameleri andırırlar. Zaten Evliya Çelebi de kendisini anlatırken, başta da değindiğimiz gibi çoğu zaman başlık olarak “**Sergüzeşt**”i, bazen de sergüzeştle ilişkili olan “**Hikâye**”yi kullanmaktadır. **Sergüzeşt-i Evliyâ, Sergüzeşt-i Hakîr, Sergüzeşt-i hakîr Evliyâ-yı pür taksîr, Hikâye-i Hakîr** gibi. Bu başlıklar altındaki bölümlerde Evliyâ'yı tanıırken, araya konulan latifeler, veli biyografileri ya da başka konu sapsmalarıyla aynı zamanda farklı türleri iç içe geçmiş olarak buluruz. Bu durum, yukarıda söylediğimizle de bağlantılı olarak; Evliya'nın ustalığını daha çok kendini anlatırken gösterme isteğini de düşündürmektedir.

Farklı türlerin iç içe geçtiğini söylediğimiz Seyahatname'de, sözünü ettiğimiz Evliya'yı kendi ağzından dinleyerek tanıdığımız bölümlerin, Seyahatname içine belirli bir plan ya da düzen dahilinde yerleştirilmediğini, ilk ciltte yer alan birkaç bölüm dışında, otobiyografik bilgilerin yer, mekan ve kişi anlatımlarının içine; çağrışım yoluyla ya da Evliya'nın aklına geldikçe ve daha çok ara sözler olarak konulduklarına işaret etmiştik. Bu bağlamda, Seyahatname'deki bölüm başlıklarına baktığımız zaman uzun ya da kısa, çok sayıda değişik bölüm başlığı bulunduğunu görür; bunların içinde de bilgi, konu

değişimi, anlatımdaki çeşitlilik akışı arasına sıkıştırılmış **Sergüzeşt-i Evliya'yı buluruz**. Ne var ki başta da değindiğimiz gibi, değişik konuların sınırlarını çizip, türlerin birini ötekenden ayırmak ve de bunlar içinde doğrudan Evliya'nın kendisini tanıttığı pasaj ya da bölümleri bulmak çoğu zaman zordur; hatta mümkün değildir. Evliya'yı Seyahatname içinde bulup tanımanın zorluğu da buradadır.

Evliya'nın yaşamöyküsünün parçası olarak, daha doğrusu başından geçenlerin yer yer oraya buraya sıkıştırılmış birkaç satırla verildiğini de söyledik. Bunlar bazen Osmanlı nesrinde karşılaştığımız ve adına istitrad diyebileceğimiz ara söz bölümleridir. İstitradlar çoğunlukla anlatılan kişi, yer, tarihi olay vb. içine rivayet, kıssa, latife, mülatafa, fıkra, mutayebe vb. olarak (**Menâkıb**), (**Rivâyet-i Diger**), (**Latife-i Tasavvufâne**), (**Hikâye-i Garîbe**) (**Hikmet-i Garîbe**), (**İbret-nümâ**) vb. başlıklar altında yer alırlar. Bazen de Evliya'nın kendisinden bahsettiği bir bölüm olarak bulunurlar (**Hikâye-i Hakîr**), (**Sergüzeşt-i Hakîr Evliyâ**) gibi. Ara sözdeki esas amaç, anlatıma canlılık katmak, dikkat çekmek böylece anlatımı zenginleştirmektir. Seyahatname'de bu amacın, yani istitradların bazen sanatçının otobiyografisine ya da bir anısına geçiş sırasında kullanıldığını da görüyoruz. Bu yolla konunun tek düze anlatımı kırılarak, konudan konuya geçiş; özellikle de Çelebi'nin kendisini, anılarını anlattığı bölümlerin daha ilginç olmaları sağlanmıştır.

Evliya'nın tanıtıldığı, yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerin ana metin içerisinde yer alışlarının çoğu zaman sözün gelişine yani çağrışım esasına göre olduğuna daha önce değindik. Akla geldikçe söyleyeceğini söyleme mantığı, bir üslûp özelliği olmaktan çok; eserin hacmi nedeniyle ortaya çıkan bir durum ya da karışıklıkla bağlantılı olduğu gibi; on yedinci yüzyıl nesrinin özelliği ile ilişkili olarak da değerlendirilmelidir.

Edebi eserlerde üslûbu doğrudan etkileyen anlatım teknikleri; tasvir, tahkiye, karşılaştırma, bilgilendirme. Seyahatname'de birçok bölümde tasvir ön planda görülür. Bazen de tahkiye öne çıkar. Ancak çoğu zaman başta tahkiye olmak üzere tasvir ve bilgilendirme iç içedir. Tasvirler çoğu zaman anlatım açısından biri birine benzer. Eserin uzunluğu nedeniyle bir konunun işlenişi, bir konudan başkasına ya da bir türden başkasına geçiş doğal olarak konudan sapmaları; basitten çapraşığa, sadeden süslüye ve kapalıya dil kullanmayı, birinci şahıs anlatımdan üçüncü şahıs anlatıma ya da karşılıklı konuşma üslûbuna geçişi vb. özellikleri de beraberinde getirir. Anlatımı zenginleştirmek, renklendirmek, değişiklik katmak amacıyla Evliya Çelebi hayal zenginliğine, mübalağaya, olağan üstüye, şaka ve latifeye sıkça yer verir. Çarpıcı olmak Evliya Çelebi'nin oldukça sık başvurduğu anlatım özelliğidir. Bu özellik bir yanıyla Eski Türk nesrinin hikâye türünde görülen olağanüstüye dayalı sürpriz mantığıyla bağlantılı olup; Çelebi'nin kendi sergüzeştini, yaşadıklarını anlattığı bölümlerde de karşımıza çıkar. Örneğin Evliya'nın olağan üstüye yer veren yaşadıklarıyla ilgili bir hikâyesi şöyledir: **"Hakirin hikâyesi: ...Kırım hanlarından İslâm Giray Han ile Kırım'dan Moskof diyarına gidip hesapsız ganimet malları alıp dönme sırası geldiğinde erbain ve zemheri oldu. ...Tanrı'nın hikmeti bir gece bir cehennem soğuğu oldu ki 700 esir dondu ve 1000 kadar Tatar'ın eli ayağı düştü ...Tanrı'nın hikmeti ...altı yerden ateş saçan güneş çıktı. Bütün Tatar kartları hayretler içinde kaldılar. Ama Allah'ın âdeti odur ki güneş doğudan doğar. Tam dört**

saat olunca o taraftan doğmayıp altı adet güneşin biri Heyhat'ın kible tarafı ...Bir güneş Heyhat'ın güney tarafıdır ki Kırım Adası'nda Kefe Kalesi'dir, o taraftan doğdu. Biri batı tarafında Alman vilayetidir ki oradan çıktı. Biri Leh tarafından doğdu. Beşincisi kuzey tarafında Krakov vilayeti tarafından doğdu. ...Altıncısı ...Bu altı güneşin her biri asıl güneşin parlaklığından fazla belli idi. Altısı da gökten yere doğru balık ağı gibi yahut Tuba ağacı gibi baş aşağı yere inmişti. (GTEÇS.III, k.1, 191)

Evliya Çelebi Seyahatname'de kendini ya da başından geçenleri anlatırken basit cümlelerden secili cümlelerin yer aldığı süslü anlatıma kadar değişik nesir üslûplarını kullanmıştır. Sade dil kullandığı yerlerde tahkiyenin yanı sıra, dedim-dedi ya da soru-cevap tarzında konuşmalar da vardır. Ancak daha önce sözünü ettiğimiz **“Bu hakîrin Harem-i Hassa girip Gâzi Murad Han'a kapılanmamızı ve huzurlarında ettiğimiz şaka yollu sözleri bildirir”** başlıklı bölüm, otobiyografinin anlatımı açısından çok renkli olup cümleler uzun, dil ağdalı, meddah kişiliğine yakışır biçimdedir. Evliya Çelebi'nin anlatımında olağanüstünün, fantastik olanın, mübalağanın ağırlıklı olduğu bu bölümde yer yer karşılıklı konuşma üslubunun kullanıldığı da görülür.

Evliya'nın anılarının anlatımında, sohbet, latifeye, fıkraya yer veren ya da şaka yollu mizah, birçok yerde karşımıza çıkar. Evliya Çelebi'nin konuları ele alırken özellikle olayların anlatımında ve kişilerin tasvirlerinde ciddi ya da mizahi, külfetli, sade, tekdüze, alaycı anlatım olmak üzere hemen bütün anlatım yollarını denediği görülür. Zekâsı, aldığı eğitim ve saraydaki görevi zengin bir bilgi birikiminin yanı sıra ona eğlendirme yeteneğini de kazandırmış ve sayıları şişirmekten, mizahi fıkralara, uydurma masallara vb. kadar anlattıklarıyla üslûbunu renklendirmekte onu başarılı kılmış; bu üslubu kendisini, ailesini, çevresini anlatarak bize tanıtırken de başarıyla kullanmıştır. Ancak Seyahatname'de Evliya Çelebi'nin kendisini tanıtımıyla bağlantılı gördüğümüz önemli başka bir özellik de; Seyahatname içindeki otobiyografik bilginin verilisinde içe dönüşün ya da benle ilişkili iç dünyanın anlatımına yer verilmemiş olmasıdır. Anlatıcı olan Evliya ile anlatılan Evliya arasında yazarın kendisine başka bir boyuttan bakmasını gerektiren perspektif bulunmamaktadır. Aslında bu durum yüzyılın mensur eserleri arasında benin anlatımına dönük; anı, mektup, günlük gibi türlerin henüz bulunmaması ya da varsa bile boy atmamış olması, örneklerin çok az olmasıyla bağlantılı düşünülmelidir.⁴

Sonuç

Bu makalede Evliya Çelebi'nin **otobiyografisinin/sergüzeştinin** Seyahatname'nin ilk üç cildindeki varlığı ve ayrı bölümler içinde değişik konularla ya da türlerle iç içe bulunuşu örnekler verilerek gösterilmeye çalışıldı. Seyahatname'nin anılan ciltlerinde – özellikle birinci cildinde- Evliya Çelebi'nin kendi ağzından doğumu, ailesi, yaptığı işler, gösterdiği hüneler; birkaç bölüm içinde müstakil olarak verilmiş olmakla birlikte; yaşamöyküsünde önemli yeri olan seyahatlarıyla ilgili yaşadıkları daha çok değişik bölümlerin içine serpiştirilerek verilmiştir. Evliya Çelebi'nin

⁴ Bu özellik dönemin başka yazarları için de söz konusudur. Bkz. Cemal Kafadar, *Kim var imiş biz burada yoğ iken*, İst. 2010, 58.

Seyahatname içinde kendisini anlatışında belirli bir sıra ve düzen bulunmamaktadır. Bu durum kısmen 17. yy. Osmanlı nesir üslûbuyla ilişkili olmakla birlikte; daha çok eserin hacmiyle ve Evliya Çelebi'nin edebi kişiliğiyle bağlantılı olmalıdır. Dolayısıyla eserin bütününde, Evliya'yı kendi ağzından tanımak; yaşadıklarını izlemek; yaşamöyküsünü öğrenmek çok kapsamlı zor bir iştir.

Ancak Seyahatname; Evliya Çelebi'nin kendi ağzından yaşamöyküsünü vererek kendisini bize tanıttığı, hakkında en kapsamlı bilgileri edindiğimiz ana kaynaktır. Başka özelliklerinin yanı sıra Seyahatname; bu özelliği ile de kültür tarihimiz ve edebiyatımız açısından çok önemli ve üzerinde durulup incelenmeye değer bir eserdir.

Kaynakça

Ayaydın-Cebe, Günil Özlem, (2009) “Bir Anlatı Ustası Seyyahla Asırlar Arası Seyahat 55vd.”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, YKY. İstanbul.

Dankoff, Robert. (2006) “Bir Edebiyat Anıtı: Evliya Çelebi Seyahat-nâmesi” *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, 345 vö. YKY, Ankara.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi I-IX (1996-2005) Yay. haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, YKY. İstanbul.

Gökalp, Haluk, (2009), *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Kitabevi, İstanbul.

Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi (2003-2006), haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, III cilt. YKY, İstanbul.

İlgürel, Mücteba, (1995) “Evliya Çelebi” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c.11, 529 vd. İstanbul.

Kafadar, Cemal, (2009) *Kim var imiş biz burada yoğ iken. Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*, Metis Yayınları, İstanbul.

Mengi, Mine, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Bir Üslûp Özelliği Olarak Türler Arasılık.(2009) 281 vd.” *Çağının Sıradışı Yazarı Evliya Çelebi*, haz. Nuran Tezcan, YKY. İstanbul.

Nuran ÖZTÜRK*

*Lafz u sûret cism ile anlamak isterler bizi
Biz ne elfâzuz ne sûret cümle ma'nî olmuşuz*
Niyâzî Mısrî

HARF/LAFIZ-SÖZ/ANLAM İLİŞKİSİNİN EDEBİ YÖNÜ VE GENC-İ ESRÂR-ı MA'NÎ İLE TEMSİLİ (ANALOJİK) ANLATIMI

Öz: Şairler, yazarlar eserlerinde çoğu zaman harf/lafız-söz/anlam ilişkisini işaret etmişlerdir. Bazı eserlerde bu ilişki daha vurgulu biçimde ele alınmıştır. Meselâ, Doğu Türkçesi'nden *Mahzenü'l-Esrâr*'ın şâiri *Haydar Tilbe* ya da Batı Türkçesi'nden *Meşâirü's-Şuarâ* yazarı *Âşık Çelebi* gibi sanatçılar adı geçen kitaplarda söz/anlam konusuna müstakil bölümler ayırmışlardır.

Bu tür örneklerin 16. yüzyıldan itibaren arttığı görülür. *Fuzûlî*'nin kimi beyitlerinde bu ilişkiyi anlatan örnekler vardır. 17. yüzyıl şairi *Nefî*'nin de sözün (ma'nânın) gücü hakkında yazdıkları dikkat çekicidir. Bununla birlikte mutasavvıf şairlerin "söz/anlam" a verdikleri önem çok daha çarpıcıdır. 19. yüzyıl şairi *Ahmet Kudûsî* bu örneklerdendir. *Tıpkı* onun gibi 16. yüzyılda yaşamış şair Şaban *Nidâî*'nin söze (ma'nânın) son derece kıymet vermesi onu bu konuda mutasavvıf olmayan şairlerden ayırmıştır.

Nidâî'nin *Genc-i Esrâr-ı Ma'nî* adlı eserinde konuyla ilgili ayrı bir bölüm bulunmaktadır. O, "söz" için "*gönlün ve canın tercümanıdır*" der. Hatta ona göre, "varlık" cisimken "söz", candır. Böylece *Genc-i Esrâr-ı Ma'nî* de "söz", filolojinin terimlerinden biri olmaktan çok, mistik dünyanın bir anahtarı gibidir.

Bu makalede, "lafız-anlam" ilişkisinin kavram karşılığında genel olarak bahsedilip sözü edilen kitaptaki lafız-anlam ilişkisine dair bazı örnekler üzerinden bir değerlendirme yapılarak "ma'nânın"/anlamın gelenekteki karşılığının tespitine katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lafız ve anlam, Genc-i Esrâr-ı Ma'nî, Nidâî, temsilî anlatım.

The Literary Aspect of Letter/Wording-Word/Meaning Relation And An Analogical Expression with Genc-i Esrâr-ı Ma'nî

Abstract

Poets and authors most of the time have mentioned the relation between letter/wording and word/meaning in their books. Whereas, in some books this relation was told in a more accented way. For example, the poet of *Manzenü'l-Esrâr* which is from Chagatai Turkish *Haydar Tilbe* or the author of *Meşâirü's-Şuarâ* which is from Western Turkish *Âşık Çelebi* had their books referred the letter/wording and word/meaning in some parts.

* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi; nryilmaz@cu.edu.tr

It can be seen that this kinds of examples had been increased since 16th century. Some couplets of Fuzuli are examples to this relation. Writings about the power of word written by 17th century poet Nefî are remarkable. In addition, the attention which mystical poets draw to the “meaning” is more conspicuous. 19th century poet Ahmet Kuddûsî is one example of them. Just like him the poet lived in 16th century Şaban Nidai has a high opinion of “word” so that he differs from non-mystical poets in this subject.

There is a specific section about this subject in the book Genc-i Esrâr-ı Ma'nî of Nidâî. About word he says that it is the interpreter of the heart and the spirit. Also he claims that entity is matter and word is spirit. Therefore, in Genc-i Esrâr-ı Ma'nî the word is not used as a term of philology but is used a key of the mystical world.

In this article, after mentioning what wording and meaning generally means examples about the subject in this book will be evaluated and some examples about the relationship between the word and the meaning will be considered and a contribution to detect the meaning of sense in tradition was provided.

Key words: Word and meaning, Genc-i Esrâr-ı Ma'nî, Nidâî, analogical expression.

Giriş

Dil, en sade ifadeyle iletişim aracı olarak tanımlanabilecekken dilin taşıdığı/aktardığı “*anlam*” bu kadar kolay tarif edilememektedir. Bu yüzden “anlam” kavramını dil ve din bilimleri olmak üzere bunlardan beslenen felsefe ve sanat anlaşılır kılmaya, açıklamaya veya örneklerle tanıtmaya uğraşmıştır. Dildeki anlam lafızla taşınmaktadır. Bu yüzden anlam ve lafız biri anılınca diğeri akla gelen iki kavram olmuştur.

İslam geleneğinin dil ve edebiyat araştırmalarında başta tecvid olmak üzere nahiv, belâgat, fıkıh usulü ve mantık gibi disiplinler kendi konu ve amaçlarına uygun biçimde “*lafız-anlam*” ilişkisi üzerinde durmuşlardır. “*Kelâm-ı kadim*” de denilen Kur’an-ı Kerim’den ve Allah’ın kelâm sıfatından hareketle belâgatta *kelâmın lafız* mı yoksa *anlam* mı olduğu konusu tartışılmıştır.” *Kur’an’ı mahlûk gören Mu’tezile’ye göre kelâm işitilen sesler demek olan “lafız” iken Allah’ın kelâmı olan Kur’an’ı O’nun sıfatlarından sayan ve mahlûk olmadığı görüşünü benimseyen “Ehl-i sünnete göre kelâm nefiste bulunan ma’nâdır”* (Şensoy, 2003: 43-44). Bu tartışmaların dil, mantık ve felsefeye katkıları olmuş sonraları aralarında Türklerin olduğu pek çok Arap dili ve belagatî âlimi *Vatvat* (1088-1177), *Kazvinî*(1268-1338) ve *Sekkakî*(?-?XV yy.)’nin eserlerinden de yararlanarak dilin ontolojisini, mantığın ve belâgatin usulleriyle ortaya koymaya çalışmışlardır. Mesela, bunlardan *Ali Kuşçu* (1403-1474) *Risâle fi’l-İstiâre*’sinde lafzı kısımlara ayırıp mecaz ve hakikat yönüyle ele almıştır (Ali Kuşçu, Yıldız 2002: 18-24).

Lafzın içeriği denilebilecek ve bugün daha çok “*anlam*” karşılığı ile kullanılan eski dildeki “*ma’nâ*”, Arapçadaki (عنى) kökünden oluşmuş bir kelimedir. Sözlükte, anlam, medlul, mefhum karşılıklarının yanında; madde ve cismin

dışında olan şey, iç bân ve ruh; asıl, öz, gerçek, hakikat karşılıkları da verilmiştir (Ayverdi, 2011: 1954). Lafız tarif edilirken, “*manalı olursa “kelime”; manası edatlarda olduğu gibi, başkalarıyla meydana gelirse “harf” kısmına ayrılır (Devellioğlu, 2001: 539)*”, denmektedir. Bir başka tarifte ise “*İnsan ağzından çıkan anlamlı-anlamsız ses ve ses grupları ile onları ifade eden harf ve harf gruplarının oluşturduğu remizlere lafız*” denirken, *bu sesler bir “anlam”ı simgeliyorsa “kelime” (sözcük) ve “kelâm” (söz) adını alır*”, denmiştir (Şensoy, 2003: 42).

Din, dilbilim ve belâgat gibi dille ilgili farklı disiplinlerin ele aldığı lafız kavramı, bu yazıda onu önemli kılan anlam içeriğiyle değerlendirilecektir. Bu vasfı taşıyan lafza, “*kemâle ermiş söz*” denmiş ve kaynağı iki kısma ayrılmıştır: Bunlardan ilki vahiy, ikincisi ilhamdır. İlhamla vahyin farkı; vahiy korunurken, ilham Şeytânî vesveseye müsaittir. “*Vahyin meleği Cebrâil (a.s.) iken, ilhamın ise Harut ve Marut’a bağlandığı bilinir. Çünkü insanoğlu, duyu organlarıyla yakalayamadıkları bu vecde yakın hâli, Tanrı’nın bir lütfu, O’na yakınlığın bir alâmeti ve müjdesi kabul etmeye eğilimlidir*” (Şenödeyici, 2006: 67).

Kültürel arka planda “*öznelin de nesnelin de arkasında*” olduğu kabul edilen anlam, bir bakıma varlığın müteharrik gücü gibi görülmektedir. Belki de bu yüzden “*ma’nâ/anlam*” kelimesinden farklı olarak kısa seslilerle telaffuz edilen ve doğaüstü güç manasına gelen “mana” terimini, görünmeyişi, mekânla sınırlı olmayışı, harekete geçirici kuvvet kabul edilişiyle idealist felsefelerin ve dinlerin ileri sürdükleri çeşitli kavramlardan farksız bir kavram olduğu da söylenmiştir (Hançerlioğlu, 1975: 371-372).

Anlam kavramını ilkel zamanlardaki düşünme biçimiyle ilişkilendiren bu görüşe karşın “*sözün çağırma gücü*”nden bahseden ve ruhun dünyaya “*dil ile egemen*” olduğunu iddia eden dilbilimci, bu gücün sadece tarihin derinliklerinde hapsolan bir Spiritüalizm (Geistigkeit, tinselcilik)le açıklanamayacağını gerekçeleriyle anlatmıştır. Sözün çağırma gücü sadece bir inanç değildir, iyi ya da kötü durmadan gördüğümüz bir gerçek olduğunu söylemiştir. “*Dil içinde nasıl bütün ruh gerçekleşiyorsa, ruhun içinde de bütün dünya çağrılmış olmaktadır*”, demiştir (Porzig, 1990: 237-38).

Divan Şairlerinde “Anlam”a İlişkin Bazı Örnekler

Bu yüzden Türk şairleri, anlamın taşıyıcısı lafza önem vermişler. Onun görevini en iyi biçimde yapması gerektiğini bildirmişlerdir. *Fuzûlî (1483?-1556)*’nin şiiri hakkında değerlendirme yapılırken ondaki anlam arayışının titizliğine işaret edilerek, önceden söylenmeyen (orijinal) ve söylendiğinde yadrganmayacak olan (ucube olmayan, hilkate ve hakikate uygun olan) “söz”ü bulmak için ne denli çaba sarf ettiğinden bahsedilmiştir (Tarlan 1998: 10).

Edebiyat tarihçisi ve şair Âşık Çelebi (1519-1571) de *Meşâirü’ş-Şu’arâ*’nın ortalama 35 varaklık mukaddimesinde, sözü lafız anlamıyla

kullanmış ve “kalem, ma'nâ ve söz” ilişkisini Hz. İsa kıssası üzerinden anlatmıştır (Âşık Çelebi, Kılıç 2010: 49).

Çelebi'ye göre, Rûhu'l-Kuds, ma'nâ; Meryem, bu ma'nâyı yazan aracı kalem; o ma'nânın taşıyıcısı söz ise, Hz. İsa'dır:

Kalem Meryem çü Rûhü'l-Kuds Ma'nî

Suhan 'İsâ gibi togmaga ya'nî (Âşık Çelebi, Kılıç 2010: 113)

Âşık Çelebi, “aşkın anlamını gösterecek olan, aşk davasının savcılığını yapan, sevgililerden geride kalan ve düşkünlerin/âşıkların “mağara dostu” sözdür”, derken de söze aracılık vasfı yüklemiş olmaktadır:

Suhandur rû-nümâ-yı ma'ni-i ışk

Suhandur müdde'a-yı da'vi-yi ışk

Suhandur dil-rübâlar yâdgârı

Suhandur mübtelâlar yâr-ı gârı

Neticede sözün ne olduğunu ve gücünü *Âşık Çelebi* şu satırlarla anlatmıştır:

“Terennümât-ı mutrib-i eflâk suhanla nevâ-sâzdur. Tegannümât-ı tesbîh-i emlâk suhanla demsâzdur. Sipîhr-i dâ'ir suhan terânesine rakkâsdur. Ahter-i sâ'ir suhan dürdânesine gavvâsdur. Çün hil'at-i vahyün tırâzı ve enbiyânun cilve-i şâhid-i câzî suhandur. Mâ'l-insânü levla'l-lisânü mûcibince insânun sâ'ir hayvândan mâ-bihi'l-imtiyâzı suhandur.”* (Âşık Çelebi, Kılıç 2010: 115). .

“Gök çalgıcılarının nağmeleri sözle icra edilir. Yeryüzü tespihinin musikileri sözle sırdaş olur. Dönen gök, söz ahengine rakkastır. Seyir halindeki yıldız, söz incisi için dalgıçtır. Vahiy kaftanının ipek süsü ve nebilerin güzel habercisi, sözdür. “Dili olmayınca insan nedir ki?” sözü gereğince insanı diğer canlılardan ayıran sözdür.”

Söz ustalarının en meşhurlarından biri olan Şair Nefî (1572-1635)'ye göre velilerin sözleri Tanrı sırlarından alâmetler taşır. Ancak ehil olmayan kimseler için bu sözlerin anlamı açık değildir. Onların gönül tespihlerinin ipi üzerine her şeyi bilen Allah'ın sırlı mücevherleri dizilir. Bunların dışavurumu söz ile gerçekleşir “sözüm” redifli na'tı baştan sona bu düşünceleri ortaya koymaktadır (Nefî, Akkuş 1993: 45-48, Şenödeyici 2006: 67).

Mutasavvıf Şairlerde “Anlam” a İlişkin Bazı Örnekler

Mutasavvıf şairler için mana/anlam, “söz” e ihtiyacı olmayan “ilâhî hakikat” tir. Onun dışındakiler değişebilen, dönüştürülen, fenâ bulacak olan suretlerdir. Mevlânâ (1207-1273)'ya göre doğru ve güzel sözün asıl kaynağı

* “Şâhid-i câzî” ifadesinin ne manaya geldiği tam olarak anlaşılamamıştır.

Allah'tır. Allah, harfsiz, dudaksız, sayısız güzel hazinedir (b. 1023-1024, b. 1071, 1991: 84). Mutasavvıf şairlerden Eşrefoğlu Rûmî (?-1469) ise, mana, insan ve Sübhân (Allah) arasındaki bağı/bağlantıyı özetlediği beyitle geleneğin bu kavrama yüklediği anlamı ifade etmiş ve ehl-i sünnetin kelâmı/sözünü Allah'ın sıfatı kabul eden görüşüne de işaret etmiştir:

Ma'nâ-yı insânı bil kim bilesin Hakk'ı a'yân

Ma'nâ-yı insânda şol sıfat-ı Sübhân gizlidir (Güneş, 2000:156)

“İnsanın manasına bakınca, Hakk'ı açıkça bilirsin ve Sübhân'ın sıfatının onda gizlendiğini görürsün”, derken insandaki mananın Allah'ın zâtı ile ilişkilendirilmeyeceğini ancak sıfat ile ilişkili olduğunu bildirmiştir. Bu ayrımı Şeyh Muhyiddin İbn-i Arabî (1165-1245) şöyle açıklamıştır: “O, zuhurdaki her şeyin aynıdır. Zatlarında eşyanın aynı olan şey, Sübhân olan Allah değildir. Bilakis O, O'dur, eşya da eşyadır. Çünkü ittihad ve hulûl var olanlardan ortaya çıkar. Varlıkta ise tek varlıktan başkası olmayıp eşya Hakk'ın vücudu ile mevcûd ve kendi nefsi ile ma'dûm ve Hakk'ın vücudu ile var olan da hulûl ve ittihad tasavvur olunamaz” (Kam, 1994: 82).

Bu konuda yazılanlarla genellikle tasavvufî mesnevilerde karşılaşmaktadır. Bu mesnevilere büyük ölçüde kaynaklık etmiş olan *Nizâmî-i Gencevî (1141-1209)*'nin *Mahzenü'l-Esrârî*'nin Haydar Tilbe (?-? XV. yy.) tarafından Çağatay Türkçesine çevrilmiş metninde, “söz” e övgü niteliğinde beyitler yazılmıştır. Ayrıca eserde müstakil “Söz tarifide” başlıklı altı beyitlik bir kısım bulunmaktadır:

Emr çü kat' itdi 'adem menzili

Sözge rakam urdı kalemning tili

Yaratılışı anlatan bu ilk beyitte “emr” (Allah'ın kün emri) yokluk menzilini katettiğinde “kalem”in dili “söz”e rakam vurdu, diyen şair, devam eden beyitlerinde “söz”ün yaratılışla olan ilişkisini Kur'an-ı Kerim ayetlerine işaret ederek anlatmıştır (Nizâmî, Gözütok 2008: 50, 66, 67).

Lafzın, anlamı, anlamı ise en iyi şiirin anlattığını kabul eden edebî geleneğimiz bahse konu ilişkiyi çoğunlukla şiir üzerinden ve şiir diliyle anlatmıştır. Bunlardan biri 19. yüzyıl mutasavvıf şairi Ahmed Kuddûsî'nin bir gazelidir (Doğan 2002:612-613; Kılıç 2009: 7). Anlamı taşıyabilecek şiirin/sözün ne olduğunu anlatan bu uzun şiir, şöylece özetlenebilir:

Şol şi'r kim sâmi'i giryân u sekrân eylemez

Yok halâvet anda hiç atşânı reyyân eylemez

Ehl-i hâle, ehl-i hâl şi'ri verir zevk u safâ

Ehl-i zâhir sözünü hâl ehli burhân eylemez

“Dinleyeni ağılatmayan, kendinden geçirmeyen şiirin tadı yok, susuzu suya kandırmaz. Hâl ehlinin şiiri, hâl ehline zevk ve safa verir, onlar, zâhir ehlinin sözünü kendileri için yol gösterici olarak görmezler.”

Şâirânın kalpleri Hakk'ın hazâini imiş

Hem mukallid sözleri uşşâkı hayran eylemez

Ehl-i hâlin kalbine ilham eder şi'ri Hudâ

Ehl-i zâhir sözleri irşâd-ı ihvân eylemez

“Şairlerin kalpleri Hakk'ın hazineleriymiş, taklitçinin (şair geçinenin) sözleri âşıkları hayran bırakmaz”.

Var nice şi'r-i fasih, mevzûn, belâgatli, rakîk

Okuyanlar, dinleyenler kesb-i irfân eylemez

Gerçi var hüsn-i fasâhat yok velâkin lezzeti

Âkili medhûş edip aklın perişân eylemez

“Nice fasih, vezinli, belagatlı ve duygulu şiir var fakat okuyanlar onlardan irfan elde edemezler. Onların fesahat güzelliği varsa da lezzeti yoktur. Akıllıyı dehşete düşürüp aklı perişan eyleyemez”.

Nidâî'de Harf/ Lafız- Söz/Anlam İlişkisi

Harf/lafız-söz/anlam ilişkisi üzerinde duran şairlerden biri olan Şaban Nidâî (1509-1568?) tasavvufî düşüncenin şekillendirdiği “lafız-mana” ilişkisini anlattığı *Genc-i Esrâr-ı Ma'nî* adlı mesnevisinde bu ilişkiyi “temsil/temsil-i diğer...” başlıkları altında altı değişik örnekle anlatmıştır (Öztürk, 2011:135-137).

Bilindiği üzere “*Vahdet-i vücûd*” düşüncesinde varlık tektir. O da Allah'tır. Kesret yanıltıcıdır. Varlık olarak görünenler tecelliden ibarettir. Yaratılış sürekli olduğundan mutlak varlık olan Allah'ın emriyle büyük ve küçük âlem aynasında her an tecelliler meydana gelmektedir. Bunlar, “*ma'nâ*”nın hakikatindedir. Bu yüzden “*zübde-i âlem*” oluşunun farkına varmış insan olan “*sûfî*” için kendisi de dâhil bütün âlem “*küdûret/mâsivâ*”dan arınan ayna mesâbesinde hakkı ve hakikati yansıttığı ölçüde anlam taşır. Aksi takdirde ma'nâsızlığa mahkûm olunacaktır.

Vahdet-i vücûd düşüncesine bağlı olduğu görülen ve bu sebeple kendinde bir varlık görmeyen Nidâî, kendini (nefsini/benliğini) aradan çıkarıp ayna vazifesi gören sözleriyle tamamen ilâhî hakikati “*özü*” yansıttığını söylemektedir. Böylelikle de sözlerine ilâhîlik vasfı atfetmiş olmaktadır:

Beni sanmañuz bu sözi söyleyen

Beni sûret itdi özi söyleyen (72b/1651).

Söylediği sözün hüviyetine dair böyle bir yaklaşım sergileyen şair, bu sözün mahiyetini, değerini ve anlamını ayrı bir bahisle ve çeşitli temsillerle anlatmıştır. Bu temsillere geçmeden önce şairin “söz” hakkındaki düşüncelerini ortaya koyan birkaç beyte daha yer vermek gerekecektir. Ona göre söz uğrunda can verilecek olan ve canın gıdası olanıdır:

Söz oldur ki cânuñ gıdâsı ola

Söz ehli anuñ cân fidâsı ola (139a/3172)

Hangi söz bu kıymettir? Nihayetinde söz cisimdir. Cansız cismin değeri yoktur. Bu cismin canı ise Huda'nın adıdır. Huda'nın adı ile canlanan söz ise bir anlamda ruh kazanmış olduğu için derde dermandır:

Cisimdür söz, ism-i Hudâ cânıdır

Sözüñ ism-i Haq derde dermânıdır (2a/3)

Bu durumda değerli (eyü) olan ve olmayan söz vardır. Söz mana ile kıymetlenir. Nitekim yergi içeren söz ile ilâhî söz bir değildir:

Degil hicvile bir İlâhî kelâm

Pes olmaz kemile eyü ve 's-selâm (139a/3171-3173).

Bu kıymet herkesin harcı değildir. Söz, anlamlı sözü olanların söyleyebileceğidir. Söyleyecek sözü olmayan ise dinlemelidir. Değilse insan, anlamdan nasipsiz suretten ibaret olur ki bu arzu edilmeyecek bir durumdur:

Sözüñ varise söyle yâ diñle söz

Degil âdem ancağ ola kaş u göz (5a/ 69)

“Der beyân-ı hurûf-ı ma'nî” başlığı altında harflerin manasını anlatmak üzere yazdığı beyitlerde harf ve mananın ne olduğunu bildireceğini söyleyerek konuya giriş yapmıştır:

Eger bî-ħaberseñ diyem ol ħabîr

İşit ħarf ü ma'ni nedür ey emîr

Ona göre harf>cisim; anlam>canıdır. Canı olmayan cisim manasız harf gibidir:

Cisim ħarfe beñzer aña ma'ni cân

Oñat bil bu ma'ni olur cânâ cân

Şu cismüñ ki olmaya cânı bilüñ

Hemân ma'nisiz ħarfdür anı bilüñ (6a/ 88-89)

Şair bu benzetmeyi çeşitli temsillerle tekrar tekrar anlatmıştır. Bu temsillerin ilki bina temsilidir. Bina>harf (yapı, ev/cesed); bünyâd>anlam (esas, temel) ve bunların ustası akıldır. Binanın bünyadı sağlam olmazsa o

bina harabeye döner. Bunlar birlik etmezse esası yok, bu ustası olmayan bir işe benzemektedir:

Temsîl-i binâ

Binânuñ daħi câni bünyâdidur

Binâ hem bünyâduñ ecsâdidur

Binânuñ ger olursa bünyâdı kem

Harabe döner varduğunca o hem

Binâ harf hem ma'ni bünyâd olur

°Aķıl bunlara añla üstâd olur

Bunlar birlik itmezse bünyâdı yok

O bir kâra beñzer kim üstâdı yok (6a/ 91-94)

İkinci temsilde ise harften söze geçilmiş ve bu kez “sözün cânı vardır” diye bir meselden söz etmiş olan şair, söz cisim, onun ateşi/yakıcılığı (sûzu: yakması, ateşi) veya tadı ise anlamdır, demektedir. Tıpkı gündüzü gündüz yapanın güneşin nuru/ışığı olması gibi sözün yakıcılığı/tesiri olmazsa tadı olmaz. Tıpkı temeli olmayan bina gibidir. Söz, anlamı yakıcı olan harfe benzer. Diyeceğim o ki sözünde tesir, ateş olması gerekir:

Temsîl-i diger

Meşeldür sözüñ daħi hem câni var

Ne dimek olur diñle ol hişşedâr

Cisimdür söz amma anuñ câni súz

Güneş nûrıdur eyleyen rûzı rûz

Sözüñ súzı olmaz ise dâdı yok

Hemân ol binâdur ki bünyâdı yok

Söz ol harfe beñzer daħi ma'ni súz

Gerekdür sözüñde ola ya'ni súz (6a-6b/95-98)

Üçüncü temsilde süsen (susam) ve yağ benzetmesi yapan Nidâî, çiçeğe cisim/harf; yağa can/ anlam demiştir. Dinle, yeri gelmişken anlam konusunda etkili bir örnek verelim. Susam denilen bir bitki vardır, işitmişindir. Yağına da rujan derler. İşte onun çiçeği cismi, yağı ise canıdır. O dağda sahrada olan çiçeği harf, yağımı anlam olarak görebilirsin:

Temsîl-i diger

İşit ma'ni bâbında hem bir meşel

Çü geldi dile eydelüm var maħal

*İşidürsin anı ki sûsen dinür
Hem andan çıkan yağa rûgan dinür
Çiçek cisimdür hem anuñ câni yağ
Aña tağ u şahrâdur aşıl tızağ
Çiçek harfi hem ma'nisi yağıdur
Oñat bil bu sözi sözüñ sağıdur (6b/ 99-102)*

Dördüncü temsilde çiçek ve onun özü olan yağ benzetmesini biraz daha soyutlayıp “nergis” (çiçek)-koku ilişkisiyle anlamı gözle görünmeyen, hissedilen bir varlığa, kokuya benzetmiştir. Burada nergis, harf; bûy (koku), anlam olmaktadır. İşit, sana yeniden bir temsil vereyim olur da bana dua edesin. Bahçeye girip nergislere dikkatle bakacak olursan onların taşıdığı sembolik dil sana (hakikatten) haber verir. Onun özünün olduğu düşünülürse o özün hayran (hakikat karşısındaki bir derviş gibi) olduğunu görürsün. Süzülüp kalmış gözü ise tefekküre dalmış gibidir. Onun harfi (dış görünüşü) içinde hoş bir anlam var. O anlamı okuyabilen açıkça fark eder. Onun harfi anlamından, anlamı harfinden ayrı düşünülemez. Bunların her ikisi birlik hâindedir. “Fenâ” olduklarında iyi bir düzen içine girmişlerdir. Onun harfi gözden gizli değildir. Ancak anlamını açıktan görmek mümkün değildir. Harf ve anlamın ne olduğunu diyeyim, sen duy, onun cismi harf, anlamı kokudur. Buna göre başkalarını kıyasla ve daima Hakk’a çokça şükret:

Temsîl-i diger

*İşit girü bir temşîl idem saña
Ola kim du'â idesin hem baña
Girüp bağa nergislere kıl nazar
Nedir remziyle alsan andan haber
Meger var ise oldı hayrân özi
Tefekkürde kalmış süzülmiş gözi
Añuñ harfi içinde hoş ma'ni var
Anı kim okursa bilür âşikâr
Ne ma'nîsi harfinden ayru olur
Ne harfi anuñ ma'nisinden ayrulur
Bular ikisi şöyle birlikdedür
Olunca fenâ eyü dirlikdedür
Anuñ harfi gözden degüldür nihân
Velî ma'nisin kimse görmez 'ayân*

*Diyem harf ü ma'nî nedür anı tıy
 Anuñ cismidür harfi ma'nîsi bûy
 Buña göre gayruların it kıyâs
 Hemîşe Haka eyle şükr ü sipâs (6b-7a/ 103-111)*

Beşinci temsilde mum, alev ve ışık bağlantısına dikkat çeken Nidâî, mumun alevi (nâr) ve ışığını (nûr) ayırıp aleve harf, ışığa ise mana demek ve temsilini şöyle anlatmaktadır: Söz ustasına ondan latif/hoş bir anlam çıkacak çok açık bir anlam daha var. Dinle anlatayım: Sohbet meclisinde yanan mumu bilirsin, harf ve anlam onda da bir araya gelmiştir. O mumun yanan alevi ve ışığı vardır. Bunlar birbirine dost olmuştur. Biri anlamdır, biri harf olur. Bunlar birbirine sarf olur. Bunlar birinden ayrı değildir. Biri cisme, biri ise cana can katana benzer. Onun anlamı ışığıdır, ateşi harftir. “Ateş içindeki gül bahçesi” odur. Bunu birbirinden ayıran kişi, yolu/tarikatı doğru olandır. Cihan harf ve anlamla dopdoludur. Bunları ibret alabilenlerin hepsi görür:

(Temsîl-i diger)

*Girü diñle bir ma'ni var âşikâr
 Söz ehline andan latîf ma'ni var
 Görürsin yanar şoĥbet içinde şem^c
 Girü harf ü ma'nî olur anda cem^c
 O şem^cüñ yanar nârı hem nûrı var
 Olupdur bular biribirisine yâr
 Biri ma'nîdür hem biri harf olur
 Bular birbirine girü şarf olur
 Bular birbirinden degildür cüdâ
 Biri cisme beñzer biri cân-fezâ
 Anuñ ma'nîsi nûrıdır harfi nâr
 Odur ateş içindeki gül'izâr
 Bunu birbirinden şu kim fark ider
 Tarîkatda ol toĥrı yoldan gider
 Cihân toptolu harf ü ma'nî durur
 Buları kamu ehl-i 'ibret görür (7a/112-119)*

Altıncı ve son temsilde şair, lafız ve anlamı, Kur'an ve harf bağlantısı üzerinden açıklamıştır. Böylelikle konuyu getirmek istediği asıl noktaya taşımıştır. Bu noktada tasavvufun “bâtın” ve “zâhir” meselesini açıklamaktadır.

Kur'an'ın harfine cisim (zâhir), harfin delâlet ettiğine can (bâtın) demiştir. Her ikisinin şifa kaynağı olduğunu bildirmiştir. Ancak bâtını anlayan sıradan insanlar değil, “ayba nazar kılmayan” kusur, ayıp, eksik görmeyen olgunlukta (kâmil insan) kişiler olduğunu söyleyerek âlim ve ârif farkını işaret etmiştir. Son olarak bu bildirdiklerine “beşaret” sıfatını ekleyip kendisini müjdecî vasfı ile tanıtmıştır:

Temsîl-i diger

Biri daği oldur ki Qur'ana bak

Tolu harf ma'ni durur her sabak

Kimi harfin okur kimi ma'nisin

Bilürseñ anı sen de pür ma'nisin

İki dürlü anda yine ma'ni var

Biri bâtın illâ biri âşikâr

Anuñ biri cism biri cân olur

İkisi daği derde dermân olur

Eger ma'ni ma'nisini bilesin

Hudâyile her yerde sen bilesin

Çü bildüñ nedür harf ü ma'nî şehâ

Okı harfini ma'nisin bil şifâ

Eger âdemiseñ işâret yiter

Saña bu kadar söz beşâret yiter

Gerekdür ki bir harfe kılsañ nazar

Al anuñ nedür ma'nisinden haber

Şular kim kılar ayba her dem nazar

Olur ma'niden ol kişi bî-haber

(7b/120-128; Ankaralı Hekim Nidâî, Öztürk 2011:135-137).

Sonuç

Gelenekteki bakış açısına göre “anlam” (ma'nâ), hayatın her yerine ve herkese dokunan her şeyin arkasında bulunan olarak görülmektedir. Yakın dönemlerde de anlamın bu kuşatıcı vasfından söz edilmektedir:

“insan topluluklarının, dilin temelinde ortak bir anlam bulunur; insanların birbiriyle olan tüm etkileşimleri ve toplumsal ilişkileri anlam içeren pratiklerdir. Anlam tüm bu özellikleriyle ne tek bir kişiye aittir, ne de insandan

bağımsız, somut olarak belirlenebilir bir niteliktedir; öznelin de nesnelin de arkasında anlam bulunur” (Göka-Topçuoğlu, 1995: 25)

Makalede verilen örneklerden anlaşılacağı üzere lafız, anlam ilişkisine bakış, önemli ölçüde Müslüman dünyanın ortak kabulleri üzerinden yürümektedir. Böylelikle anlam kutsal olandan ulaşmaktadır. Farklı bir yazı konusu olduğundan makalede yer verilme de bu inanışla ilgili folklorda (atasözü, deyim vb.) da çok sayıda örnek bulmak mümkündür.

Nihayetinde, sosyal bilimcilerden, *“kelimenin delâlet ettiği eşya ve hadiselerle olan geçmiş, şahsî tecrübelerin bir fonksiyonudur” (Güngör, 1998: 58)* diyerek anlamın şahsî/öznel yönüne dikkat çekenler varsa da içlerinde mutasavvıfların olduğu çoğunluk, tasavvufî anlayışın etkisiyle onu mutlaklaştırma eğilimindedir:

“Hem İbn Arabî'nin hem de Mevlânâ'nın şiirde kullandığı remizlerin, sembollerin hakikatte neye işaret ettiğini birbirine benzer şekilde yorumlamışlardır. Zaten birliğe eren kimselerde lafızlar muhtelif ama ma'nânın bir olduğu söylenir. Tasavvufî ma'nâ tarihsel süreç içerisinde oluşan “gerçeklik” değil zaman üstü evrensel bir “hakikat”tir, bir ezeli hikmettir (perennial philosophy) ve o hakikatı elde eden her kişide benzer şeyleri doğurmaktadır (Kılıç 2007: 74-75).

Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda bilhassa klasik dönem şairlerinin dünyasında, sözün neden kutsal görüldüğü de anlaşılmaktadır. Onlara göre herşeyden evvel vahiy sözle ulaştırılmıştır. Hatta varlık, yokluktan “ol” emri ile vücûda getirilmiştir. Böyle olunca da klasik dönem şairi, şiiri, dolayısıyla ilhamı (manayı) ilâhî kaynaklı gördüğünden şiirin kalıbı olan sözü de kutsal kabul etmekte ya da kutsalla bağı olduğunu düşünmektedir.

Buradan hareketle *Nidâî*'nin söz hakkındaki görüşlerini doğrudan kendi fikri olarak görmeyip, bağlı olduğu geleneğin bir halkası olarak görmek gerekmektedir. O, harf/lafız-söz/mana ilişkisini biraz da Kur'an'daki tebliğ üslubundan yararlanmak suretiyle temsiller aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Bu temsillerde gündelik hayatın nesnelere kullanarak konuyu olabildiğince sadeleştirmek istemiştir. Böylece mutasavvıf kimliğinin kendisine yüklediği irşad sorumluluğunu yerine getirmiş olmaktadır.

Kaynakça

Akkuş, Metin. (1993), *Nefî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ankaralı Hekim Nidâî. (2011), *Genc-i Esrâr-ı Ma'nî (İnceleme-Metin)*, (Haz.) Nuran Öztürk, Karahan Kitabevi, Adana.

Âşık Çelebi. (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, (Haz.) Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları C. 1, İstanbul.

- Ayverdi, İlhan. (2011), Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Yayınları, C.2., İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (2001), Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Göka, Erol-Topçuoğlu, Abdullah vd. (1995), Önce Söz Vardı (Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme), Vadi Yayınları, Ankara.
- Gözütok, Avni. (2008), Haydar Tilbe Mahzenü'l-Esrâr (Gramer-Metin-Dizin-Tıpkıbasım), Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Güneş, Mustafa. (2000), Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin), Ankara.
- Güngör, Erol. (1998), Şahıslararası İhtilafların Çözümünde Lisanın Rolü, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1975), İnanç Sözlüğü Dinler-Mezhepler-Tarikatler-Efsâneler, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kam, Ferit. (1994), Vahdet-i Vücûd, Sadeleştirilen: Ethem Cebecioğlu, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Mahmut Erol. (2009), Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kuddûsî Dîvânı. (2002), (Haz.) Ahmet Doğan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mevlânâ Celâleddin Rûmî. (1991), Mesnevî, Çeviren: Veled Çelebi İzbudak, C. VI, MEB Yayınları, İstanbul.
- Porzig, Walter. (1990), Dil Denen Mucize, Çeviren: Vural Ülkü, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1.C., Ankara.
- Şenödeyici, Özer. (2006), “Nefî'nin Bir Şiirinden Hareketle Divan Şiirinde Söz Kavramı”, Milli Eğitim Aylık Dergi Temmuz-Ağustos, Ankara.
- Şensoy, Sedat. (2003), “Lafz”, DİA, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad. (1998), Fuzûlî Divânı Şerhi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yıldız, Musa. (2002), Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu ve Risâle fi'l-İstiâresi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Rıdvan CANIM*

BİR BİYOGRAFİ USTASI, BİR KLÂSİK DÖNEM EDEBİYAT ELEŞTİRMENİ LATİFİ VE ŞAİRLER TEZKİRESİ

Öz: Edebiyat tarihimizde "Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ" adıyla tanınmış olan Latîfî Tezkiresi, Edirneli Sehî Bey Tezkiresi'nden sonra Anadolu sahasında yazılmış ikinci tezkire olarak bilinir. Latîfî, eserini 953/m.1546 tarihinde tamamlamıştır.

Latîfî Tezkiresi, tamamlandıktan sonra devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Eser, bir "Mukaddime", üç "Fasıl" ve "Hâtîme" bölümlerinden meydana gelmiştir. Tezkireye Sultan II. Murad zamanından hicrî 953 senesine gelinceye kadar yaşamış Osmanlı şairleri alınmıştır. Tezkire'deki toplam şair sayısı 334'tür.

Yazımızda, konu şu başlıklar altında ele alınacaktır: 1. İsim-unvan-lâkap. 2. Şairin doğduğu yer, yaşadığı çevre (Mekân) . 3. Şairlerin Hayatlarına Dair Zaman Tespitleri. 4. Aile, Soy ve Akralılık İlişkileri. 5. Öğrenimi ve Yetişi / Şairlerin İlmî Durumları. 6. Resmi Görevleri / Şairlerin Meslekî Konumları. 7. Şairlerin Medenî Hallerine Dair Tanıtımlar. 8. Şairin ölümü, Ölüm Yeri ve Tarihi. 9. Bedenî Özellikleri. 10. Din ve Tasavvuf İlişkileri / İnanç Durumları.11. Mizaç ve Ahlâk Durumları. 12. Şairlerin Şiir Dışı Yetenekleri / Sahip oldukları Hüner ve Kabiliyetleri.

Şu'arâ tezkireleri, sadece şairlere dair biyografik bilgiyi kaydetmek görevlerini yerine getirmekle kalmamış, kendilerinden sonraki nesillere belki de hiçbir zaman ulaşamayacakları çok özel bilgi ve belgeleri de başarıyla ulaştırmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ, Biyografi, Osmanlı Edebiyatı.

Abstract: The Tezkire of Latîfî, also known as "Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ" in our literary history, is the second Tezkire written in Anatolia after that of Edirneli Sehi Bey. The Tezkire was completed around Hijri 953/1546 BC.

Upon its completion, the tezkire was presented to Kanuni Sultan Suleyman. It consists of an introduction "Muqaddime", three Fasils, and a conclusion, "Hatime". The tezkire includes biographies of 334 Ottoman poets who have lived in the period from the time of Murad II (ca. Hijri 810) until Hijri 953.

In this article, the subject will be examined under the following headings: 1. Poet's name, title, alias 2. Poet's birthplace and the environment in which he grew up 3. Historical landmarks in the poet's life 4. Poet's family and genealogy 5. Poet's education 6. Poet's formal duties/professional career 7. Poet's marital status 8. Poet's death, time and place 9. Bodily features of the poet 10. Religious and Sufi aspects of the poet 11. Poet's character and moral principals 12. Poet's non-professional skills and accomplishments. By registering an immense amount of biographic information on poets, a Tezkire provides future generations with an invaluable treasure of that they would otherwise never be able to obtain.

Keywords: Latîfî, Tezkiretü's-Şu'ara, Biography, Ottoman Literature.

Giriş

Edebiyat tarihimizde “*Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*” adıyla tanınmış olan Latîfi Tezkiresi, Edirneli Sehî Bey Tezkiresi (yazılış tarihi 945/m.1538)’nden sonra Anadolu sahasında yazılmış ikinci tezkire olarak bilinir. Latîfi, eserini 953/m.1546 tarihinde tamamlamıştır. XVI. yüzyılda Latîfi tezkiresinden sonra yazılmış beş tezkire daha vardır. Bunlar sırasıyla Âşık Çelebi’nin *Meşâirü’ş-Şu’arâ*(976/m.1568)’sı, Hasan Çelebi’nin *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*(994/m.1586)’sı, Ahdî’nin *Gülşen-i Şu’arâ*(1002/m.1593)’sı, Beyânî’nin *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*(1006/m.1597) ve Gelibolulu Mustafa Âlî’nin esas itibariyle tarihî olayları ele alan, ancak ihtiva ettiği şairlerle de tezkire hüviyeti arz eden *Künhü’l-ahbâr*(1007/m.1598) adlı eseridir.

Yazılış tarihini yukarıda zikrettiğimiz Latîfi Tezkiresi, tamamlandıktan sonra devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman’a takdim edilmiştir. Eser, bir “Mukaddime”, üç “Fasıl” ve “Hâtıme” bölümlerinden meydana gelmiştir. Mukaddime içerisinde “*İbtidâ-i Kitâb-ı Tezkiretü’ş-Şu’arâ...*” başlığı altında ise Latîfi, eserini nasıl ve hangi ölçülere göre tasnif ettiğini belirtir. Tezkireye Sultan II. Murad zamanından hicrî 953 senesine gelinceye kadar yaşamış Osmanlı şairleri alınmıştır. Tezkire’deki toplam şair sayısı 334’tür.

Latîfi tezkiresini benzerleri arasında oldukça saygın ve önemli bir konuma getiren diğer sebepler daha ziyade muhtevaya aittir. Latîfi’nin tezkiresine aldığı şairlere ve onların şiirlerine dair değerlendirmelerin en önemli tarafı; duygusalıktan uzak ve son derece objektif oluşudur. Latîfi’nin biyografilere kazandırdığı boyut ise kendisini takip eden tezkirecilere örnek olacak mahiyettedir. Eseri, diğer tezkireler arasında farklı bir konuma getiren bir başka husus da Latîfi’nin şairler için getirdiği ölçü fikridir. Gerek şairin hayatı ve eserlerine dair biyografik bilgi ve değerlendirmelerde ve gerekse örnek seçtiği şiirlerde araştırma ve inceleme sonucu hükümler verdiği, klişe laflar etmediği açıkça görülür.

Geleneğin hareket noktasına bir göz atacak olursak şunu görürüz: Tezkirelerden edinilen bilgilere göre, tezkire yazarları böyle bir biyografi çalışması için şairlerin hayatlarını araştırırken başlıca üç kaynaktan yararlanmışlardır. Bu kaynakların birincisi; daha önce bu sahada yazılmış olan tezkireler, ikincisi; tezkireler dışında kalan mecmua, divan, risale ve çeşitli meslek erbabını bu açıdan inceleyen biyografi çalışmaları ve üçüncüsü de; şairlerle ilgili olarak nakledilen rivayetlerdir.

“*Bir Biyografi Ustası, Bir Klâsik Dönem Edebiyat Eleştirmeni Latîfi ve Şairler Tezkiresi*” adını verdiğimiz bu yazımıza, biyografik bilginin tezkirede hangi başlıklar altında takdim edildiğini vererek başlamak istiyoruz. Bu başlıklar şunlardır: 1. İsim-unvan-lâkap. 2. Şairin doğduğu yer, yaşadığı çevre (Mekân). 3. Şairlerin Hayatlarına Dair Zaman Tespitleri. 4. Aile, Soy ve Akrabalık İlişkileri. 5. Öğrenimi ve Yetiştirilmesi / Şairlerin İlmî Durumları. 6. Resmi Görevleri / Şairlerin Meslekî Konumları. 7. Şairlerin Medeni Hallerine Dair Tanıtımlar. 8. Şairin ölümü, Ölüm Yeri ve Tarihi. 9. Bedenî Özellikleri. 10. Din ve Tasavvuf İlişkileri / İnanç Durumları. 11. Mizaç ve Ahlâk Durumları. 12. Şairlerin Şiir Dışı Yetenekleri / Sahip oldukları Hüner ve Kabiliyetleri. Şimdi

şairlerin biyografileri çerçevesinde bu başlıklar altında verilen bilgileri ayrı ayrı ele alalım:

1. İsim-unvan-lâkap:

Latîfî Tezkiresi'nde şairlerle ilgili olarak verilen bilgi ve yapılan değerlendirmelerde genelde ilk sırayı şairin adı, sanı veya lâkabı alır. Zaten şairler ayrı ayrı başlıklar altında ele alınırken bu başlıklarda çoğu zaman "mahlas" kullanıldığını görürüz. Bunun dışında yine özellikle giriş cümlelerinde ayrıca şairin isminden, unvan veya lâkabından söz edildiği görülür. Bu belirlemeler bazen gerekçesiyle birlikte verilirken çoğu zaman da başlık dışında isim ve unvan konusu tekrar ele alınmaz. Bu belirlemeler bazen doğrudan doğruya şairin isminin verilmesi şeklinde olabilir. Örneğin; Nizamî'de "*İsm-i şerifleri Mustafadur. s.547*"¹, Nesîmî'de "*İsm-i şerifleri beyne'1-eşrâf ve esnâ-yı ensâb Abdülmenaf Seyyid Imâdüddindir. s.537*", Necâtî'de iki rivayeti naklederek "*Ve merhûm-ı merkûmun ism-i şerifleri İsadur... ve ba'zılar dahi ismi Nuhdur dirler. s.533*" örneklerinde olduğu gibi.

Bunun dışında, yapılan bazı tanıtımlar unvan veya lâkap ile birlikte ve şairin isminin ikinci plânda kaldığı veya hiç söylenmediği tanıtma ve belirlemelerdir. Bu gibi durumlarda eğer şair unvanı ile takdim ediliyorsa, bu genellikle mensup olduğu soy, sülâle, aile veya akrabalık bağlarından kaynaklanan bir gerekçeyle takdim edilir. Lâkaplar ise çoğu zaman şairin bedensel ve ruhsal özellikleriyle sahip olduğu iyi ve kötü alışkanlıklarına dayandırılarak verilir. Diğer taraftan şairin mensubu bulunduğu mesleğe ve ilgi alanına istinaden bazı lâkapların verildiği de görülür. Meselâ: Abdî Çelebi'de; "*Beyne'1-kuzat İslî Abdi dimekle şayi' ü şehrdür. s.368*", Za'îfî Mehmed Çelebi'de; "*Hacı-zade dimekle ma'ruf ...s.349*" ve Latîfî'nin kendisinden söz ederken kullandığı; "*Hatip-zade ve kuyud-ı alayıkdan azade bela-zede ismüm Abdullatif ...s.489*" örneklerinde olduğu gibi. Kuşkusuz isim belirtmeden unvan veya lâkapların belirtilmesi diğer tezkire yazarlarında da görülür. Latîfî'nin de bu tarz tanıtma ve belirlemeleri tercih etmesi, şaire dair bilgi eksikliğinden kaynaklanmış olabileceği gibi, söz konusu şairlerin belirtilen unvan veya lâkaplarla daha çok tanınmış olmalarından da ileri gelebilir.

Latîfî, tezkiresinde yer verdiği şairlerin isim, unvan veya lâkaplarına dair belirleme veya tanıtımlarda bulunurken her şair için aynı takdim üslûbunu kullanmaz. Hatta saygı duyduğu, değer verdiği şairlerin biyografilerine girmeden, daha başlıklarda bunu sezmeğe mümkündür. Özellikle şeyh şairler, padişahlar ve birkaç büyük şairde bunu açıkça görmek mümkündür. Bazı şairlerin sadece isimlerini zikretmekle yetinen Latîfî, bazı şairlerin biyografi başlıklarında iki-üç satıra varan seçili, ta'zim ifadeleriyle dolu takdimlerde bulunur. Mesela Mestî Çelebi, Meşrebî-i Kalender, Mu'îdî, Nazmî Mehmed Çelebi, Niyazî-i Sirozî, Sinan Paşa gibi bazı şairlerin sadece isimlerini ihtiva eden kısa başlıklar kullanırken, bazı şairler için de uzunca takdimlerle söze başlar. Örneğin Mesîhî için; "*Gülistan-Şi'rün Bülbül-i Guya-yı*

¹Alıntılara ait sahife numaraları, tarafımızdan yapılan; *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzama, (İnceleme-Tenkitledir Metin), Erzurum, 1991.* adlı doktora çalışmasındaki metne göre verilmiştir.

Fasihi Nazım-ı Nazm-ı Melih a'ni Mesihî Beg. s.506" gibi bir başlık ortaya koyarken; *Mihri için; "Ma'na Yetimlerimin Mader-i Pür-Mihri Dürc-i Dürer-i Fesahat A'ni Mihri s.521"*, *Necâtî için; "Ma'ser-i Şu'aranun Kamilü'z-zatı ve Güruh-ı Nuzemanun Sütude-sıfatı Melikti's-Şu'ara A'ni Merhum ve Mağfur Mevlana Necati s.527"* ifadelerini kullanır. Bu üslup şeyh şairlerde ve padişahların takdiminde çok daha bariz bir şekilde görülür. Örneğin Latîfi, *Sultan Cem için; "Der-Zikr-i Melik-i Mülk-i Beka Merhum ve Mağfur Sultan Cem s.77"* başlığını kullanırken *Şeyh Bayezid için; "Murtaz-ı Riyazat-hane-i Tecrid ve Mukim-i Makam-ı Tefrid Kutb-ı Dayire-i İrşad A'ni Hazret-i Şeyh Bayezid. s.67"* tanıtımını yapar.

Başlıklarda bu şekilde bir yaklaşım içinde olan Latîfi, isimlerden sonra gelen dua ibarelerinde de şaire göre değişen dua cümleleri kullanır. Bazı şairler için uzun dualarda bulunurken, bazılarının sadece ismini zikretmekle yetinir. Örneğin *Mu'ammayî-i Selânikî*'de dua cümlesi yoktur. Bu tavır kuşkusuz birtakım yakın dostluklara yorumlanabileceği gibi, şairin gerçek değerine, kabiliyetlerine ve devrinde gördüğü saygıya da bağlı olabilir. Ayrıca şairin hala yaşıyor olması veya ölmüş bulunması, tezkire yazarını bu tür ifadeleri kullanma noktasında sınırlamış olabilir. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi şairlerin isim, unvan veya lâkaplarının genellikle secili bir üslupla ve saygı ifadeleriyle takdimi, başlıktan sonra giriş kısmında da görülür. Bunun, Latîfi'nin söz konusu şaire olan özel ilgi ve yakınlığından, tanıtılan şairin sosyal, siyasi ve ekonomik statüsünden veya edebiyat, ilim ve kültür açısından bulunduğu mevkîden kaynaklanan bir tavır olduğu söylenebilir.

Bu bahse dair tezkirede dikkati çeken bir başka husus, isim, unvan veya lâkaplardan biri veya birkaçı birlikte verilirken, aynı ifadelerin içinde, birbirine bağlı olarak şairin mensubu bulunduğu ailesi veya soyu ile doğum yerinin zikredilmesidir. Bazen de isimlerle mahlaslar arasında doğrudan veya dolaylı bir ilginin kurulması dikkati çeker. Yine bunlar verilirken şaire dair çeşitli özellikleri (meslek, mevki, yetenek vs.) dile getirilir. Bu arada şairin söz konusu lâkap veya unvanı veyahut varsa mahlası hangi sebeple aldığı izah edilir. Mesela *Şem'î için "Cism-i zerd ü nizarı ve levn-i ruy u ruhsarı balmumu gibi zerd olduğu münasebetle Şem'i tahallus itmişti. s.306"* der.

İsim, unvan veya lakabın her şair için geçerli olmadığını daha önce belirtmiştik. Latîfi, bazı şairlerde sadece mahlas zikretmekle yetinmiş, bunun dışında başka hiçbir bilgi vermemiştir.

2. Doğduğu yer, yaşadığı çevre (Mekân):

Latîfi Tezkiresi'nde üzerinde önemle durulan hususlardan birisi de şairin doğduğu coğrafi mekân ve yaşadığı çevredir. Şaire ait bu mekân belirlemelerinin Osmanlı kültür coğrafyasını ortaya çıkarması bakımından ne derece önemli olduğu açıktır. Hemen her şaire ait biyografik bilgi verilirken kısa veya ayrıntılı biçimde bu noktaya değinilmiştir. Bu bilgilerin doğruluğu ve yanlışlığı ise Latîfi tezkiresinin belki de tartışmaya en açık yönlerinden birisidir. Yeri gelmişken sizlere, bu konu üzerinde yaptığım araştırma ve incelemelerde elde ettiğim sonuçları belirtmek isterim.

Bilindiği üzere Latîfi tezkiresinin hemen hemen tenkide uğradığı, eleştirildiği tek konu; Latîfi'nin, Kastamonulu olmayan bazı şairleri

hemşehrilik gayreti ile Kastamonulu olarak gösterdiği şeklindeki iddia ve ithamlardır. Bu hususla ilgili olarak bazı tespitlerde bulunmak istiyorum. Latîfi'yi bu açıdan eleştirenlerin başında öncelikle Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi gelmektedir. Kanaatimizce sonradan Latîfi ve eseri hakkında böyle düşünenler ve bu şekilde yazarlar sadece Âşık Çelebi ile Hasan Çelebi'nin iddialarına katılmışlar veya hiçbir araştırmaya gerek duymadan bu yargıları benimsemişler ve tekrar etmişlerdir. Yine bilineceği üzere Âşık Çelebi de Hasan Çelebi de tezkirelerini Latîfi'den sonra yazmışlardır. Önce Âşık Çelebi'nin, tezkiresinde Latîfi hakkında söylediklerine bir bakalım: *Ba'zı manzûm ve mensûr resâili vardur cümlesi çâşnidâr u hem-vârdur ve tezkiratü's-şu'arâsı makbûldür. Matbû-ı erbâb-ı tab' sūhan-güzârdur eyü tetebbu' itmişdür. Sehî Bey ile aslâ ne inşâda ve ne tertîbde aslâ münâsebeti yokdur ammâ bu dahî şâhrâh-ı hakkı koyup tarîk-ı taassuba gitmiştir. Ekser-i şu'arâyı yirinden yurdundan idüp çeke çeviri döge döge dir dimez Kastamonılı itmişdür hiç bilmem ne fikir itmişdür. Biz bildigümüz budur ki "şerefü'l-mekân bi'l-mekân", işitmedük ki "şerefü'l-mekân bi'l-mekân". Necâtî merhum Edirneli idügi meşhûr-ı âlem iken Kastamonuludur dimişdür. Acebden acîb budur ki Kastamonıda şâyi' olan iki lûgat Necâtî şî'rinde bulunmagla istidlâl itmişdür ol Temennâ kayası Amasiyyada dahî vardur neden ki Amasiyyalı olmaya. Ve ba'zı şu'arâ hakkında ki aslâ Kastamonuludur dimege mecâl yokdur Kastamonılı filândan tahsîl-i ma'rifet itmişdür diyü yazmışdur."*

Bu noktada Âşık Çelebi'nin bazı ifadelerine parantezler açmak ve bazı iddialarına değinmek istiyorum:

1) Âşık Çelebi diyor ki; *"Latîfi ile fakîr bir tezkiretü's-şu'arâ dimek fikr idüp ol zemân tertîbin ve fakîr hurûf-ı esâmî tertîbin ihtiyâr itdüm. Sonra monla-yı mezbûr benüm tertîbüme sarkup yârân lokmasına tama' itdügi ecilden ben dil-gîr olup ferâgat idüp onbeş yıldan ziyâde cem' itdügüm evrak tâkçe-i ihmâlde metrûk ü nihân kaldı."*

Bu ifadelerden Âşık Çelebi'nin Latîfi ile görüştüğünü, onunla birer şuarâ tezkiresi hazırlama konusunda mutabakata vardıklarını, ancak anlaşmalarının aksine Latîfi'nin tezkiresini kronolojik olarak hazırlama yerine Çelebi'nin alfabetik sistemini aldığını, buna kırılan Çelebi'nin de eserini rafa kaldırdığını böylece tezkirenin bir süre unutulup gittiğini anlıyoruz. Âşık Çelebi'nin, arkadaş lokmasına göz diken biri olarak Latîfi'ye büyük kırgınlığı söz konusudur. Aslında tezkiredeki şairlerin sıralanışında esas alınan alfabetik düzen fikrinin Âşık Çelebi'ye ait olduğu yine Çelebi tarafından söylenirse de bu iddia ihtiyatla karşılanmalıdır. Çünkü Latîfi, tezkiresini kaleme almadan önce yazdığı *Nazmü'l-Cevâhir* adlı eserinde Hz.Ali'nin hikmetli sözlerini de alfabetik sıraya göre düzenlemiştir.

2) İkinci olarak Âşık Çelebi'nin bu hadiseden sonra bilhassa Latîfi'ye karşı tavır ve davranışlarında alıngan, duygusal bir kişiliğe büründüğünü görüyoruz. Çelebi'nin şu ifadelerine bakalım: *"Ekser-i şu'arâyı yirinden yurdundan idüp çeke çeviri döge döge dir dimez Kastamonılı itmişdür hiç bilmem ne fikir itmişdür. Biz bildigümüz budur ki "şerefü'l-mekân bi'l-mekân", işitmedük ki "şerefü'l-mekân bi'l-mekân". Necâtî merhum Edirneli idügi meşhûr-ı âlem iken Kastamonuludur dimişdür. Acebden acîb budur ki Kastamonıda şâyi' olan iki lûgat Necâtî şî'rinde bulunmagla istidlâl itmişdür ol Temennâ kayası*

Amasiyyada dahî vardur neden ki Amasiyyalı olmaya. Ve ba'zı şu'arâ hakkında ki aslâ Kastamonuludur dimege mecâl yokdur Kastamonılı filândan tahsîl-i ma'rifet itmîşdür diyü yazmışdur. Hatta Celâl-zâde Nişancı Mustafa Çelebi tercemesinde Kastamonı civarında Tosyadandır dimişdür. Tosyadandır demekle mekânı ma'lûm olurdu Kastamonı civârında olmagla şeref mi gelür?" Dikkat edilirse bu ifadelerinde Çelebi, büyük bir alınganlık ve duygusallık içerisindedir. Örneğin Necâtî için; *"Edirneli olduğunu bütün âlem bilirken Latîfî onu döve döve Kastamonulu etmiştir"* demesi haksızlık değilse gaflettir. Necâtî'nin Edirne'de dünyaya geldiği doğrudur. Ancak genç yaşta Kastamonu'ya geldiği, hatta Sâilî adında biri tarafından bu şehre getirildiği ve ömrünün önemli bir kısmını bu şehirde geçirdiği de bilinen bir gerçektir. Çelebi'nin iddia ettiği gibi Latîfî'nin Necâtî'yi Kastamonulu göstermesi şiirindeki bir iki kelimedenden (Temennâ kayası gibi) hareketle verilmiş bir karardan ibaret değildir. Öyle olsaydı, yani bu kayadan Amasya'da da var idiyse Çelebi'nin de dediği gibi Amasyalı olduğunu söylerdi. Aynı şekilde Veliüddin oğlu Ahmed Paşa da Edirne'de doğduğu ve Edirneli olduğu halde bazı kaynaklar onu Bursalı sayarlar. Kanaatimizce Necâtî ne kadar Edirneli ise Ahmed Paşa da o kadar Edirnelidir.

Yine aynı ifadeler içerisinde gördüğümüz; Latîfî'nin, bazı şairlerin "usta"larını zikrederken onlar için; "Kastamonuludur" demesi bile Çelebi'ye ağır gelir. Bu bilgilerin gereksiz olduğunu, Kastamonulu olup olmamasının o kadar da önemli olmadığını vurgular. Ne var ki tezkire yazarının sözünü ettiği bu "şairler"e Necâtî Bey gibi somut bir örnek verilmemekte ve *"bazı şuarâ"* gibi muğlak bir ifade ile geçiştirilmektedir. Yine Celalzâde Mustafa Çelebi'den söz ederken Latîfî'nin bu şair için; *"Kastamonu civarında Tosya'dandır"* ifadesinin de gereksiz olduğunu, sadece "Tosya'dan" demesinin yeterli olacağını söyler. Aslında coğrafi ve idârî taksimatların çok net olarak yapıldığı günümüzde bile zaman zaman bu şekilde nereye bağlı bulunduğu tereddüt oluşturacak kazaların veya beldelerin isimleri zikredilirken bağlı buldukları il merkezinin ismi ile söylenmesi adettir. Daha önemlisi Latîfî tezkiresinin yazma nüshalarına bir göz atılacak olursa böyle bir ifadenin sadece bir nüshada bulunduğu ve yazmaların çoğunluğunda *"Kangırı (Çankırı) livasına bağlı Tosya'dan.."* ifadesinin kullanıldığı görülecektir. Belki "Tosya" ismi o gün için Osmanlı coğrafyasında bir tane idi ama Latîfî bu tür tanımlamaları başka yerleşim alanları için de yapmıştır. Örneğin Abdullah İlâhî için; *"Vilâyet-i Anatolida livâ-i Germiyâna tâbi Simav dimekle maruf nahiyedendir."*, Cenânî için; *"Amasya kurbinden..."*, Sa'dî-i Karamânî için; *"Sivrihisar livâsı tevâbiinden Karamana karîb bir karyeden..."*, Medhî için; *"Şehr-i Amasya kurbinde Lâdik nâm kasabadandır..."*, Mesîhî için; *"Üsküp kurbinde Priştine nâm kasabadandır."* ifadelerini kullanır. Bütün bu örnekler ortada iken Çelebi'nin bu hissiyatını anlamak ve yorumlamakta zorluk çekmekteyiz.

Âşık Çelebi'nin bu açıklamalarından sonra şimdi de asrın bir başka şu'arâ tezkiresi yazarı Hasan Çelebi'ye bakalım. Tezkiresinde Latîfî'nin hayatına dair kısa birkaç satırdan sonra şunları söylüyor Çelebi: *"Zamânında şî'r ü inşâ ile şöhret bulup tezkiretü's-şu'arâ tahrîr ve imlâ itmek zahmetine mübtelâ olmuştur. Tetebbu-i ahbâr-ı şu'arâda levâzım u mehâmm kârı mer'î itmedüğinden gayrı halâvet-i ibârât ve letâfet-i istiârâtdan berî hâtır-ı efsürde-dilân gibi lûtf u letâfetden ârî olup icâle-i akdâh-ı inşâ iden erbâb-ı belâgat ve*

berâetün meclis-i i'tibarlarında kâse-i hazef gibi ele almağa liyâkatı ve müşâhedân-ı kabîh-manzar u kerîh-peyker gibi bezm-i ehl-i kemâle gelmeğe sûreti yokdur. Cümle şu'arâyı kendünün maskat-ı re'si olan Kastamonu nâm şehre intisâb ve intimâ itmekle yârân-ı safâ kitâb-ı mezbûra Kastamonu-nâme nâm virmişlerdür. Bu cümle ile şî'ri inşasından bihter idüğü muhakkak u mukarrerdür. Eş'ârı dahî vasatü'l-hâl olduğu ma'lûm-ı erbâb-ı makâldür." Görüldüğü gibi Hasan Çelebi de Latîfî'nin eserini "Kastamonu-nâme" diye adlandırmakta ve yazarın asırları aşan güçlü nesir dilini hafife alarak hiç de objektif sayılmayacak bir değerlendirmeye neredeyse şairliği hiç duyulmamış olan Latîfî'nin önce şiirinin inşâsından daha iyi olduğunu, sonra da şiirinin vasat olduğunu ileri sürerek âdeta onunla alay etmektedir.

Âşık Çelebi, bu konuda Hasan Çelebi'ye nazaran biraz daha insaf sahibi olmalı ki yukarıda zikrettiğimiz değerlendirmelerin son kısımlarında da görüleceği gibi; "Ve bi'l-cümle Kastamonu-nâme olduğundan gayrı aybı olmasa olur." diyerek tezkirenin makbul olduğunu, iyi hazırlandığını, tertip ve inşa bakımından Sehî tezkiresi ile kıyaslanamayacağını belirtir.

Her iki tezkire yazarının bu konudaki itham ve iddialarını bir kenara bırakarak, meseleyi objektif olarak araştırmaya çalıştık. Bunun için Latîfî ve Sehî Bey tezkireleri de dâhil olmak üzere XVI. asrın diğer tezkireleri (Meşâirü's-şu'arâ - Âşık Çelebi, Tezkiretü's-şu'arâ - Hasan Çelebi, Gülşen-i Şu'arâ - Ahdî, Kühü'l-ahbâr/Tezkire Kısmı - Gelibolulu Mustafa Âlî, Tezkiretü's-şu'arâ - Beyânî)'ni Kastamonulu şairler açısından taradık. Sonuçta ortaya çıkan şudur: Latîfî tezkiresinde 29 Kastamonulu şair bulunmaktadır. Bu şairler şunlardır: Andelîbî, Beyânî, Câmî-i Rûmî, Dâî, Dilîrî, Ferâhî, Ferruhî, Hâkî, Halîmî Çelebi, Hamdî-i Kadîm, Harîrî Abdülcelil Çelebi, Kânîi, Kıyâsî, Latîfî, Lâyihî, Necâtî, Neşâtî Bey, Nihânî(Kadı), Nûrî (Kadı), Sun'î-i Kadîm, Şânî, Şâvur, Şemsî-i Defterdar, Şemsî-i Edvârî, Şemsî-i Hisârî, Tâlii, Türâbî, Zaîfî ve Zeyneb. Asrın diğer tezkirelerinde bu isimlerden sadece 4 tanesi Kastamonulu olarak gösterilmez. Bunlar Dilîrî (Bu şairin Kastamonulu olduğuna dair bilgi XVII. yüzyıl tezkire yazarlarından Fâizî'nin tezkiresinde vardır.), Ferâhî, Lâyihî ve Neşâtî Bey'dir. Bu isimler dışındaki şairlerin adı geçen tezkirelerde de Kastamonulu olarak kaydedilmiş olması hayli ilginç ve düşündürücüdür. Dikkati çeken bir başka husus, Latîfî'nin eserini *Kastamonu-nâme* diye isimlendiren Hasan Çelebi'nin, 5 şair dışında söz konusu şairlerin doğum yerleri konusunda Latîfî ile aynı fikirde oluşudur. Yani Hasan Çelebi de bu 29 şairden 24'ünün Kastamonulu olduğunu kabul ederek kendi tezkiresinde bunları Kastamonulu olarak kaydetmiştir. Özellikle Kadı Nuri için; "Latîfî kavli üzre kendi vatanı olan şehri Kastamonıdandır" ifadesini kullanması, Hasan Çelebi'nin bu itham ve eleştirilerinde büyük bir çelişki içinde olduğunu göstermektedir. Tezkire yazarı Ahdî'nin ise sadece Fünûnî, Mahvî ve Latîfî'yi Kastamonulu göstermesi tabii karşılanmalıdır. Çünkü bu tezkirenin yazıldığı coğrafi çevre bellidir.

Bu araştırmada ortaya çıkan daha ilginç bir sonuç da, Sehî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Beyânî tezkirelerinde Kastamonulu olduğu söylenen Sa'dî Çelebi'nin, Latîfî tezkiresinde nereli olduğunun belirtilmemiş olmasıdır. Yine Mahvî de Hasan Çelebi ve Ahdî tezkirelerinde Kastamonulu olarak gösterilirken, Latîfî bu şairin İstanbullu olduğunu söylüyor. Ahdî ve Âlî'nin Kastamonulu olarak gösterdiği Fünûnî ise Latîfî tezkiresinde yoktur. Diğer

taraftan bazı şairlerin “nereli” olduklarına dair verilen bilgiler arasında, Latîfi tezkiresinin yazma nüshaları arasında farklılıklar göze çarpar. Bu farklılıklar zamanla bizzat Latîfi tarafından yapılan müdahalelerden kaynaklanmış olabileceği gibi, müstensihlerin tasarrufu olarak da düşünülebilir. Örneğin yukarıda da temas ettiğimiz Celâlîzâde Nişancı Mustafa Çelebi için tezkirenin bir yazma nüshası; “*Kangırı (Çankırı) livasına tâbi’ Tosya’dan..*” derken, aynı tezkirenin bir başka yazma nüshası “*Kastamonu kurbinde Tosya’dan..*” tanımını yapar. Şimdi burada ortak olan Tosya’dır. Demek ki bu kasaba tarih içinde iki şehrin yakınında olmak hasebiyle idari bakımdan bazen birine bazen de diğerine bağlanmıştır. Bunun örneklerini arttırmak mümkündür.

Son olarak bu konuda, Latîfi’nin çağdaşı, hem tarihçi ve hem de bir tezkire yazarı olan Gelibolulu Mustafa Âlî’nin söylediklerini dikkatlere sunmak isterim. Şöyle diyor Âlî : “*Nâmı Abdullatif ve mevlidi Kastamonı cây-ı latîfdür. Vilâyet-i Rûmda tezkiretü’ş-Şu’ara cem’i evvelâ Sehî Begden saniyen bundan sâdır olmuşdur. Elhak hûb edâ eylemiş ve şûh u mergûb inşâ itmîşdür. Egerçi kim sâlisen tezkire telif eden Monla Âşık râbian menâkıb-ı şu’arâ tasnîf eyleyen Kınalîzâde Monla Hasan-ı fâyık mezbûrı mezemmet eylemişlerdür. Kendüsi Kastamonî olmagla vatanını bilmedüğü ehli nazmı kendü hemşehrîsi olmak üzre yazdı dimişlerdür. Hatta tezkiresinün nâmını Kastamonınâme ta’bir kılmışlardur. Hâlâ ki itdükleri garaz-ı fâhişdür. Sözlere “men sannefe kad istehdef”, yani “tasnîf eden hedef olur” mazmûnına mâ-sadak olması mûcib-i iftirâ-yı mühişdür.” Âlî’nin, Latîfi hakkındaki bu takdîrkâr ifadelerinden sonra, meseleyi önemli ölçüde aydınlığa kavuşturacağına inandığımız şöyle bir beytini görüyoruz:*

*Elüni gögsine ko insâf it
Kalbini çirk-i hasedden sâf it*

İşte Âlî’nin söylediği bu beyt, belki bütün söylediklerimizin veya söylemeye çalışıp söyleyemediklerimizin özeti olarak kabul edilebilir. Latîfi’yi cansiperâne bir şekilde savunmakta olduğu bu beyti eserinin önsözünde Âlî’nin aynı şekilde kendisi için söylediğini de hatırlatalım. Âlî, “insaf sahibi insana düşen ancak budur” diyerek Latîfi için ileri sürülen bütün iddialara son verir.

Âlî’nin bütün bunlara ilaveten Latîfi tezkiresi için “*Her varakı gülberk-i tarrâ ve her mazmûnı bir nahl-i mevzûn-ı nev-bevvâ mesâbesinde cümle tezkirelerin Latîfidür. Elhak her asrın şuarâsını izâh u beyân eylemişdür hiçbir ferde nisbet ü taassub eylemeyüp her kesün evsâfını güftârına göre ayân itmîşdür.*” şeklindeki ifadeleri de bu konudaki iddia ve ithamların ne kadar haksız ve o nispette yersiz olduğunu göstermektedir.

Kısacası, Latîfi’nin bazı şairleri Kastamonulu olmadığı halde hemşehrîlik gayretleri ile Kastamonulu gibi göstermesi iddiaları alabildiğine abartılmış, çağdaşlarından Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi dışında böyle bir iddiada bulunan olmadığı gibi, bu iki tezkirecinin iddiaları araştırılmadan, incelenmeden günümüze kadar ulaştırılmış ve böylece tezkire yazarı Latîfi ve eseri haksız ithamlarla karşı karşıya kalmıştır. Konunun önemine binaen sözü biraz uzattım. Ancak meselenin aydınlanması açısından umarım yararlı olmuştur.

Tezkire'de mekâna ait belirlemelerin ağırlıklı yönünü şairin doğum yeri ve ikamet ettiği şehir veya bölge teşkil eder. Bu belirlemeler çoğu zaman hemen "başlık"ta belirtilir. Nizâmî-i Karamânî, Hâkî-i Rûmî örneklerinde olduğu gibi. Bazen de başlıktan hemen sonra ilk cümle içerisinde yer aldığı görülür. "Edirnevidür", "Bursevidür" gibi.

Tezkirede mekâna dair belirlemelerin bir başka dikkati çeken tarafı, az da olsa bu konuda bazı şüphe ve tereddütlerin görülmesidir. Bu durum şaire dair bilginin doğrudan elde edilemeyişi ve dolaylı yollardan elde edilen malumatların muhtelif oluşundandır. Örneğin Basırî'de; "*Vilayet-i Acem serhaddine karib yerden galiba Bağdaddandır* s.131", Huzûrî'de; "*Gelibolu taraflarından. ..s.180*", Hatîfî'de; "*Amasya caniblerinden...s.586*" örneklerinde olduğu gibi. Bazen de bu tereddüt ve belirsizlikler yüzünden şaire ait coğrafi mekân daha geniş bir bölge ismiyle ortaya konulur. Örneğin Cihânî s.167, Kebîrî s.460, Fakîrî s.435, Nalişî s.526 ve Nazîfî s.552 için sadece "*Rumilinden*" ifadesi kullanılmıştır. Sehabî-i Acem 3.262 ve Hâşimî s.590 için "*Vilayet-i Acemden*" tanıtımı yapılırken, Habîbî'de "*Acem serhaddine karib yerdendir* s.170" tarzındaki ifadeler de bu tür belirlemeler olarak görülür.

Latîfi tezkiresinde şairin "doğum yeri ve yaşadığı çevre" belirtilirken bu bilgilerin çoğu zaman kısaca verilmesi dikkati çeker. Devrin diğer tezkirelerinde ve özellikle Hasan Çelebi tezkiresinde, şairlerin ait olduğu şehir ve kasabaların tanıtımı yapılırken kullanılan ve bilhassa bu yerleşim birimlerinin sosyal, kültürel ve ekonomik zenginliklerini dile getiren tasvir üslubu Latîfi tezkiresinde pek görülmez. Bu konuda en geniş tanıtım kendi biyografisinde Kastamonu ile ilgili olarak verilmiştir. Latîfi'de; "*O1 belde-i misal-i mînûdan a'ni şehri-i Kastamonudan hâssa ki vilayet-i mezbure bir hak-i pak ü nazîfdür ki ab u hevası latîfdür. Bu letafet-i ab u hakûn iktiza-i tabi'atından hoş-elhan hafızlar ve nefisü'n-nefes hanende ler ve hoş-avaz guyendeler u hub-tab' şairler ve garra mahublar zuhur u sudur ider. s.489-490*" tarzındaki tanıtımlar yaygın olmasa da diğer Kastamonulu şairlerde de göze çarpar. Meselâ Sinoplu iki şair Şükrî ve Safâyî'de de benzer tanıtımlar görülür.

Şairlerle ilgili olarak verilen mekâna ait bu bilgiler çoğu zaman Osmanlı kültür coğrafyasında mevcut etnik yapı ve sosyal çevreye de ışık tutabilmektedir. Özellikle şairlerin kendi memleketlerinden ayrılmak suretiyle yaptıkları seyahatler söz konusu olduğunda bu hususa değinildiği görülmektedir. Şairin mizacı ve dini inançlarındaki değişiklikler çoğu zaman bu etnik yapının sonucu olarak izah edilir. Örneğin; Şemseddin Buhârî'de; "*Diyar-ı Buharadan muhaceret idüp sabiku'z-zikr olan Şeyh İlahi hazretleriyle Ruma gelmişlerdür* s.58", Kemalpaşa-zade'de; "*Liva-i Tokadda ze'amete müteferrik iken dünyaya gelmişler a'ni mevlid-i mübarekleri Tokadda vaki olup neş ü nemaları Edirne'de olmuşdur. s.95*" tanıtımlarında görüldüğü gibi.

Şu'arâ tezkirelerinin birçoğunda olduğu gibi Latîfi tezkiresinde de şairlerin doğum yeri konusunda zikredilen bilgilerin bir kısmında çelişkili ifadeler olduğu söylenebilir. Ancak bu konuda Latîfi Tezkiresi'nin değişik yazma nüshalarında tespit ettiğimiz doğum yeri ile ilgili tashihlerden hareketle Latîfi'nin bu hususta mümkün olduğunca temkinli ve titiz davrandığını söyleyebiliriz. Örneğin; Kastamonulu şairlerden Da'î'de,

incelediğimiz 5 nüshadan 4'ü Kastamonulu derken İstanbul Üniversitesi TY. 3725 numaralı nüsha; "*Anatoli diyarından Karadeniz kenarından*" şeklinde bir ifade kullanır. Yine Zeyneb için; "*Kastamonu yöresinden Bakır Küresi'nden...* s.251" tanıtımı yapılır. Andelîbî, Hamdî-i Kadîm gibi şairlerden söz edilirken özellikle doğum yeri konusunda sonradan birtakım düzeltmelerin yapıldığı görülür. Diğer taraftan bu noktada, tutarsızlık veya çelişki yahut yanlış bilgi gibi nitelendirilen ifadelerin şehir veya kasaba isimlerindeki benzerliklerden kaynaklandığı da görülür. Yenişehir, Yenice, Yenihisar, Yarhisar, Sivrihisar, Seferihisar vb. Diğer taraftan özellikle kasabalara ait mekân belirlemeleri konusundaki farklılıklar ise, zamanla bağlı buldukları merkezi idareden ayrılıp bir diğerine bağlanmasından ortaya çıkmış olabilir.

Latîfî Tezkiresi'nde yapılan mekân tespitleri bölge, şehir, kasaba ve bunlara ait şairler alfabetik olarak şu şekilde tasnif edilebilir: Önce geniş bir coğrafyayı içine alan genel ifadeler verilmiştir. Meselâ Acem, Anadolu, Rumeli, Vilayet-i Şark, Türkistan vs. gibi. Tezkire'de şairlerin doğum yeri olarak gösterilen "*Acem*" kavramı son derece kapalı bir ifadedir. Bu konuda hiç olmazsa söz konusu şairlerde olması gereken izahat da yoktur. Acem'den maksat; İran memleketi olabilir. Bundan Arap olmayanlar anlamını çıkarmak da mümkündür. Tezkire'de bu bölgeye nispetle 7 şairin ismi geçer. Akşehir, Amasya, Antakya, Aydın, Ayıntab, Bağdat, Balıkesir, Belgrad, Belh, Bitlis, Bolu, Bursa, Canik, Çorlu, Dimetoka, Diyarbakır, Dobruca, Edirne, Ferecik, Filibe, Galata, Gelibolu, Geyve, Germiyan, Göynük, Halep, Hamid İli, Ilıca, İstanbul (36 şair), İznik, Kalkandelen, Karaferye, Kankırı, Karaman, Kastamonu, Kayseri, Kazabad, Karışdıran, Kefe, Kırşehir, Konya, Kütahya, Manastır, Merzifon, Muğla, Mihaliç, Niğbolu, Priştine, Prizren, Saruhan, Seferihisar, Selanik, Semendire, Siroz, Sivas, Şiraz, Tire, Tokat, Trabzon, Üsküp, Tuna Yalısı, Vardar Yenicesi, tezkirede yer bulan şairlerin yetiştiği merkezler olarak karşımıza çıkar.

Daha önce de belirtildiği gibi bütün bunlardan hareketle şunu söyleyebiliriz: Bu bilgiler Latîfî'ye ait olup yanlışları düzeltmek, eksikleri tamamlamak gibi bir müdahalemiz olmamıştır. Zaten amaç da bu değildir. Latîfî'nin bu mekân belirlemelerinin yanında şunu da belirtelim ki, nereli olduğu söylenmeyen, bu konuda hiçbir bilgi verilmeyen şairler de bulunmaktadır. Ayrıca doğum ve yerleşme yerlerinin dışına taşan mekân belirlemeleri de vardır. Öğrenim yeri, görev yeri, hac görevi, özellikle padişahla birlikte çıkılan muhtelif seferler, çeşitli ziyaretler ve seyahatler nedeni ile tezkire metnine giren "mekân" belirlemeleri de mevcuttur.

3. Şairlerin Hayatlarına Dair Zaman Tespitleri:

Tezkirede "zaman"la ilgili olarak yapılan belirlemeler hemen hemen her şair için geçerlidir. Zaman, şaire dair biyografik bilgi içerisinde, tanıtmaya ve bilgi verme amacıyla söz konusu edilir. Bazı durumlarda ise zamanın belli bir kültür birikimini vurgulamak, şairin mensubu bulunduğu kültür dairesini tespit etmek amacıyla yönelik olarak verildiği de olur.

Şaire dair zaman tespitleri genellikle önemli kişi (çoğu zaman padişah ve sadrazam veya tanınmış büyük şairler) ve olayların adıyla adlandırılan zaman dilimine göre yapılır. Bu konuda en sağlıklı bilgi kuşkusuz takvime dayalı doğum ve ölümle ilgili tespitlerdir. Böyle olmakla birlikte Latîfî

tezkiresinde, özellikle doğumla ilgili takvime dayalı (ay ve yıl belirtilmek suretiyle) bilgi hiç yoktur. Şairin ölümüne dair zaman tespitleri oldukça fazla olmakla birlikte, çoğunda diğer şairler tarafından söylenmiş tarih mısraları veya kıtaları bu belirlemelerde kullanılmıştır. Zaman zaman bunlara çeşitli vesilelerle anlatılan fıkraları, nükte ve latifeleri ve ilginç olayları da eklemek mümkündür. Bunlar çoğu zaman ipucu niteliğinde bilgiler olmaktan ileri gitmez.

Latîfi tezkiresinde en geniş biçimde görülen zaman tespiti, belirli dönem ve çağlara dayandırılarak önemli kişilerin adları zikredilerek yapılandır. Aslında bunlar çok açık olmayan, nispeten üstü kapalı ifadelerdir. Fakat yine de ayrıntılı olmamakla birlikte şairin hayatına dair bir zaman dilimini belirlemesi açısından önem taşır. "*Bu asır şu'arasındandır*", "*bu devir şu'arasından olup*" biçimindeki ifadeler en sık kullanılan belirleme usulüdür. Zaman tespitlerinde Latîfi, bazen şairlerin yaşadığı zaman dilimini padişahların isimlerini zikretmek suretiyle verir. Şairlerin zaman belirlemelerinde eğer şairin yaşadığı zaman birden fazla padişahın devrini kapsıyorsa onların da isimleri birlikte zikredilir. Buna göre tezkirede şairlerin yaşadığı zamanı belirleme maksadıyla zikredilen padişah ve sultanlar şunlardır: Sultan Bayezid, Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim, Sultan Murad, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Cem, Sultan Abdullah, Yıldırım Han, Sultan Korkud, Sultan Mustafa ve Sultan Alemşah.

Bunların dışında, Andelîbî'nin Sultan Mahmud, Âşık Paşa'nın Sultan Orhan, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Sultan Alâ'üddîn, Talibî'nin Tatar Han, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î'nin Mir Süleyman devirlerinde yaşadıkları ve Niyazî-i Sirozî'nin de İbrahim Paşa devri mülazımlarından olduğu ifade edilir.

Tezkirede daha ziyade padişahların veya tanınmış büyük şairlerin isimleri zikredilerek yapılan zaman tespitlerinde sıkça kullanılan "gelmek" sözcüğü, kapalı bir ifade olmakla beraber, muhtemelen "isim olarak ortaya çıkma ve şair olarak tanınmaya başlamış olmak" anlamında kullanılmıştır.

Latîfi tezkiresinde yaygın olarak yapılan zaman belirlemelerinin bir diğeri de, söz konusu şairle birlikte bir başka şairin isminin zikredilmesidir. Bu yolla Latîfi, bir yandan adı geçen şairin yaşadığı zamanı belirlemeye yardımcı olurken, diğer taraftan da adı geçen şairin içinde bulunduğu kültür dairesiyle bir ilgi kurma peşinde olmalıdır.

4. Aile, Soy ve Akrabalık:

Şairin ailesine, soyuna ve akrabalık durumuna göre yapılan tanıtımlar Latîfi tezkiresinin biyografik bilgiyi aktarmada önemli bir başka yönünü teşkil eder. Tezkirede yer alan bu tanıtımlar ailenin bütün fertlerini kapsayan ayrıntılı tanıtımlar olmadığı gibi, her şair için de böyle bir açıklama getirilmemiştir. Bu bilgiler, çoğu zaman baba veya geçmişte aileden çıkan şöhret sahibi kişilerle irtibat kurulmak suretiyle verilir. Buna bazen kardeşlerin ilave edildiği de görülür. Fakat bu gibi durumlarda da yine kardeş eğer tanınmış birisi ise söz konusu edilir. Birkaç şairde de akrabalık ilişkisinin varlığı belirtilmiştir. Anne bu tanıtımlar içinde hiç yer almaz. Ailenin bu unsurları teker teker verildiği gibi, bazen birkaçı ile de tanıtılmış olabilir.

Tezkirede bazı şairler için başvurulmuş bu yol, şecere tespitine yönelik bir amaç taşımaz. Kanaatimizce böyle tanıtımdan maksat; şairin aile açısından kim olduğunun belirlenmesi ve buna bağlı olarak tanıtılmasıdır. Çağının imkânları çerçevesinde söz konusu şairin sosyal statüsüne açıklık kazandırmak, bu tür tanıtımların bir başka amacı olabilir.

Bu konuda Latîfî tezkiresindeki örneklerle bir göz atacak olursak, Mevlânâ Hamdî Çelebi, Sinan Paşa, Tâcî, Şîrî, Sâfî, Atâyî, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Sultan Veled, Ahmed Paşa, Sultan Korkud, Süleyman Çelebi gibi şairlerde baba-oğul ilişkisi çerçevesinde konunun ele alındığı görülecektir. Örneğin Hamdî Çelebi'de; "*Hazret-i Şeyh Akşemseddin sahib-şerefi ve ferzend-i veled-i hayrû'l-halefidür. s.186*" derken, Sinan Paşa'da "*Hızır Beg oğludur zaman-ı sabıkda Burûsa müftisi olan Ahmed Paşanın biraderidür. s.277*" der.

Latîfî, üç şairde akrabalık ilişkilerine yönelik bilgi verir. Bunlar Kami-i Karamani, Haveri Çelebi ve Vahdî'dir.

Latîfî'nin şairleri tanıtırken zaman zaman kardeşlik durumuna dair bildirimlerde bulunduğunu söylemiştik. Bunlar arasında Yazıcı-zâde, Cem Sultan, Vâlihî-i Belgradî, Sâ'dî Çelebi, Yeşil-zâde Riyâzî ve Salih Çelebi de görülür. Bunların dışında Sinan Paşa, Atâyî, Sultan Korkud ve Süleyman Çelebi de vardır. Bu son dört isimden yukarıda bahsedilmişti. Aynı şekilde, Yazıcı-zâde'de; "*Murad Han Gazi devrinde olan meşayihun murtaz-ı riyazat-perveri ve Enva-ru'l-Âşikin adlu mensur ve meşayihane kitabun camii olan Ahmed-i Bicanun ah-i ekberidür. s.63*" ifadesini kullanır. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, gerek babayı ve gerekse kardeşleri esas alan bu tanıtımların genellikle meslek ve mevkileri ile birlikte verildiği görülür.

Şairin aile, soy ve akrabalık yönünden tanıtımının yapıldığı bazı durumlarda, bir kısım şairlerin devşirme yoluyla Osmanlı toplumuna katıldıkları belirtilir. Bu şairlerden genellikle, bütün tezkirecilerin benimsedikleri bir tabirle "*Abdullahoğlu*" veya "*kul*" tabiri kullanılmıştır. Latîfî tezkiresinde Edirneli Şevkî, Fevrî Efendi, Hayâlî Çelebi, Necâtî, Nûrî-i Kâtib ve Nihânî-i Müderris gibi şairler bu anlamda soy-sop itibarıyla "*devşirme*" oldukları bilhassa vurgulanan şairlerdir. Bu şairlerin aşağı-yukarı birbirine benzer cümlelerle veya ifadelerle tanıtıldıklarını görürüz. Burada dikkati çeken en önemli husus, Latîfî'nin bunlardan bahsederken kesinlikle küçümseyici bir tavır takınmaması ve diğer şairlerden bir ayırım yapmamasıdır. Örneğin Şevkî'de; "*Abdullahoglu ve şehri Edirne'de bir bive-i pire-zenün kuludur. s.308*" gibi bir ifade kullanır.

Bunların dışında Latîfî'nin aile, soy ve akrabalık ilişkileri çerçevesinde değerlendirilebilecek bazı tanıtımları da vardır ki bunlar oldukça genel tespitlerdir. Örneğin Nişânî Mehmed Paşa'da; "*Karamandan ve Monla Hudavendigâr neslindedür. s.543*", yine Fikrî Çelebi'de; "*Molla-zadelerden kuzat zümresinden... s.437*" gibi.. Âşık Paşa için yüceltici bir üslupla; "*sadat zümresinden seyyid-i sahihu'n-neseb alim ü âli-neseb ve vâlâ-hasebdür. s.366*" tanımlamasını yapar.

Bütün bunlar, Latîfî'nin şairleri tanıtırken, özellikle aileye yönelik tanıtımlarda nasıl bir düşünceyle meseleye yaklaştığını göstermesi açısından önemlidir. Kuşkusuz bu tanıtımlar birçok bakımdan eksik ve yetersizdir.

Fakat genelde ailenin sosyal statüsüne yönelik bilgiler yine de şairin hayatına ışık tutacak malumatlar olarak değerlendirilebilir.

5. Öğrenimi ve Yetiştirilmesi / Şairlerin İlmî Durumları:

Latîfî tezkiresinde şairlerin tanıtımı yapılırken üzerinde durulan hususlardan birisi de; onların öğrenim durumları, ilmî yönden yetiştirilmesi ve son olarak ilmî durumlarının ne olduğudur. Tezkirede bununla ilgili olarak hakkında bilgi verilen şair sayısı 100 civarındadır. Burada, gerek bilgi ve gerekse değerlendirme olarak söylenenler daha ziyade genel çizgilerde kalır ve yine çoğunlukla şairin toplumdaki sosyal statüsü, mesleği görevi gibi edebiyat dışı kişiliğini ilgilendirir. Şairin ilmî durumu ise ayrı bir önem taşımakta, bu konuda kendini kabul ettirmiş şairlere karşı takınılan tavır, gösterilen ilgi ve saygı bu konuya ne kadar önem verildiğini gösterir. Bazı şairler için "haber"den ileri gitmeyen kısa ve genel tavsifler yapılırken, bazıları için de uzun, mecazlı, mübalağalı tanıtımlar göze çarpar.

Tezkirede şairlerin öğrenim durumlarına ilişkin olarak nakledilenler oldukça sınırlı ve o nispette genel ifadelerdir. Örneğin Kıyâsî için; "*Talebe tayifesinden ve ehl-i ilm zümresinden ve fukaha fırkasındandır. s.449*" derken, Nazîfî için; "*Talebe tayifesinden İshak Çelebi danışmendlerinden sahib-i fazl u irfan...s.552*", Rıyâzî-i Üskübî için; "*Talebe tayifesinden ve ehl-i ilm zümresinden ...s.245*", ifadelerini kullanır.

Şairlerin öğrenim durumlarına dair verilen bilgiler arasında bazı şairlerin öğrenimlerini yarıda bıraktıkları da dile getirilir. Bu türden bilgilendirmelerin sayısı 14 civarındadır. Bu şairlerden Celîlî-i İznîkî için; "*tahsilden tekaüd itmiş... s.159*", Keşfi-i Saruhânî için; "*Tarık-ı ilmden tekaüd itmiş idi. s.464*", Halîmî Çelebi için; "*Semaniye iadesinden mülazemet mertebesinde iken terk-i örf ü izafet idüp... s.181*" biçiminde ifadeler kullanan Latîfî, bu şairlerin öğrenimlerini neden yarıda bıraktıklarını açıkça belirtmez. Buna karşılık bazı şairlerin öğrenimlerini niçin yarıda bıraktıklarını ise şu şekilde açıklar: Zârî-i Tokadî'de; "*Şugli sohbet-i sahbaya hasritmekle tahsili ta'til olup ifade ve istifadeden kalmış... kendüyi ilm ü irfandan berî idüp bir âleme dahi salmışdır. s.248*" diyerek bu şairin, içki meclislerini ilim tahsiline tercih ettiğini belirtir. Halîlî ve Ferâhî'de ise bunun sebebi aşktır. Latîfî, ilim tahsilini yarıda bırakan Hasan Rûmî, Sûzî, Atâ-i Üskübî ve Kazımî gibi şairler için "tasavvufa yönelme" şeklinde bir gerekçe getirir. Latîfî'nin şairlerden Enverî'nin ilmi durumu ile ilgili değerlendirmesi oldukça ağırdır. Enverî'de; "*Enveri cehl-i mürekkebin biri idi. s.121*" der. Ayrıca Abdullah İlahî'nin de öğreniminin yarıda kalmasına sebep olarak "seyahatları" gösterilir. Görüldüğü gibi bu örneklerin birçoğunda öğrenimin hangi ilim dalında yapıldığı da pek açık değildir.

Bunların dışında özellikle üzerinde durulan ve bilgi verilen konu, bazı şairlerin hiç öğrenim görmemiş olmasıdır. Diğerlerine nazaran sayıları oldukça az olan bu şairlerin öğrenim görmedikleri, hatta cehaletleri açıkça söylenir.

İlmî durumları genel bir çerçevede içinde ortaya konulan şairlerin sayısı tezkirede oldukça fazladır. Şairlerin ilim, bilgi ve ihtisas durumlarını ele alırken diğer tezkire yazarlarında olduğu gibi Latîfî'nin de kullandığı bazı

tabirler vardır. Örneğin "fen" veya "fünun" kelimesi. Muhtemelen bu ifadelerle ilim, bilgi ve hüner dalları kastedilmektedir. Nitekim bunu Şemsî-i Edvârî'nin ilmî durumuna değinirken Latîfî kendisi de söyler. Edvârî'de; "*Beyne'n-nas fazl u hüner addolunan fünun-ı mütedavilede yedi var idi. s.302*" diyerek bunu kısmen açıklar. Bu terimlerin kullanıldığı başka şairler de vardır.

Latîfî'nin, bazı şairlerin meşgul oldukları ilim dallarını açık açık belirttiği de olur. Bu tür tanıtımların dışında zaman zaman şairlerin ilmî durumlarına "*sahib-i ilm ü irfan*" "*ulema tayifesinden*", "*erbab-ı ma'arifden*", "*ilm ü irfan ile mümtaz*", "*mevaliden*", "*ulum u kemalatla fayık u mümtaz*", "*ehl-i ilm tayifesinden*" gibi genel ifadelerle temas edildiği de görülür.

Bütün bunlardan sonra Latîfî'nin şairlerin ilmî yönden sahip oldukları kapasite ve meziyetlerine büyük önem verdiği, şairliğinin yanı sıra ilmî açıdan kendisini kabul ettirmiş kişilere oldukça itibarlı bir üslup kullandığı, onları takdir ettiği görülmektedir. Diğer taraftan iyi bir şairlik için ilmin gerekliliğini ileri sürecektir veya iddia edecek bir tutum ve davranış içine de hiç girmemiştir.

6. Resmî Görevleri / Şairlerin Meslekî Konumları:

Latîfî, tezkiresinde, hemen her şairin resmî veya gayr-ı resmî meslekî konumu hakkında bilgiler vermiştir. Tezkire'de şairlerle ilgili olarak belirtilen belli başlı meslekler şunlardır: Kadılık, müderrislik, katiplik, defterdarlık, öğretmenlik (hoca), Nişancılık, ordu mensubu (silahdar, yeniçeri, ze'amet, tımar, sipahi), din görevlisi (imam, hafız, va'iz), ümena, vezirlik, musahib, sancak beyi, danışmend, mukabeleci, müteferrika, tezkereci, serbest meslek (demirci, tüccar, terzi, ayakkabıcı, şekerci), valilik, tabablik, mütevellilik, kazaskerlik, emirlik, beylik ve şeyhlik.

Bu sayılan mesleklerin bazılarını doğrudan saraya bağlı veya saray çevresindeki meslekler olarak nitelendirmek mümkündür. Padişahın çevresinde bulunmak, sohbet meclislerine katılmak, özel dostluklar kurmak, bazı şairlerin şehzadelerle olan yakınlıkları bu münasebetle dile getirilir. Örneğin Hâşimî'de; "*Ol sahib-i tab'-ı selim a'ni Sultan Selim tabe-serah liva-i Trabzona mutasarrıf iken yanında şairi ve musahibi ve ebyat-ı kudsi-simatınun kâtibi idi. s,590*" ifadeleri görülür.

Sarayla ilgisi belirtilen şairlerden bazıları için zaman zaman "kul", "bende", "hizmetinde olmak veya hizmetinde bulunmak" gibi tabirlerin kullanıldığı da görülür. Revânî'de olduğu gibi. Aynı şekilde "*vâsıfı olmak*" veya "*mâdiyelerindendir*" tarzındaki ifadeler de bu türdendir. Bunlar meslekî konum itibarıyla pek açık olmayan tabirlerdir. Bu konuda şu noktayı da gözden uzak tutmamak lazımdır ki, birçok şair, hiçbir resmî görevi olmadığı halde padişahların veya şehzadelerin ihsanları ve özel yardımları ile geçimlerini sürdürmekte idiler. Şairlerin belli bir hüner sahibi olması, sanattaki yüksek başarısı, özel birtakım meziyetler veya ihtiyarlık hali, bu ihsan ve yardımların başlıca sebeplerinden idi.

Saray çevresindeki hizmetler dışında, yine saraydan çok ayrı düşünilemeyecek bazı mesleklerden de söz edildiği olur. Vezirlik, beylik, emirlik, defterdarlık, nişancılık, kazaskerlik, padişah ve şehzade hocalığı, valilik, sancak beyliği, ordu mensubu olmak gibi. Bu mesleklerde bulunan

şairlerin birçoğu, görevleri gereği doğrudan görüşme imkânına sahip kişilerdir. Tabii olarak da sosyal ve ekonomik bakımdan en yüksek mevkilerde, müreffeh bir yaşama tarzına sahip idiler. Bunlar arasında şairlik gücü ile bu makam ve mevkilere gelen hemen hemen yoktur. Bu şairlerin, şairliklerinden önce devlet hizmetlerindeki başarıları söz konusudur. Bunların şairlikleri ikinci planda kalır. Vezirlik ve nişancılık gibi önemli mevkilere kadar yükselen Ahmed Paşa ve Necâtî'de bu durum biraz daha farklı olup, yükselmelerinde hiç şüphesiz şair olmalarının getirdiği bir avantaj vardır.

Latîfi tezkiresinde, yukarıda belirttiğimiz bu mesleklere mensup olduğu bildirilen şairler ve meslekleri şunlardır:

Vezirlik: Ahmed Paşa, Sinan Paşa, Adnî, Remzî ve Zeynî gibi.

Valilik: Cihânî'nin "*vülat kısmından*" olduğu bildirilir. s.167.

Kazaskerlik: Tezkirede 6 şairin kazasker olduğu belirtilmiştir. İlmiye mesleğinin en yüksek mertebelerinden biri olan kazaskerlik, kelime anlamı itibariyle asker kadısı, ordu kadısı demek olup, makam olarak vezirlerden sonra gelirdi. Latîfi tezkiresinde kazasker olduğu söylenen şairler şunlardır: Vâhidî, Kadrî Efendi, Mevlânâ Abdülcelil Çelebi, Ca'fer Çelebi, Muhyiddîn Çelebi, Vasii Çelebi.

Nişancılık: Hükümdarların işaretlerini taşıyan ferman ve beratlarla "*nişan*" adı verilmiş ve bu işareti çekmekle görevli kişilere de "*nişancı*" denilmiştir. Tezkire'de nişancı olduğu belirtilen şairler: Nişânî Mehmed Paşa, Necâtî, Sa'dî, Ca'fer Çelebi, Celal-zâde Nişancı Mustafa Çelebi.

Sancak Beyliği: Beylere veya şehzadelere has olarak verilen topraklara "*sancak*", bu sancaklara tasarruf edenlere de "*sancak beyi*" adı verilirdi. Tezkirede iki şair için şu ifade kullanılır: Şiri'de "*Merhum İbrahim Paşa'nun ahd-i vezaretinde der-i devletde Kapucibaşılığmdan sancağa çıktı. s.321*".

Defterdarlık: Osmanlı devletinde mali işlerden sorumlu kişi idi. Tezkire'de Zihnî, Şemsî-i Defterdar, Tâcî, Haydar Çelebi ve Hayâlî Çelebi'nin defterdar oldukları söylenir. Bunların dışında Edirne'li Şâhidî için "*Sultan Cemün katib-i sırrı idi. s.289*" ifadesi vardır.

Mu'allimlik: Öğreticilik görevi ve daha ziyade saray hocalığı görevi dolayısıyla adı geçen şairler; Sâ'yî-i İstanbulî, Ahmed Paşa, Rızâyî, Mevlânâ Kemal, Visâlî ve Nikâbî'dir.

Bunların dışında Gazâlî için; "*mukabeleci*", Arifî Hüseyin Çelebi için; "*müteferrika*" ve Celal-zâde Nişancı Mustafa Çelebi için de nişancılıktan önceki görevi için; "*tezkereci*" tabirleri kullanıldığını görüyoruz.

Mütevellilik: Vakıf işlerini vakfın şartlarına ve şeri'ata uygun biçimde idare için görevlendirilenlere verilen isimdir. Revânî, Ferîdî ve Refikî'nin bu görevlerde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Kadılık: Şairlerin buldukları meslekî konumlar itibariyle en yaygın görevlerden biri de kadılıktır. Latîfi'de şairlerin kadı olduklarına dair bilgi verme şekli genellikle; "...*yerde kadı*", "*kuzat kısmından* (tâyifesinden veya zümresinden), *beyne'l-kuzat, zümre-i kuzatdan*" şeklindedir. Bazı şairlerin de

ölümü ile ilgili bilgiler verilirken "...*yerde kadı iken vefat itdi*" tarzında belirleme ve tanıtmalar görülür. Kadılarla ilgili olarak yeri geldikçe birtakım anekdotlarla bu mesleğin önemi ve sorumluluklarına dikkat çekilir. Bilhassa "rüşvet" konusu üzerinde ısrarla durulur. Yavuz Sultan Selim'in rüşvet alan kadılara karşı acımasız tavrı belirtilir. Dürüstlük, kanaatkârlık, adalet, bilgi ve tecrübe, Latîfi'nin, kadılarda bulunması gerekli hususiyetler olarak vurguladığı mezihetlerdir. Haksızlığa asla tahammülü olmayan Latîfi, çoğu zaman nesir ve nazım parçalarıyla bu hususu vurgulamaya çalışır.

Müderreslik: Yaygın meslek ve görevlerden birisi de müderresliktir. Tezkire yazarı bu konuda bilgiler naklederken bazen sadece "müderreslik" vazifesini belirtip geçer, bazen de görev yerini ve şairin bu sahadaki ilmî yetenek ve kabiliyetlerini de ortaya koyar. Sâ'dî Çelebi için kullandığı "*mertebe-i fetvada unvanlı müderres...* s.269" ifadesi ve Kadîrî için "*Edirne'de Darü'1-hadise müderres-i fazıl u fakih ve müfessir ü muhaddis iken...* s.441" biçimindeki yüceltici tanıtmalar bunun en güzel örnekleridir. Lutfî'ye dair söylenenler de bu türdendir.

Danışmendlik: Medrese tahsili görmüş kişiler olarak tanımlanabilecek bu görev; Sâ'yî-i Saruhânî'de; "*Danışmend tayifesinden...* s.275" ve Zârî-i Tokadî için; "*danışmend-i danış-güzin...* s.248", ifadeleriyle söz konusu edilir.

Eminlik: Latîfi'nin "*ümena tayifesinden*" veya "*ümena zümresinden*" şeklinde genel bir tabirle bilgi verdiği şairler Sehâyî, Kudsî-i Galatavî, Harîmî, Cenânî, Hayâlî ve Vâhidî'dir. Bunlarla ilgili yukarıda verilen ifadeler dışında ayrıntılı bir açıklama yoktur.

Din Görevlisi: Bu mesleklerin başlıcaları imamlık, müftülük, hafızlık, mu'arriflik, va'izlik, hatiplik olarak sayılabilir. Bunların dışında erbab-ı fetva ve ehl-i cihat gibi tabirlere de rastlanır. Özellikle ehl-i cihetten ne anlaşılması gerektiği pek açık olmamakla birlikte genelde din hizmetleri olarak düşünülebilir. Latîfi'nin "*huffaz zümresinden, huffaz kısmından, kurra kısmından ve hafız zümresinden*" şeklinde tanımladığı şairler; Andelibî-i Hâfız, Sebzî ve Ezherî-i Diger'dir. Sâ'dî Efendi, Kemalpaşazâde, ve Kadîrî Efendi'den "*müftü*" olarak sözeden Latîfi, Firâkî-i Vâ'iz'in de adından da anlaşılacağı gibi va'iz olduğunu belirtir. Fakîrî'nin imamlık ve hatiplik dışında remmallık ve tabiplik gibi meslek ve görevlerinin de bulunduğunu söyler. Dâ'î için "*mu'arrif ve mü'ezzin zümresinden ve ehl-i cihat fırkasındandır.* s.211" diyen Latîfi, Mu'îdî'nin de "*erbab-ı fetvadan ...s.511*" olduğunu belirtir.

Kâtiplik: Şairlerin meslekleri ve görevleri arasında oldukça yaygın olanlardan birisi de kâtipliktir. Kâtiplik mesleğine mensup şairlerden bazısı için sadece "*küttab kısmından veya küttab zümresindedür*" bildirimini yapan yazar, bazılarının görev yeri ile birlikte nasıl ve ne şekilde olduğunu açıkça belirtir. Örneğin Kâtibî Şeydî Ali Çelebi, Beyânî, Talii, Figânî-i Karamanî, Kara Fazlı, Bezmî, Dürrî, Amasyalı Hızrî, Nigâhî ve Servî için yapılan tanıtmalar oldukça kısa ve basit iken, Sun'î-i Kadîm'de; "*Merhum Sultan Mehmed bin Sultan Bayezid asitanesinde ahkam katiblerinden ...s.339*" ve Ahdî'de "*...der-i devletde ahkam kitabetin ve erkan hizmetin iderdi.* s.396" şeklinde ifadeler kullanması dikkati çeker.

Ordu mensubu: Ordu mensubu genel başlığı altında belirteceğimiz bu şairler de kendi içinde birtakım meslek ve görevlerin sahibidirler. Sipahilik, timar ve ze'amet sahibi olanlar, yeniçerilik, silahdarlık bunların en önemlileridir. Tezkirede timar ve ze'amet sahibi olarak belirtilen şairler; "*erbab-ı timardan*" ve "*ze'amete mutasarrıf*" tabirleriyle tanıtılır. Hayretî, Dilrî, Bâlî, Sun'î-i Selanikî ve Neşâtî Bey'den timar sahibi şairler olarak söz edilirken, Feyzî'nin ze'amete mutasarrıf olduğu söylenir. Sipahi şairler arasında ise Yahya Bey, Güvâhî, Niyâzî-i Sirozî, Zâhirî, Necmî, Ahmed Zâ'im ve Hüseyinî'nin isimlerini görüyoruz. Nazmî ise "*silahdarlar zümresinden*" olarak gösterilir. Genelde "*yeniçeri zümresinden*" ifadesiyle yeniçeri oldukları belirlenen şairler ise Belîğî, Hüdâyî ve Ferdî Çelebi'dir. Aşkî-i Üsküdârî'nin de "*yeniçerilikden teka'üd ettiği*" belirtilir. Latîfi'ye göre Fehmî de asker şairlerden olup "*alay beyi*"dir.

Seyhlik ve dervişlik: Meslekten ziyade görev ve meşguliyet olarak nitelendirilebilecek olan bu sahada şeyh şairlerin hemen hepsi zikredilebilir. Bu şairlerdeki tanıtımlar aynı zamanda şairin sosyal, kültürel ve ekonomik durum ve konumunu da gösterir.

Serbest meslek: Tabiblik, tüccarlık, bezzazlık (manifaturacılık), attarlık, sahafılık (kitapçılık), haddadlık (demircilik), haffalık (ayakkabıcılık, terlikçilik), arakıyye-duzluk (ipek mendil satıcılığı), cerrahlık, helvacılık ve şekercilik, hayatlık (terzilik), remmallık (falcılık), mahkeme hizmetleri, zaviyedarlık gibi özellikle belirtilen mesleklerin dışında, bazı genel ifadelere de rastlamak mümkündür. Bâkî Çelebi, Zâtî, Hilâlî-i İstanbulî gibi şairlerden; "*erbab-ı hırfeden veya hırfet ehlerinden*" şeklinde söz edilirken, Celîlî-i Edirnevî'de; "*Erbab-ı hırfetden bir merd-i penbe-duz-dur.s.161*" ve Şehdî'de; "*Hırfet ehlerinden bir halvai şirinkâr...s.309*" tarzında bilgi verilmesi bunu gösterir. Siyâbî için "*hayyat*" tanımını yapan müellif, Layhî ve Hatîfi için "*tüccar kısmından*" ifadelerini kullanır. Resmî'nin "*bezzaz*", Hadîdî'nin "*haddad*", Haffî'nin "*haffaf*", Rahikî'nin "*attar*", Safâyî-i Cerrâh'ın "*cerrah*", Mirek Tabib'in "*Saray-ı Amire etıbbasından*", Likâyî'nin "*sahhaf*", Kemal Halvetî, Akhisarlı Ferrûhî, Fuzûlî ve Askerî'nin "*zaviye-dar*", Fakîrî ve Şeyhî'nin "*tabib*", Sâbirî'nin "*arakıyye-duz*" Kandî-i Kadîm'in "*nahl-bend ve kannad*", Zamîrî ve Fakîrî'nin "*remmal*", Mahremî'nin "*mahkeme hizmetleri gören*" şairler oldukları özellikle belirtilir.

7. Şairlerin Medeni Hallerine Dair Tanıtımlar:

Latîfi Tezkiresi'nde, şairlerin medeni hallerine yani evlilik, eş ve çocuk durumlarına dair yapılan tanıtım ve belirlemelerin oldukça sınırlı olduğu görülür. Şairlerin bu yönüne ancak birkaç isimde değinilmiştir. Kuşkusuz bu konu, bir tezkire yazarının biyografiye dayalı bir eserde en fazla güçlük çekeceği noktalardan biridir. Tezkire yazarı, böyle bir konuda bilgilerini nakletmeden önce, aile mahremiyetine ters düşebilecek değerlendirmelere girmemeğe gayret eder. Aile yapısında kadın, evlilik ve çocuk unsurlarının mahremiyeti, toplumun bu gibi konulara karşı takındığı hassas tavır, biyografi yazarının bu konuda bildiklerini tam olarak nakletmesini engelleyebilir. Bununla birlikte çağının, özellikle insana yönelik bilgi elde etme, araştırmada bulunma imkânlarının evlilik gibi hassas bir

konuda daha da daralıp azalacağı, bazen de imkânsız hale gelebileceği gözden uzak tutulmamalıdır.

Tezkire'de, Sâgarî, Yarî, Hatîfî, Güvâhî, Zeyneb ve Mihrî Hatun gibi şair ve şairelerin medeni hallerine dair belirlemeler görülür. Sâgarî'de; "*Ömrin alem-i tecerrüdde ve vahdetde ve teferrüdde geçürdi. s.255*", Yarî-de; "*Bu güzergah-ı fanide ömri oldukça te'ehhül ü tavattun... itmemişdi. s.599*" ifadelerine karşılık Latîfî, Hatîfî-i Rûmî'ye dair verdiği bilgilerde şunları nakleder: "*Mezbur şekl-i cemalde ve yâl ü bâlde gayetde vecih ü reşik ve geydüğü dahi yaraşuk müşekkel ü mülebbes ü maldar ve zen-parelüğü belasından musahabet-i zene mayıl ve hevadar u haridar idi. Ve her kande ki çeke-düzen iki dişlü bir pire-zen ve heştadında bir acuze-i Ferhad öldüren görse gözine bir nigâr-ı şirin ve nazûk-beden ve naz-per-ver ü nazenin görünürdi... Nakl olunur ki azizlerden birine mukteda-yı ehl-takvasın niçün te'ehhül idüp emrullaha imtisal itmezsün ve sünnet-i seniyye-i Rasulullaha gitmezsün didükde evde bir şeytan var iken bir şeytan dahi mi getüreyin ve bu za'f ile iki div-i pür-rive cevab virmege nice takat getüreyin diyü cevab virdi. s.589*"

Görüldüğü gibi Latîfî, tezkirenin genelinde şairlerin medeni hal ve durumlarına dair oldukça sınırlı bilgiler verirken, bazı şairler için meselâ bilhassa hanım şairler Zeynep ve Mihri Hatun için de ayrıntıya inen değerlendirmelerde bulunur. Bu konu ile ilgili bazı bilgiler ise, çoğu zaman dolaylı olarak şairlerin aile, soy ve akrabalık durumlarından söz edilirken, sosyal yaşantılarından, cinsel eğilimlerinden, mizaç durumlarından, şairler arasında geçen latifelerden söz edilirken nakledilir.

8. Ölümü, Ölüm Yeri ve Tarihi:

Latîfî Tezkiresi'nde, şairlerin doğumuna dair bilgi hemen hemen hiç yokken, son durumları ve ölümleri ile ilgili olarak geniş bilgiler bulunmaktadır. Şairin ölüm olayı, çoğu zaman bunun yeri, zamanı, şekli, sebebi, şairin son olarak içinde bulunduğu meslek veya meşgul olduğu iş, ölümünden hemen önce yaşamış olduğu olay ve durumlar, mezarının bulunduğu yer gibi bilgilerle birlikte verilmeye çalışılır. Buna bazen, şairin kendi şahsı veya çevresindeki kişilerle ilgili bazı olaylar, rivayetler de eklenir. Kuşkusuz tezkirede bu bilgiler her şair için aynı oranda dile getirilmiş değildir. Ölüm olayı bazıları için birkaç kelime ile geçiştirildiği halde, bazıların ölüm hadisesine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Sâni'nin ölüm hadisesinde olduğu gibi. (s.148)

Tezkirede bazı şairlerin ölümlerine dair bilgilerin, seneye, aya, güne dayanmayan, devir itibarıyla tam bir tarih vermeden, bir cümle ile kısaca verildiği görülür. Meselâ Likâyî için; "*Ol devrde fevt oldı. s.496*" derken, Ziyâyî ve Ahmed Rıdvan için; "*Bu devrde fevt oldı. s.353*" ifadelerini kullanır.

Latîfî, ölümle ilgili bilgileri bazen belli tarihî hadiselerle bağlayarak verir. Örneğin Nişânî Mehmed Paşa'da; "*Akıbet yeniçeri zümresi tuğyan itdükde kul elinde öldiler. s.543*" derken, Dilîrî'de; "*Budin gazasında şehid oldı.s.217*" bilgisini verir.

Latîfî, şairlerin ölüm hadiselerine dair bilgiler verirken bazen onların ölümlerinden hemen önceki meslekî konularına ve içinde buldukları durumlara da temas eder ve ölüm olayını bununla birlikte zikreder. Meselâ

Şirî Ali Bag'de; "*Sancakda iken dar-ı fenadan nüzhet-gah-ı bekaya gitmişdür. s.321*", Hasan Çelebi'de; "*Bursa kadısı iken fevt oldı. s.178*" der.

Ali Çelebi, Zâhirî ve Necâtî'de görülen tarih belirlemeleri bu şairlerin ölümlerine dair en sağlıklı bilgileri ihtiva eder. Ali Çelebi'de; "*Tarih-i hicret tokuz yüz kırk ikide Bursa kadısı iken fevt oldı. s.389*" diyen Latîfî, Necâtî Bey için de; "*Hicretün tokuz yüz on dördünde idi ki murg-ı ruhi kafes-i tenden uçurdılar ve raht-ı hayatı dünya evinden göçürdiler ve hâh nâ-hâh mevt şarabın içirdiler. s.534*" ifadesini kullanır ve şairin ölümü ile ilgili olarak bu tarihi gösteren bir de "tarih mısra'ı" verir.

Latîfî, çok sayıda şairin ölümü ile ilgili bilgileri verirken, bunları muhtelif padişah ve devlet adamlarının isimleri ile birlikte zikreder. Bu tarz bir belirleme, muhtemelen "zaman" konusuna padişahın ismini zikretmek ve onun devrine mensubiyetini vurgulamak amacına yöneliktir. Aslında bu tarz bir yaklaşım, sadece Latîfî için geçerli olmayıp birçok tezkire yazarı için de söz konusudur. Latîfî'nin Tezkire'de özellikle Tarîkî, Şehdî, Şemsî-i Hisârî, Zamîrî, Bezmî, Nihânî-i Müderris ve Hamdî Çelebi gibi şairlerde bu tarz belirlemeler yapıldığı görülür.

Şairin ölüm anındaki durumu, içinde bulunduğu olay, ölüm sebebi ve şekli üzerine verilen bilgiler zaman tespiti kadar sık olmasa da bazı ilginç olay ve sebeplerle birlikte ortaya konulur. Bunlar genellikle dini ve siyasi sebeplerdir. Öldürme (katl) hadiseleri üzerinde ise özellikle durulur. Mesela Nesîmî'de; "*... akıbet e'imme-i ulema-i Arap fi-şehr-i Haleb ba'zı esrar-ı kelimatın şer'-i şerife muhalif bulup katline fetva virdiler ve te'vil-i kelamın istima' u ısga itmeyüp ol aşk kurbanının postın çıkardılar. s.541*", Adnî'de; "*Akıbet kesret-i seylan-ı dem mucib-i mevt olup ol bela ile fevt oldı. Bir nefesde bu cihandan ol cihanı buldı. Mezarı şehr-i İstanbulda kendü bina itdürdüğü cami-i şerifün önündedir. s.371*" der. Latîfî, şairlerin ölüm hadiselerini bu şekilde naklederken bir hususa özellikle dikkat eder. Bu, ilim ve kültür yönünden, dini-tasavvufi kimlikleri açısından önem arz eden şahsiyetlerle ilgilidir. Bu kişilerin vefatıyla ilgili olarak verilen bilgilerde daha ağırbaşlı ve oturaklı, saygı duyulan bir üslup göze çarpar. Ölümü konusunda bilgi verdiği Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Şeyh Rûşenî, Şeyh Abdullah İlâhî, Şeyh Âşık Paşa gibi manevi kişilik sahibi şairlerin ölümleri ve ölüm yerleri konusunda verdiği bilgiler böyledir. Meselâ Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin vefat yeri; "*Ol cenab-ı büzürkvar ve kaşif-i gavamızı'1-esrar a'ni Hazret-i Molla Hudavendigardur ki merkad-i pür-envarı ve meşhed-i feyz-asarı vilayet-i Yunanda diyar-ı Karamanda Konya dimekle meşhur şehrde vaki' olmışdur. s.40*" şeklinde kaydedilirken, Şeyh Abdullah İlâhî'de; "*Vardar Yenicesi dimekle meşhur şehrde temekkün itdiler. Hicretün sekiz yüz toksan altısında dünyadan ahirete intikal itdiler. Mezar-ı şerifleri ve merkad-i münipleri el'an ol kasabada âli ziyaretgâh ve ol diyarun ehline hacetgah olmışdur. s.57*" şeklinde verilir.

Bunların dışında şairlerin ölümlerine dair bilgiler nakledilirken ölüm hadisesine çeşitli şairler tarafından söylenen tarihlerin ilave edildiği de olur. Necâtî'de olduğu gibi. Bazen de şairlerin genç yaşta vefat ettikleri belirtilir. Trabzonlu Figânî ve Nizâmî, Latîfî'nin bu şekilde ölümü konusunda bilgi verdiği şairlerdendir. Hayretî'nin ölümü hadisesi anlatılırken de; "*Cenab-ı Hazret-i Vehhabdan ölümün istid'a ider ve heman ol haftada dar-ı fenadan*

canib-i bekaya gider. s.194" şeklindeki bir ifadeyle şairin farklı bir yönüne işaretlerle ölümü hadisesi yorumlanır.

9. Bedenî Özellikler:

Şairlerin dış görünülerinin, hal ve tavırlarının, güzellik, çirkinlik, sakatlık, hastalık, gençlik, ihtiyarlık gibi bedenle ilgili özelliklerin yani fiziksel durum ve görünümün Latîfî tezkiresinde belirgin bir şekilde ele alındığı görülür. Tezkiredeki bu tanıtlar, genel olarak şairi dış görünüm olarak tasvir etmeye yöneliktir. Nadiren de bu dış görünüm ile şairin kişiliği arasında ilişki kurulduğu görülür.

Tezkire'de genelde "güzellik" unsuruna daha fazla yer verildiği görülür. Bu değerlendirmelerde Latîfî'nin güzellik ölçüsü, genellikle Hazret-i Yûsuf'tur. Örneğin Sâni için yapılan tanıtım ve değerlendirmeler şu şekildedir: "*Mü'ellif-i metn-i şive ve musannif-i fenn-i işve idi. İsmi ve hüsni cihetinden varis-i hüsn-i Hazret-i Yusuf olmağın Yusuf-ı sani, hüsn-i Yusuf ol cemelün ânıdır dirler idi...Hakka budur ki Yusuf-misal kemal-i cemalde gayetde güzel ve güzellikte Yusuf gibi bî-bedel idi. s.147*" değerlendirmesini yapar.

Latîfî, şairlerin fiziksel görünülerini tasvir ederken "yüz güzelliğine ve yahut söz konusu şairin "yüz" tanıtımına ayrıca yer verir. Bu tanıtımın mutlaka güzellik açısından olması da gerekmez. Şayet bir olumsuzluk söz konusu ise onu da belirtir. Örneğin Şem'i'de; "*Cism-i zerd ü nizarı ve levn-i ruy u ruhsarı balmumu gibi zerd olduğu münasebetle Şem'i tahallus itmişdi. s.306*", Beyânî'de; "*safha-i haddinde henüz hat eseri yogiken ... s.140*", Nâlişî'de; "*Müdde'iler dest-i berdinden dem-be-dem yüzi gözi onar ve kesret-i zahmet-i bereden mumya içürmeli hasta ve efkar olurdu. s. 526*" diyerek bu şairin yüzünün şekli hakkında bilgiler nakleder. Yazarın Me'âlî için yaptığı; "*heykel ü hey'etde u'cube-şekl ü turfa-ruy ve ruy-ı turfası bi-muy idi. s.499*" tarzındaki tanıtımda da şairin yüz özelliğine dikkat çekilir. Çâkerî'ye dair söylediği; "*civanlığı zamanında nazile zahmetinden sakalı bi-vakt ağarmış idi. s.151*" ve Melîhî için söylediği; "*...ve mezburun ağzında dendandan asla eser ve dürc-i deheninde kat'a güher kalmamışdı. s.519*" gibi ifadeler yüze dair bir tanıtım olduğu kadar söz konusu şairlerin belli rahatsızlıklarının da bu vesile ile vurgulanmasıdır.

Latîfî, şairlerin fiziksel görünülerine dair tespitlerinde bedensel arızalara, rahatsızlık ve sakatlıklara geniş bir şekilde yer verir. Zayıflık birçok şair için ortak özelliktir. Dikkat edilirse bunların bedenî arızalarının veya özelliklerinin isim veya mahlasları ile yakın ilgisi olduğu görülür. Hilâlî-i İstanbulî, Melîhî, Sâgarî, Vasfî, Za'fî Çelebi ve Zarîfî genelde zayıflıkları ve ihtiyarlıkları vurgulanan isimlerdir. Mesela; Hilâlî-i İstanbulî'de; "*Hilal-asa vücudı hal ü nahif ve endamı mah-ı nev-sı-fat hayal ü zaif olduğu... s.595*", Vasfî'de; "*Merhum hal-i hayatında gayetde za'if-endam ve arz-ı marazdan her zaman mübtela-yı emraz u eskam ve behre-i sıhhatden bi-nasib ü na-kam idi. Hal-i hayatında ve kemal-i sıhhatinde za'f u nehafetden kameti elif hey'eti lam-elif gibi bükülmüş ve pirlükden ecel asayı ana dikmiş idi. s.585*" ifadelerini kullanır.

Latîfî'nin boy-pos ile ilgili tanıtlarında ise mübalağaya kaçmadan görüşlerini belirttiği görülür. Servî'de; "*... vakt-i kıyamda endam-ı bi-endamı*

serv-bülend ve sanevber-i bi-berki gölgesi gökçek a'ni münteha kamet lenduha kıyafet kimesne idi, s.269" biçimindeki bir bilgilendirme, Hatîfi-i Rûmî'de; "*mezbur şekl ü cemalde ve yal ü balde gayetde vecih ü reşik ve geydügi dahi yaraşuk müşekkel ü mülebbes ü maldar... s.586"* tarzında görülür.

Şairlerin fiziksel görünümüne dair yapılan bu tanıtımlar arasında Özrî, Şavur, Revânî, Refikî ve Hayretî'ye dair olanlar genel olarak bedenle ilgili özürlerini ortaya koyar. Latîfi tezkiresinde, şairlerin bu fiziksel görünümüne dair yapılan belirlenmelerden bazıları da genel tespitlerdir. Yahya Bey, Halîlî, Vâlihî, Şem'î ve Nigâhî'de yapılan tespitler bu türdendir.

10. Din ve Tasavvuf İlişkileri / İnanç Durumları:

Latîfi Tezkiresi'nde üzerinde önemle durulan hususlardan birisi de şairlerin tasavvufla ilişkileri ve mezhep açısından sergiledikleri durumlardır. Bu değerlendirmeler İslâm'ın temel şartları dışında daha çok, yapılması ve yaşanılması kişinin kendi arzu ve iradesine bırakılmış faaliyetleri kapsar. Nadiren de şairin inanç durumundaki sakatlıklar dile getirilir. Bunun bütün şairler için geçerli olmadığını, yani her şair için böyle bir başlık altında toplanabilecek bir tanıtıma girilmediğini, ancak bu yönleri ile asrında ve çevresinde tanınmış kişilerde bu bilgilerin verildiğini belirtelim. Latîfi, başlıca büyük mutasavvıf şairleri başlangıçta diğerlerinden ayırmış ve onlara tezkiresinin girişini tahsis etmiştir. Burada 13 mutasavvıf şairi padişahların da önüne alarak onlara ne kadar büyük bir değer verdiğini ve saygı gösterdiğini ortaya koymuştur. Bu mutasavvıf şairler şunlardır: Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Sultan Veled, Şeyh Sadreddin Konevî, Âşık Paşa, Şeyh Elvân-ı Şirazî, Şeyh Vefâ, Şeyh Rûşenî, Şeyh Abdullah İlâhî, Şeyh Şemseddin Buhârî, Şeyh İbrahim Gülşenî, Yazıcı-zâde Mehmed Çelebi, Süleyman Çelebi ve Şeyh Bayezid.

Latîfi'nin tasavvufa bakışı tezkiresinde pek net olarak görülmez. Buna rağmen bozuk inanç sahibi şairleri küçük düşürücü ifadeler kullanmaktan da kendini alamaz. Tasavvufi ekollerin yani tarikatların hiçbirinde yönlendirici bir üslup kullanmadığı, birini diğerine üstün görmediği, bu konuda son derece objektif bilgiler verdiği ve değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Şairlerin din ve tasavvuf ilişkileri açısından tanıtımları yapılırken genelde üzerinde durulan hususlar şunlardır: Şairlerin tasavvufi düşünce ve esaslara karşı duydukları arzu ve istekler, bu yaşayışa gösterdikleri ruhi temayüller, böyle bir yaşayışa giriş (intisab) ve bu hayatın içinde zamanla ortaya çıkan yaşayış biçimi. Latîfi'nin açıkça tarikat ismi zikrederek mensubiyetinden söz ettiği şairler şunlardır: Nesîmî'de; "*Asıl Hazret-i Şeyh Şiblinün cümle-i fukarasından idi. Sonra Fazlullah Hurufinün hulefasından oldu. s.537"*, Hüseyinî'de; "*Abdallar meşrebin ve dedeler mezhebin ve Fazlullah Hurufi ayinin kullanurdu. s.179"*, Temennâyî'de; "*İlm-i hurufa ve mezheb-i tenasuha ve hulule müte'allık kitablar cem' idüp...s.144"*, Muğlalı Şâhidî'de; "*Bir merd-i müfessir ü muhaddis derviş-i mevlevi ve şarih-i metn-i kitab-ı Mesnevi idi. s.290"*, Şeyh Vefâ'da; "*Kendüleri Konevi ve tarikaları zeyni idi. Şeyh Abdüllatif Kudsünün hulefasından ve meşayih-i kibarun evliyasındandır. s. 53* tarzındaki örnekler şairlerin tasavvufi yaşantıları içinde izledikleri yolu gösterir.

Bu şairler dışında Şeyh Sadreddin Konevî için; "*Tabaka-i evliyada meşayih-i kibarun fazıllarından ve erbab-ı tarikatını kamillerindendir... Elsine-i*

sufiyyede Şeyh Muhyiddin Arabiye şeyh-i ekber ve Sadreddin Kone-viye şeyh-i kebir elkab iderler. s.46,47", Sultan Veled için; "*ol dahi malik-i memalik-i kudsiyye ve salik-i mesalik-i ünsiyyede cezebat-ı îla-hiyye birle ekser-i evkatda valih ü meczub ve matlab-ı Hakda hem talib ü hem matlub idi. s.45*", Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, tasavvuf yolunda melevî olarak bilindiği halde Latîfî bunu açıkça belirtmez. Ancak "*zat u sıfata şamil ve hakikat u mecaza müştamil ve adab-ı seyr-i süluka muta'allık nice risalesi ve ilm-i tasavvufda nice makalesi vardur. s.43*" der.

Tezkirede yer alan bazı şairlerin din ve tasavvuf ilişkileri çok genel ifadelerle ve ayrıntıya girmeden belirtilir. Örneğin Meşrebî-i Kalender için; "*Tarikat ehlihden fakr u fena ehli suretin tutmuş... s.509*", Hayretî için; "*Tekke-i tecridde abdal-meşreb olmağın... s.193*", Huzûrî için; "*Sufiyyun tayifesinden ve ehl-i hırka firkasındandır. s.180*" tanımlamalarını yapar.

Latîfî'nin özellikle inanç yönünden haklarında olumsuz kanaatlere sahip olduğu şairler de vardır. Esirî bunların başında gelir. Bu şairden bozuk inançları sebebiyle uzun uzadıya söz eder. Ayrıca Necmî, Dilrî, Kazımî ve Sun'î-i Selanikî de Latîfî'nin bu anlamda değerlendirmeye tabi tuttuğu şairler arasındadır. Meselâ Necmî için; "*Sakim-mezheb şî'a-meşreb müneccim i'tikadlu mühlid ü menahi akidelü bir şahs-ı vasi'-mezheb idi. s.535*" derken, Dilrî için; "*Suretde sünni siretde şahî idi. s.216*", kaydını düşer.

Bütün bunların dışında Latîfî'nin bu konuda kayda değer bazı bildirimleri vardır ki, onlardan birisi de İslâm'ın temel ibadetlerinden hac konusudur. Bunları çoğu zaman bir seyahat vesilesi ile bildirir. Meselâ Arifî Hüseyin Çelebi'nin, padişahın yardımları ile Ka'be'ye vardığını belirtir. Aynı şekilde Harîmî'nin mahlasını, O'nun Ka'beyi ziyaret edip hacı olmasına bağlar. Revânî'nin de surre eminliği görevinde iken burada bulunuşu sebebi ile adı geçer. Bunlar, çoğu zaman söz konusu şairlerin hayat hikâyelerinin bir parçası olarak biyografilere ve dolayısıyla tezkireye girmiştir.

11. Mizaç ve ahlâk:

Tezkirede, şairlerin ahlâki durumları ile mizaç ve yaradılışlarına dair kayda değer bilgilerin verildiği görülür. Bu bilgiler zaman zaman şairin durumuna göre oldukça geniş tutulmuştur. Bazı şairlerin bu yönleri hiç ele alınmamıştır.

Genel olarak ahlak ve mizaca dair yapılan belirlemeleri bazı alt başlıklara ayırmak mümkündür: Şairlerin mizaç ve karakterleri, ahlâk anlayışları ve yaşayış tarzları, çeşitli zevk ve alışkanlıklarından ortaya çıkan bu özellikleri; cömertlik veya cimrilik, güzel huy, kibir veya gururlanma, güzel sevme (âşıklık), içki, afyon ve benzeri alışkanlıklar, ruhi coşkunluk, dervişane mizaç ve yaşayış tarzı, güleç ve neşeli olma, dostluk ve arkadaşlık, hoş-sohbet olma, inatçılık ve iddiacılık, nezaket ve zarafet, dünyaya ilgisizlik, kararsızlık, karamsarlık ve bedbinlik, kanaatkârlık, sabırlı olma, kahramanlık, saflık, doğruluk ve edebî olma, şahsiyet zenginliği ve olgunluğu şeklinde küçük başlıklar altında toplamak mümkündür. Latîfî, bunların hemen hepsinde ilgili gördüğü şairleri ele alarak bilgiler vermiş ve şairin mizaç ve ahlâk yapısı itibarıyla kişiliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Kuşkusuz bu bilgi ve değerlendirmeler Latîfî'nin kendi kişisel yorumlarıdır.

Latîfi'nin, Sâgarî ve Helâkî-i Rûmî için verdiği örneklere bakacak olursak; meselâ Sâgarî'deki; "*Alemde mey ü mahbubun gayetde âşık u alüftesi ve satranç u nerdün esir ü aşüftesi idi. s.255*" ve Helâkî-i Rûmî'deki; "*derviş-meşreb ve mevali-mezheb bir şahs-ı âşık-pîşe ve mahbub-perest ü ma-habbet-endişe kimesne idi. s.592*" tarzındaki açıklamaları ilgi duyulan aşkın biçimini ortaya koyar. Bu, maddi aşktır. Latîfi'nin Ahmed Paşa için söyledikleri de bu türden belirlemelerdir: "*Muma ileyh ibtida-i ömrden intihaya değin gayetde şahid-baz u mahbub-perest ve şur u şevkinden aşk u heva ile mest ü hem-dest imiş. s.92*" bilgilendirmeleri bu türdendir. Latîfi, bir rivayete dayanarak verdiği bilgilerde Şeyh Rûşenî'nin gençliği ile ilgili olarak da şunları söyler: "*Rivayet iderler ki zaman-ı cevanide gayetde şur u şevki galib ve can u dilden şarab u şahide talib imiş ... hüsn ü cemale müncezib ü mayil olduğu ecilden her kande suret-i ziba görse bi-ihtiyar âşıklardan idi. s.54*", yine Safâî'de; "*Zurefa kısmından ayyaş u zevvak ve mey ü mahbuba gayetde muhibb ü müştak kişi idi. s.334*" ifadeleri de aynı türden belirlemelerdir.

Tezkirede bu tür tanımların yapıldığı kısımlarda sık sık karşılaşılan "âşık-pîşe, âşık-meşreb, şahid-bâzlık" gibi bazı tabir ve tasvirlerin, o devirde bir tür davranış biçimi olduğu ve kendine mahsus hal ve tavırları gerektirdiği anlaşılmaktadır. Âşıklık durumuna dair verilen bilgiler arasında "hoş-tab, nedim-şive, şuh-tab', sufi-meşreb, derviş-nihad, nazûk-tab', küşade-tab'" şeklindeki tanımlamalar da söz konusu âşıklık halinin türünü (maddi/ilahi) tespit bakımından çoğu zaman yol gösterici ve aydınlatıcı rol oynar.

Şairlerin, ruhi coşkunlukları olarak adlandırılabilir bir başka yönü daha vardır ki Latîfi, bunlar için genellikle; "*divane-nakş, meczub-sifat, divane-reng, şuride-hal, şur u şevki galib, şur-engiz, şuride-mezheb, bi-ser ü pa, sergerdan, hayran*" gibi tabirler kullanır. Aslında bu tabirler hemen bütün tezkirecilerin bu tür halleri tasvir için kullandığı ortak terimlerdir. Örneğin İshak Çelebi için verilen örnekte; "*şur u şevki galib olmak*" ifadesi kullanılmakta ve Latîfi bunu, şairin yaradılışından gelen bir özellik olarak nitelendirmektedir. "*Ve haslet ü hilkatde merhum gayetde şur u şevki galib ve derun-ı dilden musahabet-i mahbuba talib hüsn ü cemali âşığı ve âşıkların sadığı idi. Meyan-ı mevalide nazûk-harif ve baş açuk şahid-baz zarif idi. s.111*". Ahmed Paşa'daki ifade de buna benzer: "*gayetde şahid-baz u mahbub-perest ve şur u şevkinden...s.92*", yine Şeyh Rûşenî'de "*Zaman-ı cevanide şur u şevki galib...s.54*" örneklerinde olduğu gibi.

Şairlerin içki, afyon vb. zevk ve alışkanlıklara olan düşkünlükleri farklı şekillerde verilir. Bazı şairler için bu, gelip geçici bir heves ya da tutku olarak belirlenirken, bazılarında şairi felakete kadar götüren bir bağımlılık olur. Latîfi'nin bu yönlerine temas ederek bilgi verdiği şairlerden Zârî-i Suzenî için; "*Hemdem-i bezm-i rindan ve mahrem-i meclis-i yaran olup bir toli camı taht-ı Cemden ve halet-i keyfiyyet-i meyde bir demi kar u bar-ı alemde hezar bar yeg görürdi. s.249*" bilgisini verir.

Tezkirede ele alınan şairlerin bir kısmı da huyunun güzelliği ve ahlâklı oluşu sebebiyle dile getirilip övülürler. Kuşkusuz ahlâki yönden düşkünlük ve huysuzluk da yerine ve şairine göre Latîfi'nin belirtmekten çekinmediği vasıflardır, Sehî Bey için kullandığı; "*Emasil-i a'yan meyanında tab'-ı selim ve halk arasında hulk-ı kerim ile mevsuf derviş-nihad pak-zaban ve*

pak-i'tikad kişi idi, s.282" şeklindeki takdîrîkâr ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir.

Cömertlik veya bunun zıddı cimrilik, Latîfî'nin şairlerin ahlak ve mizaçlarına dair verdiği bilgilerin bir başka yönünü teşkil eder. Genelde "*lutfu ihsan, cud u seha, lutf-ı bi-dirig*" tarzında ortaya konulan tavsif ve değerlendirmeler şairlerin bu yönüne işaret eder. Örneğin Bedrî için söylediği; "*Ömri oldukça cimrilik şeşderinde zar olup can u cihandan bizar olmuşdı. s.127*" ifadesi şair için olumsuz bir bakış açısını gösterir. Cömertlik, başta padişahlar olmak üzere devlet büyüklerinden şiir söyleyen paşalar ve beyler için de iyi bir haslet olarak gösterilmiştir. Sehâyi'den bahsederken; "*Sehayî mahlası zat-ı kerimü's-sıfatına muvafık ve bu ism müsemmasına her vechle mutabık idi. s.264*" şeklindeki tanıtımı dikkat çekicidir.

Latîfî bazen de Nigâhî'de olduğu gibi şairlerin gurur ve kibir sahibi oluşlarını olumsuz bir hal olarak belirtir. Nigâhî'de; "*Kendüye hüsn-i i'tikadî gayetde gurur virmiş idi ve zu'm-ı pındarı hasebince nihayetde hod-bin ü hod-furuş olmuşdı. s.555*" ifadeleri bunu gösterir.

Şairlerin dervişane bir mizaca bağlı olarak yaşama tarzları, tezkirede dikkat çekilen hususlardan bir başkasıdır. Genellikle derviş-sıfat, derviş-siret, abdal-nakş, abdal-siret, abdal-meşreb, rind-tabi'at, tecrid-kiş, veli-siret, meczub-suret, derviş-meşreb, miskin, derviş-nihad, fani-suret, ehl-i meskenet, abdal-kiş vb. tabirler şairlerin bu yönünü tarif ve tavsif etmekte kullanılmıştır. Latîfî'nin Sûzî için; "*Derviş-sıfat ve sahib-i ma'rifet kimesne idi. s.279*", Huzuri için; "*fakr u fena ihtiyar itmiş müteveccih ü mütevekkil ve kahr-ı dehre sabir ü mütehammil olup kuşe-i vahdetde mahab-betullahla yar ve halayıkı kendüye ağyar bilmiş azizlerden ve erenlerden ve asitanesinde Hakkı görenlerden idi. s.180*" tanımlamaları buna örnektir.

Latîfî, şahsiyetlerine derin saygı duyduğu bazı şairlerde de oldukça farklı bir üslup kullanır. Örneğin Sabirî'de; "*Gayetde salih ü sabir ve nefsi-ı aduyile adavete ve hevesine muhalefete kadir idi. Ol kadar perhiz-kar u takva-ş'ar idi ki hallinde şüphe ve hürmetinden havf idüp kimsemin ta'amından tenavül eylemezdi ve zamane sufileri gibi da'vete gitmezdi... kimse hakkında hayr u serden söz söylemezdi, s.323,324*" biçimindeki takdir dolu ifadeler, aynı zamanda devir için birtakım değer yargılarını da ortaya koymaktadır. Latîfî'nin, Sâniî Çelebi, Kâtibî Şeydî Ali Çelebi, Adnî, Tarikî, Subhî Çelebi, İbrahim Gülşenî, Kerimî, Merdümî Çelebi, Zâ'ifî Mehmed Çelebi ve Kemalpaşazâde için söyledikleri bu çeşit değerlendirmeler arasında yer alır.

Bütün bu tasvir ve tanıtımların dışında, bazı şairlerin hicve düşkünlüğü, güler yüzlü oluşu, espriyi seven yaradılışa sahip bulunuşu da verilen bilgilerdendir.

12. Şiir Dışı Yetenekler / Hüner ve Kabiliyet:

Latîfî'nin, biyografik bilginin verilmesi esnasında tezkiresinde önemle üzerinde durduğu hususlardan birisi de şairlerin çeşitli sanat ve kültür dallarında sahip oldukları hüner, kabiliyet ve becerilerin bilhassa ifade edilmiş olmasıdır. Latîfî, bu konuda birçok şairin hangi dalda ve ne kadar mahareti bulunduğunu -zaman zaman ayrıntılara inmek suretiyle- belirtmiştir. Bazen de, "*hayli kabil-i şan, bu fende mahir, hayli kabiliyye ti vardur, pür-hüner, ehl-i*

"hüner" gibi çok genel ifadelerle geçiştirmiştir. Bu arada "fen, fünün" tabirleri,"fazl, fazilet, ma'rifet, kemal, kemalat" gibi hal ve vasıflar aslında birer meziyet olması bakımından yetenek, hüner ve kabiliyet gibi görülmüş ve iç içe girmiştir. Bu nedenle örneklerde de görüleceği gibi, çoğu zaman bunlar birlikte zikredilmiştir.

Şairlerin hüner ve kabiliyetleri çeşitli açılardan ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bunları, yaradılıştan gelen yetenek ve kabiliyetler ve öğrenim yoluyla kazanılan yetenekler şeklinde tasnif etmek de mümkündür. Latîfî'nin böyle bir yaklaşımla şairleri tanıtmaya çalışması, kuşkusuz çağının bazı sanat dallarındaki genel durumu ile bu sanat dallarına karşı halkın veya sanatçının değer yargılarını da ortaya çıkartacaktır. Bu nedenle aydın bir tenkitçi olarak Latîfî'nin bu konudaki hükümleri veya yargıları da önem arz etmektedir.

Tezkirede en fazla sözü edilen sanat ve kabiliyet alanlarının başında "musıkî" gelir. Ses güzelliği, herhangi bir musıkî aletini çalabilme, bir musıkî parçasını icra etme, bu alandaki genel bilgisi ve yaratıcılığı gibi faaliyetler, kabiliyet ve hünerler şairin kendini gösterme fırsatı bulduğu alanlardır. Tezkirede bu yönüne dikkat çekilen başlıca şairler şunlardır: Şemsî-i Edvarî, Behlül-i Hâfız, Şemsî-i Hisarî, Sun'î-i Burusevî, Andelibî, Dâ'î, Vâlihî, Zârî-i Sûzenî, Şavur, Şânî, Sâgarî, Sebzî ve Senayî.

Bunların dışında kalan bazı şairlerde de genellikle; "*hub tanbur-nevaz, gayetde hub avaze kimesne idi. Sema'a kabil eş'arı ve edvarı vardur ve ilm-i musikarda hub te'lifleri ve garra tasnifleri vardur, hub-avaz kimesnedür, nakş-bend, hoş-nefes, latif-elhan, hub-nefes*" şeklindeki tabir ve ifadeler kullanılmak suretiyle durumları ortaya konulmuş olur.

Latîfî Tezkiresi'nde, şiir dışı yetenekler konusunda genişçe yer tutan bir başka hüner dalı hattatlık ve kâtipliktir. Güzel yazı yazma sanatı olan hattatlık, kâtiplikle çoğu zaman bir arada mütalaa edilir. Kâtiplik aslında bir meslektir, fakat özellikle Osmanlı devletinin idari yapısında yazışmaların önemli yer tutması, bilhassa fermanların kaleme alınması, bu işin özel bir meziyet ve hüner gerektirmesi, bu sahada görev alacak kişilerin belli bir eğitimden geçme mecburiyetini getirmiştir. Bu nedenle önemli kâtiplik (nişancılık) görevlerine güzel yazı yazan hattatların getirilmesi tesadüf değildir. Şüphesiz bunlar arasında şairler de bulunuyordu.

Tezkirede, Cenânî, Zârî-i Tokâdî, Kâtibî, Refikî, Zekâyî, Aşkî-i Saruhânî, Şevkî, Beyânî, Layihî ve Nigâhî, Sa'yî-i Saruhanî, Câmîî, Fânî ve Neşâtî güzel hattından dolayı zikredilen şairler arasındadır.

Beyani, Yazıcı-zâde Mehmed Çelebi ve Behiştî Vâ'iz gibi bazı şairlerde de özellikle belirtilen, güzel konuşmaya dayanmakla birlikte, tamamen dini-ahlaki konuları içine alması itibariyle ayrı bir özellik arz eden va'z, nasihat ve hitabet tarzındaki hüner ve kabiliyetler de dikkati çeker. Beyânî'de; "*Safha-i haddinde henüz hat eseri yogiken hutut-ı muhtelifeye kadir ve sihr-i suhande Samiri gibi sahir idi. s.140*", Yazıcı-zâde Mehmed Çelebi'de; "*Hassa ki tarik-ı va'zda kaşif-i esrar-ı te'vil ve mahrem-i ha-rem-i tenzil iken husus-ı va'z u nasihatda nasih-i müluk-i selatin ve muk-teda-yı müttakin idi. s.63*", şeklindeki tanıtımlar bu türdendir.

Kahramanlık, yiğitlik gibi meziyetlerle savaş ve döğüşle ilgili hüner, maharet ve fiziki güce dayanan faaliyetler de bazı şairlerde tanıtılmaya konu olmuştur. Örneğin Dilîrî'de; "*Erbab-ı seyf arasında atı ve kendü yarar ve arsa-i şeca'atda kılıcından kan tamar merd-i merd-efken ve tig-zen ü saf-şiken şir-şikar u şir-merd ve merdan-ı neberd idi. s.217*" ve Sun'î Beg'de; "*Ümera'il-kiram içre kaviyyul-kalb ceriyyü'1-cinan ve püşt-i aduya müşt-i der-şita gürz-giran idi. s.340*" tarzındaki belirlemeler bu iki şairin kahramanlıklarını ve yiğitliklerini ortaya koyar.

Şairlerin bir kısmının hüner, kabiliyet, maharet ve meziyet sahibi oluşlarının herhangi bir dal belirtilmeden tamamen genel tabir ve ifadeler içinde tanıtıldığı da görülür. Bunun sebebi, herhalde şairin hüner ve kabiliyet bakımından çok yönlülük ve zengin vasıflılığının anlatılabilmesi çabası olmalıdır. Le'alî için söylediği; "*Ve kendü dahi enva'-ı kemalat ile araste emirü'l-kelem ve şirin-beyan kimesne olup acayib-i alemde efsane-guy ve küşade-tab' u hande-ruy idi. s.476*" ve Muğlalı Şâhidî'ye dair kaydettiği; "*Merd-i müfessir ü muhaddis derviş-i mevlevî şârih-i metn-i kitâb-ı Mesnevi idi.s.290*" değerlendirmelerinde olduğu gibi.

Tezkire'de şairlerin şiir dışında hüner gösterdikleri belirtilen alanlardan bazıları da şunlardır: Tabii'de "*üslub-ı kitabetde ve inşa-i mekatibde hayli mahareti ve hüsn-i kitabeti var idi. s.141*", Emrî Çelebide; "*Hub müverrih ü mu'amma-güşadur. s.118*", İshak Çelebi'de; "*Ve kemalatun ekserinde kamil ü rasih ve hub münşi ve müverrih idi. s.112*". Zekâyî'de; "*Ve nazük imla ve inşası var idi. s.226*", Tacî'de; "*Nesr-i müseccad'dan nesr-i adiyi eyü dirdi. s.142*", Lâmiî'de; "*Fenn-i nakşda manend-i Mani idi.s.153*", Saffî'de; "*San'at-ı nakşda manend-i Mani ve tahrir ü tasvirde Erjeng-i sani idi. s.335-336*", Resmî'de; "*...San'at-ı nakş u resmin mahiri idi. s.231*", Aynı şekilde Mu'îdî ve Behlül-i Hâfız'ın şiir dışında hafızlık konusunda kabiliyetleri bulunduğu belirtilir. Şemsî-i Defterdar ve Vâlihî-i Belgra-dî'den bahsedilirken "*fenn-i hesabda seri'ul-hisab*" ifadesi kullanılırken, Zamîrî'de; "*Nokta sırrınun ilminde hub-fehm ü danış ve remelün aksamından niyyet istihraç itmede hayli basiret ü binişi var idi. s.352*", Sâgar' de "*satranç u nerdün esir ü aşüftesi idi. s.255*" biçimindeki ifadelerle bu şairlerin şairlik dışındaki yetenekleri dile getirilmiştir.

Sonuç

Temelde biyografik bilgiyi nakletmeyi, şairlerin hayatlarına dair bilinen ne varsa onları gelecek zamanlara aktarmayı kendilerine birer görev addeden şu'arâ tezkireleri, sadece bu görevlerini yerine getirmekle kalmamış, kendilerinden sonraki nesillere belki de hiçbir zaman ulaşamayacakları çok özel bilgi ve belgeleri de başarıyla ulaştırmışlardır. Latîfî'nin, meydana getirdiği şairler tezkiresi içinde verdiği bilgiler ve bu bilgiler doğrultusunda yaptığı değerlendirmelerle emsalleri için çok özel bir yere sahip olduğu, verdiği bilgilerin doğruluğu ve yaptığı değerlendirmelerin objektifliği ile de saygın bir konuma ulaştığı görülmüştür.

Aydın KIRMAN*

GAZELİN GARİP OLDUĞU DEVİRLERDE GARİBİ GAZELDEN OKUMAK NECÂTÎ'NİN 'GARİB' REDİFLİ İLK GAZELİ

Öz: Garip kelimesi Türkçeye Arapçadan geçtikten sonra yüzyıllardır Türk edebiyatı metinlerinde yaygın bir şekilde kullanılıp yerleşmiştir. Klasik Türk şiirinde gazeller, diğer nazım şekilleri gibi, artık tarih ve kültüre mal olmuş, sadece şekil bakımından değil, mahiyet ve muhteva bakımından da popülerliğini yitirip bir bakıma garipleşmiştir. XV. yüzyıl Türk şairlerinden Necatî'nin "garîb" redifli iki gazelinden biri, bugünkü garip kelimesinin bütün anlamlarını karşılayacak bir ifade zenginlik ve çeşitliliğine sahiptir. Dil ve edebiyat eğitiminde bu özellikteki metinlerin, bilinçli bir şekilde söz varlığının zenginleştirilmesinde özenle seçilmesi gereken niteliklerde olduğu hususu göz ardı edilmemelidir.

Anahtar Kelimeler: Necatî, garip, redif, gazel, otorite

READING 'THE ODD' THROUGH LYRIC IN THE TIME OF WHEN LYRIC IS ODD NECATI'S FIRST LYRIC WITH THE REPEATED VOICE 'GARİB'

Abstract: The word Garip 'odd, strange' has been used commonly, and become native in texts of Turkish literature during centuries after it has transferred from Arabic to Turkish. In Classical Turkish Literature, lyrics have become a part of history and culture like the other poetry forms, and have also become kind of odd by losing its popularity in point of not only poetry form, but also composition and content. One of the lyrics with 'Garip' of Necati, who is a Turkish poet of XV. century, has a variety and richness of saying that can reflect all the meanings if today's word 'garip'. In language and literature education, it should be considered that these type of texts have requirements and properties that should be carefully choose in order to consciously enrich vocabulary of students.

Key Words: Necati, odd / strange, repeated voice, lyric, authority

Klasik Türk Edebiyatı olarak da adlandırılmakla birlikte, Türk üniversitelerinde yaygın bir şekilde Eski Türk Edebiyatı resmî adıyla tanınan alanın metinleri, dünyadaki herhangi bir yazı dilinin tarihî metinlerinin muhtelif zorluklarını barındırır. Yazı dilleri zaman içinde az çok değiştiği için, son devirlerin insanları, birkaç yüzyıl öncesini güncel dil gibi anlayamazlar. Pek tabii bir yabancılaşmanın sonucu, bu metinler popüler okuyucular için "garip"leşir. Yabancılaşmanın ortaya çıkardığı zorlukların sevkiyle de tarihî metinler, bazı uzmanlıkların çalışma alanı olduğu kadar, bu metinlerin eğitim ve öğretimde ne şekilde ele alınacağı yönünde teklifler de güncelliğini hâlâ korumaktadır (Mengi, 2006: 16-19). Yüzyıllar söz konusu olduğunda zaman içinde az çok değişen, dilin sadece maddî varlığı değildir. Kavramların temsil

* Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi; aydinkirman@gmail.com

ettiği anlamlar, duygu ve hayaller, bütün bunlarla birlikte zihniyet, hayata ve insana bakışta da değişimler yaşanabilir.

Türk edebiyatının İslam medeniyeti etkisindeki klasik nazım şekillerinden gazelde, aşk konusu en fazla işlenen konulardandır. Şair, âşık rolünü bir sahne sanatçısının bazı roller üstlenmesi gibi edebiyatın ifade malzemesi şiir diliyle gerçekleştirir. Tarihî metinlerin oluştukları dönemlerde aşk, âşığın sevgiliye karşı mutlak teslimiyet ve diğerkâmlık ruh hâlini ifade eder. Aşk, doğrudan dinî-tasavvufî bir muhtevaya sahipse, bunun İlahî aşk, bir başka deyişle hakiki aşk olduğunu artık bugün bilmeyen pek azdır. Aşkta doğrudan dinî-tasavvufî bir muhteva söz konusu değilse, bu beşerî aşk demektir. Diğer taraftan âşığın derviş tipi olduğu durumlarda, sevgilinin mürşit veya pir addedilen bir sufi otorite olması gibi, âşık rolünü sergileyen şairin meşru devlet örgütlenmesinin şurasında veya burasında yer alması da, sevgilinin daha üst bir konumda bir hamî olduğunu düşündürür. Klasik dönemde devlet hiyerarşisinde astlar üstlere karşı bir emir-komuta disiplini dışında duygusal bağlarla da hünerlerini belli etmek ve entelektüel yeteneklerine yakışır bir makam ve mansıp sahibi olmada sürekli yarışmak ve yükselmek durumundaydılar. Halil İnalçık'ın "patrimonyal devlet ve sanat" tespitiyle işaret ettiği bu iklim, eski zamanların Doğu ve Batı'sında hâkim durumda idi (2013: 7-15).

Şair, eğer doğrudan doğruya beşerî aşkı ele alıyorsa, bu durumda hakikî aşka göre mecazi sayıldığından bir değer ve haysiyete sahip bu aşkın sevgili tipi bile, hem *hükümdarın iradesi itibariyle keyfî* hem de aynı zamanda *az çok İlahî Allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisi* (Tanpınar, 1998: 5-6) olmak bakımından, âşık üzerinde mutlak bir otorite tesis edecektir. Aşkta âşık, mâşuk ve rakip üçlemesinde yer alan roller, bu yüzeysellikten kendilerine paralel başka bazı yan yüzeylelerde başka kavramlarla ne ölçüde ve çeşitlilikte bir çağrışım ilişkisi içine girerlerse, şiirin hayal ve duygu dünyasında çok boyutluluk ve derinlik o ölçüde gerçekleştirilmiş olur. Bu durumda, Andrews'un "örüntü (İng. "pattern")" (1985: 123-140; 2000: 153-171) şeklinde adlandırdığı farklı odaklardan bakıldığında farklı boyutların da görülebileceği yorum alanının hakkını ihmal etmemek gerekmektedir. Buraya kadar ana hatlarıyla işaret edilen duygu hâllerindeki mutlak otoriteye karşı âşığın durumu, eski devirlerin toplum maşerî vicdanında aşkın bencillığe hayat hakkı tanımayan yönleriyle son derece değerlidir. Aşkın, âşığın kendi zihnî ve duygusal dünyasında kendiyile yüzleşmeyi, kendini tanıyıp bilmeyi sağlayan, bu özellikleriyle de takdis ve takdir edilen bir tecrübe olması, bağlanma duygusunu da tatmin eden bir ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Tarihî metinlerin dünyasına nüfuzda, o metinlerin ortaya çıktığı dönemin zihniyet ve hissedişleriyle birlikte şairin niyetini de eksiksiz fark etme iddiası, ancak abartılı bir özgüvenin eseri olabilir. Araştırma dünyasının hazzetmediği böylesi bir özgüven tehlikesi de, az çok yanılma riskini beraberinde taşır. Metin okuyucusu veya dinleyicisi bambaşka zaman ve mekânların, daha farklı kültürel etkilenmelerine açıktır. Tarihî metinleri ne kendi doğuş zamanlarına hapsedebiliriz, ne de salt kendi zamanımızın okuyuşlarına maruz bırakma hakkımız olabilir. Doğrusu, nispi yanılma paylarını da göz önünde bulundurarak müellifin biyografisini ihmal etmeden

metinlerin ortaya çıkış devirleri ile sonraki zamanlar arasındaki kültür ve sanatta tabii sürekliliğin izlerini aramak gerekir. Bu arayışta da değişen ve değişmeyen hususları tespitinde tedbirli, ihtiyatlı ve mütevazı bir gayret göstermek esastır.

Buradaki incelemeye temel alınan metin, XV. yüzyıl Osmanlı şairlerinden yüzyılın en önemli temsilcilerinden biri olan Necatî Bey'in (ölm. 1509) "garîb" redifli iki gazelinin birincisidir (Tarlan, 1963: 159-160; Çavuşoğlu, -tarihsiz- : 116-117). Şekil bakımından her beyitte en az bir defa zikredilen "garip" redifi, şiirin muhtevasının da habercisidir. Redife, bir "laytmotif" konumuyla merkeze yerleştirilmiş "garip" kelimesinin sadece beşerî aşka dair duygu hâllerini ifade etmede bir araç olup olmadığı, üzerinde düşünmeye değerdir. Esasen XV. yüzyıl ve *geleneğin farklı kulvarlarda kurucularından olduğu kabul edilen Ahmet Paşa ve Necatî Bey'in garîb redifli gazelleri örnekleminde*, daha önceden eldeki işlenmiş malzeme, garip kelimesinin kullanımı hakkında kanaat edinmek için yeterli görülebilir. Ayrıca *iki şairin söylediği şiirler(i), ifade ettikleri duygu boyutu noktasından yorumla(y)arak benzerlik ve farklar(ını) mukayeseli olarak ele almak*, daha önceden temas edilmemiş bir husus da değildir (Çapan, 2010: 183). Necatî'nin bu çalışmada incelenen ilk gazeli, Klasik Türk edebiyatının "garîb" redifini 48 gazelde karakteristikleri itibarıyla ele alan etraflı bir çalışmada da, bu incelemede tartışmaya konu olan metne *vezni, kafiyesi, anlam zenginliği ve kompozisyonu bakımından kendisinden önce yazılmış gazellerden ayrılan* yönüyle dikkat çekilmiştir (Güven, 2014: 577). Bir metni, söz gelimi burada ele alınacak olan metni merkez alırken yorumda o metinde mevcut edebî söylemi başkaca örneklerle desteklemedeki isabet ve vukufiyet, bunlarla birlikte teoriyle uyumlu sistematik yaklaşım, metin inceleme sahasındaki ciddi zenginlik ve tecrübelerdendir (Güven, 2013: 1581-1601). Bir meselede metinler arası ilişkilerin mukayese yollu tespitlerle vuzuha kavuşturulmasının önemi elbette göz ardı edilemez. Burada sözü edilen ise tek metinli bir incelemede, "mesele" şeklinde görülen hususun imkân elverdiğince berrak bir şekilde ele alınmasında, bir metnin kendine yeter oluş hâlinde de istifade edilebileceğiyle birlikte, âşıkane gazellerin bazısında gölgede kalan başka veçhelere dikkat çekmektir. Garip kelimesi, Necatî'nin sözü edilen gazelinin en önemli anlam birimi olarak metnin merkezini oluşturur. Öyleyse, kelimenin Türk yazı dilinde ilk kullanıldığı zamanlardan başlayarak modern zamanlara kadar uzanan serüveninde anlamı bakımından ana hatlarıyla sözlük kayıtları ve Necatî gazelindeki kullanımlarının bu süreçteki yerini tespit, ilginç olabilir.

Türkçede günlük dilde hâlâ sık ve yaygın olarak kullanıldığından artık çoktan Türkçeleşmiş olan "garip" kelimesi, bilindiği gibi Arapça asıllı bir sıfattır. Aslı, "ğarâbet" (ğurbet) kökünden türemiş "ğarîb"dir. Arapçadaki "ğurebâ" şeklindeki ilk ve yaygın çoğul hâli, Türkçede de bilinir, ancak ikincisi olan "ağreb" fazla yaygın değildir.

Garip, Türkçede *yabancı, tanıdık olmayan, el; garip, acı, tuhaf, alışılmamış; şaşırtıcı, ilgi çekici; anlaşılması zor, kapalı, muğlak [dil]; nadir, az kullanılan [kelime]* (Mutçalı, 1995: 621) anlamlarına karşılık gelir. Arapçadan İslam kültürünün tesiri altındaki Türk edebiyatı metinlerine geçen bu kelime, daha XI. asırda *Kutadgu Bilig*'de -lık ekiyle genişlemiş şekliyle sonraki zamanlara emanet edilmiştir (Arat, 1979: 169; 1991: 62, 64). Buna göre,

Kutadgu Bilig'in 477. beytindeki *garıblık yiri*, 478'deki *garıblık işi* ve *garıblıkta* kullanımlarında kelimenin anlamı “gurbet”i verirken, 498. beyitteki *garıblık* ise doğrudan bildiğimiz “kimsesizlik” anlamındaki garipliği karşılamaktadır. Kelime, XIV. asırda (Kantar, 2011: 285) yine devrin fonetik özellikleriyle dikkat çeken Türkçe eklerle işletilerek gerek müstakil, gerekse muhtelif anlatım kalıpları içinde çoktan kullanılmaya başlanmıştır. Söz gelimi *Süheyl ü Nevbahâr*'a bu bakımdan göz atıldığında, *garıblığa düş-*, *garıblıh*, *garıblık* ve *garıblık çek-* örneklerinde temelde yine “gurbet” anlamıyla bolca örneklere rastlamak mümkündür (Dilçin, 1991: 239, 240, 242, 244, 277, 288, 294, 304, 316, 351, 432, 467, 474, 501). Sonraki yüzyıllarda ise alabildiğince anlam zenginliği ve çeşitliliğiyle söz varlığının içinde yerleştiği bilinmektedir (Tulum, 2011: 795).

Batı Türkçesinde Eski Anadolu Türkçesinden itibaren izi sürülen bu kelime, daha XV. yüzyılda kazandığını Necatî gazelinde de takip edebildiğimiz anlam zenginlik ve çeşitliliğinden beklenen her özelliğini, geç dönem sözlüklerde de göstermeye devam etmiştir (Sami, 1996: 965, 966; Redhouse, 1992: 1343). *Türkçe Sözlük*'te garip kelimesinin anlamı şu şekilde listelenmiştir:

1. *Kimsesiz, zavallı.*
2. *Yabancı, gurbette yaşayan, elgin.*
3. *Acayip.*
4. *Ünlem. Şaşılacak bir şey karşısında söylenen söz.*
5. *(Mecazi) Dokunaklı, hüznün veren (Akalın vd., 2011: 904).*

Misalli Büyük Türkçe Sözlük, yukarıda listelenen anlam sıralama ve önceliğini az çok kendince düzenleyerek garip kelimesinin hadis ilmindeki ve tasavvuftaki terim anlamını da mevcuda ekler (Ayverdi, 2011: 400). *İslâm Ansiklopedisi*, garip kelimesinin sözlük anlamlarını sıralarken *edebî tenkit eserlerinde “ilginç, eşsiz, tek, orijinal” anlamında övgü ifadesi olarak da yer aldığı* haber verir. *İslâm Ansiklopedisi*, kendisinden beklendiği gibi, kelimenin daha çok terim anlamlarını karşılayan derli toplu bilgiler de barındırır. Garip kelimesi edebî bir terim olarak, Arap belagati açısından ele alındığı gibi bu konuda örnek bir literatür listesi de sıralanmıştır (Elmalı ve Arslan, 1996: 374). Nitekim belagatte Arap dilinin tecrübesine yaslanan ve bu tecrübenin birikimine göre şekillenen Türk belagatine dair geç dönemlerdeki teori kitapları da kelimenin bu terim yönüne dikkat çekmişlerdir (Bilgegil, 1989: 31-35; Saraç, 2013: 40). Bu kelimenin, hem hadis (Polat, 1996: 375; Kandemir, 1996: 376-378; 378-379) ve hem Kur'an ilmindeki terim anlamlı kullanımı (Cerrahoğlu, 1996: 379-380; 380-381), bir taraftan genel Türkçenin konuşma ve yazı dili söz varlığınca benimseninceye kadar, ilim âlemindeki değer ve ağırlığı hakkında da bir fikir vermektedir. Tabii tarihi boyunca her sahasıyla Türk edebiyatında her seviyedeki “garip temi” ile bilhassa XX. yüzyılın ortalarına doğru Türk şiirinde on yıla yakın bir dönemde görülen ve öncülerini itibarıyla Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat üçlüsüyle bilinen “Garipçilik” akımı da takdir edilir ki bambaşka bir mesai konusudur. Bilindiği gibi bu üç şair, şiirde sürüp gitmekte olan aşırı duygusallığa, şairaneliğe, hazır malzemeye yaslanan söyleyişin tam aksine yepyeni bir gelenek oluşturmak için görüşlerini kitaplaştırmalarıyla da bilinirler. Sonradan “Birinci Yeni Şiiri”

olarak da adlandırılan bu akımın karşı çıktığı gelenekle farkları bu incelemenin dışındadır.

Türkçedeki garip, kelimenin terim anlamları bir yana bırakılırsa, sözlük anlamlarının pek çoğunu verecek şekilde Necatî'nin gazelinde başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Gazelin her beytinde bu kelimenin kullanımı, sadece beşeri aşk çerçevesinde mi düşünülmelidir, yoksa bu kullanımların bir başka veçhesi de olabilir mi? Bu soruları cevaplamada, şüphesiz gazelin muhtevasını belirleyen ifade araçları yanında, şairin biyografisinden metinle ilişkilendirilebilecek bazı bilgiler göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklara göre Necatî'nin önce Fâtih Sultan Mehmed'e divan kâtipliği yaptıktan sonra *Şehzade Cem'in yerine Karaman valiliğine getirilen Bâyezid'in büyük oğlu Abdullah'ın yanında divan kâtibi olarak Konya'ya gönderildiği* bilinmektedir. Son olarak da 1504'te *Manisa sancağına çıkarılan Şehzâde Mahmud'un yanına nişancı olarak gönderilmiştir* (Şentürk ve Kartal, 2012: 220). Yani Necatî'nin şiirindeki his ve hayal dünyasında, biri hanedandan Fâtih bir hükümdar ve diğerleri şehzade olan şahsiyetlerin zımnen de olsa birer otorite ve hami olarak yer almaması düşünülemez. Şairin burada incelenen gazelinde dinî- tasavvufî veçheyi güçlü bir şekilde ele almayı gerektirecek somut malzeme olmasa bile, aşk temasını sadece âşık ve maşuk arasındaki bilinen duygu hâlleri olarak yorumlamak, şiirin hayatla bağını zayıflatabilir. Gazelin bir cephesi akla ilk gelen duygu hâlleri olmakla birlikte, bir cephesi de sanatı takdire muhtaç bir yeteneğin devrindeki daha güçlü tutunma ve söz hüneriyle var olma çabasıdır. Bütün bunlar ise, bu edebî geleneğin beslendiği İslâm kültür ve mistisizminin verilerinden tamamen bağımsız değildir. Burada gazele bu bakış açılarıyla yaklaşırken beyitlerin nesirle aktarımında da daha önceden işlenmiş bir tecrübeden faydalanmanın daha isabetli olabileceği düşünülmektedir. Yalnız manzum metinle nesre çeviride son devirlerde bile, geçen zaman içinde değişimin takibi açısından *italik alıntılarda* (Çavuşoğlu, tarihsiz: 117) imla ve üsluba müdahale edilmemiş, her bir beyit birer başlık altında numaralandırılmıştır.

Necatî Bey'in garîb gazeli, beyitlerin sıralanışı bakımından ânın manzum hikâyesi gibidir. Hikâyedeki anlatıcı, âşık ve/veya müntesip rolündeki şairin kendisi gibi görünür. Gramer bakımından dikkat edildiğinde nazmedilmiş bu sözler, aslında duygu ve zihniyet dünyasının otoritesine yönelmiş olmalı iken anlaşılabilir sözün asıl muhatabının duyduğu bir şey yoktur. Şair, duyurmak ve duymak istediklerini, sözün asıl muhatabı olması gereken otorite yerine, otoriteyi de anlattıklarının esas kahramanı yaparak okuyucu veya dinleyiciyi muhatap edinen bir kompozisyonu uygun görmüştür. Böylece bir iç konuşma dizisi hâlinde sıralananların muhtevası ile sözün muhtelif zaman ve mekânlardaki muhatapları, anlatıcı ile duygudaş oluverirler.

1 *Kimsesizlik ve zavallılık ile kendi yurdunda gurbetlik his ve endişesi*

Dimez nice sürünürsin kapumda sen de garîb

Kimesne bencileyin olmasun vatanda garîb

“Kapımda ne sürünüp duruyorsun ey zavallı?” bile demezsin; kimse bencileyin vatanında garîb olmasın.

Beyitteki “demez” yüklemi, öznesi kim olursa olsun, öznenin her zaman geçerli karakteristik özelliğini haber verir. Yüklem görünüşte her ne kadar üçüncü teklik şahsı ifade etse de, metnin bütününe bakıldığında son beyit hariç, diğer beyitlerdeki gibi ikinci teklik şahsın muhatap alındığı ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir. Sadece vezin zaruretiyle düşürülmüş olan ikinci şahıs (-sin) eki ise, daha baştan âşıkane bir gazelde sevgiliyi akla getirir. Tarihî metinlerin edebî estetik dünyasındaki sevgili tipinin “aldırmaz”lık ve hassasiyetten uzak oluşu, âşık tipinin kendi ruh hâline uygun öznel hükmüdür. Belki de aldırılmazlık gibi görünen, âşığın beklentilerinin sabırsızlığına denk bir süratle karşılanmamasının yarattığı genel kabul görmüş bir hükümden ibarettir. Sevgili, âşık değildir ki aldırılmazlıktan ve duyarsızlıktan vazgeçsin... Bu durum, esasen kendiliğinden bir dram ve gerilim doğurmaktadır.

Seven için sevgilinin bulunduğu kapalı, açık, dar, geniş mekânlar, hâsılı ilişkili bütün civar, kutsal yerler değerindedir. Böylesi bir hissediş, elbette insani ve evrenseldir. Fakat sık sık böylesi bir hayale yaslanma ve böylesi bir imkândan faydalanıp gizli açık bunu dile getirme açısından Türk edebiyatı ile tarihi bakımdan ilişkide olduğu diğer edebiyatlardaki baskın ısrar, mukayeseli edebiyat çalışmaları çerçevesinde ayrıca bir merak konusu olmalıdır. Sevgilinin kapısının gönül Kâbe’sine dönüştürülmesi, estetiğin dini ile dinin estetiği kavramları arasında alışverişte bereketli bir sanat üretimine imkân tanır. Sevgili tipi *istiğnası* gereği, özellikle âşığı hakkında, tıpkı onun gibi uçsuz bucaksız gönül coşkuları ve bağlılığına sahip bulunma mecburiyetinde olmadığına göre âşığın beklediği zamanda “ey zavallı, kapımda ne diye sürünüp duruyorsun” bile demeyebilir. İki tip arasında hissediş farkı yanında, statü farkı da vardır.

Sevgili, âşığın duygu dünyasında tek ve mutlak otoritedir. Âşığın sürünmesi, aşk psikolojisinin gereği ve aynı zamanda geleneğin belirlediği “teşrifat” tandır (Akün, 2013: 126-135). Modern insanın bu kurgudaki sürünme hâlini bir şikâyet konusu gibi algılayabilmesine karşılık, metnin kendi devrinde bu, aşk psikolojisinin adap ve erkânından olan bir gerekliliktir. Geleneğin takdis ettiği aşıkta âşık, kulan Allah’a teslimi, müridin mürsidini takibi, asker memurun komutan amirine itaati gibi bir hissediş içinde olmalı ve bunun her türlü hâline rıza göstermelidir. Anlatıcıyı garip, yani *kimsesiz*, *zavallı* ve *elgin* (gurbette) hissettiren, hakkı sürünerek layıkıyla verilmiş duygu hâlinin fark edilmemiş olması ve belki de fark edilmeme ihtimal ve tehlikesidir. Bu endişe, duruma anlatıcının zaviyesinden bakan her kader ortağı için geçerlidir. Şu hâlde, şair ortak bir kaderin sözcülüğünü yapar görünür.

Necatî’nin bu beyitten başlayarak sırf duygu dünyasındaki bir otoriteyi söz konusu ettiği, buradaki edebî söylemi tek cepheli ve pek tabii eksik ele

almayı beraberinde getirir. Klasik Türk şiirinin gerçek duygu ve düşünce zemininde, bir başka deyişle şairin evreninde aşk, olmazsa olmaz temel bir temadır. Aşk ‘teması’nın ele alınmasında stilize bir sevgili, hem olabilir hem de olmayabilir. Bu metinde pek tabii ilk akla gelen bir sevgili etrafında gelişen bir edebî söylem ihtimali kadar, âmir ve hami görülen devlet erkânından herhangi birine tutku denilebilecek derecedeki bağlılık duygusu da göz ardı edilmemelidir. Dışarıdan bakılınca, “sürünme” gibi görünen işini layıkıyla yapan devlet hizmetindeki biri, o devirdeki anlayış ve mevki gereği bağlılığı bakımından fark edilmek, hünnerleri bakımından takdir görmek ve istikbalinden de emin olmak ister. Şu hâlde sevgili nasıl duygu dünyasındaki otorite ise reel hayattaki hiyerarşide de sevgili mesabesinde görülmesi gerekli hamiler de öyledir, onlara tutku derecesindeki bağlılık zorunludur.

2 Kimsesizliğin kader oluşunda yalnız kalmamakla teselli hissi

Helâk ider hat u hâlün niçe benüm gibi

Selâmet ol ki komazsın beni inende garîb

Ayva tüylerin ve benim, benim gibi nicelerini öldürür; Allah râzı olsun senden ki beni yine de bir köşede yalnız bırakmıyorsun.

Hat (ayva tüyleri) ve hâl (ben) sevgiliye ait yüz güzelliği unsurları olarak düşünüldüğünde edebî estetikte aşkın doğuşu ve nihai olarak âşığı helake sürüklemeye yetecek sebeplerdendir. Yüz güzelliğinden ön plana çıkan iki unsurun bu etkileycilikleri, onlardan ilkinin yazıyı, ikincisinin ise mumu kucaklamaya çalışırken yaniveren *pervâne* cinsi kelebeği hatırlatmalarıyla ilgilidir (Pala, 1995: 224). Her iki kavram yüz güzelliğinin ışıltısında beliren siyahlıkları itibarıyla Mushaf’taki ayetler olduğu gibi, ordu ve askere teşbih edilmeleri ve öldürücü olmaları yönünden aşkıta nihai ve değişmez kaderi, İlahî hükmü de düşündürtüler. Klasik Türk şiirinin dünyasındaki muteber aşk, gelenekte kara sevda da denilen ve kurtuluşu ancak ölüm olan bir duygu hâlidir. Bütün âşık tipleri adına söz söyleyen anlatıcı, aşkın hâllerine rıza gösterirken bir bakıma reel hayattan tecrit olmanın sonucunda meydana gelen yalnızlaşmada tek kalmamasını bir lütuf olarak görür. Zira halk arasındaki “yalnızlık Allah’a mahsustur” deyişi, kul söz konusu olduğunda ürpertici olduğu kadar, herkesin sosyal örgütlenmede bir yerlere bağlı olmasının mecbur ve muteber olduğu eski toplum yapısında pek de hayra alamet olmasa gerektir. Beyitte ise anlatıcı tarafından gönül rahatlığıyla tasvir edilen bu durum “selâmet ol” ifadesiyle sevgili veya otoriteye minnet ve teşekkürü gerektirmektedir.

Bu beyitte sevgiliye karşı benzer ruh hâllerini yaşayanların birer rakip olarak görülmemesi dikkat çekicidir. Anlaşılan şair burada kendi duruşunu keskinleştirmede keskin ve kestirmeden bir gerilime minnet etmemiş, kendi irtifasını gerçek hayatta karşılığı bulunabilmesine rağmen, *ağyar* da denilen rakipler üzerinden sağlamaya tenezzül etmemiştir. Bu, duyguda olduğu kadar sanatta da haklı bir özgüvenin eseri olsa gerektir. Beyitteki “hat” ve “hâl” kavramları, duygu dünyasının otoritesi sevgiliye ait helak edici güzellik unsurları olmaları yanında, gerçek hayatın toplum hiyerarşisinde pek çok insanın cazibesine kapıldığı güç ve meşruiyeti elinde tutan otoritenin askerî ve

siyasi kudretini de işaret eden birer potansiyeye sahiptir. Osmanlı toplumunda *nasb* denilen bir göreve getirilme, devletin şu veya bu kademesindekilere “kayd-ı hayat” şartıyla verilmiş bir ihsan değildir. Herhangi bir sebeple gözden düşme, *nasb* kadar süratli bir şekilde *azli*, yani görevden el çektilirmeyi hatta gerektirdiği hâllerde öldürülmeyi mukadder kılar. Bu bakımdan otorite karşısında anlatıcı hangi durumdaysa, benzer pozisyondaki diğerleri de ortak kaderleri paylaşırlar.

3 Eşsizlik ile değersizlik ihtimallerinin bereketinde beklenti hissi

Eğerçi ağır olur taş kopduğu yerde

Sitâre var ki akîki ider Yemende garîb

Eğerçi “taş bulunduğu yerde ağır olur” derler, fakat öyle yıldız vardır ki Yemen’de akîki eşsiz kılar.

Necatî’nin en belirgin şairlik tarafının ön plana çıktığı bu beyitte halk söyleyişlerinden faydalanılarak söyleyişe güç ve dayanak katma tercihi göze çarpar. Yaygın söyleme göre “her ne kadar ‘taş yerinde ağır’dır”, yani “insan, ait olması gerektiği yerde değerlidir” dense de, bundaki hakikat payı duruma bağlıdır. “Ağır”lık, maddi anlamı yanında burada manevi ‘değer’i, pahayı da karşılar. Beyitteki akik, kırmızı, kahverengi ve turuncu gibi muhtelif renklerde olabilen, Klasik Türk şiirinin sanat evreninde en kalitelisinin Yemen’de olduğu varsayılan kalsedon taşının (SiO₂) alt türüdür. Akik, Hz. Muhammed’in kullandığı takılardan olduğuna dair kabullerle dindar Müslümanların rağbet ettiği, bazı şifa verici ve yararlı özelliklerine inanılan değerli bir taştır. Yine o devrin sanat kabullerine göre Yemen’de mebzul miktarda bulunan bu taşın, orada çıplak gözle belirgin hâlde görülebilen Süheyl yıldızının ışığı etkisiyle daha değerli hâle geldiğine inanılır. Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin, Divan’ında 11. Kasidenin 49 ve 50. beyitlerinde (Erünsal, 1983: 70):

Pâdişâhâ çün ‘akîk olup bulur kadr ü bahâ

Üstine düşse Süheylün pertevi seng-i Yemen

Pertev-i lütfun katında zerreden kemdür Süheyl

Ger hacerden kem degülsem kadre irgür beni sen

“Ey padişah, eğer senin Süheyl’inin ışığı Yemen taşı üzerine düşse, akik olup değer kazanırdı (Şentürk, 2016: 223-224). Lütfunun yalımları yanında, Süheyl tozdan değersizdir. Eğer taştan değersiz değilsem, beni değer (veya şeref)ine ulaştır şeklindeki manzum deyişleri, bu konuda sağlıklı fikir vermektedir.

Taşlara değer biçenler elbette insanlardır. Sıradan insanların değer biçtiği taşlar, doğrusu onlardan bir cinsi, çok daha değerli hâle getirecek iyi bir sebebe, ulaşılamaz bir konumda olan mükemmel bir insana muhtaçtır. Ne var ki buradaki dram ise yerinde değerli olması gereken taşların çokluğunun, yine onların değerini düşürmesidir. Değerlilikte sayıca çoğalma, bir bakıma sıradanlaşma da demektir. Bu durumda sevgili veya sevgili mesabesindeki otorite, hem Süheyl yıldızı gibi ulaşılamaz bir değer belirleyici hem de lütuf ve

kahryla değer takdir eden veya düşüren yıldız, daha doğrusu talih rolüyle bir otoritedir. Sevgili veya otoritenin değer takdir edici teklifine karşılık sevenlerin çokluğu, onlardan herhangi birinin kalabalıkta kaybolmasına yol açabilir. Öyleyse edebî söylemde anlatıcı, sevgili tarafından eşsiz derecede güzellik değeri kazanma bereketinde sıradanlaşma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğundan bu tür bir gariplikten, daha doğrusu değer kaybetmiş olma hâlinde endişeyle bir önceki beyitte rakip olarak bile görmeye tenezzül etmediği kalabalıktan sıyrılma beklentisi içindedir. Bütün bu söylem içinde sevgilisi nazarında ötekilere göre biricik olma beklentisinde olan âşık ile âmir hamisi tarafından hususi bir değerde görülmek isteyen bürokrat arasında, insani hissedişler ve kaygılar bakımından pek de fark yoktur. Beyitte kullanılan garip kelimesi, ifade ediliş kurgu ve tekniği açısından anlamca hem eşsizliği, hem de değersizliği iç içe geçmiş hâlde barındırması bakımından okuyucu ve dinleyici muhayyilesini de hayli zorlayıcı bir şair zekâsının mahsulüdür.

4 Olagelen ile olması gereken uyumsuzluğu karşısında *şaşıрма* hissi

Kapunda âhuma yer yok aceb hikâyetdür

Bahâr ü mevsim-i gülşen sabâ çemende garîb

Senin kapında benim âhuma yer yok, garip şey; bahar ve çiçek mevsimi iken bahar yeli çimende tek başınadır!

Beyitteki “âh” kelimesi sadece anlamca çağrışımları bakımından değil, şekilce yazılışı bakımından da şairane hayallerin kabullerini ifade eder. Latin harflerinden ziyade Arap harfleriyle imlâsı üzerinden düşünüldüğünde vaktiyle şiirin dünyasında harf simgeçiliğinden de faydalandığını gösterir. Yazma kültüründe ve bilhassa Hurufî metinlerde “âh” (آه), “Allah” (الله) lafzının baş ve son harfleri itibariyle “remz”idir (Gölpınarlı, 1989: 148). Hatta yalnızca “he” (ه) harfinin bile böylesi sembolleştirmelerde yer aldığı görülebilmektedir. Hurûfî inanışların ortaya çıkardığı kültürün, bir inanç değerinde değilse bile dekoratif bir miras değerinde sanatın içinde daha geniş çevrelerce geç devirlere kadar estetik araç olarak kullanıldığı bilinmektedir. Âh, ses tonuna göre beğenme, çaresizlik, öfke, özlem, pişmanlık, sevgi vb. duygu hâllerini ifade eder. Aşkın zorluklarını halletmede hiçbir dünyevi çözüm bulamayıp çaresiz kalan âşık veya mağdurun, en sonunda başvuracağı mercii Allah’a sığınmak olduğundan, Türkçede “ah” denilince anlatım kalıplarına girmiş bu kelimedede durup düşünmek gerekir. Çünkü biri *ah çektiği* veya *ah ettiğinde*, *ah alan* yani buna sebep olan, *onmaz*. *Ah* hiçbir zaman *yerde kalmaz*. Birisi *ah ettiğinde* *ahı tutabilir* veya mutlaka *çıkır*.

Beytin söylemine göre ah edecek kadar duygu yoğunluğunun sınırlarını zorlayıcı samimiyete sahip durumdaki anlatıcının ahı, dramatik bir şekilde olması gereken yere ulaşamamaktadır. Ah, edebi estetikte pek çok hayalle ilişkili düşünülebilir, ancak beytin ikinci mısraındaki “saba” kelimesi, ahın hangi çerçevede ele alınacağına dair bir sınırlama getirmektedir. Saba, doğu yönünden esen hafif rüzgârdır. Âşığa sevgiliden haberler, sevgilinin saçlarından kokular getirir. Bahar mevsiminde tabiatın canlanıp yeşermesinde rolü vardır. Âşığın ah edişi, aşk sırrını açık eden, herkesçe öğrenilmesini

sağlayan bir durum olması sebebiyle bir peyk, yani ulak gibi tasarlandığı düşünülebilir (Şentürk, 2016: 169).

Ahın kendi cirmince bir rüzgâr olduğu da düşünülebilir. Ah sesini meydana getiren de nihayetinde nefestir. Ancak “ah”, Hurufilikte nasıl “her şeyin esası ses ve sesin kemali de söz” ise modern zamanların insanların, muhtelif duyguların ünlemi olarak anlayabilecekleri sözden daha fazlasıdır. Dünyevi çareler tükendiğinde Allah’ın nihai mahkemesine sunulan “arz-ı hâl”in remzidir. Bu beyitteki ah, belli ki tamamen söze dökülmemiş, sırrı muhafaza eden bir iç sestir. Ne peyk olarak henüz kapıda yer edinebilmiş, ne de saba marifetiyle ortalığa daha fazla saçılmıştır. Saba yelinin bahar mevsiminde sevgiliye dair haberler ve ondan kokular getirmesi, bağ ve bostanla meşgul olup işiyle uğraşması ve bu arada tabii ki aşk sırrını yayması beklenir. Hâlbuki onun çimende tek başına bütün bunlardan uzak olması nasıl tuhaf bir durumsa, ahın bir peyk olarak kapıya ulaşamaması, orada bir yer edinmemesi ve kendi içinde patlayan bir nefes, ses ve söz remzi olma ve sır saklama mecburiyeti son derece şaşırtıcı bir durumdur.

Seven ve sevilen arasındaki bazı kurgular olarak düşünülebilecek bütün bu hayaller, devlet çarkındaki hiyerarşide yer alan ast ve üstler arasında bazen gelişen iletişim tutuklukları çerçevesinde de bir mantığa oturtulabilir. Müntesip memur, işinde ve bağlılığındaki samimiyet ve tasarılarını, âmir hamisine itibar görmeyeceği endişesiyle teklif edecek imkân ve cesareti bulamayabilir. Buna bağlı olarak kendi kabiliyet ve hünelerinin, kendisi ifade etmeden görülmesini de bekleyebilir. Hâlbuki reel hayat, insani iletişimde söze daha fazla geçerlilik değeri vermiştir. Söze dökülmeyen fikirler, duygular, tasarılar, hayallerin çok fazla ağırlığı yoktur. Hem hissedilerek bilinen hem de söylenemeyenler gibi, olması gerekenle olagelenler arasındaki uçurumun, bu gazeldeki anlatıcıya *garip* (*şey!*) dedirterek şaşırmaktan çok daha fazla bir infial duygusu yaşattığını düşünmek yanlış olmasa gerektir.

5 Ayrıcalık ile itilmişlik ve/veya yüce ile değersizlik geriliminin *infial* hissi

Mukîm idüm ser-i kâyunda der-be-der itdün

Garîb işler idersin bu derdmende garîb

Senin mahallende yerleşmiştim, beni kapı kapı dolaşır ettin; acayip işler ediyorsun bu zavallıya, acâyib!

Modern zamanların algısına göre klasik Türk şiirinde seven ile sevgili arasındaki duygusal bağın mahiyeti, tek yönlü olarak çocuk ile annesi arasındaki büyüklerinkinden çok farklı olan “çocukça aşk” ilişkisine benzer. Ne var ki tarihî metinlerdeki sevgili, genel olarak çocuğunun her türlü bağıllık ve bağımlılık kaprislerine, psikik ihtiyaçlarına karşı soğukkanlı bir şekilde cevap vermeyen anne gibidir. Bu durum çerçevesinde düşünüldüğünde bu beyitte gazeldeki anlatıcı, bir önceki beyitte şaşırma duygusuyla bir parça hissettirdiği infial duygusunun kendisi açısından sınırlarını zorlar. Belki de başka hiçbir drama gerek duyulmayacak bir tezat kurgular. Âşık, anne kucağındaki çocuk kadar kendini emin ve konforlu hissettiği sevgilinin

bulunduğu yerden uzaklara savrulmuş, bir bakıma vatandan gurbete düşmüştür. Böylesi bir duygusal sürgün, acı, ıstırap ve korkuları bakımından Türk edebiyatının modern dönem anlatılarında, söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Âdem’le Havva” hikâyesinde sanatkârane bir şekilde ele alınmıştır. Tanpınar, Âdem’in “Değişmez Şevkler Bahçesi”nden “büyük karanlıklarda mahpus imkânlar silsilesi”ne yönelişinde, Âdem’e *nurun ilk aksini, tasavvuru zorlayan ilk damlasını* son defa seyrettirir. Bunu bir daha göremeyeceğini anlayan Âdem’in içini büyük bir hüznün kaplar. Âdem gözyaşlarını meleklerle göstermek istemediğinden, başını eğerken büyük bir korkuya da kapılır. “*Belki de Rabb’i artık eski yüzüyle göremem.*” der (Kaplan, 2005: 150-151).

İnsanın daha gurbete düşerken hissettiği daüssıla hissi, Türk edebiyatının tarihî metinlerinin his ve hayal dünyasında “Elest Meclisi” kaynaklıdır. Metinlerdeki sevgili Allah olduğunda, doğrudan O’na duyulan hasret, hakiki aşkın bir göstergesi kabul edilir. Beşerî aşk da, aynı İlahî mekânsızlık mekânına dayandırılır. Böylece bu mecliste birbirine ilk defa aşına olan ruhların, sonradan bedenlenip bir daha karşılaşınca kadar hasret çekmelerinin manevi bir tarafı olduğuna da inanılır. *Sürekli sevgilinin yanında bulunma hayaliyle yaşayan âşık için sevgilinin makamı ve mahallesi Arş kadar yüce ve değerlidir* (Şentürk, 2016: 376). Âşığın sevgilinin bulunduğu yerden fiziki veya psikolojik mesafe olarak uzaklaşması, ya Elest Meclisi’ne telmihtir, ya da gerçekten dünyevi bir yakınlık süresinin bir yerinde kendi içinde kendini gurbete sürmesidir. Çünkü âşık tipinin sevgili için iddia ettiği yakınlık, asla tatmin bulmayan bir yakınlık olduğundan, âşıklar gelenek gereği bir türlü dinmeyen hasrete dayanamayarak kendilerini gurbete verirler.

Metindeki “mukîm” olma, bir yerde ikamet etme, anlam itibariyle durağan bir hâli ifade eder. Bu bakımdan Tanpınar’ın “Değişmez Şevkler Bahçesi” adlandırmasına uygun bir şekilde metafizik çağrışımlara da imkân veren bir huzur ve mutluluğu, gönül rahatlık ve dinginliğini hatırlatır. Hâlbuki “der-be-der”lik, huzursuz bir şekilde kapı kapı dolanmanın perişanlık, dağınıklık ve hareketliliğini ifade eden en güçlü tezattır. Yine Tanpınar’ın ifadesiyle “büyük karanlıklarda mahpus imkânlar silsilesi”nde, dışta olduğu kadar içte de aşılması gereken yollar ve zorlu yolculuklar vardır. Şairin, kelimenin tam anlamıyla *acayip işler* dediği bütün bu keşmekeş, zorlu bir sınavdır. Bu beyitte sözcülüğü edilen âşığın duygu dünyasındaki konumu, kelimenin tam anlamıyla şahane olmakla birlikte, gerçek dünyadaki hâli, son derece *dokunaklı ve hüznün vericiliği* bakımından tarihî metinlerin diliyle *gedâ* veya *sâil* denilen dilencilik seviyesindedir. Dilencilik, modern algıda toplum hiyerarşisinde en alt düzeydeki statü basamağı olarak değerlendirilir. Modern zamanların edebiyatında bir tür sosyal deney gibi kurgulanmış hikâyedeki sırf dilendiği zannedilerek başkalarınca yargı merceği altına alınan “Beyaz Mantolu (bir) Adam”ın bir günlük macerası, bütün bunlara tahammül edememesi üzerine bir öz yıkımda kaybolmasıyla sonuçlanabilir (Atay, 1988: 13-26).

Eski zihniyetin sanat ikliminde ise dilencilik, modern zamanların aksine yüce bir amaç için verilmesi gereken psişik bir sınavdır. Söz gelimi Kalenderî gelenekteki kendisine “seyahat verilen” derviş, kendi nefisini Mutlak Varlık karşısında sıfırlayıp terbiye edinceye kadar bu ritüele uymak

durumundadır. Tıpkı bunun gibi, âşık da “aşağılanan” hâli münasebetiyle kendi var oluşunun kendi dışındakilere göre konum ve kıymeti üzerine düşünüp çile çekecek, ibretlik tecrübeler yaşayıp dersler alarak olgunlaşacaktır. Mürşidinin verdiği seyahat gibi sevgilinin azarı ve/veya kendi hasretinin sürgünüyle gurbete savrulan âşıklara benzer bir şekilde âmir hamisinin gözünden düşen bürokrat da, yüce ile değersizliği en somut hâliyle yaşayabilir. Bir önceki beyitte ifadesini bulduğu şekliyle âşık veya bürokratin, kapısında ahına yer bulamadığı yetmiyormuş gibi varlığının da madden ve manen uzaklaştırıldığı otorite karşısındaki hâli, dramatiktir. Bu durumdaki bir bilincin, hissettikleri ile maruz kaldıklarının uyuşmazlığı, dünyevi aklı infial hissiyle tehlikeye sokar. Ayrıcalık ve itilmişliğin peş peşe tecrübesi, garip kelimesinin bütün anlamlarından öte bir varlık-yokluk meselesi olarak sınırlarda dolaşmayı da akla getirmektedir.

6 Ululuğun kendisinde ve zorladığı yücelmedeki eşsizliğe hayranlık hissi

Zihî kemâl-i terakkî zihî cemâl-i celâl

Ki ışk bende garîb oldı hüsn sende garîb

Ne hoş bir gelişmedir ve ne güzel bir ululuktur ki aşk bende eşsiz ve benzersiz oldu, güzellik de sende.

Bu gazelin buraya kadarki beyitlerinde anlatıcının iç dünyasında kaynayıp duran gerilimin duygu grafiği, giderek varlık-yokluk sınırına kadar yükselmişken bu beyitte bazı keşiflerin sevkiyle ani bir sükûnete ulaşır. Hayranlık duygusunun hâkim olduğu durağan unsurlar da kemal noktasındadır. Bir benzeri olmayan iddiasıyla sözü edilen gariplik aynı anlamda adeta ikizleşen bir varlık göstermekle birlikte bulunduğu farklı konumlar bakımından yine de sadece ortak payda değerindedir. Burada bazı beylik bilgileri, sırf edebi söylemin oturduğu mantıkla ilişkilendirmek bakımından kısaca hatırlamakta yarar vardır: Modern öncesi Türk kültüründe aşk, okuryazarından ümmilere kadar söz dağarlarının müsaade ettiği kadarıyla ifade edilebilen söylemle İlahî kaynaklıdır. İslam mistisizmindeki “Vücûd-ı Mutlak” (Mutlak Varlık, yani Tanrı), aynı zamanda “Kemal-i Mutlak” (en mükemmel olan) ve “Cemâl-i Mutlak” (en güzel olan)dır. Allah’ın şanı, kendini açığa çıkarmaktır. Allah’ın “aşk-ı zâtî” (kendi zatına aşkı) sebebiyle kendini görmek ve göstermek istemesi yaratılışla sonuçlanmıştır. Allah, kendi güzelliğini seyretmek için ayna hükmündeki kâinatı ve onun içinde de insanı yarattığına göre, aşk, insan için var oluşu hissetmede ve anlamada manevi bir değere sahiptir. Bu durumda aşkın ilk seveni de sevileni de Allah’ın kendisi olduğuna bakılırsa, aşkta bu ikili konumlardan birinde yer alan insan da, bir bakıma “âdetullah”a, yani Tanrı töresine uygun durumdayken eşit durumdadır.

Âşık ve sevgilinin böylesi mistik dayanağından her fırsatta bereketli zihnî ve duygusal hayaller üreten şairler, beşerî aşkta sevgiliye, dinî-tasavvufi veya siyasi otoriteye bağlılıkta aşkın kendisi kadar aşkta rol alan tarafları da takdis ederler. Nitekim bu beyitte kullanılan cemal ve celal kavramlarının her ikisi de, Allah’ın güzel isimleri demek olan “esmâü’l-hüsna”dandır. “Yüz

güzelliği” demek olan cemal ile “ululuk” ve “büyükük” ile “hışım” ve “kıızgınlık” demek olan celal kavramları aslında bir tezat teşkil ederler. Buna rağmen birbirleriyle tamlama yoluyla ikisi birlikte sevgilinin özelliği olmak bakımından bağdaştırılmıştır. Bir bakıma İlahlaşmış sevgilinin veya her türlü otoritenin hışımı ve öfkesi bile, “büyüklenme” olarak görülmemesi gereken ululuğunun gereğidir. Otoritedeki bu özellikler, duygusal bağlı ve bağımlısında, metnin kendi diliyle “kemâl-i terakkî”ye, yani mükemmel bir ilerleme, gelişme ve/veya yükselmeye sebep olur. *İster Allah’a duyulan aşk olsun, isterse insanı manevî olarak yücelten beşerî aşk olsun, her ikisi de insanı ham sofuluk ve riyakârlıktan koruması bakımından, aşkın bizatihi olgunlaştırıp pişiren işlevi, son derece önemlidir* (Şentürk, 2016: 383).

Bu beyitte şair, duygusal yönelişlerin odaklandığı her türlü otoritede güzelliği, bütün hışım, öfke ve ululuğun harmanlanmasıyla ortaya çıkan güzelliğin terbiye ederek mükemmelleştirdiği âşıkta da aşkı garip, yani “eşsiz” (İng. unique) kılmıştır. Statü ve özellikleri farklı iki rolde, bir eşsizlik ortak paydası bulmak, Allah’ın teklik ve eşsizliğine kadar uzanan manevi bir derinlik ve altyapısı bulunan çağrışımlardan istifade eden çok zeki bir sanatkâr hünerinin göstergesidir. Geleneğin kabullerine göre aşkın mucidi Allah bir tarafa bırakılacak olursa, dünyevi her otorite, kendi güzellik ve değerinin layıkıyla farkına varmamış olabilir. Bu durumda şair, sadece bunu keşfeden, bu iddia ile memduhunu güzelliğe uyandıran değil, ondaki mükemmelliğin kaynağını da ifşa eden bir bilinçtir. Her iki taraftaki “eşsizlik” sadece anlatıcının zihni dünyasında hayranlık verici olarak kalmamalı, bütün bunlardaki zorlayıcı etkisiyle otorite de buna paydaş olmalıdır. Aslında Allah dışındaki “var olanlar” da, özde eşsiz bir güzelliğe sahip, özde bir ve Bir’e bağlıdır. Bütün bunlar düşünüldüğünde, âşık veya her türlü bağlılığın rolünü üstlenen şair, hayal derinlik ve zenginliğini en başarılı bir şekilde ifade eden söz hüneri sayesinde de mükemmel otoritenin dikkate alması gereken bir değer olabilecektir. Bu aşk metafiziği ve felsefesine yaslanan anlatıcı, olagelen ve olması gereken arasındaki uçurumu, bir sonraki beyitte bu iddialarını basamak yaparak sorgulayıp kapatmaya çalışacaktır.

7 Olagelene rağmen olması gerekende hak edilmiş beklenti hissi

Yazuk değil mi bana gülmemek işiğünde

Efendisi kapusunda olur mı bende garîb

Bana yazık değil mi ki eşiğimde gülmeyeyim; kul efendisinin kapısında garib olur mu?

Bundan önceki beyitte, anlatıcının hayranlık hissiyle ön plana çıkardığı en büyük dayanak olan eşsizlik anlamındaki gariplik, ne yazık ki sadece zihnî dünyada geçerli olabilecek bir eşitlik hâlidir. Reel dünyanın akli, aşkın aksine sadece insan dışı bütün “var olanlar” arasında değil, insan türü içinde de hiyerarşi prensibine sıkı sıkıya bağlıdır. Metnin zamanının diliyle, birbirine zıt kutupları, yani üst ve ast konum adları “şah” ve “geda” kavramlarıyla sembolleştirilen bu hiyerarşide, “bende”, yani kul seviyesindeki âşık, ancak merhamet dilenme makamında olduğuna göre bir bakıma “geda”, yani dilencidir. Daha önceden belirtildiği gibi, dilencilik toplumsal statü

basamağının en altındadır. Ne yazık ki bir dilenci veya kulun *dokunaklı* ve *hüzün veren* konum ve hâlinin, en yüce makama herhangi bir hakikati ifade edebilecek kudret, ağırlık ve değeri olamaz.

Aklın, duygusal bir problematik olarak görebileceği böylesi tezatlar, her devirde, her kültürde büyük çelişkilerin doğurduğu entelektüel ve sanatkârane üretimlere imkân verebilir. Sanatın rahatsızlıktan doğduğu, bütün keşiflerin ve icatların hayatın problemlerine cevap verme gayretinin eseri olduğu düşünülecek olursa gazelin başından beri bir varlık-yokluk mücadelesi veren şair zekâsının, buradan da sağlıklı bir aklın itiraz edemeyeceği bir mantıkla bir söylem geliştirmesi gerekir. Âşık adına söz söyleyen şairin duygularındaki berraklık ve samimiyetine bakılırsa zihnî dünyaya göre seven ve sevilen eşsizlikte eşittirler. Hâlbuki reel dünya, tek bir ortak paydayı değil, pek çok özellikleri listeleyerek aşkın çift kahramanlı taraflarının her birini bir uca savurur. Anlatıcı, bütün iddialarından anlaşıldığı kadarıyla gönlü itibariyle de otoritenin kapısında, kapı eşliğindedir. Ancak bütün dünyevi değerler onu bu kadar yakın mesafedeyken en uzak iç sürgünlere atmakta, bir türlü huzur ve mutlulukla gülmesine imkân vermemektedir. Şu hâlde zihnî dünyasının şiir evrenindeki güzelliğin metafizik ve mistik kaynağıyla irtibatlı “eşsizlikte eşitlik”le birlikte, otoriteyle yakınlaşma, hatta “Bir”leşme için onun dışında da bir dünyevi gerekçe bulmak durumundadır.

Şiirin dünyasında duygusal olarak odaklanılan her türlü otorite, ontolojik ilintileri bakımından müteselsil olarak mükemmellikten pay alırlar. Âşığın ödevi, nasıl bu mükemmel güzelliğe sevgiliyi uyandırmak ise şairin ödevi de temsilcisi olduğu zümrenin vicdanı gibi bunun en hararetli sözcülüğünü yapmaktır. Her türlü kusurdan adeta ilahlaştırılarak ideal varlık hâline getirilen efendi, sevgili ve otoriteye yakışan, idealleştirilmenin hakkını vermek ve en saf duygularla kendisine odaklanmış olan kuluna teveccüh göstermektir. Efendiliğin şanından olması gereken bu ilgi, otoriteye kulunu maddi ve manevi bakımdan kendisine yakışır hâlde tutma ve böylece şanına şan katma fırsatına ilk adım olacaktır. Âşıklarla birlikte her türlü otorite karşısında kul seviyesindeki herkes adına söz söyleyen şair, işte bu dünyevi gerekçe ile aynı zamanda reel hayatta da geçerli olan efendilik töresinin en can alıcı kuralını hatırlatarak hâlihazırda süregelen durumu, olması gerekene tahvil etme yolundaki beklentisini dile getirmiştir. Tabii bu söylemin, her türlü otoriteyi aciz bırakıp söz sahiplerini ciddiye almaya mecbur edecek bir mantık ve zekânın ürünü olduğu göz ardı edilemez.

8 Gariplikte görünür ve var olmanın nihai zafer hissi

Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necâtîyi dost

Didi nice sürinürsin kapımda sen de garîb

Necâtî'yi bahar yeli gibi yüzü üzre görüp sevgili dedi ki “Sen de kapımda ne diye sürünüp duruyorsun ey zavallı!”

Gazelin buraya kadarki beyitleri boyunca aslında sevgili veya otoriteye söylenmesi gerekirken birer iç konuşma kıvamında okuyucu veya dinleyici ile

paylaşılanlar, son beyitte başka bir mahiyete bürünür. İlk yedi beyit boyunca anlatıcı, bir sevgiliye âşık veya her hâlükârda bir otoriteye müntesip “garip” adına söz söyleyen şairdir. Makta’ beytinde şair kendini anlattığı hikâyeden tecrit eder. Bu beyit, bütün beyitlerdeki zihni ve duygusal faaliyetin varmak istediği sonuç, bir başka sekmedir. Anlatılmak istenenleri birinci ağızdan sonlandırmaktansa, hikâyeye dışarıdan dâhil olan ve kendisini bilmediğimiz herhangi biri adına rol değiştiren şair, hem şiirin şairinin imzasını, hem de âşık veya müntesip durumundaki bir garibin akıbetini haber verir. Gazelin ilk beytindeki geniş zaman çekimli, genel olarak bir itiyat ve alışkanlığı ifade eden “demez(sin)” fiili, görülen geçmiş zaman kipine tahvil edilmiştir. Bu, elbette teknik olarak matla’ın yenilenmesi anlamında *redd-i matla’* olarak adlandırılan bir durumdur. Bütün bunlar, gazelin ilk yedi beyitlik kısmının bir fasıl, *makta’* beytinin ise tek başına nihai bir fasıl olduğunu gösterir.

İlk fasılda görünürde bir sessizlik, bu sessizliğin içinde ise kaynayıp fokurdayan muhtelif duygu hâllerinin ifadesi hâkim durumdadır. İlk fasılda dile getirilenler, bütün anlatılanları ilk ağızdan aynı zamanda yaşayıp hisseden biri tarafından son derece öznel bir şekilde ifade edilmiş gibidir. Hâlbuki son fasılda bütün hikâyeyi, hikâyede yer alanların arasındaki meseleleri bilen başka biri, işi tatlıya bağlarcasına nesnel bir duruşla haber vererek bitirir. Buna göre, gazel boyunca dünya kelâmıyla ilaç olsun diye hiç bir söz söylememiş olan otoriteye, kendi ululuk ve naz anlamındaki istighnasına yakışır bir soru cümlesi uygun ve yeterli görülmüştür. Otoritenin, *sen de kapımda ne diye sürünüp duruyorsun ey zavallı!* demesi, gazelin daha ilk beytinde ifade ve fark edilen ağır bir *kimsesizlik* ve *zavallılık* ile kendi yurdunda gurbetlik his ve endişesini hiç değilse bir nebze ortadan kaldırması yanında, peşinden sıralananların yeniden değerlendirilmesine dair bir umut ışığı gibi de görünmektedir.

Gazelin ilk beytinde *kimsesizlik*, *zavallılık* anlamında kullanılan *garip* kelimesi, *makta’* beytinde yine aynı anlamda kullanılmıştır. Ancak *matla’* beytinde “(genellikle) *demez(sin)*” fiili, “(nihayet) *dedi*” şeklindeki kullanımıyla elbette sadece bir mısra üzerinden *redd-i matla’* hâline gelmiş, böylece bu gazel ölçüğünde söz dairesi tamamlanmıştır. Gazelin başından itibaren kendi duygularının anlatıcısı konumundaki müntesip âşığın garipliği, otoritenin soru cümlesiyle hem görünür hâle gelmiş, hem de tescillenmiştir. Öyleyse diğer beyitlerde ifadesini bulan her türlü garipliğin, otorite tarafından yeniden dikkate alınıp değerlendirilmesi için *mead* (dönüş yeri) gibi görünen yeni bir *mebde’*, yani bir başlangıç noktası ihtimal ve umudu söz konusu olabilir.

Bu gazelde, duygu dünyasının otoritesi sevgili yerine, onunla birlikte onun kadar, otoritenin başka türlerini aramak, edebî söylemi öyle yorumlamak, aşırı bir zorlama olarak da görülebilir. Söz gelimi, *gazeller kasidede olduğu gibi bir amaç veya câize uğruna yazılmazdı* (Pala, 1995: 202) bilgisi de buna delil gösterilebilir. Ancak gazelin, kasidenin çocuğu olduğunu unutmamak gerekir. Kasidenin münhasıran bir amaç veya caizeye bağlı olduğu göz ardı edilemez. Öte yandan da kaside şairlerinin benzer bir muhteva kırıntısıyla gazelde şöhret altyapısı oluşturmasının, kasiden beklenenleri daha muhkem kılacağı da bir gerçektir. Hiçbir şair hiçbir nazım şeklinde insani hasletlerinden ve reel hayatın zaruretlerinden tamamen sıyrılmaz.

Gazelin tamamı göz önünde bulundurulduğunda iki fasıl arasındaki temel farklar daha açık görülür. İlk fasılda âşık veya müntesip adına söz söyleyen şair, muhatabı için kullandığı kendi kendine söylenme ifadelerini fısıltı veya en fazla mırıltı tonunda okuyucu veya dinleyicisine aktarır. Buna göre, ilk beytin ilk mısraında garip kelimesinin *kimsesizlik* ve *zavallılık*, ikinci mısraında ise *yabancı*, *gurbette yaşayan*, *elgin* anlamlarında kullanılıp bu his ve endişelerin ifadesinde araç olduğu görülür. İkinci beyte garip kelimesi vasıtasıyla yine *kimsesizliğin* kader oluşunda yalnız kalmamış olmanın teselli hissi hâkimdir. Üçüncü beyitteki garip kelimesi, *Türkçe Sözlükte* yer almayan ancak *İslâm Ansiklopedisinde* de belirtildiği gibi edebî tenkitten övgü ifadesi olan *eşsizlik* anlamında kullanılmıştır. Ancak bu beyitteki eşsizlik bir yönüyle de değersizlik riski de barındıran bıçak sırtı bir konumda olduğundan, şairin beklenti, teveccüh ve tercihi, eşsizliğini kazanarak sıradanlıktan sıyrılıp yücelmeye yönelir. Dördüncü beyitteki garip kelimesi *şaşıрма* tonunda bir *ünlem*dir. Anlatıcı, olagelen ile olması gereken uyumsuzluğu karşısında şaşkınlığını bu kelimeyle ifade eder. Beşinci beyitte garip kelimesi, ilkinde *acayip* anlamında, ikincisinde *hüzün veren*, *dokunaklı* bir duruma eseflenme tonundaki *ünlem* göreviyle kullanılmıştır. Bu beyte ayrıcalık ile itilmişlik ve/veya yüce ile değersizlik geriliminin infial hissi hâkimdir. Altıncı beyitte *eşsizlik* anlamında kullanılan garip kelimesi, bu anlamıyla hem ululuğun kendisinde, hem de zorladığı yücelmede hayranlık hissini açığa çıkmasında vasıtaadır. Yedinci beyitte dokunaklı ve hüzün veren anlamında kullanılan garip kelimesi, olagelene rağmen, olması gerekende hak edilmiş bir değer beklentisi hissini, son defa güçlü ve çarpıcı bir şekilde vurgular.

İlk fasıldaki kimsesizlik, zavallılık, kendini gurbette görme, yalnız kalmamaktaki görece teselli, değer kazanma beklentisi, zihnî dünya ile reel dünya arasındaki tezatlarla şaşırma, hissedilen değerle takdir edilen ilgisizlik ihtimalindeki ağır hüzün gibi inişli çıkışlı ve sınırlarda dolaşan duyguların ifadesinin, muhatabı tarafından duyulmadığına göre, birer iç ses olduğunu tekrar hatırlamak gerekir. Bütün bunlar, sanat duyarlılığına sahip bir bilincin, herhangi bir insanın zihnî dünyasında hissettikleri ile gerçek dünyada maruz kaldıkları arasındaki tezadı dillendiren, dünyevi aklın infial hâlinin en çarpıcı ifade biçimleridir. Buradan anlaşıldığı gibi hissedilen zihnî ayrıcalık ile maruz kalınan dünyevi itilmişliğin peş peşe tecrübesi, modern Doğu Avrupa edebiyatında söz gelimi Çek romancı Milan Kundera'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde, bir *Sunday Times* haberi üzerinden yaptığı (Kundera, 1989: 247-249) tahlillerden de anlaşılacağı üzere *insan varoluşunun boyutlarının kaybolmasına* yol açabilir.

Necatî gazelindeki anlatıcı da, bütün sanat gücüyle maruz kaldıkları karşısında hak ettiklerini ifade ederek garip kelimesinin bütün anlamlarından öte, bir varlık-yokluk mücadelesi vermektedir. Anlatıcının bütün endişesi, görmezden gelinme ihtimali ve kendisi bağıra çağıra kendini ifade etmese de kendiliğinden görünür, takdir edilir olmaktır. Tehlikeli bir varlık-yokluk sınırından altıncı beyitteki hayranlık duygusuna sığınmak, oradan yine zihnî dünya ile reel dünya tezadı arasında bir adalet beklentisine girmek de görünür olma çabasına hizmet eder. Ancak bütün bunların doğrudan muhataba sesli bir şekilde dillendirilmediğine bakılırsa, bütün bu kaygı, beklenti, hüzün,

korku, hayranlık vb. duygu hâllerinin kokteyli, muhatap hiç duymadığına göre ona da sadece *hâl dili*yle ifade ediliyor olmalıdır.

İkinci fasılda daha önceden yedi beyitte hâl diliyle uzun uzun anlatılan hikâye ve onun duygu hâlleri, *saba gibi kapıda yüz üstü sürünen garip* imgesiyle özetlenir. Artık bu faslı görünüşte birinci ağızdan hikâye anlatıcısı değil, onun yerine bütün geleneğin karakteristik hikâyesine vâkıf, bundan pay alan herhangi biri yerine geçerek rol değiştiren şair, *ka(v)l dili*yle *kimsesizlik* ve *zavallılığı* görünür kılar. Bu fasıl, artık öznel dertleşmelerin sessiz çığlıkları değil, perspektif değiştiren anlatıcının hiç değilse görünmüş ve fark edilmiş olmanın verdiği zımnî ve kontrollü zafer duygusunun nesnel ifadesidir. İlk fasıldaki bütün kaygı, beklenti, hüzn, korku gibi olumsuz hissedişlerin yok farz edilme ihtimalini, bir soru cümlesiyle bir çırpıda ortadan kaldıran ete kemiğe bürünmüş bir var oluş biçimini kazanmak, az şey değildir.

Âşık veya müntesibin her türlü otorite karşısında, mutlaka duygularına birebir karşılık bulma garantisi yoktur. Sevme ve bağlılığın cevabının, sevimle takdir ve taltif bulması, olumlu bir değer kazanmadır. Sevimle ve takdir görmeme ise menfi de olsa bir değerdir. Olumlu veya olumsuz bir var oluş, hiç dikkate alınmamak ve fark edilmemekten, yani aslında yok hükmünde olmaktan daha iyidir. Hayatta maddi ve manevi bir cesamete sahip olma arzusu, en sıradan görüneninden başlayarak bir hüner ispatı, beğenilme, takdir görme, kısacası var olma, sanatsal ve entelektüel endişesi olan her insanda ancak derece farkıyla ifade edilebilen en temel evrensel ihtiyaçtır.

Sonuç

Garip redifli gazel, şairinin önce Edirne’de bir kadının kölesi, sonra evlatlığı olarak hayat sahnesinde görünmeye başladığı ömür macerasında yaşadıkları ve aslında her insanın bir başına da hissedebileceği gariplik ve gurbet duygularıyla uygunluk arz eder. Necatî’nin dili, uçsuz bucaksız Asya coğrafyasını yüzyıllarca süren vatan edinme hareketliliğini kuşaktan kuşağa yaşayanlarla aynıdır. Bu dil, her devirde diri ve kıvamında duran, her anlamıyla gariplik ve gurbet duygularıyla da Akdeniz ve Adriyatik kıyılarına kadar varlık-yokluk mücadelesinden kalanların bakiyesidir. Modern zamanların taşradan şehirlere doğru boşalan nüfusunun iç dünyalarındaki gariplik ve gurbeti çok güçlü bir şekilde hissettiren iklim ise hâlâ devam etmektedir.

Bu incelemede ele alınan gazel de uygun seviyelerde dil ve edebiyat eğitiminde farklı duygu hâllerini ifade eden edebî söylemi vasıtasıyla bugünkü garip kelimesinin bütün anlamlarını karşılayacak bir ifade zenginlik ve çeşitliliğini veren bir potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Dil ve edebiyat eğitiminde bu özellikteki metinler, söz varlığının zenginleştirilmesinde özenle seçilmelidir. Gazelin her beytinde bu kelimenin en az bir defa kullanım zenginlik ve çeşitliliği, sadece beşeri aşk çerçevesinde düşünülen açıklama biçimiyle sınırlandırılırsa, reel hayatla bağı zayıf bir inceleme mahbesi içinde, metinlerden beklenen estetik yargı ve haz, hak ettiği ölçüye yaklaşmayabilir. Bu durumda estetik yargı ve yarar da sınırlı kalabilir.

Hiçbir okuma ve inceleme tecrübesi, metne ilişkin bütün gölgeleri tamamen aydınlatamaz. Bu bakımdan her inceleme ve okuma, bir sonraki için tartışmadan muaf olmayan mütevazı bir katkı sunar. Edebî eserleri diğerlerinden en çok farklı kılan özelliklerinden biri de, her devirde, her zaman, herkes tarafından ana prensiplerine bağlı kalmak şartıyla, farklı perspektiflerden okumaya izin veren hüviyetidir.

Kaynakça

- AKÜN, Ömer Faruk (2013), *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul.
- ANDREWS, Walter G. (1985), *Poetry's Voice, Society's Song Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press.
- (2000), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek* (Çev. Tansel GÜNEY), İletişim Yayınları, İstanbul.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1979), *Kutadgu Bilig III İndeks* (Kemal ERASLAN, Osman Fikri SERTKAYA, Nuri YÜCE), TKAE, İstanbul.
- (1991), *Kutadgu Bilig I Metin*, AKDTYK, 3. baskı, Ankara.
- ATAY, Oğuz (1988), *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, 3. baskı, İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı, İstanbul.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belâgat*, Enderun Yayınları, 2. baskı, İstanbul.
- CERRAHOĞLU, İsmail (1996), "Garîbü'l-Kur'ân", *DİA*, C. 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÇAPAN, Pervin (2010), "Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'de 'Garîb' İmgesi ve 'Öteki Oluş'a Dair", *JOURNAL OF TURKISH STUDIES TÜRKÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI*, Vol. 34/1 (Festschrift in Honor of Walter G. ANDREWS I), Harvard University.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (Tarihsiz), *Necati Bey Divanı Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- DİLÇİN, Cem (1991), *Mes'ûd b. Ahmed – Süheyl ü Nev-Bahâr, İnceleme-Metin - Sözlük*, AKDTYK, Ankara.
- ELMALI, H. ve ARSLAN, Ş. (1996), "Garîb", *DİA*, C. 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ERÜNSAL, İsmail E. (1983), *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Divân*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1989), *Hurûfluk Metinleri Kataloğu*, AKDTYK TTK Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- GÜVEN, Hikmet Feridun (2013), "Şiiri Anlamak: Necatî Bey'in Bir Gazelinin Hikâyesi ve Yorumu", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6 Issue 2, Elazığ.
- (2014), "Garîb Redifli Gazellerin Şekil ve Anlam İlişkileri Üzerine Bir İnceleme", *TURKISH STUDIES – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/9, Ankara.
- İNALCIK, Halil (2013), *Şâir ve Patron*, Doğubatı, 5. baskı, Ankara.
- KANAR, Mehmet (2011), *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.
- KANDEMİR, M. Yaşar (1996), "Garîbü'l-Hadîs", *DİA*, C. 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2005), *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 11. baskı, İstanbul.
- KUNDERA, Milan (1989), *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (Çev. Fatih ÖZGÜVEN), İletişim Yayınları, 15. baskı, İstanbul.
- MENGİ, Mine (2006), "Divan Edebiyatı Öğretiminin Sorunları ve Bazı Çözüm Önerileri", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim* (Divan Edebiyatı Özel Sayısı), Sayı: 77-78 (Temmuz-Ağustos), Ankara.
- MUTÇALI, Serdar (1995), *Arapça – Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara.
- POLAT, Selahaddin (1996), "Garîb", *DİA*, C. 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- REDHOUSE, James W. (1992), *A Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yayınları, 2. edition, İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2013), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbu, 11. baskı, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî (1996), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, 6. baskı, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. Atillâ ve KARTAL, A. (2012), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. Atillâ (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, OSEDAM, İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (1988), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. baskı, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihad (1963) *Necatî Beg Divanı*, MEB, İstanbul.
- TULUM, Mertol (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük* (2011), (Haz. Şükrü Halûk AKALIN... [ve başk.]), TDK, 11. Baskı, Ankara.

Abdualmuttalip İPEK*

NEDİM ŞAHSINDA ŞÛHÂNE TARZ ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER*

*Hayâlin gelmez oldu dîde-i fersûde-müjgâne
Meger kim pâ-yi nâzi yârelenmiş ol dikenlikde
(Nedim)*

Öz: Kaynakların, klasik Türk şiirinde etkili olduğunu zikrettikleri edebî üslup veya tarzlardan biri de Muallim Naci'nin Esami adlı eserinde "eş'âr-ı şûhâne" olarak bahsettiği "şûhâne" tarz veya üsluptur. Klasik Türk şiirinde kadını ve aşkın zevklerini konu alan, zarif ve çapkın bir anlatımla söylenmiş gazellere "şûhâne gazel" adı verildiği bilinmekte ve bu tarzın edebiyatımızdaki en önemli temsilcisi Nedim kabul edilmektedir. Ondan sonra gelen ve bu tarzı benimseyerek "şûhâne" şiirler yazmaya çalışan bazı sanatçılar ise söz konusu şûhluğu Nedim'de olduğu gibi söyleyişte yahut ifade tarzında yakalayamadıklarından, eskilerin tabiriyle "perde-bîrûnluk"a düşmekten kurtulamamışlardır.

Bu makalede söz konusu tarzın lügat manasından hareketle, Klasik Türk şiirinde nasıl işlendiği, hangi sanatçılar tarafından temsil edildiği ve özellikle bu tarzın en büyük temsilcisi kabul edilen Nedim'in şiirlerinde nasıl makes bulunduğu dair hususlar ana hatlarıyla incelenmeye çalışılmıştır.

Üzerinde durulan esas konu ise bu tarzın bir konu mu yoksa üslup meselesi mi olduğu ve Nedim'in edebî kişiliğinde nasıl bir hususiyet kazandığı meselesidir.

Anahtar Kelimeler: Nedim, Şûhâne Şiir, Klasik Türk Edebiyatı.

EVALUATIONS ON SUHANA POETRY BY NEDİM

Abstract: One of the styles or genres which sources state as an influence on classical Turkish poetry is "suhana" style or genre that Muallim Naci, Naci the Teacher, speaks as "es'ar-i suhana" in his work titled as *Esami*. It is known that lyric poems which focus on women and delights of love in an elegant and flirtatious manner are classified as "suhana lyrics" and that Nedim is the most prominent forerunner of the genre in our literature. Some literary figures after Nedim who adopted the same genre tried to compose "suhana-ish" poetry but failed to reach Nedim's level of composition or statement, therefore they were mocked as being "perde-birun", which meant indecent and impudent.

Originating from the dictionary meaning of the term, this study generally deals with the manners in which the aforementioned genre was treated, the literary figures who represented the genre, and the practices in the poems by Nedim, who is accepted as the greatest representative of the genre.

The main focus is on the question whether this genre is actually a subject matter or a stylistic concern and on the specific case based on Nedim's literary characteristics.

Key Words: Nedim, Suhana Poetry, Classical Turkish Literature.

* Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi; abdulmuttalipipek@hotmail.com

* Bu yazı 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de "Prof. Dr. Mine Mengi Adına" düzenlenen VI. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan tebliğin yeniden düzenlenmiş hâlidir.

Giriş

Bilindiği üzere Türkçenin, Türk edebiyatının ve tarihinin metinlerle izleyebildiğimiz ilk yazılı ürünleri Göktürk Yazıtları'dır. Bu yazıtlar bengü/mengü/bengi taş adı verilen anıtlara nesir olarak kazanmıştır. Bununla birlikte yazılı kültürün tesis edilmesinden sonra nazım, daima nesirden üstün tutulmuş ve nesre göre daha çok tercih edilmiştir. Bunun temelinde hiç kuşkusuz nazmın; ahenk, özlü anlatım, akılda kalıcılık gibi yönleriyle nesre göre daha güçlü olması ve ifade olanakları açısından sanatçıya daha geniş imkânlar sunması yatmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatına baktığımızda da nazmın, nesirle kıyaslanamayacak ölçüde baskın olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalmaktayız. Daha özele indiğimizde ise klasik Türk şiiri geleneğinde diğer nazım şekillerine nispetle estetik yönü, lirik muhtevası ve divanların merkezinde yer alması itibarıyla gazel ilk sırada gelmektedir ve bu yönüyle eski şiirin kalbidir. Hem İran edebiyatı hem de Türk edebiyatının en sevilen nazım şekli olan gazel, kemiyetçe de keyfiyetçe de her devirde diğer nazım şekillerinden daha fazla ehemmiyet görmüştür. (Akün, 1994: 405). *"Gazelde en çok işlenen konu kadın ve aşktır. Bunun yanı sıra sevgilinin güzelliği, çekiciliği, ona duyulan özlemin ve sevgilinin âşık olan kötü davranışlarının verdiği ıstırap, rakibin âşık üzerinde uyandırdığı kızgınlık ve kıskançlık, feleğin ve talihin âşık eziyeti de anlatılır. Bunun dışında, meyhane, içki âlemleri, şarabın zevki, baharın verdiği neşe, talihin iyi ve kötü cilveleri çok işlenen konulardır. Dinle ilgili düşünceler, tasavvuf, ham sofularla alay, hayat, dünya ve âhiret hakkında türlü görüş ve hikmetler de gazelerde sık sık konusu edilmiştir. Bu konuların yoğun olarak işlendiği gazeller üslup yönünden çeşitli adlar alır."* (Dilçin, 1986: 140).

Tâhirü'l-Mevlevî, Dârüşşafaka'da okuttuğu ders notlarından oluşan "Tedrîsât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm" adlı eserinin "Aksâm-ı Nazm" başlığı altında, gazelleri işledikleri konulara göre *"ilâhiyât, istigâse, hikemiyât, hamâsiyât, garâmîyât, şarâbiyât, tesâvîr, rivâyât, medâiyih, merâsî, hicvîyât, fenniyât"* olmak üzere sınıflandırmıştır. (Tâhirü'l-Mevlevî, 1329a: 55-88). Tâhirü'l-Mevlevî, bu bahiste her ne kadar yer vermemiş olsa da kaynaklarda zikredilen gazel türlerinden biri de "şûhâne gazel"dir¹. Klasik Türk şiirinde kadını ve aşkın güzelliklerini konu alan ve zarif, çapkınca bir anlatımı olan gazellere "şûhâne gazel" denilmektedir. (Mermer ve Keskin, 2005: 95). Bu tarzın edebiyatımızdaki en önemli temsilcisinin ise Nedim olduğu hususunda bütün kaynaklar hemfikirdir. Öyle ki bu tarz Nedim'le âdetâ özdeşleşmiş ve bu özdeşlikten ötürü söz konusu tarza "Nedîmâne" tarz da denilmiştir. (Dilçin, 2000: 111).

¹ Burada bir hususa dikkat çekmekte yarar vardır: Tâhirü'l-Mevlevî, yukarıda zikredilen eserinin "Aksâm-ı Nazm" kısmında şûhâne gazelden bahsetmemekle birlikte aynı eserin "Eşkâl-i Nazm" başlığı altında yer alan "gazel" bahsinde hem "şûhâne" gazelin ismini zikreder hem de "şûhâne, rindâne, hekîmâne" gazeller hakkında önemli bir tespit bulunur. Ona göre: *"Gazel tanzîminden maksad âlâm-ı garâmın ifhâmı olduğundan me'âl-i âşıkânesi, rikkat-perver bir kalbi titreten, mütehasis bir göze yaşlar döktüren sözler hakîkî gazellerdir."* Bu sebepten ötürü *"şûhâne, rindâne, hekîmâne gazeller, şeklen olsalar bile hakikaten gazel değillerdir."* der. (Tâhirü'l-Mevlevî, 1329b: 61). O, ayrıca "Edebiyat Lügati" adlı eserinin "gazel" maddesinde şûhâne gazelden bahsederek bu tarz gazellerle şöhret kazanmış olan Nedim'in ismini zikreder. bk. Tâhirü'l-Mevlevî, 1994: 48.

Çalışmanın temelini teşkil eden “Nedim” ve “şûhâne tarz” mevzularına geçmeden evvel, yazı boyunca sıkça müracaat edilecek olan ve dolayısıyla bir anahtar kavram hususiyeti arz eden “şûh” sözcüğünden başlamak daha yararlı olacaktır.

“Şûh” sözcüğü ile ilgili olarak lügatlerde: “*hareketlerinde serbest davranan (kadın); neşeli, şen ve oynak; açık saçık, hayâsız (kadın); utanmak bilmez olan, açık meşrep olan; nazlı, şiveli ve oynak; atak, hâzır-cevâb, latîfe-gû, cür’etli; yol kesici, harami; ilâhî cezbe veya tecellî*” gibi anlamlar yer almaktadır.² Şiirde: “*şûh-çeşm, şûh-meşreb, şûh-rû, şûh-zebân...*” gibi birleşik sıfatlarla ve çoğunlukla da “*şûh-ı şivekâr, şûh-ı sîm-endâm, şûh-ı cefâ-hû, şûh-ı şeh-levend, şûh-ı dil-sitân, şûh-ı dilâşub, şûh-ı mehlikâ*” gibi sıfat tamlamaları ile kullanılan bu sözcük için Ebuzziyâ Tefvik ise iki türlü anlam vermiştir. Lügat-i Ebuzziyâ’da “şûh” maddesinde şu ifadeler yer almaktadır: “*şûh (Fars.) cesur, bî-şerm, bî-hayâ//İstilahımızda şen, şâtır, mâ’il-i şevk ve neşât olan kimseye itlâk olunur.*” (Ebuzziyâ Tefvik, 1306: 599). Ebuzziyâ Tefvik devamında, bu her iki mana için Nefî ve Râgıb Paşa’dan seçmiş olduğu beyitlerden örnekler de vermektedir³: “*Evvelki ma’nâya:*

Nefî: *Bir âfet-i pür-şive ki her gamze-i şûhu
Sermest iken âmihte-i şerm ü hayâdır*

Râgıb Paşa: *Gül gibi âlüfte vü sünbül gibi âşüfte mû⁴
Şûh arar dil duhter-i rez gibi mestûr istemez*

Ma’nâ-yı sâniye:

Nefî: *Niçe gûyâ olur gör tab’-ı şûhu
Niçe inşâ eder medh dem-â-dem*

Kezâ:

Meclisde şûh-ı dil-firîb ceng edicek şîr-i ücem” (Ebuzziyâ Tefvik, 1306: 600).

Esasen Nedim’e gelinceye kadar Bâkî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nefî gibi şairlerin divanlarını taradığımızda onların da –az da olsa– şûhâne diyebileceğimiz beyitler söylediğini görmek mümkündür; ancak bunlar içerisinde en dikkate şayan ve Nedim’de en tesirli akislerini bulabildiğimiz sanatçı Nefî’dir. Bununla birlikte Sultan Osmân’a sunduğu kasidenin bir beytinde:

² bk. Şemseddin Sâmî, 1999: 787; Hüseyin Remzi, 1305: 737; Muallim Nâcî, 1322: 448; Mütercim Âsım Efendi, 2009: 741; Mehmed Salâhî, 1313: 88; Mehmed Bahaeddin, 1997: 418; Ahmed Vefik Paşa, 1306: 1203; Kanar, 2003: 431; Devellioğlu, 2002: 1003; Parlatur, 2009: 1587.

³ Ebuzziyâ Tefvik’in, “şûh” maddesinde Nedim’in ismini zikretmeyip Nefî ve Râgıb Paşa’dan örnek beyitler sunması dikkat çekicidir.

⁴ Râgıb Paşa Divanı’nın bazı yazma nüshalarında bu mısra şöyledir:

Gül gibi âlüfte rû sünbül gibi âşüfte mû
(Koca Râgıb Paşa, Dîvân, Toronto Üniversitesi Kütüphanesi, No: PL248, K585A17).

Gül gibi âşüfte rû sünbül gibi âşüfte mû
(Dîvân-ı Râgıb Paşa, Michigan Üniversitesi Kütüphanesi, No:422).

Salâdır nükte-sencân-ı zamâne hîç lâf etmem
Ben öğretdim cihâna tarz-ı şûh u şi'r-i hemvârı
(*Nef'i, K.14/s.89*)

diyerek cihana “şûh tarzı” öğretmiş olmakla müftehir olan Nefî'deki şûhluk, Nedim'e hatta Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ'ya göre farklılık arz etmektedir. Nedim'deki şûhluk, sevgilinin tasvir ve tavsifi ve daha ziyade tasavvurdan tahayyüle yönelen, oradan kelimelere, edâya, üsluba sirayet eden bir nezâket şeklinde karşımıza çıkarken; Nefî'de daha çok kendi şairlik kabiliyetini ve yaratılışını beyan şeklinde tezahür eder. Oadaki şûh tarz nükteli söz söylemeyi de içermektedir. Nefî'nin şûh tabiatını terennüm ettiği bu beyitler oldukça dikkat çekicidir:

Bıkr-i fikrim şehr-bânû-yı şebistân-ı hayâl
Tab'-ı şûhum gamze-i hâzır-cevâb-ı rûzgâr
(*Nef'i, K.17/s.99*)

Tab'im ol bülbül-i şûh-ı çemen-i ma'nâdır
Ki esîr-i kafes ü dâm iken olmaz yine lâl
(*Nef'i, K.36/s.167*)

Tab'im ol gamze-i şûh-ı büt-i ma'nâdır kim
Hûn-ı şemşîr-zebân ile verir fitneye reng
(*Nef'i, K.38/s.173*)

Fitne mahlûk olalı görmedi çeşm-i eyyâm
Tab'-ı şûhum gibi bir sâhir-i bî-pervâyı
(*Nef'i, K.45/s.196*)

Nefî'de ilk belirlenimlerini veya kıvılcımlarını gördüğümüz bu tarzın Nedim'de –tabir yerindeyse– bir külhâna dönüşmesinde, sanatçıların şahsi dehalarının ve sanat anlayışlarının yanında her iki sanatçının içerisinde yaşadığı yüzyılın da belirleyici olduğunu belirtmek gerekir.

Bu bakımdan klâsik Türk şiirinde şûhâne gazellerin en büyük temsilcisi sayılan ve edebiyat tarihimizde şahsi üslubuyla şöhret kazanmış olan Nedim'in, bu tarz şiirler söylemesinde, büyük bir kabiliyeti haiz şen, şûh ve rind bir mizaca malik olmasının dışında; XVIII. yüzyılda bir zevk ve sefahat dönemi olarak bilinen Lâle Devri'nin o şaşaalı, görkemli yaşam tarzının da etkili olduğu muhakkaktır. Bir başka ifadeyle Lâle Devri ve bu devrin beraberinde getirdiği yaşam tarzı, Nedim'in mizacında zaten var olan o şûh edanın ortaya çıkmasına uygun bir zemin hazırlamıştır. Bunun dışında on üç yıl süren ve Patrona Halil isyanıyla son bulan bu ayş ve işret döneminin başında bulunan Sultan III. Ahmed'in şair ve hattat bir sultan, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın ise şiirden anlayan ve bitip tükenmeyen ihsanlarıyla maruf eşsiz bir sadrazam oluşu gibi etkenleri de göz ardı etmemek gerekir. Zira Devlet-i Âliyye'nin başındaki bu her iki isim de –özellikle Damat İbrahim Paşa– Nedim'in şairliğini takdir etmiş sanatçının ve sanatının daimî bir hâmisi

olmuştur. Dolayısıyla Nedim'in sanatının tesirli oluş amillerini ve sanatındaki başarısını değerlendirirken içerisinde yaşadığı devri ve muhiti göz ardı etmemek gerekir. Bu hususta Süleyman Nazif'in; Fuzûlî, Nefî ve Nedim şahsında, şairlerin yaşadıkları dönemlerin panoramasını sunduğu şu tespitleri dikkate şâyândır: "*Nedim, Fuzûlî gibi kederli bir ömrün acılı inlemelerini tespit edip ebedileştirecek elem ve feryat şiirleri söylemedi. Çünkü, san'at perisi her sabah Dicle ve Fırat Nehirlerinin çağılıtlı yorgunluğu ve vadilerinde yaşayan türlü kaygulardan sersemlemiş bedevîlerin sıkıntılı türkülerıyla değil, Sadâbâd bülbüllerinin sevinç ve neş'eleriyle uyanırdı.*"

Nefî gibi divân'ının her sayfasını bir gürültü ile ilelebed titretecek cenk ve savaş kasideleri yazmadı. Çünkü, III. Ahmed devrinin nisbî sakinliği ve zevkleri içinde kendinden geçen şûh ve neş'eli yaradılışı, bir asır evvelki I.Ahmed, II. Osman, IV. Murad zamanlarının kanlı hâdiselerini tasvir değil, hatta hatırlamaktan incinirdi." (Süleyman Nazif, 1971: 21).

Bununla birlikte Nedim'in "kendi yarattığı huyuna" şûhluğu ve şetâreti uygun bulmuş olması da ihtimal dâhilindedir ki bu husus yani edip ve sanatçıların gerçek huylarına aykırı kendi yarattıkları bir huyun olabileceği meselesi başlı başına bir çalışma konusudur.⁵

Şûhâne tarzın, Nedim'in içinde yaşadığı devir ile alakalı olan kısmını bu şekilde kısaca değerlendirdikten sonra; "şûhâne tarz" ve bu tarzın Nedim'de nasıl şahsi bir üslup hüviyeti kazandığı hususunda şunları söylemek mümkündür: Şûhâne şiirler, yukarıda da zikredildiği üzere kadını ve aşkın güzelliklerini konu alan şiirlerdir ki esasen bu şiirlerdeki "şûhluk" veya "şûhânelik", üsluptan ziyade "konu"yu mündemiç bir meseledir. Bir başka ifadeyle şûhluk bir üslup meselesi değil, konu meselesidir. Zira gerek yukarıda ismini zikrettiğimiz Tâhirü'l-Mevlevî'nin "Tedrîsât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm" adlı eserinde gerek bu konuyu ele alan diğer eserlerde gazeller bir tasnife tabi tutulurken "konu"dan hareket edilmektedir. Nitekim Tâhirü'l-Mevlevî'nin mezkûr eserinin "Aksâm-ı Nazm" başlığı altında yer alan ilk cümle şöyledir: "*Mevzû i'tibârıyla âsâr-ı manzûme başlıca ber-vech-i âtî aksâma ayrılır.*" (Tâhirü'l-Mevlevî, 1329: 55). Dolayısıyla gazeller sınıflandırılırken hareket noktası gazelin "mevzû"udur.⁶ Ancak çeşitli kaynaklarda bu tarz bazen bir üslup gibi değerlendirilerek bazen de ihsas ettirilerek, şûhluğun konu ile olan kayıt ve ilgileri göz ardı edilmektedir. Bunda, bu tarzın Nedim'in şiirlerini belirgin kılan önemli bir unsur olması ve Nedim'in sanatında şahsi bir üslup hüviyeti kazanmış olmasının da etkili olduğunu söyleyebiliriz. Zira birkaç şiirini hariç tutmak kaydıyla şûhluk, Nedim'in aşkı ele alış tarzında ve bu konuyu işleyişteki keyfiyettedir. Nedim, Lâle Devri'nin o ihtişamlı eğlence hayatını ve yaşam tarzını şiir aynasıyla bize aksettirirken, âdeta bir fırça gibi büyük maharetle kullandığı kalemle birbirinden renkli ve canlı tablolar çizer. İşte bu nedenle ondaki şûhluğu, bu tabloları vücuda getiren fırça izlerinde; özenle seçtiği kelimelerde, kullandığı mazmunlarda ve kurduğu hayallerde aramak icap eder. Dolayısıyla ondaki şûhluğu "müstehcen" ve

⁵ Bu husus için ayrıca bk. Süleyman Nazif, 1971:18.

⁶ Esasen bu durum yalnız gazel için geçerli olmayıp kaside için de geçerlidir. Kasideler de kafiye ve redif dışında nesib bölümünde işlemiş oldukları konulara göre "bahâriyye, ramazâniyye, rahşiyiye..." gibi isimler almaktadır.

“müfsid-i ahlâk” olarak telakki edilen ve ne derece istihcana vardığını tespit için divanında “arayarak” bulunan münferit bazı beyitlerinde değil;

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

(Nedim, G.2/s.273)

beytindeki, nezâketi haddeden geçiren zevkiselimde,

Bir nihânîce tebessüm de mi sığmaz cânâ

Söyle billâh dehenin tâ o kadar teng midir

(Nedim, G.28/s.287)

beytindeki sevgilinin ağzının, bir nihanîce tebessümün dahi sığamayacağı kadar dar ve küçük hayal edilişindeki muhayyilede,

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât

Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni

(Nedim, G.154/s.355)

beytindeki, sevgilinin kametinin abıhayat fiskiyesine teşbih edildiği o parlak teşbih ve tasvirde ve de:

Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbından senin

Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbından senin

(Nedim, G.67/s.309)

beytindeki, nazın dilinin tutulup, tebessümün renginin utanmasındaki muhayyilede ve ifade nezaketinde aramak daha doğru olur.

Fakat daha önce de zikrettiğimiz gibi şair, söz konusu şiirlerinden ötürü bazı münekkitlerce zaman zaman “müfsid-i ahlâk”⁷ olmakla ve zaman zaman da “sefâhetin, ahlaksızlığın en büyük propagandacısı olmak ve şûhluğu, çapkınlığı yüzünden memlekete büyük fenalıklar etmekle” itham edilmiştir. (Muhyiddin, 1335:106). Oysaki Şahabeddin Süleyman’ın da ifade ettiği gibi: “Her türlü ezvâk ve temâyülât-ı nefsâniyeye müsâ’it pür-âsâyiş ve pür-servet bir zamanda yaşayan bir şahıstan tezhîb-i ahlâka hâdim vatanperverâne sözler söylemesini istemek doğru değildir. Nedim büyük bir şair midir, değil midir! Zamanını yaşayabilmiş midir, yaşatabiliyor mu? Bunları tedkik etmek, buna göre bir hüküm ve re’y vermek daha münsifâne, daha doğrudur.” (Şahabeddin Süleyman, 1328: 195). Bu bakımdan Nedim’in:

Ehâlî izz ü devletde re’âyâ emn ü râhatda

Hüner erbâbı rif’atde cihân yek-pâre nûrânî

(Nedim, K.23/s.89)

sözleriyle tarif ve tavsif ettiği bir zamanda “tezhîb-i ahlâk” olacak, vatanperverâne sözler beklemek belki de sanatçıya yapılabilecek en büyük

⁷ Bu konu için bk. Şahabeddin Süleyman, 1328: 196-197.

haksızlıktır. Nedim, biraz rint meşrep, şûh olmakla birlikte kendisinden sonra bu tarz şiirler yazmaya çabalayan Enderunlu Fâzıl ve Vâsıf gibi hiçbir zaman –eskilerin tabiriyle– perdebîrûnluk derekesine düşmemiştir. Ayrıca sanat ahlak ile kayıtlı olmamakla birlikte unutmamak gerekir ki: *“Büyük zekâlar ara sıra bilmeyerek yanıtılsalar bile, hiçbir zaman ahlâk bozmazlar. Eserleri, gördüklerinin, duyduklarının, düşündüklerinin, zeval bulmaz birer aksettirici aynalarıdır. Ve o aynalarda şahıslarıyla beraber zamanları da en ince ve görünmeyen hatları ve şekilleriyle resimlenir.”* (Süleyman Nazif, 1971: 23).

Nedim’in sanatına ve dolayısıyla bu tarza yöneltile eleştirilerde, şairin kısmen de olsa geleneğin dışına çıkmasının ve şiirde alışılmış söylemden uzaklaşarak; bunun yerini aykırı veya alışılmadık bir söylemin almış olmasının da etkili olduğu şüphesizdir. Nedim’deki bu geleneğin dışına çıkışı, onun şahsi sanat telakkisiyle izah etmek gerekir. Yoksa Nedim’i gelenekten koparmak mümkün değildir. Onu öncelikle klasik Türk şiirindeki mahsus yerine oturtuktan sonra *“kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden önce gelenlerden hattâ çağdaşlarından ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşmış bir tarafın da bulunduğu görülür.”* (Tanpınar, 2000: 174). Bu tarzın Nedim’e şahsi bir üslup kazandırmasını, gelenekten almış olduğu konuları kendi sanat anlayışı ve muhayyilesiyle başarılı bir surette mezcetmesinde aramak gerekir. Çünkü Ahmet Hamdi Tanpınar: *“Eski şiir, İran ve Arap şiirinin dünyasına bağlıdır ve ancak şairin husûsî hayatına girdiği zaman bu umûmî kültür dünyasından ayrılır.”* der. (Tanpınar, 2003: 5). İşte Nedim’in büyük bir şair olmasında eski şiirin, sanatçının hususi hayatına girmiş olmasıyla beraber şairin, bu hayatın mülevven akislerini hakkıyla duyurabilmesi ve yaşatabilmesindeki başarısı da etkili olmuştur. Bu husus eski şiirimizin kendi kimliğini bulması ve kendi sanat anlayışını, zevkini temin ve tesis etmesi açısından büyük önem arz etmekle birlikte, Nedim’le tanınan söz konusu bu tarz; dilde, üslupta, nazım biçimlerinde ve konularda yahut mevcut konuların işlenişinde birtakım değişiklikleri ve yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Bu yeniliğin en başında ise klasik Türk şiirinin yegâne konusu diyebileceğimiz aşk ve bu aşkın işleniş gelmektedir. Zira gelenekte âdeta efsanevî mitolojik bir tip olarak karşımıza çıkan ve eski edebiyat muarızlarınca “muhayyel” olmakla eleştirilen sevgili tipinin yerini artık günlük hayatta, İstanbul’da ve İstanbul’un eğlence yerlerinde görülen “müşahhas” bir sevgili tipi almıştır. Bu hususta, söz konusu değişimin yalnızca bir yönünü zikretmek yeterli olacaktır: Malum olduğu üzere âşık-maşuk-rakip ile temsil edilen bu aşk anlayışında en belirgin hususlardan biri âşıkın daima ah, enin ve niyaz halinde olması; buna karşılık maşukun ise nazı, cevri ve cefayı âdet edinerek âşıkına karşı müstağni olup ağyar ile ünsiyet etmesidir. Yani “âşıkâne gazel” olarak nitelendirilen ve özellikle Fuzûlî’de içten içe yanma suretinde müşahade ettiğimiz bu tarz şiirde, aşkı mütemediyen alevlendiren, âşıkı olgunlaştıran ve daimî bir uyanıklığa sevk eden şey “firkat”tir. Fuzûlî:

Benim tek hîç kim zâr ü perîşân olmasın yâ Rab

Esîr-i derd-i aşk u dâğ-i hicrân olmasın yâ Rab

(Fuzûlî, G.30/s.145)

derken âdeta yakıcı aşk ateşinin küllerini göklere savurur. Bu tarz şiirlerde visalden neredeyse hiç bahsedilmez, olsa olsa âşıkın virane gönlüne sevgilinin hayali uğrar:

Hezârân dil gezersin ey hayâl-i yâr insâf it

Bu seyrân itdigün yirlerde bir ma'mûr gördün mi

(*Nâbî, G.872/s.1114*)

Ve gamlı âşıkın gözünde her dem yaşlar olmasına rağmen o, inci gibi olan gözyaşlarını sevgilinin yoluna nisâr ettiği için bahtiyardır:

Girye-i zâr ile hoş-hâlim ki bahr-i aşkta

Eşksiz göz bir sadeftir lü'lü-i şeh-vârsız

(*Fuzûlî, G.118/s.188*)

Ancak “Nedimâne veya şûhâne tarz”da aşkın elemelerini, sevgilinin nasıl canlar yakan bir âfet olduğunu, ayrılığın sinede açtığı yaraları, felekleri yakan ateşli ahları anlatmak yerine; sevgiliyi meclise davet etmede hiçbir beis görmeyip, kavuşmanın, sevgili ile işret etmenin hazzı terennüm edilmeye başlanacaktır. Zira Nedim’in:

Sıkılma bezme gel bîgâne yok da'vetlimiz ancak

Nedîmâ bendeniz var bir dahi sultânımız vardır

(*Nedim, G.26/s.286*)

O bütün hânemi teşrîfini gûş etdi meger

Şevk-i şûrîdeyi gördüm gelir ammâ ne gelir

(*Nedim, K.16/s.63*)

Niyâz u nâz u nûş u bahş u ibrâm-ı kenâr u bûs

Bu gün meclisde zevkîn böyle tûfân olduğun gördük

(*Nedim, G.58/s.305*)

gibi beyitleri bu tarzı ve bu tarzın aşk anlayışını yansıtan şiirlerinden bazılarıdır.

Sonuç

Şûh sözcüğünün, bu çalışmanın giriş kısmında zikrettiğimiz lügat manalarının dışında, beyitlerden –özellikle de Nef'î'nin şiirlerinden hareketle– ulaştığımız diğer bir manası da şiirde “*etkili ve güzel söz/şiir söyleme kabiliyeti*”dir.

Şûhâne tarz bir üslup değil, konu meselesidir; ancak Nedim şiirine konu olarak aldığı dilberleri/güzelleri anlatırken şûhça işleyerek nispeten geleneğin şekilperestliğinin dışına çıkmış ve edebiyat tarihimizde kendisine şahsi bir üslup kazandırmıştır. Fakat bunu tamamen gelenekten kopma veya geleneğin dışına çıkma olarak değerlendirmemek gerekir. Zira Nedim'i şahsi sanat anlayışından ayırarak klasik Türk şiiri içerisinde değerlendirdiğimizde

gelenekten koparmamız mümkün değildir. Yani ondaki şûhluk gelenekten aldığı konuyu işleyiş şekli ile alakalıdır.

Nedim yaşadığı yüzyıldan sonraki dönemlerde çeşitli münekkitlerce ahlâk bozucu olmakla, ahlaksızlığın propagandacısı olmakla ve memlekete büyük fenalıklar yapmış olmakla itham edilmiştir. Sanat ahlakla pek de kayıtlı olmamakla birlikte Nedim'in şiirinde ahlaka muzır unsurlar olduğu iddiasında bulunmak doğru değildir.

Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ gibi şairlerde de şûhâne tarza bazı beyitlerde tesadüf edilmekle birlikte, Nedim'de kemal zirvesine ulaşan şûhâne tarzın ilk müjdecisi ve bu bakımdan önemli bir temsilcisi de Nefî'dir diyebiliriz. Fakat daha evvel kısmen zikredildiği üzere, onun şiirlerindeki şûhluk Nedim'de başka bir keyfiyet kazanmıştır, dolayısıyla farklılık arz etmektedir ki bu da müstakil bir çalışma konusu olabilir.

Kaynakça

Ahmed Vefik Paşa (1306), *Lehce-i Osmânî*, Mahmud Beg Matbaası, İstanbul.

Akkuş, Metin (1993), *Nefî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Akyüz Kenan, Beken Süheyl, Yüksel Sedit, Cunbur Müjgan (2000), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Divanı I-II*, MEB. Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (2002), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilçin, Cem (1986), "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417, s.78-247.

Dilçin, Cem (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ebuzziyâ Tefik (1306), *Lûgat-i Ebuzziyâ*, Ebuzziyâ Matbaası, İstanbul.

Hüseyin Remzi (1305), *Lûgat-i Remzi*, Hüseyin Remzi Matbaası, C.I-II, İstanbul.

Kanar, Mehmet (2003), *Örnekle Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Derin Yayınları, İstanbul.

Kavruk, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Koca Râgıb Paşa, *Dîvân*, Toronto Üniversitesi Kütüphanesi, No: PL248, K585A17.

Macit, Muhsin (1997), *Nedîm Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mazıoğlu, Hasibe (1957), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

- Mehmed Bahaeddin (1997), *Yeni Türkçe Lügat*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mehmed Celal (1302), *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*, İstanbul.
- Mehmed Salâhî (1313), *Kâmûs-ı Osmânî*, Dördüncü Kısım, Mahmud Beg Matbaası, İstanbul.
- Mermer, Ahmet, Koç Keskin, Neslihan (2005), *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Muallim Nâcî (1308), *Esâmî*, Mahmud Beg Matbaası, İstanbul.
- Muallim Nâcî (1322), *Lügat-ı Nâcî*, Asr Matbaası, İstanbul.
- Muhyiddin (1335), *Yeni Edebiyat*, İstanbul.
- Mütercim Âsım Efendi (2009), *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Namık Kemal (1909), *Makâlât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye*, Selânik Matbaası, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2009), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Râgıb Paşa, *Dîvân-ı Râgıb Paşa*, Michigan Üniversitesi Kütüphanesi, No:422
- Süleyman Nazif (1971), *Mehmed Âkif*, Milli Hareket Yayınları, İstanbul.
- Şahabeddin Süleymân (1328), *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye*, Sancakyan Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî (1999), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1329a), *Tedrîsât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*, Kısım-ı Evvel, Mahmud Beg Matbaası, İstanbul.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1329b), *Tedrîsât-ı Edebiyyeden Nazm ve Eşkâl-i Nazm*, Kısım-ı Sâni, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1994), *Edebiyat Lügati*, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2000), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Zavotçu, Gencay (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Abdülkadir DAĞLAR*

İSİMLENDİRME HENGÂMESİNDE BİR İSİM SAVUNMASI: DÎVÂN EDEBİYATI

*Gel ey Latîfi defterüni dürmedin felek
Dîvâne olma şî'rüni dîvân u defter it...*

Özet: Bu makâle, tartışmaların kenârında yapılan bir isim savunmasıdır. Yaygın kullanılan ismiyle "dîvân edebiyâtı" geleneği, başka birçok isimle isimlendirilmiş; bu arada, diğer isimleri değerli bulup kullananlar bu ismi kullanmanın sakıncalarını dile getirmişlerdir. Bu makâle çerçevesinde, *dîvân edebiyâtı* isminin terimleşme sürecini tamâmlamış olması temel gerekçesiyle, bu isim hakkında ileri sürülen sakıncalar ve yapılan itirâzların gereksiz olduğu ortaya konacaktır. Bu doğrultuda, bu edebî geleneğin de içerisinde yer aldığı medeniyet dâiresinde "dîvân" kelimesinin nasıl bir dünyâyı temsil ettiği ve nasıl bir kavrama karşılık geldiği, "dîvân istiâresi" şeklinde ifâde edilebilecek olan kavramın etrâfında ele alınacaktır. Konu etrâfında ortaya çıkan genel manzaranın da *dîvân edebiyâtı* ismini desteklediği fikrinden hareketle, işâret ettiği sâhayı diğerlerine oranla daha belirgin bir şekilde gösteren bu ismi kullanmanın daha doğru olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsimlendirme, Dîvân Edebiyatı, İsim Savunması, Terimleşme Süreci, Dîvân İstiâresi, Edebî Gelenek Dâiresi

A Name Defense within the Naming Turmoil: Divan Literature

Abstract: This article is a name defense made on the edge of debates. The tradition of "divan literature" as with its commonly used name had been named with many other names; and meanwhile, people who had found other names valuable and used them mentioned the disadvantages of using this name. In the frame of this article, with the leading motive of having the name of *divan literature* being completed its process of becoming a term, the objections and oppositions brought forward regarding this name will be revealed to be unnecessary. Accordingly, within the civilization circle where this literary tradition is also included, what kind of a world the word "divan" represents and what kind of a notion it corresponds to will be considered around the notion that might be stated as "divan metaphor". With reference to the idea that the general view generated around the subject supports the name of *divan literature*, it has been concluded that using this name denoting the field it refers to more explicitly compared to others will be more accurate.

Keywords: Naming, Divan Literature, Name Defense, Term Process, Divan Metaphor, Literary Tradition Circle

* Öğr. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi; abdaglar@gmail.com

Giriş

Abdülhak Şinasi Hisar, hazırladığı şiir antolojisinin önsözünde giriş cümlesi olarak “*Divan şiiri, edebiyatımızın bir has bahçesi gibidir.*” demektedir (2012: 7). Benzetme mükemmeldir; Türk edebiyatı bir sarây ise dîvân şiiri de o sarâyın ıyş u işret eşliğinde mûsıkî ve şiir meclisleri tertîb edilen sultânî bir hâs bahçesidir. Demek oluyor ki Türk edebiyatı muhîtinin san’atsal etkinlikler dâiresinde en mahrem alanı *dîvân şiiridir*.

Böyle bir mahrem edebî gelenek dâiresini ifâde eden isimlerden biri olan “*dîvân edebiyatı*”nın (özelde de *dîvân şiiri*), neden uygun bir isim olduğunu savunmak¹ bu makâlenin tek amacıdır. Bir başka şekilde ifâde edilecek olursa, bu makâle çeşitli dönemlerde farklı amaçlarla değişik şahıslarca bu edebî geleneğe verilen, birkaçı hâlâ kullanılagelen yaklaşık yirmi ismi zikretme, o isimlerle ilgili olarak daha önce öne sürülmüş fikirler, tartışmalar ve eleştirilerle hesaplaşma gâyesini taşımamaktadır.²

Dîvân edebiyatı ismi üzerinde yapılacak savunmanın en kuvvetli mesned ve sebebi ile temel hareket noktası, onun, diğer bütün isimlere nazaran işâret ettiği sâhayı daha doğrudan ifâde etmesi ve yaklaşık yüz sene içerisinde terimleşme sürecini en başarılı bir şekilde tamâmlamış olmasıdır ki konuyla uzaktan ya da yakından, az ya da çok, ilgilenen amatör ya da profesyonel herkes bu isimden aynı şeyi anlamaktadır.

İsmin, diğer isimlere nisbetle daha geniş bir çevrede kabûl görüp terimleşmiş olmasındaki en büyük âmil ise onun, işâret ettiği edebî malzemenin nitelikleri ile devir ve coğrafya sınırlarını belirsiz kılan bir tavsîf ve algılamadan kendini korumuş olmasıdır. Yani, ortalıkta dolaşan, “*dîvân edebiyatı dönemi*” gibi, kimi popüler ifâde ve söylemlerde de görüldüğü gibi, bu edebî gelenek -her ne kadar yaşam süresi ve yayılma alanı belli olsa da- bir dönem ve bölge edebiyatı değildir.

Dîvân edebiyatı ismi artık yaşamayan, câmid ve sâbit bir edebî gelenek dâiresinin ismidir ki böyle bir geleneğe isim verme gayret ve teşebbüsleri daha çok, gelenek dâiresinin 1839 yılındaki Tanzîmât ile birlikte kapanmasından 1928 yılındaki Harf İnkılâbı’na kadarki uzatma -deyim yerindeyse zeyl ve taklîd- döneminde görülmektedir. Bu, günümüzde kendisini “*Eski Türk Edebiyatı*”, “*Klâsik Türk Edebiyatı*”, “*Osmânî Edebiyatı*” ve hattâ “*Türk İslâm Edebiyatı*” akademik alanlarının araştırmacısı sayan tüm bilim adamlarının ilgilendiği bir edebî gelenektir.

¹ Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından düzenlenmiş olan, bizim de başından beri düzenleme kurullarında bulunmuş olduğumuz “*Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*” üst başlıklı sempozyumların altıncısında (Prof. Dr. Mine Mengi Adına, 25-27 Kasım 2010, Kayseri) “*İsim Tartışmalarına Zeyl: Yeniden Dîvân Edebiyatı*” başlıklı bir tebliğ sunmak ironik bir mizâhî durum ortaya çıkarmıştı. Tebliğe, o dönemde yayında olan dizi filmlerden birine atfen “*Dîvân edebiyatı isminin suçu ne?*” soru cümlesiyle başlamakla gülüşmelere neden olmuş idik.

² Genel olarak isimlendirme meselesi ve tartışmaları için bkz. Akün, 1994: 389-390 (Akün, 2013: 15-20); Ünver, 1993: 119-121; Köksal, 1996: 209-223; Ünver, 2002: 225; Okuyucu, 2004: 121-124. Ayrıca, Tanzîmât sonrasında bu edebî geleneği ifâde eden çeşitli isimlerin de kullanılması ve değerlendirilmesiyle ortaya çıkan geniş tartışmalar için bkz. Mehmet Kahraman, 1996.

Bu edebî gelenek dâiresini belirgin kılan temel vasıflar şunlardır: Türkçe olması, İslâm medeniyeti dâiresine âit olması, kitâbî/yazılı olması, yazıya Arabî harfler ile aktarılması, manzûm metinlerde ya da şiirde kâfiye (ve redif) ile arûz vezninin belirleyici olup kullanılması, mensûr metinlerde sec' kurallarının belirleyici olduğu inşâ üslûbunun dikkat çekmesi, nazımda kasîde, gazel, mesnevî, rubâ'î, tuyuğ, terkîb-i bend, tercî'-i bend ile musammat şekillerin kullanılması, Türkçe temel olmak üzere Arabî ve Fârsî kelime, terkîb ve deyimlerden oluşan bir husûsî lugâta sâhib olması yani Türkî-Arabî-Fârsî üç dilden kuvvetle haberdâr bir gelenek olması.

Farklı isimler kullansalar da, yukarıda isimleri verilmiş akademik alanların araştırmacıları bu özelliklerdeki edebî dâirenin dışıyla değil, daha çok içiyle uğraşmaktadırlar.

20. asrın ilk çeyreğinde *dîvân edebiyâtı* ismini kullanan iki isim dikkati çekmektedir, Ömer Seyfeddîn ve Alî Cânib Yöntem. Onların, bu gelenek dâiresindeki edebiyâtı *dîvân* kelimesi ile ifâde etmiş olmalarının sebep/sebepleri çok açık olmamakla birlikte, isme karşı tavır alanlar onu sâdece idârî ve edebî terminolojideki anlamları ile ilgili olarak eleştirmişlerdir. Türk edebiyâtı târîhinde bu geleneğe dâir cereyân etmiş olan isimlendirme tartışmalarında *dîvân edebiyâtı* ismine yapılan taarruz temel olarak şu üç dayanaktan hareket etmiştir:

1. Bu edebiyâtın şifâhî bağlamı, sâdece *dîvân-ı humâyûn* adı verilen yüksek devlet meclisleri değildir.
2. Bu edebiyâtın kitâbî ürünleri, sâdece şâirlerin şiirlerinin toplandığı, *dîvân* adı verilen müstakil şiir kitâblarından ibâret değildir.
3. Bu edebiyât, *dîvân şiiri* isminin sınırlandırdığı gibi, sâdece nazım edebiyâtı değil, aynı zamânda kuvvetli bir nesir edebiyâtıdır.

Bu eleştiriler görüntüde haklı olmakla birlikte, maalesef, temelde *dîvân* kelimesinin, bu edebî geleneğin şuûraltında ne derinlikte ve ne genişlikte bir alanı temsil ettiğinin hesâba katılmayışından kaynaklanan bir sıklık da arz etmektedir.

Öyleyse, *dîvân* kelimesi ne anlama gelir, kullanıldığı gelenekte nasıl bir algı ve çağrışım dünyâsını gösterir?

1. Dîvân Lugatı

Dîvân sadece şâirlerin bu edebî gelenek dâiresi içinde ortaya koydukları şiirlerini bir araya getiren defter ya da kitâb mıdır; veyahut sadece halkın ma'rûzâtının dinlenip çözüme kavuşturulmaya çalışıldığı ve devlet işlerinin görüşüldüğü mekân mıdır? Bu sorulara cevâb aramadan önce *dîvân* kelimesinin kökeni ve lugavî ma'nâsı üzerine düşünmek gerekmektedir.

Fîrûzâbâdî'nin *Kâmûsu'l-Muhît* adlı Arabî-Arabî lugatını çeşitli kaynaklardan istifâde ve yer yer tenkîdlerle zenginleştirerek Türkçeye tercüme eden Mütercim Âsım Efendî'nin eserinde *dîvân* kelimesinin anlamına, târîhine ve ondan türetilmiş olan kelimelere dâir ma'nâ, iştikâk ve sarf bilgileri aynen şöyledir:

“ed-Dîvân

Dâlin kesriyle ve fethiyle ehl-i ceş ü ehl-i ‘atıyyenin ism ü resm ve ‘ulûfe vü vezâyiflerine müte’allık defâtir ü sahâyifin müctema’ına itlâk olunur İslâm’da ibtidâ onu hazret-i ‘Ömer radiyallâhu ‘anhu vaz’ eyledi cem’i devâvîn ve deyâvîn gelir.

Şârih der ki mü’ellif muctema’u’s-suhufi ve’l-kuttâbu yuktebu fîhi ehlu’l-ceşî ve ehlu’l-‘atıyyeti ‘ibâretiyle tefsîr eylemekle murâd ‘askeri ve ‘ulûfe-hârların esâmîleri tahrîr olunan evrâk-ı defâtirin ve tahrîr eden kâtiblerin cem’iyyetgâhı olan mekân olur. Zîrâ müctema’ lafzı ism-i mekândır ve kuttâb ketebenin cem’idir fi’âl vezninde kitâb degildir lâkin ummehât-ı sâ’irede ibtidâ cem’ olunan evrâka mevzû’ olmak üzere mersûmdur. Zîrâ ibtidâ tesmiye eden Nûşirevândır. Bir gün zümre-yi kuttâb karârgâhı olan kaleme gelip bunların sür’atle hisâb u kitâblarını temâşâ eyledikde isti’câb u isti’zâmla în kâr-ı dîvânest ya’nî bu emr-i ‘azîm tavk-ı insândan hâric olup hemân cinn tâ’ifesinin kârıdır demekle minba’d lafz-ı mezbûr yazdıkları cerîdede karâr-dâde oldu. Ve İslâm’da Hazret-i ‘Ömer sıyâneten libeyti’l-mâl vaz’ eyledi ba’dehu defter-i merkûm tertîb olunan mevzû’a da itlâk olundu ki hâlâ defter-hâne ta’bir olunur. Ve tevsî’le de’âvî dinlenip ahkâm icrâ olunan mahzar-ı pâdişâhân u umerâya da itlâk olundu. Ve dîvân-ı eş’âr dahı ictimâ’ mülâbesesine mebnîdir. Ve kaldı ki işbu dîvân kelimesinin ba’zılar vech-i mezkûr üzere mu’arrebliğine zâhib olup ve ondan tedvîn ve tedevvün fi’lleri mutasarrıf oldu dediler ve ba’zılar ‘Arabîyyetine zâhib ve aslı divvândır dediler vâv-ı müşeddede ile niteki dînâr ve dîbâc kelimelerinde dahı bu gûne makâlât cârîdir binâ’en-‘aleyh cem’inde devâvîn ve deyâvîn dediler zîrâ aslı vâvî ve yâ’î olduğu muhtelefün-fihdir. Yâhûd kesre için vâv yâya mûnkaliib olmakla cem’in biri asla ve biri fer’e göre olur. Mütercim der ki zann ederim ki işbu dîvân lafzı elfâz-ı mütevâridedendir ya’nî hem Fârsî hem ‘Arabîdir zîrâ Nûşirevân zemânından akdem şu’arâ-yı Câhiliyyenin ve sâ’irlerinin kelâmında vâkı’ olduğu görülmüşdür. Ve me’hazin dahı kâbiliyyet-i tâmmesi vardır nite ki mukaddemce beyân olundu. Pes ibtidâ defâtir-i müctema’ada ba’dehu mahallinde müsta’mel olur ki dîvân yeri demek olur. Huz mâ safâ.

et-Tedvîn

Tef’îl vezninde defterleri bir araya birikdirmek ma’nâsınadır yukâlu devvene’d-dîvâne izâ ceme’ahu.

et-Tedevvün

Tefe’ül vezninde vech-i kemâl üzere zengin olmak ma’nâsınadır. Cem’iyyet ma’nâsından mutasavverdir yukâlu tedevvene’r-raculu ize’stagnâ ginen tâmmâ.” (1305: 631)

Bu açıklamalara göre, *dîvân* kelimesi askerlerin ve hüner sâhiblerinin isim ve sıfatları ile bahşiş ve ihsânlarını kaydeden kâtiblerin bir arada buldukları mekân ya da meclisle berâber bu kayıtların yer aldığı varak ve defterlere verilen isimdir. Sonradan *dîvân* adı verilen odalarda *dîvân* kâtiblerinin *dîvân* adı verilen -muhtemelen büyük- defterlere -muhtemelen küçük yazılarla- kaydetme karmaşıklık ve zorluğunu îmâ ederek, "*dîv-ân*" yani "*cinler*" anlamında da olsa, kelimeyi bağlamında kullanmış olan ilk kişinin Nûşirevân olduğu; idârî ıstılâhtaki anlamıyla İslâm devlet teşkilâtında ise ilk *dîvân*ın Hazret-i Ömer tarafından kurulduğu anlaşılmaktadır.

Kelime zamân içinde Türk kültür ve idâre hayâtında daha çok idârî bir terim olarak bilinen anlamlarına özgü şekilde "*dîvân kalemi*", "*dîvân kâtibi*", "*dîvân hâne*", "*ayak dîvânı*" ve benzeri birçok ıstılâhî terkîb oluşturmuş; halk arasında da "*Hakk dîvânı*", "*el pençe dîvân durmak*" gibi deyimleşmiş ifâdeler içinde kullanılmıştır.

2. Dîvân İstiâresi

Yukarıda verilen alıntıda da görüldüğü üzere, *dîvân* kelimesinin ortaya çıkış noktasındaki temel lugavî ma'nâları ile birlikte zamân içinde kazanmış olduğu deyim ve terim anlamları da hesâba katıldığında genel olarak üç şeye taalluk ettiği ortaya çıkmaktadır:

1. Defter/kitâb/varak ve sahîfeler/notlar,
2. Oturumun yapıldığı meclisler ve meclisin kurulduğu mekânlar,
3. Hiyerarşik tertîb ve teşrîfât.

Kelimenin lugavî ve ıstılâhî ma'nâları etrâfında zamânla bir istiâre oluştuğunu, bir diğer bakış açısıyla, kelimenin bir isim olarak, gelenekte öteden beri var olagelen ve geleneğin şuûraltı ile aktarılagelen bir "*ezelî hiyerarşi*" tasavvuruna tekâbül ve tetâbuk ettiğini söylemek mümkündür. Ezelî olan, Allâh'tır, ebedî olan da odur; o, Evvel'dir, Âhir'dir de. Her şeyin başıdır, Allâh; ondan gelen her şey tekrâr ona dönücüdür. Büyük küçük tüm kâinât koca bir meclis/*dîvân* halkasını andırır; meşhûr ta'bîriyle "*habbeden kubbeye*" tüm kâinât dâirevî bir dönüş hâlinedir. Bu dâimâ dönen kâinât *dîvân*ının başı ve esâs mihverî, Allâh'tır. İslâm geleneklerine göre ezelî hiyerarşi çerçevesinde bu koca *dîvân*ın Allâh'tan hemen sonra gelen ikinci temel üyesi, onun kulu ve resûlü Muhammed'dir, o, Allâh'ın habîbi, sevgilisidir.

Bu ideal zemîn üzerine kurulu geleneksel hiyerarşi ya da tertîb ve teşrîfât tasavvuru, dikey ma'nevî düzlemde Allâh ve Resûlullâh Muhammed, sonrasında sırasıyla, dînî kültürde önem atfedilen ehl-i beyt, hulefâ-yı râşidîn, ashâb-ı kirâm, tasavvuf-tarîkat şeyhleri ile dîn âlimlerinden; yatay maddî düzlemde ise devrin sultânı/sultânları, hânedân üyeleri, sadra'zam, vezîrlere ve diğer devlet adamlarından oluşur. Bu hiyerarşiye göre teklik birinci şahsın -ki bu, edebî gelenekte şâirdir- yeri ve konumu halkanın sonu ya da ucudur.

Bu edebî geleneğin, dîn ve tasavvuf dışında kalan kısmına dâir, sultân-kul ilişkisi üzerine kurulu aşk anlayışı çerçevesinde oluşmuş hayâl ve teşbîh/istiâre sistemini "*sarây istiâresi*" ifâdesi ile açıklayan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu istiârenin temelde "*muhârebe, av, şarâb ve mûsıkî meclisi*" (bezm ü rezm) olmak üzere üç meclisin unsurları üzerine binâ edildiğine işâret

etmektedir (1988: 5-10). Tanpınar, sarây istiâresini açıkladığı bölümde, alt isimlendirmelerle ayrıca “aşk istiâresi” ve “şahsiyet istiâresi” ifâdelerini de kullanmaktadır.

Bu çerçevede Tanpınar, bu edebî geleneğe temel teşkil eden hayât algılaması ve hayâl sisteminin, ezeli bir hiyerarşinin herkesle birlikte şâirlerce de içsel olarak kabûl edilerek oluşup geliştiğini anlatmaya çalışmaktadır.

“(…) eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifâdesidir. Tabiatıyla din, kozmik âlem, siyasî rejim, ferdî hayat bu silsileye göre derece derece birbirinin aksi olacaktı. O ilâhî âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakin malikânesidir. Bu kademelerin hepsi aynı tarz istiarelerle ifâde edilir.” (1988: 10)

cümlelerinden de hareketle, Tanpınar’ın, dîn ve tasavvuf dışındaki kısmını tabiat ve sosyal hayât ilişkisi üzerine mükemmel bir şekilde kurguladığı sarây istiâresi yerine (ya da yanında), aslında, geleneğin devletle hiç ayrı düşünmediği dîn ve -berâberinde- zengin sembolizmiyle bu edebî geleneğin hayâl dünyâsının gelişmesinde çok önemli yeri olan tasavvufun da dâhil edilerek, hepsini içine alan daha genel bir meclis algısını da vermesi yönüyle, artık “dîvân istiâresi” kavramsal ifâdesini kullanmanın mümkün olduğu söylenebilir.

Mekân olarak dîvân, önceleri, devletin çeşitli kayıtlarını tutan kâtiblerin bir arada oturup çalıştıkları odalar, merkezler anlamında kullanılmıştır. Dîvân oturumları daha sonra İslâm devlet geleneğinde, zamân içinde sistemi değişse de, haftanın belirli günü veya günlerinde, sultânın -veya kimi zamân sadra’zamın- riyâsetinde, devlet işlerinin görüşüldüğü, dertlerin dinlendiği, mes’elelerin çözüme kavuşturulduğu dîvân-ı humâyûn meclisleri olarak özelleşmiştir; ancak her dîvânın aynı zamanda bir meclis, her meclisin de aynı zamanda bir dîvân olarak görüldüğü gerçeği değişmemiştir. Sultânın riyâsetinde zamân zamân sultân-u’ş-şu’arâların dâhil edilmesiyle şiir sohbetlerinin de yapıldığı dîvân-ı humâyûnlardan şâirlerin ve şiir meraklısı şahısların çeşitli zamân ve mekânlarda çeşitli genişlik ve nitelikte oluşturdukları dâirevî meclislere, âlim ve şeyhlerin sohbetlerini yaptıkları ilim ve tasavvuf meclisleri ile zikir halkalarından rind-meşreb samîmî dostların kurdukları ıyş u işret meclislerine kadar geniş bir yelpâzede yer alan bir meclis kültürü vardır geleneksel İslâm medeniyetinde.

Meclis olarak her dîvân kendi içinde zamân, mekân ve katılımcı şahıslara dâir kurallara, ritüellere, hiyerarşiye ya da tertîb ve teşrîfâta sâhibdir. Osmânlı devlet geleneklerinde, tertîb ve teşrîfâtın en yüksek derecede uygulandığı meclisler dîvân-ı humâyûnlardır; bu toplantıların haftanın hangi günü veya günlerinde, nerede, hangi vakitte, kimin başkanlığında, kimlerin katılımıyla gerçekleşeceği muayyendir. Bununla birlikte, bizzât pâdişâhın iştirâk ettiği, bayramlaşma merâsimleri, Cum’a ve arefe selâmlıkları, başta Mevlid Kandîli olmak üzere önemli gecelerin selâtn câmi’lerdeki kutlama törenleri ile çeşitli sarây düğünleri tertîb ve teşrîfâtın en

üst düzeyde ve yoğun olarak görülebildiği yerlerdir³ ki bu merâsimleri resmeden minyatürler ve gravürler dâirevî dîvân tasavvurunu görsel olarak da ortaya koymaktadır. -İdeal meclis anlamıyla- elest meclisinden çıkarkeyif içki meclislerine kadar hangi meclis olursa olsun, meclisin kiblesinin yani en mu'teber seçkin üyesinin yeri belirlidir; meclisteki herkesin teveccüh ve iltifât ederek yöneldiği bu üye, bu edebî gelenekte “*sevgili*” olarak kabûl görmektedir.⁴

Çerçevesi çizilen ezeli ve geleneksel hiyerarşi zemîni üzerinde ma'nevî ve maddî olmak üzere iki ayrı tertîb ve teşrîfât kabûl eden İslâm medeniyeti dâiresinde te'lîf edilen eserlerde de bu her iki tertîb ve teşrîfâta uyma şartı aranmıştır. Bu geçiş noktasında durumu özetle şöylece ifâde etmek mümkündür:

İslâm medeniyetinin neredeyse tamâmı kâinât kitâbı ya da defterinde bir meclis, cem'(/cemâ'at), te'lîf, tahrîr, tasnîf, tertîb ve teşrîfât geleneği yani aslında bir *dîvân* ve *tedvîn* geleneği üzerine binâ edilmiştir.

3. Te'lifte Tedvîn Geleneği

*Şi'r-i dil-sûz-ı Necâtî var iken hayf ola kim
Halk yazup yanılıp defter ü dîvan yazalar...*

Dîvân istiâresi, İslâm medeniyetinin geleneksel her alanında olduğu gibi, dînî, ilmî, edebî her türlü kitâb te'lifinde de kendini göstermektedir. Her işte olduğu gibi, bir kitâb yazımına da mutlakâ *bessmele* ile başlanır ki bu ön şarttır; hemen ardından, *hamdele* (Allâh'a hamd) ve *salvele* (Resûlullâh ile onun âilesi ve ashâbına duâ) bölümleri gelir. Ma'nevî hiyerarşi, bu değişmez sıralamanın ardından -yerine ve tercihe göre- sırasıyla dört halifenin anılması, oniki imâmın anılması, tasavvuf büyüklerinin anılması, devrin önde gelen dîn âlimlerinin anılması gibi bölümlerle devâm eder. Bu tertîbin ardından maddî hiyerarşinin unsûrları gelir ki en başında -kimi zamân kitâbın ithâf edildiği- devrin sultânı -ki o Allâh'ın yeryüzündeki gölgesi ve Resûlullâh'ın halifesi sayılır- övgüler ve duâlarla anılır. Geleneksel kitâb te'lifinde giriş (mukaddime/dîbâce) kısmının başında yer alan bu hiyerarşik tertîbi -ki ideal olarak uyulması gerekendir- sebep-i te'lîf bölümü ve müellifin şahsî niyâzları izler. Eserin asıl bölümünde işlenen konular da fasıllar ve bâblar hâlinde kendi aralarında tertîb edilir. Sonuç (hâtîme) bölümünde de eserin başladığı minvâlde bitişinden duyulan memnûniyeti bildiren Allâh'a minnet ve şükrân ifâdeleri ile Resûlullâh'a duâ ve selâm sözlerine yer verilir. Kitâbın başından sonuna kadar uyulan bu tertîbe, dîvân istiâresini yansıttığı için, “*tedvîn*” de demek mümkündür; bu hâliyle geleneksel tertîb usûlüne uygun olarak te'lîf edilen her kitâb bir tür *dîvân* sayılabilir.

Arabî lisânla da yazılmış olsa 1072 yılında yazımı tamamlanan bir millî dil eserine dîvân/tedvîn geleneğini gösterircesine *Dîvânu Lugâti't-Türk* diyen bir edebî gelenek, bu eserden üç sene önce Türkçe te'lîf edilen *Kutadgu Bilig*

³ Osmânî yüksek idâre ve kültür hayatına hâkim olan usûl, tertîb ve teşrîfât hakkında ayrıntılı bilgiler için bkz. Esad Efendi, 1979; Ali Seydi Bey.

⁴ Bilhassa sultânın nezdinde kurulan ıyş u işretli sohbet, mûsikî ve şiir meclislerinin bu edebî geleneğin oluşum ve gelişimine katkısı hakkında ayrıntılı bilgiler ile zengin görsel belgeler için bkz. İnalçık, 2011.

ile hemen sonraki asırda yine Türkçe kaleme alınan ‘Atebetü’l-Hakâyık kitâblarını bu geleneğe uygun olarak tertîb etmiştir.

Defterleri, varak ve sahîfeleri, notları bir araya getirme anlamına gelen *tedvîn* kelimesi, ki dîvân kelimesinden türetilmiştir, zamânla bir şâirin şiirlerinin toplanması anlamında özelleştirilmiş olsa da edebî geleneğin hayât bulduğu tabîi ortamında cem’, te’lif, tahrîr, tasnîf ve tertîb kelimeleri ile de çoğu zamân paralel doğrultuda kullanılmıştır. *Tedvîn* kelimesi, toplanmak ve bir araya gelmek anlamlarıyla *cem’* (/cemâ’at>mecmû’a), çeşitli şeyleri uzlaştırmak için bir araya getirmek anlamıyla *te’lif*, bazı şeyleri bir araya getirerek aralarındaki yakınlık ve sıcaklığı artırmak anlamıyla *tahrîr* (<harâret), birden çok şeyi sınıflarına göre düzenlemek gruplandırmak anlamıyla *tasnîf*, birden çok şeyi rütbe ya da mertebelerine göre düzenlemek anlamıyla da *tertîb* kelimeleriyle, kimi zamân atıf vâvıyla birbirlerine atfedilerek, kimi zamân da münferiden birbirlerinin yerine kullanılmıştır.

Dîvân edebiyâtı geleneğinin ilk ciddî münekkidlerinden sayılan Latîfî’nin, yazmış olduğu şâirler tezkiresinin dîbâce kısmının sonunda ve şâirlerin hâl tercemelerini aktardığı asıl kısma geçmeden önce, kitâbını nasıl bir çalışma ile hazırladığını anlatırken kullanmış olduğu şu cümleler, yukarıda sayılan *tahrîr*, *tasnîf*, *te’lif* ve *tedvîn* kelimelerinin aynı minvâlde bir arada nasıl kullanıldığına şahidlik etmektedir:

“(…) ve fenn-i nazm u inşâda ve dîvân u risâle ve dâstân u makâleden ne tahrîr ü tasnîf itdi ve tahrîr ü te’lifüm diyü da’vâ itdügi kendü karîhasından sâdır olmuş hassa icâdı mîdur yohsa zemân-ı âharda vâkı’ olan şu’arâ-yı selefün tedvînâtından terceme vü tırâş ve ifrâz u iktibâs mîdur (...) ve bu mukaddime minvâlince her birinün tedvîn itdügi te’lifâtı ve tahrîr itdügi eş’âr u ebyâtı sa’y u taleb ile bir bir buldum (...)” (Canım, 2000: 105-106)

Kınalı-zâde Hasan Çelebi kaleme aldığı şâirler tezkiresinin dîbâcesinde, kitâbını ithâf ettiği Sultân 3. Murâd’ın vasıflarını överek andığı kısmın sonunda onun şâirlik yönünü değerlendirmekte ve bu arada sultânın şiirlerini bir dîvânda toplama gâyesini

“(…) ve ol efâzıl-ı nâmdârları ki bu fende dahı iktidârları vardur cümlesini pervîn gibi bir yire cem’ idüp le’âlî-yi âbdâr gibi rişte-yi tertîb ü tedvîne çekem ve ol hazerât-ı sûtûde-sifâtı kalemüm ile rakam kılam.” (1989: 35)

şeklinde ifâde etmektedir. Burada şiirlerin bir araya getirilerek bir dîvân hazırlanma aşamalarının *cem’*, *tertîb* ve *tedvîn* kelimeleri ile ifâde edildiği görülmektedir.

Bu edebî te’lif geleneğinin ezeli hiyerarşi doğrultusunda dîvân istiâresini gösteren en müşahhas örnekleri “dîvân” adı verilen şiir defter/kitâblarıdır. Bu gelenek dâiresinde kasîde, gazel, -küçük hacimli-mesnevî, bendli ve musammat şekiller, kıt’a, rubâ’î, tuyuğ adı verilen şiirler ile müstakil ve münferid beyt ve mısra’ların bir dîvân hâlinde tertîb ve tedvîni husûsunda bazı usûller belirlenmiştir. Bir şâirin dîvânı düzenlenirken, ilk aşamada şâirin o zamâna kadar yazmış olduğu şiirler çeşitli kaynaklardan

derlenir, ikinci aşamada ise tesbît edilmiş olan bu şiirler kendi aralarında tertîb ve tedvîn edilir. Elde mevcûd olan şiirler önce şekillerine göre -zamân zamân bazı farklılıklar da gösteren sırasıyla- *kasîdeler (kasâ'id)*, *bendli şekiller*, *musammatlar*, *mesnevîler*, *kıt'a-yı kebîreler (tevârih -târîh düşürmeler-)*, *gazeller (gazeliyyât)*, *kıt'a-yı sağıreler (mukatta'ât/kıta'ât)*, *rubâ'iler (rubâ'iyât)*, *tuyuğlar*, *beytler (ebyât)*, *mısrâ'lar (mesâri')* hâlinde düzenlenir. Dîvânlarda kasîdelerden önce şiir yer almaz; kasîdelerle gazeller arasındaki şiirlerin yerlerinde değişiklikler görülebilir; gazellerden sonra da genellikle gazelden daha küçük hacimli şiirlere ve şiir parçalarına yer verilir. Tertîb ve tedvîn kelimeleri en çok kasîdelerin bir araya getirilmesinde anlamını kavramaktadır; şöyle ki, elde olan kasîdeler konularına göre *tevhîd*, *münâcât*, *na't*, *hulefâ-yı râşidîn için na't*, *oniki imâm için na't*, *evliyâ ve meşâyih için na't*, *devrin sultânı için medhiyye*, *sadra'zam*, *vezîrler ve diğer devlet erkânı için medhiyyeler* şeklinde ezeli ve geleneksel hiyerarşi sıralamasıyla bir araya getirilir. Titiz tedvînlerde târih düşürme manzûmelerinin de konularına göre hiyerarşik bir tertîbe riâyet ettiği görülmektedir. Gazellerin tertîbinde ise kâfiye/revî harfi esâs alınarak hurûf-ı hecâ/elif-bâ sırası gözetilmesinin, onlara temel bir düzen verme yanında -belki elif harfinin Ehad ve Vâhid olanı temsîlinden kaynaklanarak- hiyerarşik bir düzen verme gâyesine yönelik olduğunu söylemek mümkündür.

Gelinen noktada şunu ifâde etmek gerekir ki, sâdece dîvânların *tedvîn* edildiğini söylemek dar bir bakış açısı olur. Mesnevî nazım şekli ile kaleme alınmış eserlere bakılacak olursa, Mevlânâ'nın *Mesnevî-yi Ma'nevîyye*'sinin, çoğu iç içe geçmiş irili ufaklı pek çok kıssa, hikâye ve meselin altı defter hâlinde tedvîni ile meydâna getirildiğini söylemek mümkündür. Kezâ, Şeyhî'nin hâl tercemesinde Latîfî'nin *Husrev ü Şîrîn*'den bahsederken sarf ettiği

"Ol zemân mezbûr kitâb-ı merkûmı tekmîl ü tedvîn idüp 'atebe-yi Murâd Hâna iletî." (Canım, 2000: 343)

cümlesinden hareketle, mesnevî kitâblarının da tedvîn ile oluşturulduğu sonucuna rahatlıkla ulaşılabilir.

Yine Latîfî'nin, 'Âşık Paşa'nın hâl tercemesinde onun eserlerinden bahsederken zikrettiği

"İlm-i bâtında ve tarîk-ı tasavvufda mürşid ü mürîd âdâbın ve tarîk-ı sülûk esbâbın beyân ider manzûm te'lîfi ve mutasavvıfa için makbûl-i tâ'ife-yi sûfiyye tedvîn ü tasnîfi vardır." (Canım, 2000: 119)

cümlelerde *manzûm te'lif* ve *tedvîn ü tasnîf* kelimeleri ile işaret ettiği eserin, onun *Garîb-nâme* adlı mesnevîsi olması kuvvetle muhtemeldir.

Özellikleri aktarılmaya çalışılan edebî geleneğin, tesbît edilebildiği kadarıyla, ilk ve nitelikli bir eseri olması hasebiyle, *Kutadgu Bilig* adlı mesnevîye bakıldığında geleneğin kuruluşunun daha başında onun da tedvîn usûllerine uygun olarak tertîb edildiği görülmektedir. Eserde besmele ile başlayan bir mensûr ve bir manzûm dîbâcenin ardından bâb adı verilen bölümler için bir fihrist hazırlanmış; daha sonra, yine bir besmelenin ardından, ayrı bâblar hâlinde sırasıyla, *tevhîd*, *na't*, dört halîfe medhiyyesi ile Buğra Han için bahâriyye türünde bir medhiyyeye yer verilmiş; eserin asıl

konusuna ön hazırlık mâhiyetli bâblar çerçevesinde müellifin sebep-i te'lif ve özür beyânlarını veren beytlerle asıl bâbların kapısına gelinmiştir. Buraya kadarki bâbın ardından gelen asıl konunun işlendiği kısım ise yetmişüç bâbdan müteşekkildir. Eserin ayrı ayrı üç bölümden oluşan hâtıme kısmı ise, müellifin yaşlılıktan ve devirden şikâyetleri ile kendisine nasihatlarını ihtivâ eder; son kısımda ise müellifin kendisi için, tüm mü'minler için, Hazret-i Muhammed ve onun dört arkadaşı için duâ beytleri yer almaktadır (Yusuf Has Hâcib, 1991/1994).

Beyt sayısı bakımından büyük hacimli mesnevîler müstakil kitâblar hâlinde tedvîn edilirken, beyt sayısı az olan mesnevîlerin de, çoğu zamân, dîvânların tedvîninde diğer nazım şekillerinde yazılmış şüirlerle birlikte iki kapak arasına girdikleri görülmektedir. Son tahlilde, *dîvân edebiyâtı* isminin mesnevîleri kapsamadığını iddiâ etmenin de dar bakışlı bir tutarsızlığa işâret ettiği ortaya çıkmaktadır.

Uzun süre elde biriktirilen hâl tercemelerinin, ele aldığı şâirlerin mesleklerine, rütbelerine, sınıflarına göre bir düzenleme ile şu'arâ tezkiresi şeklinde cem', tertîb ve tedvîn edildiği çıkarımına yine gelenek dâiresinde yer alan bazı metinlerden ulaşabilmek mümkündür.

Âşık Çelebi, Latîfî'nin hâl tercemesinde, Sehî Bey'in şu'arâ tezkiresinden bahsederken *cem'*, Latîfî'nin ve kendisinin şu'arâ tezkirelerinden bahsederken *tertîb* kelimesini kullanmaktadır:

"Hudûd-ı sene hamsinde İstanbula hicret ve anda ikâmete 'azîmet itdi. Ol târîhde Sehî Beg cem' itdüğü Tezkiretü's-şu'arânun nev-peydâlığı zemânı olup halk içinde makbûl düşmüşidi. Latîfî ile fakîr bir tezkiretü's-şu'arâ dimek fikr idüp ol zemân tertîbin ve fakîr hurûf-ı esâmî tertîbin ihtiyâr itdüm idi. Sonra monlâ-yı mezbûr benüm tertîbüme sarkup (...)" (Kılıç, 2010: 737)

Ayrıca bu ifâdelerden, önceleri Latîfî'nin zamân (kronoloji) sırasına göre, Âşık Çelebi'nin de elif-bâ sırasına göre şâirleri *tertîb* etmeyi tasarladıkları da anlaşılmaktadır.

Gelibolulu Mustafâ Âlî de Latîfî'den bahsederken, Sehî Bey ve Latîfî'nin şu'arâ tezkireleri için *cem'*, Âşık Çelebi'nin şu'arâ tezkiresi için *te'lif*, Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin şu'arâ tezkiresi için de *tasnîf* kelimesini kullanmaktadır:

"Vilâyet-i Rûmda tezkiretü's-şu'arâ cem'i evvelâ Sehî Begden sâniyen bundan sâdir olmuşdur. El-hak hûb edâ eylemiş ve şûh u mergûb inşâ itmişdür. Egerçi kim sâlisen tezkire te'lif iden Monlâ 'Âşık râbi'an menâkıb-ı şu'arâ tasnîf eyleyen Kınalı-zâde Monlâ Hasan (...)" (İsen, 1994: 268)

Fatîn Dâvûd, şâirler tezkiresinin takrîz kısmında, usûlüne uygun, okunmaya değer bir şâirler tezkiresi *tedvîn* edilmesinin lüzûmundan bahsederken

"Lâkin haylî zamândan beri i'tibâr ve tetebbu'a şâyeste bir tezkiretü's-şu'arâ tedvîni müyesser olamayıp (...)" (e-kitap: 41)

ifâdelerini kullanmaktadır.

Râmiz, Safâyî'nin hâl tercemesinde onun şu'arâ tezkiresinin, hâl tercemeleri verilen şâirlerin rütbe ya da mertebelerine göre *tertîbi* dâiresinde, *tahrîr* edildiğine işâret etmektedir:

"(...) *tertîb* eylediği Tezkire-yi Şu'arâsı (...) *tahrîr* eylediği tezkireleri ta'bîrât-ı münşiyânededen egerçi berî ve sâdece kelâm ve *tertîb* eyledikleri zevât-ı zevî'l-ihtirâmın (...)" (Erdem, 1994: 190-191)

Latîfî, hazırlamış olduğu şâirler tezkiresine başında besmele, hamdele, salvele bölümlerinin yer aldığı, geleneksel usûle uygun bir mukaddime/dîbâce ile başlamıştır. Dîbâce kısmında İslâm medeniyetinin edebî geleneklerinde hâkim olan ibdâ', san'at, beyân ve şiire yaklaşım şeklini, âyetler ve hadîsler ışığında yorumlamaya çalışmış, bu arada kendisinin şiir ve şâire bakış açısını ortaya koymuştur. Eserin asıl kısmında ise -ma'nevî hiyerarşinin önceliği ilkesine göre- ilk fasılda Anadolu'daki önemli sûfi-şâirlerin (*Mevlânâ, Sultân Veled, Âşık Paşa...*), daha sonra maddî hiyerarşiye göre ikinci fasılda sultân şâirlerin (*2. Murâd – Kânûnî*), üçüncü fasılda da elif-bâ tertîbine göre Anadolu'da kendi zamânına kadar olan gelenek şâirlerinin hâl tercemelerini vermiştir. Eserin bu hâliyle başından sonuna kadar tertîb ve tedvîn yoluyla oluştuğunu söylemek mümkündür (Canım, 2000).

Usûllerine uygun olarak hazırlanmış şiir ve derleme münşe'ât mecmû'alarının cem'inde de tedvîn geleneğine riâyet edilmiş olduğu görülmektedir. 16. asra âit bir kasîdeler mecmû'ası olan *Mecmû'a-yı Kasâyid-i Türkiyye*, 15-16. asırlardan çeşitli şâirlerin kaleme aldıkları -sırasıyla- tevhidler, münâcâtlar, na'tlar ile sultânlar, paşalar, şâirler ve diğer şahıslara yazılmış medhiyye şiirlerinin bir araya getirilmesiyle tertîb edilmiştir (Karavelioğlu, 2015).

19. asırda Sultân Abdülazîz adına hazırlanmış olan *Münşe'ât-ı 'Azîziyye fi'Âsâr-ı 'Osmâniyye*, mensûr-manzûm karışık derleme bir münşe'ât mecmû'asıdır. Mensûr-manzûm karışık bir dîbâcenin ardından -sırasıyla- manzûm münâcât, na't, dört halife ve oniki imâm için yazılmış şiirlere yer verilmiştir. Asıl bölüm ise pek çok mektûb örneği ile ardından çeşitli yazışma ve dilekçe örneklerinden müteşekkildir. Eserin bazı neşirlerinde Levh-i Mahfûz'da yazılı olduğu belirtilen bir ilâhî mektûb ile başlayan asıl bölümde, sırasıyla Hazret-i Muhammed'in tebliğ ve da'vet mektûbları, dört halifenin mektûbları ile meşhûr sûfilerin mektûblarına yer verilmiştir. Bundan sonraki kısımda, sırasıyla bazı Osmânî sultânlarının, bazı paşaların ve bazı meşhûr şâir ve nâsirlerin mektûb ve yazışmalarının ardından, çeşitli arz-ı hâl ve yazışma usûlleri ile ilgili örnek metinlere yer verilmiştir. Burada dikkati çeken husûs, ezeli hiyerarşi içerisinde tertîb ve teşrifât usûlüne dikkatli bir şekilde uyulmasıdır. Mensûr metinlerin aralarında da yine bu usûl çerçevesinde çeşitli şâirlerin şiir örneklerine yer verilmiştir (Sahhâf el-Hâcc Nûrî, 1303).

Bu minvâlde, Kâtib Çelebi'nin, münşî Abdülkerîm Çelebi hakkında yazmış olduğu kısa hâl tercemesinde kullanmış olduğu

“...âsârından ‘Arabî Vefeyâtı vardır ba’dehu Türkî inşâ ile terceme eylemişdür münşe’âtı tedvîn olunup bir eser-i güzîn kalmışdur münşîyân-ı Rûmun ser-firâzıdur...” (1287: 113)

ifâdelerinde de bir münşe’ât mecmû’asının *tedvîn* edilerek hazırlandığının dile getirildiği dikkat çekmektedir.

Bu edebî türlerin yanında edebî olmayan dînî, tasavvufî, ilmî, târihî ve benzeri müellefât da geleneğe uygun olarak dîvân düzeni ile *tedvîn* ve te’lîf edilmiştir. Her kitâba, konusuna ve hacmine göre çeşitli şekil ve hacimlerde besmele, hamdele ve salve bölümlerini, ardından, -varsa- eserin ithâf edildiği devrin sultânına teşekkür ve duâ ile devâm eden, bunların yanında eserin te’lîf sebebinin beyânı ile Allâh’tan tevfiik niyâzını ihtivâ eden bir mukaddime/dîbâce ile başladığı; asıl konunun tafsîlâtı bir şekilde işlenmesinden sonra da, yine temelde hamd, salât u selâm ve niyâzları içeren bir hâtîme bölümü ile son verildiği görülmektedir.

4. Şiirin Şifâhî Bağlamı: Dîvân (/Meclis)

Dîvân edebiyâtı ve özelde dîvân şiiri, meclislerde hayât bulan, gelişen, canlılığını sürekli koruyan, müktesebâtını başkalarına ve sonrakilere halka halka aktaran bir edebî gelenek dâiresidir.

Bahâr mevsiminde, seher vaktinde, su şakırtısı, gül kokusu ve bülbül sesiyle dopdolu, yemyeşil bahçede (bu anlamda ideal mekân *hâs bahçedir*) kurulan şiir meclisleri, irticâlen gazel okumanın, müşâ’are ve münâzara yapmanın, hem lisân-ı hâl hem de lisân-ı kâl ile şiir âdâbı öğretme ve öğrenmenin tabîi mekânlarıdır. Bu yönleriyle bu meclisler “*şifâhî dîvân*”lar olarak kabûl edilebilir.

Öte yandan, ıyş u işretli şiir meclisleri ele alınacak olursa, bu sohbet halkalarının, gazelin ideal mekânları olduğu görülecektir. Gazelin muhâtabı olan sevgilinin görülebildiği, duyulabildiği, kokusunun alınabildiği, kendisine serzenişte ve niyâzda bulunulabildiği; karşılığında sevgilinin, nigâhı, gamzesi ve nâzıyla lütuf ve ihsânda bulunduğu yerlerdir, bu şifâhî şiir dîvânları. Kimi kasîdelerde yapılan mevsim tasvîrlerinin, hem dış mekânlar olarak hem de o dış mekânları görebilen konumlarıyla iç mekânlar olarak meclis zâviyesinden bakışlarla gerçekleştirildiğini düşünüp söylemek mümkündür.

Tedvîn geleneği çerçevesinde cem’, tertîb ve te’lîf edilen eserlerin tesmiyesinde de meclis ya da meclise mekân olan yer isimlerinden istifâde edilmiştir. Bu mekânlar, bahçe ve hâs bahçeler ya da gelinmiş ve gidilmesi umulan ideal mekân olarak cennetlerdir. *Mecâlisü’n-Nefâyis*, *Heşt Bihişt*, *Gülşen-i Şu’arâ*, *Bâğçe-yi Safâ-endûz*, *Hadîkatu’s-Su’adâ*, *Ravzatu’l-Udebâ*, *Riyâzu’s-Sâlikîn*, *Cinânu’l-Cenân*, *Nihâlistân* örneklerinde bu durum râhatlıkla müşâhede edilebilir.

5. Dîvân Hattı

Devlet işlerinin görüşülüp karâra bağlandığı, gerekli görevlendirmelerin ve yazışmaların yapılıp nişâncılar ve dîvân kâtiblerince *fermân, berât, mensûr, biti, buyruldu, yarlık, nişân* gibi resmî belge türlerinin ve pâdişâh mektûblarının yazılıp imzalanıp tuğrâ ya da pençe ile mühürlendiği meclislerdir, dîvân-ı humâyûnlar. 16. asırdan sonra yukarıda adları verilen türlü resmî belgelerde *dîvânî* hattının kullanıldığı; bu hatt çeşidinin, 15. asır ve öncesinde Osmânî resmî yazılarında kullanılan *ta'lik* hattının temel çizgisi üzerinde, 16. asırda Türk hattât kâtiblerinin yaptığı yeni düzenleme ve şekillendirmeler ile ortaya çıktığı bilinmektedir. Ayrıca, 15. asır ve öncesinde resmî belgelerde kullanılan kadîm ta'likin, biraz daha sivil bir karaktere büründürülerek ilmî ve edebî diğer kitâbî alanlarda da kullanılmaya başlandığı, ortaya çıkan bu cedîd hatta, ilk resmî karakterini kullanımdan düşürdüğü için, -nesh-i ta'lik terkîbinden bozma- *nesta'lik* isminin verildiği bildirilmektedir. Günümüzde de yaygın olarak ta'lik adıyla bilinen hattın, aslında, bu sonradan türemiş olan *nesta'lik* hatt olduğu belirtilmektedir.⁵

16. asırdan sonra Türklerin ta'lik adıyla ifâde ettikleri *nesta'lik* hattın, muhayyeleyi etkileyen estetik görünüşünün de etkisiyle, edebî metinlerin, husûsiyetle manzûm metinlerin yazımında, şiirlerin bir dîvân hâlinde tedvîninde yani dîvân yazımında diğerlerine oranla çok daha fazla tercih edilip kullanıldığı, görülüp bilinen bir gerçektir. Temâşâ amaçlı olarak, hatt levhaları üzerindeki berceste beytler ve mısra'ların yanında, mermer üzerine hakkedilmiş târîh manzûmelerinin yazımında da, yine çoğunlukla -ta'lik ta'bir edilen- *nesta'lik* hattın kullanıldığı, ilgililerce ma'lûm bir vâkiadır. Bunun yanında, inşâ üslûbu taşıyan özel mektûbların ve münşe'ât mecmû'alarının da çoğunlukla bu hatt ile yazıldığı ayrıca dikkat çekmektedir.

Öyleyse ortaya şöyle bir durum çıkmaktadır: Kadîm ta'lik hattından türemiş olan dîvânî ve *nesta'lik* hatlarından ilki sâdece dîvân-ı humâyûnlarda nişâncılar ve dîvân kâtiblerince resmî yazıların, ikincisi ise çoğunlukla edebî geleneğe âit bilhassa manzûm metinlerin ve dîvânların yazımında kullanılmıştır.

Demek mümkündür ki, bu edebî geleneğin bir hattı vardır, o da, kadîm dîvân hattı ta'likten türemiş olan, *nesta'lik* ya da -galat-ı meşhûr ile söylenecek olursa- ta'lik hattıdır.

6. Dîvân Nesri

Söz konusu edebî gelenek dâiresinin nazmı nasıl halk nazmından farklı özellikler arz ediyorsa, nesri de halk nesrinden daha da kendine özgü bir karakter göstermektedir. Kitâbet fenni ve mesleğinde ustalaşan dîvân kâtibleri, belgelerini inşâ üslûbuyla yazabildikleri ölçüde *münşî* sayılmakta, münşî dîvân kâtibleri arasından seçilen nişâncılar dîvân-ı humâyûnların üyeleri arasında yer almakta idiler. İnşâ üslûbuyla ya da diğer bir ifâde ile münşiyâne olarak kaleme alınan mensûr metinlerin dâhil oldukları dâireye

⁵ 15. asır sonrasında, kadîm ta'lik hattından çeşitli düzenlemeler ve şekillendirmelerle *dîvânî* ve *nesta'lik* adı verilen iki hatt çeşidinin türetilmesi meselesi için bkz. Alparslan, 1994: 445-446; Derman, 2010: 507-508.

“dîvân nesri” demek mümkündür ki nazım vâdisinde bunun karşılığı “dîvân şiiri”dir.

Dîvân nesri ifâdesinden maksadın, elsine-yi selâse denilen Türkî-Arabî-Fârsî lugatlarından oluşan kelime kadrosunun dîvân şiirine göre kat kat geniş olduğu, bununla birlikte Türkçe gramer zemîni üzerine kimi zamân Arabî, kimi zamân Fârsî, kimi zamân ise Fârsî-Arabî karışık terkîbli cümlelerin sec’ kuralları çerçevesinde inşâ üslûbu üzerine binâ edildiği bir nesir dâiresi olduğu açıktır. Dîvân nesrinin temel karakteristiği olan inşâ üslûbu, edebî mensûr metinlerin yanında zamân zamân ilmî, târihî ve dînî mensûr metinlerde de dikkati çekmektedir ki bu bakımdan sınırları, dîvân şiirine nazaran, diğer te’lîf alanlarını da kapsayacak şekilde daha geniştir.

Kuralları kitâbet ve inşâ kitâblarında, uygulamaları da münşe’ât mecmû’alarında belirgin bir şekilde görülebilecek olan dîvân nesri, çoğu zamân didaktik amaçlı halk nesrinden ve zamân zamân da çeşitli amaçlarla yazılmış mensûr metinlerden ilk bakışta fark edilebilecek kendine özgü bir karakter göstermektedir.

Sonuç

Geleneği oluşturan şâir ve edîbler hayâtlarında iken -eğer istemiş olsalardı- oluşturdıkları bu geleneğe acabâ nasıl bir isim verirlerdi? Ya da şimdi onlara sorma imkânı olsaydı “Eski Türk Edebiyatı”, “Klâsik Türk Edebiyatı”, “Osmânî Edebiyatı”, “İslâmî Türk Edebiyatı” ya da “Dîvân Edebiyatı” isimlerinden hangisini tercih ederlerdi? Bu isimlerden birini düşünürler miydi, bilinmez, ama şunu hemen ifâde etmek gerekir ki onların isimlendirme gâye ve gayretleri olsaydı yine mutlakâ gelenek dâiresinden seçecekleri kelime ya da terkîblerle bir isim koyarlardı. Şu durumda elzem olan şey, en azından bu yönde bir kaygı taşıyarak isimlendirme çabalarında muktezâ-yı hâl ve makâma mutâbık davranmaktır.

Hengâmenin toz dumanına karışmadan, bir tür haklı ve karârında bir ilmî taassub ile dışarıdan serzenişte bulunulacak olursa, ilim ve kültür âlemine yakışan, dağarcığı Türkî, Arabî ve Fârsî kelime, terkîb ve deyimlerden; atıf, iktibâs ve alıntı dünyâsı da geniş bir dâire içerisindeki Arabî, Fârsî ve Türkî metinlerden oluşan, -özel bir maksadla çok nâdir olarak yer verilmesi dışında- bunlardan başka bir dilin unsûrlarının görülmediği üç dilli, hâs ve mahrem bir edebî geleneğin ismini de bu üç dilin kelimeleri arasından seçip vermektir. Bu anlamda, çok kabûl görüp kullanılan yukarıdaki isimlerden birinin başındaki niteleyici “klâsik” kelimesinin Hisar’ın “hâs bahçe” benzetmesi çerçevesindeki husûsiyet ve mahremiyete hâlel getireceğini söylemekte bir sakınca yoktur.⁶

⁶ “Bilim taassub kabûl etmez”, “taassub akademik zihniyetle bağdaşmaz” şeklinde kısmen haklı düşünenlere, beşerî çerçevede sosyal, kültürel, san’atsal olan şeylerin, akademik çalışma anlamında, her zamân ve zemînde isbât edilebilir bilimler üzerine temellendirilmiş pozitivist mantık ve mantaliteye tâm olarak ne kadar uyabileceğini hatırlatmak yerinde olacaktır.

İlk kullananlar hangi amaçla kullanmış olurlarsa olsunlar, bir terim olarak *dîvân edebiyâtı* isminin her zamân ve mekânda kullanılabilir, sonraki zamanlarda da bu edebî gelenek dâiresini doğru bir şekilde anlatabilir bir isim olduğu ortadadır.

Aynı medenî gelenek dâiresindeki Arab ve İrân edebiyâtları için böyle bir isimlendirmenin kullanılmamış olması, *dîvân edebiyâtı* ismini sâdece Türk edebiyâtındaki gelenek dâiresine özgü kılmakta, ayrıca “*Türk dîvân edebiyâtı*” gibi, dil ve özel alt kültür belirten isimlendirmeyi zorunluluktan düşürmektedir. Yani *dîvân edebiyâtı* bir Türkçe edebî gelenek dâiresinin ismidir.

Hulâsa, *dîvân edebiyâtı* varlık tasavvuru ve hayât görüşünden şiir meclisleri ve te’lîf geleneğine kadar fikir ve rûh hayâtının tüm tezâhürlerinde yansıyan *dîvân istiâresinin* şekillendirdiği bir edebî gelenektir. Bu temel yaklaşım üzerine, mâdem ki *dîvân edebiyâtı* ismi terimsel çerçevesi en belirgin olan isimdir, *dîvân şiiri* ve *dîvân nesri* gibi alt isimlendirmelerle birlikte, -akademik ya da popüler- her kesim tarafından akıl ferahlığıyla ve gönül râhatlığıyla kullanılabilir.

Kaynakça

Akün, Ömer Faruk. (1994), “Divan Edebiyatı”, *DİA*, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Akün, Ömer Faruk. (2013), *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul.

Ali Seydi Bey. *Teşrifat ve Teşkilatımız (Teşrifât ve Teşkilât-ı Kadîmemiz)*, (Haz.: Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

Alparslan, Ali. (1994), “Divanî”, *DİA*, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Canım, Rıdvan. (2000), *Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM Yayınları, Ankara.

Derman, M. Uğur. (2010), “Ta’lik”, *DİA*, C. 39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Erdem, Sadık. (1994), *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâsı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük)*, AKM Yayınları, Ankara.

Esad Efendi. (1979), *Osmanlılarda Töre ve Törenler (Teşrifât-ı Kadîme)*, (Haz.: Yavuz Ercan), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

Fatîn Davud (e-kitap). *Hâtimetü’l-Eş’âr (Fatîn Tezkiresi)*, (Haz.: Ömer Çifçi), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10736,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.09.2016)

Hisar, Abdülhak Şinasi. (2012), *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde (Aşka Dair Seçilmiş Mısralar ve Beyitler 1417-1950)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İnalçık, Halil. (2011), *Has-bağçede ‘Ays u Tarab (Nedîmler Şâirler Mutribler)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- İsen, Mustafa. (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, AKM Yayınları, Ankara.
- Kahraman, Mehmet. (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Karavelioğlu, Murat Ali. (2015), *Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye*, TDK Yayınları, Ankara.
- Kâtib Çelebi. (1287), *Fezleke*, C. 2, Cerîde-yi Havâdis Matba'ası, İstanbul.
- Kılıç, Filiz. (2010), *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Kınalı-zade Hasan Çelebi. (1989), *Tezkiretü's-şuarâ*, (Haz.: İbrahim Kutluk), TTK Yayınları, Ankara.
- Köksal, Fatih. (1996), "Klasik Edebiyatımızı İsimlendirme Meselesi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 2.
- Mütercim Âsım Efendi. (1305), *el-Okyânûsu'l-Basît fiTercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît*, C. 3, Matba'atu'l-'Osmâniyye, İstanbul.
- Okuyucu, Cihan. (2004), *Divan Edebiyatı Estetiği*, LM Yayınları, İstanbul.
- Sahhâf el-Hâcc Nûrî. (1303), *Münşe'ât-ı 'Azîziyye fiÂsâr-ı 'Osmâniyye*, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1988), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Ünver, İsmail. (1993), "Eski Türk Edebiyatıyla İlgili Sorunlarımız", *Türk Dili*, S. 500.
- Ünver, İsmail. (2002), "Divan Edebiyatında Şiir Dili", *Türkbilig*, S. 3.
- Yusuf Has Hâcib. (1991), *Kutadgu Bilig (I Metin)*, (Haz.: Reşid Rahmeti Arat), TDK Yayınları, Ankara.
- Yusuf Has Hâcib. (1994), *Kutadgu Bilig (II Çeviri)*, (Haz.: Reşid Rahmeti Arat), TTK Yayınları, Ankara.

Ahmet TANYILDIZ*

KARA ABDÂL SÜLEYMÂN ŞEMSİ DEDE VE ŞİİRLERİ ÜZERİNE

Öz: Tasavvufî yapılar içerisinde sanat ve edebiyatı en ziyade özümsemiş geleneğin Mevlevîlik olduğuna şüphe yoktur. Muhtelif coğrafyalarda Mevlevîliği temsil eden mutasavvıfların kısm-ı azamı sanat ve edebiyatla iç içedir. Hanya Mevlevîhânesi kurucu şeyhi (Kara Abdâl) Süleymân Şemsî de (1829-1886) bu geleneği devam ettiren şahsiyetlerdendir. Şeyhliği ve şairliği ile öne çıkan Şemsî Dede'nin 1305/1887 yılında eski yazıyla yayımlanmış Dîvânçe'si, Farsça bir mesnevî ile farklı nazım şekillerindeki Türkçe manzumelerinden oluşmaktadır. Bu makalede öncelikle Şemsî Dede'nin hayatına ve şairliğine temas edilecektir. Ardından tarafımızca yayına hazırlanmış olan Dîvânçe'nin muhtevasına değinilecek ve şiirlerinden örnekler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Kara Abdâl Süleymân Şemsî Dede, Dîvânçe.

ON THE KARA ABDAL SÜLEYMAN SEMSI DEDE AND HIS POEMS

Abstract: There is no doubt that Mevleviyeh is the tradition which assimilated art and literature mostly among the sufistic structures. Most of sufis who represent the tradition of Mevleviyeh in various geographies are interested in art and literature. Süleyman Semsî (Kara Abdal) –born in 1829 and died in 1886- who was founder sheikh of Hanya Mevlevihane is among the people who maintained this tradition. Divançe published in 1305/1887 by ancient writing belonging to Semsî Dede who became prominent by his features of sheikhdom and poesy comprises of a Persian mesnevi and Turkish poems in various odes. In this study, it will be mentioned about life and poesy of Semsî Dede first of all. And after it will be mentioned about content of Divançe prepared for publishing by us and exemplified from his poems.

Key Words: Mevleviyeh, Kara Abdal Süleyman Semsî Dede, Divançe.

a. Hayatı ve Şahsiyeti

Tam adı Kara Abdâl Süleymân Şemsî Dede olan bu zât, 1829 yılında Konya'da dünyaya gelmiştir. Babasının adı Âşık Osmân'dır. Süleymân Şemsî Dede'nin matbu Dîvânçe'sinin girişindeki hâl tercemesi, onun hayatı hakkında detaylı bilgiler içermektedir. Şemsî Dede'den bahseden hemen tüm eserlerin ilk ve esaslı kaynağı bu eserdir.¹

* Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi; ahmettanyildiz@gmail.com

¹ Ahmet Sevgi, "XIX. Yüzyıl Mevlevî Şâirlerinden Konyalı Şemsî Dede ve Dîvânçesi" 7. *Millî Mevlânâ Sempozyumu*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1995, s. 62-73; Mustafa Kara, "Hanya Mevlevîhânesi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Cilt 16, s. 49-51; Selami Şimşek, "Doğu Akdeniz'de Tahrip Olan Bir Kültür Mirası: Girit'te Tarikatlar ve Tekkeler", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 32, s. 215-244; Sezai Küçük, *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Vefa Yayınları, İstanbul, 2007, s. 309-311; Ayşe Nur Mermer, *On Dokuzuncu Yüzyıl Mevlevî Şâirleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 228-229; Şemsî Dede'nin hayatına ilişkin bu hâl tercemesindeki ilk elden bilgilerin dışında İsmail Kara'nın yetkin çalışması şeyh ve ailesinin serüveni ile Hanya Mevlevîhânesi'nin tarihini açıklığa kavuşturmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Kara, "Hanya Mevlevîhânesi: Şeyh Ailesi, Müstemilatı, Vakfiyesi.", *İslam Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, s.115-173, İstanbul 1997.

Şemsî Dede maddî imkânsızlıklar sebebiyle düzenli bir eğitim alamamıştır. 1843 yılında on altı yaşında iken babasının izniyle Konya'da Şems-i Tebrizî Dergâhı'na intisap etmiş, ilk tasavvufî terbiyesini Seyyid Emir Şâh Kaygusuz Abdâl'dan almıştır. Bu dergâhta dört yıl kalan Şemsî Dede, bu süre zarfında Kur'ân-ı Kerîm, ilmihâl, Arapça ve Akâid dersleri görmüştür.² Hocası Kaygusuz Abdâl, onu kendi mürşidi Abdâl Muhammed Sûdî Dede Efendi ile tanıştırmış ve Süleymân Şemsî Dede bir süre de onun hizmetinde bulunmuştur.

1844 yılında Mevlânâ Dergâhı'nda çilesini tamamlayan Şemsî Dede 1849'da mürşidi Kaygusuz Abdâl'dan hilafet-nâme almıştır. Aynı yıl Afyon'a gönderilerek Sultân Dîvânî Dergâhı'nda tanzif edilmiş, yaklaşık dört yıl boyunca burada ilim ve tasavvufla meşgul olmuştur. Afyon'dan Bursa ve İstanbul'a geçen Süleymân Şemsî Dede, bir yıl boyunca bu şehirlerdeki dinî mekânları ve yaşayan şeyhleri ziyaret ettikten sonra 1855 yılında Konya'ya dönmüştür. Sevdiği hocası Seyyid Emir Şâh Kaygusuz Abdâl'ın mezarını ziyâret etmiş ve burada bir süre Mesnevî dersleri vermiştir. 1857 yılında evlenen Süleymân Şemsî Dede'nin 1859 yılında ilk çocuğu Muhammed Şemseddîn dünyaya gelmiştir. Daha sonra 1860 yılında Hasan Hüsnî ve 1864 yılında Hüseyin Ârif dünyaya gelmiştir. Hüseyin Ârif'in doğumundan bir süre sonra Süleymân Şemsî Dede'nin babası Âşık Osmân vefat etmiştir.

1870 yılında Aydın Güzelhisârı Mevlevîhânesi şeyhi Horasanî Alî Dede vefât edince onun dergâhına şeyh olarak tayin edilmiştir. Bir süre burada kalan Şemsî Dede, Hanya'daki Mevlevî muhiplerinin ısrarlı davetleri üzerine 1872'de Hanya'ya gitmiştir.³ 1880'de geniş bir arazi üzerinde ve zengin vakıflarla kurduğu Hanya Mevlevîhânesi'ni inşa ettirmiş, Mevlevîhâne'nin vakfiyesini hazırlamış ve tasdik ettirmiştir. Bu Mevlevîhâne'de şeyhlik yapan Şemsî Dede 1886 yılında vefât etmiştir. Mezarı önceden hazırlanan dergâha bitişik olarak inşâ edilen türbeye defnedilmiştir.⁴

Süleymân Şemsî Dede, şiirlerinde **Sem'î, Nûrî, Şemsî, Kara Şemsî, Tûrâbî, Niyâzî, Abdâl** ve **Kara Abdâl** gibi mahasları kullanmıştır. Bunlar arasında daha ziyade tercih ettiği mahlaslar **Abdâl, Kara Şemsî**'dir.

Şiirlerinde sıklıkla muhtevayı şekil ve ölçüye tercih eden şair, dîvân şiiri geleneğini tasavvufî neşveyle harmanlayarak devam ettirme gayretinde olmuştur. Şiirlerin hemen tamamında tasavvufî gelenek ve Mevlevîlik vurgusu öne çıkar. Eldeki şiirlerinden Farsça olanları Mesnevî'nin etkisiyle kaleme alınmıştır. 340 beyitlik *Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî* adlı Farsça manzûmenin yarıya yakını Mesnevî beyitlerinden oluşmaktadır. Muhtelif nazım şekilleriyle Türkçe kaleme alınan Dîvânçe'sinde de durum farklı değildir. Şiirlerin muhtevası umumiyetle tasavvufî meselelerdir. Bu şiirler daha ziyade mürîdlere öğütler, tarîkatin erkân ve âdâbına dâir usuller ile

² İsmail Kara, agm, s.117.

³ Sezai Küçük, age, s. 310.

⁴ İsmail Kara, agm, s.118.

Mevlânâ ve Şems başta olmak üzere diğer Mevlevî büyükleri ile ilgili ifadelerden müteşekkildir.

b. Şiirleri

Şemsî Dede'nin tüm şiirleri iki başlık hâlinde tek eser olarak basılmıştır.⁵ Mevcut metne göre Farsça bir mesnevînin bulunduğu kısım *Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî* adını taşımaktadır. Bu kısım 340 beyitten müteşekkildir. Farsça olan bu manzumeden sonra umumiyetle Türkçe olan dîvânçe kısmı yer almaktadır.⁶ Eserin metin bölümünden önce çeşitli notlar ve takrizler bulunmaktadır. Eserin iç kapağında sonra bu eseri tab' ettiren Kara Şemsî-zâde (Hüseyn Ârif) Efendi'ye (1864-1940) ait bir not vardır. Ardından zamanın Girit müftüsü İbrâhîm Şerîf Efendi'nin Arapça takrîzi ve Girit Kalemî'nden Halîm Neyyir Efendi'nin Türkçe takrîzi gelmektedir. Bu kısımdan sonra Şemsî Dede'nin terceme-i hâli özet olarak verilmiştir. Şemsî Dede biyografisini konu alan kaynakların çoğu bu kısımdaki öz ve değerli bilgilerden istifade etmiştir.

b. 1. Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî

Tuhfetü'l-Mesnevî, *Der-Munâcât-ı Kâdiyu'l-Hâcât* başlıklı bir münâcâtla başlar. 31 beyit olan bu bölümde ağırlıklı olarak Cenâb-ı Hakk'ın esmâ-i hüsnâsı tasvir edilerek O'ndan af ve merhamet talep edilmektedir. Yer yer Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden mısra ve beyitlerin de tazmîn edildiği şiirde zikir ifadeleri olan *Allâh Allâh* ibaresi de tekrar edilmiştir.

Der-Hamd u Şenâ-yı Hudâ-yı Te'âlâ 'Azze ve Celle başlığını taşıyan ikinci kısımda Cenâb-ı Hakk'a şükredilir. İlk bölüme benzer şekilde Allâh'ın isim ve sıfatlarına vurgu yapılarak evren ve varlıklar üzerindeki tasarruflarına değinilir. Bu kısım 23 beyittir.

28 beyitten oluşan üçüncü kısım *Der-sitâyiş-i Enbiyâ-yı 'İzâm 'Aleyhimu's-selâm* başlığını taşır. Burada Hz. Âdem, Hz. Şît, Hz. Nûh, Hz. İbrâhîm, Hz. İsmâ'îl, Hz. Dâvûd, Hz. Süleymân, Hz. Yakûb, Hz. Yûsuf, Hz. Mûsâ, Hz. Cercîs, Hz. Zekeriyâ, Hz. Yûnus, Hz. Yahyâ, Hz. Şu'ayb, Hz. Eyyûb, Hz. Hızır, Hz. İlyâs, Hz. İsâ ve Hz. İdrîs anılır. Ardından Kur'ân-ı Kerîm'deki "*Onun peygamberlerinden hiçbirini (diğerinden) ayırt etmeyiz.*" (Bakara, 285) ayetine vurgu yapılarak bu bölüm tamamlanır.

Der-Na'at-ı Pâk-ı Habîb-i Hudâ Hazret-i Muhammedini'l-Muştafâ Şalavâtullâhi 'Aleyhi't-ta'hiyyât başlığını taşıyan dördüncü bölümde peygamberimiz Hz. Muhammed'in isimleri, vasıfları, mucizeleri, hakkında nâzil olan ayetler ve şahsiyet-i maneviyesinden şefâat isteme gibi hususlara

⁵ Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî ve Dîvânçe-yi Kara Şemsî, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul 1305/1887.

⁶ Eserin muhtevası ve hususen Türkçe manzûmeleri üzerine tanıtıcı bir yazı yazılmıştır. Bk. Ahmet Sevgi, agm.

değnilir. 45 beyit olan bu bölümde beyitler arasında *eş-şalātu ve's-selām* ibaresiyle peygamberimize salavât getirilir.

Beşinci kısımda *Der-Şenā-yı Çehār Yār-ı Vefā-Şi'ār-ı Hazret-i Aḥmed-i Muḥtār* başlığıyla peygamberimizin dört yakın arkadaşı ve halifesi olan Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osmân ve Hz. Alî'nin vasıfları zikredilir. 40 beyitlik bu kısımda ağırlıklı olarak Hz. Alî övgüsü bulunur.

Sonraki bölümde *Der-Medḥ-i Aşḫāb-ı Guzīn Rıdvānullāhi Te'ālā 'Aleyhim Ecma'in* başlığıyla 6 beyitte peygamberimizin sahabeleri övülür.

Der-Sitāyiş-i Evliyā-yı Kirām Kaddesellāhu Ervāḥahum başlığını taşıyan yedinci kısımda Hasan-ı Basrî, Bâyezîd-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî, Ma'rûf-ı Kerhî, İbrâhîm bin Edhem, Şakîk-i Belhî, Bişr-i Hafî, Zünnûn-ı Mısrî, nebî veya velî olarak rivayet edilen Hz. Şem'un, Ahmed Er-Rifâî, Şems-i Tebrîzî, Seyyid Burhâneddîn Muhakkık-ı Tirmîzî, Selâhaddîn Zerkûb, Hüsâmeddîn Çelebî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî gibi zâtlar övülür. Ayrıca nebî ve velîler arasındaki münasebetlerin ele alındığı bu kısım 43 beyittir.

13 beyitten oluşan sekizinci kısım *Der-Sitāyiş-i Şibteyn-i Resûl-i Şakaleyn* başlığını taşır. Burada peygamberimizin torunları olan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in övgüsü yapılır.

Dokuzuncu bölümde *Der-Vaḳ'a-yı Dil-süz-ı Kerbelâ ve Mezemmet-i Yezîd-i Pelîd* başlığıyla söylenen 37 beyitte Kerbelâ hâdisesi, Hz. Hüseyin ve akrabalarına reva görülen zulümler, Muharrem ve âşûrânın hususiyetleri anlatılır. Ayrıca bu can yakıcı hâdisenin müsebbibi olan Yezîd ve Şimr'e olan nefret ve kızgınlık tasvir edilir.

Der-Tenbîh-i Gâfilân ve Merşiye-yi Şehîdân başlığını taşıyan onuncu kısımda Kerbelâ hâdisesinde şehit düşen mazlumlar için mersiye ve gâfiller için uyarıcı beyitler vardır. Bu kısım 21 beyittir.

Sonraki iki bölümde *Fazîlet-i Girye Berāy-ı Vaḳ'a-yı Dil-süz-ı Şehîdân-ı Kerbelâ* ve *Der-şenā-yı Şuhedā-yı Kerbelâ* başlığıyla Kerbelâ şehitlerinin fazîletleri övülür. Öncelikle âyet ve hadîslerle gözyaşının gerekliliği ve fazîletlerine vurgu yapılır, ardından Kerbelâ şehitlerinin vasıfları zikredilir. Bu iki bölüm 30 beyittir.

Tuhfetü'l-Mesnevî'nin son kısmı 23 beyit olup *Der-Tazarru' u Du'ā* başlığını taşır. Bu kısımda Cenâb-ı Hakk'ın af, merhamet ve mağfireti ile ilgili isimleri anılarak dua ve yakarışa yer verilir.

b. 2. Dîvânçe-yi Kara Şemsî

Türkçe şiirlerinin bulunduğu kısım ise *Dîvânçe-yi Kara Şemsî* şeklinde adlandırılmıştır. Bu kısımda ise muhtelif nazım şekilleriyle söylenmiş 74 adet şiir yer almaktadır.

Kasîde ve Tarih Kıt'aları: Eserde 5 kasîde bulunmaktadır. Bunlardan ikisi tarih manzumesidir. Eserde ayrıca 11 kıt'a vardır. Üçü dışında bu şiirlerin tamamı tarih manzumesidir. İlk kasîde eserin 27-31. sayfaları arasında yer alır. Bu şiir 1283/1866 yılında Mevlânâ türbesindeki kubbenin yenilenmesini konu alan 54 beyitlik bir tarih manzumesidir. İkinci kasîde Şemsî Dede'nin Âyişe adında bir hanımın dilinden Ramazan bayramı tebriki mahiyetinde dönemin Girit valisi Abdurrahmân Sâmî Paşa'ya yazdığı bir manzûmedir. Üçüncü kasîde Cemâl Paşa'nın Sultan Abdülazîz tarafından Midilli adasına tayin edilmesine düşülen bir tarih manzûmesidir. Bu şiir eserin 33-34. sayfaları arasında yer alır. Dördüncü kasîde II. Abdülhamid'in cülûsuna düşülen 23 beyitlik bir tarih manzûmesidir. Beşinci kasîde eserin 55-57. sayfaları arasında yer almaktadır. Esasen bahâriyye olduğu belirtilen bu manzûme Hz. Hüseyin, Kerbelâ hâdisesi ve Muharrem ayını konu almaktadır.

Dîvânçe'deki tarih manzûmeleri ağırlıklı olarak kasîde ve kıt'a nazım şekliyle yazılmıştır. Bu manzumelerin tavsîfi şu şekildedir: Giritli Mustafâ Şevkî Dede isimli bir zâtın Bingâzi'de vefat etmesine düşülen tarih [14. Şiir]; Hemdem Dervîş Bekir ismindeki zâtın babası Ömer Ağa'nın vefatına düşülen tarih [44. Şiir]; Âmine Hatun ismindeki bir hanımefendinin vefatına düşülen tarih kıt'ası [45. Şiir]; Şeyh-zâdelerden Muhammed Bâkî ve Mustafâ Bostân isimli iki çocuğun dünyaya gelişlerine düşülen tarih [46. Şiir]; Mevlevî müntesiplerinden Garbî Hasan Efendi'nin vefatına düşülen tarih kıt'ası [59. Şiir]; Dervîş Süleymân Hâmûşî'nin vefatına düşülen tarih kıt'ası [60. Şiir]; Havvâ Hatun'un vefatına düşülen tarih kıt'ası [64. Şiir]; Hacı Hakkî Dede'nin vefatına düşülen tarih [65. Şiir].

Gazeller: Dîvânda 46 gazel bulunmaktadır. Birinci gazel Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin manzûm çevirisidir. Gazellerin muhtevası umumiyetle tasavvuf, ilâhî aşk, Mevlevîlik ve Mevlevî büyükleri (Mevlânâ, Şems, Şeyh Gâlib, Şeyh Mahmûd Sadreddîn vs.) ile hikemî tarzdaki nasihatler şeklindedir.

Bunun dışında Dîvânçe'de 1 mesnevî, 1 muhammes, 3 şarkı, 1 semâî, 6 müfred yer almaktadır.

EK 1: Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî'nin İlk Kısmı**Der-Munâcât-ı Kâđiyu'l-Hâcât⁷**

Bismillâhirrahmanirrahîm
 Allâh Allâh yek nazar ber-mâ fiken
 Lâ taḫnaṭunâ faḫaṭ ṭâle'l-ḫazen

1

Fâ^cilâtün / Fâ^cilâtün / Fâ^cilün

- | | | |
|-------------|--|--|
| 1 | Ey Ḥudây-ı pāk u bî-enbâz u yâr
Dest gîr u curm-i mâ-râ der-guzâr | Ey eşi ve benzeri olmayan tertemiz
Allâh'ım! Elimizden tut ve cürmümüzü
bağışla. |
| 2 | Ey Kerîm u ey Raḫîm u Sermedî
Der-guzâr ez-bed-segâlân in bedî | Ey Kerîm, Raḫîm ve Sermedî olan! Menfi
fikir sahiplerini bu kötülükten kurtar. |
| 3 | Dest gîr u reh numâ tevfiḫ dih
Curm baḫş u ^c afv kun bu'gşâ girih | Ey elimizden tutup yol gösteren, bize tevfiḫ
ver. Cürmü bağışlayıp affet ve düğümleri
çöz. |
| 4 | Geşte perrân nâme-i mâ ez-şimâl
Pes zebân ez- ^c uzr hemçü lâl lâl | Melekler kitabımızı soldan getirdiler. Ve dil
de özürden dolayı dilsiz gibi lâl kaldı. |
| 5 | Nist mâ-râ ğayr-i fazlet hiç kes
Ey Kâđim u zu'l-kerem feryâd-res | Ey kerem sahibi olan ve imdada koşan
Kâđim! Artık bize senin fazlından gayrı hiç
kimse yoktur. |
| Allâh Allâh | | |
| 6 | Ey Ḥudây fazl-ı tû ḫâcet-revâ
Bâ-tu yâd-ı hiç kes ne'bved revâ | Allâh'ım, senin fazlın hacetleri karşılar.
Senin yanında başkasını anmak revâ
değildir. |
| 7 | Ḥod vekîl-i mâst luṭfet ey Delîl
Mudde ^c â inest ey Ni ^c me'l-vekîl | Ey yol gösterici, senin lütfun bize vekîldir.
Ey Ni ^c me'l-vekîl, yegâne iddiamız budur. |
| 8 | Mâ ne-büdîm u teḫâzâmân ne-büd
Luṭf-i tû nâ-ğufte-i mâ mî-şunüd | Biz yoktuk, taleplerimiz de yoktu. Senin
lütfun henüz söylemediklerimizi de
duyuyordu. |

⁷ Tuhfetü'l-Mesnevî Alâ-Hubbi'l-Haydarî mesnevîsi Farsçadır. Metnin çeviri yazısı ve tercümesi bize aittir.

- 9 Bād-ı mā vu būd-i mā ez-dād-ı tust Vücudumuz ve nefesimiz senin
Hesti-i mā cumle ez-îcād-ı tust cömertliğindedir. Varlığımız tümüyle
senin icadınladır.
- 10 Ey Hākīm-i kār-sāz-ı bī-nedīd Ey görülmeyen işleri dahi yapan Hākīm!
Şānī^c-i āfāk u īn ^carş-ı mecīd Sen âfâkın ve bu yüce arşın sanatkârısın.
- Allāh Allāh
- 11 Ey Hūdāy-ı bā-^caṭā-yı bā-vefā Ey nimet ve vefâ sahibi olan Allāh'ım. Bu
Raḥm kun ber-^cumr-i refte ber-cefā cefa ile geçen ömrüme merhamet et.
- 12 Ey Hākīm-i bī-naẓīr u mişl u yār Ey naziri, eşi ve benzeri olmayan Hākīm!
Ebr-rā der-dih ḳaṭār ender ḳaṭār Bulutu katar katar ihsan eden sensin.
- 13 Ender ān rüzī ki der-dergāh-ı tū Günahların yüküyle beli iki büküm olarak
Mā der-āyīm ez-guneh puşt-i du-tū senin dergâhına geldiğimiz günde...
- 14 Ey ^cAzīm ez-mā gunāhān-ı ^cazīm Ey Azīm, bizden çıkan büyük günahları
Tū tevānī ^cafv kerden der-ḫarīm hareminde affetmeye gücün yeter.
- 15 Yā İllāhā Rabbenā Ma^cbūdenā Ey İllāhımız, Rabbimiz ve Ma'būdumuz! Bizi
Fa^cfu ^cannā Rabbenā ve'rḫam lenā⁸ affet ve bize merhamet et.
- Allāh Allāh
- 16 Ey Hākīm-i kār-sāz-ı ğayb-dān Ey hikmetle iş yapan ve gaybı bilen
Mā zi-tū dārīm hem īmān u cān Allāh'ım! Biz imanımızı ve cânımızı senden
alırız.
- 17 Cānımān dādī vu īmān nīz hem Cānımızı ve dahi imanımızı sen ihsan ettin.
Ez-u faẓzalnā hem īn cān muḫterem Biz de ondan fazilet aldık ve cânımız
muhterem oldu.
- 18 Cān u nān dādī vu ^cumr-ı cāvidān Can ve nimet ile sonsuz bir ömür verdin.
Sā³ir-i ni^cmet ki n'āyed der-beyān Sair nimetler ise beyâna bile gelmez.
- 19 Vaḳt-i istirdād-ı cān-ı pur-ḫiṣāl Bu çeşitli hasletlerle donanmış canı iade
Çun ez-īn ḳaleb be-māned infişāl etme zamanı geldiğinde artık bu kalıptan
ayrılacaktır.
- 20 Dār īmān-ı heme ey pādşāh Ey padişah, şeytânî bakışın yağmasına karşı

⁸ Ayrıca bk. "Bizi affet, bizi bağışla, bize acı! Sen bizim Mevlâmızsın. Kâfirler topluluğuna karşı bize yardım et." Kur'ân-ı Kerîm, Bakara, 2/286.

- Ez-şer-i tārâc-ı şeytânî-nigâh bize kâmil bir iman ver.
Allâh Allâh
- 21 Ey Hudây-ı cennet u hür u kusûr Ey cennetin, hûrîlerin ve köşklerin sahibi!
Sâki-yi ân bâde-yi nâb-ı şahûr Ey o tertemiz şarabın sâkîsi!
- 22 Çunki mâ-râ mest kerdî z'in benîd Bu yapıyla bizi mest kıldığından dolayı
Mestîi h̄vâhîm kerden çun sezîd buna yaraşır bir mestlik istiyoruz.
- 23 Bâde-yi mâ ıışk-ı tust u nuql-ı mâ Bizim bademiz senin aşkıdır. Ağımız da
Zîkr u hamdet çun melâyik ber-semâ semadaki melekler gibi zikir ve
hamdimizdir.
- 24 Mesti-yi mâ ez-şarâb-ı Meşnevîst Mestliğimiz Mesnevî'nin şarabındandır.
Hây u hû-yı mâ surûd-ı Ma'nevîst Hây u hûyumuz da onun nağmesidir.
- 25 Meşnevî dâru'l-ayâr-ı aşıkîst Mesnevî âşıkların encümenidir. Badesi safi
Bâdeş şâfî vu sekreş muţlakîst ve sarhoşluğu da mutlaktır.
Allâh Allâh
- 26 Ey Kerîm-i zu'l-celâl-i mihrîbân Ey celâl ve şefkat sahibi Kerîm! Her daim
Dâyim el-ma'rûf dârâ-yı cihân cihânın padişahı olarak bilirsiniz.
- 27 Bî-ţaleb hem mî-dehî genc-i nihân Gizli hazineleri senden talep edilmeden
Râygân bahşîde-yi cân u cihân bağışlarsın. Canı ve cihânı da bedelsiz
bahşedersin.
- 28 Bâ-ţaleb çun ne-dehî ey Hayy-ı Vedûd Ey Hayy-ı Vedûd, verdiklerin taleple
K'ez tu âmed cumlegî bûd u vücûd olmadığından senden gelenler bütünüyle
zaten var olanlardır.
- 29 Der-âdem key bûd mâ-râ hod taleb Yoklukta taleplerimiz nasıl karşılanacaktı!
Bî-sebeb kerdî aţâhâ-yı aceb Sen onlarca muhteşem ihsanı sebep
gözetmeden yaptın.
- 30 İn taleb der-mâ hem ez-icâd-ı tust Bizdeki talep senin icadındandır. Ya Rabbi,
Resten ez-bîdâd yâ Rab dâd-ı tust zulümden kurtulmak da senin
adaletinledir.
- 31 Hâkezâ en'am ilâ-dârî's-selâm Ya Rabbi, insanların en hayırlısı olan Hz.
Bî'n-nebiyyi'l-Muştafâ hayru'l-enâm Mustafa hürmetine dârüsselâm yurduna
kadar bizi nimetlendir.
- Allâh Allâh

Eşşalātu ve's-selāmu ʿaleyke yâ Resûlallâh

EK 2: Dîvânçe-yi Kara Şemsî'nin İlk Şiiri

Terceme-yi Meʿānî-yi Hijde Ebyât-ı Şerîf-i Meşnevî-yi Maʿnevî Be-Ṭarz-ı Ğazel [Ḥarfü'l-Elif]

1

Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün / Feʿilâtün

1 *Bi'snev in neyden* alup söyledim esrâr saña
Ṭuy ne ârzü-keş imiş zâr ile ol yâr saña

2 *K'ez-neyistân* ile tâ düşdigün âlâmı görüp
ʿAql u nefsün daḥî arz ile semâ zâr saña

3 Şerḥa şerḥa idegör sîneñi bu firḳatden
İştîyâkuñ ideyüm şerḥini izbâr saña

4 Kendi aşluñdan uzak ḳaldıḡuñı bildikde
Vaşl için emr-i rücûʿ oldı yâ tekrâr saña

5 Nik ü bed herkes ile cüft olarak nuşḥ itdüm
Söyledüm nâle ile pend-i durer-bâr saña

6 Kendi zannınca baña herkes olup yâr u refîḳ
Cüst ü cü itmedi sırrum k'ide izhâr saña

7 Kendi nâlem idiyor sırrumı izhâr velik
Ḥiss-i zâhîrle görünür mi o envâr saña

8 Cân ki ten içre leṭâfetle görünmez aşlâ
Gösterirse meger ol zümre-i ebrâr saña

9 Süzîş ü nâle ider ʿışḳ-ı Ḥudâ'dan bil nây
Maḥviyyetle bulunur ʿışḳ u o kirdâr saña

10 Āteş-i ʿışḳıla cüş eyledi yâ hû mey u ney
Germiyet-baḥş-ı derün oldı mı ol nâr saña

11 Perde-i ḡafleti çâk eyle de gör ʿayn-ı yaḳîn
Rehber-i ʿışḳ-ı Ḥudâ işte o aḥrâr saña

حکمت - Hikmet - Hikmet

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. MİNE MENGİ ÖZEL SAYISI - YIL 2, SAYI 5, 2016

ISSN: 2458 - 8636

- 12 Ney gibi pāk-derün muttaşif-ı kahr u celāl
Mürşidüñ sohbetedür müşfik-i hüşyār saña
- 13 Emr-i *mütüy*i işit mevt-i irādiyle iş it
Mevtdedür nefse hayāt işde bu aḥbār saña
- 14 Bu sözüñ sırrını bildünse hayātı bulduñ
Naʿl-i bāzgüne sefer olmaya düşvār saña
- 15 İtdi evkāt-ı ʿazizüñ gam-ı dünyā zāyiʿ
Süz-ı firḳatle gelüp gitdi o devvār saña
- 16 Ğafilâne geçen ol günlerüne çekme esef
Ḳalsun ol zāt ki ṭabīb-i dil ol dildār saña
- 17 Ḳanmaz ol ḳulzüm-i tevḥide ṭalan ʿaşıklar
Yoḳ ise behreñ uzun gün gam-ı ekdār saña
- 18 Kāmilüñ ḥālını idrāk idemez nāḳışlar
ʿĀrif ol işte selāmet ile güftār saña
- 19 Virdi *Divānçe-yi Abdāl*'ına sertāc iderek
Hijde ebyätünüñ esrārını Hünkār saña

Kaynakça

- Erdoğan Hilal, "*Kara Şemsî Abdal, Süleyman, Kara Abdal*", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7485>
- Hanyevî Şefik Efendi. *Divānçe-i Hanyevî Şefik Efendi*, Ahter Matbaası, 1293 (1876).
- Hasan Amîd, *Ferheng-i Amîd*, Müessese-i İntişarât-ı Kebîr, Tahran, 1961.
- İbnülemin Mahmut Kemal İnal. *Son Asır Türk Şairleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998, Cilt 4, s. 1803-1804.
- Kanar, Mehmet. *Farsça Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kanar, Mehmet. *Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Mesnevî Cilt 1-2-3*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kara, İsmail. "*Hanya Mevlevîhânesi: Şeyh Ailesi, Müştemilatı, Vakfiyesi.*", İslam Araştırmaları Dergisi, S 1, s.115-173
- Kara, Mustafa. "*Hanya Mevlevîhânesi*", Diyanet İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, Cilt 16, s. 49-51.
- Küçük, Sezai. *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Vefa Yayınları, İstanbul, 2007, s. 309-311.

- Mermer, Ayşe Nur. *On Dokuzuncu Yüzyıl Mevlevî Şâirleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s. 228-229.
- Özkan, Ahmet. *Tuhfe-i Nâilî'de Konyalı Şairler*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 54, Haziran 2015, 49-86, s. 83.
- Sevgi, Ahmet. "XIX. Yüzyıl Mevlevî Şâirlerinden Konyalı Şemsî Dede ve Dîvançesi" 7. Milli Mevlânâ Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1995, s. 62-73.
- Şimşek, Selami. "Doğu Akdeniz'de Tahrip Olan Bir Kültür Mirası: Girit'te Tarikatlar ve Tekkeler", AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 32, s. 215-244.
- Topal, Ahmet. *Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri*, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 32, Erzurum 2007, s.45.
- Uçman, Abdullah. "Kara Şemsî", Diyanet İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, Cilt 24, s. 366.



Berrin AKALIN*

**NABİ'NİN KAMANİÇE KALESİ'NİN FETHİ İÇİN YAZDIĞI
Sultân-ı dîn şehenşeh-i dünyâ hidiv-i dehr
Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî
MATLA'LI TÂRİH KASİDESİ VE ÇAĞINA TANIKLIĞI**

Öz: 17. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve asıl adı Yusuf olan Nabi, Divan edebiyatının sayılı ustaları arasında yer alır. İçerisinde düşüncenin ağırlık kazandığı hikmetli söz söyleme geleneği, eski edebiyatımızda Yusuf Nabi ile en güzel ve en başarılı örneklerini bulmuş ve Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu durum ve problemlerin çözümü, yine onun şiirlerinde kendini göstermiştir.

17. Yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı tarihinin imparatorluğun kuruluşundan beri karşılaştığı en güç, en bunalımlı ve en şanssız bir devridir. İdarenin güçsüz ve dirayetsiz sultanların eline geçmesiyle birlikte, devlet işlerine verilen önemin azalarak merkezi otoritenin gücünü yitirdiği, eyaletlerde huzursuzluk ve düzen bozukluğunun baş gösterdiği, idarecilerin, ilmiye ve yargı sınıfının bozulduğu, makam ve mevkilerin parayla alınır ve satılır olduğu bir dönemde IV. Mehmet'in Lehistan üzerine yürümesi ve Kamanıçe kalesinin fethi, bir parça Osmanlı'nın moralini düzeltmiş ve bu, büyük bir zafer olarak algılanmıştır. Hatta IV. Mehmet'in Uyvar seferi imparatorlukta büyük sevinç, Avrupa'da ise dehşet uyandırmıştır. Uyvar'ın fethinden sonra 50 Alman kalesinin daha alınması, dehşeti daha da artırmıştır. Bütün Avrupa hükümdarları Sultan Mehmet'e sempatilerini bildirmişler ve Fransa Kralı XIV.Lui imparatorun emrine (Sultan IV.Mehmet'e) 5000 kişilik seçkin bir birlikyollamıştır.

Bu bildiride Nabi'nin Kamanıçe Kalesi'nin fethi üzerine yazdığı "Sultân-ı dînşehenşeh-i dünyâhidiv-i dehr / Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî" matla'ı ile başlayan tarih kasidesi incelenmiş ve çağına ne derece tanıklık ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kamanıçe, Uyvar, Nabi, Lehistan Seferi, Tarih Kasidesi

**Date Qasida (Ode) Starting with The First Couplet
Sultân-ı dîn şehenşeh-i dünyâ hidiv-i dehr
Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî
Written by Nabi Upon The Conquest of Kamianets-Podilskyi
Castle and Its Witnessing The Era**

Abstarct: Nabi's principal name was Yusuf and he lived in the second half of 17th century. He is listed among the important masters of Divan literature.

The tradition of saying aphorisms has attained the most beautiful and successful samples in our past literature with Yusuf Nabi and the situation of Ottoman society and the solution of problems has again manifested itself again in his poems.

Second half of 17th century is the most difficult, depressed and unlucky period of the Ottoman history from the foundation. In a period starting from the possession of the administration by weak and incapable sultans when the

* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
bakalin2002@yahoo.com

importance given to the state affairs decreased and the central authority lost its power, distress and disorder arose in the commonwealths, the managers, ilmiye and judicial class corrupted, the offices and posts were purchased and sold, the expedition of Mehmet IV to Poland and the conquest of Kamianets-Podilskyi castle had cheered the Ottomans up to some extent and this was perceived as a great victory. Moreover, the Nove Zamky expedition by Mehmet IV raised great joy in the empire and horror in Europe. Conquest of 50 more German castles following Nove Zamky increased this horror. All European rulers announced their sympathy to Sultan Mehmet and French King Louis XIV sent an elite troop of 5000 persons to the order of the emperor (Sultan Mehmet IV).

In this paper, the date qasida starting with the first couplet "Sultân-ı dînşehneşeh-i dünyâhidiv-i dehr / Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî" written by Nabi upon the conquest of Kamianets-Podilskyi castle is examined and its witnessing the era is determined.

Key Words: Kamanıçe, Uyvar, Nabi, Date Qasida, Battle of Lehistan

Giriş

Türk klasik edebiyatı, atalarımızın gündelik hayatından efsanesine, biliminden kültürüne, dilinden folkloruna kadar pek çok detay malzemeyi zapt etmiş; methiyesinden hicvine veya mersiyesine, şehrengizinden surname veya gazavatnamesine, tezkiresinden sefaretname veya siyasetnamesine, seyahatnamesinden münşeât veya letâifnamesine kadar hemen hemen bütün edebî türler, kendi zamanlarıyla, zamanlarının düşünce veya yaşayışıyla, kısaca tarihiyle birebir alakadar olmuşlardır (Pala, 2004: 5). Bu bakımdan Osmanlı edebiyatı metinlerine, o toplumu yansıtan belgeler gözüyle bakmak mümkündür. Bu metinlerin, Osmanlı medeniyetinin yüksek kültür birikimini açığa çıkarması bakımından yan disiplin okumalarına ihtiyacı vardır. Çünkü Osmanlı edebiyatının divanları arasında günümüz bilim dallarından pek çoğunun arka planına dair ipuçları bulunmaktadır; mesela bunlardan biri de tarih bilimidir: Genel olarak edebî eserler, tarihî bir vak'ayı doğrudan ele almamakla birlikte, tarihi aydınlatma açısından değer taşırlar. Bunun yanında, tarih kıt'aları ise meydana gelen tarihî olayları edebî bir üslupla anlatır ve olayların birebir tarihini verirler. Vak'anüvis veya tarihçi, çağın olaylarını gözlem biçiminde kaydeder; şair ise çağa ruh ve duygu katar. Tarihçi bir savaşın zafere dönüşmesini kuru cümlelerle anlatır, şair ise, savaş zafere dönüştüren insanın coşkusunu, sevincini veya hüznünü terennüm eder. Bundan dolayı şiirleri layıkıyla anlamak, anladıktan sonra da bilimsellik adına yorumlar yapabilmek için çağın tarihini bilmeye büyük ihtiyaç vardır. 33 padişahın 21'inin şair olması, Osmanlı hanedanının kalemlerini de kılıçları kadar maharetle kullandıklarını yahut ordularının önünde sancakları kadar beyitlerini de dalgalandırdıklarını göstermektedir (Pala, 2005: 3-19). Bu bakımdan, Nabi'nin yazdığı bu şiiri anlayabilmek için, IV. Mehmet yahut Avcı Mehmet'in Lehistan Seferi'yle ilgili tarihî bilgilere ihtiyaç vardır.

Şiirin Açıklanması

Osmanlı'nın gerileme döneminde IV. Mehmet gibi bir padişahın Lehistan üzerine yürümesi, Kamanıçe Kalesi'nin alınarak zafer elde edilmesi, Osmanlı'nın en güç, en bunalımlı ve en şansız bir döneminde morallerin

düzelmesine sebep olmuş ve bu, büyük bir zafer gibi algılanarak Nabi'nin¹ yazdığı iki şiirle ölümsüzleşmiştir. Böylece Nabi, bu vesile ile ve paşanın buyruğu üzerine ilk eserlerinden biri olan “Fetihname” yahut “Gazâ-name” diye de anılan “Fetih-nâme-i Kamanıçe” adlı mensur eserini kaleme almıştır. IV. Mehmet bu eseri çok beğenmiş, Nabi'yi risalesinden dolayı hem takdir eylemiş, hem de sevindirmiştir (Karahana, 1987: 8). 1672 tarihinde yapılan Lehistan seferinde IV. Mehmet'le savaşa giden Musahip Mustafa Paşa'nın maiyetinde bulunan Yusuf Nabi, Kamanıçe'nin fethi için iki şiir yazmış olup

*Bü'l-feth-i sânidâver-i gâzîshehişâh-ı cihân
Kim nâm-ı tîgin yazdılar tâk-ı sipihrenûr ile*

matla'ı ile başlayan ilk şiir, ikincisinden biraz daha uzundur ve bir bakıma sefere başlamanın kısa hikâyesini nazmen anlatmaktadır. Şair, Sultan Mehmet IV' ün zafer kılıcı ile cihanı fetih arzusu taşıdığına değinerek din düşmanları üzerine sefer niyetinde bulunurken bir şehzadesinin elinde Kur'an-ı Kerim'i görerek dersini sorduğuna değinir. O da “İnnâfetahnâ leke (Biz hakikat sana apaçık bir fetih ve zafer yolu açtık)” cevabını verince bunu, sefere ve fethi bir işaret sayarak “Leh mülkü (Polonya)ne” hareket eder:

*Kişver-güşây-ı ma'delet Sultân Muhammed Hân kim
Feth-i cihândur niyeti tîg-i zafer-mevfûr ile*

*Ol pâdişeh kim feth ü 'azminde olmaz pâydâr
Gelse Sikender bir yire Dârâ ile Fağfûr ile*

*A'dâ-yı dîn üzre sefer tasmîm idüp ol dâd-ger
İtdi cihânı pür-haşemcem'iyet-i Mansûr ile*

*Ol gonce-i gülzâr-ı taht ol gevher-i bâzû-yı baht
“İnnâ fetahnâ lek” didi la'l-i güher-mevfûr ile*

*Bu nutk-ı bî-kasd u garaz sâdır olup şeh-zâdeden
Gûş eyleyince pâdişâh toldı derûnı nûr ile*

*Bu başka hâletdür bize Hakdan 'inâyetdür didi
Fethe beşâretdür didi şükr eyledi maktûr ile*

*Def'-i 'adû-yı dîn için 'azmeyleyüp Leh mülküne
Geldükde hâk-i düşmene cem'iyet-i mezkûr ile*

¹17. asır son çeyreği ile 18. Asrın başlarında Türk edebiyatının yegâne üstadı olan Nabi, devrinde “sultânü'ş-şu'arâ” olarak anılmış ve uzunca bir süre “Nâbî-i pîr” vasfını almıştır. Haklı olarak devrindeki bütün tezkire yazarları onu “ekmel-i şu'arâ-yı Rûm” yani Anadolu şairlerinin en mükemmeli, Anadolu şairlerinin tamamlayıcısı, şiiri kemale erdiren olarak kabul etmişlerdir. İçerisinde düşüncenin ağırlık kazandığı hikmetli söz söyleme geleneği de eski edebiyatımızda Nabi ile en güzel ve en başarılı örneklerini bulmuş ve Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu durum ve problemlerin çözümü, yine onun şiirlerinde kendini göstermiştir.

Padişah IV. Mehmet, “cemi’yyet-i mezkûr” ile Leh mülküne hareket eder; bu “cemi’yyet-i mezkûr”un ne olduğunu ise tarih kitaplarından öğreniyoruz:

IV. Mehmet’in Lehistan seferleri, önceki seferlerden farklı anlamlarla yüklüydü. Fazıl Ahmet Paşa’nın sadrazamlığı sırasında iki defa Lehistan seferine çıkıldı; birincisi 1672 tarihli “Kamanıçe seferi” ve ikincisi 1673 tarihli “Hotin Seferi”dir. Her iki seferin de en önemli özelliği, IV. Mehmet’in beraberinde haremdeki en önemli kişilerden Valide Turhan Sultan, eşi Gülnuş Sultan², oğlu Şehzade Mustafa ve kız kardeşleri Gevherhan ve Beyhan Sultanlar ile, şehzadenin hocaları Vani ve Feyzullah Efendilerin yanı sıra şair ve tarihçilerin de bu seferlere iştirak etmeleridir. Padişah, her iki seferde de saray hanımlarını İsakçı’ya kadar getirmiş, hatta Kamanıçe seferinde fethedilen irili ufaklı kalelere saray hanımlarının isimlerini vererek onların hatırasını yaşatmak istemişti (Doğru, 2005: 7-12).

Lehlilerle bir türlü anlaşma sağlanamayınca ordu, 17 Ağustos’ta Kamanıçe sahrasında yerini aldı ve kuşatma için hazırlıklar başladı. Ordu Kamanıçe sahrasına yerleştikten sonra padişah büyük bir alayla geldi. Zafer dualarının yapıldığı görkemli geçit töreninden sonra, 9 gün gibi kısa bir sürede kalenin fethi nasip oldu ve anahtarları sadrazam Fazıl Ahmet Paşa’ya teslim edildi:

*Aslâ kırâ-lı bed-fi’al ol mest-i sahbâ-yı zalâl
Olmadı ber-pây-ı cidâl Sultân-ı Rüstem-zûr ile*

*Havf-ı serin şemşîr ile aslâ serin göstermeyüp
Genc-i hafâdan çıkmadı ceng itmedi tâbûr ile*

*‘Aczin görüp sultân-ı dîn ol kâfir-i bed-tıynetin
Kondı Kamanıçe üstine çetr-i felek-manzûr ile*

*Ol kal’a-i yek-pârenün fethini eylerken muhâl
Hem kâfir-i süst-i’tikâd ol bârû-yı ma’mûr ile*

*‘Avn-i Hudâ reh-ber olup feth itdi sultân-ı güzîn
Dahı tokuz gün döğmedin tûb-ı nazirü’s-sûr ile*

Daha sonra padişah büyük bir törenle önceden büyük bir kiliseyken camiye çevrilen Sultan Mehmet Camii’nde Cuma namazına gitti. Vani Efendi fethi kutlayıp dualar etti. Sonrasında kalenin fethi için şiir yazan Nabi de padişah için hayır duasında bulunmayı ihmal etmeyerek fetih için bir tarih beyiti söyledi:

Açıldı kal’a kâfiri çıkdı içinden münkesîr

² Edirne’den Hotin seferi için hareket edildiği sırada haseki Gülnuş Sultan hamileydi. İlk defa hamile bir haseki savaşa katılıyordu. Menzillerde gösterilen ihtimama rağmen, kış bastırınca doğumun çadırda yapılması sakıncalı bulunmuş, Gülnuş Sultan’ın bir an önce İsakçı’dan kışlık saray olarak düzenlenen Hacıoğlupazarı menziline dönmesine karar verilmişti. Nitekim III. Ahmet burada doğmuş ve bu olay ülke çapında şenliklerle kutlanmıştı (Doğru, 2005: 7). Şair Nabi’nin de bu doğum için üç tane viladet şiiri vardır.

Toldı binânun bâbı hep meftûh ile meksûr ile

*Hasmâne viridi çün âmân ruhsat-ı hicret ol hidîv
Çıkdı derûn-ı kal'adan bir fırka-i makhûr ile*

*İtsin şehinşâhı Hudâ nice fûtûhâta karîn
Pâyende olsun taht-ı şevketde dil-i mesrûr ile*

*Bu feth-i zîbâyı görüp Nâbî didi târîhini
Aldı Kamançe bokrini Sultân Mahmûd zûr ile*

Şairin kalenin fethi için yazdığı ilk şiirde daha çok padişahın sefere çıkış sebebi ve kuşatmanın ayrıntıları, düşmanın korkaklığı ve aczi üzerinde durulduğu görülmektedir.

*Sultân-ı dîn şehenşeh-i dünyâ hidîv-i dehr
Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-sermedî*

beytiyle padişahı överek başlayan ve ilkinde nazaran daha kısa olan ikinci şiirde ise şair, daha çok 9 günde kale fethedildikten sonraki yapılanları anlatmıştır: O kalenin üzerine sağlam kanatlar açılmış, “ceyş-i ser-âmed” ile kale dört bir yandan kuşatılarak 9 günde alınmış, daimî olarak Osmanlı topraklarına katılmış, ağzına kadar küfürle dolu olan eski kiliseler tıpkı İbrahim Peygamber'in putları kırması gibi, padişah tarafından içindeki putlar kırılmak suretiyle temizlenerek içleri Muhammed ümmetiyle doldurulmuş ve böylece kale küffardan kurtarılmıştır:

*Ol şâhbâz-ı bârû-yı tevfiğ 'azm idüp
Açdı Kamançe üzre cenâh-ı mü'eyyedi*

*Pîrâmenin muhâsara idüp o kal'anun
İtdi havâle üstine ceyş-i ser-âmedi*

*Fethi olup nasîb tokuz günde eyledi
Ol hısnı da zamîme-i mülk-i muhalledi*

*Ol küfrle leb-â-leb olan köhne deyrler
Oldı Muhammed ümmetinin cümle ma'bedi*

*Sındurdu bütlerin ol Halîl-i sanem-şiken
Küfr içre koymadı ol hisâr-ı mümevhedi*

Burada Osmanlı ordusunu ve padişahı anlatan “ceyş-i ser-âmed”in nasıl olduğunu da yine tarih kitaplarından öğrenmekteyiz: 2 Nisan 1672 günü tuğ-ı hümayun, Edirne'de Tunca Nehri yanındaki Çukurçayır'a dikildi ve otağ-ı hümayun kuruldu. 17 Mayıs günü Edirne'de sarayından çıkan padişah, sefere katılacak paşalar ve kalabalık kapı halkları tarafından törenle karşılandı. Sefere katılacak paşaların bazısı terfi ettirildi, bazısı ödüllendirildi. Ertesi gün Çukurçayır'da görkemli bir tören düzenlendi. Piyade ve süvari kapıkulları, sadrazam tarafından hazırlanan askerler, yeniçeri ağaları, yeniçeri cebeci, topçu, top arabacı, sipahi silahtar ocakları, veziriazam kethüdası, üç binden fazla Enderun halkı ve ağaları, bin beşyüznefer piyade, nefer ve süvari, Üçüncü

Vezir Kara Mustafa Paşa kethüdasıyla binden fazla yaya ve kara süvarisiyle, diğer paşalar da erkânlarıyla Saraçhane Köprüsü'ne geldiler. Padişah, halkın da katıldığı bu törende herkesi ayrı ayrı selamladı. Takip eden günlerde Anadolu Beylerbeyi eyalet askerleriyle, sancak beyleri de kendi askerleriyle IV. Mehmet'in huzurundan geçti ve kendilerine padişah tarafından hilat ihsan edildi. Dördüncü vezir Şeytan İbrahim Paşa hazırlıkları tamamladıktan sonra harem-i hümayun Çukurçayır'a gelip sefer hazırlığına dahil oldu. Şeytan İbrahim Paşa, yollarda özellikle, sefere padişahla beraber giden Haseki Gülnuş Sultan ve Şehzade Mustafa'nın hizmetinde olacaktı. Yolculuk düzeninde Gülnuş Sultan'ın altın parmaklıklı ve gümüş işlemeli arabası, padişahın sancaklarını ve gümüş arabasını takip edecekti. Son olarak sadrazam huzura çıktı, seferi kutladı ve zafer kazanılması için dua etti; padişaha Kamanîçe Seferi'nin anısına altın işlemeli bir ok ve tirkeş hediye etti. Padişah has oda köşesinde diğer paşaların da ziyaretini kabul etti.

Uzun yıllardan beri padişahın huzurunda böyle bir tören yapılmıyordu. Gerek divan üyelerinin kıyafetleri gerekse saray ahırından kendilerine tahsis edilen atların süslü binek takımları göz kamaştırıyordu. Fındıklılı Silahtar Mehmet Ağa, töreni överken Osman Gazi'den beri böyle muhteşem bir törenin hiçbir padişaha nasip olmadığını vurgulamıştır (Doğru, 2005: 19).

Şiirin çok beğenilerek kalenin kapısına işlenen son beyti ile de şair, ebcelele hesabıyla kalenin fetih tarihini şöyle söylemiştir:

*Târîhini felekde melek yazdı Nâbîyâ
Düşdi Kamanîçe hısnına nûr-ı Muhammedî*

Böylece kalenin düşmesi üzerine Lehistan kralı, Kırım Hanı aracılığı ile barış istemiş ve 18 Ekim 1672 tarihinde dört maddelik Bucaş Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşma metinleri mühürlenip elçiler yoluyla teslim edildi. Padişah tarafından kabul edilen Leh elçilerine hilatler giydirildi. Sadrazam, onlar antlaşmaya sadık kaldıkları takdirde Osmanlı Devleti'nden yana bir endişelerinin olmaması gerektiğini belirtti. Leh mallarının yağmalanması yasaklandı. 23 Ekimde IV. Mehmet Leh Kralı'na bir ahitname göndererek antlaşmadaki şartların uygulanması hakkında bilgi verdi (Doğru, 2005: 33). Bu antlaşmaya göre Podolya eyaleti Osmanlılara, Ukrayna da Kazaklara terk olunacaktı; Podolya ve Ukrayna Lehistan'ın zahire deposu idi. Lehler, Lipka Tatarlarının âl ve iyali ile mallarına zarar vermeyecek ve her sene Osmanlıya 22 bin altın verecekti (Uzunçarşılı, 1982: 185).

Sonuç

Sonuç olarak IV. Mehmet'in ordusuyla kopuk bir insan olmadığını, padişahın bu seferlerinin imparatorlukta büyük bir sevinç ve Avrupa'da ise büyük bir dehşet uyandırdığını ve bundan sonra Avrupa hükümdarlarının padişaha sempatilerini bildirdiklerini Nâbî'nin kasidesinden öğrenmiş olduk (Tökel, 2005: 8). Bu da bize, Nâbî'nin çağına tanıklığını ve Divan şiirinin; yaşanan devri, muhiti ve cemiyetini nasıl kuvvetle günümüze aksettirdiğini, Osmanlı edebiyatı ile tarihinin bir elmanın iki yarısı gibi olduğunu, tarihin satır aralarının yer yer divanlarda gizlendiğini, şairlerin ayak izlerinin de tarihin sayfalarından takip edilebileceğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Kaynakça

- BİLKAN, A. Fuat. (1997), *Nâbî Dîvânı*, c. 1, MEB Yayınları, İstanbul.
- BİLKAN, A. Fuat, (2007), *Nâbî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- DOĞRU, Halime. (2005), *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- KARAHAN, Abdülkadir. (1987), *Nâbî*, KB Yayınları, Ankara.
- MENGİ, Mine. (1987), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, AKM Yayını, Ankara.
- ÖZTUNA, Yılmaz. (1986), *Osmanlı Devlet Tarihi*, c. I, Faysal Finans Kurumu Yayını, İstanbul.
- PALA, İskender. (1995), *Müstesna Güzeller*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender. (2004), *Efsane Güzeller*, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- PALA, İskender. (2005), *Perişan Gazeller*, Kapı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- PALA, İskender. (2005), *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*, Kapı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- TÖKEL, D. Ali. (2005), "Türk Cihan Hâkimiyeti İdealinin ve Sosyal Hayatın Önemli Bir Vesikası Olarak Kasideler", T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, <[URL:http://yayim.meb.gov.tr](http://yayim.meb.gov.tr)>.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı. (1982), *Osmanlı Tarihi*, c. III, 2. Kısım, 3. Baskı, TTK Yayınları, Ankara.
- YORULMAZ, Hüseyin. (1996), *Nâbî Ekolü*, Kitabevi, İstanbul.

Kadriye YILMAZ*

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA MİZAH: HARNÂME-ŞİKÂYETNÂME ÖRNEĞİ**

Öz: Bu makalede Türk edebiyatının iki büyük mizah şahası olan Şeyhî'nin Harnâme'si ile Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'sini karşılaştırarak Klâsik Türk Edebiyatında mizahın hangi temel unsurlar üzerine bina edildiği meselesi üzerinde duracağız.

Bilindiği gibi bu iki eserden birincisi mesnevi, ikincisi mektup formundadır. Birbirinden iki farklı formda mizah bakımından iki ayrı şahaser yaratabildiğine göre mizahta dış formun çok fazla bir önemi olmasa gerek. Öyleyse mizahı sağlayan ne? İki eserin karşılaştırılmasında bu sorunun cevabı aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: mizah, Şeyhî, Fuzulî, Harnâme, Şikâyetnâme, aykırılık/uyumsuzluk teorisi

Abstract: In this article, we will focus on the issue of humor built on which primary elements in Classical Turkish Literature by comparing Seyhi's Harnâme with Fuzulî's Şikâyetname, which two major humor masterwork. As you know, one of these Works has a mesnevi form, other one has a letter form. According to us, it should not matter too much external form because different forms from each other can product two separate in terms of humor. In that case, what brings out the humor? We will try to find out answers these two questions comparing these Works.

Key Words: humor, Şeyhî, Fuzulî, Harnâme, Şikâyetnâme, incongruity theory.

GİRİŞ

Bu makalede Türk Edebiyatının meşhur iki mizahî eseri olan *Harnâme* (Şeyhî) ile *Şikâyetnâme* (Fuzûlî) mizahı nasıl sağladıkları bakımından incelenecektir.

Söze bu iki eserin mizahî olmalarının yanında yazılış sebepleri ve dile getirmek istedikleri gerçeklik bakımından da benzerlik gösterdiklerini söyleyerek başlayalım.

*Harnâme*¹'nin yazılış sebebi, Şeyhî (ö. 1419)'nin sultan tarafından kendisine ödül olarak verilen bir timarı almaya giderken, timarın eski sahipleri tarafından yolda engellenip soyulması ve hak ettiği şeyi elde edememesidir. Şeyhî bu eserinde uğradığı haksızlığı devlete bildirmektedir.

* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi; kadriyeyilmaz@sdu.edu.tr

** 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de VI. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

¹ İncelememizde Harnâme'nin metni için TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1981), *Şeyhî'nin Harnâme'si*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 106 s. yararlanılmıştır.

Fuzûlî (ö. 1556)'nin *Şikâyetnâme*² adı ile bilinen meşhur mektubunun yazımı da benzer bir sebebe dayanmaktadır. Fuzûlî de kendisine devlet tarafından bağlanan maaşı, ödemeyi yapmakla yükümlü vakıfta görevli memurların engelleyici tavır ve davranışları sebebiyle alamamış ve mağdur olmuştur. Şikâyetnâme bu durumu devlete bildirmek ve hakkının korunmasını istemek amacıyla yazılmıştır (İnalçık, (2010): 401-408).

Biz burada, hemen hemen aynı gerçekliği farklı formlarla, ama mizahî bir üslupla dile getiren bu iki eserde mizahın nasıl sağlandığı üzerinde duracağız.

HARNÂME'DE MİZAHÎ UNSURLAR: KARİKATÜRLEŞTİRME VE YANLIŞ KIYAS

Bilindiği gibi Harnâme mesnevî formunda yazılmış ve bir mesnevîde bulunabilecek hemen bütün bölümlere sahip kısa³, alegorik bir eserdir.

Biz, müellifin başına gelenleri bir temsilî istiâre ile anlattığı ve eserin asıl gövdesini oluşturan bölümü üzerinde durarak diğer bölümlere değinmeyeceğiz.

Şeyhî bu bölümde merâmını “eşek” ve “öküz” figürlerini kullandığı bir hikâye ile anlatır.

Hikâyede, çok az ve pek değeri olmayan bir bedel karşılığında çok ağır işlerde canı çıkarcasına çalışan ve karşılığını alamadığı bu çalışma sonucu iyice zayıflayıp perişan ve hayattan bezmiş olan bir eşeğin bir gün çayırda otlayan besili öküzleri görüp onlara özenmesi, onlar gibi olmak istemesi ve bu arzusunu gerçekleştirmeye çalışırken elindekilerden de olması anlatılmaktadır.

Bu eserde mizahın, merâmı anlatmak için “eşek” ve “öküz” figürlerinin seçilmesiyle başladığını belirtelim. Bilindiği gibi eşek ve öküz figürleri günlük hayatta ahmaklığı, budalalığı ifade etmek için kullanılır. Öküz figürünün budalalık yanında görgüsüzlüğü ve kabalığı ifade etmek için de kullanıldığını belirtelim⁴. Bu kullanım edebiyat eserlerinde ve hatta maksadı (meramı) görsel olarak anlatan sinema gibi sanatlarda da görülmektedir. Sözelimi, meşhur Tom ve Jerry çizgi filminde Jerry tarafından aldatılan Tom, kendini aynada eşek suretinde görür. Bir başka örnek ise meşhur Pinokya'da görülür. Çeşitli hilelere kanıp evlerinden kaçan çocuklar zamanla eşeğe dönüşürler.

Harnâme'deki “za'îf ü nizâr” ve “yük elinde katı şikeste vü zâr” olan eşek, Şeyhî'yi (ve elbette kendi konumundan memnun olmayıp sınıf atlamak isteyen ama bunu başaramayıp aptal konumuna düşen insanları) sembolize etmektedir. Şeyhî görünen o ki içine düştüğü durumu, hikâyedeki eşeğin durumuyla eşleştirerek bizim günlük hayatımızda arada sırada dediğimiz gibi “Ah benim eşek kafam!” demektedir.

² İncelememizde Şikâyetnâme'nin metni için KARAHAN, Abdülkadir. (1948), **Fuzûlî'nin Mektupları**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul, 64 s. yararlanılmıştır.

³ Harnâme, 126 beyittir ve dört bölümden oluşur. I. bölüm (toplam 12 beyit) tevhid ve naat, II. bölüm (toplam 26 beyit) devrin padişahına övgü, III. bölüm ise (toplam 74 beyit) asıl hikâyeyi içerir. Son olarak hatime (toplam 9 beyit) ve dua (toplam 5 beyit) bölümleri de yer almaktadır.

⁴ “eşek”, “öküz”, **Türkçe Sözlük**, 10. Baskı, Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

Hikâyedeki öküzler her ne kadar sadece besili, semiz olmaları ve eşeğe göre lüks bir hayat yaşıyor olmaları yönüyle ele alınıp görgüsüzlük ve kabalıkları söz konusu edilmiyor ise de Şeyhî'yi mağdur eden câhil, görgüsüz ve kaba, güç ve mevki sahiplerini sembolize etmektedir.

Eseri mizahî hâle getiren bir başka şey ise bu “za’îf ü nizâr” eşeğin tasvir edilmişidir. Şeyhî, okuyucuya eşeğin zayıflığını ve güçsüzlüğünü anlatırken âdeta kelimelerle bir karikatür çizmektedir. Bu tasvire göre zavallı eşek, sadece iskeletten ibarettir, sırtına bir sinek konsa yorulmaktadır (ağırlığıyla konduğu nesneyi geçerten sinek motifinin bazı karikatürlerde de kullanıldığını belirtelim).

*Eydür idi gören bu şüretlü
Tañ degül mi yürür süñük çatlu*

*Dudağı sarılmış u düşmüş eñek
Yorılır arkasına kónsa siñek (beyit 43-44)*

Eşeğin sırtından semeri alındıktan sonraki görüntüsünün de karnı beline yapışmış, sıska, uyuz sokak köpeklerine benzetilmesi de yine bir karikatürleştirme olup mizahı sağlayan hoş bir tasvirdir.

*Arkasından alınsa pālânı
Şanki it artuğıydı kаланı (beyit 47)*

Harnâme’de eşeğin sorularına cevap bulmak için başvurduğu firâsetli eşeğin anlatıldığı bölümlerde Şeyhî, mizahı son derece etkili olarak kullanmıştır. Bu tasvirde mizahı sağlayan ahmaklıkla bilgeliğin bir araya getirilemesidir (Eşeğin ahmaklığın sembolü olduğunu hatırlayalım).

*Didi bu müşkilimi itmez hal
Meger ol bir falân har-ı a’kal*

*Var idi bir eşek firâsetlü
Hem ulu yollu hem kiyâsetlü (beyit 61-62)*

Yine aynı kesimde firasetli eşeğin, bu akıllı eşeğin (“har-ı a’kal”) tasviri abartılarla yapılmaktadır. Mesela eşeğin yaşı, Nûh Peygamberin zamanına kadar vardırılmaktadır. Bu akıllı eşek kendisini överken Üzeyir Peygamberin eşeği ile kendisi arasında bağlantı kurar hatta Hz. İsa’nın eşeği bile hoş nefesli olmasından dolayı firasetli eşeğe saygı duymaktadır (Burada Hz. İsa’nın nefesi ile ölüleri dirilttiğini hatırlamakta fayda vardır; Hz. İsa’nın nefesi ile ölüleri diriltmesine şahit olan eşeği, ferasetli eşeğe nefesinden dolayı saygı duymaktadır). Bu yüceltmeler çok abartılı olduğu için mizah ortaya çıkmaktadır.

*Nûh Peygamberün gemisine ol
Virmiş İblîse kuyruğıyla yol*

*Dir imiş ben döşedidüm döşegi
Dirilürken ölüp ‘Üzeyir eşegi*

*Hoş nefesdür diyü vü ehl ü faşîh
Hürmet eyler imiş hımâr-ı Mesîh (beyit 64-65-66)*

Zayıf eşeğin, yetenekleri dikkate almaksızın salt dış görünüşe bakıp kendisini ya da kendi türünü öküzlerle kıyaslaması da bir başka mizah unsurudur.

*Her sığırdan eşek nite ola kem
Çün meşeldür ki der benî âdem*

*Har eger hâr u bî-temîz oldı
Çünkü yük tartar ol ‘azîz oldı*

*Bâr-keşlikde çün bizüz fâik
Boynuza niçün olmaduk lâyıık (beyit 78-79-80)*

Burada kıyasın eşek tarafından yanlış verilere dayanılarak yapılması mizahın temelini oluşturur.

*Didi sehl ola bu işüñ aşlı
Çünkü şerh oldı bâbı vü fâşlı*

*Varayın ben de buğdayarpa işleyeyün
Anda yaylayup anda kışlayayun (beyit 90-91)*

Zayıf eşeğin tarlada ekini yedikten sonra yerlerde yuvarlanıp anırması ise normalde bile pek çok insana komik gelir ve Şeyhî de bu manzarayı çok güzel şekilde tasvir etmiştir. Çünkü eşek sesi en çirkin seslerden kabul edilmektedir. Bizim eşeğin, sesine bakmayarak teganniye başlaması son bölümün en mizahî olayıdır.

*Yiyürek toydı karnı çağnadı
Yuvarlandı vü biraz ağnadı*

*Başladı ırlayup çağırmağa
Añup ağır yükin ağırmağa (beyit 98-99)*

ŞİKÂYETNÂME'DE MİZAHÎ UNSURLAR: KARŞITLIK

Yukarıda Şikâyetnâme ve Harnâme'nin hemen hemen aynı sebeple benzer bir gerçekliği ifade etmek için ortaya konulduğunu ifade etmiştik. Şikâyetnâme de Harnâme gibi Fuzûlî'nin sultan tarafından kendisine uygun görülen maaşını (burada *arz*'dan sonra verilen *berât*)⁵ iş güzar ve rüşvetçi

⁵ "... evkâfdan dokuz akçe vazîfeye kanâ'at kılıb 'arz aldum ve berâtı için dergâh-ı 'âlem-penâha irsâl edüb vuşülüne mutaraşşid oldum" (Karahana 1948: 33). Burada *arz* ile Fuzûlî'ye yakın bir âmir tarafından sultana yazılan tavsiye yazısı kast edilmektedir. Arzlar Bâbîâlî'de ilgili bürolar tarafından incelenip veziriâzamın da onayından sonra (*sahh*) *berât* verilmek üzere nişancıya tevki'i edilmektedir. Berât, nişancı tarafından sultanın tuğrası çekildikten sonra dilek sahibine verilir (İnalçık 2010: 402). "Dedüm berâtumuñ mażmûnu niçün şüret bulmaz. Dediler zevâyiddür huşülî mümkün olmaz" (Karahana 1948: 35). Ona gönderilen arz'da zevâyid ile ilgili bir işaret bulunmadığından Fuzulî'ye verilen tahsisatın memurlar tarafından genellikle başka harcamalar ayrılan ve paranın

memurların engelleyici tavırları yüzünden alamaması ve mağdur olması sebebiyle yazılmıştır.

“Fuzûlî'nin Bağdat seferinden bir müddet sonra yazdığı bu mektup, kendi janrının, bir şaheseri olarak edebiyatımızda, daha çok Şikâyetname adı ile tanınmıştır. Anlaşılan şairin, Padişaha ve devlet ricaline takdim ettiği kasidelere karşı, câize mahiyetinde olarak, İstanbuldan gönderilen daimî bir tahsisat beratının ihtiva ettiği bir kaydın (z e v a i t sözünün) manası, tefsiri ve doğrudan müşkülâtta kopan ümitsizlikler ve isyanlar: ruh fırtınalarına sebep olmuş ve sanatkâr da, bu iç sızılarını, gönül kırgınlığını, vaitlere vefa gösterilmeyişi, devrinin ahvalını... zarif ve müstehzi bir uslûp içinde ifadelendirmiştir” (Karahan 1948: 5)

Benzer gerçeklik Harnâme'de mesnevi formunda ifade edilirken Şikâyetnâme'de mektup formunda ifade edilmiştir. Ancak görünüşte mektup formunda olsa da Harnâme gibi Şikâyetnâme de içinde bir tahkiyeyi barındırmaktadır.

Bu iki eserin ayrıldıkları bir başka nokta ise Harnâme'de gerçeklik temsilî istiâre ile ifade edilirken Şikâyetnâme'de temsilî istiâre ve sembollere başvurulmadan, benzer gerçeklik ya da meram olduğu gibi doğrudan nakledilmektedir.

Şikâyetnâme'de örgü halk şiirindeki “dedim-dedi” yapısını andıran bir şekilde karşıtlıklarla sağlanır (-dım X -dılar yapısı). Şikâyetnâme etki-tepki karşıtlığı üzerinde yükselir. Fuzûlî kendisine tahsis edilen maaşını almak için vakfa gider ve vakıftaki memurlarla görüşmeye başlar. Mizahı buradaki *ben-onlar* karşıtlığı ve onların verdiği cevabın abartılarak ifade edilmesi oluşturur:

“Selâm verdüm rüşvet degüldür deyu almadılar, hüküm gösterdüm fâ'idesüzdür deyu mültefit olmadılar. Egerçi zâhirde şüret-i itâ'at gösterdiler ammâ zebân-ı hâl ile cemî'-i su'âlüme cevâb verdiler. Dedüm يا ايهاالاصحاب bu ne fi'l-i hâfâ ve çin-i ebrûdur dediler muttaşıl 'adetümüz budur. Dedüm benüm re'âyetüm vâcib görmüşler ve baña berât-ı teķâ'ud vermişler ki evķâfdan hemîşe behre-mend olam ve Pâdişaha ferâgatle du'â kılam. Dediler ey miskîn senüñ mezâlimüñe girmişler ve saña sermâye-i tereddüd vermişler ki müdâm bî-fâ'ide cidâl edesin ve nâmübârek yüzler görüb nâ-mülâyim sözler işidesin. Dedüm berâtumuñ maẓmûnu niçün şüret bulmaz. Dediler zevâyiddür huşulî mümkün olmaz. Dedüm böyle evķâf zevâyidsüz olur mı? Dediler zarûriyyât-ı Âstânenen ziyâde qalursa bizden qalur mı? Dedüm vakf mâlin ziyâde taşarruf etmek vebâldür. Dediler aķçemüzle şatun almışuz bize halâldür. Dedüm hisâb alsalar bu sülüküñüzün fesâdı bulunur. Dediler bu hisâb kıyametde alınur. Dedüm dünyâda dahi hisâb olur zîrâ haberin işitmişüz. Dediler andan daħi bākümüz yokdur kâtibleri rāzî etmişüz” (Karahan 1948: 35).

Mesela “Selâm verdüm rüşvet degüldür deyu almadılar” cümlesini ele alalım. Burda Fuzûlî selam verir, karşı taraf selamını almaz. Karşıtlık, selam vermek-verilen selamı almamaktır. Ancak bu karşıtlık doğrudan doğruya

yetersiz olduğu zevâyid'den verilmeye kalkışılmasında da yanlış ve kötü niyetli bir muamele olduğu açıktır (İnalçık 2010: 403).

mizahı sağlamaz. Mizahı, memurların selamı almama sebebi (“rüşvet degüldür deyu”) sağlar. Eğer burada sebep söylenmeden sadece selam verme ve almama karşıtlığı olsaydı memurlara sadece kızacaktık ancak memurların selam almamaya sebep olarak selamın bir rüşvet olmamasını göstermeleri mizahı oluşturur ve buna sadece kızmaz aynı zamanda güleriz.

Selamlaşmanın akabinde şair “*Bu kaş çatma, surat asma niye?*” (“çîn-i ebrûdur”) diye sorduğunda aldığı cevap “*Bu bizim her zamanki hâlimiz*”dir (“muttaşıl ‘adetümüz budur”) olur. Şüphesiz memurlar böyle bir cevap vermemişlerdir. Fuzûlî onların durumunu onlara kendi dili ile söyletmektedir ki burada da komiği bu söyleyiş sağlar. Eserin sonuna kadar yapı bu şekilde devam eder; yani Şikâyetnâme’de mizahı sağlayan temel şey, olumsuz hasletlerin olumlu bir marifetmiş gibi memurlara kendi ağızlarından söylenmesidir.

SONUÇ

Görüldüğü gibi her iki eserde dış yapılar farklı da olsa mizahı oluşturan iç yapılar benzerdir.

Aslında mizahî eserlerin temel ifade biçimleri olan mürsel mecâz, teşbih, istiâre, kinâyeyi kullanma bakımından ciddî eserlerden de bir farkı yoktur. Sadece mizahî eserlerde mübâlağa dozunun ciddî eserlere göre daha yüksek olması mizahı sağlayan sebeplerden biridir.

Son olarak şunu söyleyebiliriz. Harnâme ve Şikâyetnâme’den yukarıya aldığımız örnekler bakıldığında bu örneklerin mizah teorilerinden en yaygın olan **uyumsuzluk**, **aykırılık teorisi**nin (İng. incongruity theory) mantık uyumsuzluğu, deneyimlerimize dayanan bilgilerle uyumsuzluk gibi ilkeleriyle de örtüştüğü görülmektedir (Usta 2005: 88-90; Özünlü 1999: 21-22, Krikmann 2005: 48-50).

KAYNAKÇA

AKALIN, Şükrü Halûk vd. (2005), **Türkçe Sözlük**, 10. Baskı, Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara.

İNALCIK, Halil. (2010), **Has-bağçede ‘Ays u Tarab Nedîmler Şâirler Mutribler**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir. (1948), **Fuzûlî’nin Mektupları**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

KRIKMANN, Arvo (2005). “Contemporary Linguistic Theories of Humour” - ISFNR-i 14. kongress ["Folk Narrative Theories and Contemporary Practices"](#) Tartus 30.07.2005

<https://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf>

ÖZÜNLÜ, Ünsal. (1999), **Gülmecenin Dilleri**, Doruk Yayınları, Ankara.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri. (1981), **Şeyhî’nin Harnâme’si**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

USTA, Çiğdem. (2005), **Mizah Dilinin Gizemi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mehmet Korkut ÇEÇEN*

XVII. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN SABRÎ'NİN AŞK ANLAYIŞI**

Öz: Klasik Türk şiirinin olgunluk dönemlerinden XVII. yüzyılda önemli şairler yetişmiştir. Sabrî bu yüzyılın sanatçılarından. Kaynaklar onun edebî kişiliğini genellikle Nefî ile birlikte değerlendirir. O, kaside alanında Nefî'ye yakındır, gazelde ise Şeyhülislâm Yahyâ tarzını devam ettirir.

Klasik Türk Edebiyatı şairleri aşk ve aşkın hâllerini ayrıntılı bir şekilde işlerler. Bu çalışmada, Sabrî'nin gazellerinde aşk konusunu işleyiş şekli araştırılmış, aşkın farklı boyutlarla ele alındığı beyitler tespit edilerek şairin söylemi değerlendirilmiştir. Beşerî ve ilahî boyutlarıyla aşk, âşıkın psikolojisi ve akıl-aşk çatışması gibi konuların nasıl ifade edildiği incelenerek şairin şiir geleneği içindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, XVII. yüzyıl, Sabrî, Aşk, Akıl.

SABRÎ'S, AN XVII. CENTURY POET, UNDERSTANDING OF LOVE

Abstract: XVII. century, an era belonging to Classical Turkish poetry's maturity, was marked by raising important poets. Sabrî is amongst the artists of this century. His artistic character is often evaluated referring to Nefî's art. Sabrî has similar style to Nefî in the field of kaside while he followed Şeyhülislam Yahyâ style in his Gazel works.

Poets of Classical Turkish Literature often took the subjects of love and states of love as core subjects in their works. In this study, Sabrî's style of handling love theme in his gazels is aimed to be explored and beyits in which different dimensions of love are identified to shed more light onto the poet's style. By investigating the poet's language and poetic expressions while handling themes like humanly and spiritual love, psychology of the lover, and reason-love dilemma, the poet's position in the poetic tradition is aimed to be identified.

Key Words: Classical Turkish Literature, XVII. century, Sabrî, Love, Reason

Klâsik Türk şiiri geleneğinin belirli bir aşk anlayışı vardır. Bu aşkta sevgili merkezî konumdadır. O, ideal güzeli temsil eder, mükemmel ve kusursuz olup tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın saray metaforunda olduğu gibi her şey onun etrafında dönüp, ona doğru koşar (Tanpınar, 1988: 5). O, âşıkına yüz vermez, onu âdeta yok sayar. Sevgiliye kavuşamayan, hatta ulaşamayan âşık dertlere düşer olur, onun hasretiyle yanar tutuşur. Âşık için sevgilinin varlığı yeterlidir, onun bir bakışı bile lütuf ve memnuniyet vesilesidir.

* Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı; mkorkutc@gmail.com

** Bu yazı 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de "Prof. Dr. Mine Mengi Adına" düzenlenen VI. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan tebliğin yeniden gözden geçirilmiş hâlidir.

Şiir geleneğinde aşk ile akıl çatışma hâlinindedir. Gerçek anlamda âşık olabilmek için aklın göz ardı edilmesi gerekir. Aşkı tam anlamıyla tecrübe eden âşık ise ruhen olgunlaşır. Bu bakımdan mecazî aşk, hakikî aşka ulaşmada bir köprü olarak kabul edilir.

Bu çalışmada XVII. yüzyıl şairlerinden Sabrî'nin gazellerinde aşk konusu araştırılmış, konunun ele alınış biçimleri tespit edilerek sanatçının aşk anlayışının şiir geleneği içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

XVI. yüzyılın son çeyreğinde doğduğu tahmin edilen Sabrî Edirnelidir. Asıl adı Mehmed Şerîf'tir. Dedesi ve babası gibi kadılık görevinde bulunmuş, 1055/1645'te İstanbul'da vefat etmiştir. Sabrî mahlasını kullanan şair, Nefî'nin arkadaşıdır. Nefî onu bir şiirinde "Sabrî-i şâkir" şeklinde anmıştır. Böylece şair Sabrî-i şâkir mahlasıyla da meşhur olmuştur. Sabrî Nefî gibi kasidedi olarak tanınmış, gazel sahasında ise Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ çizgisini devam ettirmiştir (Çeçen, 2010: 2-3). Kaside ustası olarak tanınan Sabrî, gazel sahasında da oldukça başarılıdır. Çoğu âşıkane edalı olan gazellerinde geleneksel şiir dilini ve muhtevasını muhafaza etmekle birlikte yeni ve farklı şeyler söylemeye çalışır. Özellikle aşk konusundaki orijinal beyitleriyle dikkati çeker.

Klâsik Türk şiirinde aşk, beşerî ve ilahî boyutlarıyla ele alınır. Sabrî de şiirlerinde aşk duygusunu farklı boyutlarıyla işler. O, aşkı ilahî boyutuyla ele aldığı bir beytinde şöyle söyler¹:

Tîre-râh-ı gamda kalmaz sâlik-i 'aşk-ı Hudâ

Her şerâr-ı dûd-ı dil bir şeb-çerâğ olur ana (s.293)

"Allah aşkının sâliki, gamın karanlık yolunda kalmaz; [çünkü] gönül dumanının her bir kıvılcımını onun [yolunu aydınlatan] bir kandil olur."

Şair bazen de aşkı, beşerî boyutuyla ele alır. Bir beyitte, maşukuyla aynı mecliste bulunup uzun süre konuşmasına rağmen, ona olan aşkını bir türlü dile getiremeyen âşıkın ruh hâlini ustalıkla ifade eder:

Derd-i dil nâ-güfte kaldı bezm-i dil-berde yine

Nice söz söylendi ammâ müdde'â söylenmedi (s.453)

"Sevgilinin bulunduğu mecliste yine gönüldeki dert söylenmeden kaldı. Çok söz konuşuldu ama asıl söylenecek söz [sevgiliye duyulan aşk] söylenmedi."

Klâsik Türk şiirinde mevzu edilen aşkın mecazî ve hakikî yönü tasavvufun da konusudur. Tasavvufî düşünceye göre hakikî aşkı elde etmek için mecazî aşkın bir köprü veya aşama olduğu kabul edilir. Hatta bu düşünce bir bakıma tavsiye de edilmektedir: "O, ister – süflî arzularından uzak – iki insan arasında duyulan mecazî aşk olsun, ister Allâh Teâlâ ile kul arasındaki gerçek aşk derecesini bulsun, neticesi aynıdır. Hakikate mecaz köprüsünden ulaşıldığına göre, mecazî aşk da kulu er geç Mevlâ'sına kavuşturur." (Eraydın, 2012: 203). "İffetli ve nezih aşk, ilahî aşka yükselmeyi ve geçmeyi sağlayabilir.

¹ Çalışmada yer alan beyitler "Çeçen, Mehmet Korkut (2010), Sabrî Mehmed Şerîf: Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ." künyeli çalışmadan alınmış, beyitlerden sonra gelen sayfa numaraları adı geçen çalışmaya göre verilmiştir.

Onun için buna aşk ebcedi de denir. Beşerî ölçüde aşkı öğrenenler ilahî çaptaki aşka geçebilirler.” (Uludağ, 1991: 60).

Sabrî, söz konusu düşünceye özel bir önem verir ve bazı beyitlerinde bu hususu işler. Bir yerde:

‘Aşk tursun ko mecâzî ise de sînende
Âb-ı engûr hum içre turarak bâde olur (s.332)

“*Mecazî olsa dahi bırak aşk gönlünde dursun. Zira, üzüm suyu küp içinde bekleyerek şarap olur.*” diyerek beşerî aşkı bir olgunlaşma safhası olarak telakki eder.

Başka bir beyitte ise hakikî aşka ulaşmak için mecazî aşkın gerekli olduğuna dikkatimizi çeker:

Şâd-âbter olmaz çemenistân-ı hakikat
Mestâneleri ağlamasa ‘aşk-ı mecâzun (s.385)

“*Mecazî aşkın mestaneleri ağlamasa hakikat bahçesi yeşermez.*” diyen şair, hakikî aşka ancak mecazî aşk yoluyla ulaşılacağı düşüncesini savunur.

Klasik Türk şiirinde “çektığı ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajı” (Akün, 2013: 131) mevcuttur. Sabrî de bu âşkın hâllerini çeşitli beyitlerinde anlatır.

Şair, aşk yolunda daima cefa çekmek gerektiğinin farkındadır ve bu yönüyle kendini gam bağında dertlerini terennüm eden bülbüle ve aşktan dolayı kendini ateşe atan pervaneye benzetir²:

Sabrî n’ola yanup yakılırsak gece gündüz
Biz bülbül-i bâğ-ı gam u pervâne-i ‘aşkuz (s.366)

O, aşk derdiyle yanmaktadır; ancak hâlinden memnundur ve bu memnuniyetini, Hz. İbrahim’in ateş içindeki huzurlu hâline benzetir:

Bî-havf u recâyuz ki Halîlu’llâh-ı ‘aşkuz
Âteşgeh-i gam bâğçe-i râhatumuzdur (s.353)

Kays/Mecnun ve Ferhad gibi kişiler ise aşkı tam anlamıyla idrak edenlerdir. Sabrî, Mecnun’u gerçek bir âşık olarak görür ve onun için şöyle söyler:

‘Aşkun tarîki bilmediler böyle idügin
Mecnûn düşünce tağlara divâne sandılar (s.345)

“*Aşk yolunun böyle [zorlu, çetin] olduğunu bilmediler; Mecnun dağlara düşünce onu deli sandılar.*” beytiyle gerçek aşkı elde etmenin zorluğunu ve her aklın bunu idrâk edemeyeceğini dile getirir. Sabrî bir başka beyitte ise Mecnun’dan tevarüs eden ayrılık elinin kendisi ve kendisi gibi olan diğer âşıklar için bir eğlence ve safa menzili olduğunu belirterek, Mecnun’u da, aşk yolunun gerçek kılavuzu olarak görür:

Dest-i hicrân menzil-i ‘ayş u safâmuzdur bizüm

² Bu makalede bazı beyitlerin nesre çevirisi yapılmış; bazılarının ise bu beyitte olduğu gibi beytin öncesinde yahut sonrasında anlamı verildiğinden, söz tekrarından kaçınmak maksadıyla ayrıca nesre çevrilmesine gerek görülmemiştir.

Vâdi-i 'aşk içre Mecnûn reh-nümâmuzdur bizüm (s.405)

Bununla birlikte zaman zaman kendi aşkının ne denli yoğun olduğunu dile getirir ve kendisinin Kays/Mecnun'dan geri kalmadığını anlatır:

Gönül dest-i irâdetle mahabbet sâgarın tutdı
Gidince Kays geçdi meclis-i 'aşka yirin tutdı (s.457)

"Gönül, [kendi] irade eliyle aşk kadehini tuttu; Kays gidince de aşk meclisine [meclisin baş köşesine] geçerek onun yerini tuttu." Hatta aşk yolunda kendini Mecnun'dan daha üstün gördüğü de olur ve çılgın gönlüne seslenerek artık Leyla ve Mecnun hikâyesini bir kenara bırakıp sevgiliye karşı hissettiklerini dile getirmesini ister:

Ko vaf-ı Leylî vü Mecnûnı ey dil-i şeydâ
Biraz da hâlünü nazm eyle yâr vafında (s.437)

Gelenekte aşk ile akıl sık sık karşı karşıya getirilir. Bu karşılaştırmanın yer aldığı beyitlerde aşk daima akıldan üstün tutulur. Aşkın bulunduğu yerde akıldan söz edilemez; çünkü aşk gönüle girince akıl elden gider.

Sabrî böyle bir beytinde Hz. Mûsâ ve Hızır hikâyesine telmihte bulunarak gönüle seslenir:

Sorma sırrın fülk-i 'aklı Hızır-ı 'aşk itse şikest
Ey Kelîm-i dil sakın kim andan olursın cüdâ (s.293)

"Ey gönlün Musa'sı, eğer aşkın Hızır'ı akıl kayığını kırarsa bunun sırrını sorma, yoksa aşkı elde edemezsin." diyerek akli bir kenara bırakmak suretiyle aşkın elde edileceğine inanır. Şair burada Hızır ile Hz. Mûsâ hikâyesini hatırlatarak aklın aşktaki hikmetleri kavrayamayacağını, dolayısıyla İslamî tefekküre uygun olarak aklın mahdut olduğunu ifade etmektedir.

Bir başka beyitte gerçek bir âşık olarak tanınan Kays'ın bu hâli yakaladığını söyleyerek onun gibi âşıkların hâlini şöyle tavsif eder:

Kaysveş hâl oldurur kim mihneti devlet bile
Zerrece 'aklı yoğ iken eyleye idrâk-i 'aşk (s.382)

"Kays gibi âşkın hâli şöyledir ki o, dertli olmayı mutluluk addeder ve zerre kadar akli yok iken aşkı yaşar."

Sabrî, gerçek aşkı elde edebilmek için akıldan uzaklaşmanın gerekli olduğunu düşünür:

'Akl ile âşnâlığı terk itmek isterem
Kasdum budur ki 'aşk ile bîgâne olmayam (s. 400)

Bu nedenle gerekirse akıldan kurtulmak için şarabın silah olarak kullanılması hususunda şu öğüdü verir:

Lâzım olursa 'akla çek şu'le-i bâdeden kılıç
Hâsılı bu ki Sabriyâ elde gerek silâh-ı 'aşk (s.381)

"Ey Sabrî! Eğer gerekirse akla karşı şarap şulesinden [bir] kılıç çek. Doğrusu bu ki elde aşk silahının bulunması gerekir."

Sanatçı akıl ve aşkı mevzu ettiği bir başka beytinde ise geleneksel söylemin dışına çıkarak aşkın yanında akla da önem verir ve akıl melekesini tamamen ortadan kaldıran aşkı tavsiye etmez:

Sakin vâdîsine öykünme Sabrî Kays u Ferhâdun

Ne denlü 'âşık olsan kendüni bî-'akl u hûş itme (s.433)

"Ey Sabrî, sakın Kays ve Ferhâd'ın tarzına öykünme! Ne kadar âşık olsan da akli elden bırakma." der.

Bu beyitte akıl melekesinin gerekliliği ifade ediliyor. Aslında akıl ile ilgili hususlar Klâsik Türk Edebiyatı'nın kaynaklarında da mevcuttur. Kur'an-ı Kerîm'in birçok ayetinde akıl ve akl etmekle ilgili ifadeler yer alır. Ayrıca bazı felsefî ekollerde aklın gerekliliği savunulmuştur. Örneğin Gazzalî'ye göre, insanın madde ve manayı idrâk edebilmesi için akla ihtiyacı vardır (Bolay, 1980: 248-249). Mevlânâ da akli önemser ancak hakikate ulaşmada aklın yetersiz kaldığını ifade eder: "Aşk insanı sonsuza götüren bir kılavuzdur ve ilahî hakikatlerin sırlarına ulaştırır. Ancak akıl aşktan önceki merhaleleri ve sınırları belirlemede, âşıkı aşka ulaştırmada vazgeçilmesi mümkün olmayan bir aşamadır." (Yakıt, 2013: 50).

Sonuç olarak: Sabrî, Klâsik Türk şiir geleneği içerisinde aşk konusunu başarılı bir şekilde işler. Âşıkın psikolojisini okuyucuya hissettirir. Hakikî aşka ulaşmada bir vasıta olması sebebiyle mecazî aşkı önemser. Aşktaki hikmetleri anlamaktan aciz olması bakımından akıl karşısında aşkı üstün tutar. Bununla birlikte aşk karşısında aklın da önem arz ettiğini düşünür. Böylece aşkı kendisine rehber edinen âşıkın akli büsbütün elden bırakmaması gerektiğini dile getirir.

Bütün bu yönleriyle Sabrî'nin, bir taraftan Klâsik Türk şiiri geleneğine uygun olarak sanatını başarılı bir şekilde icra ettiğini öte taraftan ise orijinal olma ve geleneğe yeni bir şeyler katma endişesi taşıdığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer Faruk. (2013), Divan Edebiyatı, İSAM Yayınları, İstanbul.

Bolay, Süleyman Hayri. (1980), Aristo Metafiziği ile Gazzalî Metafiziğinin Karşılaştırılması, Kalem Yayıncılık, İstanbul.

Çeçen, Mehmet Korkut. (2010), Sabrî Mehmed Şerîf: Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Eraydın, Selçuk. (2012), Tasavvuf ve Tarikatlar, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1988), 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Uludağ, Süleyman. (1991), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yayınları, İstanbul.

Yakıt, İsmail. (2013), Mevlana'da Aşk Felsefesi, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Mehmet SARI*

DİVÂN ŞİİRİNDE VATAN

Öz: Müslüman Türk toplumunun temelini oluşturan, "özgürlük", "namus", "bayrak", "devlet", "toprak", "millet" gibi esaslardan birisi de "vatan" konusudur. Bu tema, Edebiyatımızın her döneminde öncelikli işlenen konulardandır. Namık Kemal ile en anlamlı boyuta ulaşan vatan konusu divan şiirinde de yer alır. Cem Sultan, Ahmedî, Haşmet, Niyâzî, Hâfız, Hüsnü mahlaslı şâirlerimizin "vatan redifli" manzumeleri bu konuda verilecek güzel örneklerdendir. Divan şiirinde vatan, "Cennet", "Bağ-ı Behişt", "cilve-geh-i sırr-ı Hudâ", "reşk-i gülzâr-ı İrem" gibi maddi ve manevi güzelliğe sahip yer olarak zikredilir. "Vatan tutmak", "vatan kılmak", "vatan eylemek", "vatan itmek" gibi deyimlerle de geçen vatan, hasretliği duyulan, özlenilen, hayal edilen, sevdası çekilen bir güzel gibidir.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, vatan teması.

"VATAN" IN DIVAN POETRY

Abstract: One of the components of Muslim Turk society's such as "independence", "honour" "flag", "state", "land" and "nation" is also the issue of "homeland". This has been one of the most priority subjects that runned in our literature's every period. The subject homeland which reached its most meaningful level with Namık Kemal had also placed in Divan Literature. Poets whose pet names are Sultan Cem, Hasmet, Niyazi, Hafiz and Husnu, are appropriate examples for this subject with their rhyme of "homeland" in their poems. In the poetries of Divan, homeland is told as somewhere has spiritual beauty like "heaven", "Bağ-ı Behist", "cilve-geh-i sırr-ı Huda", and "resk-i gülzar-ı İrem". Homeland which is also told with the phrasals like "holding home" and "doing home" is like something beautiful that missed, dreamed of and loved.

Keywords: poetry of Divan, theme of homeland

Giriş

Türk milletinin temel siyasi kavramlarından biri devlet, biri vatandır. Devlet kelimesi Orhun Abidelerinde "il" kelimesi ile karşılanır. *Dîvânü Lügati't Türk'te* "barış, sulh" karşılığı yer alan "il" kelimesi eski kaynaklarımızda "barış, memleket, ülke, vatan ve devlet düzeni" gibi anlamlarda da kullanılmıştır (Ergin, 1970: 98). Bu kullanım Türklerde barış ile devletin birbirine anlamca bağlı olduğunu gösterir. Bu "il" kelimesinin yerini bugün, dilimize İslamiyet'le girmiş olan "devlet" kelimesi almış, tarihimizde ve edebiyatımızda kullanıla kullanıla millî bir kimlik kazanmıştır (Niyazi, 1966: Giriş).

"Pek çok atasözümüzde, deyimimizde ve terkiplerde siyasî topluluk, tüzel varlık, hükümet, iktidar, maddî veya manevî mutluluk, talih, saadet gibi mânâlarıyla kullanılan devletin önemi üzerinde durulmuş, Kutadgu Bilig (Balasagunlu Yusuf Has Hacip), Siyasetnâme (Nizamı Mülk), Kaabusnâme (Mercimek Ahmed), Ahlâk-ı Alâi (Ali Efendi), Kenzü'l-Küberâ ve Mehakku'l-Ulemâ (Şeyhoğlu Mustafa), Risâle (Derviş Mehmed) Koçi Bey Risalesi (Koçi Bey), Mizanü'l-Hak (Kâtip Çelebi), Nasihatü'l-Vüzerâ ve'l-Ümerâ (Defterdar Sarı

* Yrd. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi; msari@aku.edu.tr

Mehmed Paşa), Nasihatü'l-Vüzerâ (Nahifi Süleymân Efendi) gibi ahlâk ve siyaset kitaplarında konuya geniş yer ayrılmıştır” (Sarı, 1999: 678).

Türkçülüğün Esasları adlı eserinin “Vatanî Ahlâk” bölümünde “Eski Türklerde, vatanî ahlâk çok kuvvetliydi. Hiçbir Türk, kendi “il”i yani milleti için, hayatını ve en sevgili şeylerini feda etmekten çekinmezdi” diyen Ziya Gökalp, Hun devletinin kurucusu Mete Han’ın meşhur kararını misâl olarak verir. Tatarlar Hunlar’dan Mete Han’ın çok sevdiği atını isterler. Mete Han ülkesini savaştan korumak için atını verir. Sonra çok sevdiği eşini isterler. Ülkesini çok seven Mete Han onu da verir. En sonunda verimsiz, çorak bir arazi parçasını isterler ama, Mete Han “Vatan, bizim mülkümüz değildir. Mezarda yatan atalarımızın ve kıyamete kadar doğacak torunlarımızın bu mübarek toprak üzerinde hakları vardır...” diyerek bu küçük ve çorak toprak parçasını Tatarlara vermez ve onlarla savaşmaya karar alır (Ziya Gökalp, 1970: 152).

Vatan kavramı Türk milletinin var olma ilkelerinden bir diğeridir. “Vatan her kişiye âlâ görünür” (Tülbendci, 1977: 538) atasözümüzde ifade edildiği gibi Türk milletinin her ferdi vatanını sever ve uğruna can vermeyi şeref addeder. Bu sebeple vatan teması türkülerimiz başta olmak üzere Türk kültürünün her alanında müstesna bir yere sahiptir.

Arapça kökenli olan vatan kelimesi, bir adamın doğup büyüdüğü veya yaşadığı memleket (Sami, 1978:1493) demek olup Edebiyatta, bir yeri vatan ittihâz etme (Sami, 1978:452) anlamına gelen tavattun; yerli ve millî, vatana mensup (Sami, 1978:1493) anlamına gelen vatanî; mahal, yer, mekân, ikâmetgâh, vatan (Sami, 1978:1470) anlamlarına gelen mavtın gibi türevleriyle geçer.

Divan şiirinde vatan kavramı, diğer edebiyat alanlarında da görüldüğü gibi daha çok bir kişinin doğup büyüdüğü memleketi, sevgilinin mahalli, yer ve mekân anlamlarında kullanılmış, Tanzimat’tan sonra siyasi bir nitelik kazanmış, sonraları Turan’a dönüşmüş ve Cumhuriyetle birlikte Anadolu’yu ifade eden bir kavram haline gelmiştir (Eliaçık, 2011: 54).

Türk edebiyatında bilhassa Tanzimat, Millî edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde Avrupai tarzda yer verilen vatan kavramı, -bu tarzda olmasa da- Divan şiirinde de ele alınır. Özellikle, hadis gibi kabul gören “Vatan sevgisi imandandır.” sözü gereği ele alınan konu, atasözlerimizin, deyimlerimizin ve halk ifadelerinin güzelliği içinde yüzlerce beyitte işlenmiş, bazı gazellere redif teşkil etmiştir.

Yıllardan beri Osmanlının her türlü değerine duyulan düşmanlık sonucu horlanan, sadece şarap ve aşk edebiyatı olarak değerlendirilip toplumdun uzakmış gibi gösterilen Divan edebiyatı, çeşitli toplantılarda sunduğumuz bildirilerde dile getirdiğimiz “Dîvân Şiirinde Rüşvet” (Sarı, 2001), “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat” (Sarı, 1999), “Klasik Türk Şiirinde Devlet ve Devlet Adamı” (Sarı, 1999) gibi konularda görülmüştür ki, içinde doğup büyüdüğü Müslüman-Türk toplumunun her türlü değer yargısını bünyesinde barındırmaktadır. Yüzlerce beyitte vatan temasına yer verilmesi de bunun başka bir ispatı gibidir.

Edebiyatımızın her alanında işlenen temalardan birisi vatan temasıdır. Namık Kemal (öl. 1888)le başladığı, Divan edebiyatında pek yer almadığı tartışılan vatan konusunun, “devlet, vatan, millet, toprak” kavramlarına “namus” kavramıyla yaklaşan ve büyük bir önem veren bir millete mensup

Divan şâirlerinin şiirlerinde (Levend, 1980: 604) de yer aldığını yaptığımız divan taraması sonunda gördük.

Edebiyatımızda “vatan” temasını en güzel ve en anlamlı işleyen hiç şüphesiz vatan ve hürriyet şâirimiz Namık Kemal’dir. Ancak Namık Kemal bu konuda ne ilk ne de sonudur. Nitekim ondan sonra gelen şâirlerimizden Tefvik Fikret (öl. 1915), Ziya Gökalp (öl. 1924), Mehmet Akif Ersoy (öl. 1936), Abdülhak Hâmid Tarhan (öl. 1937), Mehmet Emin Yurdakul (öl. 1944), Mithat Cemal Kuntay (öl. 1956), Necmettin Halil Onan (öl. 1968), Arif Nihat Asya (öl. 1975), Orhan Şaik Gökyay (öl. 1994) gibi birçok şâirimiz vatan üzerine çok güzel şiirler yazmışlardır. Peyami Safa, “Vatan ve İnkiraz Şâirleri” başlığı altındaki yazısında “*Bir vatan şiiri, bilhassa Türk edebiyatında yetmiş seneden beri parlamış, belki bütün dünyanın edebiyat kıymetlerini aşmış bir vatan şiirimiz vardır. Bunu başlıca dört şâirimiz temsil eder: Namık Kemal, İsmail Safa, Mehmet Akif, Tefvik Fikret...*” (Safa, 1976: 308) sözleriyle bu husustaki görüşlerini ortaya koyar.

Vatan ve hürriyet şâiri Namık Kemal’in ve ondan sonra gelen vatan şâirlerinin şiirlerinde vatan, millet kavramına bağlı olarak yurtseverlik, hürriyet, ulusçuluk kavramlarıyla birlikte ele alınır. Türkçülük, Turancılık ve Milliyetçilik görüşleriyle birlikte vatan kavramı ideolojik ve sosyolojik bir boyut kazanır. Her biri veciz söz haline gelen Namık Kemal’in Vatan Mersiyesi’nin nakaratı, “*Vatanın bağına düşman dayadı hançerini/ Yok imiş kurtaracak bahtı kara mâderini*” beyti; N. Sami Banarlı’nın hakkında “Bu mısralarda mukaddes vatan kaygısı vardır” (Banarlı, 1971:1033) dediği “Tefvik Fikret’in 1908’de yazdığı Millet Şarkısı’nda geçen,

*“Çiğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre,
Doğrandı mübârek vatanın bağı sebepsiz.
Birlikte bugün bulmalıyız derdine çâre,
Can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz.”* mısraları;

Ziya Gökalp’in,
*“Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir Turan”.*
ve

*“Hududunda evlâdları seve seve can verir;
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın”* beyitleri;

Mehmet Akif Ersoy’un,
*“Sâhipsiz olan memleketin batması haktır;
Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır.”* beyti;

Abdülhak Hâmit Tarhan’ın,
*“Düşman geliyor maksadı ifnâ-yı vatandır
Karşu duracak azmine ebnâ-yı vatandır”* beyti;

Mehmet Emin Yurdakul’un;
*“Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur,
Sînem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evlâdı evde durmaz, giderim!”* dördüğü;

Mithat Cemal Kuntay'ın,
*"Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır
 Toprak, eğer uğrunda ölen varsa vatandır."* beyti;

Necmettin Halil Onan'ın,
*"Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın,
 Bir vatan kalbinin attığı yerdir"* beyti;

Orhan Şaik Gökyay'ın,
*"Bu vatan toprağın kara bağrında
 Sıradağlar gibi duranlarıdır.
 Bir tarih boyunca onun uğrunda,
 Kendini tarihe verenlerindir."* dörtlüğü vatan konusu üzerine yazılanlardan birkaçıdır.

Bu şâirlerimizden özellikle Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Abdülhak Hâmid Tarhan'da vatan, Fransız edebiyatından mülhem bir genç kız, güzel bir kadın, bir anne olarak tasvir edilir (Banarlı, 1971: 938, 1034; Ayvazoğlu, 2003: 17). Vatan redifli gazeller tarihî seyri içinde incelenip değerlendirildiğinde vatan, "insanın doğduğu yer", "sevgilinin yaşadığı" yer anlamında kullanılmakla birlikte, Namık Kemal'i ve ondaki vatan anlayışını hazırlayan duyuşlara başlangıç teşkil edecek şekiller de görülür. Bu konuda Beşir Ayvazoğlu, *"Vatan redifli şiirler dikkatle incelendiğinde, bu kavramın yavaş yavaş bugünkü anlamına kazandığı görülür. Özellikle Kırım Harbi sırasında ve daha sonra yazılmış gazellerde, vatan anlayışı bakımından Namık Kemal'i hazırlayan duyuşlar vardır."* (Açık Defter, besir-ayvazoglu@yahoo.com) der.

Yaşar Akdoğan'ın, Divan şâirleri içinde şiirlerinde vatan temasına en çok yer veren şâirlerden biri olan Ahmedî için söylediği *"Onun vatanla ilgili mısralarını okudukça Süleyman Nazif'in Dâus-sıla manzumesiyle Namık Kemal, Ziyâ Gökalp, Mehmet Akif vb.nin bu konudaki manzumelerini hatırlamamak elde değildir"* (Akdoğan, 1998: 23) sözleri de bu kabildendir.

Türk edebiyatında vatan konusu üzerine bir hayli değerli çalışma yapılmıştır (Şardağ, 1939; Banarlı, 1972; Birinci, 1998; Ayvazoğlu, 2003; Sütçü, 2004; Büyükarman, 2008). Vatan konusunun genel olarak ele alındığı bu çalışmalardan farklı olarak biz de taradığımız divanlardan hareketle "Divan Şiirinde Vatan" başlığı ile bir bildiri sunmuştuk (Sarı, 2010). Bu makale, işte bu çalışmanın yeni divanlar taranarak elde edilen verilerle genişletilmesi suretiyle oluşmuştur.

Girişte özet olarak değinmeye çalıştığımız Tanzimat dönemi ve sonrası edebiyatımızda görüldüğü kadar etkili olmasa da Divan şiirinde de vatan temasına yer verilir. Onlarca divandan tespit ettiğimiz beyitler ve "vatan" redifli manzumeler divan şiirinde vatan temasının yer aldığını ve şâirlerce önem verildiğini gösteren birer belge hükmündedir. Divan şâiri Şehzade Cem Sultan (öl. 1495)'in *"Can dimağına erüp bûy-i vatan/ Dil diler kim görüne rûy-i vatan"* (Yücebaş, 1960: 51) matlalı gazeli; XIV. yüzyıl Divan şâirlerimizden Germiyanlı Ahmedî (öl. 1413)'nin *"Dirîğ bülbül ü tûtî ki'der celâ-yı vatan/ Gurâb u bûma bedel olalı hümâ-yı vatan"* (Akdoğan, 1988: 186) matlalı gazeli; XVIII. yüzyıl Divan şâiri Mehmed Haşmet (öl. 1768)'in *"Eyledi hasret-i gül-gonce-dehânân-ı vatan/ Dîdemi şîşe-i hûn-âbe-i hicrân-ı vatan"* (Arslan, 1994:

288) matlalı gazeli; Afyonkarahisarlı Divan şâiri Mehmed Niyâzî (öl. 1871)nin "Olalı tâ ezeli hall-i mu'ammâ-yı vatan/ İşte dâgım eseri dilde o sevdâ-yı vatan" (Sarı, 2007: 171) matlalı gazeli; Münîrî'nin "Zevk-bahş olsa 'ucbe mi dile alâm vatan/ Hâlet mey gibidir hâtıra-ı nâm vatan" (Mecmu'a-i Şu'arâ vü Tezkire-i Üdebâ) matlalı gazeli; Gaziantepî Hâfız (öl. 1886)ın "Hayret-efzâ-yi ukûl olsa da mînâ-yı vatan/ Pek de mest eyleyemez âkılı sahbâ-yı vatan" (Aksoy, 1941: 112) matlalı gazeli; Yine Gaziantepî devlet adamı ve şâir Mehmed Tahir Münîf Paşa (öl. 1910)nın "Bülbül-i câna verir neş'e o gülzâr-ı vatan/ Mest eder âşîka bûy-ı gül-i bî-hâr-ı vatan" (Işık, 2006: 2561) matlalı gazeli ve Nâbî'nin "Tuhfetü'l-Harameyn"indeki "Zikr-i 'azm-i fakîr be-sûy-ı vatan" (Coşkun, 2002: 177) başlıklı nazmı bunlardan bazılarıdır. Her birinin beyitlerini ilgili yerlerde değerlendirdiğimiz bu gazellerden özellikle, Ömrü gurbette geçen Divan şâiri Şehzade Cem Sultan'ın bu duygulu gazelinde vatan, can dimağına kokusu ulaşan, gönülce yüzü görülmek istenen, gurbet elde hasretliğini çeken garibe ırmakları ab-ı hayat suyundan daha hoş görünen, köyü kasabası, taşı toprağı Cennet bahçelerine yeğlenen yer olarak tahayyül edilir.

Yine "Gurbet hayatına erken yaşlarda atılması başta olmak üzere; ülkenin Moğol istilâsiyle geçirdiği bunalımlı günler, vatan kaybetmenin acıları, işkence ve zulümler"(Akdoğan, 1988: 23) Ahmedî'nin şiirlerinde şuurlu bir şekilde vatan sevgisine yer vermesine sebep olmuştur. Ahmedî'nin "vatan" redifli bu gazelinde vatan, hasretliği, ıstırapı ile inlenen, rahatlığı aranan, hasretliği çekilmek istenmeyen, sevgisi unutulmayan, onsuz rahat edilemeyen, canın ve gönlün rahat bulduğu bir yer olarak tasvir edilir. Bu söyleyişler bir bakıma Tanzimat dönemindeki yeni vatan anlayışının aşkla ruh kazanmasına hazırlayıcısı durumundadır.

Divan şiirinde vatan çoğu kez, mahal, yer, küy, şehir gibi kelimelerle birlikte sevgilinin bulunduğu yer anlamında ve "Hubbü'l vatan mine'l iman" (vatan sevgisi imandandır) sözüyle vatana duyulan sevgi sebebiyle kullanılır. Sonra vatan, cennettir, uğruna can verilen kutsal bir yerdir. Cilve-geh-i sırr-ı Hudâ, Bâğ-ı Behişt, reşk-i gülzâr-ı İrem'dir, Gülşen-i Bağ-ı İrem'den yeğdir. Vatan-eziyet, sıkıntı yeri-olsa da hoştur ve Vatan, yâdedilince ağlanılan yerdir.

Beyitlerde vatan, vatan tutmak, gönlü vatan tutma, vatan kılmak, vatan eylemek, 'azm-i vatan eylemek, vatan itmek, vatan idinmek, vatani makam tutmak, vatan virmek, vatandan irak olmak, vatandan ayrı kalmak, vatandan ayrılma, dûr olma, vatanda sefer eylemek, vatan- gurbet- garip; vatanda garip olmak, vatandan gurbete gitmek, gurbetin vatandan yeg olması, vatani terk etme, vatan olmak, vatani tahayyül etmek gibi deyim ve tabirler ile; hubbü'l-vatan, hubb-i vatan, asl-ı vatan, vatan-ı asl, ehl-i vatan, meyl-i vatan, sevdâ-yı vatan, terk-i vatan, hâk-i vatan, bağ-ı vatan, zevk-i vatan, ihtirâk-ı vatan, zîb-i vatan, bûy-i vatan, subh-ı vatan, hevâ-yı vatan, yâd-i vatan gibi terkiplerle geçer.

Vatan sevgisi (hubbü'l-vatan, hubb-i vatan, vatan hubbu):

Sahih hadis kitaplarında yer almayan ve uydurma hadisler arasında gösterilen "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân" sözünü bazı hadis bilginleri "Allah yolunda niye savaşmıyorsunuz? Oysa biz yurtlarımızdan ve oğullarımız arasından çıkarılıp sürüldük" (Bakara, 2/246) mealindeki âyete dayanarak mânâsının doğruluğunu savunurlar" (Yılmaz 1992: 71). "Vatan sevgisi imâmîdandır" anlamına gelen bu sözü halk, Abdülhak Hamid Tarhan'ın "Halk

için 'hubbu'l-vatan' îmandan/ Sence şer'î mi değil mi 'hubb-ı vatan'" (Yılmaz, 1992: 71) beytinde söylediği gibi şer'î olup olmadığına bakmadan benimsemiş ve kullanmıştır. Söz hadis olsa da olmasa da Divân şâirleri de vatan duygularını ifade ederken bu sözden yararlanmış ve şiirlerinde kullanmışlardır.

Avrubai tarzda "vatan" anlayışının ilk kez Tanzimat aydınları arasında görüldüğü dönemlerde Lonra'da çıkan Hürriyet gazetesinin ilk sayısında, bazı araştırmacılara göre Namık Kemal'in (Sevgi, 2008) olduğu söylenen imzasız "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân" başlıklı bir yazı neşredilir. Namık Kemal yeni vatan anlayışını "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân" başlığı altında anlattığına göre, aynı sözü bundan yüzyıllar önce kullanan Divân şâirlerinin bu anlamda kullanmadıklarını ve "vatan" ifadesiyle sadece sevgilinin bulunduğu mahallin kastedildiğinin söylenilmesi haksızlık gibidir. En azından, Divân şâirlerinin bu kullanımların, Tanzimat dönemindeki kullanımlara bir hazırlık olduğunu kabul etmek gerekir. Tanzimat şâirlerindeki kadar olmasa da Divân şâirlerinde de "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân düsturu esas alınarak vatan temi sevgili imajıyla birlikte işlenmiştir"(Eliaçık, 2011: 56) diyebiliriz.

"Vatan sevgisi imandandır." manasına gelen "Hubbü'l-vatan mine'l-îmân" sözü Divan şiirinde daha ziyade Peygamber Efendimizin hadisi kabul edilerek kullanılmış ve böylece vatan kavramına dini bir boyut ve mânâ kazandırılmıştır. Dinin müstakim oluşu vatan sevgisiyledir. Vatan, beyitlerde kûy, zülf, saç kavramlarıyla birlikte kullanılarak sevgilinin bulunduğu yere, ileride değineceğimiz cennete işaret edilir.

Dil-i dîvânedeki eksilmedi şevki ruhunun
Oldı rûşen bu ki îmandanmış hubb-ı vatan (Ahmed Paşa)

Münâsib bendene olmaktadır ol cây
Vatan hubbu hemân îmâna benzer (Hayâlî Bey)

Vatan sevgüsün îmandan dimişdür
Resûl-i murtazâ şeker yimişdür (İbrahim Bey)

Mefhar-i âlem buyurdu hubb-i vatan îmandan
Ey gönül şimden girü gel azm-i Rahmân idelüm (Rahîmî)

Ser-i kûyundan ırağ olmaz isem incinme
Pây-bend oldı bana n'eyleyeyin hubb-ı vatan (Vasfî)

Zülfüne irmeg-içün itdi gönül cânı revân
N'eylesün çünkü anun hubb-ı vatandır kohusu (Ahmedî)

Himmetin tahrîk edüp hubbü'l-vatan kıldı anı
Lûtf u ihsânından el-hak lâyıkınca hisse-yâb (Nedîm)

Rişte-i hubbü'l-vatanla târ-ı zülf-i yârdur
Kanda olsa pâ-y-î âhû-yı nigh-bend ü dü-şâh (Sâkîb Dede)

Müsâfir-i dile hubbü'l-vatan k'ola gâlib
Şikenc-i turra-i pür-pîç-i yâra dek giderüz (Sâkîb Dede)

Dil Halîli işigün Ka'besini terk idemez
Men' ider hubb-ı vatan Veys Karenden çıkamaz (Necâtî)

Özler Sehâbî der-gehüni tavf-ı Ka'be'den
Lâ-büd yirine âdemi hubb-i vatan çeker (Sehâbî)

Girye kılsam ne 'aceb hâk-i rehinden dûram
Hep garîb aklamaga hubb-i vatandır bâ'is (Bâkî)

Coşar deniz gibi çeşmim telâtum ittikçe
Vatanda gayret-i millet serimde hubb-i vatan (Osman Nevres)

Terk iderdi gam derûnum şehrini ey Hâletî
Olmasa her gâh dâmen-gîr ana hubbü'l-vatan (Hâletî)

Ey rûh ki câm-ı cehl edüp nûş
Hubb-i vatan eyledün ferâmûş (Fuzûlî)

Her dem gözümün yaşı kapundadurur sâ'il
Bî-çâreye dâmen-gîr hubbü'l-vatan olmuştur (Nev'î)

Ermedi maksûda hayfâ sedd-i râh oldu ecel
Olmuş iken cezbe-i hubbü'l-vatan ile revân (Hâzık)

Cân ü dil âzürde-hâtır olmadan bu dehrde
Söyleyip hubbü'l vatan ağlarsın ammâ ey gönül ('Âdile)

Vatan sevgüsü şeksüz candan olur
Muhakkakdur ki hem îmandan olur (Güvâhî)

Rüzgâr-ı 'aşka uymuşdur havâ-yı vaslıla
Keştî-i gönlüm vatandan hubb ü sevdâdan geçer ('Âdile)

Vatan (şevki, zevki, ârzûsu, yâdı, hasreti, hazzı, kadri, zulm yeri):

Beyitlerde vatana verilen değeri ve sevgiyi anlatan başka kavramlar da vardır. Vatan öyle bir yerdir ki, zulm yeri olsa bile âşığa, sevene hoş görünür.

Zülâlî-i sühan-perver Sitanbul'dan Buhârâ'ya
Vatan şevkiyle seyl-âsâ akıp gözden nihân oldu (S. Vehbî)

Mezâkî 'andelîb-i ravza-zâd-ı Rûmdur ammâ
Gelür mi hâtıra şimden gerü zevk-i vatan sensüz (Mezâkî)

Geldigim gün Bursa'ya bir zât-ı vâlâ-himmetin
Türbe-i pâkin ziyâretle bulup zevk-i vatan (Haşmet)

Bildüm ne imiş zevk-i vatan çille-i gurbet
Murgı ki gehî dâmda geh lânedede gördüm (Mustafa Sâkıb)

Zülfünde nihân Şâm-ı garîbân-ı mihân
Rûyunda 'ayân subh-dem-i zevk-i vatan (Sâkıb Dede)

Vatanın zevki mülâkât-ı ahibbâ iledir
Bî-mülâkât-ı ahibbâ vatanı neyleyelim (Basîrî)

Ârzû-yı vatan degil garazı
Mevris-i gussadır anın marazı (Lebîb)

Hayli müddetden berü yâ Rabbi cân ârzûlarım
Dâm-ı gurbetde esîr oldum vatan ârzûlarım (Şem'î)

Ol hüsn-i garîbem ki mürûr itse de sad-sâl 5a
Müşkil ki hayâlüm çıka yâd-ı vatanumdan (Âgâh)

Âsiyâba göyünüp sanma ki gendüm ögünür
Vatanın yâd idicek taşlar ile döğünür (Edirneli Kâmi)

Kûy-ı dildâr hayâli bana te'sîr eylemiş
Ağlasam olmaz 'aceb yâda düşüpdür vatanım (Nigârî)

Can vermeyem mi gurbete kim bîm-i ta'neden
Yâd-i vatan figânına sensiz behânedir (Fuzûlî)

Eyledi hasret-i gül-gonce-dehânân-ı vatan
Dîdemi şîşe-i hûn-âbe-i hicrân-ı vatan (Haşmet)

Telh-kâm-ı hasret-i subh-ı vatan olmaz henüz
Nîm-keyf-i zikr-i 'ayşîdur dil ü cân-ı garîb (Sâkıb Dede)

Bilmeye yir-ile vatan hazzını
Çekmeye ol kim elemin gurbetün (Edirneli Nazmî)

Vatanun kadrini Nazmî o bilür dünyede kim
Düşme bir gurbete vü niçe zamân ola garîb (Edirneli Nazmî)

N'ola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kûyun anıp
Lâ-cerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garib (Fuzûlî)

Edemen terk Fuzûlî ser-i kûyun yârün
Nice kim zulm yeriye mana hoşdur vatanım (Fuzûlî)

Vatan-ı aslî (asl-ı vatan, vatan-ı asl, bezm-i elest):

Vatan bir kimsenin doğup büyüdüğü, yaşadığı ve yerleştiği yerdir. (Şemseddin Sâmî, 1978: 1493) Bazı beyitlerde vatan, üstü kapalı bir anlatım yoluyla bu cisim âlemine gelmeden önce hasreti çekilen "vatan-ı aslî"yi sezdirme maksadıyla zikredilir. Dünya, inanan insan için geçici bir yer olup

asıl vatan yani vatan-ı aslî olan yer cennettir ve Allah'a itaat ederek emirlerini yerine getirenlerin gidecekleri ve sürekli ikamet edecekleri yer bu aslî vatanıdır. "Kulun vatani, hâlin bittiği ve karar bulduğu yerdir" (Cebecioğlu, 1997, 749). Tâhirü'l-Mevlevî, Mevlânâ'nın "*Bişnev in ney çün şikâyet mî küned/ Ez cüdâyhâ hikâyet mî küned*" beytini açıklarken "*Mahlûkattan her birinin aslî vatanına karşı muhabbeti olması ve onun hasretile ağlayıp inlemesi ve şikâyetinde bulunması tabîdir...*" (Tâhirü'l-Mevlevî, 1971: 51) der. Bazı beyitlerde "âlem-i bekâ", "mülk-i bekâ", "mülk-i fenâ" terkipleriyle de kullanılan vatan "gurbetgâh" (Levend, 1980: 606) olarak değer kazanır. "Vatan/gurbet", "vatan/garib" maddelerinde görüleceği gibi bu tür beyitlerde vatan, gurbet, garib kavramları genellikle birlikte zikredilir.

Beyitlerde "vatan-ı aslî", asl-ı vatan, vatan-ı asl, bezm-i elest, meclis-i kübrâ-yı vatan, meclis-i 'âlî, âlem-i bekâ, mülk-i bekâ, mülk-i fenâ, âlem-i bâlâ gibi terkiplerle geçer.

Hırka-ı kâlibi çâk eyleyüp asl-ı vatana
Anda der-hâl sefer-i bî-ser ü pâ oldı dirîğ (Hakîkî)

'Âlem-i cândağı yüz çevürüp asl-ı vatana
Ne hevesin bu belâ ocağı dârü'l- mihana (Hakîkî)

Ol dâr-ı selâm-ı vatan-ı asla irişdi
Ammâ yine 'âlemde bu gayret sana kaldı (Kânî)

Ey Mîr Nigârî bu ki aslî vatanımdır
Ger sâkin olam yâr diyârında ne mâni' (Nigârî)

Zâr ü giryânım yeter 'aşkınla tâ bezm-i Elest
Eyledim döst u vatan ârzû sefer kıldım ('Âdile)

Çille-i 'aşkı Niyâzî çekeriz tâ-be-ebed
Bu imiş mâhasal meclis-i kübrâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Mezâkî-veş vatandan dûr iken bu dâr-ı gurbetde
Bi-hamdi'llâh yine bir meclis-i 'âlîdeyüz cânâ (Mezâkî)

Bu gurbethânedede halk eylemiş bir gûne ülfet kim
Hezârânında bir Dilbeste-i hubbû'l-vatan yokdur (Nâbî)

Terk ü tecrîd eyleyüp kıldım bekâ mülkin vatan
Sâye-i fakr u fenâda devletim oldur benim (Nigârî)

Terk-i tecrîd eyleyüp kıldın fenâ mülkin vatan
Besdir ey Mîr Nigârî bâkî bu devlet sana (Nigârî)

Dehr-i süflîde garîb olduğuma pek acırım
Hâtıra düştüğü dem âlem-i bâlâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Dil hevâ vü hevese uydu cihâna geldi

İtdi 'Aynî vatanımdan beni bu dâr ile dûr ('Aynî)

Husûsâ kim garîb ü bî-nevâdur
Vatandan dûr u ehlinden cüdâdur (Lâmi'î Çelebi)

Vatan/Cennet:

Cennet, Allahü Teâlâ'nın, haşrden sonra müminlere gireceklerini vaad buyurduğu ebedî mekândır (Kurnaz, 2007: 84). Beyitlerde Cennet, Cinân, Firdevs, adn, naîm, cennet-i Me'vâ, bâğ-ı behişt, Ravza-i Rıdvân, cennet-i Firdevs, gülşen-i bâğ-ı Cennet, gülşen-i bâğ-ı Cinân, bâğ-ı Behişt, Bağ-ı İrem, gülzâr-ı İrem gibi kelime ve terkiplerle geçer. Türk şiirinde "vatan" kelimesi, Hz. Âdem'in ilk meskeni "cennet" olarak da mânâ kazanır (Yılmaz 1992: 71). Vatan kelimesinin cennet olarak tahayyülünde yeşillik, bahçe, güzellik, ikâmet, mekân ve kutsallık sözkonusudur. En güzel örneklerinden birini, Mehmet Âkif'in İstiklâl Marşında görürüz:

"Bastiğın yerleri "toprak" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefansız yatani.
Sen şehid oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı"

Divân şiirinde de vatan "Cennet"tir ve cennet bağına yeğlenir. Vatan sevgilinin bulunduğu mekân, yer, mahâl, kapıdır. Bir kimse oradan cennete bile gitse, gurbete giden kişi gibi gamlı gider. Her kişinin vatanı kendisine a'lâ görünür, kûy-i cânân da seven kişiye, cennet-i Me'vâ görünür.

Kûy-i cânân bana cennet-i Me'vâ görünür
Vatanı her kişinin kendine a'lâ görünür (Lâ)

N'ola candan istesem çün yeğdürür
Bağ-ı cennetden bana kûy-i vatan (Cem)

Bir lahza koya ger ser u kûyına beni yâr
Yeg görünür ol Ravza-i Rıdvân vatandan (Muhibbî)

Kıl tecerrüd vatanın bâğ-ı Behişt ise de ko
Adem ol cümleten esmâya müsemâm olagör (Hulusî)

Çünkü cennetde ecel olmaz eyâ sîm-beden
Ne münâsib ki kıla kûyunu agyâra vatan (Hasan Ziyâ)

Ârzû-yı ser-i kûyıyla ölürsem yârün
Gülşen-i bâğ-ı Cinân ola Selîkî vatanum (Selîkî)

Felekde âdeme hergiz vatandan özge yer olmaz
Behiştî bâğ-ı Cennetden 'alâmetdür bana Vize (Behiştî)

İşitdük cenneti zâhid kuyundan yeg dūrür demiş
Benüm çok sevdüğüm gurbet kaçan olur vatandan yeg (Tâli'î)

Kapundan cennete 'azm eylese gam-gîn gider Emrî
Vatandan gurbete giden kimesne şâdmân gitmez (Emrî)

Âdem olan hele cennetden ider mi nefret
Seng-i ta'n ursa yiridür bana yârân-ı vatan (Hasan Ziyâ)

Virmedim mi anlara Kur'ân
Okıyana olısar cennet vatan (Müridî)

Kurtar anı her cemî'i korkudan
Cennet-i Firdevsin içre vir vatan (Müridî)

"İrem, Âd'ın oğlu Şeddâd'ın cennete nazire olarak yaptırdığı meşhur ve gayetle güzel bahçe ve köşk ki edebiyatımızda yalancı cennet, ma'mur, âbâdân ve neşât-efzâ yer mânâsında ve ekseriya bâğ sözü ile beraber kullanılmıştır"(Kurnaz, 2007: 205). Bazı beyitlerde "vatan"ın "cennet"e yeğlenmesi, ona verilen değeri gösterir.

Şem'î'yem kûşe-i mey-hârını vermem feleğe
Ravza-i bâğ-ı İrem'den bana yeğdir vatanım (Şem'î-i Kadîm (Kurnaz, 2007: 205)

Şem'iyem künc-i gamun virmezem ey meh felege
Gülşen-i bâğ-ı cinândan bana yigdür vatanum (Prizrenli Şem'î (Karavelioğlu, 2012: 97)

Şem'î'yem kûşe-i meyhâneyi virmem feleğe
Gülşen-i Bâğ-ı Cinândan bana yigdür vatanum (Prizrenli Şem'î (Kutluk, 1978: 526)

Feleğe virme Necâtî eşigini o mehün
Reşk-i gülzâr-ı İremdür bilürisen vatanun (Necâtî)

Bir beyitte "Âdem" ve "behişt" kelimeleriyle birlikte geçen "vatan" kelimesi daha geniş mânada kullanılmıştır(Levend, 1980: 607)

Âdem idim behişt idi vatanım
Bana kendimden oldu kendimden (Lâ)

Vatan tutmak:

Beyitlerde "yurt edinmek", "yerleşmek" anlamında kullanılan vatan tutmak, daha ziyade yurt edinilen yerle birlikte zikredilir (dü-'âlemde, Rûm ilinde, Çîn bahrinde, kişver-i dilde, gönülde, cânda, dil-i vîrânda, vücûdûn kapusunda, otlu sulu yerde, kubbe-i devvârda, âb üstinde, virânede, sebze-zâr içre, çeşm üzre, göz üzre, göz içre, gözde, gülzâr içinde, yüz üstünde, zülf ile hadde, çeşm-i eşk-bârda, mekânda):

Sızup dil pûte-i gamda umar fazlunı her demde
Vatan tutmaz dü-'âlemde visâlün ister ey Mevlâ (Askerî)

Hâlün ol Hindû ki Rûm ilinde tutmuşdur vatan
Zülfün ol tâvûs kim gülşende olmuşdur mukîm (Nizâmî)

Murg-ı âbîdir ki Çîn bahrinde tutmuştur vatan
Hâl-i müşg-âsâ ki konmuş bu ruh-ı zîbâdadır (Hayâlî Bey)

Gam geldi yine kişver-i dilde vatan ister
Hâlî ideyim gönlümi ger hâne gerekse (Muhibbî)

Tutdı gönlümde hayâl-i zülf ü ruhsârı vatan
Kandeyse genc-i vîrân olmazımış mârsuz (Sevdâyî)

Hüsni rengîn ışkî çünkü dutına gönli vatan
Ne bed' ola yaşı ger kan u yüzi zerd ola (Kadı Burhaneddin)

Niçün itmezsün gelüp ey dost bir yirde karâr
Hâne eyle gâh cân gâhî dil-i vîrân vatan (Muhibbî)

Hem vücûdün kapusın dutdı ebed 'ömri vatan
Hem hasûdun yolını aldı ecel ki ide sefer (Ahmedî)

Nergisin fikri Fuzûlî göz ü gönlümde gezer
Tutar âhu vatan ol yerde ki otlı suludur (Fuzûlî)

Vatan tutdukca dâyim kubbe-i devvârda Mirrîh
Ola muhkem binâ-yı 'ömrinün bünyâdı Behrâmün (Zatî)

Dâne-i hâl-i siyâhun aksi çeşmümde şehâ
Hoş vatan dutmuş velî bünyâdı âb üstindedür (Necâtî)

Murg-ı dil beygû gibi virânedede tutdı vatan
Rahatı vahdette buldı şan senin olsun senün (Şem'î)

Müşterî vakt-i küsûfında döner şol hâle kim
Ol mehün Mirrîh çeşmi üzre tutmuşdur vatan (Tâcizâde Ca'fer Çelebi)

Yüzün hayâli kim gözüm üzre vatan tutar
Âb içre deste deste gül ü yâsemen tutar (Tâcizâde Ca'fer Çelebi)

Vatan tutdı gözüm içre hayâl-i lal-i dendânun
Ne cevher madeniyüz gör ne dürrün kâniyüz şimdi (Rahîmî)

Tûtî lebüni bâg-ı cemâlünde görelî
Gülzâr içinde bülbül-i gûyâ vatan tutar(. Ca'fer Çelebi)

Yüzün üstinde vatan tutsa gözün olmaz 'aceb
Menzil-i Merîh dirler âftâb üstindedür (Nizâmî)

Tutdı çün seyyâh-ı dil zülfünle haddünde vatan
Cennet-i 'adn ise geçdim Şâm ile Bâgdâddan (Ruhî)

Hayâl-i dürr-i dendânın bu çeşm-i eşk-bârımda
Aceb midir vatan tutsa çü dürrün yeri deryâdır (Hayâlî Bey)

Çıkuben İbrahim Edhem gibi terk-i diyâr itdim
Vatan tutmaz gönül hiçbir mekânda lâ-mekânım ben (Askerî)

Yâ hûd Mirrîhdür kan içmeden benzi kızarmışdur
Vatan tutmuşdur üstinde sanasın mihr-i rahşânun (Zatî)

Gönül nâmında bir gam-hârımız kalmışdı 'âlemde
O da vardı ser-i kûy-i dil-ârâda vatan tutdu (Nâbî)

Kaddün hayâli dutdı gözümde vatan belî
Her kanda serv ola yiri cûy-bâr olur (Ahmedî)

Cân u dil rahşını tarâc itmeğe ey dostlar
Tutdı cismümde vatan haylî hayâli Ahmed'ün (Âhî)

Tutdusa vatan zülf-i hamunda n'ola gönlüm
Elbette gerek her kişiye menzil ü mesken (Münîrî)

Murg-ı dil beygû gibi vîrânede tutdı vatan
Râhatı vahdetde buldı şan senün olsun senün (Şem'î)

Nevâlandı gönül ârzû kılar ma'sûkını
Vav vatan tutdı içimden hubb-ı Hannânım benim (Kuddusî)

Tutdı Kâf-ı kanâ'at içre vatan
Her ki 'ankâ gibi çevürdi kafâ (Helâkî)

Tırsîyâ dâ'irede sen de vatan tut da otur
Bizi oynatma şebek gibi idüp bast-ı kelâm (Tırsî)

Tutdu od içre vatan ruhları devrinde yine
Acaba pür semender mi ki zülf- i siyehi (Muhibbî)

Bu hücreden şütür-i 'azm-ile şeh-i merdân
Şütür sürüb o cinân hücresinde tutdı vatan (Edirneli Nazmî)

Âsitânunda diler dil ki vatan tuta velî
Mûr-ı bî-çâre kaçan mülk-i Süleymân aparur (H. Hamdî)

Terk-i efgân eylerem ol vakt kim
Gülşen-i kûyunda dutarsam vatan (Nigârî)

Kodı hayretde beni şol kez visâlin ârzûsı
Pes diler gönlüm senin kûyinde tutmağı vatan (Kuddusî)

Nûnveş gûşe-i 'adnünde nola tutsa vatan
Rahmetün içre karâr itse ne var niteki mîm (Revânî)

Yakînî-veş vatan tutdum fezâ-yı lâ-mekânîde
Kodum bu teng nâmı anda bir vâsî' mekân buldum (Yakînî)

Totalum ser-be-ser rûy-ı zemîni mâ vü men tutmuş
Kanı ammâ serây-ı 'âfiyetde bir vatan tutmuş (Sâkıb Dede)

Düşüp bülbül gibi zâra bakar mı bâğ u gülzâra
Vatan tutmaz dü-'âlemde der-i cinânda eglenmez ('Âdile)

Kim eski makâmumı unuttum
Sandum vatanum makâm dutdum (Fuzûlî)

Vatan kılmak:

Beyitlerde vatan kavramı, bir yeri (vîran şehri, gönlü, bekâ mülkünü, fenâ mülkünü, sevgilinin kapısını/kûyunu, sebz-i giyâh içini, cennet bâğını, yeşilliği, gûşe-i meyhâneyi, düşmenün sînesini, miyân u cân u dili, dil-i dîvâne vîrânesini) mekân, yer edinmek anlamında "vatan kılmak" olarak da geçer.

Ey Sabûhî dilde cânânun hayâl-i kâküli
Ejdehâdur kim bu vîran şehri kılmışdur vatan (Sabûhî)

Gönlümü kılmış hayâl-i merdüm-i çeşmim vatan
Şükr kim merdüm-nişîn olmuş bu gam vîrânesi (Fuzûlî)

Dü cihân terkin urup kılduk kapun cânndan vatan
Sürünürüz sâyeyeş yanunca ey serv-i çemen (Rahîmî)

Sünbül-i müşkîn ki reyhân hattun içinde yatur
Gûyiyâ kılmış vatan sebz-i giyâh içinde mâr (Mesihî)

Pula bozdu sakalı biteli ol sîm-beden
Kıldı her zâg u zagan cennet-i bâğında vatan (T.Ca'fer Çelebi)

Gûşe-i meyhâneyi kılğil vatan
'İlm-i ledünden oku fen fen (Nigârî)

Tîrûn ki kıldı düşmenünün sînesin vatan
Hâk-i siyehde mâr durur k'eyledi karâr (Revânî)

Hayr umarsan gel miyân u cân u dilde kıl vatan
Kim buyurmuşdur Nebî lâ hayre illâ fi'l- vasat (Revânî)

Belâ Mecnûn zamânından berü âvâre kalmışdı
Dil-i dîvânemün vîrânesin kıldı vatan şimdi (Sehâbî)

Gam-ı Mecnûndan ol cân oldu âğâh

Ki leylî kûyını kıldı vatan-gâh (Lâmi'î Çelebi)

Dü cihân terkin urup kılduk kapun cândan vatan
Sürünürüz sâyeveş yanunca ey serv-i çemen (Rahîmî)

Vatan eylemek:

Bazı beyitlerde de vatan kavramı, yine bir yeri (Rûmı, gözü, gönlü, kule-i kûh üzerini, taşlar eteğini, fenâ fülkünü) mekân, yer edinmek anlamında "vatan eylemek" olarak geçer. Bir beyitte ise vatana ulaşmak, geri dönmek için kullanılır.

Dâne-i hâli ruhunda gûyiyâ bir Hindudur
Murg-i dil sayd itmegiçün iylemiş Rûmı vatan (Muhibbî)

Dişlerünün hayâli gözüm eyledi vatan
Gûher ki şâh-vâr ola 'ummân içindedür (Ahmedî)

Eyledi kule-i kûh üzre vatan
Tutdı bir gârda tenhâ mesken (Atâyî)

Olalı 'ışk ile şîrîn lebinün Ferhâdı
Dil-i dîvâne vatan eyledi taglar etegin (Emrî)

Fenâ fülkin vatan eyle bize
Kanâ'at mülkin eyle mekîn (Askerî)

Basra kumaşını aldım kamu ben
Eyledim 'azm-i vatan çün girü ben (Müridî)

Genci bu 'ışkunun vatan eyledi gönlümi
Çün dünyada anun bigi vîrâne bulmadı (Ahmedî)

Vatan itmek/idinmek:

Beyitlerde kûhu, sahrâyı, gözü, âb-ı revânı, gülşen-i kûyu, yeri, ser-i zülfü vatan itmek; gülşen-i kûyu, Rûmu, gönül evini, bahri, bahr kenarını vatan idinmek ifadeleri bir yeri vatan, mekân edinmek olarak anlam kazanır.

İtmişem Mecnûn gibi kûh ile sahrâyı vatan
Tâ giriftâr olmuşam ey gözleri âhû sana (Basirî)

Kaddün hayâli itdi vatan gözümü belî
Yirini serv-çeşme vü yâ cûy-ı âb ider (Ahmedî)

Revnağ-ı neşv ü nümâsını görüben agacın
Arzû eyledi tûbâ ki vatan ide yiri (Ahmedî)

Ser-i zülfünde vatan itdüğünü tuymuş idüm
Kandadur kanda yine şimdi o âvâre gönül (Hasan Yâver)

Halka-i "illâ" da itmişdür vatan
Pây-mâli olmada her lahza "lâ" (Sâkıb Dede)

Dutdım ol dâire-i kûyumu ey reşk-i perî
Zülf-i ser-geşte gibidir vatan itdim seferi (Nigârî)

İdindi vatan gülşen-i kûyunda Mesîhî
Şimden girü bülbüllere ol söz mi degürdür (Mesîhî)

Benler ki 'izârında var ol hûb-ı Hitânun
İdindi vatan Rûmda san bir niçe Hindî (Edirneli Nazmî)

İdindi gam-ı 'ışk vatan gönlüm evini
Şâdam ana kim degme dil ana durag olmaz (D. Ömer Rûşenî)

Sadef-i dîde yaşum bahrini idindi vatan
Dür dökem diyü leb-i la'l-i dür-efşânun için (Münîrî)

Geldi hayâlün göze mülk-i dili terk idüp
Key sakın idindi ol bahr kenârın vatan (Münîrî)

Vatan olmak:

"Vatan olmak" da sîne, göz, gönül, künc-i elem ü mihnet, akreb, genc gibi yerlerin çeşitli sebeplerle vatan, mekân olması anlamında kullanılır.

Bir zamân cilvegeh-i yâr idi şimdi sînem
Oldu dâğ-ı elem-i firkat-i dildâra vatan (Meşhurî)

Servün hayâline gözüm ola diyü vatan
Her kirpigümü gör niçe çeşme revân ider (Ahmedî)

Gözüm ile gönlümün hoş âb u havâsı var
Sultân-ı hayâlüne tâ kim vatan olmuşdur (Necâtî)

Ol dem ki dilâ oldum ben sâlik-i râh-ı 'aşk
Künc-i elem ü mihnet bana vatan olmuşdur (Edirneli Nazmî)

Akreb meh-i münîre vatandır dedim dedi
Vehm eyle kim hatarlı kırânın durur senin (Fuzûlî)

N'ola zülf olsa miyânunda miyânun dilde
Genc olur mâra vatan mesken olur gence harâb (Nev'î)

Vatan bulmak, vatan istemek/taleb-kâr-ı vatan:

Vatan, bazı beyitlerde yukarıdaki anlamlara yakın olarak yine bir yeri mekan edinmek anlamında zikredilir.

Âhum ki bir nefesde felekde vatan bulur
Kendin sakîm bâd-ı sabâyı esen bulur (Hasan Ziyâ)

Gülzâr-ı 'adn içinde mekân itmeden kaçır
'Aşık harîmün içre kaçan kim vatan bulur (Yakînî)

Yokdur özge talebim yâr kûyundan başka
Bundan özge ne olur kâm taleb-kâr-ı vatan (Nigârî)

Vatan(dan) (göçmek, mehcür olmak, sefer etmek, kaçmak, irak olmak, ayrı kılmak, ayrılmak/ayrı bırakılmak, gurbete gitmek/düşmek, dûr olmak/itmek, çıkıp gitmek, âvâre olmak/düşmek, özge yer olmamak); vatan(ı) (terk etmek); vatan(da) (karâr tutmak, sakin olmak):

Vatandan göçmek:

Cefâ-yı tîr-i hicrânı vatandan göçmeyen bilmez
Mezâk-ı gülşeni hâşâk ü hârı biçmeyen bilmez (Nigârî)

Vatandan mehcûr olmak:

Vatandan eyledi mehcûr u akrabâdan dûr
Esîr-i derd ü giriftâr-ı mihnet-i hicrân (Sehâbî)

Vatandan sefer itmek:

Dâr-ı gamdan yine derd ile diyâr-ı 'ademe
Sefer itdüm vatanumdan bana gurbet düşdi (Gelibolulu Sun'î)

Vatanda sefer eylemek:

İdüp her biri halvet encümende
Seferler eylemişlerdür vatanda (Lâmî'î Çelebi)

Vatandan kaçmak:

Ey sûret-i yâr aglayıcak çıkma gözümde
Su çıktı diyü kaçma inen de vatanundan (Hamdullah Hamdî)

Vatandan irak olmak:

Düşdügi-çün vatandan irah ol garîbi gör
Ki âşüfte olup nice döner ü dutmaz karâr (Ahmedî)

Vatandan ayrı kılmak:

Evim barkım yokdurur bil iy nigâr
Vatanımdan ayrı kıldı rûzgâr (Müridî)

Çoh dürlü zahm yidi vü çoh dürlü çekdi cevri
Anı vatandan ayrıralı devr-i rûzigâr (Ahmedî)

Vatandan ayrılmak/ayrı bırakılmak:

Behiştî gitmez ölince cinân-ı kûyundan
Degüldür âdeme âsân vatandan ayrılmak (Behiştî)

Âhir ayırdın vatandan Sıdkî-i bî-çâreyi
Ey sitem-cû gurbeti şimdi makâm itdin bana (Mehmed Sıdkî)

Vatandan ayrılığum binüm ıztırâr-ıladur
Hod ihtiyâr-ıla kimdür ki'de celâ-yı vatan (Ahmedî)

Yüregi tîğ-ı firâkun-ıla delinmişdür
Hümâmi dür bigi gensüz vatandan ayrılalı (Hümâmî)

Vatandandır bin ayrılup sitemden
Delinmiş yüregüm elmâs-ı gamdan (Hümâmî)

Vatandan dür olmak/ itmek:

Varmış turalım maskat-ı re'se kişi bir baş
Dür olmuş ahibbâ-yı vatan semt-i vefâya (Haşmet)

Yolunda hâk olup kûyında seng olmak recâsıyla
Vatandan dür olur müşk-i Hoten la'l-i Bedahşânî (Hâletî)

Husûsâ kim garîb ü bî-nevâdur
Vatandan dür u ehlinden cüdâdur (Lâmi'î Çelebi)

Dür etdi tarab-gâh-ı vatandan bizi devrân
Sahbâ-keş-i üns eyledi bezm-i gurebâya (Haşmet)

Vatandan çıkıp gitmek:

Çıkdım vatandan gitdim Hicâze
Tağ u çöl bana gül'izâr oldu (Kuddusî)

Vatan firâkı yahar şem' bigi cânı oda
Niçe ki gönlüme düşe benüm hevâ-yı vatan (Ahmedî)

Vatandan âvâre olmak/düşmek:

Müşg-i Çin âvâre olmuştur vatandan ben kimi
Hansı şûhun bilmezem zülf-i perişânın sever (Fuzûlî)

Beyânî düşmüş âvâre vatandan
Habîbüm iltifât et ol garîbe (Beyânî)

Yedi iklim nazâr salmadadır çeşmi dilâ
Sefer-ender-vatan itmekde durur kible-nümâ (Mustafa Sâmî)

İdüp ihlâsıla nev-hânkâh-ı dil-keşi ihyâ
Sefer-ender-vatan erbâbına Dârü's-selâm oldu (Neylî)

Hem sefer-der-vatan olup kârı
Perde-bîrûn oldu âsârı (Neylî)

Sefer-ender-vatandır ana bâzî
Müdakkık fehm ider ancak bu râzı (Neylî)

Vatanı terk etmek (terk-i vatan):

Hod-be-hod terk-i vatan itse dahı menfîdür
Lâm-elif şekli olup dest-i 'adûsında 'inân (Mustafa Sâmî)

Rihlet itmek kişi dünyâdan eyâ Nazmî hemân
Çâr u nâ-çâr turub eylemedür terk-i vatan (Edirneli Nazmî)

Güc olur göç katı dünyâdan âh
Güc gelür pes kişiye terk-i vatan (Edirneli Nazmî)

Düşse bir dem nigeş-i satveti kûh-ı Kâf'a
Murg-ı 'ankâya o dem vâcib olur terk-i vatan (Lebîb)

'İşk-ı Leyla ile Mecnûn eyleyüb terk-i vatan
Mesken itdi kendüsine ulu tağ u çölleri (Kuddusî)

Enîsüm fikr-i cânândur idüp her encümen terkin
Sipeh-sâlâr-ı râh-ı 'ışk olup itdüm vatan terkin (Bursalı Kânî)

Vatanın terk ider mi gitse dahi
Derd-i yârun diyâridur gönlüm (Muhammed Pertev)

Kılam sanma harâbât-ı mugânun sûfî ben terkin
İder mi ihtiyârıyla kişi hergiz vatan terkin (Sehâbî)

Garîbündür Sehâbî iltifât it hâline şâhum
Bilürsin kim senünçün ihtiyâr itmiş vatan terkin (Sehâbî)

Âsitânundan ırağ olalı zâr oldu gönül
Kişiye müşkil olurmuş sanemâ terk-i vatan (Vasfî)

Musâhib olmaga yâr ile halvet
Vatan terk eyledi vü çekti gurbet (Tutmacı-Gül ü Hüsrev)

Çü gönül gitdi sarây-ı dilden
Eyledi 'akl u karâr terk-i vatan (Sâlim)

Vatan terki vü gurbet mihnetinden
Cihânun dürlü dürlü zahmetinden (İbrahim Bey)

Bûy-ı lutfunla Rahîmî kıldı kapunda karâr
Bu hevâ ile anunçün eyledi terk-i vatan (Rahîmî)

'İşkıyla düşüp gurbete terk-i vatan itdüm
Gör hikmeti bülbül görünür lâne görünmez (Mezâkî)

Yanlış hayâlile vatanın terk iden kişi
Ne dürlü kim cefâ görür ise cezâsıdur (Ahmedî)

Vatanda karâr tutmak:

Vatanda nicesi mü'min karâr duta bile
Çün oldu kâfer-i bî-rahm kethüdâ-yı vatan (Ahmedî)

Vatanda sâkin olmak:

Sûretâ gerçi vatanda sâkinim lâkin katı
İgtirâbım var-durur gurbette kaldım el-Gıyâs (Kuddusî)

Vatan/gurbet:

Bazı araştırmalarda vatan kavramının bizde daha ziyâde Tanzimat sonrası anlam kazanmaya başladığı, 1853-1856 Kırım ve 1293 Osmanlı-Rus harplerinden sonra da gurbet duygularının vatan kavramına yeni boyutlar kazandırdığı, edebiyata yeni girmeye başlayan vatan ve gurbet temasının şiirde ve nesirde yeni imge ve imajlarla işlenmeye başladığı (Eliacık, 2011: 53) belirtilir. Divan şiirinde de Tanzimat dönemi ve sonrası yazılan eserlerdeki kadar olmasa da Divan şiirinde de vatanla birlikte gurbe ve garip konusuna yer verilir. Gurbette iken vatan özlenir. Vatan var iken gurbete heves etme akıl kârı değildir. Gönül ehli için fark etmez. Ona bazen gurbet vatan olur, bazen de vatan gurbettir. Necip Fazıl'ın Sakarya Türküsü'nde, "*Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya/ Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya*" diye haykırdığı gibi insan zaman zaman öz vatanında olduğu halde haklarını alamaz, horlanır ötelenir, kendini gurbette hissedir; vatan içinde gurbet elemi çıkar. Bu söyleyiş divan şiirinde daha ziyade sevgilinin mahallinin vatan olarak tahayyül edildiği ve âşığm sevgiliyi göremediği ve bundan elem duyduğu durumlarda kullanılır. Vatan beyitlerde çoğu zaman gurbet diyarı karşılığı olarak gurbet ile birlikte zikredilir. (Levend, 1980: 604):

Hayli müddetden berü yâ Rabbi cân ârzûlarım
Dâm-ı gurbette esîr oldum vatan ârzûlarım (Şem'î)

Ol kim vatan variken ide gurbete heves
Ne dürlü kim belâ göre anun sezâsıdır (Ahmedî)

İsterim sâyende ol gurbet vatanım olmasun
Çeşmime oldı harâm kendi diyârım toğrusu (Şem'î)

Bîgâne tutarmış seni Şevkî seg-i kûy
Gurbet ne katı müşkil olurmuş vatan içre (Şevkî)

Kûyunda gam-ı hecr ile 'ömrini geçürdi
Gurbet elemin çekdi helâkî vatan içre (Helâkî)

Kûyunda gam-ı hecr ile 'ömrini geçürdi
Gurbet elemin çekdi Helâkî vatan içre (Helâkî)

Şâdî vü gam vatan u gurbete hep eyvallâh
İzzetâ tarzı budur ehl-i dile eyyâmın (Beylikçi İzzet)

Vatan/ garib:

İncelediğimiz bazı beyitlerde vatan kavramı gurbet kavramı yanında garib kavramıyla birlikte anlam kazanır. Türk edebiyatında bilhassa 1853-1856

Kırım Harbi ve 1293 Osmanlı-Rus harbi sonrası Sâlih Hayri'nin Hayrâbâd, Ahmed Rızâ'nın Manzume-i Sivastopol, Süleymân Şâdi'nin Muzaffernâme, Yusuf Hâlis Efendi'nin Şehnâme-i Osmâni (Eliaçık, 2011: 55) eserleri başta olmak üzere birçok eserde gurbet ve garib kavramları vatan kavramıyla birlikte ele alınmıştır. Aşağıda vereceğimiz beyitlerde görüleceği gibi konunun yüzyıllar öncesi Divan şiirinde yer alması bazı değerlendirmelerin tarihini daha öncelere götürebileceğimizi gösterir.

Garîb-i yâr ü diyâraram sabâh u şâm müdâm
Vatan hayâli ile fikr-i râhdur kârum (Fehim-i Kadim)

Bu vâdi-i 'âlemde garîbim vatanım yok
Düşdüm reh-i nâ-refteye elden tutanım yok (Mehmed Niyâzî)

Hum-i mey pâyımız meyhânedir meskânımız şimdi
Meseldir herkesün kendi vatani kendüye Bağdâd (Şem'î)

Gurâb u zâğı aradan sürübenün şeh-bâz
Nirede varsa garîb uş vatanda bulındı (Ahmedî)

Kapundan dūr alan bâğ-ı İrem'de idemez ârâm
Garîbe nesne gelmez dâr-ı dünyâda vatandan yeg (İshak Çelebi)

Cüdâ-yı yâra vatanda dinür garîb-i diyâr
Bizüm de meskenümüz kûy-ı yâr olur mı 'aceb (Muhammed Pertev)

Garîb-i sad-vatanuz hem-dem istemez meşreb
Gubâr-ı hâtır ile tâ mezâra dek giderüz (Sâkıb Dede)

Dimez nice sürinürsin kapumda sen de garîb
Kimesne bencileyin olmasun vatanda garîb (Necatî Bey)

Efsûs Nedîm-i zâr-ü mihnet-dîde
Düşmüş vatanında gurbet-i câvîde(Nedîm)

Mesken-ger-i gurbet itdi dili pür-zillet
'İzzet vatana merbût gurbetde felâket var (Sa'îd Giray)

Derd ü hasretle cihândan bana rihlet yegdür
Ki vatandan sanemâ 'âşika gurbet yegdür (T.Ca'fer Çelebi)

Siyeh kâküllerinden gayrı yokdur gönlüme mesken
Ne müşkildür kişi cânâ garîb olmak vatanlarda (Emrî)

'Aceb var mı garîb olmuş benim gibi vatanda
Katî suçlu gözi yaşlu hakîr meczûb cihanda (Kuddusî)

Yâ müferric eyle tefrîc giryemi rahm it bana
Çün vatanda olmuşam pîr ü garîb ma'lûm sana (Kuddusî)

Yok benim gibi vatanda bir garîb olmuş hemân
Âh u efgândır dem-â-dem yâr-ı garım nideyim (Kuddusî)

Pes garîb oldum vatanda sen terahhum kıl bana
Sen eğer rahm itmez isen kâr-güzârım var mıdır (Kuddusî)

Vatanda olmuşam mahzun garîb hem münkesir gönlüm
Buyur kıl tesliye bu gönlümi sen eyle teşrifat (Kuddusî)

Şeyhin vatanda gurbeti tenbîhi bendedir
Âmid'dir işte bana vatan lîk ben garîb (Lebîb)

Telh-kâm-ı intizâr-ı hem-nefesdür subh u şâm
Kendüyi itmiş vatanda bi't-tabi' deryâ garîb (Sâkıb Dede)

Vatan/sevgili:

Vatan Şarkısı'nda "*Can da sen, şan da sen, hepsi sensin yaşa/ Ey vatan, ey mubarek vatan, bin yaşa*" diyen Tefik Fikre'in vatancılığı incelendiğinde görülür ki, onun şiirlerinde vatan bir genç kız, güzel bir kadın, bir annedir. Namık Kemal'in "Vaveyla" ve "Vatan Mersiyesi" gibi şiirlerinde de görülen bu yaklaşımın edebiyatımıza Fransız edebiyatından geldiği; vatanın sevgili, güzel bir kadın şeklinde tasavvur, tasvir edilşinin çok eskilere dayandığı (Banarlı, 1971: 1034) söylenir. Divan şâirlerinin vatan sevginin temel öğelerinden birisi, vatani bir güzele, bir sevgiliye benzetmeleri sebebiyledir. Konu beyitlerde zülf, zülf-i yâr, zülf ü ruhsâr, çeşm, bûy-i vatan, rûy-i vatan, sevdâ-yı vatan gibi kelime ve terkiplerle çeşitli tasavvurlara sebep olacak şekilde dile getirilir. Beyitlerde vatan, sevgili olarak tahayyül edilmekle birlikte daha çok sevgilinin bulunduğu mahal, yer olarak geçer:

bûy-i vatan:

Can dimağına erüp bûy-i vatan
Dil diler kim görüne rûy-i vatan (Cem)

Hurrem olup cân-ı Cem irdi safâ
Dil sabâdan alalı bûy-i vatan (Cem)

Virdi meşâm-ı 'arife hâk-i rehün bûy-i vatan
Ey ârzû-yı sine vü ey râhat-ı can merhaba (Nev'î)

Şemîm-âlûdekâr-ı hâksâr-ı gurbet oldum ben
Bu hâletle dimâg-efsürdeyim bûy-i vatan bilmem (Sâlim)

rûy-i vatan:

Can dimağına erüp bûy-i vatan
Dil diler kim görüne rûy-i vatan (Cem)

cûy-i vatan:

Çeşme-i hayvandan ey dil hoşdürür
Ben garîb üftâdeye cûy-i vatan (Cem)

gîsû-yi vatan:

Gönlüm eyler dâimâ anı taleb
Bend olaldan bana gîsû-yi vatan (Cem)

sevdâ-yı vatan:

Sîneyi mahzen-i şevk eyledi sevdâ-yı vatan
Çeşmi bîgâne-i hâb itdi temâşâ-yı vatan(Nâbî)

Zâ'il oldı seyr-i kûyunla temennâ-yı cinân
Fikr-i zülfün yâda geldi gitdi sevdâ-yı vatan (Hasan Ziyâ)

Olalı tâ ezeli hall-i mu'ammâ-yı vatan
İşte dâgım eseri dilde o sevdâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

'Aşk ehli odur ki bakmayup dünyâya
Efzun ola şevki 'âlem-i ma'nâyâ
Sevdâ-yı vatanla turmayup bir yirde
Çü katre-i ebr 'azm ide deryâyâ (Neşâtî)

N'ola mehcûr olursam 'ışk ile dâr u diyârımdan
Hevâ-yı kûy-ı cânân kanda sevdâ-yı vatan kanda (Mezâkî)

yagmâ-yı vatan:

Oldı gâret-zede-i pençe-i yagmâ-yı vatan
Dâr-ı gurbetde garîb anduğı demde vatanı (Nâbî)

Vatanın (mahal, semt, kûy, yârin bulunduğu yer) olması:

Gül-'izârım yiri çün bülbülün olur gülzâr
Lâ-cerem bana mahall olsa mahallün vatanum (Edirneli Nazmî)

Yârı agyâr ile görmekten vatanda Kâniyâ
Yum gözün terk-i diyârı ihtiyâr it göz göre (Bursalı Kânî)

Lâle-i hasret açar gülşen-i hâtırda 'aceb
Vehbiyâ peyk-i sabâ semt-i vatandan mı gelir (Sünbül-zâde Vehbî)

Be-her gün oldu su'âl-i su'âl-i semt-i vatan
Sudûr-ı 'illet-i sadra delîl-i masdûrî (Sâlim)

N'ola candan istesem çün yeğdürür
Bağ-ı Cennetden bana kûy-i vatan (Cem)

Ey bâd-ı sabâ hâl nedir yâr kûyında
Söyle ne haber var gelürsin vatanımdan (Nigârî)

Anun ki seg-sıfat vatanı kûy-ı yârdür
İki cihân dahı ana gurbet diyârıdır (Hâletî)

vatan/cây-gâh:

Vahş ile tayr ü melek yüz tuttu gurbet azmine
Kalmayıp anlara leşkerden vatanda cây-gâh (Fuzûlî)

Subh-ı vatan:

İncelediğimiz divanlarda "subh-ı vatan" genellikle "Şâm-ı garîbân", "Şâm-ı gurbet"le birlikte geçer. Emine Yeniterzi, "Hz. Hüseyin'in şehit edildiği, ehl-i beytin de Yezid'in askerine esir düştüğü geceye "Şâm-ı garîbân" (gariplerin akşamı) denir. Bazen herhangi birinin öldüğü günün akşamına da aynı isim verilir" (Yeniterzi, 2010: 326) der ve Nedim'in beytini örnek verir:

Mihr-i devlet baht-ı erbâb-ı dile âyinedir
Perde-keş subh-ı vatan Şâm-ı garîbân üstüne (Nedîm)

Çeküp subh-ı vatanda hasret-i Şâm-ı garîbânı
İderdi vird-i derd ile dem-i vakt-i musaffâyı (Sâkıb Dede)

Hargeh-i Şâm-ı garîbâna egerçi mâhdur
Lîk olur subh-ı vatanda lem'a-i 'âtıl çerâg (Sâkıb Dede)

Subh-ı vatanda yâr ile meyl-i sabûh iden
Mûm olmasun mı Şâm-ı garîbâna şimdiden (Sâkıb Dede)

Gören subh-ı vatan olmuş sanur Şâm-ı garîbânı
Meger ol 'anberîn-gîsû 'ızâr-ı yâra yasdanmış (Sâkıb Dede)

Fehîmâ 'andelîb-i gülşen-i Şâm-ı garîbâna
Gül-i subh-ı vatan hûn-ı sirişk-i gurbet olmuşdur (Fehîm)

Zülf ü 'ârız ne zamân olsa mu'ârız Pertev
Çeşmüme subh-ı vatan Şâm-ı garîbân görünür (Muhammed Pertev)

Çeşm-i pür-hûnuma pejmürde gelür bâg u çemen
Şâm-ı gurbetle müsâvî görünür subh-ı vatan (Mustafa Sâkıb)

İnsâna şâm-ı gurbet olur âteş-i beden
Subh-ı vatanda gâ'ile-i gam-nümâ belâ (Lebîb)

Sepîde-dem ki şebistân-ı gurbet-i şâma
Olunca subh-ı vatan şem'-i rûşen-i kâfûr (Sâkıb Dede)

Pervâne ile bülbüle tâ hem-sitâreyüz
Bir geldi şâm-ı gurbet ü subh-ı vatan bize (Mustafa Sâkıb)

Kanda olsa itmede 'ayş-ı hoş-ı subh-ı vatan
Kâm-rân-ı bî-ta'allukdur hemîşe hoş-nişîn (Sâkıb Dede)

İnsanın doğduğu yer olması:

Birçok beyitte insanın doğduğu yer olarak geçen vatan yukarıda da değindiğimiz gibi gurbet, garip, gam, kürbet kelimeleriyle birlikte zikredilir

Vatana varsam iktidârım yok
Bunda dursam medâr-ı kârım yok (Nâbî)

Vatanda çektiğim sad-gûne kürbet idi ey baht
Zihî himmet ki itdün vâyedâr âlâm-ı gurbetden (Fehîm-i Kadîm)

Görmedük subh-ı vatandan bir eser âfâkda
Kürbet-i Şâm-ı garîbân ile geçdi rûzumuz (Sâkıb Dede)

'Aceb muvâfık-ı meşreb safâ-yı âlem-i âb
Nümune-i hâk-i vatandan hevâ-yı âlem-i âb (Râgıb Paşa)

Gün toğmaduk başum vatan-ı gam diyârıdır
Merdümlerini gör gözümün yâr-ı garıdır (Vasfî)

Her garibe nâzenin şehri ü vilâyâtı vatan
Her mizâca mu'tedil âb ü hevâsı sâz-kâr (Fuzûlî)

Gün toğmaduk başuma vatan gam diyârıdır
Merdümlerini gör gözümün yâr bâğıdır (Âhî)

Vatanumda beni ser-geşte-i gurbet itdi
Târ ü mâr eyledi esbâb-i ümîdüm ne ki var (Mustafa Sâmî)

Ehl-i dil her kanda kim ârâm ider rağbetlenir
Gâh olur gurbet vatan gâhî vatan gurbetlenir (Hâmî-i Âmidî)

Âvâre-i ber-keşte diyârım vatanum yok
Bülbül-beçe-i köhne-bahârum çemenüm yok (Mezâkî)

Didi kandasın iy mecnûn-ı güm-râh
Didi mecnûna her yirdür vatan-gâh (Lâmî'î Çelebi)

Vatan, özlenen, gurbete düşünce hasretliği duyulan, kişide kavuşma arzusu uyandıran yuvadır, yerdir, mahaldir. Şâirdeki bu iştîyak "hevâ-yı vatan" terkihiyle de dile getirilir.

Gülşende 'andelîb unuttur âşiyânını
Hâtırda kûy-i yâr hevâ-yı vatan mı kor (Nâbî)

Vatan firâkı yahar şem' bigi cânı oda
Niçe ki gönlüme düşe benüm hevâ-yı vatan (Ahmedî)

Hücûm itdi dil ü cânuma hevâ-yı vatan
Sabâ varursan eger meclis-i ahıbbâya (Fehîm-i Kadîm)

Gurbet oduna sabrı nice olsun ki kişünün
Cisminde cân ki var vatanınun hevâsıdır (Ahmedî)

Onlarca divanda gördüğümüz "vatan" ibaresinin yer aldığı yüzlerce beyit içinde vatanla ilgili dikkate değer bulduğumuz diğer mefhum ve tasavvurlar da şunlardır:

Vatan cilve-geh-i sırr-ı Hudâ'dır:

Bildik ki vatan cilve-geh-i sırr-ı Hudâ'dır
Bahş eyledik İstânbûl'u yârân-ı safâya (Haşmet)

Vatan diyâr-ı âhardır:

Sevâd-ı dîdede ârâm-ı 'aks-i yâr muhâl
Vatan o vahşi-i nâza diyâr-ı âhardur (Sâkıb Dede)

Vatan peygûle-i gamdur:

Mûr-ı endîşe ki peygûle-i gamdur vatani
Turmayup hâli hayâlin getürür dâne çeker (Bâkî)

Vatan, gözün köşesidir:

Cânum yiri ezelde gözün gûşesiyidi
Andı yine vatanını azm-i diyâr ider (Kadı Burhaneddin)

Vatanda zîver-i sadr-ı güzîn olmaz:

Kişi ekser vatanda zîver-i sadr-ı güzîn olmaz
Cevâhir kalsa kânında sezâvâr-ı nigîn olmaz (Haşmet)

Vatanın taş içinde olması:

La'l veş taş içindedir vatanım
Gül kimi harı kılmışım me'vâ (Fuzûlî)

Vatanın ateş olması:

Yandı bes kim tutuşup nâr-ı mahabbetle tenüm
'Âkıbet oldı semender gibi âteş vatanum (Sehâbî)

Vatanın âbâd olması:

Hâke varsun nideyin ben bu vücûdum mülkin
'Adem âbâd olısar âhiri çün-kim vatanum (Edirneli Nazmî)

Bildürür za'f-ı vücûdum bana hep

'Adem-âbâd olacağın vatanum (Edirneli Nazmî)

Vatanın âgûş-ı gürk olması:

Cihâna tîğ-i ser-tîzi o rütbe verdi emniyyet
Vatan âgûş-ı gürk olsa aceb mi gûsfendâna (Meşhurî)

Vatanın sakf-ı semâ olması:

Ey gönül yâr işigin mesken idinürsen eger
Yiridür sakf-ı semâ olur ise ger vatanun (Rahmî)

Vatanın boş kalması:

Kahısar hâli bu vatanlarunuz çüriyiser bu yirde tenlerünüz

Tağlup gide hem kefenlerünüz eksirü zikra hâdimi'l-lezzât (Hakîkî)

Kâfiristân-ı ser-i zülf:

Bend bend olmadayım rişte-i tûl-i emele
Kâfiristân-ı ser-i zülf müdür yâ vatanım (Şeyh Gâlib)

Vatan huzûrını bilmek:

Bilmez vatan huzûrını 'âlemde Nazmiyâ
Tâ düşmeyince bir kişi garîb diyârına (Edirneli Nazmî)

Vatanda râhat olmak:

Vatanda dahı ne râhat ola ki nergis ü gül
Gidüben oldı tolı hâr u has serâ-yı vatan (Ahmedî)

Vatan-ı sîrete 'azm itmek:

Gurbet-kede-i sûreti n'eyler tâlib
'Azm it vatan-ı sîrete sen de Sâkıb (Sâkıb Dede)

Vatanı tahayyül etmek:

Kalmadı dâ'ire-i servet ü sâ mân-ı peder
Niçe der-pîş-i tahayyül edeyim ben vatanı (Haşmet)

Vatana tercih etmeme:

Her kim vatana pâ-yı humı itmeye tercîh
İtmek gerek ol oldığı yerden dahı hicret (Sâkıb Dede)

Vatan âsâyişi:

Rencde hayme vü esb oldu bize eğlence
Vatan âsâyişi kâşâne vü me'vâ yerine ('İzzet Bey)

Ehl-i vatan:

Hayâlin şâhı gam ceysin çekip dil mülkünü yıkdı
Eger teftîş-i zulm etsen şehâ ehl-i vatandan sor (Hayâlî Bey)

Meyl-i vatan:

Ber-araf râbıta-i meyl-i vatan gönlümden
Şive-i keşmekeş-i hecr ile kırdık reseni (Haşmet)

Seyr-i vatan:

Sâlik-i sâhib-makâm u mâlik-i seyr-i vatan
Halvetî-i encümendür serv-i âzâd-ı rebâb (Sâkıb Dede)

Âteş-'ınân seyr-i vatan menzilin bulur
İtmez hevesle mertebesin nâzil-i 'ıvaz (Sâkıb Dede)

Vücûd şehrine gel seyr-i vatan kıl gör temâşâyı
Derûnum cilve-gâh 'aşkına şâh-ı zamânım var ('Âdile)

Pîrlik za'fı cüvânlar gamı bükdi belimüz

Nev'iyâ bunlara hep meyl-i vatandır bâ'îş (Nev'î)

Temâşâ-yı vatan:

Kalmadı servet ü satvet koca millet bitti
Ağlatır sâhib-i vicdânı temâşâ-yı vatan (Manisalı Hüsnî)

Sîneyi mahzen-i şevk eyledi sevdâ-yı vatan
Çeşmi bîgâne-i hâb itdi temâşâ-yı vatan (Nâbî)

Hâk-i vatan:

Gurbetde zehr olur kişiye âb-ı hayât lîk
Hâk-i vatan bulınsa gözün tûtiyâsıdır (Ahmedî)

Çekdi âgûşa anı hâk-i Sitanbul âhir
Rûz-ı haşr eylese da'vâ n'ola hâk-i vatânı (Hâzık)

Bâğ-ı vatan:

Yine bâğ-ı vatan gelüp yâda
Murg-ı dil gelmiş idi feryâda (Neylî)

N'olaydı Emrîyi bârî alaydı hâb-ı belâ
Düşinde bârî görünürdü bâğ u râğ-ı vatan (Emrî)

İhtirâk-ı vatan:

Var iken bende ihtirâk-ı vatan
Külhan olur gözüme hep gülşen (Sâlim)

Zîb-i vatan:

Ol murg-ı hümâ-yı mihnetim kim
Zîb-i vatan-ı sehâb-ı 'aşkı (Şeyhülislam Es'ad)

Vatan-gîr-i tabî'at olmaya tâ kim enâniyyet
Esâs-ı bûd-ı hûşum sadme-i hayretle vîrân it (Sâkıb Dede)

Fikret-i vatan:

Dilden göçerdi kâfile-i fikret-i vatan
Terk-i diyâr ideydüm o yâr-i sadık ile (Mustafa Sâmî)

Sâmân-ı vatan:

Kalmadı râbıta-ı hâne vü sâ mân-ı vatan
Çille-i saht-i vezâret beni dervîş itdi (Râgıb Paşa)

Cây-ı vatan:

Vusûlî mesken edinmek nedendür dehr-i fânîde
Bu dâr-ı kühneyi var-ısa bir cây-ı vatan sandun (Vusûlî)

Celâ-yı vatan:

Dirîğ bülbül ü tûtî ki ider celâ-yı vatan
Gurâb u bûma bedel olalı hümâ-yı vatan (Ahmedî)

Cilâ-yı vatan:

Bu nâle ki mülk-i dili dârü'l-hazan eyler
Havfum bu hayâlünde cilâ-yı vatan eyler (Şehrî)

Temâm-ı hasret ile eylemiş cilâ-yı vatan
Görince la'lüni gelmez mi cûşa hûn-ı 'akîk (Sâkıb Dede)

Böyle elemle n'ola itsem eger
Fikr-i cilâ-yı vatan-ı rûzgâr (Mezâkî)

Ditremez mi kafesinde heme ân tûtî-i cân
Yâda geldikçe nedem sekr-i iclâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Gül-i handân-ı vatan:

Nevk-i hârın müje-i çeşm-i teberrük ederim
Olsa dûş-ı nighim bir gül-i handân-ı vatan (Haşmet)

Mecmû'a-i hûbân-ı vatan:

Hüsn-i hatt-ı ruh-ı tâbendeleri nakşıyla
Sînem olmuş idi mecmû'a-i hûbân-ı vatan (Haşmet)

Cânân-ı vatan:

Haşmetâ bilmez idim derd-i firâkı var iken
Elde leb-rîz-i kadeh sînede cânân-ı vatan (Haşmet)

Hümâ-yı vatan:

Dirîg bülbül ü tûtî ki ider celâ-yı vatan
Gurâb u bûma bedel olalı hümâ-yı vatan (Ahmedî)

Serâ-yı vatan:

Vatanda dahı ne râhat ola ki nergis ü gül
Gidüben oldı tolı hâr u has serâ-yı vatan (Ahmedî)

Revnağ-ı safâ-yı vatan:

Egerçi bâğ u gül-istân-durur müferrih-i rûh
Velîkin ayrug olur revnağ-ı safâ-yı vatan (Ahmedî)

Vefâ-yı vatan:

Bihîşte dahı varursan vatan unıdılmaz
Ki cân-ıla bile geldi tene vefâ-yı vatan (Ahmedî)

Likâ-yı vatan:

Vatandan ayru nice eylesün gönül ârâm
Çü revh-i cândur hem rûh dil likâ-yı vatan (Ahmedî)

Salâ-yı vatan:

Beşâret-içün ide Ahmedî revân cânın
İrişse bir kez ana gaybdan salâ-yı vatan (Ahmedî)

Tir-keş-i pür-tîr vatan:

Nev-sâlik-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz
Çün tir-keş-i pür-tîr vatan der-seferiz biz (Şeyh Gâlib)

Perverde-i gehvâr-ı vatan:

Perverde-i gehvâr-ı vatan tıfl-ı 'azîzem
Çâh-ı gam u âgûş-ı Zelîhâda garîbem (Şeyh Gâlib)

Nâz-perverd-i vatan:

O rütbe nâz-perverd-i vatanken şimdi firûze
Beyâbân-ı merg-i istihkârdur çeşm-i kebûdından (Şeyh Gâlib)

Hall-i mu'ammâ-yı vatan:

Olalı tâ ezeli hall-i mu'ammâ-yı vatan
İşte dâgim eseri dilde o sevdâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Hâce-i dâna-yı vatan:

Kimi(ni) "lâ" kimini mazhar-ı "illâ" itdi
'Arz idüp mes'elesin hâce-i dâna-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Etıbbâ-yı vatan:

Derd-i hicranı beni şöyle ki bîmâr etti
Baba tîmar edemez cümle etıbbâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Nây-ı vatan:

Tekye-i 'âlem-i fânîde simâ'-ı kalbe
Dem urur vuslat-ı dildârdan ol nây-ı vatan (Mehmed Niyâzî)

Sahbâ-yı vatan:

Gurbetin meş'alesinden ne esef ol rinde
Ola her hâlde sermestî-i sahbâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Hayret-efzâ-yı ukûl olsa da mînâ-yı vatan

Pek de mest eyleyemez âkılı sahbâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Menkabe-i gonce-i hamrâ-yı vatan:

Kıpkızıl kân iden ol çeşm-i hezâr 'uşşâkı
Hâlet menkabe-i gonce-i hamrâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Ser-â-pâ-yı vatan:

Ey gönül cân atalım dâire-i firkatden
Başka(dır) neş'e-i zevkinde ser-â-pâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Esmâ-yı vatan:

Encüm-âsâ felegün tâ'ata cem'iyet idüp
Bulalım pertev-i rahşende-i esmâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Atâyâ-yı vatan:

Pek dakîkâne te'emmülle gel âgâh olalım

Çünkü gayr-ı mütenâhîdir atâyâ-yı vatan (Mehmed Niyâzî)

Mînâ-yı vatan:

Hayret-efzâ-yi ukûl olsa da mînâ-yı vatan
Pek de mest eyleyemez âkılı sahbâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Merâyâ-yı vatan:

Âdem İskender-i vakt olsa dahi gurbette
Cilve eyler yine gönlünde merâyâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Cûşîş-i deryâ-yı vatan:

Bir hava ile atar sâhil-i gurbet-gedeye
Keşf-i cisminizi cûşîş-i deryâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Dâmen-i sahrâ-yı vatan:

Kays-i dil silsile-i gurbete pâ-bend olmaz
Eline girse eğer dâmen-i sahrâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Mevâ-yı vatan:

Hasreti Râşidi fadıl ile Hafız şimdi
Aynı gurbet görünür dideme mevâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Rü'yâ-yı vatan:

İştiyâkım ice tâbir edeyim rü'yetine
San garibim görürüm aşk ile rü'yâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Hûlyâ-yı vatan:

Hayâl-i fikr-i şebim mâli hûlyâ-yı vatan
Enîn-i her seherim zikr-i baht-ı gâdirdir (Sâlim)

Âdâ-yı vatan:

Bâdi evsâfını neşretmede ahbâbları
Anı mümkün mü ferâmuş ede âdâ-yı vatan (Hâfız Mehmed)

Zevk ü safâ-yı vatan:

Künc-i gurbette olup mûnis-i beytü'l-hazenim
Bir dem andırmaz idin zevk ü safâ-yı vatanım (Haşmet)

Sırr-ı vatan:

Gûş kıl ey gâfil-i sırr-ı vatan
Gör ne dir can-ı giriftarun sana
Ya'ni ta oldum mekânımdan ba'id
Düşdüm a'la-yı merâtibden cüdâ
Eyledi furkat beni âşüfte-hal (Cevrî)

Sahn-ı vatan:

Salâh-ı rûh-ı revânı bedende etmedeyim
Safâ-yı vuslatı künc-i mihende etmedeyim
Figân-ı fûrkati sahn-ı vatanda etmedeyim

Murâdım üzre ne girye ne hande etmedeyim
Bu kâr-zâr-ı emelde ‘aceb savaşım var (Haşmet)

Târikü'l-vatan:

Çekmişem cefâ eyle bir vefâ
Senden el-‘atâ cân sana fedâ
Râh-ı mihirde zâr u bî-nevâ
Târikü'l-vatan bir menem menem (Nigârî)

Sonuç

Bu çalışmada “vatan” kavramı, sadece “vatan” kelimesinden hareketle değerlendirilmiş; vatan kavramıyla ilgili mahal, yer, kuy, köy, şehir, yurt, ülke, memleket, millet gibi kavramlar değerlendirmeye alınmamış ve beyitlerin tek tek anlamları üzerinde durulmadan konu tespiti yapılmıştır.

Yüzyıllar boyunca her türlü değerimize yer verilen divan şiirimizde-Tanzimat edebiyatı ve sonrası yetişen şâirlerimizdeki kadar etkili olmasa da-vatan teması da işlenmiştir. Özellikle vatan redifli şiirler incelendiğinde, vatan temasının Yeni edebiyatımızda kazandığı anlamını müjdeleyen ifadeler de görülür. Şiirlerinde her türlü sosyal konuya, toplumsal bir hastalık olan rüşvete, devlet adamına, din adamına, günlük hayata, tabiata ve aşka yer veren şâirlerimizin vatan temasını da ele almaları bu edebiyatımızın toplumla ve insan hayatıyla ne kadar iç içe olduğunu gösterir.

Dîvân şiiri ve şâiri bazılarının söylediği gibi toplumdan uzak olmayıp içinde doğup büyüdüğü, dînî ve kültürel değerleriyle beslendiği toplumun, müşahhas ve mücerret her türlü konusuna yer vermiş; dinî, tasavvufî, kültürel, sosyal ve beşerî her mevzu zamanın değer yargıları, sanat anlayışı ve telâkkisi içinde işlenmiştir. Vatan teması da bunlardan birisidir.

Kaynakça

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim, Mehmet, Sarı.(1998), Recâzâde Ahmed Cevdet Nevâdiru'l-Âsâr fi-Mütâla'ati'-Eş'âr(Seçme Beyitler), Anıl Matbaa ve Ciltevi, Ankara.

Ak, Coşkun.(1987), Muhibbî Dîvânı-İzahlı Metin- Kanûnî Sultan Süleyman, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara.

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>

Akdoğan, Yaşar.(1988), "Ahmedî'de Vatan Sevgisi" İskendernamr'den Seçmeler, Kültür Bak. 1000 Temel Eser 135, Ankara.

Akdoğan, Yaşar. (1988), İskendernamr'den Seçmeler, Kül. Bak. 1000 Temel Eser 135, Ankara.

Akdoğan, Yaşar.(1988), Ahmedî Divanından Seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı 1000 Temel Eser 139, Ankara.

Akpınar, Şerife (e-kitap), Agah Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,10589/agah-divani.html>

Aksoy, Ömer Asım. (1941), Hasırcıoğlu Hâfız Mehmet Ağa, Gaziantep Halkevi Dil, Edebiyat Şubesi yayınları, Sayı: 1, Gaziantep.

Akyüz, Kenan vd. (1958), Fuzûlî- Türkçe Dîvân, Ankara.

Arı, Ahmet. (2003), Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkıb Dede ve Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

Arslan, Mehmet, Aksoyak, İsmail Hakkı. (1994), Haşmet Külliyyatı/ Divan, Senedü'ş-şu'arâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme), Dilek Matbaası, Sivas.

Avşar, Ziya (e-kitap), Revanî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,10643/revani-divani.html>

Aydemir, Yaşar, Çeltik, Halil, (e-kitap), Meşhurî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78385/mehuri-divani.html>

Ayhan, Hüseyin. (1981), Cevrî-Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni, Atatürk Ü. Yay., Erzurum.

Ayvazoğlu, Beşir, Açık Defter, "Millet, Vatan, Vatanseverlik", besir-ayvazoglu@yahoo.com

Ayvazoğlu, Beşir. (2003), "Cümlemizin Validemizdir Vatan". Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi, 28 Ağustos, İstanbul. 17.

Banarlı, N. Sami. (1971), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. II, Milli Eğt. Bak. Yay., İstanbul.

Banarlı, N. Sami. (1972), "Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı", Kubbealtı Akedemi Mecmuası, Yıl: 1, S. 4, Ekim, İstanbul.

Başpınar, Fatih. (2008), 17. Yüzyıl Şairlerinden Beyânî'nin Dîvân'ı- İnceleme Tenkitli Metin-, Marmara Ü. Türkiyar Ar. Enst. TDE Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Bayak, Cemal (e-kitap), Sehabî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78399/sehabi-divani.html>

Bektaş, Ekrem. (2007), Muvakkit-Zâde Muhammed Pertev Dîvânı, Malatya.

Bilgin, Azmi (e-kitap), Nigarî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78394/nigari-divani.html>

Bilkan, Ali Fuat. (1997), Nâbî Dîvânı I-II, Milli Eğt. Bak. Yay. İstanbul.

Birinci, Necat. (1998), "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine". Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri, Doğu Akdeniz Üniversitesi, 27-28 Nisan.

Boz, Erdoğan. (2009), Yûsuf Hakîkî Dîvânı, Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müd. Yay., Ankara.

Büyükarman, Didem Ardalı. (2008), "Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 37, Erzurum. 127-145

Cebecioğlu, Edhem. (1997), Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ankara.

Coşkun, Menderes. (2002), Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i, Kültür Bak. Yay., Ankara.

Çavuşoğlu, Mehmed. (1980), Vassî-Dîvânı-Tenkidli Basım, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.

Çavuşoğlu, Mehmed. (1982), Helâkî-Dîvânı-Tenkidli Basım, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.

Demirel, Şener. (1999), Şehrî-Hayatı, Sanatı, Divanının Tenkitli Metni ve Tahlili, Elazığ.

Doğan, Ahmed. (2002), Kuddusî Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.

Doğan, Muhammet Nur. (1997), Şeyhülislam Es'ad Efendi ve Divanının Tenkitli Metni, Milli Eğt. Bak. Yay., İstanbul.

- Eliaçık, Muhittin. (2011), "Çerkeşzâde Muhammed Tevfik Efendi'nin Vatan Kasidesi", Karatekin Ü. Sos. Bil. Enst. Dergisi, C 2, S 1, Çankırı. s. 51-73.
- Erdoğan, Mustafa (e-kitap), Bursalı Rahmi Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78364/rahmi-divani.html>
- Eren, Abdullah (e-kitap), Sıdkî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78384/sidki-divani.html>
- Ergin, Muharrem. (1970), Orhun Abideleri, Milli Eğt. Bak. Yay., İstanbul.
- Ergin, Muharrem. (1981), Kadı Burhaneddin, İstanbul, 1981.
- Esir, Hasan Ali. (1998), Lâmi'î Çelebi, Ferhad İle Şîrîn (İnceleme-Metin-İndeks), İ. Ü. Sos. Bil. Enst., İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1951), Nedim Dîvânı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1961), Fuzûlî Dîvânı, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Gürer, Abdülkadir. (1993), Şeyh Gâlib Dîvânı (İnceleme-Metin), A.Ü. SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara. YÖK Dökümantasyon Merkezi No: 26007.
- Gürgendereli, Müberra (e-kitap), Mostarlı Hasan Ziya'î Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78386/mostarli-ziyai-divani.html>
- Hengirmen, Mehmet. (1983), Güvahi, Pendname, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- Işık, İhsan. (2006), Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C 6, Elvan Yay., Ankara.
- İnce, Adnan. (1994), Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı, Ankara.
- Kalkışım, Muhsin. (1994), Şeyh Gâlib Dîvânı, Akçağ Yay., Ankara.
- Kaplan, Mahmut. (1996), Neşâtî Dîvânı, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Karaköse, Saadet (e-kitap), Sa'îd Giray Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78397/said-giray-divani.html>
- Karavelioğlu, Murat Ali (2012), On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli Şem'î'nin Divanı'nın Edisyon Kritiği ve İncelenmesi, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri, www.kulturturizm.gov.tr
- Kaya, Bayram Ali. (1996), 'Azmişzâde Hâletî-Hayatı, Edebi Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, Trakya Ü.Sos. Bil. Enst. Türk Dili ve Ed. Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne.
- Kılıç, Atabey. (1994), Mîrzâ-zâde Ahmed Neylî Dîvânı, E.Ü. Doktora Tezi, İzmir.
- Kılıç, Atabey. (2001), Mürîdî ve Pend-i Ricâl Mesnevîsi (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin), Kayseri.
- Kırbıyık, Mehmet. (1999), Kâtib-zâde Mustafa Sâkib-Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni, Selçuk Ü. Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi, Konya.
- Kurnaz, Cemal. (2007), Ahmet Talât Onay- Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Birleşik Dağıtım Kitabevi, Ankara.
- Kurtoğlu, Orhan (e-kitap), Lebîb Dîvânı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78382/lebib-divani.html>
- Kutlar, Fatma Sabiha. (2004), Arpaeminizâde Mustafa Sâmi-Divan, Ankara.
- Kutluk, İbrahim .(1978), Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-şu'arâ, I. C, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

- Küçük, Sabahattin. (1994), Bâkî Dîvânı-Tenkitli Basım, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- Levend, Ağâh Sırrı. (1980), Divan Edebiyatı, Enderun Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul.
- Mengi, Mine. (1995), Mesîhî Dîvânı, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Mermer, Ahmet. (1994), Mezâkî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânının Tenkidli Metni, Atatürk K.M. Yay., Ankara.
- Mermer, Ahmet. (2004), Kütahyalı Rahimi ve Divanı, Sahhaflar Kitap Sarayı Yay., İstanbul.
- Niyazi, Mehmet (1966), Türk Devlet Felsefesi, İstanbul.
- Özdemir, Hikmet. (1996), Âdile Sultan Dîvânı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Özyıldırım, Ali Emre (e-kitap), Hamdullah Hamdî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78375/Hamdullah-hamdi-divani.html>
- Safa, Peyami. (1976), Objektif: 2, Ötügen Yay., İstanbul.
- Sâmî, Şemseddin. (1978), Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yay., İstanbul.
- Saraç, M.A.Yekta. (2002), Emrî Dîvânı, İstanbul.
- Sarı, Mehmet .(1991), Sabûhî Şeyh Ahmed Dede-Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, G.Ü.Sos. Bil. Enst. TDE Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Sarı, Mehmet .(1999), "Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat", Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri (4-5 Haziran 1999), Gaziantep. s.60-70.
- Sarı, Mehmet .(1999), "Klasik Türk Şiirinde Devlet", Osmanlı, C. 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. s. 678-688.
- Sarı, Mehmet. (2001), "Dîvân Şiirinde Rüşvet", Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni(12-13 Nisan 2001) Bildiriler 2. c., Kayseri, 2001, s. 651-665.
- Sarı, Mehmet. (2007), "Afyonkarahisarlı Dîvân Şâ'irlerinden Mehmed Niyâzî ve Şiirleri", VII. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Nisan 2005), Ankara. s. 171-187.
- Sarı, Mehmet. (2010), "Divan Şiirinde Vatan Teması", Uluslararası Zeki Velidi Togan ve Türk Kültürü Bilgi Şöleni, 13- 15 Ekim, Yayınlanmamış Bildiri, Afyonkarahisar.
- Sarı, Mehmet. (2013), Mevlevî Âşık ve Şâir Konyalı Şem'î-Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Dîvânı, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Konya.
- Sarı, Mehmet. (2016), Askerî Muhammed Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, 3. baskı Afyonkarahisar Belediyesi Yay., Afyonkarahisar.
- Sevgi, Ahmet. (2008), Edebiyatımızda Vatan ve Namık Kemal, Yeniçağ Gazetesi 06. 12. 2008, WWW.yeniçaggazetesi.co.tr
- Sungur, Necati. (1994), Âhî Dîvânı-İnceleme Metin, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- Sütçü, Tevfik. (2004), Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e kadar), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Şardağ, Rüştü (1939), "Edebiyatımızda Vatan Duygusu", Varlık Dergisi, 1 Aralık, Ankara.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1971), Şerh-i Mesnevi, C. 1, İstanbul. s. 51.

- Tarlan, Ali Nihad (1970), Zâtî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)-Gazeller Kısmı: II. Cild, İ.Ü. Ed. Fak. Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad. (1945), Hayâlî Bey Dîvânı, İ. Ü. Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad. (1963), Necâtî Beg Dîvânı, Milli Eğt. Bak. Yay., İstanbul.
- Taş, Hakan (2008), Vusûlî Dîvân (İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin), Gençlik Kitabevi, Konya.
- Tavukçu, Orhan Kemal (e-kitap), Dede Ömer Ruşenî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78365/omer-rusen-divani.html>
- Tulum, Mertol, Tanyeri, Ali. (1977), Nev'î Dîvânı, İ.Ü. Yay., İstanbul.
- Turan, Lokman. (1998), Yenişehirli Avnî Bey Divanının Tahlili (Tenkitli Metin), Atatürk Ü. Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi, Erzurum.
- Tülbendci, Feridun Fazıl. (1977), Ata Sözlere, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Üst, Sibel (e-kitap), Nazmî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78367/Edirneli-nazmi-divani.html>
- Üstüner, Kaplan. (2010), Enderunlu Hasan Yâver Divan (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin), Şanlıurfa.
- Üzgür, Tahir. (1991), Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Yakar, Halil İbrahim. (2009), Gelibolulu Sun'î Dîvânı, Gaziantep.
- Yazar, İlyas (e-kitap), Kanî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78379/kani-divani.html>
- Yenikale, Ahmet (e-kitap), Sümbülzade Vehbî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78402/sunbul-zade-vehbi-divani.html>
- Yeniterzi, Emine (2010), "Klasik Türk Şiirinde Ülke Ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri- Famous Features Of Countries And Cities In Classical Turkish Poetry", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research Volume: 3 Issue: 15 Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı. 301-334
- Yılmaz Orak, Kadriye. (2001), İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı-İnceleme Tenkidli Metin, Süleyman Demirel Ü. Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Yılmaz, Mehmet. (1992), Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler-Ansiklopedik Sözlük-, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Yücebaş, Hilmi. (1960), Şâir Padişahlar, İstanbul.
- Yücel, Hasan Ali. (1926), Türk Edebiyatı Numuneleri, I. C., İstanbul.
- Ziya Gökalp. (1970), Türkçülüğün Esasları, Devlet Kitapları 1000 Temel Eser 21, İstanbul.
- Zülfe, Ömer. (2009), On Altıncı Yüzyıl Şairi Selîkî ve Şiirleri, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri, www.kulturturizm.gov.tr
- Zülfe, Ömer. (2009), Yakînî Dîvân İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri, www.kulturturizm.gov.tr

Kamile ÇETİN*

MEKTEP SAHİBİ BİR ŞAİR OLARAK NECÂTİ BEY*

Öz: Bütün edebî eserler, bir düşünce ve kültür birikimi sonucunda kaleme alınırlar. İçinde teşekkül ettikleri devirlere adını veren edebî grup, anlayış ve yaklaşımların arkasında mutlaka bir dünya görüşü, felsefî bir akım vardır. Bu bağlamda, temelinde din, tasavvuf, mitoloji, medrese kültürü vs. gibi unsurların yer aldığı Klâsik Türk Edebiyatı'nda edebî gruplardan ziyade, takipçileri az olmakla beraber, zaman zaman gelenekten farklı bir yol benimseyen birtakım edebî çıkışlar, oluşumlar ve yaklaşımlar söz konusudur. Bu çıkış, yaklaşım veya oluşumlar, ya büyük şairlerin çevresinde meydana gelirler ya da onlardan bazıları tarafından temsil edilmek suretiyle varlıklarını hissettirirler.

Bu yazıda, öncelikle edebî mektep, akım, ekol, tarz vb. kavramlar üzerinde durulacak, daha sonra da, XV. yüzyıl Klâsik Türk Şiiri'nin önde gelen temsilcilerinden olan Necâtî Bey'in, hem çağdaşı şairler hem de daha sonraki dönemlerde oluşturduğu etki alanı ve mektep sahibi bir şair olup olmadığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Mektep, Akım, Ekol, Tarz, Necâtî Bey.

NECATI BEY AS A POET OF A SCHOOL

Abstract: All literary works are written out as a result of a cultural background and thought. There is certainly a view of the world or a philosophical movement behind literary groups, understandings and approaches that give their names to the periods when they are formed. In this connection; although their followers are few, some literary risings, formations and approaches that rebel against the tradition are in question in the Classical Turkish Literature which is based on some elements such as religion, sufism, mythology, madrasa culture, etc. rather than literary groups. These literary risings, formations and approaches either appear round great poets or make themselves apparent being represented by some of them.

In this work, some concepts like literary school, literary movement, ecole and style will first be discussed. Then, one of the prominent representatives of the 15th century Classical Turkish Poetry, Necati Bey's influence on the contemporary poets and the following periods and if he is a poet of a school will be considered.

Key Words: Classical Turkish Poetry, School, Movement, Ecole, Style, Necati Bey.

* Arş. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kamilecetin80@gmail.com.

* Bu yazı, Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Toplantısı tarafından, 25-27 Kasım 2010 tarihleri arasında Kayseri'de düzenlenen VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mine Mengi Adına) için hazırlanan ve sözlü sunumu yapıp yayımlanmayan "Necâtî Bey Mektep Sahibi Bir Şair midir?" başlıklı tebliğin gözden geçirilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Giriş

Türk edebiyatında tam olarak açıklığa kavuşturulamamış konulardan biri de *edebî akım*, *edebî mektep*, *edebî ekol* ya da *edebî çığır* kavramlarıdır. Bu durumun sebeplerinden biri, Türkiye’de edebî akım kapsamına giren oluşumlarla Batı’daki edebî akımlar arasında birtakım farklar bulunması ve yine Batı’dan alınan *akım*, *mektep*, *ekol*, *çığır* kavramlarıyla karşılanan terimler arasındaki farklılıkların tam olarak tespit edilememesidir. Yaygın kanaate göre; Türk edebiyatında “edebî akım/mektep” kavramından ancak Türk edebiyatının yüzünü Batı’ya döndüğü Tanzimat’tan sonra söz edilebileceği yönündedir. Bu durumda; Halk Edebiyatı’nda ve Klâsik Türk Edebiyatı’nda yer alan, bazı kaynaklarda *üslûp*, *tarz*, *mektep*, *akım* olarak karşılanan oluşumlar, bir akım olmaktan çok, büyük sanatkarların etrafında teşekkül eden eğilimler şeklindedir.

Bu çalışmada öncelikle, çoğunlukla birbirinin yerine kullanılan *edebî mektep*, *edebî meslek*, *edebî akım*, *edebî ekol* ve *edebî çığır* kavramları üzerinde durulmuş, daha sonra Türk edebiyatında Batılı anlamda edebî akımların bulunup bulunmadığı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda, konu gereği, Klâsik Türk Edebiyatı’nda varlıklarından söz edilen ve değişik kaynaklarda *üslûp*, *tarz*, *mektep*, *akım* kavramları ile karşılanan oluşumlardan söz edilmiştir. Son kısımda ise, hem kendi dönemindeki hem de daha sonraki yüzyıllarda diğer şairler üzerindeki etkisiyle kayda değer bir isim olan Necâî Bey’in mektep sahibi bir şair olup olmadığı tartışılmıştır.

Edebî Mektep/Meslek/Akım/Ekol/Çığır ve Türk Edebiyatında Edebî Akımlar

Edebî akım (edebiyat akımı) terimi, Fransızca *l’ecole litteraire*’in karşılığıdır. Akım karşılığı olarak *ekol*, *çığır*, *mektep* ve *meslek* tabirleri de kullanılmaktadır (Karaalioğlu, Tarihsiz: 8). Edebî akım; “toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre bir araya gelen, felsefî bir görüşten beslenen, ilkeleri ve eserleri orijinal, aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşen, sanatın diğer dallarını da kapsayacak şekilde söylemleri olan (Çetişli, 1998: 24-26), uluslararası nitelik kazanmış, tutarlı gruplar”dır (Emiroğlu, 2003: 33). Bir edebî akım etrafında toplanan yazar ve şairler, üslûp, duygu ve fikir bakımlarından birbirlerini az çok andıran eserler ortaya koyarlar. Her edebî akım, hem bir edebiyat kuramı hem de o kuramın edebiyat tarihi içindeki uygulamasıdır (Edebiyat kuramları hakkında geniş bilgi için bkz. Kolcu, 2008). Edebiyat tarihleri çoğu zaman edebî akımlara göre şekillenirken, edebiyat teorisi de büyük ölçüde edebî akımların birikimi üzerine oturur. Ayrıca edebî akım, edebiyat eleştirisiyle de iç içedir (Macit ve Soldan, 2008: 33; Çetişli, 1998: 24). Batı’daki edebî akımlar; Hümanizm, Klâsizm, Romantizm (Coşumculuk), Realizm (Gerçekçilik), Natüralizm (Doğalcılık), Parnasizm (Parnas), Sembolizm (Simgecilik), Empresyonizm, Ekspresyonizm, Ünaminizm, Kübizm, Fütürizm (Gelecekçilik), Dadaizm, Letrizm (Harfçilik), Sürrealizm (Gerçeküstüçülük), Egzistansiyalizm (Varoluşçuluk), Personalizm (Kişilikçilik) ve Postmodernizm’dir (Akımlar hakkında geniş bilgi için bkz. Çetişli, 1998: 36-153; Aytaç, 2003: 272-322; Karaalioğlu, Tarihsiz: 23-165; Kefeli, 2007: 19-88; Ayyıldız ve Birgören, 2005: 617-655; Kabaklı, 2004: 319-400; Macit ve Soldan, 2008: 33-42; Ertem, 1994.

Ayrıca bkz. Kantarcıoğlu, 2009. Bu konuda geniş bilgi için ayrıca bkz. Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan Yazın Akımları Özel Sayısı, 1981). Edebî akımın tanım ve özelliklerine bakıldığında, toplumsal hayatın gerçeklerine ve gereklerine göre hareket etme, felsefî bir görüşten beslenme, ilkelerin ve eserlerin orijinalliği, aynı sanat anlayışı ve ortak dünya görüşü çizgisinde birleşme, sanatın diğer dallarını da kapsayacak söylemler geliştirme, uluslararası nitelik kazanma, tutarlılık ilkeleri dikkati çekmektedir. Bu noktalardan bakıldığında Türkiye'de Batılı anlamda bir edebî akımın olmadığı görülür. Fakat konunun açıklığa kavuşmaması; kavram kargaşası, bakış açısı, taraflı değerlendirmeler, farklı bilim dallarında uzmanlık yapan kişilerin, toplulukların, yapı ve çalışmalarına farklı metotlarla yaklaşımları gibi sebeplerden kaynaklanmaktadır. Nihai noktada, Türk edebiyatı açısından kendisiyle sınırlı kalmış, etkisi fazla olmamış oluşumlar (Nev-Yunaniler, Rübabcılar, Nayiler) (Türk edebiyatındaki oluşumlar ile ilgili bir yazı için bkz. Taşcıoğlu, 1996: 10-11); ve gruplarla (Hecenin Beş Şairi, Şairler Derneği, Yedi Meşale ve Mavi) orta düzeyde etkileme gücü olanlar, kalabalık kadrosu olan daha etkili oluşumlar (Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Dergâh ve Hisar) topluluk; söylemleri, eserleri, yaptıkları, etkileme gücü ve edebiyattaki yerleri önemli oluşumlar (Genç Kalemler, Garip) hareket olarak değerlendirilebilir (Emiroğlu, 2003: 33-40).

Klâsik Türk Şiirinde Edebî Akımlar Konusu

Kaynaklar, Osmanlı şiirinde *Türkî-i Basit Akımı* (Geniş bilgi için bkz. Mermer, 2006. Ayrıca bkz. Korkmaz, 2002: 694-695; Köprülü, 2004: s. 254-258; Aynur, 2009: 34-59; Avşar, 2001: 127-144; Mermer, 2009: 262-278; Uludağ, 2009: 292-329), *Tasavvufî Şiir Akımı/Geleneği* (Kabaklı, 2004: 315. Birçoğu tarikat müntesibi olan Osmanlı sufi şairleri ve şiir dilleri hakkında ayrıca bkz. İsen, 1997: 209-220; Kılıç, 2004: 85-89; Karaca, 2005: 40-49) şeklinde bazı oluşumlardan söz ederler. Ayrıca, şiirlerine en çok nazire yazılan, aynı zamanda Tekke şairleri ve özellikle Bektaşî şairleri tarafından da sevilip takip edilen (Mengi, 1997: 149-151), Azerbaycan'da etkileri günümüze kadar devam eden ve Fuzûlî ile anılan (Heyet, 2004: 17) *Lirik Şiir (Lirizm) Akımı/Geleneği* ile Divan Şiiri'nde mektep sahibi sayılabilen birkaç şairden biri olan Nâbî'nin (Karahan, 1988: 6-7) şahsında zirveleşip takipçilerince sürdürülen ve şairlerin tecrübelerini, düşüncelerini genellikle örnekleme yoluyla aktardıkları (Bilkan, 1998: 63) *Hikemî Tarz (Nâbî Mektebi/Ekolü)* (Geniş bilgi için bkz. Yorulmaz, 1998: 43; Yorulmaz, 1996: 12; Mengi, 1991. Bu üslûbun temsilcileri hakkında geniş bilgi için bkz. Bilkan, 2002: 43); XVII. asırda Şehrî, Nâilî, İsmetî, Neşâtî, Fehim, XVIII. yüzyılda ise Nedîm ve Şeyh Gâlib ile Divan Şiiri'nde temsil edilen (İpekten, 1999: 60-67) *Sebk-i Hindî/Sebk-i İsfahanî Ekolü* (Geniş bilgi için bkz. Bilkan ve Aydın, 2007; Babacan, 2008), *Mahallileşme/Yerlileşme Akımı (Cereyanı)/Nedimâne Söyleyiş* (Erkul, 2007: 128-132; Kabaklı, 2004: 317; Şentürk ve Kartal, 2005: 367-368; Mazıoğlu, 1992: 56; Macit, 1999: 712-713; Özgül, 2006: 279-282; Erdoğan, 2009: 114-165, Erkul, 2009: 166-181. Bu konuda ayrıca bkz. Avşar, 2009: 19-33) akımlarının bulunduğunu ifade ederler. Bununla birlikte, söz konusu şiir geleneğinde XIX. yüzyıla kadar Batı edebiyatındaki örneklerine benzer sistemli bir akımdan söz etmek yerine tarihî akış içinde şairlerin büyük ölçüde Farsça söyleyen ustaları karşısında aldıkları durumların gereği olan üslûp

arayışlarından bahsedilebileceğine dair bir kanaat de vardır (Macit ve Soldan, 2008: 43; Ayyıldız ve Birgören, 2005: 617-618).

Bütün bu değerlendirmeler ışığında Klâsik Türk Edebiyatı'nda edebî gruplardan ziyade, takipçileri az olmakla ve sınırları kesin olarak belirlenememekle beraber, zaman zaman geleneğin dışında bir şiir tarzı benimseyen arayışlarla büyük şairlerin çevresinde oluşan veya onlardan bazıları tarafından temsil edilmesiyle varlığını hissettiren edebî oluşumlar, birtakım edebî yaklaşımlar bulunduğu sonucuna varılabilir. O hâlde, Klâsik Türk Edebiyatı'na, bir süreklilik içerisinde yüzyıllar boyunca, saf güzelliğe ulaşmaya çalışan, “tek bir şiir anlayışı” olarak bakmak daha yerinde olacaktır (Erkul, 2007: 122; Kurnaz, 2000: 165-168).

Klâsik Türk Edebiyatında Mektep Konusu

Özellikle son zamanlarda yazılan üslûp kitaplarında veya üslûp esaslı çalışmalarda birbirine en fazla karıştırılan veya birbirinin yerine kullanılan istilahlara, *üslûp* ve *mekteptir*. Üzerinde tam bir fikir birliğine varılamamış olmakla beraber, üslûp; “belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsü” olarak tanımlanabilir (Çoban, 2004: 16. Üslûp konusu hakkında ayrıca bkz. Aktaş, 1998). Türkiye’de yapılan araştırmalara bakıldığında özellikle Klâsik Türk Edebiyatı çalışmalarında, üslûbun, *Sebk-i Hindî*, *Hikemî Tarz*, *Türkî-i Basît*, *Mahallî Tarz* vs. şeklinde belli bir dönem veya muhteva tarzını ifade ettiği görülmektedir. Oysa *mektep* denildiğinde; Fuzûlî Mektebi (Bu konuda bkz. Tanpınar, 2005a: 137-140) ; Divan Şiiri’ne ses ve ahenk hususunda getirdiği yenilikle kudretli bir şair olup kendisinden sonra gelen şairlerin hemen tamamını etkileyen ve özenilip taklit edilen Bâkî’nin (Doğan, 1998: 22-23) adıyla anılan Bâkî Mektebi/Klâsik Üslûp (Şentürk ve Kartal, 2005: 365), gazelde Yahyâ Bey Mektebi, kasidede Nefî Mektebî, Nedîmâne Söyleyiş gibi, daha çok büyük şairlerin etrafında oluşan ve onların şiir anlayışının hem kendi asırlarında hem de sonraki yüzyıllarda muakkiplerince sürdürülen sanat anlayışları kastedilmektedir. Bu noktada da, genellikle belli bir nazım veya nesir türünde bir üstadın ferdî üslûbunun peşinden gidilmesi akla gelmektedir (Dilmen, 1989: 34). Ancak bunlar, Batılı anlamda bir mektep olmayıp etkili ferdî üslûpların takibiyle ortaya çıkan bireysel tasarruflardır (Babacan, 2008: 21). Bir başka deyişle, Tanzimat’tan önceki oluşumlar, bir şairin şiir söyleyiş tarzını aynı dönemde, fakat çoğunlukla sonradan birkaç kişinin devam ettirmesi, yani eğilim şeklinde görülmüştür (Emiroğlu, 2003: 46). Bu konuda son zamanlarda yapılan geniş bir araştırmada da Osmanlı şairlerinin *talim ile taklit*, *bir üstattan meşk*, *tercüme* ve *nazire* gibi yollarla okul, yani şiir mektebi oluşturarak şiir ve şairlik talim ettikleri vurgulanmıştır. Burada üstatları takip metodunun önemine işaret edilmekte, yukarıda sözü edilen tarz ve mektep kavramları kastedilmemektedir (Kurnaz, 2007: 18-65). Bazı araştırmacılar mektebin, İngilizce *school literary* teriminin karşılığı olarak geleneklerin, tarzların, düşüncelerin, görüşlerin, siyasî-sosyal veya kültürel nedenlerin etkisiyle belirli bir dönemde, bir veya birkaç ülkenin edebiyatında ortaya çıkan bir cereyan olduğunu söylemişlerdir. Ancak bu kullanım, bizdeki dönem üslûbunun tam karşılığıdır. Mana-muhteva çalışmalarının çağdaş

üslûpbilim çalışmalarında kullanılmasıyla birlikte mektep ve üslûp arasında hiçbir fark kalmamıştır (Babacan, 2008: 25-26).

Necâtî Bey Mektep Sahibi Bir Şair midir?

Doğum yeri ve tarihi bilinmeyen ve kaynaklarda Edirneli bir hanım tarafından köle olarak alınıp sonradan evlatlık edinildiği, kendisine iyi bir tahsil sağlandığı belirtilen, Kastamonu’da şöhrete kavuşan Necâtî Bey daha sonra İstanbul’a gelmiş, Fatih Sultan Mehmed’e divan kâtibi olmuştur. Şair, II. Bâyezid döneminde Şehzâde Abdullah’ın divan kâtibi olarak onunla beraber Karaman’a gitmiş, şehzadeden büyük ilgi görmüş, onun üç yıl sonra vefatının ardından İstanbul’a dönmüştür. Padişaha, Dâvûd Paşa, Kâsım Paşa ve Mesih Paşa gibi devlet ricaline kasideler sunmuş; devrin önde gelen, hatırlı kimseleriyle tanışmıştır. Daha sonra vefatına kadar sürecek bir dostluğu başlatmak üzere Kazasker Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi ile arkadaş olmuş; onun aracılığıyla Manisa valiliğine tayin edilen Şehzâde Mahmûd’un nişancısı olmuş (M. 1504), şehzadeyle birlikte Manisa’ya gitmiştir. Buradaki görevi Şehzâde Mahmûd’un vefat tarihi olan M. 1507 yılına kadar sürmüştür. O yıllarda Manisa’da bulunan Defterdar Tâli’î, divan kâtibi Sun’î, Şevkî gibi şairler Necâtî Bey’in sohbetine katılmışlardır. Hatta öyle ki, bu şairlerden Sun’î, aynı mahlası taşıyan diğer şairlerden ayırt edilmek için “Necâtî Sun’îsi” diye tanınmıştır. Bu yıllarda Necâtî Bey, artık her yerde tanınan ve hürmet gören ünlü bir şair konumundadır. Bir ara İstanbul’a da uğrayan Necâtî, devrin ünlü şairlerinden Revânî, Ferrûhî, Mesihî, Şem’î, Âhî ve Zâtî ile görüşmüştür. Şair, Şehzâde Mahmûd’un vefatından sonra İstanbul’a dönmüş ve devlet hizmetinden elini çekmiştir. Vefâ’daki evinde kendisine bağlanan bin akça aylık ile geçinmiş; vaktinin çoğunu Müeyyedzâde Abdurrahmân, Ümmüveledzâde Abdülazîz Çelebi, Sehî Bey, Sun’î, Nakkâş Bayram gibi dostlarıyla geçirmiştir. M. 1509 yılında vefat etmiş ve Şeyh Vefâ Türbesi yanına defnedilmiştir (Hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Tarlan, 1992b: 17-23; Kaya, 2006: 477-478; Komisyon, 1986: 548-550).

Önceleri devrin padişahlarının edebî muhitlerine dâhil olan Necâtî Bey, devlet memuru vazifesiyle gittiği Anadolu’da kendi edebî çevresini oluşturmuştur. Hem himaye edilen hem de kendisi başka şairlere hamilik, hatta hocalık eden şair, Avrupaî manada olmasa dahi, adına *Necâtî Bey Mektebi* denilebilecek ve etkisi uzun asırlar boyunca, çok geniş bir sahada devam eden bir oluşuma öncülük etmiştir (Azlal, 2009: 634). Şahsî sanat kudreti sebebiyle mahallileşme eğiliminin kuvvet kazandığı, kendisinden sonra Türkçe yazmanın edebî bir değerlendirme ölçütü hâline geldiği Necâtî Bey, bu özelliğiyle Türk edebiyatının ilk ekolünü oluşturan isim olarak kabul edilebilir (Avşar, 2001: 131). XV. asrın sade dil kullanan aydınları içinde şehirli Türkçesiyle şiirler kaleme alan şairin Divanı’ndaki 650 gazelin büyük çoğunluğu Türkçe kelimelerle söylenmiştir (Turga, 1996: 8; Banarlı, 1998: c. I, 469). Necâtî Bey Divanında Türkçe kullanımı hakkında yapılmış bir çalışma için bkz. Delice, 2009: 433-441. Ayrıca bkz. Günşen, 2009: 442-455).

Divan Şiiri’nde yerleşme hareketini/mahallileşme akımını esasen Nedîm ile değil, Necâtî Bey ile başlatmak daha doğrudur. Bu arada, elbette, aynı asır şairlerinden Tâcîzâde Câfer Çelebi’nin bu konudaki gayretlerini de göz ardı etmemek gerekir (Mermer, 2006: 24). Klâsik Türk Edebiyatı geleneği

içerisinde İvazpaşazâde Atâyî, Sarıca Kemâl, Sâfi (Cezerî Kâsım Paşa) gibi şairlerin şiirlerinde görülen yerlilik arzusu, Necâtî'nin şahsında en büyük temsilcisini bulur. Şairin günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri başarıyla şiirine malzeme yapması, Latîf'nin söyleyişiyle Kastamonu yöresine ait kelime ve tabirlere yer vermesi onu kendisinden önceki şairlerden ayıran bir üslûp özelliğidir (Şairin divanında yer alan bazı yerel ve arkaik unsurlarla ilgili bkz. Köktekin, 2009: 25-35; Bozkaplan, 2009: 45-56. Ayrıca bkz. Mert, 2015). Nitekim Latîfi, Necâtî'nin şiirlerinde mahallî söyleyişlerin yer aldığını, hatta bunlardan bir kısmının anlaşılabilmesi için Kastamonu'da kullanılan bazı kelime, tabir ve yer adlarının bilinmesi gerektiğini söylemektedir (İsen, 1999: 321-325. Bu konuda örnekler için bkz. Solmaz, 2005: 16-18). Necâtî Bey, bir yandan kendine mahsus üslûbunu geliştirirken diğer yandan "Necâtî'nin dirisinden Ahmed'in ölüsü yeğdir" diyerek kendinden önceki şairlere duyduğu saygıyı ifade etmekten de geri kalmamıştır. Onun elinde Türkçe, gerçek manada mısra estetiğine kavuşmuş ve ondan sonra gelen şairler bu birikimi görmezden gelememişlerdir. XVI. yüzyılda Bâkî, Necâtî'nin oluşturduğu çizgiyi takip ederken Hayretî, Hayâlî, Usûlî, Yahyâ Bey gibi Rumelili şairler, yerli, ahenkli bir şiir dili oluşturmuşlardır (Rumelili şairlerde yöresel kültür unsurları ile ilgili bkz. Çeltik, 2000: 99-109; ayrıca bkz. Çeltik, 2009: 804-824). XIII. ve XIV. asırlarda Türk şairleri daha çok İran şiirinin etkisi altında eser verirken Necâtî Bey, Şeyhî ve Ahmed Paşa ile birlikte Türkçeye önem vermiştir. Türkçe duyuş ve söyleyiş bakımından diğer iki şairden daha üstün olduğunu göstermiştir. Necâtî Bey'in güzel ve ince hayallerle dolu şiirleri, kendinden önce gelenlerin ve çağdaşlarının çoğunda olduğu gibi, İran şairlerine ait şiirlerin tercüme ve tesiri yerine, şahsî gözlemleriyle bunları incelikle işleyen şair ruhunun ve zekâsının damgasını taşımaktadır (Çavuşoğlu, Tarihsiz: 21). İçinde atasözlerinin, deyimlerin, Kastamonu yöresine ait arkaik ve yerel unsurların kullanıldığı bir Türkçe ile şiirler kaleme alan Necâtî Bey, folklorik üslûbu estetik üslûp seviyesine taşımıştır (Durmuş, 2011: 74). Şair, aralarında Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî ve Usûlî'nin de yer aldığı isimlerle birlikte ses, söyleyiş ve şekil olmak üzere, Divan Şiiri'ne asıl güzelliğini verecek olan değerleri bulmuş bir isimdir (Tanpınar, 2005b: 141). Sade ve tabii bir dille yazan Necâtî Bey'in şiirleri külfetsiz ve yapmacıksız söyleyişleriyle dikkati çeker. Bilhassa gazel vadisinde üstat kabul edilen şair, "Hüsrev-i Rûm" diye vasıflandırılmıştır. Gazelleriyle Divan Şiiri'ni dil ve söz bakımından büyük bir tekâmüle kavuşturan Necâtî Bey Divan'ında, devrin sosyal hayatına, ahlâk ve telakkilerine dair çizgiler ve tasvirler göze çarpmaktadır (Timurtaş, 2005: 252. Necâtî Bey Divan'ında atasözü, deyim kullanımı ve Türkçesi ile ilgili olarak bkz. Sinan, 2005: 107-114; Açıköz, 2009: 22-24; Akman, 2009: 68-76; Dursunoğlu, 2009: 108-120; İnce, 2009: 132-147; Yılar, 2009: 460-465).

Necâtî, devrinin *melikü's-su'arâsı*, yani *şairler sultanı*dır (İsen, 1998: 145). Gazellerinin birçoğu *sehl-i mümteni* örneği olan şairin üstün özellikleri; kolay söyleyiş, taze hayaller, mısralar arasına serpiştirdiği derin mana ve edebî sanatlardır. Osmanlı'da mesel söyleme (mesel-güylük), şiirde atalar sözü kullanma, atalar sözü değerinde mısralar, beyitler söyleyebilme Sâfi (Kâsım Paşa) ile başlamış, Necâtî Bey'de kemalini bulmuştur. Bu vadede Türk edebiyatının en büyük sanatkârıdır, denilebilir (İsen, 1994: 164; Kutluk, 1989:

II. Cilt, 971). Necâtî Bey, Klâsik Türk Şiiri'ne hakiki şiir edasını veren ilk büyük şairlerden olup ünü her tarafa yayılmış ve devrin ileri gelen şairlerince üstat kabul edilmiştir. Gerek lirik, gerekse hakimâne tarzda söylediği beyitlerinde (Necâtî Bey'in hakimâne sözleri hakkında yapılmış bir çalışma için bkz. Kırbıyık, 2009: 166-175) atasözlerini, deyimleri, halk tabirlerini başarıyla kullanmıştır. Böylece şair, hem söylemek istediklerini rahatça ve inandırıcı olarak ifade edebilmiş hem de okuyucuyu kısa yoldan ve etkili bir şekilde uarmayı başarmıştır (Şentürk ve Kartal, 2005: 191). Süsüzlük, yalınlık, doğallık onun şiirinin temel özelliğidir. Şiir diliyle yerliliği sağlamanın yanında, mazmunların alışılmış çağrışımlarını kırarak onlara yaşanan hayatın canlılığını katmış ve şiiri kuruluktan kurtarmıştır (Özkırımlı, 1990: c. 3, 901. Necâtî Bey'in Türk şiir diline ritim hususunda katkısına dair yapılan bir çalışma için bkz. Genç, 2009: 91-99).

Şiirlerinin rediflerini daha çok Türkçe kelimelerden seçen (Bu konuda geniş bilgi için bkz. Yazıcı, 2009: 595-603) ve Türkçesi “şehirli Türkçesi” olan Necâtî Bey'in divanında yer alan gazellerin çoğu da Türkçe kelimelerle kafiyelenmiştir. Onun şiirleri, kuruluşunu tamamlamış ya da artık klâsikleşmiş bir edebiyatın ürünüdür. Necâtî, kendi dönemine kadar oldukça seviye katetmiş olan İstanbul Türkçesi'nin bir yazı dili hâlini almasında büyük rol oynamıştır. Fars şiirini taklit edenlerin aksine Necâtî, Türkçenin gerçek güzelliğini şiirlerine aksettirmiştir. Halkın dilinden alınmış deyişleri, atasözleri, deyimleri kullanması, şiirine, sadeliğin yanında akıcılık ve açıklık kazandırmıştır. Türkçe atasözleri ve deyimlerle zenginleşen klâsik şiir dili ileriki asırlarda Bâkî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm ile daha da gelişecektir (Mermer vd., 2007: 466. Necâtî Bey'in Nedîm'in şiirlerindeki etkisine dair bir çalışma için bkz. Yusubova, 2009: 87-90). Şiirlerindeki sadelikle âşık tarzını, yerlilik arzusuyla Zâtî ve Bâkî'yi, lirik ve samimi üslûbuyla Fuzûlî'yi müjdeleyen Necâtî Bey (Yılmaz, 2015: 12), şairin gazellerine yazdıkları nazirelerden de anlaşıldığı üzere, Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî gibi büyük şairler üzerinde dahi etkili olmuştur (Kurnaz, 2004: 193). Yine Sehî, Sun'î, Tâlî'î ve Şevkî gibi şairler bizzat Necâtî Bey tarafından yetiştirilmişlerdir (İpekten, 1996: 186). Gazellerine kendi devrinden yaklaşık iki asır sonra, yani XVII. yüzyılda dahi dikkat çekici miktarda nazireler kaleme alınması şairin Türk edebiyatındaki uzun soluklu tesirinin bir yansıması durumundadır (Kurtoğlu, 2009: 466-475). Bir çalışmada Azerbaycan sahasında bulunan dokuz cönkte Necâtî Bey'e ait bazı şiirlere rastlanmasından anlaşıldığı üzere, şairin etki alanı Anadolu ve Rumeli'nin yanında Azerbaycan'a kadar uzanmıştır (Bu konuda geniş bilgi için bkz. Musalı, 2009: 149-158). Necâtî Bey'in Azerbaycan sahasındaki tesirinin XIX. asra kadar sürdüğü bu yüzyıl şairlerinden Seyyid Nigârî'nin onun “gayrı” redifli gazeline üç nazire yazmasından anlaşılmaktadır (Bu konuda geniş bilgi için bkz. Bayram, 2009: 643-651). Nigârî Divanı üzerine yapılan akademik bir çalışmada bahsi geçen gazellerden ilkinin (G. 606) 11, ikincisinin (G. 608) 9 ve üçüncüsünün (G. 610) 10 beyit olarak kaleme alındığı görülmektedir (Bu gazeller için bkz. Akkuş: 2001). Yine şairin aynı zamanda Orta Asya ve Doğu Türkistan sahası edebî geleneği içinde bir tesire sahip olduğu da bu konuda yapılan bir çalışma ile ortaya konulmuştur (Hamraeva, 2009: 456-459).

XV. asrın büyük şairlerinden biri olan Hayâlî Bey, Necâtî Bey yolunu tutanlardandır. Hatta şair, bu yüzyılda kendisini Necâtî'nin yerine ikame eder. Bir gazeline yer alan aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre, Hayâlî Bey, hiç olmazsa hayatının bir döneminde *Necâtî Mektebine* dâhil olmuştur (Kurnaz, 1996: 41):

Ey nazm-ı Hayâlî gibi rengin söze tâlib
Her ma'ni-i hasın mesel-âmiz söz olsun (Tarlan, 1992a: G. 443/6)

Devrindeki şairlerden başka, XVI. yüzyılda yaşamış olanlar da Necâtî Bey'e büyük bir hayranlık duymuşlardır. Şiirlerine, sağlığında olduğu gibi, ölümünden sonra da nazireler söylenmiştir. Mesela, Kılıçzâde lakabıyla da tanınan İshâk Çelebi (M. 1464-M. 1537), Necâtî Bey'in etkisiyle şiirlerinde çok miktarda atasözü, deyim ve çeşitli söz kalıplarını kullanmıştır (Mermer, 2006: 478). Latîfî, Mihrî Hatun'un Necâtî Bey'e nazireler yazarak şiirde onun derecesine erişmeyi dilediğini, yazdığı her şiiri şaire göndererek onun kanaatini öğrenmek istediğini söyler (Canım, 2000: 511-512. Mihrî'nin şiirinde Necâtî Bey'in etkisi hakkında yapılan bir çalışma için bkz. Rzayeva, 2009: 233-241). Yine Latîfî'nin söylediğine göre Necâtî'ye nazire yazan şairlerden biri de Tokatlı Vâlihî'dir (Canım, 2000: 555-556). Âşık Çelebi de, Subhî'nin (Mustafa Çelebi) şairler içinde ancak Necâtî Bey'i kabul ettiğini yazar (Kılıç, 2010: c. 3, 1280). Yine Latîfî, o devir şairlerinden Vasfi Şâvur (Canım, 2000: 318) ve Sâkî'nin (Canım, 2000: 295) Necâtî'nin üslûbunu uygulayıp yolundan gittiklerini söyler. Ayrıca Sûzî-yi Nakşîbendî'nin şairin bir gazeline nazire yazdığını belirtir (Canım, 2000: 311). Aynı asır şairlerinden Muhîyî de, Necâtî Bey'in 41 gazelini tanzir etmiştir (Bu konuda geniş bilgi için bkz. Arslan, 2009: 121-131). Latîfî, aynı zamanda, Necâtî Bey'in “döne döne” redifli gazeline nazire söyleyenler arasında Üsküplü Zârî'nin adını ve naziresinin başlangıç beytini verir (Canım, 2000: 285). Ayrıca yine Latîfî, Necâtî'nin “giriş giriş” redifli gazeline birçok şairin nazire söylediğini, bunlardan en üstününün Filibeli Rızâyî'nin naziresi olduğunu söyler (Canım, 2000: 274). Kınalızâde Hasan Çelebi, Necâtî'nin çağdaşı şairlerden dedesi İspartalı Mîrî Efendi'nin gazellerinin çoğunun Necâtî üslûbunda olduğunu ve şaire nazirelerinin bulunduğunu ifade eder (Kutluk, 1989: II. Cilt, 944). Âhî'nin Necâtî'nin “eğri” redifli gazeline söylediği nazireden bir beyti örnek verir (Kutluk, 1989: I. Cilt, 193). Âşık Çelebi, Necâtî'nin; “Saçunla eğlenürüz ey büt-i cefâ-pîşe/Ki halka halka durur çün kilîd-i endîşe” matlı gazeline Revânî'nin bir nazire yazdığını bildirir (Kılıç, 2010: c. 3, 1392). Bununla birlikte, şairin Necâtî Bey'den etkilenmesi hususunda yakın zamanlarda yapılan bir çalışmadan anlaşıldığı üzere, Revânî'nin zaman zaman Necâtî Bey'in gazellerine nazire yazmanın ötesinde intihale yaklaşan bir şiir tarzı benimsediği anlaşılmaktadır (Bu konuda geniş bilgi için Tanyıldız, 2015: 10-24). Mürekkepeçi Enverî, Sehî Bey, İznikli Kurbî, Fuzûlî, Nihânî, Rahmî (Bursalı Nakkaş Bâlî), Yahyâ Bey, Âlî Mustafa Efendi, Neşâtî, Verdî, Mesîhî, Şeyhoğlu Cemâlî, Sa'dî, ve Âsaf (Damad Mahmûd Paşa) Necâtî Bey'in şiirlerine nazire ve tahmis yazan diğer şairlerdir (Kaya, 2006: 478). Yine şairin gazellerine nazire yazan isimler arasında Celîlî de (Bu konuda geniş bilgi için bkz. Kazan, 2009: 507-523) yer almaktadır.

Necâtî Bey'in şiirlerine nazire yazan ve onun şiir üslûbunu takip eden şairlerden biri de Bâkî'dir. Bâkî, Necâtî'nin;

Bir alay oldı perî şîvelü âhû beğler
Gözi âhûların alayına yâhû beğler (Tarlan, 1992b: G. 67)
 beytiyle başlayan gazeline bir tahmis yazmıştır (Çavuşoğlu, Tarihsiz: 22-25).
 “Tahmîs-i Gazel-i Necâtî” başlığıyla Bâkî Divanı’nda yer alan ve altı bendden
 oluşan bu tahmis aşağıdaki şekildedir:

I

Râyet-i fitne çeküp ol kad-i dil-cû begler
Üşdiler yanına her şûh-ı cefâ-hû begler
Bir yire geldi mi nice gamzesi câdû begler
Bir âlây oldu perî şîveli âhû begler
Gözi âhûların âlâyına yâ Hû begler

II

Kaynadup nâr-ı gam-ı ‘aşk ile hûn-ı ciğeri
Gözlerümden akıdur kendü görünmez o perî
Sanmanuz nev’-i beşerden gele bu şîveleri
Bir perî için akar iki gözüm çeşmeleri
Sakinun bilmiş olun ıldur ol su begler

III

Cân yidürsen eger ol husrev-i şîrîn-dehene
Gâlib olsan reh-i ‘aşkında bu gün Kûh-kene
Ne kadar nakd-i revânun da nisâr olsa yine
Bî-vefâlıklar ider yolına cânlar virene
‘Acebâ böyle m’olur dünyede hep bu begler

IV

Pâk-rû tâze-cevândur bana cânımdan e’az
Gelmedi yanuma zen kısmı meger duhter-i rez
Bakmadum atlas u dîbâsına dehrün bir kez
Raht u bahtum götürü oda urursan düdmez
Bir iki gün beni bu dünyede mahbûb begler

V

Boynuna hîle kemendin biri bağlar nâ-gâh
Çıkarur togru yolundan biri eyler güm-râh
Bu belâyâ bulımaz çâre ne dervîş ü ne şâh
Kimseye uymasun ulaşmasun Allâh Allâh
Zülf-i bî-dîn ile ol gamze-i câdû begler

VI

Bâkyâ gel olalum Ka’be-i dil yolına peyk
Diyelüm sem’a nidâ iricek âhır Lebbeyk
Girelüm râh-ı Hudâyâ diyüp e’s-sa’yü ileyk
Ne Necâtî ne güzeller ne selâmün ne ‘aleyk
Fâriguz eylemezüz kimseye tapu begler (Küçük, 1994: Mus.8)

Necâtî Bey’in en çok nazire yazılan gazellerinden biri de, yedi beyit
 olan ve aruzun *Fe’ilâtün/ Fe’ilâtün/ Fe’ilâtün/ Fe’ilün* kalıbıyla yazılan ve matla
 beyti aşağıdaki şekilde olan “döne döne” redifli gazelidir:

Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kandîl-i sipihrün ciğeri döne döne (Tarlan, 1992b: G. 472)

Bu gazele Mihrî Hatun ve Üsküplü Zarî gibi çağdaşı şairler dışında, Nazmî, Hızrî, Lamiî, Kebirî, Muhibbî, Ferîdî gibi şairler tarafından 17 adet nazire yazılmıştır (Horata, 2003: 368). Burada, sadece Bâkî'nin naziresine yer verilecektir:

*Çıkar eflâke derûnum şereri döne döne
Dökilür hâke yaşum katreleri döne döne*

*'Âşık-ı haste-dilün nite ki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı 'aşkunla yanupdur cigeri döne döne*

*Pister-i gamda gözüm giceler uyhu görmez
İderin subha degin nâleleri döne döne*

*Zevrak-âsâ gam-ı 'aşkunla yaşum gird-âbı
Gark idüpdür sanemâ çeşm-i teri döne döne*

*'Îd-gâhun göreyin inlesün ol dölâbı
İle seyr itdürür ol sîm-beri döne döne*

*Dîde-i encüme kühl olmag için eflâke
Gird-bâd ile çıkar hâk-i deri döne döne*

*Tolaşaldan ruhi şem'ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne*

*Katre-i eşkine öyküdi diyü Bâkî'nün
Çarh-i hakkâk yonupdur güheri döne döne* (Küçük, 1994: G. 464)

Bilhassa ilk eserlerinde Ahmed Paşa ile Necâtî etkisi görülen şairlerden biri de Zâtî'dir. Elbette şair, ilerleyen dönemde kendi şahsiyetini gösteren kaside ve gazeller yazmıştır (Kut, 2005: 3). Onun Necâtî Bey'e yazdığı nazirelerden biri olan aşağıdaki şiirde gazellerin birinci beyitlerindeki benzerlik dikkat çekicidir. Ayrıca, Necâtî'nin dördüncü beytiyle Zâtî'nin beşinci beyti de birbirine benzemektedir (Aydemir, 2001: 733-734):

Necâtî Bey'in gazeli aşağıdaki şekildedir:

*Zekan-ı yârda vefâ n'eyler
Ser-nigûn çâh içinde mâ n'eyler*

*Dimedün yâd idüp beni bir gün
Aceb ol derde mübtelâ n'eyler*

*Bülbülün dâd-ı âhı ey yüzi gül
Göresin âkîbet sana n'eyler*

*Hele derd ü belâna sabr idelüm
Görelüm sonucu Hudâ n'eyler*

*Şol ki Nakkâş-ı Lem-yezel özler
Dil-berin hüsnini bahâ n'eyler*

*Şol çemende k'ide Necâti figân
Andelîb-i suhan-serâ n'eyler*

(Tarlan, 1992b: G. 116)

Zâtî tarafından Necâtî Bey'in yukarıdaki gazeline yazılan ve yedi beyitten oluşan nazire metni ise şöyledir:

*Kubbe-i çarhda safâ n'eyler
Ser-nigûn tâs içinde mâ n'eyler*

*İdeyin aşk içinde nâleleri
Bezm-i meyde virür safâ n'eyler*

*İrişür ömr-i câvidâna revân
Şol ki rûhın sana revân eyler*

*İtdi eczâmı nışkun âteşi kül
Bilmezin ol dahi bana n'eyler*

*Usanam sanma cevreden o sanem
Dir ise görelüm Hudâ n'eyler*

*Başı derd-i nigâr ile hoş iken
İrişüp cânıma devâ n'eyler*

*Varayın cânun alayın didi yâr
N'eyleyn dahi Zâtiyâ n'eyler*

(Aydemir, 2007: 126)

Şiirleriyle Divan Şiiri'nin temelini atan Necâtî Bey (Kaya, 2006: 477), hem bizzat yetiştirdiği şairler hem kendi asrı hem de daha sonraki yüzyıllardaki takipçileri, şiirlerine yazılan nazire ve tahmislerle sadece XV. asrın değil, bütün Klâsik Türk Şiiri'nin önde gelen isimlerinden biridir. O, Fuzûlî, Nesîmî, Şeyhî, Bâkî, Nedîm, Şeyh Galib gibi eski şiirin sıkı nizamı ve müşterek lügati içinde gerçekten çığır açabilen şairlerden biridir (Tanpınar, 2005a: 137). Diğer taraftan, Necâtî Bey'in etkisi Divan Şiiri ile de sınırlı kalmamış, Modern Türk şiiri döneminde Behçet Necatigil'e kadar uzanmıştır (Bu konuda yapılmış bir çalışma için bkz. Memmedova, 2009: 476-487; ayrıca bkz. Pala, 1998: 19). Divan edebiyatı geleneğini zengin bir şiir hazinesi olarak gören, onda sanatına katkıda bulunacak yeni imkânlar keşfeden (Kalpaklı, 2010: 25), gelenek ve gelenekten faydalanma konusunda yazdığı yazılarda kendisini, mayasında Yûnus Emre, Âşık Paşa, Fuzûlî, Karacaoğlan gibi isimlerin bulunduğu bir kimse olarak nitelendiren şairin, tartışmalı bir konu olmakla beraber, ilk soyadı olan "Gönül"ü bırakıp "Necatigil"i alması, hem babasının adının Necati oluşuyla hem de Divan şairi Necâtî Bey ile ilişkilendirilmiştir (Bu konuda bkz. Çetin, 1997: 38; Karaçam, 2006: 479). Bu hususun ötesinde Necatigil, Necâtî Bey'i "gerçek şair" olarak nitelendirip onu kendisine yakın bulduğu için sevdiğini bizzat ifade etmiştir (Bu konuda bkz. Çetin, 1997: 75).

Sonuç

Edebî akımın tanımına ve Batı'daki sanat/edebiyat akımlarına bakıldığında, kavram kargaşası, bakış açısı, objektif olmayan taraflı değerlendirmeler gibi sebeplerin de etkili olduğu dikkate alınmak kaydıyla, Türkiye'de Batılı anlamda bir edebiyat akımının olmadığı görülür. Aynı durum, elbette Klâsik Türk Edebiyatı dönemi için de geçerlidir. Bu devirde sınırları kesin olarak belirlenemese dahi, takipçileri az olmakla beraber, zaman zaman gelenekten farklı bir şiir tarzına yönelen bazı çıkışlar ve birtakım edebî yaklaşımlar söz konusudur. Diğer taraftan, büyük şairlerin çevresinde oluşan veya onlardan bazıları tarafından temsil edilmesiyle varlığını hissettiren edebî oluşumlar da vardır.

Çalışmamıza konu olan ve şiirlerinde pek çok deyim, atasözü kullanan, hem kafiyeleri hem de redifleri daha çok Türkçe kelimelerden seçen Necâtî Bey, kendi döneminde olduğu kadar, daha sonraki asırlarda da üstat kabul edilmiştir. Bazı şairleri bizzat kendisi yetiştiren, şiirlerine pek çok nazireler, tahmisler yazılan ve şehirli Türkçesini, bu arada atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanan Necâtî Bey'in açtığı yol, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ gibi büyük şairlerin dilinde muhteşem örnekler vererek Mahallileşme Akımı'nın temsilcisi olarak kabul edilen Nedîm'e dek uzanmıştır. Bu yönüyle Necâtî Bey, Klâsik Türk Şiiri'nde mektep sahibi şairlerden biri durumunda kabul edilebilir.

Kaynakça

Açıkgöz, Nâmık. (2009), "Necâtî Bey Dîvânı'ndaki "Karaman Bahşişi" Deyimi ve Kaynağı, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 22-24.

Akkuş, Muzaffer. (2001), *Seyyid Nigârî Divânı*, Niğde Üniversitesi Yayınları, Niğde.

Akman, Eyüp. (2009), "Necati Beğ Divanı'nda Deyimler ve "Tebbeti Ters Okutmak" Deyimi Üzerine", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 68-76.

Aktaş, Şerif. (1998), *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Arslan, Mustafa. (2009), "Necâtî Etkisinin Tespitinde Nazireciliğin Rolü ve Muhyî'nin Necâtî'ye Yazdığı Nazireleri", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 121-131.

Avşar, Ziya. (Yaz 2001), "Türkî-i Basiti Yeniden Tartışmak", *Bilig*, S. 18, s. 127-144.

Avşar, Ziya. (2009), "Gölge Avıyla Boşalan Bir Sadak: Mahallileşme", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic -Edebiyatımızda Mahallileşme Türkî-i Basît- Prof. Dr. Mustafa İSEN'e*, Volume 4/5, s. 19-33.

Çoban, Ahmet. (2004), *Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Delice, H. İbrahim. (2009), “Necati ve Türki-i Basit”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 433-441.

Dilmen, İbrahim Naci. (1989), *Eski Edebiyatta Edebî Mektepler*, (Haz. Kâzım Yetiş), KB Yayınları, Ankara.

Doğan, Muhammet Nur. (1998), *Bâkî*, Şule Yayınları, İstanbul.

Durmuş İsen, Tuba. (2011), “Edirneli Şevkî Divanı Üzerine Değerlendirme ve Şevkî'nin Farsça Şiirleri”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 7, İstanbul, s. 69-106.

Dursunoğlu, Halit. (2009), “Necati Bey'in Türkçeyi Kullanma Gücü ve Şiirlerindeki Aşka Dair”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 108-120.

Emiroğlu, Öztürk. (2003), *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Genişletilmiş 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Erdoğan, Mehtap. (2009), “Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı'nda Bazı Mahallî Unsurlar”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic - Edebiyatımızda Mahallîleşme Türkî-i Basît- Prof. Dr. Mustafa İSEN'e*, Volume 4/5, s. 114-165.

Erkul, Rasih. (2007), *Eski Türk Edebiyatı*, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş İkinci Baskı, Pegem A Yayınları, Ankara.

Erkul, Rasih. (2009), “Mahallîleşme ve Nedim'in Şarkıları”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic -Edebiyatımızda Mahallîleşme Türkî-i Basît- Prof. Dr. Mustafa İSEN'e*, Volume 4/5, s. 166-181.

Ertem, Rekin. (1994), *Edebiyatımızda Batılı Akımlar*, Deniz Yayınevi, İstanbul.

Genç, İlhan. (2009), “Necâtî Beğ'in Şiir Diline Kazandırdığı Ritim”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 91-99.

Günşen, Ahmet. (2009), “Necati Bey'in Dil ve Üslubunda Türkçenin Yeri”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 442-455.

Hamraeva, Dilaram. (2009), “Necâti'nin Divanı Yazmaları ve Sanatının Orta Asya, Doğu Türkistan Şâirleri Eserlerindeki Etkileri”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 456-459.

Heyet, Cevat. (2004), “Azerbaycan'ın Türkleşmesi ve Azerbaycan Türkçesinin Teşekkülü”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, c. I, Sayı: 1, s. 7-19.

Horata, Osman. (2003), “Necâtî Bey’den Bakî’ye “Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.

İnce, Ömer. (2009), “Necati’nin Şiir Dilinde İşlemeyi Başardığı Türki-i Basit’in Başaramadığı Dil Malzemesi: Deyimler ve Atasözleri”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 132-148.

İpekten, Halûk. (1996), *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, M.E.B. Yayınları, İstanbul.

İpekten, Halûk. (1999), *Nâilî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İsen, Mustafa. (1994), *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, AKM Yayınları, Ankara.

İsen, Mustafa. (1997), “Tezkireler Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri”, *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İsen, Mustafa. (1998), *Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İsen, Mustafa. (1999), *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kabaklı, Ahmet. (2004), *Türk Edebiyatı*, c. I, Gözden Geçirilmiş On İkinci Baskı, TDV Yayınları, İstanbul.

Kalpaklı, Mehmet. (2010), “Bir Çağ Günümüze”: Necatigil ve Divan Şiiri”, *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, (Yayına Haz.: Gökhan Tunç), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 25-39

Kantarcıoğlu, Sevim. (2009), *Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (Tarihsiz), *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Karaca, Alâattin. (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara.

Karaçam, Ferman. (2006), “Necatigil, Behçet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 32, TDV Yayınları, İstanbul, s. 478-480.

Karahan, Abdülkadir. (1988), “Nâbî”, *İslâm Ansiklopedisi (İA)*, Milli Eğitim Basımevi, c. 9, İstanbul, s. 3-7.

Kaya, Bayram Ali. (2006), “Necâtî Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, TDV Yayınları, c. 32, İstanbul, s. 477-478.

Kazan, Şevkiye. (2009), “Necâtî İle Celîlî’nin Gazelleri Arasındaki Benzerlikler Nazîre mi, Taklit mi?”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 507-523.

Kefeli, Emel. (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3 F Yayınevi, İstanbul.

Kılıç, Filiz. (2010), *Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ İnceleme-Metin*, c. 3, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Kılıç, Mahmut Erol. (2004), *Sûfî Şiir ve Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İkinci Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul.

Kırbyık, Mehmet. (2009), “Necâtî Bey’in Hakîmâne Sözleri”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün*

500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 166-175.

Kolcu, Ali İhsan. (2008), *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.

Komasyon. (1986), “Necâtî İsa Bey”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler (TDEA)*, c. 6, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 548-550.

Korkmaz, Zeynep. (2002), “Türk Diline Gönül Verenler”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 4, Sayı: 1, Afyon, s. 688-696.

Köktekin, Kâzım. (2009), “Necati Bey Divanı’nda Geçen Bazı Yerel ve Arkaik Unsurlar”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 25-35.

Köprülü, Mehmet Fuat. (2004), “Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri III. Türkî-i Basit Cereyânı ve Bu Cereyânın Başlıca Mümessilleri”, *Edebiyat Araştırmaları*, 4. Baskı, c. 1, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 254-258.

Kurnaz, Cemâl. (1996), *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili*, M.E.B. Yayınları, İstanbul.

Kurnaz, Cemâl. (2000), “Bütün Şairler Büyük Tek Bir Şiiri Oluşturmak İçin Faaliyet Göstermişlerdir”, *(Soruşturma) İlmî Araştırmalar*, Sayı: 10, İstanbul, s. 165-168.

Kurnaz, Cemâl. (2004), *Eski Türk Edebiyatı*, 4. Baskı, Bizim Büro Yayınları, Ankara.

Kurnaz, Cemâl. (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınları, Ankara.

Kurtoğlu, Orhan. (2009), “Nazire Mecmualarına Göre Necâtî Beğ’in Klâsik Türk Şiirindeki Konumu”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. S. 466-475.

Kut, Günay. (2005), “Zatî ve Şem’ ü Pervâne Mesnevisi”, *Yazmalar Arasında Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Simurg Yayınları, İstanbul.

Kutluk, İbrahim. (1989), *Kınalı-zade Hasan Çelebi Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, c. I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Divânı Tenkitli Basım*, TDK Yayınları, Ankara.

Macit, Muhsin. (1999), “Mahallileşme Cereyanı ve Nedim”, *Osmanlı (Kültür ve Sanat)*, c. 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 711-717.

Macit, Muhsin, Soldan, Uğur. (2008), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, 3. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Mazıoğlu, Hasibe. (1992), *Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Memmedova, Elmira. (2009), “Divan Şairi Necâtî’nin Çağdaş Türk Şiirinde “Halef”i: Behçet Necatigil”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 476-487.

Mengi, Mine. (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, AKM Yayınları, Ankara.

Mengi, Mine. (1997), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mermer, Ahmet. (2006), *Türkî-i Basît ve Aydınli Visâlî'nin Şiirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mermer, Ahmet, Alıcı, Lütfi, Eflatun, Muvaffak, Bayram, Yavuz. (2007), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mermer, Ahmet. (2009). "Türkî-i Basît'e Yeni Bir Bakış", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic -Edebiyatımızda Mahallîleşme Türkî-i Basît- Prof. Dr. Mustafa İSEN'e*, Volume 4/5, s. 262-278.

Mert, Yeliz. (2015), *Necati Bey Divanı'nda Arkaik Unsurlar*, T.C. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

Musalı, Namiq. (2009), "Azerbaycan Cönklerinde Necati Şiirleri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 149-158.

Özgül, M. Kayahan. (2006), *Dîvan Yolundan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara.

Özkırmı, Atilla. (1990), "Necati", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 3, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 900-901.

Pala, İskender. (1998), *Necâtî Bey*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Rzayeva, Roida. (2009), "Necâtî Beğ'in Mihrî Hatun Şiiri Üzerindeki Etkileri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 233-241.

Sinan, Ahmet Turan. (2005), "Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine", *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 15, S. 2, Elazığ, s. 107-114.

Solmaz, Süleyman. (2005), *Necâtî Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Şentürk, Ahmet Atillâ, Kartal, Ahmet. (2005), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Güncelleştirilmiş İkinci Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2005a), "Fuzulî'ye Dair I", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Keman), Dördüncü Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 137-140.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2005b), "Fuzulî'ye Dair II", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Keman), Dördüncü Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 141-145.

Tanyıldız, Ahmet. (2015), "Necâtî ve Revânî Dîvânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 1, s. 10-24.

Tarlan, Ali Nihat. (1992a), *Hayâlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Tarlan, Ali Nihat. (1992b), *Necâtî Beg Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Taşcıoğlu, Yılmaz. (1996), "Türk Edebiyatında Edebî Oluşumlar ve Adlandırılmaları Üzerine", *Dergâh Dergisi*, Sayı: 72, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 10-11.

Timurtaş, Faruk K. (2005), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, 4. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Turga, Sibel. (1996), *Necati Bey Divanı'ndan Seçme Gazeller'in Dilinin İncelenmesi*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi. (Ocak 1981), *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan Yazın Akımları Özel Sayısı Klasisizm Coşumculuk Parnas Gerçekçilik Doğalcılık Simgecilik Ünanimizm Gelecekçilik Dadaizm Gerçeküstüculük Letrizm Varoluşçuluk Kişilikçilik*, Sayı: 349, 3. Baskı, TDK Yayınları, Ankara, 456 s.

Uludağ, Erdoğan. (2009), "Dilde Sadeleşme ve Türkî-i Basît Hakkında Düşünceler", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic -Edebiyatımızda Mahallîleşme Türkî-i Basît- Prof. Dr. Mustafa İSEN'e*, Volume 4/5, s. 292-329.

Yazıcı, Serpil. (2009), "Necâî Beğ Divânı'nda Türkçe Redifler", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 595-603.

Yılar, Ömer. (2009), "Necâî Bey'in Gazellerinde Atasözleri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 460-465.

Yılmaz, Ozan. (2015), *Necâî Bey Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Yorulmaz, Hüseyin. (1996), *Dîvân Edebiyatında Nâbî Ekolü –eski şiirde hikemiyat-*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Yorulmaz, Hüseyin. (1998), *Urfalı Nâbî*, Şûle Yayınları, İstanbul.

Yusubova, Aygün. (2009), "Nedim Şiirlerinde Necati Bey Etkisi", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 "Ölümünün 500. Yılında Necâî Beğ Anısına"*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, s. 87-90.

Rasih ERKUL*

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE MİZAHIN HİCİV BOYUTUNDA FUZÛLÎ ÖRNEĞİ¹

Öz: Mizahın ilk dönemlerdeki temel yaklaşımı, zaman içinde değişikliğe uğrar. Mizah ile ilgili görüş ve tartışmalar, zengin bir edebiyatın oluşmasını engellemez. Bir araç olarak mizah, toplum ve insanların gerginliklerini dışa vurduğunda eleştiri niteliğine bürünür. Osmanlı dönemi Türk mizahı, zengin ve çeşitli bir literatüre sahiptir. Bütün eserlerde mizah ile karşılaşmak mümkündür. Mizah bir edebî türden çok, çeşitli durumlardan ortaya çıkan bir üslup olarak düşünülmelidir. Mizahın biraz ağırı, alaya, istihzaya götürür. Bunları ötesi, hicivdir. Hiciv, eleştiri zeminiyle ilgili bir terimdir. Eleştirilerde, şairlerin bazıları olumsuz tavır takınır, bazıları ise mizah yoluyla ılımlı bir tavır takınır. Bunlardan Fuzûlî, terbiye sınırı içinde kalarak nükteli beyitler, şiirler kaleme almıştır. Bu çalışmada, Fuzûlî'nin bu özelliğiyle ilgili örnekler ele alınıp mizah edebiyatındaki yeri değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Klâsik Türk şiiri, Mizah, Hiciv, Fuzûlî

IN CLASSICAL TURKISH POETRY SATIRE DIMENTION OF HUMOR FUZÛLÎ EXAMPLE

Abstract: The basic approach that can be seen in the early period of humor changes over time. Views and debates about what in fact the humor is do not prevent the formation of a rich literature on it. As one of the means of expression of distresses of both, individual and community, from time to time, humor, has turned into a way of criticism. The same is true about the Turkish humor of Ottoman period of time and we can find a rich and varied literature considered with this period. It can be asserted even without hesitation that it is possible to meet all kinds of works in literature, on condition that humor should have been considered a way of expression not a literary genre. As a matter of fact, if it is insisted to continue to criticism the step we will arrive at is irony, and satire. Satire, essentially, is a term connected with criticism. In their criticism some of poets prefer to be fierce or strong, and some moderate. One of these poets who prefer being in the side of moderate poets Fuzûlî will be our subject in this paper. In the study, to see and show some examples that can be interpreted as evidence for this property of this great poet of our literature. In this study, we will try, as far as we can, to evaluate by using some pieces of Fuzûlî's poems the place of poet in literature than a kind of literary, humor should be considered as on style resulting.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Humor, Satire, Fuzûlî

Giriş

Mizah; bir davranışta, olguda görülen alışılmışın dışındaki gülmeye sebep bir durumun güldürecek bir şekilde ifade edilmesidir. "Şaka, eğlence, alay, lâtife" karşılığı kullanılan mizahla yanlışlar, kusurlar ortaya konarak bunların dolaylı yoldan giderilmesi, düzeltilmesi istenir. Mizah ile insan ilişkisi coğrafyaya, kültüre, dile ve âdetlere göre değişirse de mizah, her zaman zekâ

* Yrd. Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Demirci Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, rasiherkul@hotmail.com

¹ Bu makale, 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde Erciyes Üniversitesi, Klâsik Türk Edebiyatı Topuluğu tarafından düzenlenen IV. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mine Mengi Adına)'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.

ile doğrudan ilişkilidir. Sözlü olarak doğan mizahın kaynağı, hayatın kendisidir.

I. Mizah

Mizah, toplum ve insan üzerindeki sıkıntı ve gerginlikleri dışı vuran bir araç olarak da ortaya çıkar. Böylece bir “eleştiri” niteliğine bürünen mizahın yapısı, etkisini gösterir. Bayağılığa kaçmayan mizahî eserler, en sert eleştirilerden daha çok etkili olabilirler. Düşündürücü olsa da mizahın en önemli amacı, “küçük düşürme söz konusu olmayan güldürme”dir. Bu amacın hafifçe dokundurma şeklinde de olsa “eleştiri” dozu taşıdığı görülür.

Mizahın ilk şekli, insanların topluca gerçekleştirdikleri eğlencelerde, sevinçler dışı vurulurken belirlenir. Eğlence, mizaha her konuyu, sorunu ortaya koyma ortamı sağlar. İlk toplu eğlencelerde ve mizah örneklerinde, iyi ile kötü sürekli savaş halindedir. Söz konusu eğlenceler, iyinin kötüyü yenmesi şerefine yapılmaktadır. Mizah ürünlerindeki karışık ve içinden çıkılmaz bir duruma, sonunda neşeli ve sevimli bir çözüm getirmek, ortak yan bulmak, gelenekten gelen bir mirastır. Eğlencenin içinde kendiliğinden var olan ve mizahın varlığı için belirli bir ortamın kurulması gereken hoş görü, mizahın kültür boyutunu oluşturur. Tarihi içinde mizah, hoş görüyü, hoş görü de mizahı anlamlı kılmıştır. Mizah, geliştirdiği yeni anlatım yollarıyla hayatın her alanını dışı vurabilmek için hoş görüyü zenginleştirmiş, genişletmiştir. Belli dönemlerdeki eğlencelerden sonra, el sanatlarının gelişmesi mizahın yapısını etkiler. Mizah, bir sanat ve bir meslek olarak görülmeye başlanır. Artık meslek gruplarının kapalı toplantıları da, mizahın başlıca yatağı olur. Mizahın bir sanat, hüner olarak değerlendirilişi, çeşit ve tür olarak zenginleşmesine yol açar. Mizah kavramı yerine zamanla “şaka, alay, hiciv, matrak, taşlama, iğne, nükte” gibi mizah çeşitleri egemen olur ve genel mizah yerine mizahın çeşitleri işlerlik kazanmaya başlar. Bu arada mizah, çağlara göre toplumun yapısını belirlerken teknolojik gelişmelerden şekil yapısını alır; ortamına son hızla uyabilme dinamiklerini gösterir. (Öngören, 1963: 21)

II. Mizahın Hiciv Boyutu

Mizah yüklü anlatımda hareketler, davranışlar tek başına mizah kaynağıdır. Genel olarak bir hareketin, davranışın görüntüsü, mizahın mantık yapısıyla doğrudan bağlantılıdır. Mizah da, sanatlar gibi anlam yüklü görüntülerden çıkarılır. Bu çerçevede bazı mizah türleri doğrudan anlatımdan yola çıkarken bazıları da görüntüden yola çıkar. Mizahın ortaya çıkabilmesi için ilgisiz iki sınıfın bir araya getirilmesi, bunun sonucu alışılmadık bir görüntünün sağlanması, ayrıca ortaya çıkan sonucun bir sosyal durumu işaret etmesi gerekir. Çünkü mizah, sosyal ilişkiyle beşeri bir kimlik kazanır. Mizahın aradığı hoş görü, bu noktada bulunur. Sonuçta soyut bir mantık ilişkisinden yola çıkan mizah, görüntü tablosu içinde somutlaşır, sosyal ilişki içinde günlük bir olaya dönüşür, taşıdığı sembolik yapı sonucu zihinlerde herkes için ortak, genel bir ilişki bulabilir. (Öngören, 1963:25-35)

Mizahın biraz ağırlı, alay ve istihzâya götürür. İstihzâda, gizli ve iğneleyici bir alay vardır. Alay ve istihzânın ötesi ise “hiciv”dir. Hiciv, eleştiri zeminiyle ilgili bir terimdir. (Kılıç, 2008:152-156) Ancak eleştiriyle ilgili diğer terimler gibi hangi tür eserler için kullanıldığını anlamak zordur.

ele alış yaklaşımı, üslûp tarzı olarak düşünülmelidir. Çünkü edebî türlerin her birinde işlenen konunun uygunluğu nispetinde mizah unsurlarına yer verilmiştir. Bu unsurların giderek eleştirili yaklaşımlara yol açtığı görülür.

Türklerin Anadolu'da varlığını göstermeğe başladığı 12. yüzyıldan itibaren insanlar, kendilerine ait mekânlarda veya ortak mekânlarda hikâye dinlemiş, kukla, taklit izlemiş, nükteler, şakalar yaparak zamanlarını değerlendirmiş ve gülüp eğlenmişlerdir. İslâmiyet öncesi döneme ait izler de taşıyan Dede Korkut hikâyelerine göre Anadolu'ya gelen Türklerin, bir mizahı olduğu muhakkak ise de Anadolu'daki ilk yüzyıla ait yazılı mizah ürünleri bulunmamaktadır. (Kortantamer, 2002: 605)

Osmanlı dönemi Türk mizahı, toplumun her katmanı arasında ortak noktaları bulunan çok zengin ve çeşitlilik arz eden bir mizah literatürüne sahiptir. Türk mizah edebiyatının elde bulunan ilk ürünleri arasında Yunus Emre'nin bazı şiirleri görülürken, 14. Yüzyıldan itibaren dikkat çeken yazılı malzeme zenginliği ve çeşitliliği içinde nesir tarzı eserlerin yanında mesnevilerde, divanlardaki hemen hemen her nazım şeklinde mizahî, esprili, nükteli, ironik, komik beyitlere, şiirlere, tasvirilere ve sahnelere rastlanır. 15. yüzyılda Ahmed Paşa, Ahmed-i Dâî ve Şeyhî divanlarındaki "sevgili, zâhid, rakip"le ilgili alaycı beyit ve şiirler, özellikle Necatî divanında mizahî şiirler, bir sosyal eleştiri olan Şeyhî'nin Harnâmesi, 16. yüzyılda Fakirî, Deli Birader lâkaplı Gazâlî, Meâlî, Derviş Şemsî, Mahremî, Pendnâme'siyle Güvâhî, Fuzûlî, Cinânî, Üsküplü İshak Çelebi, Kemal Paşazâde gibi şairlerin divanları, dikkat çekecek ölçüde mizahi beyitler ve şiirler içerir. 17. yüzyılda mizah açısından Nabî ve Sabit en başta gelen isimlerdir. 18. yüzyıl Kânî, Surûrî, Sünbülzâde Vehbî, Osmanzâde Tâib, Nedim, Haşmet, Şeyh Galib gibi önemli mizah şairlerini ve şiirlerini ortaya çıkarır. Bu yüzyılda, daha halk tarzı, daha âmiyâne bir güldürü dünyası ağır basmağa başlar. 19. yüzyıl mizahında ise, divan edebiyatındaki tükenişle beraber eskinin zenginliği, çeşitliliği, dinamizminin söndüğü, gölgelendiği görülür. (Kortantamer, 2002: 605-617)

Önemli isimlerinin sıralanan Klâsik Türk edebiyatında da, ihtiyaç duyulmanın sonucu sözlü olarak doğan mizahın kaynağı, hayatın kendisidir. Hayatın içindeki güldürücü, düşündürücü durumlar, olaylar, yönler ancak başkalarına anlatıldığında bir şekle bürünmüş ve yazıya dökülünce de nitelik kazanmıştır.

Divan şairleri, olsa "lâtife, hezel, tehzîl, mülâtafa, mutâyeye, ta'rîz, zemm, kadh, şetm" gibi kavramları kullanarak, mizaha başvurmuşlardır. Bu noktada sövgü, müstehcen ifade, hakaretâmiz sözlerin kullanıldığı görülür. Böylece az veya çok yergi anlamı taşıyan kavramlarla oluşan mizah külliyyâtı, şifâhen ağızdan ağıza yayılırken, pek azı yazıya geçirilmiştir.

Mizah ile arasında kuvvetli bir bağ olan hiciv, gücünü nükteden, imâdan aldığı sürece bir olaya, davranışa, kişiye, kuruma yönelik "iğneleyici, alay edici" üslubuyla bir "lâtife"dir. Pek çoğu makam hırsı, hased ve kıskançlıktan kaynaklanan şaka, lâtife babında mizah, hiciv oklarına dönüşmüştür. Küçük görme, küçük düşürmenin birbirine girdiği hicive "ta'rîz, terzîl" ve "tezyîf" duyguları hâkim olur. Devirlerin sosyal hayatı ve bu hayatın içindeki çeşitli olaylar, durumlar, kişiler ele alınmış, zaman zaman ciddi eleştirilerde bulunulmuştur. Ortaya konulan eleştirilerde şairlerin çoğu Nefî (Ö. 1635) gibi sert, öfkeli ve saldırgan bir tutum takınma yerine, mizahî bir yaklaşımla daha ılımlı bir tavır sergileme gayreti içinde olmuşlardır. Böylece

devirlerin sosyal hayatıyla ilgili önemli gözlemler, yaşantılar şiire konu yapılarak belli kesimlerin hedefi olmadan eleştirel tutum devam ettirilmiştir. Bu sırada kullanılan nazım türlerinin çeşitliliği, mizahın bir tür olmayıp daha çok ifade biçimi olduğunu açıkça gösterir.

Mizahın hiciv boyutuyla ilgili olarak Fuzulî örneğine geçmeden klâsik şiirde mizah açısından aşağıdaki örnekler dikkat çekicidir.

Gümülcine Şehrengiz'inde Dürrî (Ö.1722)
Gördüñ mi Sulak Ağayı zevk üzre mi her-bâr
'İşrette ola dâ'im o racüllere ser-dâr

Osmân Ağamuz anda urup dutmadı yâ
Halk ile yine itmede mi yok yere şavğa

Tesbihi elinde dedeyüm deyu gezer mi
Şeyhî evine hû dimege gâhî gider mi

diyerek Osman Ağanın tesbihi elinde dede gibi gezmesini, şeyhinin evine zikir için devam etmesini, odasını tekke gibi kullanılmasını ayrıca halk arasında kavga çıkarmasını dini bütün kişiliği ile çelişkili görerek eleştirir. (Yazar, 2007: 776) Osmanlı Şiir Tarihi yazarı E. J. W. Gibb, (1999:15), mizahî yaklaşımın yalnız şehrengizlerde olduğu görüşündedir.

Bir olayın, durumun şahsî duygular içinde ele alınması açısından, "hasb-i hâl"ler de konuya örnek verilebilir. Ebu Bekir Kâni, "Hasb-i hâl"inde; iyi özelliklerine rağmen toplumda olması gerektiği yerde olmayan, bu yüzden de sefil ve perişan olan insanlar ile her türlü kötü özelliklerine rağmen el üstünde tutulan insanları mukayese ederek sosyal hayatın aksayan yönlerine eleştirel açıdan ışık tutar.

Niçe 'akilleri gördüm muhtâc
Serseri pâ-yı bürehne gezer ac

Niçe bin gevher-i zî-kıymetler
Almağa yetmez anı kudretler

Niçe hikmet/ere oldum vâkıf
Niçe 'ibretlere oldum 'Ârif (Yazar, 2006:304-305)

Nabî (1642-1712)de
Bir devrde geldük ki 'azîzân unutulmuş
Tutmuş yirini hurd u büzürgân unutulmuş (Gazel 345/1)

derken yine zamanında değerli kişilerin unutulup büyüklerin yerini küçük değersiz insanların alışı dillendirir. (Bilkan, 1997: 714)

Bu örnekler, açıkça her türlü nazım şekli içinde nazım türlerinde mizahî yaklaşımı görmenin, yakalamanın mümkün olduğunu göstermektedir.

IV. Mizahın Hiciv Boyutunda Fuzûlî

Fuzûlî'nin yaşadığı 16. yüzyıl divanlarında, önceki yüzyıla göre hemen her nazım şeklinde yazılmış daha fazla mizahî şiirler görülür. Hiciv ve hezliyat, bu yüzyılda birden azımsanmayacak ölçüde belirir.

Leylâ'nın Mecnûnla okuldaki görüşmeleri üzerine Leylâ ile annesi arasındaki konuşma, Leylâ'nın inkârı çok zarif ve hoş bir mizah örneğidir. (Kortantamer, 2002:612)

*Billâhi nedir ana 'aşka mefhûm
Bu sırr-ı nehânı eyle ma'lûm
Hâdî-i reh-i murâdım olgıl
Bu şîvede üstâdım olgıl
Ben mektebe re'yim ile gitmen
Bir şıgl-i hilâf-ı re'yin etmen
Hem sen dersin ki mektebe var
Hem dersin sen ki gitme zinhar
Kangı söze i'tikâdım olsun
Sana nice i'timâdım olsun
Ben hem değilim bu zecre kâil
Kim her dem olup çerâğ-ı mahfil
Nâ-cinsler ile hem-dem olmak
Bir yerde mukayyed-i gam olmak*

.....

*Peyveste mu'allim eyleyüp cevri
Gâhi sebak okuda gehî devri
Billâh bana bu idi maksûd
Mektebden olur mu tıfl hoşnûd
Artık bu söze mükerrer etme
Lutf eyle beni mükedder etme (Ayan,1981: 102-103)*

(Billâhi ana aşkın anlamı nedir? Bu gizli sırrı sen âşkâre eyle! / Murâd yolumun kılavuzu ol! Bu işde benim ustam ol! / Ben mektebe isteyerek gitmem. Senin düşüncenin tersi bir iş yapmam! / Hem sen dersin ki mektebe var! Hem sen dersin ki gitme sakın! / Hangi söze inanayım? Sana nasıl güveneyim? / Ben hem bu zorlamaya kâil değilim! Her ân odanın mumu olup / ne idüğü belirsizlerle beraber, bir yerde gam ve kedere oturayım! / Bu yetmezmiş gibi öğretmen de eziyyet etsin! Bazan ders bazan devir okusun! / Billâhi benim istediğim de buydu! Çocuk mektebden hoşnûd olur mu? / Artık bu sözü tekrar etme! Lütfen beni üzme!)

Fuzûlî'nin divanı da, mizahın hiciv boyutunda beyitler ve şiirler de içerir.

*Fuzûlî'nin kötü kâtibi kınayan
Kalem olsun eli ol kâtip bed-tahririn
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gah bir harf sukûtiyle kılar nâdiri nâr
Gâh bir nokta kusûriyle gözü kûr eyler (Akyüz vd., 1990:18)*

beyitleri, kötü şiir okuyucusu ve şairleri kınayan

*Bî-nasîb olsun nâ'im-i hulddden ol zîşt kim
Nâ-mülâyim lehcesi mevzûnı nâ-mevzûn ider
Tîşe-i lâfzı binâ-yı nazmı virân eyleyip
Süst güftârı fesâhat ehlini mağbûn eder (Akyüz vd., 1990:19)*

kıt'ası, nazım ve nesirde kendisini taklit edenleri at süren savaşçıların yanında ağaçtan ata binen çocuklara benzeten

*Müdde'î eyler bana taklîd nazm u nesirde
Lîk nâ-merbût elfâzı mükedder zâtı var
Pehlevanlar bâd-pâlar seğridende her taraf
Tıfl hem cevân eder ammâ ağaçdan atı var* (Akyüz vd., 1990:303)

kıtası, çok mal edinenleri yükü ağır hamala benzeten

*Ey ki endişe-i mâl ile serâsîme olup
Dün ü gün dehrde aşüfte geçer ahvâlin
Cem'i mâl eylediğin rahat içindir ammâ
Rahatın eksik olur her nice artar mâlin
Mali çok etme hazer eyle azâbından kim
Renci artar ağır oldukça yükü hammâlin* (Akyüz vd., 1990:307)

kıt'ası, belli bir kişiyi hedef almadan eleştiren şiirleridir.

İslâmiyet'in kutsal ayı olan ramazan ayı üzerine, bir gelenek olarak çeşitli bakış açılarından şiirler yazılmıştır. Fuzûlî'nin gazellerinden birisi de bu türden bir örnektir. (Akyüz vd., 1990:247) Fuzûlî, söz konusu gazelinde ramazan ayını, tasavvufî bakış açısıyla konu olarak ele alırken hiciv örneği verir (Gazel 239).

Ramazan geldiği için şarap güzeli yüzüne perde çekmiş, şarap matemi için saç, eline çengi alıp ağıt yakmaya başlamıştır. Şarap, artık açıkta değil perde arkasında içilmektedir.

*Ramazân oldu çeküp şâhid-i mey perdeye rû
Mey için çeng tutup ta'ziye açtı gîsû*

Mutrip, durumu anlamış ve kopuzu ortadan kaldırmıştır. Şarap sürahisi ve testisi de meclisten ayağını çekmiştir.

*Bildi mutrib ki nedir hâl götürdü kopuzun
Bezmden çekdi ayağını surâhi vü sebû*

Şair, ramazanın ilân edilmesi için, hilâlin görüldüğünü ispat için hâkim huzurunda yapılan merasimi anlatırken, “şarap meclisinin kanunu bozulmuştur. Ne için çeng ile def, birleşip hâkim huzuruna varıp bağırıp çağırıyorlar?” der.

*Bezm kânûnu bozuldu ne için çeng ile def
Yığılıp etmeyeler hâkim eşiğinde gulû*

Zâhidlerin cenneti, ramazan ayında açılıyor. Âşıkların cenneti de, aşk yeri olan meyhanedir. Cennet açılınca, bu cennetin de açılması lâzım. “Ramazan ayında cennet kapılarının açılması lâzım” diyen şair, “meyhane kapısının kapalı olması reva mı?” diye sorar.

*Ramazân ayı gerek açıla cennet kapısı
Ne revâ kim ola mey-hâne kapısı bağılu*

“Meyhanenin açılması için Fatihalar okuyalım” diyen şair, ümitsiz değildir: “Belki bağı bir kapı önümüzde açılır.” Bu meyhane, aşk-ı ilâhi meyhânesidir. Bir kapının belki açılması, manevi bir sıkıntının halledilmesidir.

*Feth-i mey-hâne için okuyalım Fâtihâ'lar
Ola kim yüzümüze açıla bir bağılu kapu*

“Kadeh güneşi, ramazan gününde doğmaz. Ey Allah'ım, bize bu ne belâ, ne kara gündür.” Kadeh güneşi yani ilahi aşk güneşi doğmazsa her taraf kararır. Kâinat ancak bu aşk ile hakiki mahiyetinde görülür.

Âf-tâb-ı kadeh etmez ramazân ayı tulû'

Ne belâdır bize yâ Rab ne kara gündür bu

Âşıklar, gül renkli şaraba kavuşmak için bayram hilâlinin doğmasını beklerler. Bu hilâl doğsun diye bakarken gözlere kara su inecektir. “Gül renkli şaraba kavuşmayı bekleyerek bayram ayına baka baka gözümüze kara su inecektir.”

İntizâr-ı mey-i gül-reng ile bayram ayına

Baka baka inecektir gözümüze kara su

Ramazân gelmiştir. Fuzulî'nin korkusu, epey gün şarap içmeye içmeye ansızın sofuluğa alışmaktır.

Ramazân oldı budur vehmi Fuzûlî'nin kim

Nice gün içmeye mey zühd ile nâ-geh tuta hû

Fuzulî burada, dolaylı yoldan söylenenle söylenmek istenenin çelişmesine dayalı bir istihza örneği verir. Bu anlatım, alay etmeyi amaçlayan nükteli bir söyleyiştir. Bu şiiri ince ve güzel kılan klâsik edebiyat şiiri estetiğinin üstüne oturtulduğu edebî sanatlar arasında yer alan istihzâ ve ta'riz, sanatlarıdır.

Müstakil bir eser olarak kuru zühd ve takvayı hicveden sanat vadisinde yazılmış bu gazelde, şairlerin çeşitli vesilelerle kınadıkları zâhid, ham sofu tipini, Fuzulî de hiciv konusu yapar. Şair, burada kuru zühd ve takvayı hicvederek zekice taşlamıştır.

Ramazân ayı gerek açıla cennet kapısı

Ne revâ kim ola mey-hâne kapısı bağılu

derken görünenle kastedilenin çelişmesine dayanan dolaylı bir anlatımla ve anlatımın tezatlı verilmesiyle ta'riz yaparak ifadeyi zarif bir şekilde zekice medlulünden başka bir yöne çevirmiştir.

Senün mihr ü vefâ gösterdiğün ağıyâra çok gördüm

Galatdur kim seni bî-mihr okurlar bî-vefâ dirler

derken sevgilinin ilgisizliğini, aşkına karşılık göstermeyişini ta'riz yoluyla kınar. (Mengi, 2000: 90)

V. Sonuç

Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan mizahla ilgili tartışma, tereddüt ve düşünceler çok zengin bir edebiyatın oluşmasını engellemez. Edebî türlerin her birinde işlenen konunun uygunluğu nispetinde mizah unsurlarına yer verilmiştir.

Mizah; bir tür değil, bir biçemdir; topluma, insana, olaylara bakış açısidir. İnsanın mizacından gelen bir özelliktir, bir çeşnidir Hafiflik alâmeti sayılması, şiiri küçültücü bir tavır olarak düşünülmesi, mizahın klâsik edebiyattaki yerini belirlediği söylenebilir.

Klâsik edebiyat şairleri, yazarları inançlarına, geleneklerine, âdetlerine, sosyal kabullerine uymayan her türlü davranışın, alışkanlığın, zayıflığın, eksikliğin karşısında olmuşlar ve bunları değişik yaklaşımlarla eleştirmekten çekinmemişlerdir. Tek başına eleştiri karşılığı olarak kullanıldığı görülen hiciv ve hezeliyyât mecmuaları eleştiri konularıyla doludur. Bu çerçevede mizahın hiciv boyutunda örnek olarak ele aldığımız Fuzulî, hicvederken bile belâgatin imkânları içinde sanat vadisinden ayrılmamıştır.

Kaynakça

- Ayan, Hüseyin. (1981), *Leylâ vü Mecnûn*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat. (1997), *Nâbî Divanı I-II*, MEB Yayını, Ankara.
- Fuzûlî Divanı. (1990), *Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cumhur*, Akçağ Yayınları Ankara.
- Gibb, E. J. Wilkinson (199) *Osmanlı Şiir Tarihi*, C. IV, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mahmut. (1995), *Hayriye-i Nabî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Kılıç, Zülfü. (2008), “Klâsik Türk Edebiyatında Eleştiri Terminolojisi”, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, C.1, S.1, Aralık
- Kortantamer, Tunca. (2002), “Kuruluştan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa bir Tarihi”, *Türkler*, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine. (2000), “Divan Şiirinde Yergi Amaçlı Söz Sanatları”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mercimek Ahmed. (1974), *Kâbusnâme (Neşreden) Orhan Şaik Gökyay*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öngören, Ferit. (1963), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizah ve Hicvi*, 4. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Rosenthal, Franz. (1997), *Erken İslâm’da Mizah (Çev.) Prof. Dr. Ahmet Arslan*, 1.baskı, İris Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî. (1985), *Temel Türkçe Sözlük Kâmûs-ı Türkî*, C.2, Tercüman Gazetesi, İstanbul.
- Türkçe Sözlük*. (1992), C. 1, İstanbul, Türk Dil Kurumu, Milliyet Gazetesi.
- Yazar, İlyas. (2006), *Kânî Divanı (İnceleme-Metin)* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- Yazar, İlyas. (2007), “Dürrî’nin Şehrengîzinden Gümülcine’ye Bakış” *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2 Spring

Mustafa Uğurlu ARSLAN*

ALÎ EMİRÎ EFENDİ DÎVÂNINDA KİTAP VE ŞÂİRİN "KİTÂB" REDİFLİ ÜÇ GAZELİ

Öz: Alî Emîrî Efendi, yirminci asrın başlarında adı kitapla birlikte anılan Osmanlı münevverlerinden birisidir. O, kendisini ve bütün olarak kâinâtı "kitapların dünyası" üzerinden anlamış ve anlamlandırmıştır. Anlam, düşünce ve duygu dünyası arasındaki geçişler, hep kitap ve şiir aracılığıyla gerçekleşmiştir. Alî Emîrî Efendi'de şiir/kitap okuma merakı, dokuz yaşlarında amcası Şâ'ban Kâmî Efendi'nin kendisine hediye ettiği Mısır basması nadir bir eserle başlamış, ilerleyen yıllarda bu merak bir tutkuya dönüşmüştür. Özellikle geçmişte Diyarbakır'da bir milyon kırk bin ciltlik bir kütüphanenin varlığından haberdar olduktan sonra, kendisi de zengin bir kütüphane kurmanın hayali ile ömrünü kitap toplama ve nevâdiru'l-âsâr adını verdiği pek çok eseri neşretmeyle geçirmiştir. Alî Emîrî Efendi, kitaba olan aşkını hem nazmına hem nesrine yansıtmiş, özellikle dîvânında, okumuş olduğu kitaplar ve yazarlardan bahsetmiş ve "kitâb" redifli üç gazel kaleme almıştır. Bu çalışmada Alî Emîrî Efendi'nin kitap sevgisinin dîvânına yansımaları ele alındı ve dîvânında yer alan "kitâb" redifli üç gazel Latin harflerine aktarıldı.

Anahtar Kelimeler: Kitâb, gazel, Alî Emîrî Efendi, dîvân, kitap sevgisi.

BOOK IN ALÎ EMİRÎ EFENDİ'S DIVAN AND TREE GHAZELS RHYMED "KITAB"

Abstract: Alî Emîrî Efendi is one of the rare Ottoman intellectuals who is recalled with books in the early twentieth century. He understands and gives meaning to himself and the whole universe with books. The transitions between his world of meaning, thoughts and feelings came into existence via book and poem. His reading interest started with his uncle Sâban Kâmî Efendi who gave him a rare piece of Egypt pressing books and this interest turned into a passion in the advancing years. Especially after he learned about a library in Diyarbakır that has one million and forty thousand books, he collected and disseminated books in dreams of founding a rich library. Alî Emîrî Efendi reflected his love of books both to verse and prose as well, he mentioned about books and writers he read in his divan and wrote three ghazels rhymed "kitab". In this study, it has been investigated the reflections of Alî Emîrî Efendi's books loving to his divan and tree ghazels rhymed "kitab" in his divan has been translated from Arabic letter to Latin letter.

Keywords: Book, ghazel, Alî Emîrî Efendi, dîvân, books loving.

birikime sahip bir kimse olduğunu göstermektedir: “İş bu kitabı Sivasta aldığım bu mahalle şerh edildi.(Emîrî 1299) Ey gören bu şerhi ta’yîb eyleme, gün olur bâis-i rahmet olur.”

Klâsik edebiyatımızın tezkire yazarlarından Latîfî ve Alî Emîrî Efendi gibi şairler kitap ile ilgili müstakil gazeller kaleme almışlar, kitaba olan muhabbetlerini şiir yoluyla dile getirmişlerdir. Latîfî’nin aşağıdaki gazeli kitabın bir şairin gözünde nasıl bir yer edindiğine dair ipuçları vermesi açısından önemlidir.

*Her dem ehl-i dillerün yanında yâridur kitâb
Mûnis-i evkâtı yâr-ı gam-küsâridur kitâb*

*Nitekim eglencesidür mâl u câhı câhilün
Ehl-i irfânun da mâl-ı bî şümâridur kitâb*

*Yeg dürür bin kân-ı zerden ehl-i fazla bir varak
Câhil almaz bir pula n’etsin ne kâridur kitâb*

*Gonca-veş dil-teng olanun gönlün açar gül gibi
San gül-i sad-berg-i fasl-ı nev-bahâridur kitâb*

*Ol kişi buldı cihân içinde yâr-ı bî-halel
Ey Latîfî her kimün yanında yâridur kitâb (Canım, 2000:9-10)*

Ömrünü kitaplarına, kitaplarını da milletine adayan Alî Emîrî Efendi, belki de bugün adından çok zikredilmesini, hayatını adanmış olduğu kitaplarına ve sahip olduğu binlerce ciltlik kütüphanesine borçludur. Şair, Kâşgarlı Mahmud’un Dîvânu Lügâti’t-Türk adlı eserini keşfetmesi ile bu ünü ikiye katlanmıştır. Alî Emîrî Efendi, Âşık Ömer ve Sünbülzâde Vehbî’nin dîvânları ile kitap okumaya başlamıştır. Dokuz yaşlarında iken amcası Şâ’ban Kâmî Efendi’nin kendisine hediye ettiği Mısır basması nâdir eserle birlikte şiirle hemhâliyeti artmış ve eserin içerisinde bulunan yaklaşık beş yüzden ziyâde şairin dört binden fazla şiirini ezberlemiştir. “Henüz dokuz yaşında iken büyük amucamız âti’t-terceme Kâmî Efendi hazretleri bendenize Mısır basması bir nevâdirü’l-âsâr verdi. Ne kadar sevdiğimi tarif edemem. Beş yüzden ziyâde suarâmızın hâvî olan dört bin beyt eş’arı az müddet içinde tamâmen ezber edildi” (Kadioğlu, 2014: 93).

Emîrî Efendi’nin kitap merakı çok küçük yaşlarda başlamış, Diyarbakır’da vaktiyle bir milyon kırk bin ciltlik bir kütüphanenin varlığı kendisini heyecanlandırmış ve ömrünün büyük bir kısmını kitap toplamaya ve kitap yazmaya hasretmiştir.

“Bende kitap merakı dokuz yaşında hâsıl olmuştur. Bu gün tam altmış senedir ne gecem gece, ne gündüzüm gündüzdür. Ömrüm kâmilen bu merak arkasında koşmuştur. Şöyle ki Diyarbakır’da bulunan beş yüz altı yüz sene evvel tamam 1.040.000 (bir milyon kırk bin) cildi havi bir kütüphane bulunduğunu pederim ve akrabalarım bana hikâye ederlerdi. Çocukluk bu ya böyle milyonluk bir kütüphane meydana getiremezsem bile, karınca

kararınca hiç olmazsa on beş bin yirmi bin ciltlik bir kütüphane meydana getirebilirim ya diyerek, dokuz yaşından şimdiye kadar tam altmış sene oluyor elime ne kadar para geçerse kâmilen kitap almaya hasr ve tahsis etmeye Cenâb-ı Hak ile ahd-ı misâk eyledim. İşte o tarihten beri kitap almaya başladım.”²

Emîrî Efendi, tercüme-i hâlini yazdığı Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid adlı eserinde, bir dönem tarih kitaplarına merak sardığını, lamba kenarında sabahlara kadar kitaplarla meşgul olduğunu, uyuduğu vakitlerde okuduklarını rüyasında tekrarladığını dile getirir. Öyle ki bu yoğun okuma süreci kendisinde birtakım rahatsızlıkların ortaya çıkmasına sebep olmuş ve doktorlar, kitap mütâlaalarına ara vermesi gerektiğini ve hava değişikliği için tebdîl-i mekâna ihtiyaç duyduğunu tembihlediklerini ifade etmiştir. “*Târihler mütala’asına dahi öyle bir meslek-i ciddiyâne ile sarf-ı evkât eyledim ki hâb u rahatı ve uykuyu gâib etdim. Lanba kenarında kitâb mütala’a ederken sabâh olmak defe’atle vâkı’ oldu. Uyusam kimse yanımda yatamazdı. Okuduğum kitapları sûret-i alenî ile tekrar edermişim. Artık zâif u bî-tâb düşdüm. Etibbâ bir müddet terk-i mutâla’a ile sigara içmeğe ve yâhud tebdîl-i havaya mecbûriyyet gösterdiler*” (Kadıoğlu, 2014: 94).

Muhtar Tevfikoğlu ise Alî Emîrî Efendinin kitap sevgisini şu şekilde dile getirmektedir: “*Alî Emîrî Efendi için hayat, kitaptan başka bir şey değildi. Gâyet sâde yaşar, kitap almak için nafakasını bile kesmekten zevkyâb olurdu. Onun için aşk, saâdet, hayat kitaplarıydı. Hayatını ekseriya vakfettiği Millet Kütüphânesinde geçirir, dâimâ ulemâ ve fuzelâ ile ünsiyet eder, etrafına toplanan genç dimağların ülfet ve mesâisinden, kendisine gösterdikleri ihtirâmattan son derece mahzuz olurdu. (haz duyardı)*” (1989,38).

a. Alî Emîrî Efendi Dîvânında Kitap

Bir kitap aşığı olan Alî Emîrî Efendi’nin dîvânı incelendiğinde kitap sevgisi, kitapla ilgili düşünceleri, okumuş olduğu kitapların şiirlerine yansımaları açıkça görülmektedir. Dîvânda kitabın farklı açılardan ele alındığını görüyoruz. Alî Emîrî Efendi, bazen kâinatı bir kitaba benzeterek kâinat kitabını okumamızı telkin eder, bazen nâdir bulunan bir kitabın kıymetini dile getirir, bazen de kıymetli bir eseri ehil olmayan kimseye vermemenin gerekliliğini ifade eder.

Aşağıdaki beyitlerde Alî Emîrî Efendi, kitaba sadece kendisinden istifâde edilebilecek bir nesne olarak değil aynı zamanda her geçen gün kendisine aşkın arttığı bir sevgili olarak bakar.

*Âşıkân mâ’şûk-ı gunâ-gûna rabt-ı kalb eder
Ehl-i aşkem ben de ma’şûk-ı güzînimdir kitâb
(AE Manzum 39:44a)*

² Bkz. Ali Emîrî, Mir’atü’l-Fevâid Fî Terâcimi Meşâhir-i Âmid, (Hzl. Günay Kut, Mesud Ögmen, Abdullah Demir), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014, s.59; Ali Emîrî, “*Diyarbakırda Vaktiyle Birmilyon Kırk Bin Cildlik Büyük Bir Kütüphane Vardı*”, Tarih ve Edebiyat Mecmuası, S.2, s.25-33; Kemal Çelik, *Bir Kitap Dostu Ali Emîrî Efendi*, Ankara, 2007, s.93.

Aşağıdaki beyitte ise nereye giderse yanında uykuya varsa rüyasında kitabın hep olduğunu dile getirir.

*Gülşene gitsem de yanımda berâberdir kitâb
Uykuya varsam da dersim gösterir rü 'yâ bana
(AE Manzum 37: 11a-12a)*

Alî Emîrî Efendi, aşağıdaki beyitlerde dünyada istediği gibi bir dost bulamadığını ancak en iyi dostların kitaplar olduğunu ifade eder. Kitap, mana ve mazmûnların yer aldığı bir gül bahçesidir. Bu bahçenin gülleri kitabın yaprakları, kalem ise destanlar söyleyen bir bülbül gibidir.

*Bulmadım dünyâda gitdi kendime bir âşinâ
Hamdüllillâh âşinâ ders ü kitâb oldu bana*

*Sâha-i mazmûn u ma' nâ gülsitânımdır benim
Güllerim evrâk hâmem bülbül-i destân-serâ
(AE Manzum 37: 11a)*

Alî Emîrî Efendi için hayat adeta kitaptan ibarettir. Onun için aşk ve saâdet kitap demektir. Bahçeye dinlenmeye gitse kitaplar yanında, gece uykuya varsa rüyasındadır. Şehrin insanları eğlenmek için çeşitli eğlence yerlerine giderken O, kitap sayfaları arasında ilim tahsil etmekten zevk aldığını belirtmektedir. Her kitap kendisi için süslü birer sevgili gibidir.

*Gülşene gitsem de yanımda berâberdir kitâb
Uykuya varsam da dersim gösterir rü 'yâ baña*

*Lu' b ile zevk ü safâ etmektedir etfâl-ı şehîr
Ben ise tahsîl ile etmekdeyim zevk ü safâ*

*Nezd-i ikdâmımda bir mahbûb-i zîbâ her kitâb
Bir gülistândır içinde sâha-i 'ilm ü 'alâ
(AE Manzum 37: 11a)*

Alî Emîrî Efendi, dîvânında *Nevâdirü'l-âsâr* dediği ve kendisi için büyük önem arz eden ve sık sık mütâlaa ettiği kitapların bazılarında şu şekilde bahsetmektedir:

*Kırâat eyleriz İbn-i Esîri geceler gâhî
Gehî vermekteyiz Hâkâniye birlikte çok ma' nâ*

*Hele Mes'ûdi bî-hem ibn-i Haldun gibi târihler
Bize olmaktadır dâim gıdâ-yı rûh-i ten pîrâ*

*Gece gündüz bize yâr u enîs ü hem-nîşîn oldu
Zâhir ü Hâfız-ı Kaânî vü Dîvân-ı Mevlânâ*

*Harîri İbn-i Fâriz Mesnevî mânendi çok ‘âlf
Kitâblar dem-be-dem olmakda yârân-ı safâ-bahşâ
(AE Manzum37: 32b-34a)*

Alî Emîrî Efendi, Mevlânâ'nın kitaplarına çok önem verir. Mevlâna redifli gazeller kaleme aldığı gibi onun kitaplarından da etkilendiğini, yazmış olduğu bir tahmiste şu şekilde dile getirir:

*Ne ‘âlîdir kitâb-ı Hazret-i Mollâ-yı Rûmînin
Kemâliñ âfitâbı Hazret-i Mollâ-yı Rûmînin
Emîrî ‘abd-i bâbı Hazret-i Mollâ-yı Rûmîniñ
Der-i devlet- me’âbı Hazret-i Mollâ-yı Rûmînin
Olur Zîver kanâ‘at ehline me‘vâ-yı istiğnâ
(AE Manzum 38: 75a-75b)*

Başka bir beyitte ise;

*Kalır mâ-dûn-ı efkârında kayd-ı mâ-sivâullâh
Kitâb-ı Mesnevîden şol muhakkık kim sebak-hândır
(AE Manzum 37:47b)*

Alî Emîrî Efendi, hem nazmında hem de nesrinde kitaba olan aşkı dile getirmiştir. Muhtar Tefvikoğlu bu aşkı şu ifadelerle özetler: “Yüzyılları dolduran bir büyük maceranın safhalarını kitap sayfalarında yaşadı. Üzüntülerini, kederlerini, kırgınlıklarını eski kitapların yıpranmış ciltlerinde, sararmış yapraklarında unuttu. Bir kısmı el yazması binlerce eski eser kendi gözünden bile sakınarak muhafaza ettiği sevgilileriydi. Dünyasının ufukları onlarla ağarıyor, onlarla kararıyordu” Kendisi de “Şayet bir meslek sahibi olmayı düşünseydim, şüphesiz kitapçı olurum” (Tefvikoğlu, 1989:38). Gerçekten de Alî Emîrî Efendi, nazlı bir sevgili gibi kitaba yaklaşmakta, kendisinden ödünç kitap isteyenlere karşı da temkinli davranmaktadır. Ezhâr-ı Hakîkat adlı eserinde mensur olarak dile getirdiği “Bir kitab meraklısından, nâdir bir kitabını istemek anı büyük bir felâkete uğratmaktadır.” hakikatini dîvânında ise şu mısralarla ifade eder:

*Emîrî naqş-ı esrâr-ı dili keşf etme ağıyâra
Emânet verme nâ-dâna kitâbıñ kadrini bilmez
(AE Manzum 39: 131b)*

Bir sevgili gibi gördüğü kitaplarla yaşamak kadar, kitaba dair hasbîhâli de çok sevmekte, yaratıcıdan Fuzûlî'nin “Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ beni” dediği gibi kendisi de “Yâ Rab kitâb-ı feyze beni eyle âşinâ” temennisinde bulunur.

*Her sohbete müreccağ olur sohbet-i kitâb
Yâr u habîbim oldu benim hazret-i kitâb
(AE Manzum 39:40a)*

*Ben istemem hadîka-i şahrâ-yı maṭlabı
Yâ Rab kitâb-ı feyze beni eyle âşinâ
(AE Manzum 37: 1b-3a)*

Alî Emîrî Efendi'nin dîvânındaki kitap ile ilgili beyitler tetkik edildiğinde kitabı genel olarak şu sıfatlarla vasıflandırdığı görülmektedir:

1. Her sohbeta tercih edilen
2. Koruyucu bir muska
3. Nazlı bir sevgili / yâr
4. Yeryüzü ve gökyüzü
5. Sine-i şevkinde sığınılacak yer
6. Mâzîyi keşfetme için bir dürbün
7. Büyük âlimlerin bıraktığı bir yâdigâr
8. Ömrün güzel geçmesine sebep olan yüce bir nesne
9. Nereye gidilirse gidilsin yanında bulundurulması gereken bir arkadaş
10. Feyze vesile olan bir kaynak
11. Manaları açılmamış güllerin bulunduğu bir gül bahçesi
12. Hüzünlü vicdân için bir sevinç yeri
13. Gezip dolaşma yeri / seyrangâh
14. Çeşit çeşit yazıları âdeta sümbüle benzeyen bir bahçe
15. Tükenmeyen bir servet
16. Hoş kokulu bir inci
17. Geceyi aydınlatan bir mücevher
18. Varlığı ile gurur duyulan ve kendisine ilticâ edilen bir rehber
19. Aşık olunacak en güzel sevgili
20. Birlik sırlarının saklı olduğu eser
21. Din ve dünya sermayesi

b. “Kitâb” Redifli Gazelleri

Mısra sonlarında söz tekrarlarının simetrik olarak tekrarlanması olarak tanımlanan redif, Klasik edebiyatımızda çoğu zaman verilmek istenen duygu ve düşünceye zemin hazırlamakta ve konu bütünlüğünü sağlamaya yardımcı olmaktadır. “Şiirde önceden belirlenen konu, redifi doğururken şair, olabildiğince redifi ses ve anlamın odak noktası haline getirir. Özellikle kelime veya kelime grubundan meydana gelen redifler şiirin anlam taşıyıcısı konumunda kendini hissettirir. Dîvân şiirinde redif çeşitli şairler tarafından her zaman tercih edilen bir unsur olarak karşımıza çıkar” (Ciğâ, 2015:241). Alî Emîrî Efendi de “kitâb” redifli üç gazel kaleme almış ve hem gazelde redifin yardımıyla “yek âhenk” denilen konu bütünlüğünü sağlamış hem de şiirin muhtevâsını teknik açıdan da en iyi şekilde vermeye çalışmıştır.

Alî Emîrî Efendi, gazelin ilk beytinde kitabı muskaya benzetmektedir. İçerisinde birtakım ayetlerin ve duâların yer aldığı muska, nasıl ki boyna asılıp hürmeten göğüs hizasında tutuluyorsa kitap da göğüs hizasında tutularak okunmalıdır. Kur’an’ın nurları, hadîs-i şeriflerin feyzi hep kitap sayfaları arasında saklıdır. Mâzîde yaşanan önemli hadiseleri keşf için mucizevî bir şey olduğu gibi her cilvesi binlerce manaya işaret etmektedir. Kitap şaire göre ruhlar âleminde dostlar ile sohbet etmek için bir yoldur. İşte bu gibi özelliklerinden dolayı şair, aşağıda verilen ilk gazelin yedinci beytinde kitap için şunları söyler: “*Karşıma gençliğe yeni adım atmış bir güzel çıksa, kitabın satırları dururken ona asla bakmam. Çünkü kitap, benim için nazlı bir sevgilidir.*”

İkinci gazelde ise şair, kitabı yakın bir dost, nazlı bir sevgili olarak vasıflandırır. Her kitap bir gül bahçesi, sevinçli ve hüznü bir vicdânın bulunduğu yerdir. Kitap; rengârenk sümbüllerin bulunduğu bir seyrangâh, gece gündüz harcandığı halde tükenmeyen bir servet, geceyi aydınlatan bir ışık, hoş kokulu bir incidir. Onda birlik sırları ve dinin hükümleri yer almaktadır. Dünya ve âhiret için bir sermaye, sırr-ı kevneyne âyinedir. Bu sebeple kendisiyle gurur duyulup iltica edilecek yer kitaptır. Âşık olan kimse nasıl gün geçtikçe sevdiğine kalbini bağlıyorsa şair de kalbini her geçen gün kitaplarına bağlamaktadır.

Alî Emîrî Efendi, üçüncü gazeline kitap sohbeti ile ilgili düşüncelerini belirterek başlamaktadır. Kitap sohbetini her sohbe tercih ettiğini, çünkü kitapların her birinin kendisi için nazlı sevgililer olduğunu belirtir ve kitaba “Hazret-i kitâb” diyerek seslenir. Şaire göre yeryüzü ve gökyüzü birer kitaptır. Mükemmel bir kitap yazmak şerefli olmayı gerektirir ve şöretli bir kitap, müellifini mutlu eder. Eğer kitap olmasaydı, faziletli insanların sözleri bu güne ulaşamayacaktı. Bu sebeplerden dolayı kitaba hürmet edilmesi için çalışılmalıdır. Nitekim şaire göre kitap, bir başka şeyle kıyaslanamayacak kadar önemlidir ve şair nezdinde kitabın şerefi ve râğbeti oldukça yüksektir.

EK 1:“Kitâb” Redifli Gazeller

1

fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilün³

1 Sîne-i şevkîmde bir hırz-ı yakînimdir kitâb
Dîde-i endîşede nûr-ı mübînimdir kitâb

2 Ondadır envâr-ı K̄ur’an ondadır feyz-i hadîş
Âb u tâb-ı ruḥda îmân u dînimdir kitâb

3 ‘Âlemiñ mâzîdeki aḥvâl-i gün-â-günunu
Keşf için mu‘ciz-nüma bir dūr-bînimdir kitâb

4 Nice biñ ma‘nâ-yı kudret gösterir her cilvesi
Dîde-i ḥaḳ-bîne yâr-ı meh-cebînimdir kitâb

5 ‘Âlem-i ervâhı me’vâ eyleyen yârân ile
Güft u gūya bir ṭarîḳ-i nev-zemînimdir kitâb

6 Yâdigârıdır nice ‘allâme-i dânişveriñ
Zîb-i dest-i ḥürmete faḥr-i güzînimdir kitâb

7 Dilber-i nev-ḥaṭṭa baḳmam var iken ḥaṭṭ-ı suṭûr
Dil-sitânım dil-ber-i feyz-i âferînimdir kitâb

8 ‘Âlemiñ her faşlını siyyân eder eğlencesi
Ḥoş geçer ‘ömrüm benim ḥuld-ı berînimdir kitâb

9 Ey Emîrî her fazîlet ehli şâyândır dese
Bâ‘iṣ-i feyzim enîs-i nâzenînimdir kitâb

³ Millet Kütüphanesi, AE Manzum 39: 44 a.

2

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün⁴

- 1 Hem enîsim hem celîsim qarînimdir kitâb
Yâr-ı cânımdır habîb-i nâzenînimdir kitâb
- 2 Gülsitânımdır gül-i ne'şküftedir ma' nâları
Bir meserret-gâh-ı vicdân-ı hazînimdir kitâb
- 3 Sünbülistândır hutût-ı nev-be-nevdir sünbülü
Bir teferrücgâh-ı tab'-ı şevk-bînimdir kitâb
- 4 Rûz u şeb şarf eylerim ammâ tükenmez şervetim
Şeb-çerâğım gevherim dürr-i şemînimdir kitâb
- 5 Bir muţalsam kenz-i lâyefnâsıdır endişemin
Kâinâta vâridât-ı nev-zemînimdir kitâb
- 6 Ondadır esrâr-ı vaḥdet Ondadır aḥkâm-ı dîn
İftihârım ilticâgâhım mu'înimdir kitâb
- 7 'Âşıkân ma' şûk-ı gunâ-gûna rabṭ-ı kalb eder
Ehl-i 'aşkımda bende ma' şûk-ı güzînimdir kitâb
- 8 Sırr-ı kevneyne birer âyinedir her şafḥası
Ḥâşılı sermâye-i dünyâ vü dînimdir kitâb
- 9 Ben niçün geldim demem artık Emîrî 'âleme
Nûr-baḥşâ-yı dil-i ḥaḳḳa'l-yaḳînimdir kitâb

⁴ Millet Kütüphanesi, AE Manzum 39: 44 a.

3

meḥ' ūlū fā' ilātū meḥ' ilū fā' ilūn⁵

1 Her soḥbete müreccaḥ olur soḥbet-i kitāb
Yār-ı ḥabībim oldu benim ḥazret-i kitāb

2 'Aynımda āsümān u zemīn bir kitābdır
Etdim ḳabŭl-ı mes'ele-i vaḥdet-i kitāb

3 Yazmak kitāb-ı ekmele olur mŭcib-i ŧeref
Mes'ŭd eder mŭ'ellifī ŧŧhret-i kitāb

4 Ḳalb-i yetīmi eyleyen āzurde-i melāl
Gŭyā ki ka'beden ediyor sirḳat-i kitāb

5 Ḳalmazdı fāzīlān arasında bu ḳīl ū ḳāl
Ser-beste olmasaydı eḡer ḥikmet-i kitāb

6 Ta'yībe-i himmet eyleyelim ḳalb-i bī-kesi
Ta'mire sa'y ile idelim ḥŭrmet-i kitāb

7 Bir ŧey' Emīrī olmaz aña ḳābil-i ḳıyās
'İndimde başḳadır ŧeref ū raḡbet-i kitāb

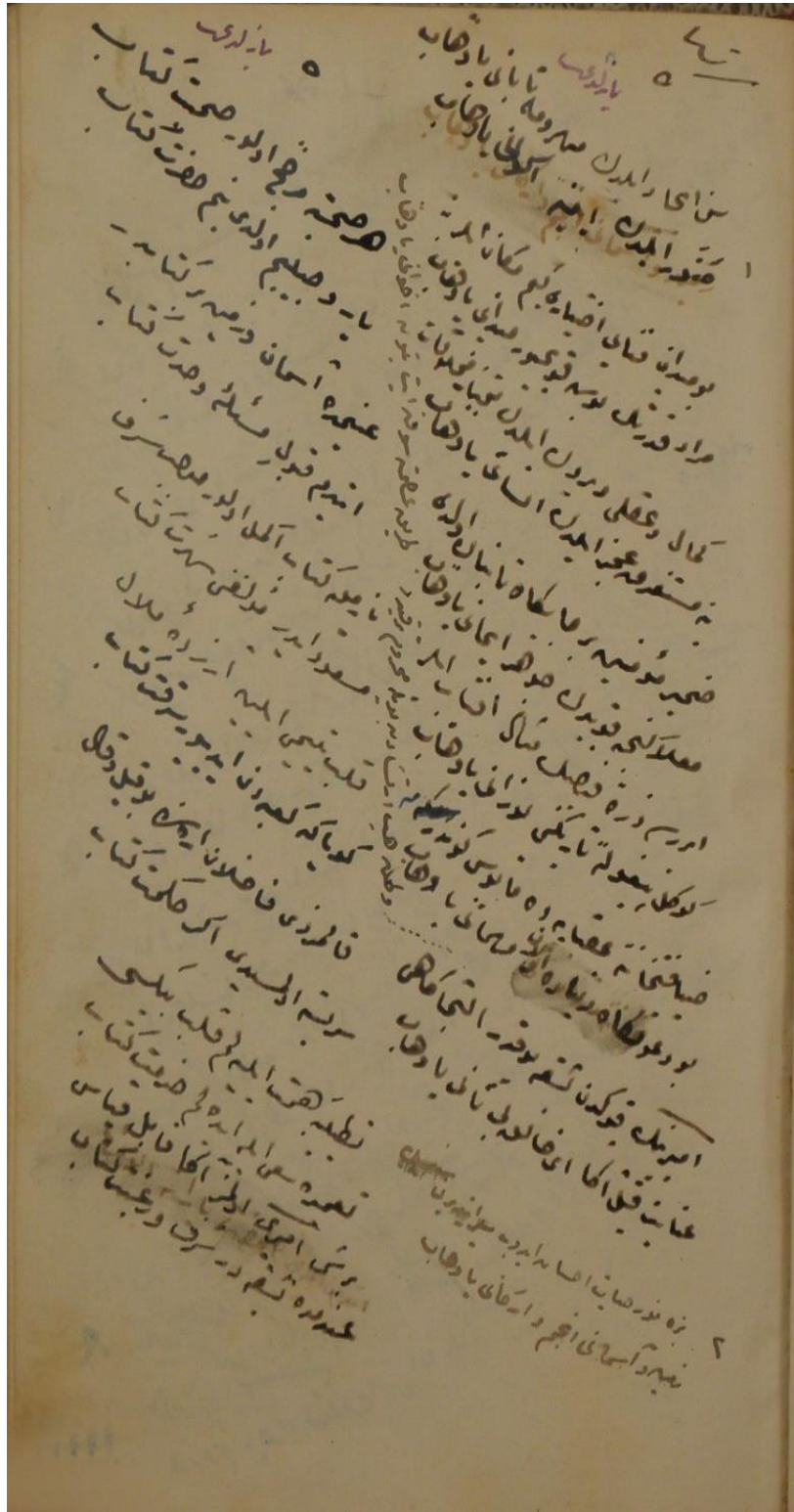
⁵ Millet Kŭtŭphanesi, AE Manzum 39: 40a.

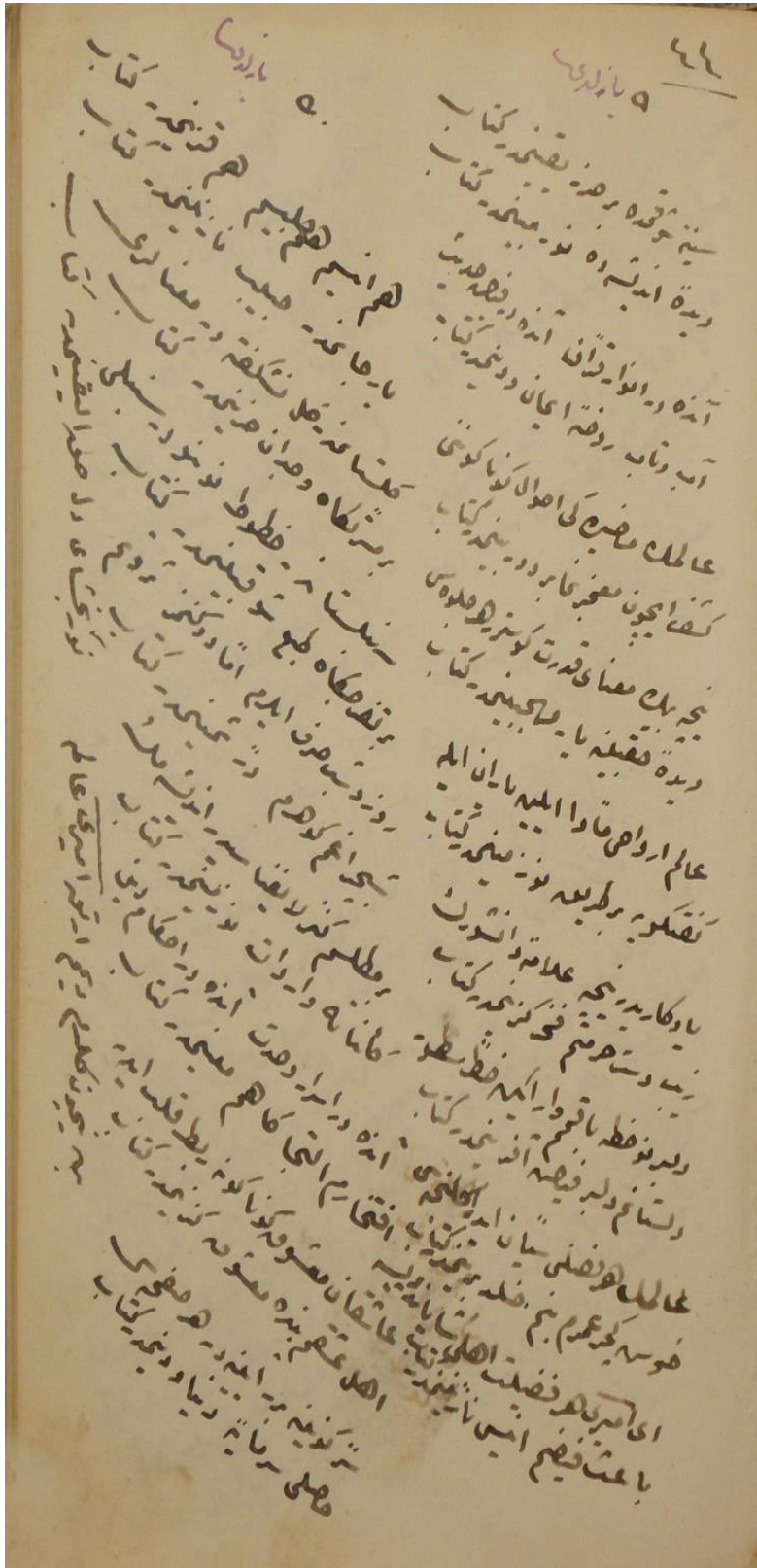
Sonuç

XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında yaşamış ve klâsik edebiyat geleneğine bağlı kalarak eserler vermiş olan Alî Emîrî Efendi, edebiyat tarihçisi, şair, yazar gibi vasıflarının yanı sıra adı kitapla birlikte anılan bir Osmanlı aydınıdır. Ömrü, kendisinin “nevâdirü'l-âsâr” dediği vatana ve millete faydalı kıymetli eserleri toplama ile geçmiştir. Kitaplara adanan bir ömür beraberinde bu eserlere karşı özel bir bağın oluşmasına sebep olmuş ve kitaplar Alî Emîrî Efendi tarafından nazlı bir sevgili gibi algılanmaya başlanmıştır. Alî Emîrî Efendi'nin bu kitap sevgisi, nazmına da nesrine de yansımış özellikle dîvânında, okumuş olduğu müstesna şair ve yazarların isimlerini zikretmiş ve kitap ile ilgili müstakil üç gazel kaleme almıştır. Hem “kitâb” redifli üç gazelde hem de dîvânının muhtelif yerlerinde kitap sevgisi, kitap sohbetinin ehemmiyeti, kıymetli kitapların muhâfazası gibi hususlara değinmiş ve kitabı yirmi bir farklı sıfatla vasıflandırmıştır.

Kaynakça

- Alî Emîrî. Millet Kütüphanesi, AE Manzum:37.
- Alî Emîrî. Millet Kütüphanesi, AE Manzum:38.
- Alî Emîrî. Millet Kütüphanesi, AE Manzum:39.
- Alî Emîrî. (2014), *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*, (Hzl. İdris Kadioğlu), Son Çağ Yayınları, Ankara.
- Alî Emîrî. (2014), *Mir'atü'l Fevâid Fî Terâcimi Meşâhîri Âmid*, (Hzl: Günay Kut, Mesud Öğmen, Abdullah Demir), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- BARTLETT, Allison Hoover. (2013), *Kitapları Fazla Seven Adam*, Paloma Yayınları, İstanbul.
- CANIM, Rıdvan. (2000), *Latîfî- Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü 'n-Nuzamâ*, Ankara.
- CİĞA, Özkan. (2015), *Şeyh Gâlib'in Kasîde ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DÜSBED) ISSN: 1308-6219, Nisan, S.13.
- ÇAVDAR, Tuba. (2002), “Kebîkeç” DİA, C.25, s.161-162.
- ÇELİK, Kemal. (2007), *Bir Kitap Dostu Alî Emîrî Efendi*, Mor Yayınları, Ankara.
- TEVFİKOĞLU, Muhtar. (1989), *Alî Emîrî Efendi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.





Eyyüp AZLAL*

PROF. DR. ABDÜLKADİR KARAHAN'IN "FUZÜLÎ" MERKEZLİ KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI MESELELERİNE BAKIŞI*

Öz: Bir edebî eseri tam olarak anlayabilmek için sahibinin psikolojisini, muhitini, estetik ölçüsünü, güzellik anlayışını da kavrayıp öylece izhara gerek vardır. Yazar için önem arz eden; eserin içindeki hayal âlemini, muhtevayı ve fikri vermektir. Bu yüzden Abdülkadir Karahan, üzerinde çalıştığı bir şâire büyüklük payesini verirken, onu eserinin hacminden, eserin sosyal değeri ve tarihle olan münasebetinden değil, o eseri vücuda getiren zatın muhitini, psikolojisini ön plana çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Bağdat, Beşeri Aşk, Psikoloji, Muhit, Kerbela

PROFESSOR DR. ABDULKADİR KARAHAN'S VIEWS ON CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Abstarct: Understanding a literary work in depth requires to understand its aauthor's psychocholog,social surroundings, as well as sense of aesthetics.The important thing for the author is to give the reader the realm of imaginary within the book, its content and idea. While attaching great importance to the poet he studies, Abdulkadir Karahan highlights the social surroundings of the poet and his the psychology instead of the historical importance and role of the work within the society.

Key Word: Fuzuli, Baghdad, Human Love, Psychocholog, Social Surroundinq, Kerbala

GİRİŞ

Fuzûlî'nin ve daha nice şâirin gül bahçesine bahçıvanlık yapan Klâsik Türk Edebiyatı duayenlerinden Prof. Dr. Abdülkadir Karahan, bu vazifeyi yıllarca bir şeref abidesi olarak yapmıştır. Karahan'ın "Fuzûlî" merkezli Klasik Türk edebiyatı meselelerine yaklaşımını "Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti" adlı eserinden yola çıkarak belirlemeye çalışacağız.

Karahan'a göre Fuzûlî, medeniyetimizin bir sözcüsüdür ki bu medeniyet Batı medeniyetine asırlarca bu sözcüsüyle galebe çaldı. Bu iddiayı sadece Karahan ileri sürmez. Kendisinin Ankara'da bulunduğu bir sırada Türk gramerini en geniş bir şekilde Fransızca olarak yazmış olan Fransız bir Profesörden de işitir. "Eğer siz klâsik edebiyatınızı bütün güzelliği ve

* Tahran Yunus Emre Enstitüsü Kültür ve Sanat Koordinatörü

* Bu Yazı, VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumunda, (Prof. Dr. Mine Mengi Adına, 25-27 Kasım 2010 Kayseri) tebliğ olarak sunulmuştur.

ihtişamıyla incelemiş olsanız ve dünyaya tanıtmış olsanız. Bizim sembolik edebiyatımızı dahi ikinci planda bırakırsınız.¹

Yine Abdülkadir Karahan, aynı zamanda hocası olan Ali Nihat Tarlan'ın Şeyhî Divan'ını tedkik ederken belirttiği "herhangi bir sanatkarın hayat ve şahsiyetine dair malumat edinmek için onun eserine müracaat etmek en doğru yol ise de bu yol, bizim Divan Edebiyatımızda biraz tehlikeli olsa gerektir. Samimiyeti birçok anane ve zaruretlere feda eden bu edebiyatta şairlerin şahsiyetine nüfuz edebilmek pek güçtür."²

Klâsik edebiyat meselelerinde Bu hassas ve samimi tavsiyeler doğrultusunda çalışmalarını yoğunlaştıran Abdülkadir Karahan, ülkemizde o zamanlar kendi alanın bir ilkinde de gerçekleştirmekte gecikmemiştir. "Fuzûlî'nin Psikolojisi" diye bir şaheser hazırladı. Kitap yayımlandığında edebiyat dünyasında büyük bir akis yarattı. Çünkü o zamana kadar şairlerin psikolojisi tetkik edilmiyordu. Fuad Köprülü gibi şahsiyetler bile şâirleri, sadece tarih ve sosyal hayat bakımından inceliyorlardı, eserleri de öylece açıklıyorlardı. Fakat Psikoloji ve estetik bakımdan bir çalışma yapılmamıştı.

Önemli bir eseri tam olarak anlayabilmek için sahibinin psikolojisini, estetik ölçüsünü, güzellik anlayışını da anlayıp öylece izhara gerek vardır. Yazar için önem arz eden; eserin içindeki hayal âlemini, muhtevayı ve fikri vermektir. Bu yüzden Abdülkadir Karahan, üzerinde çalıştığı bir şaire büyüklük payesini verirken, onu sadece eserinin hacminden, eserin sosyal değeri ve tarihle olan münasebetiyle ilişkilendirmez. O eseri vücuda getiren zatın muhitini, psikolojisini ve estetik yapısının da eserde büyük bir iz bıraktığını düşünür. Karahan'ın bu hususta görüşleri şöyledir:

"O zamanlara kadar şairlerin psikolojisi tetkik edilmiyordu. Köprülü ve Ziya Gökalp gibi değerli bilim adamlarımız bize tarih ve sosyal hayat bakımından edebiyatımızı ve sosyal varlığımızı daha iyi anlamamız için büyük yardımlarda bulunmuşlardır. Fakat psikoloji ve estetik bakımdan bir şey yapılmamıştı. Önemli bir eseri tam anlatabilmek için sahibinin psikolojisini, estetik ölçüsünü, güzellik anlayışı da anlayıp anlatılmalıdır. Önemli olan eserin içindeki hayal âlemini, muhtevayı ve fikri vermektir. Bir şaire veya yazara büyük şair veya büyük yazar diyorsak bu sadece eserin hacminden dolayı değildir. O eseri vücuda getiren muhitin özelliklerini tanımamız lazımdır. Eseri meydana getiren zatın hem muhitini hem de psikolojisini bilmemiz lazımdır. O yazar, o eseri yazarken hangi psikoloji içindeydi, yazarın umumi olarak psikolojisi nasıldır? Bunların bilinmesi lazımdır. Estetik görüşü nedir, güzelliği nasıl

¹ Yardım M. Nuri, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'la Yapılan Son Mülakat, Türkiye Gazetesi, 8 Temmuz 1999. (Bkz. Yardım M. Nuri, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'la Yapılan Son Mülakat, Edessa Dergisi, İst. 2001)

² Tarlan, Ali Nihat, Şeyhi Divanını Tedkik, TDD, İst. 1942, c.1, s.56

anlatmıştır, güzele varmak hangi yollardan geçmiştir? Kendisi eser yazarken ne kadar çalışmaya ve uzun boylu düşünmeye devam etmiştir.”³

Karahan'ın “Fuzûlî” merkezli Klâsik Türk Edebiyatı meselelerini dört ana grupta toplayabiliriz.

1.Fuzûlî'nin Yaşadığı Muhit 2. Fuzûlî'nin Yaşadığı Dönem (Dini, Siyasi, İktisadi ve Kültürel Durum) 3. Fuzûlî'nin Hayatı 4. Fuzûlî'nin Psikolojisi ve Estetik yapısı

Abdülkadir Karahan, Fuzûlî'nin muhiti meselesinde önce Irak coğrafyasına derin bir giriş yapmıştır. Nehirler, göller, şehirler birer birer anlatılmıştır. Efsane nehir Fırat'ın suladığı medeniyet merkezleri Hille, Babil, Kerbela zikredilirken; nazlı nehir Dicle'nin bağrına bastığı Bağdat, Musul ve her iki nehrin birleşmesinden sonra Basra'nın medeniyet tarihindeki rolleri birer birer anlatılmıştır.⁴

Şairimizin meşhur Su kasidesindeki şu beytini hatırlayalım;

*Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme
İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'e su*

İslam bir insanda tezahür edince onda maddi ve manevi berraklık tecelli ettirir. Bağdat'ın içinden Medine'ye doğru, peygamberimize doğru aktığı için berraklaşan bir Dicle ve Fırat'ın tasvirini yapmadan bu şiiri anlayabilir miyiz acaba? Beyitte geçen berrak su ile Müslümanlık arasındaki benzerliği Dicle ile Fırat'ın coşkun akan ve berraklaşan halini bilmeden anlayamazdık. İşte Karahan hoca bu meseleye yakından ışık tutmuştur.

Yine Muharrem ayında bütün İslam dünyasının bilhassa şiirlerin mukaddes makamları olan Necef, Kerbela ve Bağdat dolayları insan kitleleriyle dolardı. Bu bölge üzerinde nüfuz kurmak isteyen Osmanlı ile Safavi devleti arasındaki siyasi çekişme ve geniş rağbet şairimizin ilk gençlik yıllarına rast gelmektedir. Bu sosyal muhitin bu kadar canlı kımıldanışları, med ve cezirleri Karahan Hocanın deyimiyle Mezopotamya kıyılarında Bahreyn incilerinin en güzellerinden birinin parlamasına vesile olmuştur.

İşte Fuzûlî'nin bir Müslüman olarak muhitinin kendisine hazırladığı daha doğrusu, doğduğu günden beri çevresinde hazır bulduğu bu dinî muhtevayı istidadı nispetinde eserlerinde aksettirmiştir.⁵

Fuzûlî'nin doğum yeri meselesi de Karahan Hocamızın epey mesai harcadığı bir meseledir. Karahan, Fuzûlî'nin Bağdat'ta doğmadığını Tezkire

³ Yardım M. Nuri, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'la Yapılan Bir Mülakat, Türkiye Gazetesi, 8 Temmuz 1999

⁴ Azlal, Eyyüp, Efsane Nehir Fırat, İstanbul, 2007

⁵ Eraydın, Dr. Selçuk, Tasavvuf ve Edebiyat Yazıları, İstanbul 1997, s.40

sahibi Sâdıkî'nin “İbrahim Han Hidmeti de Bağdadga barub”⁶ sözlerinden anlaşıldığı gibi divanında birkaç vesile ile Bağdat'ı diyar-ı gurbet saymak suretiyle kendisi tarafından ifade etmiştir. Peki Bağdat'ta değil de nerede doğmuştur. Bu soruya Karahan Hoca Kerbela'da doğmuştur diye cevap verir. Hocanın ne büyük delili de Fuzûlî'nin farsça Divanının mukaddimesidir. Burada şairimiz “*Bu dünya görmemiş körpe gençlere ve gurbet çekmemiş yetimlere benzeyen şiirlerim Kerbelâ sahasında Necef toprağında doğup Bağdat havasında yetişmişlerdir.*”⁷

Abdülbaki Gölpınarlı da Fuzûlî divanı medhalinde şairimizin eserlerine dayanarak onun Kerbela'da doğduğu yönünde görüş belirtir.⁸

Fuzûlî'nin doğum yeri gibi doğum tarihi meselesinde de Karahan 1495 tarihinin hudutlarına girmeden şairimizin doğmuş olabileceğini tahmin eder. Bu tahmin de birkaç olayla ilişki kurulduktan sonra yapılıyor. Mesela Şah İsmail'e *Beng-ü Bade'yi* sunarken şairimizin en az yirmili yaşlarda olması gereği doğuyor. Daha sonra Diyarbekir beylerinden Elvend beye sunulan bir kaside de doğum tarihinin 1495'ten önce olduğunu gösteriyor.⁹

Fuzûlî'nin mezhebi meselesi üzerinde de büyük tartışmalar yaşanmıştır. Fuad Köprülü Fuzûlî için koyu bir Şii, Saadetin Nüzhet Ergün da onun için müfrit, hatta batınî bir şi'î tanımlaması yaparken Karahan bu hususa biraz temkinli yaklaşır. Bu konuda Karahan'ın görüşü şöyledir: “*Evet Fuzûlî Şiîdir. Fakat imamları nübüvvet derecesine çıkararak veya haklarında ilahiyat ahkâmıyla hükmeden galiyeden değildir. Onun mezhebi Şî'a-yı İsna 'Aşeriy'e'dedir. Şairin Hüseyin-i mazluma ağılamanın ecr-i mesubatı gibi meselelerde İsna 'Aşeriyeden mutedil bir şi'îdir.*”¹⁰

Fuzûlî'nin bir tarikata intisabı konusunda Karahan Hoca zamanına kadar yapılan değerlendirmeleri şifahî buluyor ve şairin bir tarikat ehli olduğunu Ahdî Tezkiresindeki malumata dayanarak söylüyor. “*Peyrev-i şeri'at ve hadd-i zâtında Ehl-i tarikattır.*”¹¹ Fuzûlî'nin tarikat ehli olduğunu söyleyen Karahan, şairinin tarikatının ismi konusunda ise şunları söyler: “*Fuzûlî'nin hayatı tedkit edilirse kendisinin her türlü yolu cami bir ehl-i tarik olmayıp tasavvuf zevkine mütemayil olduğu görülür. Bunun içindir ki ona muayyen bir tarikât isnad etmek şimdilik mümkün olmadığı gibi ileride de böyle bir sarahatin meydana çıkabileceğine ihtimal vermiyoruz.*”

Fuzûlî'nin estetik ve beden yapısı üzerinde de Karahan Hocanın düşünceleri şöyledir: “*Peşin olarak tam mevsukiyet ve katiyet ifade edemeyeceklerini bilmekle beraber, eldeki minyatürlere ve resimlere göre*

⁶ Köprülü Fuat, Azeri Edebiyatının Tekâmülü, İA, 12. Cüz, 1942

⁷ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, *Fuzûlî Nerede Doğmuştur, Tasvir Gazetesi, 1945 ve Urfa Gazetesi 1946*

⁸ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.,

⁹ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.

¹⁰ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.

¹¹ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.

Fuzûlî'nin beden yapısından umumi intiba şudur; ince uzun bir boy; yine ince zayıf bir endam; dar omuzlar, uzun nahif eller; kuru, dar bir göğüs. Yüz itibarıyla de göze çarpan naeinlik; alın kemiği ile elmacık kemiklerinin kabarıkça oluşu kafa çevresinin küçükçe görünüşüdür. Bu ince uzun yüzde çizgiler keskindir. Burun da dar ve uzun gözüktüyor. Bu saydığımız vasıflar ile beden yapısı da astenik gözüktüyor.

Yine Karahan Hoca, Fuzûlî'nin mizacı hakkında ise şu fikirdedir. "O halde Fuzûlî'nin mizacı da, Şizotim sanatkar mizacı ve beden yapısı da astenik (leptosom) tip yapısıdır. Kısacası bir formül şeklinde olarak "Fuzûlî; şizotizm-asteniktir."¹²

Burada Karahan, şairimizin eserlerinden yola çıkarak onun sima bakımından pek cazip görünmediği görüşündedir. Fuzûlî, kadınların rağbetini celb etmeyen bir çehreye malikti. Zira bu kadar ihtibas ve mahrumiyetler ancak tatmin edilmeyen insanlara hastır. Bunun sebebi ise şunlar olabilir: Fuzûlî'nin mensup olduğu sosyal sınıfın, yani ulema sınıfının hayatını tehdit eden dini yasaklar, bu sınıfın ananevi yaşama tarzının bu gibi maceralara müsait olmaması ve hususiyle içinde bulunduğu muhitin cinsi heyecanlara karşı koyduğu ağır kayıtlar söz konusudur. Bunlara rağmen umumi kanaatimiz eserlerine göre onun aşk hayatında muvaffak olamadığının ve yer yer kendi hakkında bir nevi aşağılık duygusunu taşıdığına his olunmasında, bu derece ihtibaslarla dolup taşmasında simasının da esaslı bir sebep teşkil ettiği merkezindedir.¹³

Karahan'ın bu tespitlerini destekler nitelikte Mehmet Kaplan hocamızın ilginçtir ki Fuzûlî ile aynı coğrafyada yaşamış ve Bağdat ahalisinden olan Şair Ahmet Haşim için " Şahsi psikolojisi Haşim'de sosyal çevre ile anlaşamamaya kendi içine ve sanat alemine çekildi. Çocukluğuna ait şuuraltı intibalarının da bu hususta rolü olduğuna kaniim. Çocukluğunda kaybettiği annesine ait hasta, narin, müşfik ve güzel vasıflarına haiz kadın ve kadınlar Haşim'in ufuklarını doldurdular. Bütün bunlar Freud psikolojisiyle açıklanabilecek meseledir."¹⁴ Tespitinde bulunur. Yine yakın dönem edebiyat çevrelerinde biliyoruz ki Ahmet Haşim'in gündüzleri pek sokağa çıkmadığını

Fuzûlî'de beşerî aşk meselesinde ise Karahan hoca şu fikirdedir: "Eğer beşeri heyecanların emsalsiz zevki, heyecanı ve evlat yetiştirmenin tabii sevgisi, hazzı olmasaydı hayat bu kadar aziz ve leziz olmazdı. Fuzûlî'de beşeri heyecanların çocukluğundan gençliğine geçişte nasıl bir atılım ve gelişim gösterdiği hakkında şunlar söylenebilir: Daha çocuk denilebilecek bir yaşta hocasının kızına âşık olduğu, hatta meşhur:

*Perîşan-hâlûñ oldum sormaduñ hâl-i perîşânım
Gamuñdan derde düşdüm kılmaduñ tedbîr-i dermânım*

¹² Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, *Fuzûlî: Muhiti-Hayatı ve Şahsiyeti*, İstanbul, 1995

¹³ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.

¹⁴ Kaplan, Mehmet, *Tanzimattan Cumhuriyet'e Şiir Tahlilleri 1*, İstanbul, 1954 s.143-144

Ne dersin rûzigârum böyle mi geçsün güzel hânum

*Gözüm cânım efendim sevdiğüm devletlü sultânım*¹⁵

bendiyle başlayan murabbainı bu ilk sevgi heyecanıyla yazdığı sonraları bu kızla evlendiği gayr-i mevsuk bir rivayet ise de şu kadar var ki şâirimiz cinsiyet içgüdüsünden derin bir kompleks halinde hemen bütün ömrü boyunca kuvvetle müessir olduğuna ve fikri, dini inançlarının bu cinsiyet heyecanı ile daima mücadelede bulunduğu eserleri şahadet etmektedir. Ve derhal ilave edelim ki bu cinsî duygu her zaman beşerî bir kimlikle karşımıza çıkmayacaktır. Onun biraz aşağıda üzerinde duracağımız şekilde, türlü elbiseler içinde ve bazen büsbütün mücerret- ilahî bir yükselişe doğru göklerde kanat çırdığını da göreceğiz. Fakat Fuzûlî, Farsça divanının önsözünde çocukluk dönemlerinde dünyada olup bitenlere ibret nazarıyla baktığını, hünerler kazanma sevgilisine gözümü dikip onu kendime sevgili edindiğinden bahseder. Şâir, bu aşk oyununun zaman zaman yaratılışında gizli olan yakıcı ihtiras ve şiddetli arzular karşısında şiir sevgisinin kapılarına sığınıyordu. Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan'a göre ise Fuzûlî, şiirinde acıyı ve derdi kısacası lirizmi hüner edinmek istemiştir.¹⁶

Tatmin edilemeyen, ihtibasa uğrayan beşerî heyecanların bazen en yüksek sanat şaheserlerinde kılık değiştirerek yaşadığı görülmektedir. Bu tatmin edilemeyen hadise beşeri aşk olabileceği gibi mesela futbol maçında sakatlanıp bir daha yeşil sahalara dönemeyen ve sonradan iyi bir türkücü olan insanlar vardır.¹⁷

Yine Fuzûlî'ye dönersek 16. Asır Irak sosyal hayatı ortada ve şâirimiz gibi gayet hassas, içli ve coşkun ve mütevazı bir ilim talebesinin cinsî heyecanlarını tatmin etmekten uzak kalacağı tabii olarak hemen ilk bakışta kabul edilir. Karahan, Fuzûlî'nin orta halli bir zekaya sahip olmadığını, üstün zekalı biri olduğunu düşünür ki gerçekten bu tür cinsî itilmelerin, günümüz tabiriyle cevapsız aşkların sonu ya ruhî bunalımlar sonucu intihar ya da ruhi bir hastalığa yakalanmaktır. Ama özümüz olan Fuzûlî, maddî âlemde tatmin edilemeyen arzularını ulvileştirmek ve bunun neticesinde vücuda getirdiği eserlerini dünyaya mal ettirmiştir.

Bu durum bize bir hadis-i şerifi hatırlatıyor. Eğer bir insan âşık olur ve âşık olduğu kişiye onu sevdiğini söylemeden ölürse o insan şehittir. Buna söylenmemiş âşktır aşkların en güzeli deriz. Fuzûlî aşkını söylemiş midir, bilmiyoruz? Ama bizim bildiğimiz şairimizin cinsî içgüdüsünün onda uyandırdığı kompleksleri tatmin etmek için ilk evvel ilme yapışır. Kendini bilgiye vakfetmekle her zaman için gönlünde gizlenen, kanında dolaşan aşk perisine dimağının ve vücudunun kapılarını açmak istemedi. Nitekim şairin

¹⁵ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, *Fuzûlî: Muhiti-Hayatı ve Şahsiyeti*, İstanbul, 1995, s.279-280

¹⁶ Doğan, Prof. Dr. Muhammed Nur, *Fuzulî'nin Poetikası*, İst. 2009, Yelkenli Yay. s.128-133

¹⁷ Bkz. *Futbolcu Mustafa Uğur'un Hayatı*, http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_U%C4%9Fur

divanlarının mukaddimelerinde ilk gençliğinde şiire başlayışı, sonra kendini ilme verişini hakkında epey açıklamalar var.

Leyla gibi birçok güzellerin, Mecnun gibi şiir dinlemek için şairimizin başına üşüşmeleri onun şairliğini mukarrer kılmıştır. Nazmının âvâzesiyle âlemler doldu ve şöhreti tamamlandı. İşte hal böyle oluncadır ki o şiirinin ilimden uzak olmasını dilemedi. Çünkü ilimsiz şiir esas yok duvar gibidir.

Aşkı terennüm etmek, gayr-ı şuurdaki fırtınalarla bunalan ruhunun alt duygu tazyikinden kurtulmak için Fuzûlî'nin elinde tek çare vardı. Söz ile başlamak... Fuzûlî, Söz redifli bir gazelinde söylemek istediklerini aslında şifrelemiştir. Şiirden bir parça alırsak;

*Halka ağzın sırrını her dem kılur izhâr söz
Bu ne sırdur kim olur her lahza yokdan var söz*

*Arturan söz kadrini sıdk ile kadrin artutur
Kim ne miktar olsa ehlin eyler ol miktar söz*

Fuzûlî'nin Türkçe ve Farsça divanlarında yaklaşık 700 gazelinde duyulan ses bu gülen ve ağlayan aşkın çağlıdayışdır. Sevgilisini bazen etten ve kandan mürekkeb bir insan olarak bize şakiyan şair, çoğu zaman onu mistik ve müteal bir hüviyete yükseltir. Gayet saf ve denaetkar bir şaibe ile lekelenmemiş olan bu aşk Gibb'in dediği gibi gerçekten “meleklerin semada birbirlerine karşı taşıyacakları derecede temizdir.”¹⁸Karahan Hocanın objektif vesikalar dediği Fuzûlî'nin şiirlerinde onun aşkına dair çıkardığı sonuç şudur: Fuzûlî, ilk gençliğinde ruhunun ta derinliklerine nüfuz eden gayet şedit bir aşk fırtınası geçirmiştir. O devre göre maddi halde tezahüre imkân bulamayan bu aşkın onda büyüye büyüye, hapsedile edile ulvilemiş, yavaş yavaş maddi halden çıkarak ilahi bir aşka inkılap etmiş olması ihtimali bizce kuvvetlidir. İkinci bir ihtimal de Fuzûlî, güzelliğe aşiktir. Sevgilisi, hayatının sonuna kadar onda hakim olan tek bir dilber olmayıp muhtelif zamanlarda karşılaştığı bir çok güzeller olabilir. Fuzûlî'nin gazellerinde bu beşeri ve ilahi aşk hemen her nüansıyla birbirine karışmış, şiirlerinde her iki manaya da alınmağa müsait ifade tarzı bizi sarıh olmaktan alıkoyuyor.¹⁹

Şiirlerin bazı örnekler bakarsak:

*Ey Fuzûlî alemün gördüm kamu nimetlerin
Hiç nimet görmedüm didar-ı dilbere tek leziz*

Yine:

*Çıkma yarum geceler ağyar ta'nından sakın
Sen meh-i evc-i melahatsen bu noksandır sana*

Bu türlü misalleri çoğaltmak mümkündür.

¹⁸ Gibb, E.J.W. (Çev. Ali Çavuşoğlu) A History of Ottoman Poetry, c. II, London 1999, s.84

¹⁹ Karahan, Prof. Dr. Abdülkadir, A.g.e.

SONUÇ

Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Fuzûlî'nin muhiti, hayatı ve şahsiyeti ve bilhassa psikolojisini incelediği çalışmasında Klâsik Türk Edebiyatının pek çok meselesini ele almış ve bu yolda bize ışık tutmuştur. Karahan, Fuzûlî'yi bu yönüyle biz tanıtmakla kalmamış Klâsik Türk Edebiyatının ilham kaynağı olan İran'daki edebiyat dünyasına da tanıtmıştır. Yakın dönemde Fuzûlî, Hayatı ve Muhiti” adlı eserinin İran'da Farsça'ya çevrilmiş olması tezimizi destekler niteliktedir.²⁰... Bu da bize gösteriyor ki şairlerin eserlerini incelerken kaynaklarda verilen bilgiler ve şairinin eserinin yanında onun yaşadığı muhiti, psikolojik yapısı, estetik anlayışını göz ardı etmemiz lazım. Nef'i, Eruzumlu ve hamasi şiirleri var. Nâbî, Urfalı'dır ve hikemî şiirleri var. Bâkî ise İstanbullu ve Bahar şiirleri var. Bu üçşairin muhitinden aldıklarını şiirlerine yansıttığını açıklıkla söylebilirsek. Karahan hocanın şairin muhiti meselesini anlayabiliriz.

Diğer bir netice de Karahan Hoca, Fuzûlî'nin psikolojisini anlamadan aşkının da anlaşılamayacağını söyler ki şâirin bu aşkı da şiirleri arasına serpiştirilmiştir. Karahan, Fuzûlî'nin Kerbela'da doğması nedeniyle bir mazlum psikolojisi içinde olduğunu, şairin bir ehl-i tarikat olduğunu, mezhebinin de “İsnâ'aşeriyye”den olduğunu bize bildirir. 16. Asırda Irak muhitinde yetişen Yüce Mevlâ'nın çöle bir armağan olarak verdiği Fırat ve Dicle kenarında yazdığı şiirler bizi ölümsüz duygulara kaptırmaktadır. Bu ölümsüz şairin şiirlerini zevkle okuyup incelememize vesile olan merhum hocamız Abdülkadir Karahan'ın ruhu şad, mekanı cennet olsun.

KAYNAKÇA

Karahan, Abdülkadir, Fuzûlî: Muhiti-Hayatı ve Şahsiyeti, İstanbul, 1995
 Banarlı, N.Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1964
 Doğan, Muhammed Nur, Fuzulî'nin Poetikası, İst. 2009, Yelkenli Yay.
 Kaplan, Mehmet, Tanzimattan Cumhuriyet'e Şiir Tahlilleri 1, İstanbul, 1954
 Gibb, E.J.W. A History of Ottoman Poetry, c. II, London 1904,
 Köprülü, Fuat, Azeri Edebiyatının Tekâmülü, İA, 12. Cüz, 1942
 Gibb, E.J.W. (Çev. Ali Çavuşoğlu) A History of Ottoman Poetry, c. II, London 1999

İnternet Arşivi

(Futbolcu Mustafa Uğur'un Hayatı),

http://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_U%C4%9Fur

<http://www.mirasmaktoob.ir/fa/news/6066>

²⁰ <http://www.mirasmaktoob.ir/fa/news/6066>, عبدالقادر قاراخان، فضولی، محیط، زندگی و شخصیت: حیات اجتماعی میانرودان در قرن دهم هجری، ترجمه: عطالله حسینی، تهران، نگارستان اندیشه،

Hasan DOĞAN*

İSTİKLÂL MARŞI'NA HİKMET NAZARIYLA BAKMAK / NÂBÎ EKOLÜ'NÜN SAFAHAT VE MEHMET ÂKİF ERSOY'DAKİ İZLERİ ÜZERİNE*

Özet: İnsanların duygu, düşünce ve hayal dünyalarına hitap eden edebî metinler bazen insanın ve toplumun ahlakî yönleriyle de ilgilenmiş bu doğrultuda yazılar kaleme alınmıştır. Klasik Türk Edebiyatında, özellikle şiir türünde, bu tür konuların işlendiği, insanın nasıl olması ve nasıl davranması gerektiği, insana görünenin arkasında asıl olanı ve doğruyu göstermek amacıyla kaleme alınan bu tür şiirlere '*Hikmetli şiir veya söyleyiş, Hikemî tarz, öğretici üslup*' gibi isimler verilmiştir.

Özellikle 17. yüzyılda Nâbî'nin bazı Fars şairlerinden etkilenecek bu söyleyiş biçimini Klasik Türk şiirine kazandırdığı kabul görülmektedir. Bu vesileyledir ki bu üslup hareketi '*Nâbî Ekolü*' olarak da bilinmektedir.

Bu bildiride Nâbî Ekolü olarak da anılan Hikmetli söyleyişin, Divan şiiri geleneğine olan hayranlığı ile dikkatleri üzerine çeken Mehmet Âkif Ersoy ve Kurtuluş mücadelesinin manzum bir hikâyesi niteliğindeki İstiklâl Marşı üzerindeki etkilerine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: İstiklâl Marşı, Mehmet Akif Ersoy, Nâbî, Hikemî Tarz.

TO LOOK THROUGH THE EYES OF WISDOM TO İSTİKLÂL MARŞI / NÂBÎ'S STYLE'S TRACES ON THE SAFAHAT AND MEHMET AKİF ERSOY

Abstract: People's feelings, thoughts and imagined worlds of literary texts that appeal to people sometimes and moral aspects of society interested in the articles were written in this direction. Classical Turkish Literature, especially poetry, kind, committed this kind of issues, how to be and how people should behave, and what is the real truth behind what appears to people in order to show this kind of written poems 'Wise poetry, or utterance, Hikemî style, learning style' are given names such as.

In the 17th century Nâbî's some Persian poet influenced by form of classical Turkish poetry gained in this utterance is accepted. Therefore, this stylistic movement 'Nabi School' is also known as.

In this paper, Wise singing, also known as Nabi School drew the attention of an admirer of the Divan poetry tradition and the liberation struggle of Mehmet Akif Ersoy and İstiklâl Marşı will be touched on the effects.

Key Words: İstiklâl Marşı, Mehmet Akif Ersoy, Nâbî, Hikemî style.

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi; hasandogan143@gmail.com

* Bu çalışma, 12 - 13 Mart 2011 Tarihlerinde Bartın'da gerçekleştirilen, "*İstiklal Marşı'nın Kabulünün 90. Yılında Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı'na Genç Bakışlar*" isimli ulusal öğrenci kongresinde sunulan bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

GİRİŞ

Edebî metinlerin sosyal fayda sağlayıp sağlamama konusu sürekli tartışıla gelmiştir. Bu tartışmalar bir yana dursun, geçmişten günümüze kalan edebi metinlerde gözlemlenen; edebi metinlerin insanların duygu, düşünce ve hayal dünyalarına hitap ettiği gibi yer yer insanlığın ahlaki yönüyle de, kullanılan edebi tür nispetinde, ilgili vesikalar olduğu görülmektedir. Söz konusu ahlâkî, eğitici konular eğer şiir türünde ele alınıyorsa didaktik ismi ile anılmaktadır. Modern edebiyatta didaktik diye isimlendirilen bu şiir türü Divan edebiyatında *hikemî şiir* olarak kayıtlara geçmiştir.

Hikemî şiirde “düşünceye dayalı hikmetli söz söyleme” (Demirel, 2009: 259) esası vardır. İlk olarak İran edebiyatında ortaya çıkan bu söyleyişin Türk edebiyatındaki en büyük temsilcisi 17. yüzyıl şairlerinden olan Nâbî olarak kabul edilmektedir. Bundan dolayıdır ki hikemî tarz; edebiyat tarihlerimizde *Nâbî Ekolü*, *Nâbî Tarzı* olarak da isimlendirilmektedir (bk. Mengi, 1987). Şiirin daha çok anlam boyutuyla ilgilenen bu tarz şiirlerde temel düşünce hikmettir. Hikmet düşüncesiyle, varlığı anlama ve anlamlandırma, okuyucuya doğru yolu gösterme, mesaj verme, şiirde duygudan ziyade düşünceye yer verme gibi kavramlar amaçlanmıştır. Bu bakımdan Hikemî şiir, tasavvuf ile de ilişkilendirilebilir.

Bu bildiride hikmet düşüncesine dayalı olan ve Hikemî şiir veya tarz, Nâbî Ekolü veya tarzı olarak bilinen söyleyiş biçiminin İstiklâl Marşı'na ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerine yansımaları, hikemî şiirler söyleyen bazı Divan şairleri ve de özellikle Nâbî ile karşılaştırmalar yapılarak incelenecektir.

1. SAFAHAT'TA HİKEMÎ TARZIN İZLERİ

Safahat, Mehmet Akif henüz hayatta iken onun tashihinden geçerek yayınlamış yedi ayrı şiir kitabının toplu adıdır. Akif'in sanatını, kişiliğini, kendi tarz ve üslûbunu yansıtan Safahat'taki şiirlerinde de İstiklâl Marşı'nda olduğu gibi yer yer didaktik özellikler bulmak mümkündür. Bildirimizin bu bölümünde Akif'in Safahat isimli şiir kitabındaki hikemî söyleyişler ele alınacaktır.

Cebrî değilim... Olsam İlâhî ne suçum var?

Safahat'ın ilk kitabında yer alan Tevhîd yâhud Feryâd isimli şiir Allah'ın bazı sıfatlarının zikredildiği bir yakarış şiiridir. Bu şiirdeki bazı mazmunlar, söyleyişler ile Nâbî'nin Divan'ında yer alan bazı şiirlerdeki söyleyişler birbirinin kopyası gibidir. Akif, Allah'ın dünyayı ve insanı yaratmasına gösterdiği sebep ile Nâbî'nin bu hilkate gösterdiği sebep hemen hemen aynıdır:

“Maksûd bu hilkatten eğer ma'rifetinse;
Varmış mı o müdhiş görünen gâyete kimse?
Bir sahne midir yoksa bu âlem nazarında?
Bir sahne ki milyarla oyun var üzerinde!” (Ersoy, 1994: 44)

Nâbî'nin bu mısralardaki anlatıma yakın anlamdaki beyti ise şöyledir:

“Nakş göstermek için hâme-i sun'-ı Üstâd
Oldu saykal-zede bu nüh-varak-ı kevn ü fesâd” (Mengi, 1987: 4)

Görüldüğü gibi her iki şair de dünyanın ve insanın yaratılış sebebinin, Allah'ın kendi gücünü, kudretini gerçekleştirme, gösterme ve bilinme isteği olduğunu aktarmaktadır.

İki şairin Allah'ın sıfatlarını sıralarken de benzer şeyler söyledikleri görünür. Nitekim Akif ve Nâbî, Allah'ın yaratma sanatındaki maharetini, yoktan var etme gücünü, dünyayı intizamlı bir şekilde yaratma kudretini, birbirinin kopyası gibi görünen şu iki şekilde aktarmışlardır:

Akif;

“Ey pâdişeh-i arş-ı güzîn-i samediyet.
İbdâ-ı bediîn -ki cihanlarla bedâyi'
Meydâna getirmiş- bize ey Hâlik-i Mübdi',
Mübhem nasıl olmaz ki? Adem'den değil isbât,
Bir zerre-i mevcûdu yok etmek bile heyhât,
Kâbil olamaz çıksa da bin dest-i muharrib.
Yâ Rab, bu nasıl âlem-i lebrîz-i garâib!
Serhadd-i ezel bed'-i hudûd-i melekûtun,
Pehnâ-yı ebed gâye-i sahn-ı ceberûtun.” (Ersoy, 1994: 44)

Nâbî;

“Zihî Mübdi' ki bî-reng-i 'amâdan eylemiş tasvîr
Hezâran çihre-i rengîn hezârân dîde-i bînâ

Zihî Hâlik ki kem-ter nutfe-i nâ-çîzden itmiş
Kıbâb-ı bârgâh-ı çarha sığmaz kimseler peydâ

Zihî Bârî ki hikmet-hâne-i sun'ında halk eyler
Hezârân dilber-i mevzûn hezârân duhter-i hasnâ

Zihî Sâni' ki eyler berg-i tut u kirm-i bed-bûdan
Libâs-ı iftihâr-ı şehriyârân atlas u dîbâ” Nâbî, K.1/11-17.¹

Öte yandan beşeri iradeyi inkâr eden bir mezheb olarak bilinen 'Cebriyye' mezhebine (Devellioğlu, 2007: 128) her iki şair de karşı çıkarak Kaderiyyeci² bir tutum sergileyerek kişinin vicdanına karşı sorumlu olduğunu belirtmeye çalışırlar:

“Zâlimde teaddîye meyl nedendir?
Mazlûm niçin olmada ondan müteneffir?
Âkil nereden gördü bu ciddî harekâtı?
Câhil neden öğrenmedi âdâb-ı hayâtı?

¹ Bu numaralandırmada şu yayın esas alınmıştır: Bilkan, 1997.

² “Kaderiye: “İnsan, yaptıklarının yaratıcısıdır” itikadında bulunan, kaderi inkar eden mezheb zümresi.” (Devellioğlu, 2007: 478)

Bir fâilin icbârı bütün gördüğüm âsâr!
Cebrî değilim... Olsam İlâhî ne suçum var?" (Ersoy, 1994:4)

Nâbî'nin bu söyleyişe benzer mısraları ise şöyledir:

"Kimsenin medhali yok kendi san'ümdendir
İtdüğüm cürm ü hatâ kendü elümden feryâd
İ'tikâdumda günâh eylemeden bed-terdür
Hem idüp cürmü hem itmek nazarında feryâd" (Mengi, 1987:

66)

Örneklerde görüldüğü gibi her iki şiirde de benzer söyleyişler yer almaktadır. Hikemî şiirin gayelerinden olan; insanın gönlüne, kalbine Allah sevgisini, korkusunu yerleştirme ve insana Allah'ı ve dünyaya geliştiki maksadını hatırlatmak gibi kavramlar her iki şiire de aksetmiştir.

Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek...

Mehmet Akif, idealindeki dünyanın gençliğine, "Asım" ismi nezdinde birtakım nasihatler vermiştir. Bu nasihatlerde bir gencin nasıl olması gerektiği, hangi özelliklere sahip olması gerektiği gibi hususlara değinmiştir. Nâbî ise aynı konulara oğlu Ebu'l-Hayr için kaleme aldığı Hayriyye isimli eserinde değinir. Her iki şairden alınan ve söz söyleme ile ilgili aşağıdaki mısralarda benzer hususlara değinildiği görülmektedir:

"İhtiyar amcanı dinler misin, oğlum, Nevruz?
Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işde gerek.
Lâfi bol, karnı geniş soyları taklîd etme;
Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek." (Ersoy,

1994:1010)

Akif'in yine söz ile ilgili bir başka şiiri de şöyledir:

"Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim
İnan ki ne demişsem görüp de söylemişim
Şudur benim dünyada en çok sevdiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek"

Görüldüğü gibi her iki şiirde de konuşma, söz söyle ile ilgili nasihatler yer almıştır. İlk şiirde Nevruz ismi nezdinde nasihatler verilirken ikinci şiirde de kendi üzerinden bütün insanlara hakikati, gerçeği söylemenin amaç edinilmesi mesajı verilmektedir. Nâbî ise bu konudaki düşüncelerini şu şekilde şiirleştirmiştir:

"Teveccüh etmez idim şi're Nâbiyâ bu kadar
Beyân-ı sırr-ı hikem olmayaydı mazmûnu" (Diriöz, 1994:372)

Bir başka beyitinde ise;

"Sühân-ı bî-hudeden hoş gelir âvâz-ı horûs
Bâri ma'nâsını bilmezse de hengâmı bilür" (Diriöz, 1994:373)

Şeklinde zamana ve mekâna uygun konuşmanın (muktezây-ı hâl) önemi vurgulanmıştır.

Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: Eseri...

Akif, insanın öldükten sonra dünyada, onu hatırlatacak bir eser bırakmasını öğütler. Zira kişi eseri, eşek semeri ile anılır:

“Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: Eseri;
Bir eşek göçtü mü, ondan nihâyet: Semeri.
Atalar böyle buyurmuş diye, binlerce alın,
Ne tehâlûkle döker, döktüğü bîçâre teri!
(...)

Dün, beyinlerde kıyâmet koparan “hikmet”i al,
Bugünün zevkine sor: Beş para etmez ciğeri!
Gündüzün, başların üstünde gezen “şaheser”in,
Gece, şâyed, arasan, mezbeledir belki yeri!” (Ersoy, 1994:990)

Benzer bir söyleyiş Nâbi Divan’ında karşımıza çıkmaktadır. Nâbi, kişinin onu hatırlatacak bir darb-ı mesel, söz dolaylı olarak bir eser bırakması gerektiğini vurgular:

“Sözde darbulmesel îrâdına söz yok ammâ
Söz odur ‘âleme senden kala bir darb-ı mesel” (Diriöz,
1994:372)

2. İSTİKLAL MARŞI'NDA HİKMET UFUKLARI

Türk istiklal mücadelesinin manzum bir hikâyesi ve Türk milletinin “ümit ve cesaret şiiri” (Bilgin, 2009: 23) olarak nitelendirebileceğimiz İstiklal Marşı'nda ilk mısradan başlamak suretiyle hemen hemen her mısrasında bir mesaj, bir telkin ve bir hikmet sezilmektedir.

İstiklal Marşı'nın iktiza ettiği konular ve anlatımda kullanılan üslup bakımından Divan edebiyatındaki Hikemî tarz ile benzer kullanımların olduğu görülmektedir. Zira daha önce de beyan edildiği gibi hikmete dayalı bu söyleyişte mesaj, telkin esastır.

Hakkıdır Hakk'a tapan, milletimin İstiklal

Marşın ilk iki kıt'asında bayrağa bir sesleniş görülmektedir. Bu nidâda bayrağa korkmaması gerektiği zira yurdun üstündeki en son ocak tütene dek şafaklardaki al sancağın korkusuzca yüzebileceği, dalgalanabileceği bundan dolayı çehresini çatmaması, celâlli durmaması aksi takdirde dökülen kanların helâl olmayacağı aktarılmıştır. İkinci kıt'anın son mısrasında ise Hakk'a (Allah'a) tapan bir millet için istiklâl hak olduğu söylenmiştir.

Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...

İstiklal Marşı'nın beşinci kıt'asında vatani koruma mesajı şu şekilde iletilmektedir:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın.
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Marşın bu dörtlüğünde yapılan akınlara karşı konulması, bu akınlara sabredilmesi anlatılırken, kayıtsız bir kader inancı da ortaya konularak;

Hakk'ın vaat ettiği günlerin elbet geleceği ve bu günün kim bilir belki de yarın olduğu aktarılmıştır. Kader inancını telkin eden bu mısralarda adeta bir hikmet havası teneffüs edilmektedir. Ortaya konulan kader inancının Nâbî'nin aşağıda verilen beytiyle iktiza ettiği anlam neredeyse aynıdır:

“Rahm-ı mâderde iden rızkımı ta'yîn Hak iken
Rızk ümîdiyle fûrû-mâyelere yâr olamam” (Mengi, 1987: 4)

Sen şehit oğlusun incitme yazıktır atanı...

Hikemi tarz şiirin Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden sayılan Sünbülzâde Vehbî'nin oğlu için yazdığı Lütfiyye isimli eserde ataya saygının önemi;

“Peder ü mâdere eyle ta'zîm
Ya'ni ifrâtle eyle terkîm
Öf deme başına ursa farazâ
Dâ'imâ eyleyegör celb-i rızâ” (Kırkkılıç, 2009: 414)

şeklinde anlatılırken İstiklâl Marşı'mızın altıncı dördlüğünde de benzer bir söyleyiş vardır. Dörtlükte, basılan yerlerin toprak diyerek geçilmemesi gerektiği, bu topraklar uğruna ataların kanlar döktüğü, bu yüzden uğruna nice şehitler verilen bu vatanın kimselere verilmemesi gerektiği;

Bastiğın yerleri toprak diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı:
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.

şeklinde ifade edilmiştir. Görüldüğü gibi, bu dördlük de dâhilinde hikmetler barındırmaktadır: Vatanın korunması ve geçmişe saygı. Bu noktada verilen iki örnek arasındaki farka da dikkat çekmek gerekmektedir. Öyle ki, Vehbî'nin örneğinde anne babaya hürmet vurgulanırken; İstiklâl Marşı'ndan alıntılanan örnekte ise vatana saygı vurgulanmaktadır.

Şu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli; Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli...

İstiklal Savaşı'nın kazanılmasında, maddî mücadelenin yanı sıra manevî çaba da önemli bir paya sahiptir ve herkes tarafından kabul edilen bir durumdur. Zira din; insanların birlik ve beraberliklerini güçlendiren unsurlardandır. Bu durumu gözden kaçırmaya M. Akif, Türk milleti için kaleme aldığı İstiklâl Marşı'nın sekizinci kıt'asında; “Tanrı'ya seslenerek yine dinî sembollerden olan ezan seslerinin kesilmemesi için yakarıшта bulunur.” (Bilgin, 2009: 26):

Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli;
Şu ezanlar –ki şehâdetleri dinin temeli–
Edebî yurdumun üstünde benim inlemeli.

Hikemî tarzın Türk edebiyatındaki en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Nâbî'nin oğlu Ebu'l-Hayr için kaleme yazdığı Hayriyye isimli eserde de şehadet ile ilgili yukarıdaki kullanıma benzer bir kullanım bulunmaktadır:

“İt şehâdet olasin ehl-i şühûd
Tâ ki meshûdun ola bûd u nâ-bûd” (Atik, 2009: 425)

Fıskırır rûh-ı mücerred gibi yerden na’sım...

İstiklâl Marşı'mızın yukarıda verdiğimiz dörtlüğünde Allah'a bir yakarışın yapıldığını söylemiştik. Marşın bir sonraki dörtlüğünde de bu yakarışın kabul edilmesi ile nasıl bir değişimin yaşanacağını resmi yapılmıştır adeta. Dörtlükte, eğer vatan kurtulursa ve ibadethanelere zarar gelmez ise rahatlık içerisinde ve büyük bir coşku ile ibadet edileceği ve bu sayede manevi bir yükselişin yaşanacağı aktarılmaktadır. Bu kıt'adaki mesaj ise vecd ile yapılan secdelerin kat ettireceği derecelerdir:

O zaman vecd ile secde eder –varsa– taşım,
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fıskırır ruh-u mücerred gibi yerden na’sım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

SONUÇ

Mehmet Akif'in Safahat isimli kitabından ve tüm Türk milletine armağan ettiği İstiklâl Marşı'ndan alıntılarda da görüldüğü gibi; merhum Akif, irade beyanını hikmet nazarıyla şiirlerine aktarmıştır. Sadece şekil itibariyle değil mana itibariyle de duygularını ifade etmiş; yer yer toplumsal sorunlara, yer yer âleminin o günkü durumuna, yer yer de tarihin tozlu raflarına dokunarak, hiçbir şeyin tesadüflerle değil, bilakis her şeyin tevafuklarla neticelendiğini belirtmiştir. Tüm bu kanılara ulaşırken, gözlerinin önüne inen gaflet perdesini parçalamış, ruhun pişirdiği camları kalbin dövdüğü demirden meydana gelen çerçeveye rapteyleyerek 'hikmet' adını verdiğimiz gözlüğü takmıştır. Bu yönüyle gerek edebiyat sahasında gerek manevi sahada müstesna şahsiyetler arasına girebilmiştir. Edebiyat yatağındaki maddesinin yani şiirlerinin, su gibi akıcı olması bir yana, bu zezem kıvamındaki eserlerin muhtevasını anlamak için merhumun taktığı “hikmet” gözlüğünü okuyucuların da takması elzemdir. İstifade ona nispetle artacaktır. Akif, aklının fişini ruhuna takarak hikmetli şeyler söylerken, hilkatindeki şairlik fişini de geleneğe³ takarak “mâzinin hâldeki izleri”ni (Akalin, 2003: 38) büyük bir beceriyle sürdürmüştür.

Bildiride hikemî tarz ile şiirler söyleyen ve özellikle hikemî tarzın Türk edebiyatındaki en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Nâbi ile karşılaştırmalar yapılarak, Mehmet Akif'in hikmet cephesi öne çıkarılmış ve sonuç itibariyle; Akif'in, *hikemî tarzın modern bir şairi* olduğu kanısına varılmıştır. Bu çalışma ile bu iki şair (Nâbi ile Mehmet Akif) arasındaki müşterek konu ve temaları konu edinen yeni çalışmalara öncülük yapma amaçlanmıştır. Zira bizim bazı tespitlerimize göre Akif'in “Âsım”; Nâbi'nin ise “Ebu'l-Hayr” nezdinde, bütün insanlığa ortak mesajlar verdiği görülmüştür.

³ Gelenek burada Divan şiiri geleneği anlamında kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, N. (2003), *Şairin Eldivenleri*, Meneviş yay., Ankara.
- Atik, Hikmet (2009), “Nâbî'nin Hayriyye'sinde İslam Esasları”, *Şair Nâbî Sempozyumu Bildirileri(13 – 15 Kasım 2009, Şanlıurfa)*, Editör: Ali Bakkal, Sembol Ofset, Şanlıurfa, ss. 424 – 430.
- Bilgin, A. (2009), “İstiklal Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar”, *İ.Ü Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXXVII, 2009, ss. 22 – 34.
- Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Divanı*, 2 C., MEB Yay., İstanbul.
- Demirel, Ş. (2009), “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup – Sebk-i Hindî – Hikemî Tarz – Mahallileşme”, *Turkish Studies*, Volume 4 / 2, Winter 2009, ss. 246 – 273.
- Devellioğlu, F. (2007), *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Diriöz, M. (1994), *Nâbî Divânı*, Fey Vakfı yay., İstanbul.
- Ersoy, M. Akif (1994), *Safahat*, c. 1 – 2, Haz.: Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel, vd., Feza Gazetecilik yay., İstanbul.
- Kırkkılıç, H. Ahmet (2009), “Oğullara Öğütler Nabi'nin Hayriyesi ve Sümbülzade Vehbi'nin Lütfiyesi”, *Şair Nâbî Sempozyumu Bildirileri(13 – 15 Kasım 2009, Şanlıurfa)*, Editör: Ali Bakkal, Sembol Ofset, Şanlıurfa – 2009, ss. 396 – 423.
- Mengi, M. (1987), *Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, AKM yay., Ankara.

"BELÂĞAT-İ OSMÂNİYE"DE "KİNAYE" KAVRAMI VE BU KAVRAMIN BAZI BELÂĞAT KİTAPLARI İLE MUKAYESESİ

*"Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz"
Şeyh Gâlib*

Özet: Tarihi süreç içerisinde "edebiyat" anlamında da kullanılan "belâgat" kavramı, sözün etkileyici bir biçimde yerinde söylenmesini konu edinen bilim dalıdır. İlk insanla var olan ilk sözün etkin kullanımına dair olan belâgat, insanlık tarihi kadar eskidir. Kuran'ın i'cazı ve mecazları üzerine yapılan çalışmalarla temeli atılan "belâgat" ilmi, Batı'da retorik kavramıyla adlandırılır. 1.dönemde Kuran'ı layıkıyla anlamaya, 2.dönemde terimleşmeye, 3.dönemde tasnifleşmeye, 4.dönemde ise Batı ile mukayeseye başlayan belâgat ilmine dair zengin muhtevalı eserler ortaya konur.

Tanzimat döneminin bilim, kültür ve devlet adamı olan Ahmed Cevdet Paşa, "Belâgat-ı Osmâniye" adlı eseri, klasik belâgat anlayışına göre düzenlenerek Türkçe örneklerden oluşan Türkçemizdeki tam teşekküllü ilk belâgat kitabıdır. Bu kitapta geçen "kinaye" kavramı ise maksadı değişik yollarla ifade etmenin usul ve kaidelerini inceleyen "beyan" bölümü içindedir. Ahmed Cevdet Paşa, kinaye ile iltibas edilen ta'rizi kinayenin alt başlığı olarak görürken; diğer belâgat kitapları ta'rizi kinaye ile ayrı görür.

Bu mukayesede amaç, tarihi süreç içerisinde kinaye kavramının belâgat kitaplarındaki ele alınışını tespit etmektir. Bu mukayese sonucunda, Tanzimat'tan sonra Batı retorikini esas alan belâgat kitaplarında "kinaye" kavramı üzerine çelişkiye düşüldüğü görülür. İroni ile kinayeyi özleştiren Batı retorik odaklı modern ekol belâgatçileri, geleneksel ekolle bu anlayış farklılığından dolayı ayrılır.

Anahtar kelimeler: Belâgat, kinaye, Ahmed Cevdet Paşa, Rezaizâde Mahmut Ekrem, mukayese

IN "BELÂĞAT-İ OSMANİYE" THE CONCEPT "KİNAYE" AND THE COMPARISON OF THIS CONCEPT WITH SOME RHETORIC BOOKS

Abstract: The concept "belâgat" which is also used in the meaning of "literature" within the historical process" is a field of science addressing that utterance is said affectingly and befittingly. Belâgat, pertaining the efficient usage of the first utterance which the first human coexisted is as old as history of humanity. Belâgat science which was laid by studies at laconic and a metaphor of Quran is named by the concept rhetoric. Contentful works have been produced about belâgat science which started understanding Quranduly in the 1st term, nomenclature in the 2nd term, classification in the 3rd term, and comparison with the West in the 4th.

The work “Belagat-ı Osmaniye” which belongs to Ahmet Cevdet Pasha, scientist, man of culture and statesman of Tanzimat Reform Era is the first full-fledged belagat book, which was regulated according to classical belagat mentality and composed of Turkish examples, in our Turkish Language. The concept “kinaye” mentioned in this book is in the episode “Beyan” which analyzes methods and rules of phrasing the aim by varied ways. While Ahmet Cevdet Pasha regards “ta’riz” confused with “kinaye” as kinaye’s sub-heading, the other belagat books regard “ta’riz” as distinguished from “kinaye”.

The purpose of this comparison is to determine the handling of rhetoric books in the historical process of the concept of irony. This comparison results, it is seen to be contradicted in the belâgat books grounding on West rhetoric about the concept “irony” after Tanzimat. West rhetoric oriented modern ecole belâgatists who nativisate irony with “irony” diverge from traditional ecole because of this mentality difference.

Key Words: Rhetoric, irony, Ahmet Cevdet Pasha, Rezaizâde Mahmut Ekrem, comparison

Giriş

İslâm âleminde belâgat ilmi; meânî, beyân ve bedî’ bölümlerini içermektedir. Bunlardan meânî, belagatin cümle ile ilgili bahislerini konu edinerek dilbilgisinin ve dilbiliminin birçok konu ve yaklaşımına uygunluk gösterir. Sekiz bölümde incelenir. Beyan bölümü ise konunun genel hatlarıyla anlatılarak “*Belagat-ı Osmaniye*” kitabı odaklı ele alınan kinaye kavramının bulunduğu bölümdür. Kullanılan kelime ve lafızların kastedilen anlamı gösterip göstermemesine göre kategorize edilir. Dile getirilmek istenen anlamın çeşitli yollarla ifade biçimlerini inceler. Bedî’ bölümünde ise geniş ölçüde edebî sanatlar açıklanmaktadır.

Belâgat ilminin çıkış menşei, Kur’an’ın manasındaki anlam yoğunluğunu derk etmeyi esas alırken; Batı’daki karşılığı olan retorik ise hitap ettiği kişiyi ikna etmeyi amaçlar. İbni Sina, Eski Yunan edebiyatı ile Arap edebiyatını mukayese ederken bu özellikleri dikkate alır. Ayrıca İbni Sina, hitabetin ikna etmeye yönelik, edebiyatın(belâgat) ise imgelemeye yönelik bir temsil olduğunu belirtir. (Akerson-Erkman, 2012: 99)

Belâgat

Belâgat; Arapça “be-le-ga” kökünden türetilen bir kelimedir. “Bir işin eksiksiz yapılışını” ifade eder. Ancak lügat kitaplarının müşterek olduğu mana “ulaşma”dır. (Bilgegil, 1989: 21) Edebiyat terimi olan belâgat, “*Kelâmın muktezâ-yı hâle mutâbakatı; yani makâma münâsib olan vecihle tasvîr ve tertîb olunmasıdır.*” (Saraç, 2004: 37) Bunun anlamı söylenen sözün kusursuz olmakla birlikte yere, duruma ve zamana uygun düşmesi demektir. Böylelikle belagat, sözün güzel, etkileyici bir biçimde yerinde söylenmesini konu edinen bilim dalıdır. Cahız’a göre ise belâgat, lafız ile mananın uyumu iken; Fahreddin-i Râzi’ye göre, söz sahibinin kalbinde olan mananın özünü ona halel verecek uzatmadan sakındırmak şartıyla yapılan ifadedir. Eskiden “edebiyat” anlamında kullanılan terim bugün “edebiyat”ın bir şubesi konumundadır. (Karataş, 2011: 78)

“Belâgat” ve “Beyan” kelimeleri ayrı ayrı köklerden türetilmiş olmalarına rağmen, aralarında fonksiyonel olarak ilgi bulunmaktadır. İki kelime birbirine mezcedilirse amaca uygun bulunan “*Zihinde oluşup açığa vurulmak istenen mananın, bilinçli ve sistemli bir tarzda karşı tarafa aktarılması*” oluşur.(Coşkun, 2002:270) Böyle bir anlam birlikteliğinden belagat ve beyanın insanla başladığı savına ulaşılabilir. Çünkü insan, gönlünden geçen duyguları açık ve anlaşılır bir şekilde anlatabilme kabiliyetiyle yaratılmıştır. “*İnsanı yarattı, ona beyanı öğretti.*” (er-Rahman, 55/3-4)

İnsanın söz söyleme ihtiyacını muhatabına etkili bir şekilde aktarabilme niyeti, Batı’da M.Ö.5. yüzyıl ile birlikte “rhétorique/retorik”i yani hitap etme sanatını ortaya çıkarır. İnsanların karşısındakine haklı olduğunu kabul ettirme çabasından retorik çalışmaları ortaya çıkar. Konunun öneminden dolayı Aristo, “Retorik” isminde eser kaleme alır. (Yetiş, 1996:XXI) Retorik ile belâgat arasında oluşum itibariyle fark olsa da aralarında edebi sanatlar açısından müştereklik bulunur.

Batı dillerinde “rhétorique/retorik” anlamına gelen belagatin ilmi ayağı ise düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceleyen meânî, beyan ve bedî’ olmak üzere üç disiplinden oluşur. İlmi ayağında temel amaç, Kur’ân’ın lâfız ve manaca mucizeliğini ortaya koymak maksadıyla çeşitli nesillerin konu üzerinde belli süre çalışıp belâgatın ilke, metot ve terimlerini belirlemeye çalışmalarıdır. (Altıntop, 1999: 31) Böylelikle edebî eserlerin lafız, şekil ve manalarıyla alakalı olan ölçü ve kaidelerinin toplanması retorik de denilen belâgatı meydana getirmiştir. (Kartal, 2007:413)

Kur’an-ı Kerim’in bütün yönleriyle incelenmeye başladığı dönemde Kur’ân-ı Kerim’de bulunan kelimelerle manaları arasındaki münasebetleri tespit önem kazanır. Kur’an’ı inceleyenler, onda bazı kelimelerin gerçek anlamında kullanılmadığını, bir hükmün farklı yollarla ifade edildiğini ve ses tekrarlarındaki ahengi görürler. Şiir ve hitabet sanatında ileri olan Araplar’ın Kur’an ile karşılaşmaları ile manasındaki ve lafzındaki i’caz ve belagatten dolayı müşrikler kahrolur, müminler fahr eyler. Câhız’ın dediği gibi “*Muaraza-i bilhuruf mümkün olmadı, muharebe-i bissuyufa mecbur oldular.*” (Nursi, 2013: 186) Araplar, Cahiliye dönemlerinde bile kendi dillerine çok önem verdiklerinden dolayı başka milletlerden daha üstün olduklarına inanmışlardır. Böylece Kur’ân-ı Kerim’in icazı ve mecazları üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde çıkan belâgat ilminin temelini Câhız (ö. 255/869), *Kitâbu’l-beyân ve’t- tebyîn* adlı eseriyle atar.(Kartal, 2007: 415) Belagat ilminin çekirdeğini, tefsir çalışmaları oluşturur. Aynı zamanda İslâm âleminde Hz. Ali’nin hutbe, öğüt, vecize vs. sözlerinin toplandığı *Nehcü’l-belâga* en eski ve temel belâgat kaynaklarından. Sonraları belâgat ilmini açıklamak üzere birçok eser telif edilir.

Belâgat ilmi İslâm âleminde miladi olarak 7-9. yüzyıllarda zirveye çıkar ve daha sonra bazı temel belâgat kitaplarının şerh ve haşiyeleri ile sınırlı kalarak fazla bir gelişme gösteremez.(Eliaçık, 2013: 566) En parlak dönemini ise 9-12. yüzyıllar arasında yaşar. Abdülkahir Cürcani ile zirveye ulaşan dil, Sekkaki’nin ölümü ile duraklamaya girer. Sekkâkî (ö.1229)’nin Arapça *Miftahu’l-Ulûm* adlı eseri ile bu esere yazılan telhis, şerh ve haşiyeleri ile

belâgat, İslam dünyası ile birlikte Osmanlı coğrafyasında da kabul görür. Kazvîni (ö. 1339)'nin, *Miftâhu'l-Ulûm*'a yazdığı *Telhîs* adlı eser ve bunun şerhleri Osmanlı'da belâgat konularının öğrenildiği kaynaklardan olur.

Tanzimat döneminde ise Batılı tarzda eserlerin yaygınlaşmış olduğu ve Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-inşâ'sı* ile birlikte Batı retoriğine ait konuların da Türk edebiyatına girerek metodoloji noktasında ikiliği görülür. Artık belâgat konuları ya eski belâgat anlayışı istikametinde ya da eski ile yeni bir arada sürdüren bir anlayışla devam eder.(Eliaçık, 2013:566) Gelenekçiler, önceden yazılıp bu dönem başlarında neşredilen metin, şerh ve haşiyelerden hareketle belâgati ele alırlar. Yenilikçiler ise Batı edebiyatını okuyup incelerler ve onun etkisinde kalarak belâgatin edebî tenkit ve estetikle kaynaşıklığına vurgu yaparlar. Diyarbakirli Sait Paşa'nın 1867'de "*Mizanü'l-edeb*" adıyla yazdığı eser, Türkçe olarak yazılmış 144 sayfalık bir belâgat eseridir. (Kartal, 2007:425)

Ahmed Cevdet Paşa, Mekteb-i Hukuk'ta okuttuğu belâgat dersi notlarını, *Belâgat-i Osmâniye* (1880) adıyla yayımlar. Arap belâgati yerine Türkçe için bir belâgat yapılması gereğini ortaya koyan eser, büyük tartışmalara yol açar. *Belâgat-i Osmâniye* ile başlayan belâgat tartışması *Ta'lim-i Edebiyat*'la daha da genişleyip derinleşmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in ele aldığı *Ta'lim-i Edebiyat*'ı,(1881) klasik bir konu olan fesahat ve edebî sanatların izahlarında da yenilikler yapar. Doğu kaynaklarına ve belâgat anlayışına dayalı olarak yazılmış olan *Belâgat-i Osmâniye*, Recâizâde Mahmut Ekrem'in Batı anlayışını nazara alarak kaleme aldığı *Ta'lim-i Edebiyat* karşısında geleneği temsil etmektedir. Hatta *Belâgat-i Osmâniye*'deki edebi terimler, geleneğin devamı niteliğinde olup yeni bir terimle adlandırılmaz. Ancak Batı retoriğinin yansıması olan *Ta'lim-i Edebiyat*'ta teşhis, nida, intak, istifham sanatları edebi sanatlar kadrosuna girer. (Saraç, 2004:136)

Ahmet Cevdet Paşa ve “Belâgat-i Osmâniye”si

Ahmet Cevdet Paşa, Tanzimat döneminin önde gelen bilim, kültür ve devlet adamlarından biri olarak tanınmaktadır. Dil araştırmaları ve dilimizin yakın tarihi bakımından büyük bir değer taşıyan çok önemli eserlere ve görüşlere sahip olan Ahmet Cevdet Paşa, bir devlet ve hukuk adamı, bir tarihçi olduğu kadar, yazdığı eserler, yaptığı araştırmalar ve dil bilgisi tarihi noktasından derin izler bırakmış bir dil bilginidir.

Ahmet Cevdet Paşa, Tanzimat'ın ilk merhalesindeki belâgat odaklı oluşan boşlukları doldurmaya çalışır. Eğitim ve istikametli kültürün yaygınlaşması için yeni eğitim ve öğretim ile kurumsallaşmayı; okullar için ders kitabı hazırlamada yayımcılığı ve bu çalışmalar neticesinde Türkçe'nin bilim dili olmasını ister. (Turan, 1986: 32)

Tarihçi, hukukçu, eğitimci ve bilim adamı olan Ahmet Cevdet Paşa, içinde bulunduğu ortamdan dolayı medrese eğitimi aldığı için Arap dilinin etkisinde kalır. Ancak Türkçe'nin bir eğitim dili olarak gelişmesi, zenginleşmesi ve sadeleşmesi konularında gayret gösterir. İlk dil bilgisi kitaplarının yazarı olan Ahmet Cevdet Paşa, kendisinden sonrakilere örnek olur. Aynı zamanda Ahmet Cevdet Paşa, Türkçe'nin sadeleşerek

yaygınlaşmasını ve herkesin okuryazar olmasını ve Türkçe'nin her konuyu ifade edebilecek bir bilim dili haline gelmesini istiyordu. (Özkan, 2006:221)

Türkçemizdeki ilk belâgat kitabı İsmail Ankaravî'nin *Müftâhü'l-belâga ve misbâhu'l-fesâha* adlı eseri kabul edilir. Ancak belâgat ilminin en önemli kısmı olan ilm-i me'ânî bu eserde bulunmadığı için tam anlamıyla belâgat ilmini ele alıp işleyemez. (Altıntop, 1999: 41) Bu nedenle ilk eser olarak Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniye'si* kabul edilmektedir. Bu eser, Ahmet Cevdet Paşa'nın Mekteb-i Hukuk'ta okuttuğu edebiyat dersi notlarından meydana gelmektedir. Klasik İslâm belâgat anlayışına göre düzenlenmiş edebiyat kurallarını ve bunlara uygulanan Türkçe örneklerden oluşur. Bu alanda yazılmış ilk Türkçe eser olup çeşitli baskıları yapılmıştır. (Uçman, İslam Ansiklopedisi, 443-450)

İlk baskısı H. 1298 /M. 1880'de yazılan *Belâgat-ı Osmâniye* isimli eserin daha sonraki yıllarda sekiz baskısı daha yapılır. Ahmet Cevdet Paşa, giriş bölümünde yazdığı dil bilgisi kitaplarını (*Kavâid-i Osmâniyye, Medhal-i Kavâid, Kavâid-i Türkiyye, Tertîb-i Cedîd Kavâid-i Osmâniyye*) tanıtır. “*Bunları tederrüs ve ta'allüm edenler, lisân-ı Osmânî üzre asl-ı ma'nâyı doğruca söyleyip yazmağa muktedir olurlar, ammâ fâsîhâne ve belîgâne ifâde-i merâm edebilmek için ilm-i belâgatı bilmek lâzım gelir.*” diyerek *Belâgat-ı Osmâniye*'yi yazma gerekçesini açıklar. (Karabey-Atalay, 1999:2) Belâgat ilmini ele alıp tam anlamıyla işleyen eserdir. Eser, Dîbâce ve Mukaddime kısımlarından meydana gelen bir giriş bölümünden ve üç ana bölümden oluşur. Birinci bab “ilm-i me'ânî”, ikinci bab “hakîkî ve mecâzî anlam”, üçüncü bab “edebî sanatlar” hakkındadır. Eser, bugün dilbilimin alt başlığı olarak ele alındığında anlam bilimin en önemli kaynaklarından biridir. (Karabacak, 2012:617)

Medrese gibi öğretim dili Arapça olan bir eğitim müessesesinden yetişen Cevdet Paşa, Osmanlı'nın girdiği modernleşme döneminde, eğitimin artık Türkçe yapılması icap ettiğini görerek çalışmalar yapar. Bu eser de Arapçanın eğitim dili olma hâkimiyetini kırarak Türkçe'nin onun yerine geçirilmesinde önemli bir fonksiyon üstlenir. Cristopher Ferrardise bu konuda şöyle der: “*Medreselerde müfredatta sadece Arapça yer almaktaydı ve bu sebeple yeni okullar, edebiyatın şekli taslağı dâhil, Türk dilinde benzer bir eğitim vermeliydi. Cevdet Paşa, ana dilin öğrenilmesi için ihtiyaç duyulan bütün ders kitaplarının yazılmasında sorumluluk üstlendi.*” (Altıntop, 1999: 54) Ahmet Hamdi Tanpınar da Cevdet Paşa'nın azmine ve gayretine atıfta bulunarak, O'nun için zaman darlığının olmadığını, her işe vazih olduğunu, öğrenirken öğrettiğini, Arapçaya olan kudretini anlatarak ulvi seciyelerinden bahseder.

Eserde, Sekkaki gurubunun metoduna göre işlediği konularda, aralarında kendine ait bir hayli beyitlerinde yer aldığı Türkçe örnekler kullanır. Son kısım olan “Bedî”e, “Tarih Düşürme Sanatı”nı ilave ederek, önceleri görülmeyen yeni bir tarz oluşturur. Edebiyat çevrelerinde de tenkidata maruz kalır. (Hacımüftüoğlu, 1988:125)

geldikleri için müptezel/adi kinaye hüviyetindedir. Lafız, az bir zihni çaba ile anlaşılabilirse remzi kinaye, anlamaya gayret sarf ediliyorsa telvihi kinayedir. Mana dolaylı olarak anlatılıyorsa da imai kinayeye dönüşür. (Altıntop, 1999: 60)

Ahmet Cevdet Paşa, Belâgat-i Osmâniye adlı eserinde kinaye kavramını Bâb-ı Sâni olan “Beyan” bölümünde ele alarak fasl-ı sâliste açıklar. Kinayeyi ta’riz, telvîh, remz, ima ve işaret diye ayıran Cevdet Paşa, bunların her biri tanıtır. “*Istılah-ı ilm-i belâgatte ol lâfızdır ki manasının melzum ve metbu’unda isti’mal olunur. Ve bu melzum olan mana zihinde ona lâzım olur. Ve işbu mana-yı murada delâlet eder karine-i muayyene bulunur fakat mana-yı hakikînin irâdesine mani’ olmaz. Ve bazen masdar olarak ol vecihle lâzımı zikredip de melzumu irâde etmek manasında kullanılır. Ve lâfza mekniyyünbih ve manaya mekniyyün anı denilir.*” (Altıntop, 1999:228) Kavramsal olarak temel anlama “mekniyyünbih/lafız” ve yan/örtük anlama “mekniyyün anı/mana” diyen Cevdet Paşa, kinayede lafızdan kastedilen mananın lafzın derinliklerinde gizli olan manaya delalet ettiğini söyler.

Lafzı “kalp” olan kelimenin “hased mahallî”, “insan” lafzının “*iki ayağ üzerinde yürür, tırnakları geniş bir hayvan*” cümlesi ile insandan kinaye olacağını söyler. “*Cûşîş-i eşke dil-i pürhûn bir mecrâ iki*” mısrası da bu kabildendir ki “mecra” burada “göz”den kinayedir. Sıfat/mevsuf odaklı incelendiğinde ise “*Hesabım var benim kassâb ile kanlı bıçaklıyız.*” mısrası da bu kabildendir ki “kanlı bıçaklı” ibaresi ile “inatçı düşman” vasfını kastetmektedir. Fiilen nisbet edilen manalar da ise “Tahta cülûs etti.” denir ve “Hükümdar oldu ve hükûmeti ele aldı.” manasına delalet etmektedir. (Altıntop, 1999: 230)

Ta’rizi, kinayenin alt başlığı olarak gören Cevdet Paşa, ta’rize işleme misyonunu yükler. Nitekim şuna buna kötü muamele eden bir şahsın yanında, “*Olgun insan ancak insanlara güzel muamele eden kimsedir.*” dersin, “*Sen olgun insan değilsin.*” demeyi kastedersin. Yani bir ciheti gösterip diğer ciheti kastedilmektedir. Telvihi ise lafız ile mana arasında söz çokluğu olup zihni süreçle manaya ulaşılması olarak ele alır. Nitekim “*Ramazanda onun mutfağında günlük şu kadar çeki odun sarf olunur.*” dendiğinde bu ibareden mutfağında çok yemek piştiğine ve ondan yiyenlerin ve misafirlerin çokluğuna ve ondan da hane sahibinin konuksever ve cömert olduğuna intikal olunur. Bu söz çokluğunun zıtlığında yani manaya suhuletle intikal ediliyorsa remz ya da remzi kinayedir. Nitekim, “kalın kafalı” terkibinden “ebleh” manasına intikal az bir çaba ile olur. (Altıntop, 1999: 232)

İmai ve işari kinayede ise okuyucu veya muhatap, az bir düşünceyle neyin kastedildiğini anlar. Dolaylı anlatım vardır ancak gizlilik hat safhada değil az safhadadır. Örnek olarak ise Cevdet Paşa şu cümleyi verir: “*Kerem dedikleri şey onun konağına konmuş ve orada yaslanıp kalmış.*” dendiğinde, keremin o konağına konması orada vücudundan kinayedir; orada vücudu da hane sahibine sübutundan kinaye olur ve “kerem” burada “misafir”e benzetilmekle kapalı istiare de vardır. (Altıntop, 1999:233)

Sekkâkî’nin *Miftâhu’l- Ulûm*’undaki kinaye tanımı “*Kinaye, zikredilenden terk edilene intikal etmek için, bir şeyi zikrederek onunla gerekli olan şeyi anlatmak için tasrihi terk etmektir.*” (Coşkun, 2008: 62)

Kazvinî'nin *Telhîsu'l-Miftâh*'taki kinaye tanımı ise: “*Kinaye, asıl anlamının kastedilmesi caiz olmakla birlikte (asıl) anlamının gereği kastedilen bir sözdür. Böylece, anlamının gereğinin kastedilmesi ile birlikte gerçek anlamının da kastedilmesi yönünden mecazdan farklı olduğu ortaya çıkmıştır.*” (Coşkun, 2008: 63) Yapılan bu tanımların Cevdet Paşa'nın “*Mevzû'un lehi olan mananın kastedilmesine bir mâni' olmadığı hâlde ondan diğer bir mana kastedilen lâfızdır.*” yapmış olduğu kinaye tanımının paralellik göstermesi gelenekçi ekolü benimsediğini gösterir. (Altıntop, 1999:226) Tahir-ül Mevlevi *Edebiyat Lügatı*'nda ise kinayeye “*bir sözün hem gerçek hem mecaz anlamını kastederek kullanmadır.*” der. (Saraç, 2004:133)

İsmail Ankaravi “*Miftahü'l-be1âğa ve Mısbahu'l-fesâha*” eserinde kinaye ile birlikte yakın anlamlı olan ta'riz, telmih, remz ve işareti beraber ele alır. “*Istılâhda kinâyet şol lafzdur ki ol lafzun lâzım-ı ma'nâsı murâd ola; ol ma'nânun murâd olunmasının cevâziyle bile ol lâzımla ya'nî lâzımı zikridüp melzûmı murâd eylemekdür.*” tanımı ile Ankaravi, kinayenin örtülü anlamına işaret eder. (Coşkun, 2008: 61)

Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*'yesindeki tanımını “*Kinâye lâfzın ma'nâ-yı hakîkîsinin irâdesine karîne-i mâni'a olmaksızın lâzımını murâd etmeğe derler*” şeklinde yapar. (Altıntop, 1999: 222) Cevdet Paşa ile paralel şekilde konuyu ele alan Ahmet Hamdi, “*Filân adamın kafası kalındır*” örneği ile müptezel kinayeye, “*Filân kimse pâk dâmendir*” örneği ile kendisiyle “nispet murâd olunan” kinayeye, “*Falan kimsenin kapısı açıktır*” örneği ile kinâye-i ba'îde”ye , “*Kılıcının bağı uzundur.*” örneği ile remze, deveyi belirtmek için “*Doğru boylu, tırnağı enlü hayvân*” örneği ile mürekkep kinayeye örnek olarak verir. (Coşkun, 2008: 142)

Süleyman Paşa ise *Mebani'l-İnşâ* eserinde sanayi-i maneviye bölümünde ta'riz ve kinayeyi beraber ele alır. “*Kinâye ve ta'riz, lâfız cihetini terk ederek ma'nâyı bir tarafa meyle kasr u tahsîs eyleme demekdir... Kinâye hakîkat ve mecâz beynini câmi' bir vasıf ile hakîkate de mecâza da hamlicâ'iz olur bir ma'nâya delâlet eden lâfza derler.*” (Coşkun, 2008: 63) Hatta kinaye bahsinde “*felân adamın kapısı açıktır*” örneğini kullanarak kapısı açık olmaktan adamın cömertliğine işaret edildiğini vurgular. Aynı örnek 1888 yılında yayımlanmış Diyarbekirli Said Paşa'ya ait olan “*Mizânü'l'Edeb*” adlı eserin 276. sayfasında da geçmektedir. *Teshilü'l-Aruz ve'l-Kavafive'l-Bedayi* ile *Sanayi-i Şiiriyye ve İlmi Bedi* dışındaki bütün kitaplarda kinaye kavramına rastlanmaktadır. “*Kinâye lugatde tasrîhi terk etmeğe derler. Istılâhda ma'nâ-yı aslîsinin irâdesi de câ'iz olmak üzere ma'nâ-yı lâzımı murâd olunan lâfzdur.*” (Coşkun, 2008: 64)

İsmail Habib'in *Edebiyat Bilgileri* (1940) kitabında kinaye; teşbih, mecaz-ı mürsel, ta'riz, teşhis, intak ve istiare sanatları ile beraber ele alınır. Bir alt başlığında ise edebi sanatların tasnifi yapılır. (Saraç, 2004: 140) Selim Sabit'in *Mi'yâru'l-Kelâm*'ındaki kinaye tanımı şöyledir: “*Kinaye, ma'nâ-yı hakîkî ile ma'nâ-yı mecâzî beyninde lâzımıyyet ve melzûmıyyet alâkası bulunandır.*” Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*'sindeki tanımı “*Kinâye lâfzın ma'nâ-yı hakîkîsinin irâdesine karîne-i mâni'a olmaksızın lâzımını murâd etmeğe derler*” şeklindedir (Coşkun, 2008: 63)

Kinaye, Tanzimat’tan sonra üzerinde en çok çelişkiye düşülen ve tartışılan edebî sanatlardan olur. Tanzimat’ın modern belâgatçıları, genellikle kinaye konusunda gelenekten ve temel kaynaklarından uzaklaştıkları ölçüde yanlışa düşerler. Tanım ve örnekleriyle özgün bir belâgat kitabı oluşturmayı hedefleyen ve Batı retorliğini esas alarak bu ilmin gelişimine katkı sağlayan Recaizâde Mahmut Ekrem, Mehmed Celâl ve Reşid’in kinaye tanımları gelenekle çelişir.(Coşkun, 2008: 68)

Recaizâde Mahmut Ekrem; *Talim-i Edebiyat* eserinde kinayeyi, mecaz bölümünde bahsederek kinaye ve tarizi beraber ele alır. Bu durumda, Emile Lefranc’ın konuyu “*ironie, asteizme, sarcesme*” başlığı altında ele almasının etkisi vardır. Recaizade; kinayeyi, söylenenin zıddını kastederek söz söylemek veya maksadı, aksini ifade eden kelime ile anlatmak diye ele alarak Batı retorüğindeki “ironi” kavramı ile özdeşirir. “*Hicvin en önemli üslup unsuru olan alay (Ironie), yani söylenenin aslında tam tersinin kastedilmesidir.*”(Baypınar, 2000: 32) Geleneksel ekolü benimseyen kitaplarda kinayedeki müşterek mananın kelimenin gerçek ve mecazî manasının anlaşılmasına da itiraz eder.

Recaizâde’nin eserin fitratından kaynaklı bir muhalefet dikkati çeker. Belagatten retoriğe kaymanın görüldüğü *Talim-i Edebiyat*’a Ahmet Hamdi Tanpınar “*Filhakika Arabın bedi ve beyanı ve belagatiyla ilk hesaplaşmamız onunla başlar.*” tespitini ve yorumunu yapar. (Kolcu, 2014: 88) Recaizâde’nin eserdeki edebi kavramları geleneğin metoduyla değil de retorüğün perspektifinde ele alması bu tarz muhalefetindedir.

Recaizâde, *Talim-i Edebiyat*’ında “*kinâye, mana-yı aher murat edilip mana-yı hakikisi dahi irade olunabilecek sözlere değil bütün bütün hilafı kasd olunan ifâdâtâ ıtlak olunur*” diyerek Batı retorüğindeki ironi kavramını anlatır. Hatta kinaye ve ta’rizin daha çok alay ve tahkirde kullanıldığını belirtir. (Yetiş, 1996: 265)

*“Kinayedir garaz ıtlak-ı dar-ı meymeneden
Bu şehre var mı muadil aceb nuhsette”*

beytinin bizim lisanımızdaki örneği olarak gösterir. Kinayede iyilikten bahsedilirse maksat fenalığı anlatmaktır diyerek zıt anlamı ifade ettiğini belirtir. Kinaye ve tarizi birbirine yakın anlamlı olarak ele alan Recaizâde, ikisinin ortak örneği olarak “*kızım sana söylüyorum gelinim sen dinle*” atasözünü verir.

Menemenlizâde Tahir *Osmanlı Edebiyatı* eserinde de bu kavramı E. Lefranc eksenli ele aldığı için ikisinin de bu kavramlara bakış açıları ortakdır. Recaizade, ironiyi kinaye ve tariz olarak ele alırken; talebesi Tahir ise ironiyi tariz olarak algılar. (Yetiş, 1996: 266) Reşid’in *Nazariyyât-ı Edebiyye*’deki tanımı da aynıdır: “*Bir fikri doğrudan doğruya söylemek yerine hilâfını ifade edecek yolda teblîğ etmeğe kinaye derler.*” Mehmed Celâl de *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri* adlı eserinde kinaye için benzer bir tanım yapar. (Coşkun, 2008: 64) Hilaf yargısı burada kesinliği ifade ettiği için gelenekle kesin ve net şekilde ayrılırlar. Gelenekte böyle bir zıtlık yerine örtük anlam kastedildiği için bu noktada gelenekle ve geleneğin temsilcisi olan *Belagat-ı Osmaniye* ile farklılaşırlar.

Modern araştırmacılarından olan Kaya Bilgegil ise daha anlaşılabilir bir kinaye tanımı yapar: “*Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere onun dışında kullanmak sanattır.*” (Bilgegil 1989: 174) Hatta Bilgegil, *Tercemeti’t Telhis ve’l-Mutavvel*’de de kinayenin kırmızı çizgilerinin olduğunu, bunların ise gerçek mananın “caiz” ama “vacip” olmadığını belirtir. Ahmet Cevdet Paşa’nın eserindeki kinayenin öğelerini mekniyyünbih” “mekniyyünanh” olarak ikiye ayıran Bilgegil, kinayeyi çeşitlendirir. Bu çeşitlendirme ise Cevdet Paşa’da görülmez.

Belirtilmek İstenen Manaya Göre Kinaye Çeşitleri

1. Öğücü kinayeler (*Ahmet, bu işten yüzü ak olarak çıktı.*)
2. Kabalığı hafifletici, çirkinini güzel gösterici kinayeler (*ayakyolu, yüz numara vs.*)
3. Ayıplayıcı kinayeler (*Ali Efendi’nin eli yumruktur.*)
4. Çok vasıtalı kinayeler (telvîh- *Selahattin, arabasının kapısını akşama kadar açık tuttu.*)
5. Az vasıtalı kinayeler (remiz- *burnu büyük, dâmeni pâk*)
6. Az vasıtalı gizlilikten uzak kinayeler (ima ve işaret- *Mertlik, Bayburt’ta kalmıştır.*)

İstenilen Kasma Göre Kinaye Çeşitleri

1. Müfred kinayeler (*Kalp=Haset yeri*)
2. Mürekkeb kinayeler(*Deve=Çölde yürür, dört ayaklı, hörgüçlü*)
3. Açık (vazih) kinâyeler (*Ali’nin gömleğinin yakası büyüktür.*)
4. Gizli (hafî) kinâyeler (*Hekimbaşı ailesinin kapısı açıktır.*)
5. Niteleyenin (sıfatın) nitelenene (mevsûfa) isnâd edildiği kinâyeler (*Hatasını söyleyince yüzü kıpkırmızı oldu.*)(Bilgegil 1989:174)

Ali Nihat Tarlan ise tanımını şu şekilde yapar: “*Bir maksadı onun lâzımı ile ifadedir. Bu zikrolunan mânâ-yı lâzım dahi kasd olunabilir.*”*“Ayağını yorganına göre uzat”* atasözünü Ali Nihat Tarlan, kinaye örneği olarak kullanır. Çünkü bu cümlede hem gerçek mana hem de örtük anlamı anlaşılabilir. Cevdet Paşa ile kinayeyi ele alış biçimi aynı olan Tarlan’ın ta’rize bakışları farklıdır. “*Kinâye ve tariz gaye ve mahiyetleri itibarıyla ayrı birer sanat*” olduğunu söyler. (Coşkun, 2008: 144)

Bilgegil, Ahmet Cevdet Paşa’nın kinaye algılamasını biraz daha çeşitlendirir. Kasma göre kinayede Cevdet Paşa, sadece ilk üçü alırken; Bilgegil, bu çeşitlemeyi beşe çıkarır. Bilgegil’e göre kinayenin önemi, sözün açık söylenmesinin uygun olmayacağı yerde sözü argoya kaçırılmadan dinleyende ve okuyanda zarif bir tesir bırakmasındadır. Ta’rizi ise ayrı ele alması bakımından Cevdet Paşa’nın tasnifinden ayrılır.

Diğer modern belâgat araştırmacısı Yekta Saraç’a göre ise kinaye, örtük ifade biçimidir. Mecaz ve hakikatten başka bir şeydir ama ayrı bir şey değildir. Ahmet Cevdet Paşa gibi kinayeyi, mevsuf, sıfat ve nispet sınıflaması

ile kategorize eden Saraç; ta’riz sanatını kinaye ile ilişkilendirir ama kinayenin alt kategorisi olarak ele almaz. İlgili sanat olarak ele alınır. Telvîh, remz, ima ve işaret ise Cevdet Paşa’nınki ile paralellik gösterir.

*“Her İbrahim izzet Kâbe’sinde
Halilullah yahut Edhem olmaz”*

“İbrahim” herhangi bir insandan, “Halilullah” ise peygamberlik makamından, “Edhem” ise evliya kişiden kinayedir. Özet olarak ise Saraç, bu örneği vermektedir.

Sonuç

Ahmet Cevdet Paşa’nın *Belâgat-ı Osmaniye* ile getirdiği tartışmalara rağmen geleneksel belâgat metodolojisini esas alarak kinaye kavramını açıklamaya çalışır. Kinayedeki edebi terimler, geleneğin devamı niteliğinde olup kendi yazdığı şiirleri kitabına koyan Cevdet Paşa, örnekleri de Türkçe olarak vermesi ile gelenek içinde yeniliği sürdürür. Cevdet Paşa’nın kinaye kavramını ele alış metoduna muhalif olarak Batı retorliğini esas alan Recaiizâde Mahmut Ekrem, Mehmed Celâl ve *Nazariyyât-ı Edebiyye*’nin yazarı Reşid, kinayeyi Batı retorüğindeki ironi ile aynı anlamda ele alırlar ve bu yöntemleriyle gelenekle ve gelenekçilerle çelişirler. Çünkü gelenekçiler, kinayeyi “*asıl anlamının kastedilmesi ile birlikte gerçek anlamının da kastedilmesi*” alternatifini nazara alırlarken; Batı retoristleri, söylenenin zıddını kastederek söz söylemek veya maksadı, aksini ifade eden kelime ile anlatmak anlayışıyla kinayeyi ironik bir şekilde ironi boyutuna taşırlar.

Diğer bir mukayese ise Ahmet Cevdet Paşa’nın da dâhil olduğu gelenekçi ekol, (Sekkâki, Kazvinî ve Ankaravî) ta’riz sanatını kinayenin içine dâhil ederken; modern ekol olan Batı retorist belâgatçılardan olan Recaiizâde Mahmut Ekrem ve Süleyman Paşa eserlerinde ta’riz ile kinayeyi ayrı ele alarak sadece birbiri ile ilgili olduğunu vurgularlar. Modern belâgatçılardan Bilgegil, Tarlan, Saraç, kinaye sanatını algılamada Ahmet Cevdet Paşa’nın anlayışı ile paralellik arz ederler. Ancak mesele ta’rizin sınırlarını çizmeğe gelince Tarlan ve Bilgegil, geçmişteki Batı retoristikleri gibi; Saraç ise Cevdet Paşa’nın gelenekçi ekolü gibi bir istikamet belirler. Ancak hepsinin ortak paydası; kinayeyi, belâgat ilmindeki “beyan” bölümünde ele almalarıdır.

Kaynakça

- Altıntop, Selim; *Belâgat-ı Osmaniye’deki Edebi Terimlerin Tanımları ve Tasnifi Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 1999
- Akerson-Erkman, Fatma; *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.
- Barlak, Eyüp; “Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî ile Belâgat-ı Osmâniyye’nin Mukayesesi”, *HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature] Bahar 2016 - Yıl 2, Sayı 4 ISSN: 2458 – 8636
- Baypınar, Yüksel; *Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, CXXIX, 2000.
- Bilgegil, Kaya; *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: Belâgat*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.

- Coşkun, Ahmet; “Kur’an-ı Kerim’in Anlaşılmasında Belagat İlminin Önemi”, Kur’an ve Tefsir Araştırmaları III, 2002.
- Coşkun, Menderes; “Kinaye’nin Belagat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, Bilig, Kış/2008, S.44, 2008.
- Eliaçık, Muhittin; “Bazı Belagat Kitaplarında Teşbih Sanatı Hakkında Tanım Ve Tasnifler” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013.
- Hacımuftuoğlu, Nasrullah; “Belâgat Ekolleri ve Anadolu belâgat çalışmaları” Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.8, s.115- 127, 1988.
- Karabacak, Esra; “Ahmet Cevdet Paşa’nın Dil Bilgisi Kitapları Üzerine” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2 Spring 2012.
- Karabey, Turgut - Atalay, Mehmet; Ahmet Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye, Erzurum, 1999.
- Karataş, Turan; Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011.
- Kartal, Ahmet; “Türk Edebiyatında Belagat Çalışmaları ve Tezad ve Telmih Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1, 2007.
- Kolcu, Ali İhsan; Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, 9. Baskı, Ankara, 2004.
- Nursi, Bediüzzaman Said; Mektubat, Envar Neşriyat, İstanbul, 2013.
- Nursi, Bediüzzaman Said; Sözler, Envar Neşriyat, İstanbul, 2013.
- Özkan, Nevzat; “Ahmet Cevdet Paşa’nın Türk Dili Hakkındaki Görüşleri ve Eserleri”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 20Yıl: 2006/1, 2006.
- Polat, Nazım; “Ahmet Cevdet Paşa ve Türkçe Öğretimi”, Türklükbilim Dergisi, S.13, 2003.
- Saraç, M. A. Yekta; “Edebî Sanat Terimlerinin Türkçe Karşılıkları Üzerine”, TDED, C.32. 2004.
- Saraç, M. A. Yekta; Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat, Gökkuşbu Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2004.
- Turan, Şerafettin; “Cevdet Paşa’nın Kültür Tarihimizdeki Yeri”, Ahmet Cevdet Paşa Semineri Bildirileri, Edebiyat Fakültesi Yayınevi, İstanbul, 1986.
- Uçman, Abdullah; TDV İslam Ansiklopedisi, s.443-450
- Yavuz, Galip; “Kinayeli Anlatımın Yorumsal Değeri”, C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, X/2 – 2006.
- Yetiş, Kazım; Belâgattan Retoriğe, Kitabevi yayınları, İstanbul, 1996.

Recep Şükrü GÜNGÖR*

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE İSLAMÎ UNSURLAR

Öz: Dede Korkut hikayelerinde İslamî özellikler görülmektedir. Hikayeler, İslamî düşünüş ve yaşayış biçimine göre şekillenmiştir. On iki hikayenin tamamında İslami unsur yer almaktadır. Dede Korkut boyu ilk Müslüman Türk Oğuz boyundandır. Hatta onların yaşadıkları çağ Hz. Muhammed'in yaşadığı çağdır. Beylerden Bügdüz Emen Hz. Muhammed'i görüp sahabesi olmuştur. Dede Korkut kitabına göre Oğuzlar, İslam'a candan bağlıdırlar ama bunun yanında Şamanlık töreleri de unutulmuş değildir. Dinde taassuba düşmemişler, yaptıklarını gönül hoşluğuyla yapmışlardır. Vatan için, namus için, anne-babayı korumak, kurtarmak için savaşmak, din için savaştır. Oğuzlar da bunu yapmışlardır. Hikayelerin genel atmosferi bu savaşlar üzerine kurulmuştur. Dede Korkut'a göre kadınlar toplumda saygın bir yere sahiptir. Namus kavramı çok önemlidir, uğruna can verilir. Asla yalan yoktur. Yalan çok kötüdür. Ahlaki değerler ön plandadır. Din nasihattir, ahlaklı yaşamaya çağrıdır. Dede Korkut hikayelerinde dile getirilen namus, aile, doğruluk da birer İslami unsurdur.

Türk halkında dilden dile aktarılan hikayelerin mevlit ve ilahilere tesir etmiş olabileceği düşünülmektedir. Dede Korkut, Oğuz Türklerinin İslamiyet'le birlikte yeniden toparlanacaklarını ve kıyamete kadar bu din üzerinde devam edeceklerini söylüyor.

Kitabı, mukaddimeden başlayarak taradık ve İslami unsur gördüğümüz, saydığımız yerleri tespit ettik. Muharrem Ergin'in çalışmasının esas alındığı bu çalışmada İslam unsurları belli bir metot sistematığı içinde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, din, İslam, epik hikâyeler, hikâye.

ISLAMIC ELEMENTS IN DEDE KORKUT STORIES

Abstract: Many characteristics of Islam faith are so evidently to be witnessed along Dede Korkut Epic Stories that they originally have been shaped by Islamic thought and practices. The fact that Bügdüz Emen, one of the eminent leaders mentioned through the stories, had seen Prophet Muhammad in person and attained the honor of being one of His Companions gives the idea that Dede Korkut and Prophet Muhammad lived in the same slice of time. According to *the Book of Dede Korkut*, Oguz People were strongly faithful to Islam while Shaman traditions had not been fully forgotten. They did not fall in religious bigotry; they based their practice on complacency. They saw the fight for the sake of protecting motherland, parents and family, a sort of religious war. The general atmosphere of the stories were plotted upon those battles. Females, at the same time, bear a respectability and esteem in social life for Dede Korkut. The concepts

* Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi; repectsukrugungor@hotmail.com

of honor and chastity have a vital importance that lives could be given for them. Lying is strictly evil; lies do not exist in the social sphere as moral values remain at the forefront of the society. Likewise, religion is essentially nothing but advice and a call to a moral lifestyle. Clearly, all the values mentioned along stories – chastity, family, faithfulness, etc. – are at the same time Islamic virtues.

It has been thought that the stories transferred from generations to generations orally could have impacted upon the mawlıds and hymns. Dede Korkut specifically says that Ghuzz Turks shall recover and rebound by means of Islam and go on cherishing Islamic faith until resurrection.

The Book of Dede Korkut has been thoroughly examined, from the prologue to the index, and Islamic benchmarks have been underlined. Along this study, the precious work of Muharrem Ergin has been considered to be the master work, and Islamic virtues has been handled along a methodological system.

Key Words: Dede Korkut, religion, Islam, epic stories, stories.

Dede Korkut hikayeleri İslâmî unsurlarla bezenmiş, İslâmî düşünüş ve yaşayış biçimine göre şekillenmiştir. On iki hikayenin tamamında İslami unsur yer almıştır. İnanç bakımından Oğuzlar Müslüman'dır. Yaşadıkları çağ Hz. Muhammed'in yaşadığı çağdır. Beylerden Bügdüz Emen Hz. Muhammed'i görüp sahabesi olmuştur. Savaş başlamadan beyler daima arı sudan abdest alır iki rekat namaz kılar adı görklü Muhammed'e salavat getirirler. Bazılarının dini bilgisi zayıftır. Deli Dumrul Allah'ı bilmesine rağmen ilmihal bilgilerini bilmediğinden Azrail ile mücadeleye kalkışır. (Özsoy, 2006: 30) Dede Korkut Oğuzları, Müslümanlığa gönülden bağlıdırlar, Şamanlık töreleri de unutulmamıştır. Mutaassıp değildirler. İbadeti gönül hoşluğuyla yaparlar. (Kabaklı, 2006: 248)

Kur'an anne babaya uf bile demeyi yasaklıyor. Bu emri oğuzlar hayatlarına düstur ediniyorlar. Eskiden var olan anne baba saygısı İslam'la pekişiyor, İslam'la hayatımıza giriyor. Dolayısıyla bu hikayeler, Oğuzların İslâmî kimlikle ortaya koyduğu kahramanlık menkıbeleridir de denebilir. (Özsoy, 2006: 32)

Muharrem Ergin'in yayına hazırladığı Dede Korkut Kitabı'nı mukaddimeden başlayarak taradık ve İslâmî unsur saydığımız yerleri tespit ettik. On iki hikaye ve bir mukaddimeden meydana gelen Dede Korkut Kitabı'nın giriş bölümünden son hikâyeye kadar İslâmî unsurlarla dolu olduğunu gördük.

Dede Korkut'un peygamberimizin devrine yakın bir zamanda yaşadığını bu cümleden çıkarmak mümkün. "Resul aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er ortaya çıktı. Oğuz'un o kişi tam bilicisi idi, ne derse olurdu. Gaipten türlü haberler söylerdi. Hak Taâla onun gönlüne ilham ederdi." (Ergin, 2005: 15) Dede Korkut'un İslâmî bir kimliğinin olduğunu söylemek çok iddialı olmasa gerek. Gaipten türlü haber vermesi, onun ozan kişiliğiyle ilgili olabileceği gibi keramet sahibi bir derviş

olabileceğinin de işaretidir. Bilge, hoca, şeyh makamları gibi bir makama sahip olduğunu tahmin ediyoruz. (Bayat, 2006: 122)

İslam dinine göre Hz. Muhammed, son peygamber ve ondan sonra elçi gelmeyecektir. Kıyamet kopuncaya kadar insanlığın peygamberi Hz. Muhammed olacak ve din de İslam olacaktır. Dede Korkut, Oğuz Türklerinin İslamiyetle birlikte yeniden toparlanacaklarını ve kıyamete kadar bu din üzerinde devam edeceklerini söylüyor. (Bayat, 2006: 120) “Âhir zamanda hanlık tekrar Kayı’ya geçecek. Kimse elinden alamayacak, âhir zaman olup kıyamet kopuncaya kadar. Bu dediği Osman neslidir, işte sürüp gidiyor.” (Ergin, 2005: 15) Kıyamet inancı İslam’ın en yaygın inançlarından. Diğer semavi dinlerde de bu inanç vardır. Bir önceki paragrafta Dede Korkut’un gaipten haber verdiği söyleniyor. Bu paragrafta da o haberlerden biri aktarılıyor.

Türk halkında dilden dile aktarılan hikayelerin mevlit ve ilahilere tesir etmiş olabileceği düşünülmektedir. “Allah Allah demeyince işler düzelmez.” Sözüyle S. Çelebi’nin mevlidi ve Yunus Emre’nin ilahileri arasında benzerlikler görülmektedir. Bu cümlelerin aktarıldığı paragrafta İslami olmayan bir unsur yoktur. Miras, misafire ikram, rızık, itaat, anne babanın çocuğu yetiştirme zorunluluğu gibi sosyal hayat unsurları dile getirilmiştir.

Misafir, İslam dininde önemsenmiştir. En iyi yiyeceklerden ikram etmeye, ona hürmet etmeye, onu iyi ağırlamaya önem verilmiştir. “Misafiri gelmeyen kara evler yıkılsa daha iyi.” (Ergin, 2005: 16) Misafirsiz evlere “kara” sıfatını yakıştıran Dede Korkut, Türk geleneğinde misafire verilen ehemmiyeti anlatıyor.

Yalan, dinde kesin bir hükümle reddedilmiştir. “Yalan söz bu dünyada olunca olmasa daha iyi.” (Ergin, 2005: 16) Dede Korkut’ta dua bir tez konusu olabilecek kadar ciddiyet kesbediyor. Hikayelerin en önemli dini unsuru duadır. Her hikaye dua ile bitiyor. Ağzı dualı birisinden dua almak önemseniyor. Dede Korkut’un duası olmadan çocuğa isim verilmiyor, beye beylik, hana hanlık verilmiyor. Bütün işlerde dua dikkat çekiyor. “Üç otuz on yaşınız dolsun.¹ Hak size kötülük getirmesin, devletiniz devamlı olsun, hanım hey!” (Ergin, 2005: 16)

Bir babanın oğlu için duâsı, bir peygamberin ümmeti hakkındaki duâsı gibi makbuldür. Oradaki duaları: "Allah'ım, Sen ne yücesin"dir ve oradaki dirlik temennileri: "Selam"dır; dualarının sonu da: "Gerçekten, hamd alemlerin Rabbi olan Allah'ındır." (Kur'an, 2010: 208) diye biter. “Azıp gelen kazayı Tanrı savsın hanım hey.” “O övdüğüm yüce Tanrı dost olarak medet eriştirsin hanım hey!” (Ergin, 2005: 18)

¹ Yüz yıl yaşayınız.

“Ağız açıp över olsam üstümüzde Tanrı güzel. Tanrı dostu din ulusu Muhammed güzel. Muhammed’in sağ yanında namaz kılan Ebubekir Sıddık güzel. Âhir, otuzuncu cüz başıdır amme güzel. Hecesinde düz okunsa Yâsin güzel. Kılıç çaldı, din açtı erlerin şâhı Ali güzel. Ali’nin oğulları, peygamber torunları, Kerbelâ ovasında Yezidiler elinde şehit oldu. Hasan ile Hüseyin iki kardeş beraber güzel. Yazılıp düzülüp gökten indi. Tanrı ilmi Kur’an güzel. O Kur’an’ı yazdı düzdü, ülemalar öğreninceye kadar bekledi biçti, âlimler sultanı Osman Affan oğlu güzel. Çukur yerde yapılmıştır Tanrı evi Mekke güzel. O Mekke’ye sağ varsa esen gelse imanı bütün hacı güzel. Hesap gününde Cuma güzel. Cuma günü okuyunca hutbe güzel. Kulak verip dinleyince ümmet güzel. Minarede ezan okuyunca müezzin güzel. Dizini bastırıp oturunca helâli güzel. Şakağından ağarsa baba güzel. Yanaşıp yola girince kara erkek deve güzel. Sevgili kardeş güzel. Yan tarafta, ev yanında dikilse gelin odası güzel, uzunca çadır ipi güzel. Oğul güzel. Hiç birine benzemedi cümle âlemleri yaratan Allah Tanrı güzel. O övdüğüm yüce Tanrı dost olarak medet eriştirsin hanım hey!” (Ergin, 2005: 17) Bu paragrafta Dede Korkut kendi inanç kodlarını açıklıyor. İslami geleneğe uyarak sıralamaya da dikkat ediyor. Hz. Allah, Hz. Muhammed, sahabeler, torunlar... Hz. Ebubekir, Hz. Ali, Hz. Osman’ın adları geçiyor ama Hz. Ömer’in adı geçmiyor.

Kadın evin dayacağıdır. Kadın gidince ev dağılır. Misafir konusuna ilk paragrafta da değinmişti. “misafiri gelmeyen kara evler yıkılsa daha iyi.” demişti. Hz. İbrahim’den bize aktarılan misafire hürmet, misafirin azizliği burada da anlatılıyor. Tek başına sofraya oturmeyen Hz İbrahim’i milletimiz çok sevmiş ve örnek almıştır. Peygamberimizin de misafire önem verdiğini biliyoruz. “Ozan, evin dayacağı odur ki kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir içirir, ağırlar azizler gönderir. O Âyişe, Fatıma soyundandır hânım. Onun bebekleri yetişsin. Ocağına bunun gibi kadın gelsin.” (Ergin, 2005: 18)

Dede Korkut, ahlâkını beğenmediği kadına “bebekleri yetişmesin.” (Ergin, 2005: 18) diyor. Çocuğu olmayanı kara çadıra koyduran Bayındır Han hikayesinde bu konu özellikle işleniyor. Soyun devamı için çocuğun olması gerek. İyi yetişmesi gerek. Dede Korkut, çocuksuzluğu öyle kötü görmüş ki, onların Allah’ın lanetine uğradığını düşünüyor. Töredeki durum dinle birleştiriliyor. Bu hikayelerde töre ile din iç içe verilmiş, törenin bazı unsurları dindeki gibi kutsallığını koruduğu görülüyor.

1. DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE İSLÂMÎ UNSURLAR ve DİNÎ İSİMLER

1.1 Dede Korkut Hikâyelerinde İslamî unsurlar

1.1.1 Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu

Hikayelerde Allah’ın çeşitli sıfatları kullanılmıştır: kadir, cebbar, settar, bîzeval... burada ve birçok yerde “taala” nitelemesi unutulmamıştır. İslam’da,

toplum hayatında önemsenen toplu dua, samimi şekilde yakarma, borçluya yardım etme, açları doyurma, çıplakları giydirmeye gibi unsurlar dile getiriliyor. Hikayelerde İslami özelliği yeterli görmeyenleri haksız çıkarırcasına Dirse Han'ın eşi baştan sona dini isteklerde bulunuyor. Dirse Han hanımının dediklerini yerine getirir. Bir ağzı dualının hayır duası ile Cenab-ı Allah onlara bir oğul verir. Dirse Han'ın oğlu meydanda boğayı yenince Dede Korkut gelir ve deyiş der: "Bayındır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş senin oğlan, adı Boğaç olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin dedi. Dirse Han oğluna beylik verdi, taht verdi." (Ergin, 2005: 26)

"Oğlu kızı olmayana Allah Taâla beddua etmiştir, biz de beddua ederiz belli bilsin." (Ergin, 2005: 21) Dirse Han, çocuğu olmadığı için böyle kargışlanınca evine gider, konuyu eşiyle konuşur. Eşi de ona yol gösterir: "...Alaca çadırını yer yüzüne diktir. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kes, İç Oğuz'un, Dış Oğuz'un beylerini başına topla, aç görersen doyur, çıplak görersen donat, borçluyu borcundan kurtar, tepe gibi et yağ, göl gibi kıymız sağdır, büyük ziyafet ver, dilek dile olur ki bir ağzı dualının hayır duası ile Tanrı bize bir topaç gibi çocuk verir, dedi." (Ergin, 2005: 24)

Dede Korkut, babasının huzurunda çocuğa ad verir ve çocuk için istekte bulunur. Babası isteklerin hepsini kabul eder. Çünkü, Dede Korkut'a karşı geldiği vaki değildir. "Adını ben verdim, yaşını Allah versin." (Ergin, 2005: 26) ifadesinde Hz. Âdem'in varlıkların ismini bilmesine gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Haset eylemek İslam dininde reddedilmiş bir eylemdir. Hikayelerde de bu durum kötü görülen bir davranıştır. Bu hikayede haset sonucu babayla oğulu düşman ederler, savaştırırlar. "kırk yiğit" ifadesiyle hikayelerde tasavvuf etkisinin de bulunduğunu söylemek mümkün. Bu hikayede Boğaç Han'ın yiğitleri mert, Dirse Han'ın yiğitleri ise nâmerttir.

Hızır Aleyhisselam zor zamanlarda imdada yetişir; ya kurtarır yahut kurtuluş yolu gösterir. İslâm kaynaklarında buna benzer çokça olay aktarılmaktadır. "Oğlan orada yıkılınca boz atlı Hızır oğlana hazır oldu, üç defa yarasını eli ile sıvazladı, sana bu yaradan korkma oğlan ölüm yoktur, dağ çiçeği ananın sütü ile senin yarana merhemdir dedi, kayboldu." (Ergin, 2005: 31)

Anneye hitap hem Türk geleneğinde hem de İslam geleneğinde çok önemlidir. Her durumda ana yücedir, temizdir, haklıdır. Ana sütü ak, ana ise namuslu, izzetli duruş sahibi ve oğlunun koruyucusu, kollayıcısıdır. "Beri gel ak sütünü emdiğim kadını ana/ Ak bürçekli izzetli canım ana/ Akanlardan sularına beddua etme/ Kazılık Dağı'nın günahı yoktur/ Bitenlerden otlarına beddua etme." (Ergin, 2005: 32) Boğaç Han, anasının kendini yaralı bulması ve beddua etmesi üzerine söyler bunları.

Dirse Han zor şartlarda bile arkadaşlarına kötü söylemiyor. Oğlu olduğunu bilmediği yiğidi kurtarmak için kendini feda ediyor. Onlara yalvarırken “Allah’ın birliğine şüphe yoktur.” gibi bir ifadeyi klişeleştirerek söylüyor. “Kırk yoldaşım aman, Tanrı’nın birliğine yoktur güman.” (Ergin, 2005: 34) Boğaç Han, babasını namertlerin elinden kırk yiğidin yardımıyla kurtarır. Bayındır Han bu haberi duyunca Boğaç Han’a beylik verir.

Bütün hâdiselerden sonra Dede Korkut gelir, Oğuznâme düzer ve deyiş der: “Onlar da bu dünyaya geldi geçti/ Kervan gibi kondu göçtü/ Onları da ecel aldı yer gizledi/ Fâni dünya yine kaldı/ gelimli gidimli dünya/ Son ucu ölümlü dünya/ Kara kara ölüm geldiğinde geçit versin/ Sağlıkta, akılla devletini Hak artırsın/ O övdüğüm yüce Tanrı dost olarak medet versin. Dua edeyim hânım: yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kanatlarının ucu kırılmasın. Koşar iken ak boz atın sendelemesin. Vuruşunca kara çelik öz kılıcın çentilmesin. Dürtüşürken alaca mızrağın ufanmasın. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Hakkın yandırdığı çırağın yanadursun. Kadir Tanrı seni nâmerde muhtaç eylemesin hânım hey!” (Ergin, 2005: 36) Bu duadan ve deyişten Dede Korkut’un İslami ilimlere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dua, Oğuzların yaşadığı bölgeye göre yapılmaktadır; dağ, ağaç, ırmak, kılıç, kuş, mızrak, ana, baba, eksenindedir.

Boğaç hikayesi nâmertlerin kötü, mertlerin ise iyi bir sona ulaşacakları temasını işlemektedir. Dirse Han ve oğlu Boğaç merttir. Kara dinli kâfirler ve Dirse Han’ın kırk yiğidi nâmerttir. Nâmert sinsi oyun yapar, arkadan vurur, yediği çanağı kirletir. O kırk yiğit de böyle davranır ve cezalarını çekerler. Kahramanlığın, yiğitliğin Hazret-i Ali’nin şahsında tecessüm eden İslami bir davranış olduğunu hatırlayalım. “Dirse Han oğlu Boğaç Han boyunda olduğu gibi Hızır, pek çok defa Sarı Saltuk’un da imdadına yetişmiş, onu zor durumdan kurtarmıştır. Kitâb-ı Dede Korkut kahramanları gibi Sarı Saltuk da katı yay çeken, mızrağının ucunda er böğürten, tek başına kâfir ordularına karşı savaşa giden, kaleleri tepip yıkan, tekfur sarayını yerle bir eden, dört nala at süren, yalın kılıç düşman üstüne üşüşen bir kahramandır.” (Akalin, 1988: 92)

1.1.2 Salur Kazanın Evinin Yağmalanması

Kazan Bey, yiğitleriyle eğlenir sonra ava çıkar. Evine bakması için de oğlu Uruz’u bırakır. Şökli Melik bu boşluktan yararlanıp Kazan’ın yurdunu talan eder. Uruz’u ve Burla Hatun’u esir alır ve Kocaoğlu Sarı Kulmaş’ı şehit eder, mallarına el koyar. “Kâfirin casusu casusladı, vardı kâfirler azgını Şökli Melik’e haber verdi. Yedi bin kaftanının ardı yırtmaçlı, yarısından kara saçlı, pis dinli, din düşmanı, alaca atlı kafir bindi, dörtnala hücum etti, gece yarısında Kazan Beyin yurduna geldi. Altın otağlarını kafirler yıktılar.” (Ergin, 2005: 39)

Kazan Bey savaşa çıkmadan önce kafir kızlarıyla eğlenmektedir. Sonra da kafir Şökli Melikle savaşmaktadır. Bu vuruşturmada ölenlere şehit deniyor. Kazan bey, İslam öncesi âdetlerini tamamen bırakmış değildir. Ama şehadetin içselleştirildiğini, yüceltildiğini görmekteyiz. Kafir sıfatıyla karşımıza çıkan kahramanlar hep kan dökücü, can alıcı, ev/yurt yıkıcı durumdadır. “pis dinli, din düşmanı”dır. Bazen de kafirler herhangi bir dine inanmaktadır.

Salur Kazan’ın evinin yağmalanması sırasında, Karaçuk Çoban’ın kaygılı rüya görmesi üzerine, bu hayra yorulmaz ve tedbir alınır. Salur Kazan da rüya görür, bu rüya onu kaygılandırır ve ülkesine döndüğünde ülkesini yağmalanmış olarak bulur. Kazılık Koca oğlu Yigenek de bir rüya görür. Ve bu rüya sonucu yoldaşlarıyla Düzmürd Kal’asına giderek babasını kurtarır. Rüya unsuru vahiy gelişinde de görülmüştür. İslam büyüklerinin hayatlarına rüyanın yön verdiği yer yer görülmektedir. Burada da rüyayla tehlikeden haberdar olma ve ondan kurtulma anlatılmaktadır. “Karacık çoban kara kaygılı rüya gördü. Rüyasından sıçradı ayağa kalktı. Kıyan Gücü, Demir Gücü bu iki kardeşi yanına aldı. Ağın kapısını berkitti.” (Ergin, 2005: 39) Çoban, hikayelerde güçlü karakterlidir. Peygamberlerin bir kısmının çobanlık yaptığı bilinmektedir. Kazan’ın bütün yurdu talan edildiği halde, çobanın feraseti sayesinde hayvanlara bir zarar gelmez. Çoban canı pahasına hayvanları korur.

Karacık çoban daha da ağır sözler söyler. Kafirin köpek kadar değeri olmadığını anlatır. Çoban, kafirlerle savaşır, kardeşleri şehit olur. Tek başına sapan taşıyla kafirleri püskürtür, kafirlerin cesetlerini yakar, kardeşlerini gömer, yolun kenarına oturup Salur Kazan için ağlar. O gece Salur Kazan da rüya yoluyla olan biteni öğrenir. Kara Göne, Kazan’ın rüyasını yorumlar. Rüyanın yarısını yorumlar, gerisini de “Allah yorsun” der. “...bre çoban uzağından yakınından beri gel, baş indirip bağır bas, biz kâfire selam ver öldürmeyelim. Şökli Melik’e seni iletelim, sana beylik verelim. Çoban der: Lakırdı söyleme bre itim kafir. İtim ile bir yalakta bulaşığı içen azgın kafir.” (Ergin, 2005: 40)

Salur Kazan yurda döner, çadırlar talan olmuş, yurtla söyleşir, kafirin geldiği yöne giderken önüne su çıkar, Salur Kazan su ile söyleşir: “Çağıl çağıl kayalardan çıkan su, ağaç gemileri oynatan su, Hasan ile Hüseyin’in hasreti su, bağ ve bostanın ziyneti su, Âyişe ile Fâtıma’nın bakışı su, ... Yurdumun haberini biliyor musun söyle bana, kara başım kurban olsun suyum sana.” (Ergin, 2005: 43) Su, Kazan’a ses vermiyor elbette. Kazan, su ile Hasan ve Hüseyin efendilerimizin Kербela’da susuz kalışlarını hatırlatıyor. Haz. Âyişe ile Fâtıma’nın iffetini, temizliğini, duru imanlı oluşlarını hatırlatıyor. “Kurt yüzü mübarektir, kurt ile haberleşeyim dedi.” (Ergin, 2005: 43) Kazan kurtla söyleşiyor, kurdun özelliklerini sıralıyor. Kurt için mübarek sıfatının kullanılması dikkat çekici. Kurt ile Yusuf ile Züleyha hikayesini hatırlatıyor. Kazan, daha sonra köpekle söyleşiyor. Köpek atın ayaklarına sinince ona

değneğiyle vuruyor. Köpek kaçıyor. Kazan onu takip ederek çobanın yanına geliyor. “Kırk yiğit ile oğlun Uruz yalın ayak, kafirlerin yanında esir gitti.” (Ergin, 2005: 45) Burada baş açık, yalın ayak, ifadesiyle tasavvufta derviş geleneğine gönderme yapılıyor. Çoban, haberi verince Kazan çobana çok kızıyor, beddua ediyor: “Ağzın kurusun çoban, dilin çürüsün çoban, Kâdir Mevla senin alnına bela yazsın çoban.” (Ergin, 2005: 45) Bedduaya Boğaç Han’ın annesinde de rastlamıştık, o da dağlara taşlara beddua etmişti ama oğlu onu bedduadan döndürmüş, mahlukatın suçsuz olduğunu bildirmişti. Bu hikayede de çobanın çok ince bir cevabı var: “Ne kızılıyorsun bana ağam Kazan, yoksa göğsünde yok mudur iman? Yağız al atını ver bana ... yenim ile alnımın kanını ben sileyim, ölürsem senin uğruna ben öleyim, Allah Taala kor ise evini ben kurtarayım.” (Ergin, 2005: 46) Kazan, bu söze kızıyor, çobanı bir ağaca bağlayıp yola yalnız devam ediyor. Bakıyor ki çoban ağacı sökmüş peşinden geliyor. Çobanı ağaçtan çözüp alnından öpüyor ve düşmanı yenerse onu tavlacı başı yapacağına söz veriyor. “Allah benim evimi kurtaracak olursa seni tavlacı başı eyleyeyim.” (Ergin, 2005: 47)

Şöklı Melik, Kazan Han’ın hanımı Burla Hatun’u kirletmek, onu eğlence meclisinde kadeh sunucu olarak kullanmak ister. Ama Burla’nın yanındaki kızlar, hanginiz Kazan’ın hanımıdır, sorusuna, kırk yerden, “benim” cevabını verirler. “...pis dinli kafirin döşeğine gireyim mi, baban Kazan’ın namusunu lekeleyeyim mi, nice deyim oğul hey.” (Ergin, 2005: 48) Şöklı Melik, Burla ortaya çıkmazsa oğlunu öldüreceğini söyler. Uruz, anasının temiz kalması için canını feda etmeyi kabul eder. Çengelin önüne getirilen Uruz ağaç ile şöyleşir: “Mekke ile Medine’nin kapısı ağaç, Musa Kelim’in asası ağaç, büyük büyük suların köprüsü ağaç, kara kara denizlerin gemisi ağaç, erlerin şahı Ali’nin Düldül’ünün eyeri ağaç, Zülfikar’ın kını ile kabzası ağaç, Şah Hasan ile Hüseyin’in beşiği ağaç ... beni sana asarlar, çekme ağaç, çekecek olursan yiğitliğim seni tutsun ağaç...” (Ergin, 2005: 50). “Ve Allah Musa ile gerçekten konuştu.” (Kur’an, 4/164, 2010: 87) “Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tur’a) gelip de Rabbi onunla konuşunca “Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!” dedi.” (Kur’an, 7/143, 2010: 166) “Oraya vardığında kendisine (tarafımızdan): Ey Musa! diye seslenildi.” (Kur’an, 20/11, 2010: 311) Eşyayla konuşma, İslamîlikte var olan bir unsurdur. Peygamberimiz ağaçla, kuşla, deveyle, dağla konuşmuştur. Hz. Süleyman’ın kuşlarla konuşması bilinen bir hadisedir. Burada, Uruz’un ağaca söyledikleri hep İslami motiflerdir.

Kazan, Şöklı Melik’ten ilk önce anasını ister. Anayı koruma, kurtarma unsuru burada da karşımıza çıkar. Ana için bütün haklar, mallar, varlıklar feda edilir. “...ihtiyarcık anamı getirmişsin, bre anamı ver bana...” (Ergin, 2005: 51) Şöklı Melik, Kazan’ın isteğini yerine getirmez. Arkadan Oğuz beyleri Kazan’a yardıma gelirler, onlardan birinin özellikleri konumuz açısından dikkat çekicidir: “...Giderek peygamberin yüzünü gören, gelerek Oğuz’da sahabeti olan, hiddeti tutunca bıyıklarından kan çıkan, bıyığı kanlı Bügdüz Emen dört

nala yetişti, çal kılıcını ağam Kazan yetiştim dedi.” (Ergin, 2005: 54) Büğdüz Emen’in peygamberimizi gördüğü, ona sahabe olduğu gayet açık bir dille anlatılmıştır.

Savaştan önce ve savaş sırasında namaz kılma İslam dininde vardır. Cephelerimizdeki namazgahlar bunun açık delilidir. “Saymakla Oğuz beyleri tükense olmaz, hep yetiştiler. Arı sudan abdest alarak, ak alınlarını yere kodular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muhammed’e salavat getirdiler, derhal kafire at saldılar, kılıç çaldılar.” (Ergin, 2005: 54) Dede Korkut’ta da savaşmadan önce namaz vurgulanmıştır. Namaz Allah’ın kat’i emridir. Her durumda yerine getirilmesi gereken bir ibadettir. Kazan, Oğuz beylerini yanına alarak Şöklü Melik’i yener. “beş yüz Oğuz yiğitleri şehit oldu.” (Ergin, 2005: 55) Esirleri kurtarır, mallarını alır, yurdunu yeniden kurar. Dedem Korkut gelip Oğuzname düzer ve dua eder. İlk hikayenin sonundaki dua burada tekrarlanmaktadır. Kazan sözünü tutar ve çobana tavla bakıcılığını verir.

Bu hikayede de mertlerle nâmertlerin savaşı, mertlerin galibiyeti anlatılıyor. Müslümanlar mert, kafirler nâmerttir. İlk hikaye boy içinde geçmekte iken bu hikaye kafirle Müslüman arasında geçmektedir. Burada iç ve dış Oğuz bir olup kafire karşı savaşmıştır.

1.1.3 Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek

Pay Püre, çocuğu olmadığı için ağlamakta, üzülmemektedir. Oğuz beyleri onun üzüntüsüne ortak olurlar: “Kudretli Oğuz beyleri yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp dua eylediler, Allah Taâlâ sana bir oğul versin dediler. O zamanda beylerin hayır duası hayır dua, bedduası beddua idi, duaları kabul olunurdu.” (Ergin, 2005: 58) Hikayenin anlatıldığı çağın eleştirisi yapılıyor. Dua yapanların samimiyetini sorguluyor. Eski beylerin bedduada da duada da samimi olduklarını, ağzlarının temiz olduğunu vurguluyor.

Dînî açıdan da oğulsuzluk iyi sayılmamaktadır. Beyrek’in meydana gelmesi için, bir ağzı dualının duasıyla yetinilmiyor. Beyler yüzlerini göğe çeviriyor, ellerini kaldırıp dua ediyorlar. Dilekleri yerine geliyor. Bay Püre Bey’in oğlu, Bay Bican Bey’in kızı oluyor. (Binyazar, 1976: 47-48)

Çocuğu olmayan, hikayelerin tamamında uğursuz görülmüş, ona kötü bakılmıştır. İslamda çocuğu olmayana kötü bakılmamış ama beddua edilen, ilenilen kişiler için halk arasında “çocuğu olmasın” ifadesi kullanılmıştır. Müşrikler, peygamberimizi “ebter” sıfatıyla nitelemeye çalışmışlar ama peygamberimizin soyu Hasan, Hüseyin ve diğer torunlarıyla devam etmiştir. “Oğuldan nasibim yok, kardeşten nasibim yok Allah Taala bana beddua etmiştir, beyler tacım tahtım için ağlarım, bir gün olacak düşeceğim, öleceğim, yerimde yurdunda kimse kalmayacak.” (Ergin, 2005: 58)

Çocuk Allah'ın insana verdiği emanettir. Çocuğu veren de alan da Allah'tır, düşüncesi hikayelerde telkin edilirken Allah'a imanla bağlılık da anlatılıyor. "Pay Piçen bey de yerinden kalktı, der: Beyler benim de hakkıma bir dua eyleyin, Allah Taala da bana bir kız versin, dedi. Kudretli Oğuz beyleri el kaldırdılar dua eylediler, Alla Taala sana da bir kız versin dediler. Pay Piçen Bey der: Beyler Alla Taala bana bir kız verecek olursa, siz şahit olun, benim kızım Pay Püre beyin oğluna beşik kertme yavuklu olsun dedi." (Ergin, 2005, s. 59) Günümüzde daha çok oğlan çocuğu istenirken hikayelerde oğlan ve kız çocuğu isteniyor. Burada kız çocuğa sahip olmak oğlan çocuğa sahip olmak kadar onurlu bir durumdur. "beşik kertmesi yavuklu" meselesi halk hikayelerinde karşımıza çıkar. Kerem ile Aslı hikayesi bu mevzu temeline kurulmuştur. "Allah Taala Pay Püre beye bir oğul, Pay Piçen beye de bir kız verdi. Kudretli Oğuz beyleri bunu işittiler, şâd olup sevindiler." (Ergin, 2005: 59)

Pay Piçen'in oğlu, İstanbul'dan dönen bezirganları Gürcü eşkıyalardan kurtarınca bezirganlar ona hürmet ederler. Kahramanlık yaptığı anlaşılınca Dede Korkut gelir ve çocuğa dua eder, ad koyar: "...Allah Taala senin oğluna fırsat versin, sen oğlunu Bamsem diye okşarsın, bunun adı Boz Aygırlı Bamsı Beyrek olsun. Adını ben verdim, yaşını Allah versin. Kudretli Oğuz beyleri el kaldırdılar dua kıldılar, bu ad bu yiğide kutlu olsun dediler." (Ergin, 2005: 62) Yine dua, yine isim verme. Dua ve isim vermeler törenle yapılıyor. Dede Korkut isim verirken babanın çocuğu hangi isimle çağırıldığına, nasıl bir yiğitlik gösterdiğine dikkat ediyor.

Bamsı Beyrek yiğitleriyle ava çıkar, bir geyiği kovalarken bir otağ görür "Yeşil çayırın üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş, yarab bu otağ kimin ola der. Haberi yok ki alacağı elâ gözlü kızın otağıdır. Bu otağın üzerine varmağa hayâ etti." (Ergin, 2005: 62) İslam'da eve yaklaşmanın, girmenin kuralları vardır. İnsan, habersiz, rastgele kendi evine bile giremez. Eşine, çocuklarına seslenmek zorundadır. Başkasının evine izinsiz girilmez. Kapı üç kere aralıklı vurulur, açılmazsa dönülür, gidilir.

Banı Çiçek'in kardeşi Deli Karçar kız kardeşiyle evlenmek isteyeniyi öldürür. Bamsı Beyrek'in babası ziyafet verir. Orada Oğuz beyleri, bu işin çözümü için Dede Korkut'u görevlendirirler. Toplum hayatında duanın, ad vermenin, av avlamanın yanında kız istemeye gitmenin de topluca karara bağlandığını görüyoruz. Tabii bir istişare meclisinin kurulduğu görülmektedir. Dede Korkut'a iki at verirler, birine biner, birini yedekte çeker. İki çevik atla gitmesi Deli Karçar'a karşı bir önlemdir. Deli, saldırırsa atlardan biri yorulunca diğerine binecektir. Atlar Bayındır Han'ın tavlasından seçilerek getirilmiştir. Bayındır Han her türlü çözümün merkezidir. Beylerin, yiğitlerin, hanların şartsız itaat ettiği bir yöneticidir. Dede Korkut'un korktuğu başına gelir ve Deli Karçar onu kovalamaya başlar. "Dede Korkut'un ardından Deli Karçar erişti.

Dede şaşkına döndü, Tanrı'ya sığındı, ismi âzam duasını okudu. Deli Karçar kılıcını eline aldı, yukarısından öfke ile hamle kıldı. Deli Bey diledi ki Dede'yi tepeden aşağı çalsın. Dede Korkut dedi: Çalarsan elin kurusun dedi. Hak Taala'nın emri Deli Karçar'ın eli yukarıda asılı kaldı. Zira Dede Korkut keramet sahibi idi, dileği kabul olundu. Deli Karçar der: Medet aman el'aman, Tanrı'nın birliğine yoktur güman, sen benim elimi iyileştiriver, Tanrı'nın buyruğu ile, peygamberin kavli ile kız kardeşimi Beyrek'e vereyim dedi. Üç kere ağzından ikraz eyledi, günahına tövbe eyledi. Dede Korkut dua eyledi, Deli'nin eli Hak emri ile sapaşğlam oldu." (Ergin, 2005: 66) İsmi âzam duası Müslümanlar arasında okunagelmıştır. Deli Karçar'ın kılıcının havada kalması ile peygamberimizi öldürmek isteyen adamın kılıcının havada kalması arasında bir bağlantı kurulabilir. İslam inancının hayatın her karesine girdiğini görüyoruz. Hikâyelerde İslam dinini anlatma gayreti yoktur. Orada yaşanan hayat Müslüman Oğuz'un hayatıdır. Onu okuyan, dinleyen kişi bir Müslüman hayatla karşılaşacak ve İslam mesajını alacaktır. Hikâyeler hayatın içinden olunca mesajı da hayatın kendisi gibi çok yönlü, çok katmanlı oluyor.

"Allah'ın inayeti, erenlerin himmeti oldu, kızı aldım dedi." (Ergin, 2005: 67) Dede Korkut beylere gelir ve haberi böyle verir. Yaptığı işlerde asla kendine pay çıkarmaz. Allah'ın yardımı ve ermişlerin himmetine bağlar işlerin oluşunu. Beyrek Banı Çiçek'le nişanlandıktan sonra kafirlere esir düşer. Şöklı Melik'in kızının yardımıyla kurtulur. "Bre çobanlar bir kişi yolda taş bulsa yabana atar." (Ergin, 2005: 67) Yolda taş bulunca kenara atmak İslam geleneğinde bir kuraldır. Kimsenin ayağına taş değmesin istenir. Hazret-i Ömer'in sokağın ortasına su akıtan oluğu sökmesi de buna örnek bir hadisedir.

Beyrek, evine ozan kılığında gelir, kardeşlerine seslenir: "Üç gündür yoldan geldim, doyurun beni, üç güne kalmasın Allah sevindirsin sizi." (Ergin, 2005: 79) Kardeşleri onu tanımaz ve misafirperverliklerini gösterip doyururlar. Bu arada Beyrek'in babasının gözleri ağlamaktan kör olmuştur. Beyrek'in geldiğini duyunca şöyle der: "Pay Püre bey der: Oğlum olduğunu şundan bileyim, serçe parmağını kanatsın, kanını mendile silsin, gözüme süreyim, açılacak olursa oğlum Beyrek'tir, dedi. Zira ağlamaktan gözleri görmez olmuştu. Mendili gözüne sürünce Allah Taala'nın kudreti ile gözü açıldı." (Ergin, 2005: 87) Burada Yusuf ile Züleyha hikayesinde geçen Yakup peygamber hatırlatılıyor. Yusuf'un gömleğini gözüne süren Yakup peygamber görmeye başlamıştı.

Yalancılıkla Banı Çiçek'i almaya çalışan Yaltacuk kaçır ve Beyrek'le Banı Çiçek'in düğünü yapılır. Beyrek arkadaşlarını da kurtarmayınca gerdeğe girmeyi kabul etmez. "Kudretli Oğuz beyleri arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere kodular, iki rekat namaz kıldılar. Adı güzel Muahmed'i yâd ettiler." (Ergin, 2005: 87) Şöklı Melik ve beylerini öldürüp kaleyi alırlar. "Kafirin kilisesini yıktılar, yerine mescit yaptılar. Keşişlerini öldürdüler, ezan

okuttular. Aziz Tanrı adına hutbe okuttular.” (Ergin, 2005: 89) Müslümanlar aldıkları yerde mescit yaparlar, ezan ve hutbe okuturlar. Ayasofya’yı da mescit yapmışlardı.

Beyrek ve arkadaşlarının kurtuluşu sonunda kırk yiğitle kırk güzel evlenir. Toy, düğün olur. Dede Korkut gelir ve yine bu işi duayla tamamlar: “Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi koca ağacın kesilmesin. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Oğul ile kardeşten ayırmasın. Âhir vaktinde arı imandan ayırmasın. Âmin âmin diyenler Tanrı’nın yüzünü görsün. Derlesin toplasın günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa’nın yüzü suyuna bağışlasın hanım hey!” (Ergin, 2005: 89)

Bamsı Beyrek ile Kur’an’da geçen, sonradan bağımsız mesnevi olarak yazılan Kıssa-yı Yusuf arasında benzerlik bulunmaktadır. Bamsı Beyrek ile Kral Odysseus’un maceraları arasında da benzerlik vardır. Her ikisinin de kahramanları bir devdir. Tepelerinde birer gözleri vardır. Kyklop, deniz tanrısı Poseidon’un, Tepegöz ise bir peri kızının oğludur. İkisi de koyun ve insan yer. (Kabaklı, 2006: 252)

1.1.4 Kazan Oğlu Uruz Bey’in Esir Olduğu

Babasının ağlamasına bir mana veremeyen Uruz babasını Hıristiyanlığa gitmekle, keşişin elini öpmekle, kızıyla evlenmekle tehdit ediyor. “Kan Akbaza iline ben giderim, altın haça elimi ben basarım, papaz cübbesi giyen keşişin elini ben öperim, kara gözlü kâfirin kızını ben alırım, daha senin yüzüne gelmem.” (Ergin, 2005: 92)

Uruz, babasına seslenirken kurban ve baba unsurunu öne çıkarıyor. “Amma Arafat’ta kuzu kurban için, baba oğul kazanır ad için, oğul da kılıç kuşanır baba gayreti için, benim de başım kurban olsun senin için.” (Ergin, 2005: 96) Peygamberimize sahabeler “anam babam sana feda olsun” diyorlar, Uruz sahabelerin o sözüne gönderme yapıyor. Baba modeldir. Oğul babadan öğrenir. Dini de dünyayı da ilk önce anne baba öğretir.

Kazan Bey, oğluna nasıl savaşılacağını gösteriyor. Uruz da babasına itaat edip onu takip ediyor. Kur’an’da anne babaya, Allah’a isyanı emretmiyorsa itaat şart koşuluyor. “Kazan bey gördü ki kafir çok yaklaştı. Atından indi, arı sudan abdest aldı, ak alnını koydu, iki rekat namaz kıldı. Adı güzel Muhammed’i yâda getirdi, kara dinli kafiye göz karattı, haykırdı, at sürdü karşı vardı, kılıç vurdu.” (Ergin, 2005: 97) Savaş, savaştan önce abdest, salavat ve kılıç...

Kazan’ın hanımı Burla Hatun, oğlunu göremeyince ileniyor. “Hizmetkâr geldi nâip geldi, yalnız bir oğula yârab noldu, yalnız oğul haberini Kazan söyle bana, söylemez olursan yana yana beddua ederim a Kazan sana.” (Ergin, 2005: 100) Allah’a yakarıyor sonra da kocasına oğlunu soruyor ve doğru söylemezse onu beddua ile korkutuyor. Savaş sırasında Uruz esir düşmüştür. “Bulursam buldum, bulamaz isem Tanrı verdi, Tanrı aldı neyleyim, gelip kara feryadı

Dumrul'u fıkıh bilgisinden yoksun olduğu için eleştiren araştırmacılar ya kasıtlı hareket ediyorlar yahut kırsalda yaşayan halktan habersizler.

Azrail ölüm meleği. Dört büyük melekten biri. Korkuyu, dehşeti, ölümü kıyameti çağırıştırır. Allah'ın görevlendirmesiyle can alır, ocağa ateş düşürür. "Hak Taala'ya Dumrul'un sözü hoş gelmedi. Bak bak, bre deli kavat benim birliğimi tanımıyor, birliğime şükür kılmıyor, benim ulu dergâhımda gezsün, benlik eylesün dedi. Azrail'e buyruk eyledi kim yâ Azrail, var o deli kavatın gözüne görün, benzini sarart, dedi, canını hırıldat al dedi. Deli Dumrul kırk yiğidi ile yiyip içip otururken ansızın Azrail çıka geldi. Azrail'i ne çavuş gördü ne kapıcı. Deli Dumrul'un görür gözü görmez oldu, tutar elleri tutmaz oldu. Dünya âlem Deli Dumrul'un gözüne karanlık oldu." (Ergin, 2005: 114) Azrail'le söyleşen Deli Dumrul, onu çadırın içinde öldürmek, yiğidin canını kurtarmak ister. Burada Deli Dumrul'un "deli"liği unutulmamalı. Azrail kuş olur uçar. Dumrul, şahını alıp peşinden gider. Birkaç kuş vurup dönerken Azrail görünür, at ürker, Dumrul attan düşer, Azrail Dumrul'un göğsüne oturur. Dumrul yalvarmaya başlar. Allah'ın hoşuna gitmeyen sözleri sarhoşken söylediğini, canını bağışlamasını söyler. "Azrail: Bre deli kavat bana ne yalvarıyorsun, Allah Taala'ya yalvar, benim de elimde ne var, ben bir emir kuluyum dedi. Deli Dumrul der: Peki ya can veren can alan Allah Taala mıdır? Evet odur dedi. Döndü Azrail'e peki ya sen ne eylemekli belasın, sen aradan çık, ben Allah Taala ile haberleşeyim." (Ergin, 2005: 116) Azrail'i bu konuşmayla aradan çıkarıp aracısız Allah'la konuşmaya başlayan Deli yakarmaya başlar. Azrail'in kendi kendine hareket etmeyen, Allah'ın emriyle çalışan bir melek olduğu vurgulanıyor. Dumrul'un yakarışından, İslami bilgilerden tamamen uzak olmadığını anlıyoruz: "Yücelerden yücesün, kimse bilmez nicesün, güzel Tanrı, Nice cahiller seni gökte arar yerde ister, sen bizzat müminlerin gönlündesün, dâim cebbar Tanrı, benim canımı alacaksın al, Azrail'e almağa bırakma." (Ergin, 2005: 116) Dumrul'un, doğrudan Allah'a yalvarırken "müminlerin gönlündesün" ifadesiyle epeyce bilgi sahibi olduğunu görüyoruz. Kitabı bilgi olmasa bile irfani bilgiyi görmekteyiz. "Allah Taala'ya Deli Dumrul'un burada sözü hoş geldi. Azrail'e nida eyledi ki madem deli kavat benim birliğimi bildi, birliğime şükür kıldı, yâ Azrail, Deli Dumrul canı yerine can bulsun, onun canı âzât olsun der." (Ergin, 2005: 117) Deli Dumrul anasına babasına gider, can ister, onlar can vermeye razı olmazlar. Deli Dumrul eşiyile vedalaşmaya gider, eşi vedayı kabul etmez. Beraber ölelim, beraber yaşayalım der. Bu durum Allah'ın hoşuna gider, canlarını bağışlar. Oğul kıymeti bilemeyen, fedakarlık yapmayan anne ve babasının da canını alır. "Azrail'in sayısız kanadı vardır. Bütün kanatları da elvan nurdandır. Bu yüzden de "al kanatlı" sözünden bir "al renk"ten çok "nurdan kanatlı" anlaşılmalıdır." (Gökyay, 2007: 999)

Hikayeler, Allah'a sesleniş bakımından yazıya geçirildiği dönem eserleriyle benzerlik gösterir: "Âşıkların canları anışınla tazelenen Tanrı! Ey önüne, dilberlerin güzelliğinden perde çekip yüzünü bu perdede gizliyen Tanrı"

(Cami, 1944: 1) “Deli Dumrul hikayesi, beşeri ve maddi kuvvetin ilâhi ve manevi kuvvet karşısında mağlup oluşunu anlatır.” (Kaplan, 1992: 24) “Deli Dumrul gibi gözü karadır. İblise karşı, cinlere karşı korkusuzca savaşır. Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü gibi Sarı Saltuk da Yiyir Alagöz’ü alt etmiş, Kaf Dağında gözleri tepelerinde olan bir kavmi kırmıştır.” (Akalin, 1988: 92-93) Hikayelerin giriş bölümünde anlatılan ve Âyişe soyundandır denerek övülen kadınlardan biri Banı Çiçek, biri de Dumrul’un eşidir. Dede Korkut gelir, destan söyler, deyiş der ve dua eder. Deli Dumrul’da bir kendine geliş ve nefis muhasebesi görülmektedir.

1.1.6 Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı

Kan Turalı’nın babası ihtiyarlamış, oğlunun mürüvvetini görmek istemektedir. Kız arar ama oğlunun istediği nitelikte kız bulamaz. Kan Turalı, Trabzon tekürünün kızının nâmını duyar. Babasının izniyle onunla evlenmeye gider. Trabzon tekürünün şart koştuğu boğayı alt eder, deveyi yener ve aslanı parçalar.

Bu bölümde “Kan Turalı cemâl ve kemâl sahibi idi.” (Ergin, 2005: 129) cümlesi dikkat çekiyor. Hem güzel hem davranış bakımından olgun bir delikanlı olduğu anlatılıyor. Yüz güzelliğine sahip yiğitlerin yüzlerini örttükleri anlatılıyor. “Oğuzda dört yiğit yüz örtüsü ile gezerdi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çöğür ve oğlu Kırk Kınak ve boz aygırlı Beyrek.” (Ergin, 2005: 129) Beyrek hikayesinde de Beyrek, evine geldiği halde tanımazlar çünkü yüzü örtülüdür ve ozan elbisesi giymiştir.

Savaştan önce âdet hâline getirilen abdest, namaz ve salavattan, bu hikayede biri yerine getiriliyor. Bunun anlaşılır yanı da burada bir savaş değil imtihan olmasıdır. “Kan Turalı adı güzel Muhammed’e salavat getirdi, boğanın alnına öyle bir yumruk vurdu ki boğayı kıcı üzerine çökertti.” (Ergin, 2005: 130) Boğayı yendikten sonra “adı güzel Muhammed’e salavat getirdi, boğanın önünden savuldu.” Boğayla boğuşmaya başlarken, boğuşma sırasında salavat getirir. Aslanla ve deveyle mücadele ederken de salavat getirir

Trabzon tekürü sözünü tutar, kızı Selcen Hatun’u Kan Turalı’ya verir. Sonra da pişman olup arkasından askerlerini gönderir. Kan Turalı, annesi ve babasının yanında düğün olmadan, onların rızasını almadan gelin odasına girmez. Dinlendikleri sırada kayın pederinin askerlerini görür: “Amennâ ve saddaknâ maksudumuz Hak Taala katında hasıl oldu deyip arı sudan abdest aldı. Ak atına bindi, adı güzel Muhammed’e salavat getirdi, kara elbiseli kafire at sürdü, karşı vardı.” (Ergin, 2005: 137) Kayın pederinin askerleriyle savaşır, askerlerin kimisini öldürür, kalanını da kovalar. Baba ocağına gelir. “Baba ocağını gördü Allah’a şükürler eyledi.” (Ergin, 2005: 142) Babasının, annesinin yanında düğün olur. Dede Korkut gelir dua eder.

1.1.7 Kazılık Koca Oğlu Yigenek

Yigenek, esir düşen babasını kurtarmaya gider. Yardımına gelen Oğuz beyleriyle Düzmürd Kalesi tekürüne yenilirler, perişan olurlar. “...Kazılık Koca Oğlu Yigenek, taze yigiticik yaradan Allah’a sığındı, ölümsüz mabudu övdü.” Bu hikayeye kadar savaşlardan önce muhakkak arı sudan abdest alınır, iki rekat namaz kılınır, peygamberimize salavat getirilirdi. Bu hikayede geleneğe uyulmuyor. Beyler de savaşı kaybediyorlar.

“Yücelerden yücesin, kimse bilmez nicesin, Aziz Tanrı, sen anadan doğmadın, sen babadan olmadın, kimsenin rızkını yemedin, kimseye güç etmedin, bütün yerlerde birsin, sen daim ve bâki olan Allah’sın, Âdem’e sen taç giydirdin, şeytana lanet kıldın, bir suçtan ötürü huzurundan sürdün, Nemrut göğe kalktı, karnı yarık balığı karşı tuttun, ululuğuna haddin yok, senin boyun kaddin yok, veya cism ile ceddin yok, vurduğunu unutmayan ulu Tanrı, bastığını belirtmeyen belli Tanrı, kaldırdığını göğe yetiştiren güzel Tanrı, kızdığını kahreden kahhar Tanrı, birliğine sığındım Rabbim Kadir Tanrı, medet senden, kara elbiseli kafire at tepiyorum, işimi sen yoluna koy.” (Ergin, 2005: 148) Yigenek’in yakarışından Oğuzların İhlas suresini ve peygamber kıssalarını iyi bildikleri, tevhid akidesini içselleştirdikleri anlaşılmaktadır. Nemrut’un isyanı bilinen menkıbelerdendir. Allah’ı öldürmek için kartal kanadıyla göğe yükselir ve Allah’ı öldürmek için ok atar, ok, ucuna balık kanı bulaşmış olarak Nemrud’a gelir. Nemrut Allah’ı yenemeyeceğini anlar ama inadında ısrar eder. Sonra da bir sineğe yenilir.

Yigenek, babasını kurtarır. “İssız yerin kurdu gibi uluştular, Tanrı’ya şükürler kıldılar.” (Ergin, 2005: 150) Kan Turalı beylerle kaleyi alır, kiliseyi yıkıp yerine mescit yaparlar ve hutbe okuturlar.

1.1.8 Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü

Oğuz ülkesini düşman basar. Oğuzlar kaçarken bir oğlan çocuğu düşer, kalır. Aslanla mağarada yetişir. Oğuz Han’a haber gider, ejderha gibi bir yılanın adama benzediği söylenir. Aruz, anlar ki sözü edilen, kaçtıkları sırada düşen oğludur. Eve getirir, adını Basat koyar. Ad koymayı Dede Korkut’un duasıyla yapan Oğuzlar ilk kez kendi başlarına ad koyarlar. “Büyük kardeşinin adı Kızan Selçuk’tur, senin adın Basat olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin.” Duayı babası yapar, adını babası koyar. “Yaşını Allah versin” ifadesiyle canı alacak olanın Allah olduğu hatırlatılır. Aruz’un çobanı Konur Koca Sarı Çoban, Uzun Pınar’da çeşme başında bir periyle birlikte olur, ondan da tek gözlü bir oğlan olur. Aruz, oğlanı evine alır, besler, büyütür. Ama adam azgını bir çocuktur. Çocukların kulaklarını, burunlarını yemeye başlayınca Aruz, çocuğu evden kovar. Tek gözlü çocuk dağa çıkar, harami olur. Tepegöz adıyla anılmaya başlanır. Peri anası oğluna yüzük takar, ok batmasın, mızrak işlemesin diye dua eder. Oğuz beyleri Tepegöz’ü öldüremezler ve elinden perişan olurlar. Başka yere göçmek isterler ama Tepegöz önlerine çıkar,

göndermez. Bir çözüm bulması için Dede Korkut'u Tepegöz'e gönderirler. Tepegöz'le Dede anlaşır. Yünlü Koca ile Yapağılı Koca Tepegöz'e yemek pişirecek, günde iki adam ve beş yüz koyunu da ona yemesi için verilecektir.

Basat, savaşa gider ve esirlerle döner. İkinci oğlunu Tepegöz'e vermek istemeyen kadına bir esir verir, kardeşi Kıyan Selçuk'un şehit olduğunu öğrenir. Tepegöz'ü öldürmeye karar verir. "Basat eline aldı, adı güzel Muhammed'e salavat getirdi, şişi Tepegöz'ün gözüne öyle bastı ki Tepegöz'ün gözü helak oldu." (Ergin, 2005: 158) Basat koç derisine bürünüp kurtulur. Tepegöz yüzüğünü ona verir. "Tepegöz boynuz kaldırıp yere çaldı, der: Oğlan kurtuldun mu? Basat der: Tanrım kurtardı." (Ergin, 2005: 159) Basat, imanlıdır. Amelin Allah'tan geldiğini bilir, kurtuldum demez, Allah'ın kurtardığını söyler. Basat yüzüğü takar, Tepegöz'le vuruşmaya başlarlar. Yüzük, Tepegöz'ün ayağının altına düşer. "Tepegöz der: Kurtuldun mu? Basat der: Tanrım kurtardı." Tepegöz kümbeti gösterir, hazinem ihtiyarlara kalmasın, sana kalsın, der. Basat kümbetin kapısına varır, bir an kendini unuttur, Tepegöz kapıyı tutar, kümbeti paralayıp Basat'ı öldürmek ister. Basat: "Lâ ilahe illallah Muhammedün Rasulullah." (Ergin, 2005: 160) der, kümbet yarılr, Basat o kapılardan birinden çıkar kurtulur. Tepegöz, elini kümbete sokar, orayı darmadağın eder. "Tepegöz der: Oğlan kurtuldun mu? Basat der: Tanrım kurtardı." Tepegöz mağarayı gösterir. Orada biri kınlı biri kınsız iki kılıcın olduğunu, kınılıyı kendisinin almasını, kınsızla da başını kesmesini söyler. Kınsız kılıç inip kalkmaktadır. Basat, o kılıcın zincirini okla vurur, kılıcı alıp gelir. "Tepegöz der: Bre oğlan daha ölmedin mi? Basat der: Tanrım kurtardı." Sonunda o kılıçla Tepegöz'ün kafasını keser, mağaradaki ihtiyarları haberci gönderir, kendi de Tepegöz'ün kafasını yuvarlayarak meydana getirir. Oğuz beyleri toplanırlar, sevinirler. Dede Korkut gelir, o neşeyi artırır. "Kara seslendiğinde cevap versin. Kanlı kanlı suların geçit versin dedi. Erlikle kadrinin kanını aldın, kudretli oğuz beylerini yükten kurtardın, Kadir Allah yüzünü ak etsin Basat dedi. Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın. Günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa'ya bağışlasın hânım hey!" (Ergin, 2005: 163) Bu hikayede Hazret-i Ali'nin özelliklerini görmekteyiz. Tepegöz'de, işlenen bir günahın doğurduğu neticelerden tedirginlik vardır. Bu tedirginlik şahsa ait olmayıp bütün cemiyete şamildir.

1.1.9 Begil Oğlu Emren

"Muhammed dini yoluna savaşıyım senin için." (Ergin, 2005: 172), "Allah Taala'ya yalvarıp söylemiş, görelim ne söylemiş: der: Yücelerden yücesin yüce Tanrı, kimse bilmez nicesin güzel Tanrı, sen Adem'e taç giydirdin, şeytana lânet kıldın, bir suçtan ötürü dergahtan sürdürdün, İbrahim'i tutturdun, hanım deriye sardırdın, kaldırıp ateşe attırdın, ateşi gülistan kıldın, birliğine sığındım, Aziz Allah hocam medet." (Ergin, 2005: 175)

“Kâfir der: oğlan yenildinse Tanrı’na mı yalvarıyorsun, senin bir Tanrın var ise benim yetmiş iki puthanem var dedi. Oğlan der: Yâ âsi mel’un, sen putlarına yalvarıyorsan ben âlemleri yoktan var eden Allah’ıma sığındım dedi.” (Ergin, 2005: 175) “Hak Taala Cebrail’e buyurdu ki: Yâ Cebrail, var, şu kuluma kırk er kadar kuvvet verdim dedi. Oğlan kafiri kaldırdı yere vurdu. Burnundan kan düdüğü gibi fıskırdı. Sıçrayıp şahin gibi kafirin boğazını eline aldı. Kafir der: Yiğit aman, sizin dine ne derler, dinine girdim dedi. Parmak kaldırıp, şehadet getirip Müslüman oldu. Geri kalan kafirler bilip, meydanı bırakıp kaçtı.” (Ergin, 2005: 176)

Bayındır Han, Gürcistan sınırına Begil’i gönderir. Bir süre sonra Begil’i çağırır. Yiğitlik attan mı, senden mi der. Begil, benden der. Bayındır Han, verdiği atı alır. Begil eve gelir, Oğuz’a küser. Hanımı, rahatlasın diye Begil’i ava gönderir. Avda Begil attan düşer, yaralanır. Yaralandığını duyan Şöklü Melik, Begil’e ordu gönderir. Begil’in oğlu Emren düşmanı yener, komutanlarını da esir alır. Babası sevinir, ganimetlerden Bayındır Han’a pay gönderir. Bayındır Han, hatasını anlayan Begil’i huzuruna kabul eder, yer gösterir. Dede Korkut gelir, Oğuzname düzer ve dua eder. Burada komutanın sınaması dikkat çekiyor. Hazret-i İsa’nın başından geçtiği bir imtihanı hatırlatır. Kendini şu kayadan at bakalım ölüyor musun, ölmüyor musun? Şeytana cevabı çok ilginçtir: Allah kulunu sınar ama kul Allah’ı sınamaz, ona itaat eder. Begil benliğine yenik düşüyor. Yaşadığı olaydan ders çıkarıp hatasını anlıyor. Hatasını anladığı için de huzurda kabul ve iltifat görüyor. Güç ve kuvvet bizden değildir. Biz sadece bize verileni kullanırız. Çalışır, çabalarız ama Allah’ın takdirine de rıza gösteririz. Kısaca bu hikaye bize, kibirlenmenin makbul sayılmadığını anlatıyor.

1.1.10 Uşun Koca Oğlu Segrek

Uşun Koca’nın oğlu Egrek esir düşer. Ağabeyini kurtarmaya giden Segrek, kafirlerle türlü türlü savaşır. Sonunda ağabeyini kurtarır. Babası çadır diktirir, düğün yapar, onları evlendirir. Dede Korkut gelip destan söyler: “Evvel âhir uzun yaşın ucu ölüm. Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın. Günahınızı Muhammed Mustafa’nın yüzü suyuna bağışlasın. Âmin diyenler Tanrı’nın yüzünü görsün hânım hey!” (Ergin, 2005: 189)

1.1.11 Salur Kazan’ın Esir Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı

Bu hikayede Uruz, babasını kurtarmaya gidiyor. Ama bu hikayede savaş abdest, namaz ve salavatla başlamıyor. “Kazan der: Vallah billah doğru yolu görür iken eğri yoldan gelmeyelim... Kazan gönlüne der: Elhamdülillah benim oğlancığım büyük er olmuş.” (Ergin, 2005: 199) “Yürüyerek kafire at sürdüler, kılıç vurdular. Derelerde tepelerde kafire kırgın girdi. Kaleyi aldılar. Kilisesini mescit yaptılar.” (Ergin, 2005: 202)

Dede Korkut gelir, ilk hikayelerde geçen dualarını burada da okur. Bu hikayede gaflet anlatılıyor. Salur kazan uykusuna yenik düşer ve esir olur. Oğlu da onu düşman elinden kurtarır. Müslüman gaflete düşerse düşmana esir olur. Normal günde de nefis düşmanına yenik düşebilir ve esir olabilir. Her durumda uyanık olmayı tembihliyor.

1.1.12 İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü

Kazan evini yağmalatırken Dış Oğuz'u çağırmanınca, Dış Oğuz bundan hoşlanmaz, âsi olur. Dış Oğuz'un beyi Aruz, İç Oğuz'dan Beyrek'i çağırır. Sen de âsi ol der. Beyrek âsi olmayınca Aruz orada onun bir butunu keser. Beyrek ölür. Kazan Han, Beyrek'in öcünü almak için Dış Oğuz'a savaş açar. Düşman kafirle savaşırken birkaç yer hariç, abdest namaz salavat olurdu. Burada bu unsurlar yok. Kazan, Aruz'u öldürür. Diğer Dış Oğuz Beyler'i itaat ederler. Dede Korkut gelir, neşeli hava çalar, erenlerin başına neler geldiğini söyler: "Hanı dediğim bey erenler, dünya benim diyenler, ecel aldı yer gizledi, fâni dünya kime kaldı, gelimli gidimli dünya, son ucu ölümlü dünya, akibet uzun yaşın ucu ölüm, sonu ayrılık, dua edeyim hânım: Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Kadir Mevlâ seni nâmerde muhtaç etmesin. Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Âmin âmin diyenler Tanrı'nın yüzünü görsün. Derlesin toplasın günahınızı Muhammed Mustafa'ya bağışlasın hânım hey!" (Ergin, 2005: 212)

1.2 Dede Korkut Hikâyelerinde Dînî İsimler

Zeliha, Yezidiler, Şam, Osman Affan oğlu, Nuh, Nemrut, Mustafa, Muhammed, Muhammed Mustafa, adı güzel görklü Muhammed Mustafa, Musa, Mekke, Medine, Kerbela, Kelîm, İlyas, İbrahim, Hüseyin, Hasan, Firavun, Fatıma, Ayişe, Ebu Bekir Sıddık, Azrail, Ayasofya, Arafat, Hz. Ali, Âdem peygamber, Yâsin, Taala, Rab, Rahim, Rahman, Rahmet, Resulullah, Peygamber, Müslüman, Musa Kelim, çalab (Allah), Allah, abdest, ağzı dualı... (Gökyay, 2007: 484)

1.3 Dede Korkut Hikâyelerinde Dînî Kavramlar

Tövbe, teberrük, tekbir, tabut, şükür kılmak, şeytan, şehadet, şefkat, sübhanehu, selam, salavat, Pencik çıkarmak(ganimetlerden beşte birini Allah için ayırmak), parmak götürüp şahadet getirmek, ölüm, nikah, namaz, namus, mübarek, mescit, lailahe illallah Muhammedün Rasulullah, kurban, kilise, kara dinli, kafir, ismi azam, inşallah, iman, iki rekat namaz, himmet, helal etmek, günah, hak süphanehu, gazaya gitmek, ezel, din, din düşmanı, din serveri, din-i Muhammed, derviş, dergah, ata sözünü iki etmemek, amenna ve saddockna, amin, aleyhisselam, ağzı dualı, abdest...(Gökyay, 2007: 484)

Sonuç

Hikayelerde geçen “gani” kelimesi Allah’ın her şeyden müstağni, çok mal sahibi, çok cömert olduğu anlamındadır. Muharrem Ergin, bu kelimeye cömert, varından fazlasını istemeyen anlamını vermektedir. Allah güzeldir, güzeli sever. Hikâyelerde geçen görklü kelimesi Arapçadaki “cemil” kelimesinin karşılığında kullanılmaktadır. “Sen hep müminlerin gönlündesin.” ifadesi “Müminin kalbi Allah’ın arşıdır.” hadisini açıklar gibidir. “arı iman”, “âhir sonu”, “ölüm vakti”, “salavat”, “iki rekat namaz” gibi ifadeler tamamen İslam inancıyla ilgilidir.

Şehadet iki yerde geçiyor. Biri Tepegözde, biri de Begil Oğlu Emren hikayesinde. Şehade islamiyetin beş şartından birincisidir. Tepegöz’de Basat, kümbetten şehadet getirince kurtulur. Begil Oğlu Emren’de ise kafir Müslüman olur. İslam geleneğinde eserler, besmele, hamdele ve salvele ile başlar. Dede Korkut da bu geleneğe uyarak besmele ile başlamaktadır.

“Tanrı ilmi” ifadesi giriş bölümünde geçiyor. Kur’an demektir. Hikayelerde sıkça geçen namaz islamiyetin ikinci şartıdır. Arı sudan abdest alınır ve iki rekat namaz kılınır. Kiliseleri camiye çevirmeleri, hutbe okutmaları Oğuzların namaz kıldığını gösterir. Dede Korkut’ta namazla beraber kıyamet, âhiret inancı da sağlam bir şekilde işlenmiştir. “Sakalı uzun tat eri bunladıkta.” Sakalı uzun müezzin sabah ezanını okuyor. “Ayna günü okunanda hutbe görklü, kulak urup dinleyende ümmet görklü.” (Gökyay, 2007: 992) Cuma günü banyo yapılır, güzel elbiseler giyilir, camiye gidilir, huşu ile hutbe dinlenir, namazdan sonra caminin avlusunda Müslüman kardeşlerle hasbıhal edilir. Dertler dinlenir, dertlere çare bulunur. “Sağış gününde ayna görklü, ayna günü okunanda hutbe görklü, kulak urup dinleyende ümmet görklü, minarede bunlayanda fakı görklü.” (Gökyay, 2007: 993) Sağış günü, kıyamet günü; ayna günü, Cuma günü; minarede bunlayanda, minarede okuyunca; fakı, hoca demektir.

Dualar “Muhammed Mustafa’nın yüzü suyuna” şeklinde biter. Salur kazan su ile söyleşir: “Çağıl çağıl kayalardan çıkan su, ağaç gemileri oynatan su, Hasan ile Hüseyin’in hasreti su, bağ ve bostanın ziyneti su, Âyişe ile Fâtıma’nın bakışı su...” Su, hikayelerde aziz bir nesne olarak işleniyor. “Âdem mihr olarak Havva’ya tuz verdi. Tatlı su da Fatma’nın mihridir.” (Gökyay, 2007: 1009)

Bayındır Han’a pay çıkarılıyor. Bu durum “Ganimetin beşte biri Allah ve Rasulü’ne aittir. Ondan geri kalanı da sizindir.” (Rûdânî, 2012: 332) Hadisini hatırlatıyor. “Rabbin, sadece kendisine kulluk etmenizi, ana-babanıza da iyi davranmanızı kesin bir şekilde emretti. Onlardan biri veya her ikisi senin yanında yaşlanırsa, kendilerine "of!" bile deme; onları azarlama; ikisine de güzel söz söyle. Onları esirgeyerek alçakgönüllülükle üzerlerine kanat ger ve: "Rabbim! Küçüklüğümde onlar beni nasıl yetiştirmişlerse, şimdi de sen onlara (öyle) rahmet et!" diyerek dua et.”, “Biz insana, ana-babasına iyi davranmasını

tavsiye etmişizdir. Çünkü anası onu nice sıkıntılara katlanarak taşımıştır. Sütten ayrılması da iki yıl içinde olur. (İşte bunun için) önce bana, sonra da ana-babana şükret diye tavsiyede bulunmuşuzdur. Dönüş ancak banadır.” (Kur’an, 17/23-24, 31/14, 2010: 283-411)

“Allah ve resulünden sonra kime itaat edelim diye sorulduğunda Hazret-i Resul-i Ekrem (s.a.v) “anana, sonra anana, sonra yine anana, sonra babana, sonra yakınlıklarına göre yakından yakına” buyurmuşlardır.” (Gökyay, 2007: 993)

Hz. Ebu’d-Derdâ’nın (ra), şöyle dediği rivayet edilmiştir: “Ben Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellem’in şöyle buyurduğunu işittim: “ Baba, Cennet kapılarının ortasıdır. İstersen o kapıyı kapat istersen, istersen koru!” (Rûdânî, 2012: 177)

Düldül, hazreti peygamberimizin atının adıdır. Gömlek haz. Yusuf’un gömleğini hatırlatır. Dede Korkut’ta gözüne mendil sürer. Hazreti Ali bir girişte bir de Beyrek’in öldürülmesi bölümünde geçmektedir: “Kadir Tanrı Beyrek’e rahmet kılsun. Şir-i merdan Hazret-i Ali’nün elinden şerâben tahura icmal Huda erzâni kılsun.” (Ergin, 2005: 89)

Dede Korkut hikâyeleri Türk Edebiyatı’nın temel eserleri arasındadır. İslamî unsurlar, Dede Korkut hikâyelerinin yapısını oluşturan ana unsurlar arasında yer almaktadır. “Dede Korkut hikayelerinde İslam tesirinin yüzeyde kaldığı ve bunun bir “ciladan ibaret olduğu” yolundaki görüş ilkin Berthold’dan gelmiştir. Fuat Köprülü de ‘bu eserde harici bir cila mahiyetinde olan İslam kültürü tabakası onun hakiki ideolojisini ve paganizm kalıntılarını layıkıyla örtmemektedir.’diyerek bu görüşe katılmaktadır. Abdülkadir İnan da Müslümanlığın bu hikayelerde yüzeyde kaldığı düşüncesindedir. Berthold, Müslümanlığa sadık kahramanların şehit olma uğruna savaştıklarını ama savaşa çıkmadan önce meyhanede birkaç gün geçirdiklerini söyler. Bunun İslamiyet’i Oğuzlara yayan kişinin güçsüzlüğünden kaynaklandığını anlatır. (Gökyay, 2007: 987) Berthold’un sözünü ettiği meyhane bir hikayede geçiyor, bütün Oğuzların hayatına şamil kılınacak bir durum değil. Ettore Rossi, Berthold’un fikirlerinin düzeltilmesi gerektiğini savunuyor. “İslamiyet ciladan ibaret” (Gökyay, 2007: 987) sözünü abartılı buluyor. İslamiyet’in, hikayelerde yer yer yüksek seviyeye ulaştığını söylüyor. Şükrü Elçin (1962) Nemeth Armağanı’ndaki makalesinde, Dede Korkut hikayelerindeki menkıbelerden hareketle İslami unsurların çokça işlendiğini anlatmaktadır.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti. (2007), Kutadgu Bilig, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Bayat, Fuzuli. (2006), Oğuz Destan Dünyası, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Binyazar, Adnan. (1976), Dedem Korkut, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (1980), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 4. baskı, Doğu Matbaası, Ankara.
- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. (1988), Saltuk-nâme II, Haz. Dr. Şükrü Halûk Akalın, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Ergin, Muharrem. (2005), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Gökyay, Orhan Şaik. (2007), Dedem Korkut Kitabı, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- İmam Muhammed bin Muhammed bin Süleyman er-Rûdânî. (2012), Büyük Hadis Külliyyatı (Cem'ul-fevâid), Cilt I-II, İz Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet. (2006), Türk Edebiyatı Cilt. I., Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. (1992), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kur'an. (2010), Diyanet İşeri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Molla Cami, (1944), Salaman ile Absal, haz. Abdülvehhab Tarzi, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Muallim Naci. (2009), Lügat-i Naci, haz. Ahmet Kartal, 1. baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Elçin, Şükrü. (1962), Dede Korkut Kitabı'nda İslâmî Unsurlar, Nemeth Armağanı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. s.145-154.
- Örneklerle Türkçe Sözlük. (1996), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özsoy, Bekir Sami. (2006), Dede Korkut Kitabı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (2011), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, 20. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami. (2010), Kamus-ı Türki, 1.baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Turgut KOÇOĞLU*

DENEYSEL EDEBİYAT YÖNÜYLE DİVÂN ŞİİRİNDE BİR TARZ: GAZEL-İ MUSANNA' YAHUT "GAZEL ENDER GAZEL"

Öz: Özellikle son yıllarda şiir mecmûaları üzerine incelemeler arttıkça, dîvân şiirinin biçim ve hünere dayalı henüz keşfedilmemiş birçok yönünün bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Dîvân şiirinin hüner ve özellikle biçime dayalı sanatsal yönü, bu alanda çalışan akademisyenler tarafından Batı'daki "deneysel edebiyat" terimi ile ifade edilmektedir. Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan bir *Mecmû'a-yı Eş'âr ve Fevâid*de, araştırmacılar tarafından örneği bulunmamış bir gazel tespit ettik. 16. yüzyıl şairlerinden Emrî'ye ait bu gazelin kelimeleri altında rakamlar bulunmaktadır ve kelimeler bu rakamlara göre tekrar sıralandığında; vezni aynı buna karşılık kafiye ve anlam vurgusu farklı yeni bir gazel ortaya çıkmaktadır. Bu gazelin ismi, muhtemelen musannifin tasarrufuyla mecmûada "Gazel-i Musanna'" olarak kaydedilse de bu çok belirleyici bir isim olmadığından, aynı isimle benzer tarzda gazeller bulunana kadar tarafımızca önerilen "gazel ender gazel" isminin kullanılması daha belirleyici olacaktır. Gazel, bu özelliği ile dîvân şiirinin deneysel edebiyat yönü araştırmalarına dâhil edilecek niteliktedir. Bu tarz bir gazel üzerine inceleme, ilk defa bu yazıyla yapılmış olup dîvân şiiri araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Deneysel edebiyat, dîvân şiiri, Emrî, gazel ender gazel

A FORM OF DİVÂN POETRY IN THE EXPERIMENTAL LİTERARY: GHAZAL-I MUSANNA' or "GHAZAL ENDER GHAZAL"

Abstract: Especially in recent years, studies on poetry mecmuas increases, divan poetry based on the format and the skill is not arise where the unexplored many features arises. Divan poetry and especially the way of skill-based artistic direction, in the West by academics working in this field, "experimental literature" is expressed by the term. We've found a gazel no examples of anything by researchers in a *Mecmû'a-yı Eş'âr ve Fevâid* in the Ankara Adnan Otuken Public Library. This ode to the poet of the 16th century Emrî has numbers under the words. When words are re-ordered according to these figures; The same meter, rhyme different emphasis and meaning is an ode to go forth new changes. Name of this gazel in the mecmû'a "Ghazal-i Musanna'" was recorded as, but this is not a very decisive name. With the same name in a similar manner until a gazels recommended by us "ghazal ender ghazal" use of the name would be more decisive. Gazel, this feature will be included in the empirical literature on the nature and direction of research divan poetry. This review of a ghazal style is made for the first time this article and was presented to researchers.

Keywords: Experimental literature, divan poem, Emrî, ghazal

Giriş

Kenârı olamayan deniz gibi seyr ettikçe yeni yönleri keşfedilen divan şiirinin, son yıllarda şekil veya şekil-mânâ ilişkisine dayanan sanatkârâne özelliklerine dâir yeni çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle değerli akademisyen Dursun Ali Tökel’in “Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri” adlı kitabı bu hususta en derli toplu eserdir. Tökel, Modern edebiyata özgü deneysel edebiyat (experimental literature) teriminin, divan şiirinin özellikle biçim yönünden bazı orijinal ürünleri için kullanılmasının çok menûs karşılanmayacağı endişesini dile getirmekle beraber, bu minvâlde yaptığı çalışmalar için yine bu ismi kullanmıştır. Tökel, uzun ve titiz bir çalışmanın neticesi olan bu eserinde, bir kısmı belâgat kitaplarında da yer alan hususen lafızla ilgili edebî sanatların yanında, özellikle şimdiye kadar dîvân şiirinin, araştırmacılar tarafından keşfedilmemiş veya üzerinde durulmamış orijinal yönlerine dikkat çekmiştir. Bu hususta ayrıca Özer Şendöyici, “Osmanlı’nın Görsel Şiirleri” başlıklı yazı serisinde, dîvân şâirlerinin, biçim ve görsellik açısından nasıl bir orijinalite aradıklarını incelemiştir.

Mecmû’a-yı Eş’âr ve Fevâid¹ ismiyle kayıtlı bir mecmû’ayı incelerken, **Gazel-i Musanna’** başlıklı bir şiir ve bu şiirin kelime veya kelime grupları altına yazılmış rakamlar dikkatimizi çekti. Bunların hikmetinin ne olacağını düşünürken, rakamların üzerindeki kelimeleri, sayı sırasına göre dizdiğimizde aynı vezinde, farklı kâfiyede ve cümle vurgusundan kaynaklı nisbeten farklı mânâda yeni bir gazel ortaya çıktığını tespit ettik. Dîvân şiirinin bu yönleriyle ilgili yukarıda da ismi zikredilen bazı çalışmaları incelediğimizde, bu gazel gibi bir örneğe ya da herhangi bir başlık ve açıklamaya rastlamadık. Ayrıca söz konusu şiirin yer aldığı ve günümüz harfleriyle neşri yapılan Emrî Dîvânı’na baktığımızda, gazelin bu sanatlı tarafına dikkat çekilmediğini tespit ettik.

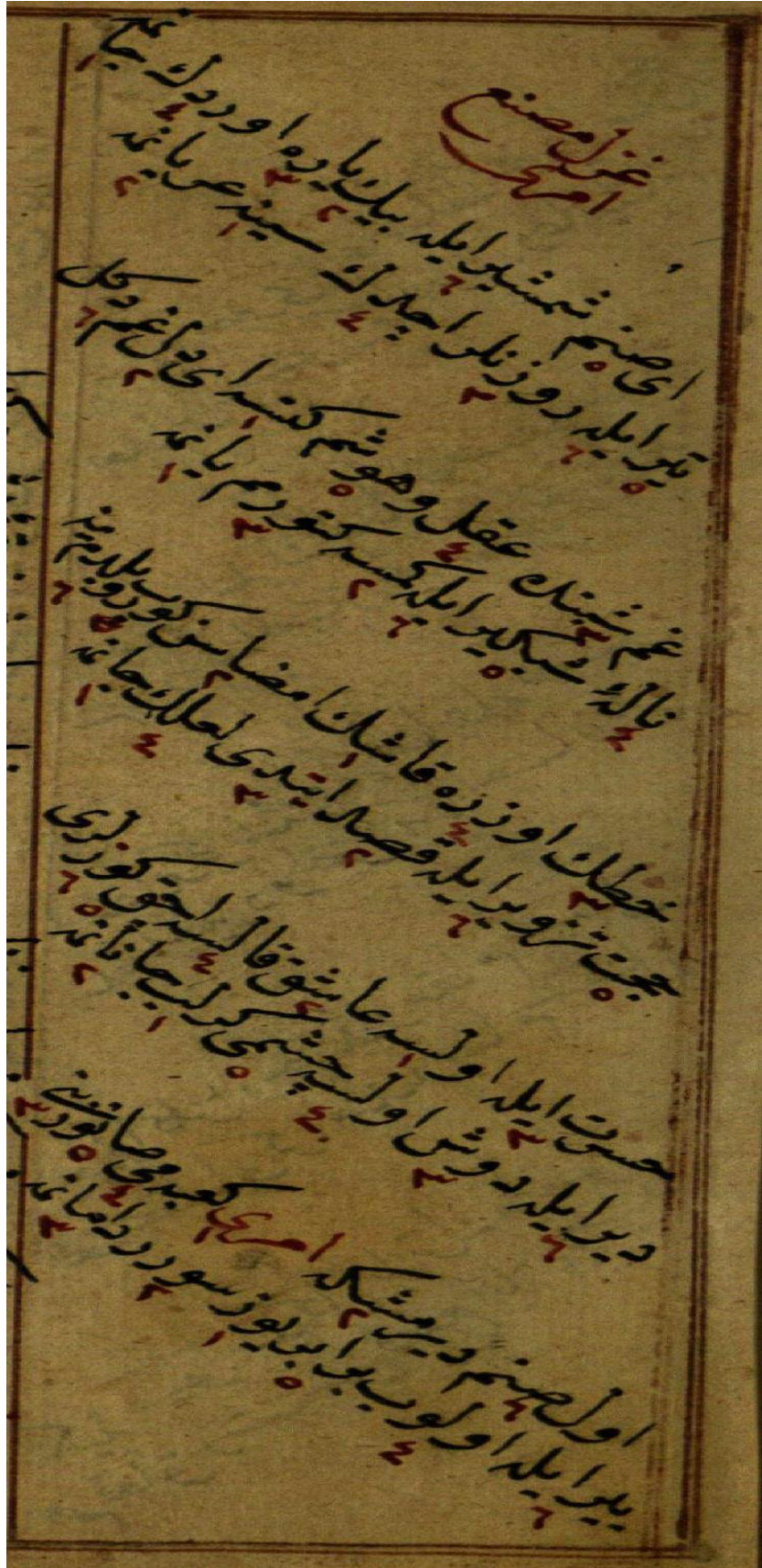
Batı’daki deneysel edebiyatın merkezinde bulunan OuLiPo’cuların yöntem ve yapıtlarının maddelendiği bir yazıda, *Homolexical Translation (Eşsözlüksel Çeviri)* yöntemi, “Kaynak metnin tüm kelimeleri kullanılarak yeni bir metin kurulur, anlam başkalaşır.” (Şentürk, 2003: 486) diye açıklanmaktadır. Söz konusu gazelin deneysel yöntemi dikkate alındığında, bu başlıktaki izaha büyük oranda benzediği görülmektedir; ancak bu açıklamadaki “anlam başkalaşır” ifadesini Emrî’nin gazeli için tam olarak düşünmek doğru olmaz. Zira bu gazelde, kaynak metnin bütün kelimeleri kullanılarak yeni bir metin kurulsada anlam tamamıyla değişmez, sadece kelimelerin yer değiştirmesi sebebiyle, cümle vurgusu/mânâ, farklı öğelerde yoğunlaşır. Dolayısıyla Emrî’nin mevzu bahis gazeli ve Batı’daki *Homolexical Translation (Eşsözlüksel Çeviri)* yönteminin birbirine benzediğini söylemek mümkündür. Burada, bu benzerlikten bahsetmemiz, tabii ki Emrî’nin gazelini Batı’daki deneysel edebiyat türlerinin içine dâhil etme gayretinden değildir. Son yıllarda popüler olan bu deneysel edebiyat türlerinin, -henüz tespit edebildiğimiz kadarıyla- daha 16. yüzyılda dîvân şiirinde benzerlerinin olduğuna dikkat çekmek istememizdenidir.

¹ Mecmû’a-yı Eş’âr ve Fevâid, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu No: 06 hk 460.

Başka örneklerinin olup olmadığını henüz tespit edemediğimiz bu tarz gazel, bulunduğu mecmû’ada “**gazel-i musanna**” olarak isimlendirilmiştir. Neşredilmiş Emrî dîvânını incelediğimizde bu gazel için özel bir isim kullanılmadığını görmekteyiz. Bu isim, muhtemelen mecmû’a musannifinin kendi tasarrufudur. Ancak “**musanna**” kelimesi “*sanatlı, çok süslü*” gibi genel bir mânâyı ifade etmekte ve Emrî’nin gazelinin sahip olduğu orijinal özelliği az ya da çok belirtmemektedir. Yukarıda kısmen bahsedildiği üzere söz konusu gazelin kelimeleri altındaki numaralara göre tekrar sıralandığında yeni bir gazel ortaya çıkmaktadır. Yani bu, bir gazelin içinde başka bir gazelin olması demektir. Bu sebeple bu tarzda yazılmış gazellere, “**gazel-i musanna**” yerine “*gazel ender gazel*” isminin kullanılmasının daha belirleyici olacağı kanaatindeyiz. Ancak muhtelif eserlerde, gazel-i musanna’ ismiyle bu tarz yeni gezeller tespit edilirse, gazel-i musanna’, isminin kullanılması daha doğru olacaktır. Çünkü bu durum, dîvân şiirinde böyle bir tür oluştuğunu ve geleneğin bu türe, bu ismi verdiğini gösterecektir.

Emrî’ye âit “Gazel-i Musanna” yahut “Gazel ender Gazel”

Emrî’nin yazımıza konu teşkil eden gazeli, yukarıda künyesini verdiğimiz mecmû’anın **38a** varağında yer almaktadır. Aşağıda gazelin, mecmû’adan alınmış orijinal görüntüsü ve transkripsiyon alfabesi ile okunuşuna, devamında da gazeldeki kelimelerin, altlarındaki rakamlara göre yeniden sıralanmasıyla oluşan hâline yer verilmiştir.



Ġazel-i Muşanna‘**Emrî**

- 1 Ey sanem şemşîr ile biñ yara urduñ cānuma
 5 6 2 3 4 1
Tîr ile revzenler açduñ sîne-yi ‘uryānuma
 5 6 3 4 1 2
- 2 Ġam şebinde ‘akl u hūşum gitse ey dil ğam degül
 3 4 5 1 2 6
Nāle-yi şeb-gîr ile kimse getürmem yanuma
 4 5 6 2 3 1
- 3 Hattuñ üzre kaşuñ imzâsın görüp bildüm yine
 3 4 1 2 5 6
Hüccet-i tezvîr ile kasd itdi la‘lûñ cānuma
 5 6 2 3 4 1
- 4 Hasret ile ölse ‘âşık kalsa açuk gözleri
 3 1 2 4 5 6
Dîr ile dūş olsa çeşmi ger leb-i cānānuma
 6 3 4 5 1 2
- 5 Ol sanem dirmiş ki Emrî Ka‘be mi sanur beni
 6 2 1 4 5 3
Yîr ile olup berâber yüz sürer dāmānuma²
 6 4 5 1 2 3

Gazel, remel bahrinin **Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün** vezniyle yazılmıştır ve (٠ ١) harfleri kâfiyeyi ve (٠) harfleri de redifi oluşturmaktadır.

² Bu gazel, Yekta Saraç’ın Emrî Dîvânı neşrinde şu şekildedir:

- “1. Ey sanem şemşîr ile biñ yâra urduñ cānuma
 Tîr ile revzenler açduñ sîne-i sūzānuma
2. Ġam şebinde ‘akl u fikrüm gitse ey meh tañ degül
 Nāle-i şeb-gîr ile kimse getürmem yanuma
3. Hattuñ üzre kaşuñ imzâsın görüp bildüm yine
 Hüccet-i tezvîr ile kasd itdi la‘lûñ kanuma
4. Hasret ile ölse ‘âşık kalsa açuk gözleri
 Dirile tuş olsa çeşmi ger leb-i cānānuma
5. Ol sanem dirmiş ki Emrî Ka‘be mi sanur beni
 Yîr ile olup berâber yüz sürer dāmānuma” (Saraç:236)

Gazelin kelimelerini, altlarındaki rakamlara göre sıraladığımızda gazel, şu şekilde değişmektedir:

- 1 Cānuma biñ yara urduñ ey şanem şemşîr ile
Sîne-yi uryānuma revzenler açduñ tîrile
- 2 Gitse ey dil ğam şebinde ʿaql u hūşum ğam degül
Yanuma kimse getürmem nāle-yi şeb-gîr ile
- 3 Қаşуñ imzāsın ҳатуñ üzre görüp bildüm yine
Cānuma қаşd itdi la'lüñ һүccet-i tezvîr ile
- 4 Ölse ʿāşık ḥasret ile kılsa açuķ gözleri
Ger leb-i cānānuma dūş olsa çeşmi dîr ile
- 5 Emrî dirmiş ki beni Kaʿbe mi şanur ol şanem
Yüz sürer dāmānuma olup berāber yir ile

Görüldüğü üzere, gazeli, kelimelerinin altındaki rakamlara göre sıraladığımızda vezin yine **Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün** olarak kalmaktadır. Kâfiye (بر) ve redif (يله) harflerinden oluşmak suretiyle gazelin kâfiye ve redifi değişmiştir. Mânâ da ise bir değişiklik olmayıp söz diziminden kaynaklanan cümle/anlam vurgusu değişikliği olmuştur.

Aynı vezinle sadece kâfiyeyi değiştirerek bir gazelin kelimelerinden, anlamı bozmadan âdetâ yeni bir gazel oluşturmak; şâirin hünerini gösterdiği gibi, dîvân şiirinin dolayısıyla Türkçenin, söz dizimsel yönden şâire sağladığı geniş imkânları da kanıtlamaktadır.³

³ Walter G. Andrews, dîvân şiirinin sahip olduğu söz dizimsel özelliğine “Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı” adlı kitabında genişçe yer vermekle birlikte, bu hususa ilk defa kendisinin dikkat çektiğini de belirtir. Ancak daha 16. yüzyılda şâirler, Andrews’un bahsettiği Türkçe’nin söz dizimsel genişliğinden haberdardılar ve bundan hareketle metinleri şerh edip anlamlandırmışlardır. Ayrıca “Mesnevî Şârihi Şem’î Şem’ullah’ın Şerh Yöntemi ile Walter G. Andrews’un Sözdizimsel Metin Yorumlama Yöntemi Arasındaki Benzerlik” adlı yazımızda bu husus, ayrıntılarıyla anlatılmıştır.

Sonuç

Dîvân edebiyatının hüner ve sanata dayalı hâlâ keşfedilmemiş yönlerinin olduğu muhakkaktır. Son zamanlarda dîvân şiirinin deneysel edebiyat diye adlandırılan bu yönüne ilişkin çalışmalar yapılmaktadır. 16. yüzyıl şairlerinden Emrî'nin, makalemize konu gazeli dîvân şiirinin deneysel yönüyle ilgili çalışmalara dâhil edilecek niteliktedir. Zira bu gazelin kelimeleri, altlarındaki rakamlara göre yeniden sıralandığında; vezni aynı, kâfiyesi değişik ve anlamı cümle vurgusunun hâricinde değişmeyen yeni bir gazel karşımıza çıkmaktadır. Bu durum hem şâirin hünerinden hem de Türkçenin ve dîvân şiirinin şaire sağladığı söz dizimsel imkânlardan kaynaklanmaktadır.

Bu gazelin adı, bulunduğu mecmû'ada “**gazel-i musanna**” olarak kayıtlı olsa da bu isim, gazelin özelliğini anlatmakta yeterli olmadığı için, bu tarzda ve bu isimde başka gazeller bulunana kadar “**gazel ender gazel**” isminin kullanılmasının daha belirleyici olacağını düşünmekteyiz. Dîvân şiirinin özellikle deneysel yönüyle ilgili şimdiye kadar yapılan çalışmalarda bu gazel tarzında bir başlık, izah ya da örnek bulunmamaktadır. Bu sebeple deneysel yönüyle dîvân şiiri çalışmalarına yeni bir katkı olacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Walter G. (2000), Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, iletişim Yayınları, İstanbul.
- Mecmû'a-yı Eş'âr ve Fevâid, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu No: 06 hk 460.
- KOÇOĞLU, Turgut. (2012), “Mesnevî Şârihi Şem'î Şem'ullah'ın Şerh Yöntemi ile Walter G. Andrews'un Sözdizimsel Metin Yorumlama Yöntemi Arasındaki Benzerlik”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, s. 2249-2258.
- ÖZGÜL M, KAYAHAN. (2005), “Figüratif Şiir”, Sonsuzluk ve Bir Gün Dergisi, Temmuz-Ağustos S.3, s. 3-10.
- SARAÇ, Mehmet A. Yektâ, Emrî Dîvânı, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, www.kulturturizm.gov.tr
- ŞENÖDEYİCİ, Özer. (2009), “Osmanlı'nın Görsel Şiirleri I”, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 26, s. 217-227.
- ŞENTÜRK, Levent. (2003), “Madde Madde OuLiPo”, Kitap-lık (Deneysel Edebiyat Armağanı), S. 60, s.483-492.
- TÖKEL, Dursun Ali. (2010), Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri, Hece Yayınları, Ankara.

ANTEPLİ AYNÎ'NİN FARŞÇA DİVANI

Öz: Osmanlı Edebiyatında Farşça şiir söyleyen şairlerin bir kısmı saray çevresinde yetişmiş hatta Osmanlı padişahları arasında Farşça divan sahibi şairler de çıkmıştır. Farşça şiir söyleme geleneği de Mevleviliğe bağlı şairler arasında gelişmiştir. Kendisini Nakşî ve Celvetî ilân eden Antepli Aynî Mevlana ve Mevleviliğe duyduğu sevgi ile Mevlevilikte karar kılmış olmalıdır. Sarayda Farşça hocalığı da yapmış olan Aynî'nin Farşça Divanı bu makale ile günümüz Türkçesine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Antepli Aynî, Divan, Farşça

ANTEPLİ AYNÎ'S PERSİAN DIVAN

Abstract: In Ottoman literature, some of the poets who recited poems in Persian were raised in palace and even there were poet sultans who had divan written in Persian. The tradition of reciting poems in Persian were mostly prevalent among Mevlevi poets. Antepli Ayni Mevlana who claimed himself as Nakşî and Celveti probably ended up to be a Mevlevi because of his passion to Sufism. The Persian divan of Ayni, who also taught Persian in palace, were translated into modern Turkish in this article.

Key Words: Antepli Aynî, Divan, Persian

Osmanlı Edebiyatının Fars dili ve edebiyatı etkileşiminin hangi tarihlerde başladığını kesin olarak bilemiyoruz. Buna rağmen iki edebiyat arasında münasebetlerin 14.-19. arasında kesintisiz süregeldiğini açıkça söyleyebiliyoruz. Padişahların yanı sıra pek çok Osmanlı şairi, zamanının edebiyat dili Farşça ile ilgilenmiş; Farşça nazireler, Türkçe'ye aynen veya değiştirilerek aktarmalar Osmanlı edebiyatının ilerlemesinde pay sahibi olmuştur.

Kimi Farşça şiirler hiçbir ipucu verilmeden sessiz sedasız tercüme yoluyla Türkçeye aktarılmıştır. Örnek olarak 14. yüzyıl şairi Şirazlı Hâfız'ın

Ânan ki hâkrâ be nazar kîmyâ kunend

Âyâ buved ki gûşe-i çeşmî bemâ kunend¹

[Nazarlarıyla toprağı altın haline getirenler, acaba bir göz ucuyla bize de bakmazlar mı ki?]

matlalı gazelini XV. yüzyıl şairi Çâkerî'nin Divanı'nda ilk ve son beytini tercüme edilmiş biçimde şöyle buluyoruz:

Anlar ki hâke kılsa na'ar kîmyâ kılur

İzüñ tozunı gözlerine tûtiyâ kılur²

Kemal-i Hocendî'nin "kâkül-i müşğîn-i dost" redifli ve matlalı aşağıda

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi; aksoyak@yahoo.com

¹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Hâfız Divanı*, İstanbul 1992, s. 126.

² Hatice Aynur, *XV. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî*, İstanbul 2000, s. 128.

manzummesine Cem Sultan ve Ahmet Paşa nazire yazarlar.

Bâz aklem bord ez-ser-i kâkül-i müşğîn-i dost

Best ber-dil bend-i diger kâkül-i müşğîn-i dost³

[Sevgilinin misk kokulu saçının ucundan aklım yine gitti. Sevgilinin misk kokulu saçı, dili bir başka bağ ile bağladı.]

Kâkülüm zincîrinün dîvânesidür diyü Cem

Boynuna bend urmag ister kâkül-i müşğîn-i dost Cem Sultan⁴

Anberîne dakmag için bir perînün boynuna

Baglamış müşğîn girihler kâkül-i müşğîn-i dost Ahmet Paşa⁵

Ahmet Paşa’nın naziresi aynı vezin ve redifle 16. yüzyıl şairlerinden Lamiî’nin Divanı’nda artık Türkçe ve farklı hayallerle süslü bir gazele dönüşmüştür.

Âteş üzre saldı anber kâkül-i miskîn-i dost

Yakdı cân bezminde micmer kâkül-i miskîn-i dost Lamiî

Osmanlı Edebiyatının Fars dili ve edebiyatı etkileşiminin başlangıcı, yoğunluğu ve derinliği uzun ve özel çalışmalar gerektirmektedir. Bu çalışma sahasının en önemli şairlerden biri günümüzde şöhreti dünyaya yayılan Şirazlı Hâfız’dır. Hâfız’ın 16. yüzyıl şairlerimizden Bâkî, Fuzulî ve Gelibolulu Mustafa Âlî üzerindeki etkileri, yapılan çalışmalarla açıkça tespit edilmiştir. “Hırkayı şaraba vermek” söyleyişi Hâfız, Bâkî ve Âlî’de tekrar edilmiştir.

Mahlas	Beyit-Alıntı	Rehin veren	Alınan	Rehin Bırakılan	neden	yer
Hâfız	Ger mürîd-i râh-uşkî fikr-i bed-nâmîme-kon Şeyh-i Sanân hırka’i rehn hâne-i hammâr dâşt	Şeyh-i Sanan		hırka		
Hâfız	Dâstem delkî vü sad ayb-i merâmî pûşîd Hırka rehn-i mey u mutrib şud zünnâr bi-mând		şarap ve çalğı	hırka		
Hâfız	Ger şevend âgeh ze-endîşe- i mâ mugbeçegân Bad-ez-în hırka-i sûfî be- gîrev n’estânend			hırka		
Hâfız	Sâlhâ defter-i mâ der gîrev- i sahbâ bûd Revnak-ı meykede ez-ders u du’ây-ımâ bûd		şarap	defter		
Hâfız	Müdâm hırka-i Hâfız bebâde der-gîrev est Meğer ze-hâk-i harâbât bûd fitrat-ı û		şarap	hırka		

³ Kemalüddin Mesûd Hocendî, *Divan*, Enstitü-i Hâver-şinasî, Moskova 1975, s.112.;s. 22.

⁴ Halil Ersoylu, *Cem Sultan’ın Türkçe Divanı*, Ankara 1989, s. 54. s. 20.

⁵ Ali Nihat Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*, İstanbul 1966, s.50.

Hâfız	Der-heme deyr-i mugân nîst çü men şeydâyî Hırka câyî girev-i bade vü defter câyî		şarap	hırka- defter		muğ mabetleri
Hâfız	În hırka ki men dârem der- rehn-i şerâb evlî V’în defter-i bî-manî gark-ı mey-i nâb evlî		şarap	hırka		
Hâfız	Müflisânîm u hevâ-yı mey u mutrib dârîm Âh eger hırka-i peşmîn be ger u nes’tânend		Saz- şarap	hırka		
Bâkî	Haylî demdür hırka rehn-i hâne-i hammârdur Havfum oldur ki ola divân ile defter bile	şair	şarap	hırka divân defter		hâne-i hammâr
Bâkî	Destâr-ı hâce hırka-ı sûfî ridâ-yı şeyh Devr-i lebinde meykedelerde yatur girev	-	şarap	destâr-ı hâce hırka-ı sûfî ridâ-yı şeyh		meykede
Âlî	Câme-i ârı girev virmiş mugânun pîrine Âliyâ evgâr ile mest-i harâbîler bizüz	şâir	mugânın pîri	câme-i âr		-
Âlî	Sâkiyâ bezm-i fûrkatünde senün Câme-i ten girev yatur câma	şair	câm	câme-i ten		bezm-i fûrkat
Âlî	Hırka vü tâcını çok kimse girev kaldı meye Azmaduk sûfî bu mevsimde katı az kaldı	-	mey	hırka ve tâc		-

Nîzamî, Ali Şir Nevaî, Hüseyin-i Baykara Mevlana ve oğlu Sultan Veled, Ahmed Daî, Emir Buharî, Adnî, İbrahim Gülşenî, Fuzulî, Nefî, Nabî, Nigârî, Mevlana Halid-i Gümüşhanevî ve Aynî, Farsça divan veya divançe sahibi şairlerdir. Âtîf, Cinanî, Bâkî, Haşmet, Kânî, Münîf’in İran şiirine yöneldiğini Divançeleri olmasa da İran şairlerine Farsça nazireler yazdıkları görülmektedir. Osmanlı padişahları da Farsça’ya ilgisiz kalmamışlardır. Cem (Cem Sultan 1459-1495), Selimî (Yavuz Sultan Selim 1466-1520), Şâhî (Şehzade Bayezit 1525-1562), Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman, Muradî (III. Murat, 1546-1594) Farsça yazan şairlerdir.

Şeyh Gâlib başta olmak üzere Şahidi İbrahim Dede, Sabuhî Ahmed Dede, Fasih Ahmed Dede, Pertev, Mevlevî şairler de Farsça şiirler yazdılar. Antep’li Aynî de Farsça Divançesi olan Mevlevî şairlerden birdir. Aynî, Ayıntabî Seyyid Hasan (1766-1837) olarak bilinen manzum lügati ve tarih düşürmesiyle meşhur olan divan şairidir. Yirmi yaşlarında okumaya ilgi duyduğunu, şiire dair bilgileri öğrendikten sonra 1790’da İstanbul’a gidip şairler arasında kendisini gösterdiğini ifade etmektedir. Aynî’nin İstanbul’a

geldikten sonra 1791’de Sultan Ahmed Medresesi’ne devam ettiği, Galata Mevlevîhânesi’nde mantık ve riyaziye dersleri gördüğü anlaşılmaktadır. 1210’da (1795) evlenip aynı yıl mülâzım olduğu, üç yıl sonra ise kadılığa geçtiği ve on beş yıl kadı olarak hizmet ettiği kayıtlıdır.

Saraya ve devlet ricaline sunduğu şiirler Aynî’nin ikbalinde şairliğinin önemli bir rol oynadığını gösterir. Nitekim bir çocuğunun doğumu münasebetiyle II. Mahmut’a sunduğu kaside dolayısıyla padişah tarafından mücevher nişanla taltif edilerek "mümeyyizü’ş-şuarâ" tayin edilmiştir (1251/1835.)

Aynî’nin ilk görevi Rumeli Kazaskerliği Dairesi’ndedir. Kısa bir süre Matbaa-i Âmire musahhihliğinde de bulunduktan sonra Tayyar ve Râmiz paşaların hâfız-ı kütüplük hizmetlerine girmiştir. Son olarak 1831 ’de Babîâlî’deki memurlara Arapça ve Farsça okutmakla görevlendirildi.

Aynî İstanbul’da Ölmüş ve Galata Mevlevîhânesi’ne gömülmüştür. Bazı kaynaklar biraz da bu sebeple onun Mevlevî olduğunu kaydederlerse de kendisi Celvetî ve Nakşî olduğunu açıkça bildirmektedir.

1. *Sâkinâme*: Divanıyla birlikte basılan 1500 beyitlik bir mesnevidir. Eserin başında devrin tanınmış bazı şairlerinin takrizleri vardır.

2. *Dürrü’n-nizâm*: *Nazmü’l-cevâhir*’in ilk şekildir.

3. *Nazmü’l-cevahir*. Mesnevi tarzında 1300 beyitlik manzum bir sözlüktür.

4. *Nusretnâme*: Yeniçeriliğin kaldırılmasıyla ilgili mesnevi şeklinde bir eserdir.

5. *Divan*: Oldukça hacimli olan divanı Dîvân-ı Belagat- unvân-ı Aynî adıyla basılmıştır (İstanbul 1258). Divanın baş tarafında mesnevi şeklinde yazılmış olan iki manzume dikkat çekicidir. Bunlardan biri içki ve işret meclisi üzerine, öbürü de Arap, Fars ve Osmanlı şairleri hakkındadır. III. Selim’in katli dolayısıyla tercibent şeklinde yazdığı mersiye, dönemine göre bu nevin başarılı örneklerinden sayılır. Başta III. Selim ve II. Mahmut olmak üzere devrin diğer ileri gelenlerine yazdığı kasideler, Fevziye Abdullah’ın ileri sürdüğü gibi onun dalkavukluğunu göstermez. Devrin divan şairleri arasında dikkate değer bir şahsiyet olan Aynî, Tanpınar’ın belirttiği gibi, bariz bir Şeyh Galib tesirini asrındaki şiir modalarıyla oldukça çözümlü, ihmalcî bir üslûp ve ilhamla birleştirmiş, kaside ve tarih manzumelerinde devrindeki yeniliklerin yankılan önemli yer tutan bir şairdir.

Türk edebiyatında manzum tarih düşürmede Sürûf’den sonra en başarılı şair kabul edilen Aynî’nin divanının yarısına yakın kısmı tarih manzumelerine ayrılmıştır.

Nefî ve Nâbî’den de etkilenen Aynî’nin diğer şiirleri tarih manzumeleri kadar başarılı değildir. Bunlardan başka XVIII ve XIX. yüzyıl şairlerinden Nedîm, Sâmi, Selâm Tâhir, Bağdatlı Esat. Vakanüvis Pertev, Fitnat Hanım, Halet Efendi ve İzzet Molla’ya nazireleri vardır. Eserleri.

Divanda Farsça şiirleri de vardır. “Aslında bir divandan çok “Divançe” olarak niteleyebileceğimiz bu eser, 1258 (1842) yılında basılan ve yukarıda adı geçen külliyyatın 38-65. sayfaları arasında yer almaktadır. Toplam 444 beyitlik Farsça Divan’daki nazım şekilleri şunlardır:

I. Kasideler

1. Kaside: Şevket-i Buhariye nazire olarak ve Sultan Mahmut övgüsünde 63 beyitlik kasidedir.
2. Kaside: Sait Paşa’nın 1252 yılında Sultan Mahmut’a damat olması münasebetiyle bir tarih kasidesi hüviyetinde yazılan bu kaside 21 beyittir.
3. Kaside: Sabık Bağdat valisi Davut Paşa’nın oğlunun 1249 yılında yapılan sünnet düğünü için yazılmış sûriyye muhtevalı bir tarih kasidesi olan bu manzume 40 beyittir.
4. Kaside: Sultan Mahmut övgüsünde bir mehdiye olan bu kaside sefir-i İran Hudadat Han’ın bir kasidesine nazire olarak yazılmıştır ve 26 beyittir.

II. Gazeller: Farsça Divan’da 32 adet de gazel bulunuyor. 5 beyitlik 9 gazel, 6 beyitli 1 gazel; 7 beyitli 12 gazel; 8 beyitli 3 gazel; 9 beyitli 2 gazel; 10 beyitli 1 gazel; 11 beyitli 3 gazel; 19 beyitli 1 gazel bulunmaktadır.

Divan’daki sırayla:

- (1.) 1. Gazel Bîdil’e nazire.
- (2.) 2. Gazel Selâm, Bîdil ve Pertev’e nazire.
- (3.) 3. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (4.) 4. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (5.) 5. gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (6.) 6. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (7.) 13. Gazel Sâib-i Tebrizî’ye nazire.
- (8.) 16. Gazel Bîdil’e nazire.
- (9.) 18. Gazel İsmet-i Buharî’ye nazire.
- (10.) 19. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (11.) 20. Gazel Hoca Neşet’e nazire.
- (12.) 23. Gazel Bîdil ve Şevket-i Buharî’ye nazire.
- (13.) 24. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire. Başlıkta nazire olduğu yazmıyor.
- (14.) 26. Gazel Sâib-i Tebrizî’ye nazire.
- (15.) 29. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire. Başlıkta nazire olduğu yazmıyor.
- (16.) 31. Gazel Sâib-i Tebrizî’ye nazire.
- (17.) 32. Gazel Şevket-i Buharî’ye nazire.

Bu 32 gazelden 15’i naziredir. Bunlardan 6 sı Şevket-i Buharî’ye naziredir. 4 tanesi Bîdil’e, 3 tanesi Saib-i Tebrizî’ye, 1 tanesi İsmet-i Buharî’ye, 1 tanesi Hoca Neşet’edir.

Gazellerden 2. Gazel Selâm, Bîdil ve Pertev’e 23. Gazel Bîdil ve Şevket-i Buharî’ye nazire olmak üzere birden fazla kişiye nazire olarak kaydedilmiştir.

Nazire gazellerin başlıklarında Osmanlı şairlerinden Hoca Neşet ve Pertev’in adları geçmektedir.

III. Tahmisler: Farsça Divan’da 2 adet de tahmis bulunmaktadır.

1. Tahmis: Şeyh Halit’in bir gazeline tahmistir ki mutarraf tahmis şeklindedir. Toplam 7 benttir.

2. Tahmis: yavuz Sultan Elim’in bir gazelinin matlâmı tahmis şeklindedir. Yani bu tahmis Sultan Selim’in bir gazelinin matla beyti üzerine üç mısra eklenerek meydana getirilmiştir. Toplam 13 benttir.

Yukarıdaki nazım şekillerinin dışında Farsça Divan’da ikişer beyitlik 2 kıta ve 1 adet de matla yer almaktadır. Divan’daki

Eski Bağdat Valisi Davut Paşa’nın oğlunun sünnet düğünü için 40 beyitlik kaside sunmuştur.

Be-İstânbül âmed ân destûr-ı ‘âlî-menúabet
Meymenet-maúdem şeref-menzil sa‘âdet-fâl şod

به استانبول آمد آن دستور عالی منقبت
میمنت مقدم شرف منزل سعادت فال شد

Zamanın Padişahının Övgüsünde İran Sefiri Hüdâdad Han’ın Kasidesine Nazire kaleme alır.

بفرستم ز ستانبول به ایران عینی
این غزل را که تبرک کندی اهل شیراز

Be-firistem zi-Sitanbûl be-Îrân ‘Aynî
În âazel-râ ki teberrük konedî ehl-i Şîrâz

[Aynî, bu şiiri İstanbul’dan İran’a gönderiyorum.
Şiirden anlayan Şirazlılar (Hâfız-ı Şîrazî’nin memleketi
olan) bunu uğurlu saysın.]

Ân Hüdâdâd Han-ı Îrânî men İstanbulîyem
Cân u cânânîm ammâ ân kocâ vü ân kocâ

آن خداداد خان ایرانی من استانبولیم
جان و جانانیم اما این کجا و آن کجا

[O Hudâdad İran Hanı, ben İstanbulluyum. Biz can ve cananız; fakat bu nerede o nerede.]

Aynî’nin nazire olarak adlandırdığı şiirlerin başlığında Şevket, Bîdil, Sâib’in adları geçmektedir.

1258 (1842) yılında yayınlanan Aynî Divanı şairin ölümünden 5 beş yıl sonradır. Aynî’nin oğlu Gâlib Efendi tarafından Aynî’nin şiirlerinin toplandığı birkülliyat şeklinde, bab-ı vala-yı hazret-i seraskeri matnaası musahhihi Ahmet Cami Efendi’nin musahhihliğiyle bastırılmıştır. Dolayısıyla Aynî Divanı’nın başlıkları da Aynî’nin oğlu Gâlib Efendi ve musahhih Ahmet Cami Efendi’nin nezaretinde yerleştirilmiş olmalıdır.

Bir iki başlıkta yanılma olmuştur. 16. gazel, Saib’e değil; Şevket’e naziredir. Divan’da İzzet Molla ile müşterek şiirlerin bulunduğu ifade edilmesine rağmen bu gazeller divanda yoktur. Bu da karşılığı olmayan bir başlıktır.

Aynî’nin Farsça şiirlerinin çoğu Şevket’e naziredir. Bu Farsça şiirlerde nazire anlayışının değiştiği göze çarpar. Nazire olması için gerekli şartları vezin, kafiye, redif, konu birliği gibi nedenler sayılabilirken Aynî’nin Farsça şiirlerinde nazire yazıldığı belirtilen şiirle nazire şiir arasındaki tek bağlantı vezin ve redif birliğidir. Hatta Aynî ikinci gazelinin son beytinde Selâm, Bîdil ve Pertev ile aynı gazele nazire yazdıkları ve “çiğ tanesi için” ahbâb olduklarını belirtir. Burada “çiğ tanesi” ifadesiyle nazire yazmış olabilecekleri şiirden başka değeri çok az olan ve küçük bir etkiyle de kayboluveren değersiz maddeyi ima etmektedir.

به لطف طبع نازک مشربی روشندلی عینی

سلام و بیدل و پرتو که احبابست شینم را

Be-luṭf-ı ṭab' nâzûk-meşrebî rûşen-dilî 'Aynî

Selâm u Bîdil ü Pertev ki aḥbâbest şeb-nem-râ

[Aynî, nazik meşrepli şiir yaratılışın ve çok zarif tutumunla aydın gönlünle çiğ tanesi için Selâm, Bidil ve Pertev dosttur.]

Sonuç

Osmanlı şairleri, Türkçe divanlarının yanında Farsça şiir söylemeyi, Farsça divan ve divançe tertip etmeyi marifet saymışlardır.

Farsça şiir söyleyen şairleri bir kısmı saray çevresinde yetişmiş hatta Osmanlı padişahları arasında Farsça divan sahibi şairler de çıkmıştır. Farsça şiir söyleme geleneği de Mevleviliğe bağlı şairler arasında gelişmiştir. Kendisini Nakşî ve Celvetî ilân eden Antepli Aynî Mevlana ve Mevleviliğe duyduğu sevgi ile mevlevilikte karar kılmış olmalıdır. Mevlevi çevrelerden özellikle Şeyh Gâlib ve Pertev'e yakın olması nedeniyle Farsça şiir söyleyen son dönem şairleri arasından önemli bir yere sahiptir. Şeyh Gâlib, Pertev ve Aynî Farsça şiirleriyle İran'daki belli bir geleneği müştereken takip ettiklerini ileri sürdüler.

Kaynakça

Aksoy, Ömer Asım(1960), "Dürrü'n-nizâm ve Nazmü'l-cevahir", TDAY Belleten, s. 144-171.

Aksoy, Ömer Asım(1959), Hasan Aynî ve Nazmü'l-cevahir, Gaziantep.

Aksoyak, İ. Hakkı(1990), "Aynî Dîvânı (s. 77-123)", AÜ. DTCF. Lisans Tezi, BT. 976 Ede. Ankara.

Arslan, Mehmet(1996), "Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair Edebî Bir Metin: Aynî'nin Manzum Nusretnamesi", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sivas, s. 13-56.

Arslan, Mehmet(2004), Antepli Aynî Divanı, İstanbul.

Banarlı, Nihat Sami(1987), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, C. 1 556.

Bursalı Mehmet Tahir(1333), Osmanlı Müellifleri, İstanbul, C. 2, s. 322.

Bülbül, İbrahim(1989), Keçeci-zâde İzzet Molla, Ankara, s. 26-27.

Cevdet, Târih, V, 260; VI, 291; VII, 95, 219.

Çavuşoğlu, Mehmet(1981), "Aynî", Küçük Türk-İslâm Ansiklopedisi, Fasikül 3, İstanbul, s. 319-320.

Çoşkun Ak(2006), Muhibbi Farsça Divan, Ankara.

Divan-ı Aynî, Millet Kütüphanesi, Manzum, 309.

Dîvân-ı Belâgat-unvân-ı Aynî, İstanbul 1258.

Divan-ı Sâib, Bursa GE nr: 4390.

Divan-ı Şevket, Bursa GE nr: 4190.

Doğan, Muhammet Nur(2002), Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk, İstanbul.

Ekber Bihdarvend, Perviz Abbasî Dakani(1376), Bîdil Divanı, İntişarat-i İlham, Tahran, (I,II,III Cilt).

Ergun, Sadettin Nüzhet(tarihsiz), Türk Şairleri, İstanbul, C. II, 602-607.

Esad Efendi, Bağçe-i Safâ-endûz, İÜ Ktp., TY, nr. 2095, vr. 54ab.

Fatîn(1271), Hâtimetü'l-eşâr, İstanbul, s. 309.

Fatma Büyükkarcı(1995) "Sakiname Türü ve Aynî'nin Sakinamesi", Yazıdan Söze: Edebiyat Sohbetleri 19-21 Nisan.

- Gürer, Abdülkadir(1993), Şeyh Galib, Divanı, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir(1964), Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, s. 587-589.
- Koçu, Reşad Ekrem(1960), Aynî Hasan Efendi, Ayıntablı Hasan, İstanbul Ansiklopedisi İstanbul, C. 3, s. 1622-1624.
- Leyla Hanım(1303), Nazire-i Gazel-i Aynî, Hazine-i Evrak, nr:16, s. 242-243.
- Mecmua, Millî Kütüphane, Yz. A, 4057, A 4012, 25a, A 4059/15, 52a; A 2741; A 1461; A 825, 14a-145a.
- Mehmed Süreyya(1311), Sicill-i Osmânî, İstanbul, C. III, s. 613.
- Mehmet Süreyya(1311), Sicill-i Osmânî, C. III, İstanbul, s. 613.
- Muhammed Emin Riyahî(1995), Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı, İstanbul.
- Muhammed Kahraman(1370), Divan-ı Saib, Şirket-i İntişarat-i İlmî Ferhengi, Tahran, (I,II,III,IV,V,VI Cilt).
- Nail Tuman, Tuhfe-i Nâilî, Millî Kütüphane, MFA (A) C. I, s. 5063.
- Sürûrî Mecmuası(1299), Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî(1314), Kâmusü’l-alâm, İstanbul, C. V, s. 3233.
- Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey, Tezkire, Millet Ktp., Ali Emîrî, T, nr. 789, vr. 50ab.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi(1988), 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Altıncı Baskı İstanbul, s. 92, 93, 252
- Tansel, Fevziye Abdullah(1997), “Aynî”, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1979, C. 2, Eskişehir, s. 73-74
- Tarlan, Ali Nihat, Nefî’nin Farsça Dîvânı Tercümesi, Ünver, İsmail(1991), “Aynî” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C.4, s. 270-271.
- Ünver, İsmail(1988), “Aynî”, Büyük Türk Klâsikleri, Ötüken Söğüt Yayınları, İstanbul, C. 7 s. 137-140.
- Tarlan, Ali Nihat(Haz.)(1946)Yavuz Sultan Selim Divanı, İstanbul, s. 44.
- Yüksel, Sadreddin(1977), Mevlânâ Halid-i Bağdadî’nin Divan ve Şerhi, İstanbul, 136.

[DİVANÇE-İ FARSÎ]**[Mef’ûlü Mefâ’îlü Mefâ’îlü Fa’ûlün]**

مفعول مفاعیل مفاعیل فاعولن

Ey nâm-ı to îcâd koned beyt-i ‘adem-râ
 Tertîb dehed defter-i erbâb-ı kalem-râ
 Bâ-‘avn-ı to divânçe-i ‘Aynî be-nüvisem
 Begrift dü-dest-i hevesem levḥ u kalem-râ

ای نام تو ایجاد کند بیت عدم را
 ترتیب دهد دفتر ارباب قالم را
 با عون تو دیوانچه عینی بنویسم
 بگرفت دو دست هوسم لوح و قلم را

Senin adın yokluk evini var ediyor.(Senin adın) kalem erbabının defterini tanzim ediyor. Senin yardımınla Aynî'nin divançesini yazıyor. Kalem ve sayfayı iki elimle tuttum.

I

NAZÎRE BE-ŞEVKET DER-ŞİTÂYİŞ-İ CENNET-MEKÂN EL-
 ĞÂZİYÜ'S-SULṬÂN MAḤMÛD ḤÂN TÂBE SERÂHU

[Mef’ûlü Fâ’îlâtü Mefâ’îlü Fâ’îlün]

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

- 1 Hâlet zi-dâğ-ı lâle şerer âşikâr kerd
 Haṭ ber ‘izâr-ı âteş gül-râ bahâr kerd

خالت ز داغ لاله شرر آشکار کرد
 خط بر عذار آتش گل را بهار کرد

1-Senin ben'in lalenin dağından kıvılcım açığa çıkarttı. Ateşin üzerindeki çizgi, güllü bahar yaptı.

- 2 La‘l-i lebet ki revnağ-ı yâkût-râ şikest
 Feyz-i tekellüm-et zi-şadef dūr nişâr kerd

لعل لبیت که رونق یاقوت را شکست
 فیض تکلمت ز صدف در نثار کرد

2-Senin dudağındaki la'l yakutun revnakını (revacını) geçti. Senin konuşmanın feyzi sadeften inci saçtı.

- 3 Çeşmet be-roқыe dîde-i Hârût-râ be-bend
 Zülf-et be-sihr perçem-i Mârût mâr kerd

چشمت برقیه دیده هاروت را ببند
 زلفت به سحر پرچم ماروت مار کرد

3-Senin saç telin Marut'un bayrağını yılan yaptı. Senin gözün Harut'un gözünün parlaklığını (kulluğunu) kapattı.

- 4 Her cevhereş be-şûret-i gird-âb-ı âteş-est
Der-ğayretem be-âyine ‘akset çi kâr kerd

هر جوهرش بصورت گرداب آتش است
در حیرتم به آینه عکست چه کار کرد

4-Onun her cevheri, ateş girdabı gibidir. Senin suretin ayineye ne yaptı.

- 5 Nergis be-çeşm-i ĥod zede ‘aynek be-bezm-i bâğ
Seyr-i nigâh-ı mest-i to râ intizâr kerd

نرگس به چشم خود زده عینک به بزم باغ
سیر نگاه مست تورا انتظار کرد

5-Nergis çiçeği, kendi gözüne bahçenin eğlence gözlüğünü takmış; senin sarhoş bakışının seyrini bekledi.

- 6 Zülfet be-ğod zi-nûr-ı şeb-i kıadr tâb dâd
Çün hâle-i mâh ĥüsn-i to-râ der-kenâr kerd

زلفت به خود ز نور شب قدر تاب داد
چون هاله ماه حسن تورا درکنار کرد

6-Senin saç telin Kadir Gecesi'nin nuruyla kıvrıldı. Ayın halesi gibi senin güzelliğini kenara itti.

- 7 Âb-ı ĥayât der-zulumât ez-berây-ı û
La‘l-i leb-et be-sâye-i ĥağ ihtiyâr kerd

آب حیات درظلمات از برای او
لعل لببت به سایه خط اختیار کرد

7-Karanlıklarda hayat suyu onun için senin dudağının lali yazının gölgesini seçti.

- 8 Kavs ez-hilâl-i yek-şebe tîr ez-şihâb saĥt
Ebrû vü gamze nesri felek-râ şikâr kerd

قوس از هلال یک شبه تیر از شهاب سخت
ابرو و غمزه نسر فلک را شکار کرد

8-Senin bir gecelik hilalinin (eğriliği), kavsinden şihab gibi ok atıldı. Kaş ve gamze kartalı feleği avladı.

- 9 Kâkül sipâh-i fitne keşîd ez-diyâr-ı Çîn
Yağma-gerî-i memleket-i Zengibâr kerd

کاکل سپاه فتنه کشید از دیار چین
یغما گری مملکت زنگبار کرد

9-Kâkül, Çin diyarına fitne ordusu çekti. Zengibar memleketinin yağmacılığını yaptı.

- 10 Ez-reşk-i haţt-ı rûy-ı to ey gonca-ı cemâl
Bâlîn ü bistereş gül-i zîbâ zi-hâr kerd

از رشک خط روی تو ای غنجه جمال
بالین و بسترش گل زیبا ز خار کرد

10-Ey, güzellik goncası, senin yüz çizgilerini kıskanmaktan, yatak ve yastığı hepsi dikenden güzel çiçek yaptı.

- 11 Serv-et be-gülşenî ki koned sâye-efgenî
Kumrî zi-ţavķ-ı âh-ı der-eş halka-dâr kerd

سروت به گلشنی که کند سایه افگنی
قمری ز طوق آه درش حلقه دار کرد

11-Senin boyun, bahçede gölge verdiği zaman, kumrunun ah halkasıyla kapısında halkalı olmuş.

- 12 Der-zîr haţt-i ‘izâr-ı to-ra dîd ü ez-hayâ
Meşşâta rûy-ı âyine-râ pür-gubâr kerd

در زیر خط عذار تو را دید و از حیا
مشاطه روی آینه را پرغبار کرد

12-Onun altında, senin yüzünün hattını gördü. O aynanın yüzünün güzelliğini tozlu yaptı.

- 13 Şad reng cilve rîht be-meclis hırâm-ı û
Tâvûs-râ be-bâĝ-ı cinân şermsâr kerd

صد رنگ جلوه ریخت به مجلس خرام او
طاووس را به باغ جنان شرمسار کرد

13-Senin yüzünün meclisinde yüz renk cilve koydu. Tavusu cennet bahçesinde utandırdı.

- 14 Haţ m keşed zi-nûr-ı nezâre berây-ı cem‘
Nergis ki tâ zi-çeşm-i siyâhet şumâr kerd

خط می کشد ز نور نظاره برای جمع
نرگس که تا ز چشم سیاهت شمار کرد

14-Nurdan çizgi oluyor. Herkes için uzun uzun baksın. Senin siyah gözün teker teker tahkik ederken

- 15 Ebrû-yı haţ t-ı püşt-i leb-i yâr-râ be-bîn
Tâķ-ı serây-ı gülşen-i hüsneş ki çâr kerd

ابروی خط پشت لب یار را به بین
طاق سرای گلشن حسنش که چار کرد

15-Sevgilinin dudağının üstündeki çiğinin kaşını gör. Onun güzellik sarayının bahçesinde neler (çi kâr) yaptı.

16 Reng-hâyeş kavş-i kızah-i dûdeî keşîd

Meşşâtaî ki ebru-yı u vesme-dâr kerd

رنگ هایش قوس قزح دوده ای کشید
مشاطه ای که ابروی و رسمه دار کرد

16-Onun kaşındaki rastık çekmesiyle, bu gök kuşağındaki renkler siyah oldu.

17 Naqqâş-ı fikr dest-i to-râ dîd der-ḥınâ

Âb-ı güher ber-âteş-i mercân nigâr kerd

نقاش فکر دست تورا دید در حنا
آب گهر بر آتش مرجان نگار کرد

17-Düşünce ressamı senin elini kınalı gördü. Kıymetli su mercanın ateşi üzerine resim çizdi.

18 Yek rûz ‘ârız-et be-nümûdî ki her şebem

Şevk-i ḥayâl-i ḥâl-i to encüm-şumâr kerd

بیک روز عارضت بنمودی که هر شبم
شوق خیال خال تو انجم شمار کرد

18-Bir gün bana yüzünü gösterdin. Senin beninin hayalinin şevkinden yıldız sayar oldum.

19 Ez-dâğ-hâ-yı sîne vü ez-reng-i ḥûn-ı dil

Deşt-i cünûn-ı men niehet-i lâle-zâr kerd

از داغ های سینه و از رنگ خون دل
دشت جنون من نکهت لاله زار کرد

19-Sine dağından ve gönül gamının renginden benim delilik çölü lale bahçesini kıskandırdı.

20 Âh-ı me-râ şenîd felek hey'etem bedîd

Ra‘d u hilâl yekşebe zâr u nizâr kerd

آه مرا شنید فلک هیئتم بدید
رعد و هلال یک شبه زار و نزار کرد

20-Felek benim ahımı duydu; şeklimi gördü. Yıldırım ve bir gecelik hilâl ağladı ve inledi. (Perişan oldu.)

21 Şekvâ konem be-maṭla‘-ı dîger zi-meh-ruḥî

Râz-ı nihân-ı men be-cihân âşkâr kerd

شکوی کنم به مطلع دیگر ز مهرخی
راز نهان من به جهان آشکار کرد

21-Şikâyet ediyorum. Başka bir mercie, ay yüzlü birisinden, benim gizli olan sırrımı dünyaya açıkladım.

- 22 Sâkî zi-bes zamâne merâ pür-ḥumâr kerd
Bâyed be-reng-i bâde ḳadeḥ-râ nigâr kerd
ساقی ز بس زمانه مرا پر خمار کرد
باید به رنگ باده قدح را نگار کرد
22-Hayat beni öyle sarhoş etti. Kadehi badenin renginde çizmek (yapmak)
gerekir.
- 23 Hem mest-i ‘aşḳ hem zi-ḥod âgâh mî-şevem
Ṭab‘em be-şevḳ-i medḥ ki cür‘a nişâr kerd
هم مست عشق هم ز خود آگاه می شوم
طبعم به شوق مدح که جرعه نثار کرد
23-Hem aşkın sarhoşuyum, hem kendimi anlıyorum. Benim şiir kabiliyetimi
medh etmek şevkinde yudum sundu.
- 24 Ḥûrşîd-ṭal‘atî ki berây-ı münîr-i û
Aḥkâm-ı necm-i ḥîş felek ihtiyâr kerd
خورشید طلعتی که برای منیر او
احکام نجم خویش فلک اختیار کرد
24-Onun aydınlığı için, güneş yıl yüzlü yıldızların hükümleri için felek onu
seçti.
- 25 Meh-peykerî ki pertev-i nûr-ı fu‘âd-ı û
Şeb-râ şabâḥ-ı ‘îd-ı meserret-şi‘âr kerd
مه پیکری که پرتو نور فؤاد او
شب را صباح عید مسرت شعار کرد
25-O güneş yüzlü onun gönlündeki nurun ışığı, geceyi sevgi dolu bayram
sabahı yaptı.
- 26 Ân şâh-ı mâh-kevkebe eflâk-mertebe
İns ü perî be-çâkeriyeş ihtiyâr kerd
آن شاه ماه کوکبه افلاک مرتبه
انس و پری به چاکریش اختیار کرد
26-Güneş konuşmanın sahip nizamı konuşmasında kalemin kamışı şeker
yerine inci saçıyor.
- 27 Şâḥîb-nizâm-ı Mısr-ı belâgat ki der-benân
Nây-ı ḳalem be-cây-ı şeker dūr-nişâr kerd
صاحب نظام مصر بلاغت که دربنان
نای قالم به جای شکر در نثار کرد
27-Nizâm-ı Mısr-ı belâgat ki der-benân
Nây-ı ḳalem be-cây-ı şeker dūr-nişâr kerd
صاحب نظام مصر بلاغت که دربنان
نای قالم به جای شکر در نثار کرد
- 28 Nâmeş ki ez-metânet es‘ad u meymenet
Mûm-ı nîgîn-râ be-ḥod âhen ḥişâr kerd
نامش که از متانت اسعد او میمنت
نامش که از متانت اسعد او میمنت

موم نگین را به خود آهن خصار کرد

28-Onun adı hoş ve mutluluk metanetinden mum gibi yüzük taşını demirden hisar yaptı.

29 Maḥmūd Ḥan ḥâmi-i Mekke vü Ṭayyibe kû
Erkân-ı dîn-râ be-taḫvâ üstüvâr kerd

محمود خان حامی مکہ و طیبہ کو
ارکان دین را به تقوی استوار کرد

29-Mekke ve Medine'nin hamisi Mahmut Han, dinin temelleri nerede?

30 Evşâf-ı ‘aql u rüşd ü şenâ-hâ-yı re'y-i û
Der-her düvel cemî‘-i ricâl ü kibâr kerd

اوصاف عقل و رشد و ثناهای رای او
در هر دول جمعئی رجال و کبار کرد

30-Onun akıl ve rüşd vasıfları onun düşüncesinin işi ad ile zikri bütün devletlerde herkesi rical ve kibardan yaptı.

31 Ez-behr-i ḥidmet-i der-i ‘irfân-medâr-i û
Aşḥâb-ı ma‘rifet heme terk-i diyâr kerd

از بهر خدمت در عرفان مدار او
اصحاب معرفت همه ترک دیار کرد

31-Onun medar-ı irfanında hizmet için marifet sahipleri yurdundan ayrıldılar.

32. Musvedde vü beyâz-i kitâb-i kemâl-i û
Münşî-i rûzgâr zi-leyl ü nehâr kerd

مسوده و بیاض کتاب کمال او
منشی روزگار ز لیل و نهار کرد

32-Onun kitabının kemalinin siyah ve beyazı, hayatın kâtibi gece ve gündüz yaptı.

33 Beyne's-sütûr bûy-ı ḥaḳîḳat koned ḥurûş
Ez-bes şaḥîfe-râ ḳalemeş müşg-bâr kerd

بین السطور بوی حقیقت کند خروش
از بس صحیفه را قلمش مشکبار کرد

34 Te‘şîr-i feyz-i cünbiş-i gerdûn-ı himmeteş
Koh râ çü mevc-i âb-ı revân bî-ḳarâr kerd

تأثیر فیض جنبش گردون همتش
که را چو موج آب روان بی قرار کرد

34-Onun himmet feleğinin dönmesinin feyzinin tesiri, dağları akan suyun dalgaları gibi huzursuz yaptı.(galeyana getirdi. Hareketlendirdi.

35 Ez-ferş tâ-be-‘ârş zamâne be-dest-i û
Her zerre-râ be-nûr-ı dil-eş tâb-dâr kerd

از فرش تا به عرش زمانه به دست او
هر ذره را به نور دلش تابدار کرد

35-Onun elindeki zaman yerden arşa kadar, her zerreyi gönlünün nuruyla ışıklı yaptı.

36 Dest-i nesîm behr-i nişâr-ı kudûm-râ
Nağd-i şükûfe-hâ ki be-ceyb-i bahâr kerd

دست نسیم بهر نثار قدوم را
نقد شکوفه ها که به جیب بهار کرد

36-Ruzgârın eli ayaklara saçmak için baharın cebinde (içinde) tomurcuklara bağışladı.

37 Şod vaqt-i rezm-i sâ'ika-efgen tûfeng-i û
İklîm-i düşmenân zi-şadâ lerze-dâr kerd

شد وقت رزم سائقه افگن تفنگ او
اقلیم دشمنان ز صدا لرزه دار کرد

37-Savaş zamanı oldu. Onun tüfeğindeki şimşek çakan düşman memleketlerini sestem titretti.

38 Ez-bîm-i berk-i hançer-i û ez-reg-i sehâb
Merrîh-i dîde-râ müje-i eşk-bâr kerd

از بیم برک خنجر او از rg سحاب
مریخ دیده را مژه اشکبار کرد

38-Onun hançerinin parıltısının bulut damarlarının içerisindeki göz küresini, kirpiklerini bu gözyaşı etti.

39 Meydân-ı ceng-râ be-ser ü çeşm-i düşmenân
Sümm-i hayâtveş be-sinân teng ü târ kerd

میدان جنگ را بسر و چشم دشمنان
سم حیاتوش به سنان تنگ و تار کرد

39-Savaş meydanlarını düşmanların başı, gözü terzi gibi? Kılıçlar da etti ve kararttı.

40 Ârâmgâh-ı ân şod âgûş-ı burc-ı kavş
Çün tîr-i û zi-cevşen-i gerdûn güzâr kerd

آرامگاه آن شد آغوش برج قوس
چون تیر او ز جوشن گردون گذار کرد

40-Kalenin kemerinin kucağında dinlendi mezar oldu. Onun oku gibi hayatın okluğundan (zırhından) geçti.

- 41 Hîzed ‘adû-yı û heme aḥvel be-rûz-ı ḥaşr
Tîgeş be-ceng-i kâr-ı dem-i Zülü’l-feḫâr kerd

خیزد عدوی او همه احوال به روز حشر
تیغش به جنگ کار دم ذو الفقار کرد

41-Onun düşmanı haşr gününde ayağa kalkar. Onun bütün hallerinde düşmanı ortaya çıkacaktır. Onun kılıcının kenarındaki işini bu savaşta gibi işliyor.

- 42 Rûşen konem ḥiṭâb-ı to-râ çün şabâḥ-ı ‘îd
Bâ-maṭla’î ki mihr-i cihân i’tibâr kerd

روشن کنم خطاب تو را چون صباح عید
با مطلعی که مهر جهان اعتبار کرد

42-Senin hitabını bayram sabahı gibi aydınlatacağım. Cihanın sevgilisi bu konuya itibar etsin.

- 43 Ey mihr-i himmetet şeb-i ḡam-râ nehâr kerd
Nûr-ı ‘inâyetet heme-râ tâb-dâr kerd

ای مهر همتت شب غم را نهار کرد
نور عنایتت همه را تابدار کرد

43-Senin himmetinin sevgisi üzüntü gecesini gündüz yaptı. Senin bağış nurun herkesi aydınlattı.

- 44 Feyz-âstân u bâb-ı felek-rütbe-i to-râ
Erbâb-ı ‘ilm ü resm me’âb u medâr kerd

فیض آستان و باب فلک رتبه تو را
ارباب علم و رسم مآب و مدار کرد

44-Eşiği feyizli olan ve senin felek rütbeli kapındır. İlim ve yazı erbabını senin çevrende etti.

- 45 Âb-ı ḥayât-ı naẓm-ı to-râ her ki dîd ḥând
‘Azm-i remîm-ra be-naẓar zinde-dâr kerd

آب حیات نظم تو را هر که دید خواند
عزم رمیم را به نظر زنده دار کرد

45-Senin hayat suyunun düzenini kim görürse okudu. Çürümüş kemikleri görünürde diriltti.

- 46 Te’sîr-i feyz-i luṭf-ı to yek ḫatre zehr-râ
Der-kâm-ı mâr âb dūr-i şâh-vâr kerd

تأثیر فیض لطف تو یک قطره زهر را
در کام مار آب در شاهوار کرد

46-Senin lutfunun feyzinin tesiri, bir damla zehri yılanın ağzındaki su büyük inci oldu.

- 47 Der-mülketî ki ḥükm-i to cârî şevved be-‘adl
Ḥil’at zi-âb-ı şâf tevâned be-nâr kerd

درملکتی که حکم تو جاری شود به عدل
خلعت ز آب صاف تواند به نار کرد

47-Herhangi bir memlekette, senin hükmün adaletle uygulanırsa, elbise senin saf suyun ateşe değişebilir.

48 Mâhî be-nâr geşte semender be-qa‘r-ı âb
Ez-bes Hudâ-yı hıfz-ı to pür-iktidâr kerd

ماهی به نار گشته سمندر به قعر آب
از بس خدای حفظ تو پراقتدار کرد

48-Suyun dibinde ateş ile balık semenden olmuş. Öyle ki Allah, seni korumak için, güçlü kılmış.

49 Naqqâd-ı tab‘ behr-i rikâb-i hilâl-i to
..... mer cihân-râ a‘yâr kerd

نقاد طبع بهر رکاب هلال تو
صدره طهلاء مر جهان را اعیار کرد

49-Tabiatın değerlendircisi senin hilâle benzeyen rikabını için, cihanı ayar etti.

50 Ez-şarq tâ-be-ğarb meh ü âftâb-râ
Gerdûn zi-nûr-ı re‘y-i to şöhret-şi‘âr kerd

از شرق تا به غرب مه و آفتاب را
گردون ز نور رای تو شهرت شعار کرد

50-Doğudan batıya devran eden tabiat, senin düşüncenin nuruyla şöhret aldı.

51 Bâ-în merâtib-i şeref-i pâye-i bülend
Âmed be-ğâk-i pâ-y-ı to-râ i‘tizâr kerd

با این مراتب شرف پایه بلند
آمد بخاک پای تو را اعتذار کرد

51-Bu yüce seviyeli şerefının mertebesiyle geldi ve ayağının toprağına yalvardı.

52 Cest ez-çerâğ-ı meclis-i haşmet şerâre‘î
Deryâ-yı semt-i haşm-ı to-râ şu‘le-zâr kerd

جست از چراغ مجلس خشمت شراره ای
دریای سمت خصم تو را شعله زار کرد

52-Senin kızgınlık meclisi lambandan öyle bir kıvılcım alevlendi ki senin hasmının tarafındaki deryayı alevlendirdi

53 Ez-behr-i kesb-i rif‘at u şân ü müfâharet
Herkes be-âstân-ı to-râ ihtiyâr kerd

از بهر کسب رفعت و شان و مفاخرت

هرکس به آستان تو را اختیار کرد

53-Senin yücelik şan ve iftihar elde etmek için herkes senin eşiğini seçti.

54 Ez-behr-i ğarq-ı ħaşm-ı to-râ sür'at-i ecel

Mevc-i serâb-ı deşt-i 'adem-râ bihâr kerd

از بهر غرق خصم تو را سرعت اجل

موج سراب دشت عدم را بحار کرد

54-Senin düşmanını boğmak için ecelin sürati serabın dalgası yokluk ovasını denizler yaptı.

55 Yek murğ-ı nâ-tüvân ki be-qaşr-ı to lâne sâht

'Ankâ-yı Qâf şöret ü şân-râ şikâr kerd

یک مرغ ناتوان که به قصر تو لانه ساخت

عنقای قاف شهرت و شان را شکار کرد

55-Güçsüz bir kuş senin sarayında yaptı. Kaf ankası şan ve şöreti avladı.

56 Ez-her kocâ be-menzil-i maqşûd refte'î

Ĥızr-ı Ĥudâ ki râh-ı to-ra sebze-zâr kerd

از هر کجا بمنزل مقصود رفته ای

خضر خدا که راه تو را سبزه زار کرد

56-Her yerden maksut evine gidene nereden gitmişse Tanrı'nın hızı senin yolunu yeşillik yaptı.

57 Der-yümn-i în kaşîde hümâ-yı tabî'atem

Ber-âşyân-ı burc-ı 'Uḫarid qarâr kerd

در یمن این قصیده همای طبیعتم

برآشیان برج عطارد قرار کرد

57-Bu kasideyi uğur sayarak benim tabiatımın hüması Utarit burcunda yuva yaptı.

58 Tab'em kocâ ki noqta nehed midḫat-i to-râ

Netvân be-dest-i penbe şerâre nişâr kerd

طبعم کجا که نقطه نهاد مدحت تو را

نتوان بدست پنبه شراره نثار کرد

58-Pamuğun elinden ateş saçılmayacağı gibi benim tabiatimin senin medhine nokta koymaya gücü yoktur.

59 Çün ḫarf-ı kâfiye zi-kafeş teng-ter şevd

Murğ-ı ḫayâl-ı tab'-ı me-râ bî-qarâr kerd

چون حرف قافیه ز قفس تنگتر شود

مرغ خیال طبع مرا بیقرار کرد

59-Kafiye harfi kafesten daha dar olursa. Benim hayal kuşumu huzursuz kıldı.

60 ‘Aynî ḥamûş bâş zi-luṭf-ı Ḥudâ be-ḥâh

Dest-i du‘â be-reng-i icâbet nigâr kerd

عینی خاموش باش ز لطف خدا بخواه
دست دعا به رنگ اجابت نگار کرد

60-Ayni, sus! Allah'ın lutfundan iste. Dua evinin icabet çizimini yap.

61 Her dem zi-reşk-i câh u celâl ü kemâl-i to

Lâzım zamâne ḳalb-i ‘adû-râ figâr kerd

هر دم ز رشک جاه جلال و کمال تو
لازم زمانه قلب عدو را فگار کرد

61-Senin kemalin ve yücelik makamının kıskanmaktan kader gereği düşmanın kalbini yaraladı.

62 Devrân be-dest-i sâķî-i mevt-i müfâci'e

Der-bezm-i ḥaşm neşve-i mül-râ ḥumâr kerd

دوران بدست ساقی موت مفاجئه
در بزم خصم نشوة مل را خمار کرد

62-Devran (hayat) ölüm sakisini hasmın ziyafetin mülün neşvesi sarhoş yaptı.

63 ‘Ömr-et dırâz bâd ki müjgân-râ ‘adû

Bâ-eşk-i dîde sebze-i ḥâk-i mezâr kerd

عمرت دراز باد که مژگان را عدو
با اشک دیده سبزه خاک مزار کرد

63-Ömrün uzun olsun ki düşmanın kirpikleri gözyaşları ile mezar toprağını suladı.

II

DÂMÂD ŞODEN-İ SA‘ÎD PAŞA BE-ŞÂH-I ZAMÂN MAḤMÛD ḤÂN

داماد شدن سعید پاشا بهشاه زمان محمود خان

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

1 Der-zamân-ı vaşf-ı sûr u nev-bahâr ârîd câm

Bezm-i rindân-ı sūḥan bî-bâde istâden ḥarâm

در زمان وصف سور و نوبهار آرید جام
بزم رندان سخن بی باده استادن حرام

1-Düğünün zamanın vafında ilbaharda kadeh söz rintlerinin meclisinde kadehsiz durmak haramdır.

- 2 Der-çemen-i üşkûfe-hâ çün bâl-i fâvûs-ı behişt
Reng rengest ü tezerv ü kebg ü kumrî hoş-ıhırâm
درچمن اشکوفه ها چون بال طاووس بهشت
رنگ رنگست و تذرو و کبک و قمری خوشخرام
2-Çemende, çiçekler tavus kuşunun kanatları gibidir. Değişik renklerde
sülün, keklik ve kumru nazlı nazlı yürüyor
- 3 Ref kerdend ez-gül ü bülbül niyâz u nâz-râ
Dilber-i ser-keş ki şod bâ-‘âşîk-ı mehcûr râm
رفع کردند از گل و بلبل نیاز و ناز را
دلبر سرکش که شد با عاشق مهجور رام
3-Gül ve bülbülden yalvarma ve nazı kaldırdılar. Asi sevgili ile mehcûr olan
âşîğın arası yumuşadı.
- 4 Behr-i şayd-ı murğek-i Pervîz şayyâd-ı felek
İbrişîm-i pertev-i kavş-ı kuzah-râ kerde dâm
بهر صید مرغک پرویز صیاد فلک
ایرشیم پرتو قوس قزح را کرده دام
4-Kuşçağızı avlamak için feleğin avcısı olan Perviz, gök kuşağının renk
ibrişimini tuzak yaptı.
- 5 Pür-zi-râh-ı reng-i lâle der-çemen zerrîn kadeh
Çeşm-i nergis neş'e-mend üşkûfe-hâ mest-i müdâm
پر ز راه رنگ لاله در چمن زرین قدح
چشم نرگس نشئه مند اشکوفه ها مست مدام
5-Çemende altın kadeh (papatya), nergisin gözü neşeli çiçekleri sürekli
sarhoş yaptı.
- 6 Taht-gâh-ı dâver-i hûrşîd şod burc-ı hamel
Nûr u feyz-i rûz u şeb-hâ der-tesâvî bi'-t-tamâm
تختگاه داور خورشید شد برج حمل
نور و فیض روز و شب ها درتساوی بالتمام
6-Güneş hükümdarının koltuk yeri, hamel burcuna girdi. Gece ve gündüzün
feysi ve nuru tamamıyla eşit oldu.
- 7 Âyet-i "Ve'n-nûr" u hükm-i sûre-i "Ve'l-leyl"-râ
Mîhr ü meh tebyîz ü müsvedde koned her şubh u şâm
آیت "و النور" و حکم سوره "واللیل" را
مهر و مه تیبیض و مسوده کند هر صبح و شام
7-Ve'n-nur ayeti ve Ve'l-leyl suresinin hükmünü, güneş ve ay beyaz ve siyah
yapıyor.

- 8 Der-zamân-ı sûr-ı şâhenşâh bâ-şevk u sürûr
Ez-gülistân her taraf şod ravza-ı dârü's-selâm
در زمان سور شاهنشاه با شوق و سرور
از گلستان هر طرف شد روضه دار السلام
8-Şehenşahın düğününde şevk sevinç ile gülistanının her tarafından Cennet bahçesi oldu.
- 9 Hâzret-i Sulţân-ı Maĥmûdü'l-ümem şâh-ı güzîn
Pâdişâh-ı rub‘-ı meskûn Dâver-i ferĥunde-nâm
حضرت سلطان محمود الامم شاه گزین
پادشاه ربع مسکون داور فرخنده نام
9-Ümmetlerin Sultan Mahmut Hazretleri, seçilmiş şah, Dünyanın dörtte hükümdar birinin hükümdarı, mübarek isimli
- 10 Sâĥt gerdûn ez-şihâb u mâh-ı nev tîr ü kemân
Ez-berây-ı ân ĥidîv-i ĥâdir-endâz u be-nâm
ساخت گردون از شهاب و ماه نو تیر و کمان
از برای آن خدیو قادرانداز و بنام
10-Felek, o usta nişancı ve tanınmış vezir için aydan ve kayan yıldızdan, ok ve yay yaptı.
- 11 Kerd ocaĥ-ı eşkıyâ-râ muntefi der-yek nefes
Ân ĥidîv-i bü'l-meĥâzî şâh-ı Ĥaydar-intikâm
کرد اجاغ اشقیا را منتفی در یک نفس
آن خدیو بوالمغازی شاه حیدرانتقام
11-O,savaşın sahibi ve Haydar intikamlı şahın bir nefeste eşkıyanın ocağını söndürdü.
- 12 Ez-zamân-ı ‘adl-ı û mâr u çükek der-lâne’îst
Zebî ü şîr-i ner çü dâder her dü şod der-yek-künâm
از زمان عدل او مار و چکک در لانه ایست
طبی و شیر نر چو دادر هر دو شد در یک کنام
12-Onun adaletinin zamanında yılan ve serçe aynı yuvadalar. Ceylan ve erkek arslanın her ikisi kardeş gibi bir yuvaya geldiler.
- 13 Ân veliyyü'n-ni‘met-i ‘âlem ki der-her devletî
Ez-nevâl ü cûd u luţf-eş muĥtenem şod ĥâş u ‘âm
آن ولی النعمت عالم که در هر دولتی
از نوال و جود و لطفش مغتنم شد خاص و عام
13-O dünyanın nimet sahibi her devlette ondan dolayı lutuf, bağış ve lutfundan herkes pay aldı.

- 14 Ân Sa‘îd Paşa-yı pâkîze-neseb-râ müjde bâd
Kerd damad u müşîr-i mu‘teber bâ-ihtirâm

آن سعید پاشای پاکیزه نسب را مزده باد
کرد داماد و مشیر معتبر با احترام

14-O soyu temiz olan Sait Paşa'ya müjdeler olsun. İtibarla muteber vezir ve damat yaptı.

- 15 Müsteşâr-ı dîn ü devlet ân vezîr-i bî-nazîr
Şaf-der-i dânen-de-i ‘ilm-i veğâ fenn-i nizâm

مستشار دین و دولت آن وزیر بینظیر
صف در داننده علم و غا فن نظام

15-Din ve devletin müsteşarı o benzeri olmayan vezir, fennin metodunu, savaş ilmini bilen aslan.

- 16 ‘Âkıll ü kâmil müdebbir dâver-i ceng-âşinâ
Nâfizü'l-emr ü ‘asâkir-perver ü Cem-ihtîşâm

عاقل و کامل مدبر داور جنگ آشنا
نافذ الامر و عساکر پرور و جم احتشام

16-Akıllı, kemal sahibi, tedbirli, savaşa aşına olan. Emri geçerli olan, askerleri yetiştiren, Cem ihtişamlı

- 17 ‘Ayniyâ vaqt-i du‘â-yı müstecâb âmed hâmuş
Dest-i ihlâşet güşâ ber-dergeh-i Hâk ve's-selâm

عینیا وقت دعای مستجاب آمد خاموش
دست اخلاصت گشا بر درگه حق والسلام

17-Ey Ayni! Kabul edilen duanın zamanı geldi. Sus! İhlas elini Hakk'ın eşiğine aç. Vesselam.

- 18 Tâ-‘arûs-ı bâğ-râ meşşâta-ı bâd-ı bahâr
Zînet ü revnağ dehed her sâl ber-vefķ-i merâm

تا عروس باغ را مشاطة باد بهار
زینت و رونق دهد هر سال بر وفق مرام

18-Bağın gelinine kadar bahar rüzgarı saçlarını tarasın. Her yıl onun istediği süsledi.

- 19 Âyed ez-her-sû peyâm-ı nuşret ü feth ü zafer
Bâd der-taht-ı hümâyûn-eş be-şevket şâd u kâm

آید از هر سو پیام نصرت و فتح و ظفر
باد در تحت همایونش به شوکت شاد و کام

19-Her taraftan yardım, fetih ve zafer mesajı geliyor. Onun padişahlık tahtında şevketle mutlu olsun ve istediğini elde etsin.

- 20 Hâzret-i şehzâdegân şîhr nühest u şânîyeş
Der-ḥuzûr-ı pâdişeh bâşend ilâ-yevmi'l-kıyâm

حضرت شهزادگان سحر نهست و ثانیس
در حضور پادشاه باشند الی یوم القیام

20-İlk ve ikinci akrabası şehzadeler hazreti, Padişahın yanında kıyamete kadar kalsın.

- 21 Reft ez-devlet yekî târîḥ-i ân-râ müjde-dâr
Şod Sa’îd Paşa devüm damad bâ-şâh-ı enâm

رفت از دولت یکی تاریخ آن را مژده دار
شد سعید پاشا دوم داماد با شاه انام

21-Devletten biri gitti. Onun tarihini müjdeledi. Sait Paşa halkın padişahına ikinci damat oldu.

1252

III

TÂRÎḤ-İ ḤİTÂN-I NECL-İ DÂVÛD PAŞA VÂLÎ-İ SÂBIḤ-I BAĞDÂD

تاریخ خطان نجل داوود پاشا والی سابق بغداد

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Herkes-ender sâye-i Maḥmûd Ḥân ḥoş-ḥâl şod
Sûr u şâdî der-cihân şevḳ ü şafâ der-bâl şod

هرکس اندر سایه محمود خان خوشحال شد
سور و شادی در جهان شوق و صفا در بال شد

1-Herkes Mahmut Han'ın gölgesinde sevindi. şevk ve safa dünyasında mutlulukla uçtu.

- 2 Ḥusrev-i ferḥûnde-leyl ü server-i firûz rûz
Dâver-i mes‘ûd-vaḳt u şâh-ı ferruḥ-fâl şod

خسرو فرخنده لیل و سرور فیروز روز
داور مسعود وقت و شاه فروخ فال شد

2-Uğurlu gecenin padişahı, muvaffak olan günün serveri; mutlu vakitli ve falında uğur çıkan padişah oldu.

- 3 Dâd tîḡ-ı ma‘delet bâ-dest û ḥükm-i ḳazâ
Der-ezel sulṭâniyeş ber-vech-i istiḳlâl şod

داد تیغ معدلت با دست او حکم قضا
در ازل سلطانش بر وجه استقلال شد

3-Kaza hükmü adalet kılıcını onun eline verdi. Ezelden onun padişahlığı istikbalin yüzü oldu.

- 4 Sâkî vü hâce-serâ vü çâker-i derbân-ı û
Şâh-ı Fağfûr u Necâsî vü Tiba‘ü Çıpâl şod
ساقی و خواجه سرا و چاکر دربان او
شاه فغفور و نجاشی و طباع و چپپال شد
4-Saki ve ev sahibi ve onun kapısında hizmetçisi, Fağfur, Habeşistan kırıralı, Yemen ve Çıpal (Lahûr (Hindistanın bir şehri)) hükümdarları oldu.
- 5 Hıarc u dahleş kâtib-i kudret koned taħrîr ebed
Âsmân bâ-naqd-i encüm defter-i icmâl şod
خرج و دخلش کاتب قدرت کند تحریر ابد
آسمان با نقد انجم دفتر اجمال شد
5-Alış verişteki gelir ve giderini kudret kâtibi, sonsuza kadar yazıyor. Gök yüzü sahip olduğu yıldızlar ile özet defter oldu.
- 6 Mâ-ħaşal der-ħırmen-i iħsân-ı feyz-efşân-ı û
Dâne-i gendüm şod encüm nüh felek ğırbâl şod
ما حصل در خرمن احسان فیض افشان او
دانه گندم شد انجم نه فلک غربال شد
6-Sonuçta kârı, onun feyiz saçan ihsan harmanında yıldız tanesi buğday, dokuz felek elek oldu.
- 7 Şehsüvâr-ı mülk-i ‘Osmânî ki der-Meydân-ı Esb
Gûy u çevgân-ı ‘Acem bâzîçe-i etfâl şod
شہسوار ملک عثمانی کہ در میدان اسب
گوی و چو گان عجم بازیچه اطفال شد
7-Osmanlı memleketinin muzaffer at binicisi At Meydanı'nda Acemdeki guy ve çevgan çocukların oyuncağı oldu.
- 8 Hâzret-i Dâvûd Pâşâ-yı merâħim-ittişâf
Ma‘delet-perver ħıdv-i zât-ı ħayr-a‘mâl şod
حضرت داوود پاشای مراحم اتصاف
معدلت پرور خدیو ذات خیر اعمال شد
8-Merhametle sıfatlandırılmış (merhametli, sıfatı merhamet olan), iyi amellerin özündeki hidiv oldu.
- 9 Bendeĝi-i âstân u ħidmet-i dergâh-ı û
Şâh-ı şâhân-ı cihân-râ maṭlab-ı âmâl şod
بند گئی آستان و خدمت درگاه او
شاه شاهان جهان را مطلب آمال شد
9-Onun eşiğindeki kulluk ve hizmet, dünyadaki şahların şahının arzuları oldu.

- 10 Bâ-fütûhât ân ricâlül'-ğayb müjde-dâde bâd
K'ez hücûm-ı 'askereş mülk-i 'adû pâ-mâl şod
با فتوحات آن رجال الغیب مزده داده باد
کز هجوم عسکرش ملک عدو پا مال شد
- 10-O, gayp ricalinin fetihleriyle müjde verilsin. Askerin hücumuyla düşman memleketi yerle bir oldu.
- 11 Bî-şomârest ez-vezîrân bende-i dergâh-ı û
Bâ-ğuşûş ân Dâver-i zî-şân u pür-ef'âl şod
بی شمارست از وزیران بنده در گاه او
با خصوص آن داور ذی شان و پرافضال شد
- 11-Onun kullarının, vezirlerinin o hâkimin özelliği ile dolu mekân ve fazilet sahibi oldular.
- 12 Be-İstânbül âmed ân destûr-ı 'âlî-menķabet
Meymenet-maķdem şeref-menzil sa'âdet-fâl şod
به استانبول آمد آن دستور عالی منقبت
میمنت مقدم شرف منزل سعادت فال شد
- 12-O şan sahibinin emriyle, ayakları uğurlu, menzili şeref, falı uğurlu geldi.
- 13 İn çünîn 'allâme-i dâver ne-y-âmed der-cihân
Fazl u 'adleş da'vet-i men şâhid-i hoş-ğâl şod
این چنین علامه داور نیامد در جهان
فضل و عدلش دعوت من شاهد خوشحال شد
- 13-Böyle ilim sahibi hükümdar dünyaya gelmedi. Onun fazileti ve adaleti, şahit olan davete sevindirdi.
- 14 Hüküm ü tedbîreş be-nehc-i şer' ü kânûnest ü bes
Şâhib-i seyf ü qalem dâdâr-ı nîk-ef'âl şod
حکم و تدبیرش به نهج شرع و قانونست و بس
صاحب سیف و قلم دادار نیک افعال شد
- 14-Onun hükmü ve tedbiri, şeriat ve kanun yolundadır. Bu kadarı yeter. Kahramanlık ve bilim sahibiyi işler yapan padişah oldu.
- 15 Âb u âteş der-cihân ez-cümle-i ezdâd lîk
Der-dil-i pür-ğikmeteş 'ilm ü vezâret ħâl şod
آب و آتش در جهان از جمله اضداد لیک
در دل پر حکمتش علم و وزارت حال شد
- 15-Dünyada, su ve birbirine zıttır. Lakin, onun hikmet dolu gönlünde, hem ilim hem vezaret gibi oldu.

- 16 Ketb-i vaşf-ı maşrıku'l-envâr-ı feyzeş hâstem
Ez-şu‘â-ı mihr-i enver hâme-i men nâl şod
کتب وصف مشرق الانوار فیضش خواستم
از شعاع مهر انور خامه من نال شد
16-O'nun feyzinin uların doğuş yerinin vasfının yazmayı istedim. Onun
sevgi nurunun ışıklarından kalemim inledi. (dayanamadı)
- 17 Ehl-i ‘ilm-i Rûm u Tatar u ‘Arab A‘câm u Hind
Der-bereş bî-nâm u şân hayrân u deng ü lâl şod
اهل علم روم و تاتار و عرب اعجام و هند
در برش بی نام و شان حیران و دنگ و لال شد
17-Rum, Tatar, Arap, Fars ve Hint'in ilim sahibi, onun önünde namsız ve
şansız, şaşkın, sağır ve dilsiz oldular.
- 18 Feyz ü tevfiq-i Hudâ der-lâne-i Qâf-ı Ezel
Behr-i ‘anqâ-yı kemâleş her dü perr ü bâl şod
فیض و توفیق خدا در لانه قاف ازل
بهر عنقای کمالش هر دو پر و بال شد
18-Allah'ın bereketi ve yardımı ezel kafının yuvasında olgunluk ankası için
her ikisi kanat oldu.
- 19 Ez-‘ulûm-ı zâhir ü bâtın derûn u hâriceş
Bâ-füyûzât-ı Hudâ pür-zîb ü mâl-â-mâl şod
از علوم ظاهر و باطن درون و خارجش
با فیوضات خدا پر زیب و مالا مال شد
19-Zahir ve batın ilimlerinden onun içinde ve dışında Allah'ın feyizleriyle
süslü ve dopdolu oldu.
- 20 ‘Âlim ü ‘âmil ü vezîr-i ‘âdil ü ‘âkıll velî
Ân kerâmet-pîşe hayr-endîşe ez-ibtâl şod
عالم و عامل و وزیر عادل و عاقل ولی
آن کرامت پیشه خیر اندیشه از ابطال شد
20-Alim, nüfuzlu, adil vezir ve akıllı o keramet sahibi, hayır düşünenin
karşısında yok oldu.
- 21 Ehl-i isti‘dâd der-bezmeş hidâyet yâfte
Her ki dûr ez-bâb-ı feyzeş ü muğill ü dâl şod
اهل استعداد در بزمش هدایت یافته
هر که دور از باب فیضش و مضل و دال شد
21-İstidat ehli onun meclisinde irşat bulmuş. Onun feyiz kapısından uzak
olan her kişi karanlıkta kalmış ve yolunu şaşırmıştır

- 22 Mî-koned her rûz u şeb nefsîm beher-i t̤alibân
Ender-enbâr-ı ma‘ârif-ṭab‘-ı u mikyâl şod

می کند هر روز و شب نفسیم بهر طالبان
اندر انبار معارف طبع او مکیال شد

22-Her gece ve gündüz taliplere taksim ediyor. Onun maarif tabiatlı o kişinin anbarında ölçücü oldu.

- 23 Ân ḥakîm-i zû-fünûn hey'et-şinâs-ı ‘âlemest
Mîhr ü meh der-pîş-i û çün ḳur‘a-ı remmâl şod

آن حکیم ذو فنون هیئت شناس عالمست
مهر و مه در پیش او چون قرعه رمال شد

23-Fenlerin hükümdarı, âlemin yıldız bilginidir. Güneş ve Ay onun yanında remmalin kurrası oldu.

- 24 Ḳadr-i û der-‘âlem-i bâlâ mezâdeş dâde-end
Müşterî ins ü sürûşân âsmân dellâl şod

قدر او در عالم بالا مزادش داده اند
مشتری انس و سروشان آسمان دلال شد

24-Yüce alemde onun değeri mezada verildi. İnsanlar alıcı ve gökyüzünün melekleri aracı oldu.

- 25 Sünnet-i ferḥunde-i necl-i sa‘âdet-mend-i û
Çün be-emr-i pâdişâhî müjde ‘âlû'l-‘âl şod

سنت فرخنده نجل سعادتمند او
چون به امر پادشاهی مزده عال العال شود

25-Onun saadet sahibi oğlunun uğurlu sünneti padişahın emriyle herkese müjde oldu.

- 26 Mazḥar-ı tevfiḳ-i yezdân kân-ı ‘irfân Mîr Ḥasan
Feyz ü isti‘dâd-ı û ber-ḳadr-i zâteş dâl şod

مظهر توفیق یزدان کان عرفان میر حسن
فیض و استعداد او بر قدر ذاتش دال شد

26-Tanrı'nın tevfiḳ mazharı, irfan ocağı, Mir Hasan. Allah'ın tevfiḳ mazharı zatının değerinde eğildi.

- 27 Ḳalb-i pür-‘irfân-ı û zât-ı mes‘adet-pîrâ-yı û
Maşdar-ı feyż-i Ḥudâ-dâd aḥsenu'l-aḥvâl şod

قلب پر عرفان او ذات مسعدت پیرای او
مصدر فیض خدا داد احسن الاحوال شد

27-Onun, irfan dolu kalbi ve saadetle süslü elbisesinin zatı Tanrı feyzinin mazharı ve en güzel halleri oldu.

- 28 Ser-nüviş-i meymenet-maqrûn-ı u hûb-est ü hûb
Tâli‘-i mes‘ûd-ı ân bâ-devlet ü iqbâl şod

سر نویش میمنت مقرون او خوب است و خوب
طالع مسعود آن بادولت و اقبال شد

28-Onun uğurlu kademi iyidir iyi. Onun mesut olan şanı, devlet ve kiballe beraber oldu.

- 29 Müjde gerd âmed yekî ‘Aynî me-râ târîh goft
Sünnet-i Dâvûd Paşa-zâde bi'l-iclâl şod (1249)

مژده گرد آمد یکی عینی مرا تاریخ گفت
سنت داوود پاشازاده بالاجلال شد

29-Ayni müjde bir araya geldi ve bana tarih söyledi. Davut Paşa'nın torununun sünneti yücelikle oldu.

- 30 Men be-şevk-i sûr-ı sünnet yek gâzel mî-güftem-em
Zühre hınyâ-ger felek raqqâş-ı hurrem-bâl şod

من به شوق سور سنت یک غزل می گفتم
زهره خنیاگر فلک رقااص خرم بال شد

30-Ben, sünnet ziyafetinin şevkinde bir gazel söylemekte idim. Zühre şarkıcı, felek mutlu uçuşlu oldu.

- 31 Sâkiyâ ez-reng-i la‘let bezm-i mey pür-âl şod
Cilve vü nâz-ı to bâ-ţâvûs neşve-bâl şod

ساقیا از رنگ لعلت بزم می پر آل شد
جلوه و ناز تو با طاووس نشوه بال شد

31- Eyl Saki ! Senin lal gibi dudağının renginden şarap ziyafetimiz kırmızı oldu.

- 32 Ez-berây-ı revnağ-ı hüsni ruhet ey meh-cebîn
Pertev-i nûr-ı tecellî âteş-i seyyâl şod

از برای رونق حسن رخت ای مه جبین
پرتو نور تجلی آتش سیال شد

32-Ey ay yüzlü sevgili! Senin yüzünün güzelliğinin cilvesi için tecelli nurunun ışıltısı kayan ateş oldu.

- 33 Der-Ĥaţâ vâki‘ bûdend im-şeb heme ehl-i suhen
Çü be-vaşf-ı çîn-i zülfet bes ki kıl ü kâl şod

در خطا واقع بودند امشب همه اهل سخن
چو به وصف چین زلفت بس که قیل و قال شد

33-Bu akşam söz ehli herkes Hata ülkesinde oldular. Senin zülfünün kıvrımının vafında çok dedi kodu oldu.

- 34 Bûd der-ğımd ‘adem şemşîr-i Mirrîh-i felek
Hañçer-i âfet be-dest-i ğamze-i kıattâl şod

بود در غمد عدم شمشیر مریخ فلک
خنجر آفت به دست غمزه قتال شد

34-Yokluğun kılıç kınında felek Merrih'in kılıcı, afet hançeri öldürücü gamzenin eline geçti.

- 35 Der-sipih-r-i hüs-n-i ân ħorşîd-i şubĥ-ı evc-i nâz
Tâbiş-i meh-tâb gerden necm-i tâbân ħâl şod

در سپهر حسن آن خورشید صبح اوج ناز
تابش مهتاب گردن نجم تابان خال شد

35-Onun güzelliğinin ufkunda, güneş naz evcinin sabahı, ay ışığının parlaklığı gerden, parlayan yıldız ben oldu.

- 36 Ey perî ez-hâle vü çeşm-i bütân-ı mehveşân
Sâ'id ü pâ-y-ı to-râ örencen ħalĥâl şod

ای پری از هاله و چشم بتان مهوشان
سعید و پای تو را اورنجن خلخال شد

36-Ey Sevgili! Ay şeklindeki sevgililerin göz ve halesinden, Senin ayağına ve bileğine halhal ve bileklik oldu.

- 37 Ez-ĥarâbât-ı ezel tâ bezm-i ĥûrân-ı behişt
Bâ-mey ü maĥbûb ‘Aynî tab‘-ı men meyyâl şod

از خرابات ازل تا بزم حوران بهشت
با می و محبوب عینی طبع من میال شد

37-Ezel meclisinde sarhoş olanlardan, cennet hurilerinin ziyafetine kadar Ayni benim tabiatim sevgili ve şaraba meyilli oldu.

- 38 Ba‘d-ez-în destet ğüşâ âmîn be-ĝû bâşed ħabûl
Çün du‘â-yı în faĥîr ez-bâl ü pür-belbâl şod

بعد از این دستت گشا آمین بگو باشد قبول
چون دعای این فقیر از بال و پر بلبال شد

38-Bundan sonra elini aç, amin de. Bu fakirin duası kanattan çok belbal olur.

- 39 Tâ ki der-‘âlem be-feyz-i ĥâliĥ-i kevn ü mekân
Sâ‘at ü rûz u şeb ü usbû‘ mâh u sâl şod

تا که در عالم به فیض خالق کون و مکان
ساعت و روز و شب و اسبوع ماه و سال شد

39-Bu âlem, kevn ve mekanın yaratıcısının feyzi ile saat, gece, gündüz, hafta, ay ve yıl oldu.

40 Bâ-ḥulûş ez-cân u dil der-ḥaḳḳ-ı ân vâlâ-himem
Dem-be-dem herkes be-gûyed nâ’il-i âmâl şod

با خلوص از جان و دل در حق آن والا هم
دمبدم هرکس بگوید نائل آمال شد

40-Can ve gönülden o yüce himmetli kimse hakkında herkesin isteklerine ulaştığı söyleniyor.

IV

NAZÎRE BE-ḲAŞÎDE-İ SEFÎR-İ ÎRÂN ḤUDÂ-DÂD ḤÂN DER-
SÎTÂYÎŞ-İ ŞÂH-I ZAMÂN

نظیره به قصیده سفیر ایران خداداد خان در ستایش شاه زمان

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

فعلاتن فعلاتن فعلن

1 Ey der-i ‘arş medâr-ı to melâ’ik-râ bâz
Aṭlas-ı çerḥ-i reh-i tahtgehet pâ-y-endâz

ای در عرش مدار تو ملانک را باز
اطلس چرخ ره تختگهت پای انداز

1-Senin meleklerle açık olan medar arşının kapısında, seni taht yerinin çarhının atlası ayak altına seren

2 Ḥâriḳu'l-‘âde ki der-def‘-i fiten-hâ kerdî
Şod bâmdâd-ı kerâmât-i u be-feyz-i i‘câz

خارق العاده که در دفع فتنها کردی
شد بامداد کرامات او به فیض اعجاز

2-Fitneleri def etmekte olağanüstülükler yaptın. Onun sabah kerametlerinde ve mucizelerinin feyzinden

3 Zîr-i ân sâye-i şeh-bâl-i hümâ-yı ‘adlet
Laḥm-ı murġân ḥarârest be-cins-i şehbâz

زیر آن سایه شهبال همای عدلت
لحم مرغان حرامست به جنس شهباز

3-O adalet kuşunun şah kanadının gölgesinin altında kuşların ete şahbaz cinsine haramdır.

4 Ney be-devrân-ı şalâḥat eşer-i menhiyât
Ne-şevved muṭrib ü sâḳî ney ü mey-râ dem-sâz

ney be devran salâhat eşer menhiyat
neşevved muṭrib ü sâḳî ney ü mey-râ dem-sâz

4-Men edilen şeylerin uygunluk dönemi değil. Mutrip saki. ney ve mey birbirine demsaz olmuyor.

- 5 Şâhid-i tâli‘-i iqbâl-i to her şubh u mesâ
Pür-efrûz cemâl-i meh ü mihr-est be-nâz
شاهد طالع اقبال تو هر صبح و مسا
پر افروز جمال مه و مهر است به ناز
5-Senin ikbal talihini gören, her sabah ve akşam Ay ve güneşin yüzü naz ile
parlamaktadır.
- 6 Hâdim-i beyt-i Hudâ hâmi-i dîn ü devlet
Zıll-i Hağ nâ‘ib-i peygamber ü şâh-ı mümtâz
خادم بیت خدا حامی دین و دولت
ظل حق نائب پیغمبر و شاه ممتاز
6-Allah'ın evinin hizmetçisi, divan ve devletin hamisi. Allah'ın yeryüzündeki
gölgesi ve mümtaz olan şah.
- 7 Kes be-devret ne-zend dem zî-cefâ vü âşûb
Meger ân ğamze-i ‘âşîk-küş şûh-ı tannâz
کس به دورت نزند دم ز جفا و آشوب
مگر آن غمزه عاشق کش شوخ طناز
7-Aşıkları öldüren gamze ve şakacı şuhtan başka senin devrinde kimse
karışıklık ve cefadan söz etmiyor.
- 8 Ey Hudâvend-i zamân dâver-i maħmûd-hışâl
Bendegân-ı der-i iclâl-i to Maħmûd u Ayâz
ای خداوند زمان داور محمود خصال
بندگان در اجلال تو محمود و آياز
8-Zamanın hâkimi, beğenilmiş hasletli Mahmut Han Senin yüce kapının
bendeleri, Mahmut ve Ayaz gibi
- 9 Vağıf-ı nükte-i sırr beste-i kânûn u hikem
‘Ârif-i ‘ilm-i ledün Hızr-ı nebî-râ hem-râz
واقف نکته سر بسته قانون و حکم
عارف علم لدن خضر نبی را همراز
9-Sır noktasını anlayan, kanun ve hükümler yapan ledün ilminden anlayan,
Hızır peygamberin sırrını paylaşan.
- 10 Âyed âvâze-i "Yâ Hağ" firâz-ı melekût
Be-nişân tîr-zened ân şeh-i kâdir-endâz
آید آوازه "یا حق" فراز ملکوت
به نشان تیر زند آن شه قادر انداز
10-İlahi âlemin üstünden "Ya Hak" sesi geliyor. O usta nişancı padişah ok
atıyor.

- 11 Düşmenet behr-i temâşâ ki be-her mil‘abe reft
Ber-sereş peyza şikeste felek-i şu‘bede-bâz

دشمنت بهر تماشا که به هر ملعبه رفت
بر سرش پیضا شکسته فلک شعبده باز

11-Senin düşmanın herhangi bir oyuna temaşa için gittiğinde, Sihirbaz felek, onun başındaki yumurtayı kırmış.

- 12 Hâtem-i devr-i zamânî ki be-ümmîd-i kerm
Rû-nihâdend be-dergâh-ı to şâhân be-niyâz

خاتم دور زمانی که به امید کرم
رو نهادند به درگاه تو شاهان به نیاز

12-Sen zamanın devrinin Hatemisin. Senin dergâhına şahlar niyaz ile yüzlerine çevirdiler.

- 13 Her kelâmî ki to ez-behr-i şerî‘at goftî
Feyz ü ilhâm-ı Hudâ bûd haqîkat ne-mecâz

هر کلامی که تو از بهر شریعت گفتی
فیض و الهام خدا بود حقیقت نه مجاز

13-Sen şeriat için herhangi bir söylemişsen, Allah'ın hakikati idi. Mecaz değildi.

- 14 Mihr ez-pertev-i hod bister ü bâlîn-i to sâht
Mâh şod penbe-zen-i şubh-ı şabâhet be-zâr

مهر از پرتو خود بستر و بالین تو ساخت
ماه شد پنبه زن صبح صباحت به زار

14-Güneş, ışıkları ile senin için yastık ve yatak yaptı. Ma, ağlayarak güzellik sabahının hallacı oldu.

- 15 Men çi gûyem ki be nüh rütbe zi-eflâk-i berîn
Pâye-i qadr-i bülend-i to firâz-est u firâz

من چه گویم که به نه رتبه ز افلاک برین
پایه قدر بلند تو فراز است و فراز

15-Ben ne söyleyim. senin değerini feleklerin mertebesinden üstündür.

- 16 Cümle ef‘âl-i to maqbûl be-nezd-i ‘âlem
Heme eṭvâr-ı to memdûḥ u müselleṃ mümtâz

جمله افعال تو مقبول به نزد عالم
همه اطوار تو ممدوح و مسلم ممتاز

16-Bütün işlerin âlemlerin katında kabul edilir. Senin bütün tavırların övülmüş ve beğenilmiştir.

- 17 Mând der-râh be-menzilgeh-i vaşfet ne-resîd
Gerçi şod raḡş-ı ṭabî‘at be-hevâ-yı tek ü tâz

ماند در راه به منزلگه وصفت نرسید
گرچه شد رخس طبیعت به هوای تک و تاز

17-Tabiat atı dört nala giderse senin havanda, senin vasıf menziline yolunda kaldı.

- 18 Be-firistem zi-Sitanbûl be-Îrân ‘Aynî
În ğazel-râ ki teberrük konedî ehl-i Şîrâz

بفرستم ز ستانبول به ایران عینی
این غزل را که تبرک کندی اهل شیراز

18-Ayni, İstanbul'dan İran'a gönderiyorum. Bu gazeli şiirden anlayan (Hafız-ı Şirazi'nin memleketi olan) uğurlu sayın.

- 19 Ân perî-çihre ki ber-dâş zi-ruḡ-ı burqa‘-ı nâz
Kerd ez-‘aks-i cemâl âyine-râ ḡayret-sâz

آن پری چهره که برداش ز رخ بورقع ناز
کرد از عکس جمال آینه را حیرتساز

19-O peri yüzlü sevgili yüzündeki örtüyü kaldırdı. Yüzünün aksiyle aynayı hayret içinde bıraktı.

- 20 Mişl-i efsâne-i mâr-ı siyeh imşeb ey mâh
Bes ki ez-midḡat-i ġsû-yı to şod baḡş-i dîrâz

مثل افسانه مار سیه امشب ای ماه
بس که از مدحت کیسوی تو شد بحث دراز

20-Ey ay gibi sevgili. siyah yılanın efsanesi gibi senin saçlarının methi de o kadar uzun bahis oldu.

- 21 Kîmiyâ-yı eşer-i ‘ışk-ı ḡaḡîkî şûfî
Ne be-ḡacc u ne zekât u ne şıyâm u ne nemâz

کیمیای اثر عشق حقیقی صوفی
نه به حاج و نه زکات و نه صیام و نه نماز

21-Sufi, hakiki aşk eserinin kimyası, hac, zekât, oruç ve namaz değildir.

- 22 Nûş ġuş-ı mey ü ney nazra-ı maḡbûb ḡarâm
Lîk der-mezheb-i rindân sūḡan hest cevâz

نوش گوش می و نی نظره محبوب خرام
لیک در مذهب رندان سخن هست جواز

22-Afiyet olsun. Neyin ve şarabın sesini dökülürken çıkardığı sesi dinlemek, sevgiliye bakmak haramdır. Ancak söz rintlerinin mezhebinde bunlar için cevaz vardır.

- 23 Dîd ‘Aynî be-cihân dilber-i fettân bisyâr
Ne-şevêd hîç be-‘işve be-to ey şûhenbâz

دید عینی به جهان دلبر فتن بسیار
نشود هیچ به عشوه به تو ای شوخ انباز

23-Ayni, cihan o kadar dilber gördü. senin gibi şakacı şuhun işvesine kimse yetiemedi.

- 24 Der-du‘â-yı to eyâ mefhar-ı şâhân-ı cihân
Kerdem în mertebe-i feyz-i suhan-ra ihrâz

در دعای تو ایامفخر شاهان جهان
کردم این مرتبه فیض سخن را احراز

24-Dünya sultanlarının iftiharında senin duada, bu sözün senin duanla feyzinin mertebesini elde itmişim.

- 25 Müjde-i fetḥ ü meserret şinevî ez-her sû
Hoş buved zât-ı hümâyûn-ı to bâ-‘ömr-i dirâz

مژده فتح و مسرت شنوی از هر سو
خوش بود ذات همایون تو با عمر دراز

25-Her taraftan sevinç ve müjde sesleri duyuyorsan, senin yüce zatın uzun bir ömürle ne hoştur.

- 26 Dem-be-dem ez-şerer-i âteş-i derd ü miḥnet
Tâ kıyâmet şevêd a‘dâ-yı to der-sûz u güdâz

دمبدم از شرر آتش درد و محنت
تا قیامت شود اعدای تو در سوز و گداز

26-Sürekli dert ve miḥnetinin ateşinin şulesiyle kıyamete kadar senin düşmanların yanıp; kıvranırlar.

ĠAZELİYYÂT NAZÎRE BÂ-BÎDİL

غزلیات نظیره با بیدل

I

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

Aynî

سرشک بلبل از بهر وضو آب است شبنم را
شکفت غنچه گل چاک محراب است شبنم را

- 1 Sirişk-i bülbül ez-behr-i vüzû âb-est şeb-nem-râ
Şüküft-i gönçe-i gül çâk-i mihrâb-est şeb-nem-râ

1-Çiğ tanesi için, bülbülün gözyaşları abdest almak için su değerindedir. Çiğ için gül goncasının açılması mihrabın açılmasıdır.

Bîdil⁶

گداز گوهر دل باده ی ناب است شبنم را

نم چشم تحیر عالم آب است شبنم را

Güdâz-ı gevher-i dil bâde-i nâb est şeb-nem râ

Ne çeşm-i tahayyür ‘âlem-i âb est şeb-nem râ

Gönül mücevherinin yanışı şebneme (çiğ) halis şaraptır. Hayret gözünün çiği şebneme su âlemidir.

Aynî

به محویت شود دل بهر مند از عالم انوار
صفای بی وجودی شیر مهتابست شبنم را

2 Be-maḥviyyet şevd dil behremend ez-‘âlem-i envâr

Şafâ-yı bî-vücûdî şîr-i meh-tâbest şeb-nem-râ

2-Kendini mahv ederek gönül nurlar âleminden kazanç sağlar. Çiğ tanesi için, yokluk safası, ay arslanı gibidir.

Bîdil:

نگردد جمع نور آگهی با ظلمت غفلت

صفای دل نمک در دیده خواب است شبنم را

Negerded cem ‘ nûr-ı âgâhî bâ zulmet-i gaflet

Safâ-yı dıl nemekdâr dîde-i hâb est şebnem râ

Bilim ışığı gafletin karanlığı ile birleşmez. Gönül sefasi şebnemi uykulu gözüne tuz gibidir. (bu mısrayı tam da anlamadım)

Aynî

به شوق آفتابی گاه افتد گاه برخیزد
گلرنگ شفقه باده ناب است شبنم را

3 Be-şevḳ-i âftâbî gâh üfted gâh ber-ḥîzed

Gül-reng-i şafaḳ-hâ bâde-i nâb-est şeb-nem-râ

3-Basiret erbablarını gönül bilgisinin feyzinden çiğ tanesi için onun temiz vücudunun tamamı uyumayan göz gibidir.

Bîdil:

جهان آینه دلدار و حیرانی حجاب من
چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شبنم را

Cihân âyîne-i dildâr ü hayrânı hicâb-ı men

Çimen sad cilve ü nazzâre nâ-yâb est şebnem râ

[Cihan sevgili aynası ve şaşkınlık benim hicabım. Çimen yüz cilvede ve şebneme bakanlar çok enderdirler.]

⁶ Bi-dil Divanı, s. 446 ve 447.

Aynî

ز ارباب بصیرت گشت از فیض دل آگاهی
سرایا جسم پاکش چشم بی خوابست شبم را

- 4 Zi-erbâb-ı başîret geşt ez-feyz-i dil-âgâhî
Ser-â-pâ cism-i pâkeş çeşm-i bî-ḥâbest şeb-nem-râ

4-Güneşin sıcaklığı bazen artıyor, bazen azalıyor çiğın karşısında şafak renkli güller, saf şarap gibidir.

Bîdil:

به هر جا می‌روم در اشک نومیدی وطن دارم
ز چشم خود جهان یک دشت سیلاب است شبم را

Be her câ merevem der eşk-i nevmîdî vatan dârem
Zi çeşm-i hod cihân yek deşt seyl-âb est şebnem râ

[Her yere gitsem ümitsizlik göz yaşında iskan ediyorum. Dünya şebneme kendi gözyaşından sel suyu ile dolan bir ovadır.]

Aynî

به هر فصل بهار از خود هزاران درس می‌خواند
ورق های گلستان شرح صد بابست شبم را

- 5 Be-her faşl-ı bahâr ez-ḥod hezârân ders mî ḥând
Varaq-hâ-yı gülistân şerḥ-i şad-bâbest şeb-nem-râ

5-Her bahar mevsimi bülbüller kendisinden ders alıyor. Çiğ için, gül bahçesinin (Sadi'nin Gülistan adlı eseri) yaprakları (sayfaları) yüz konunun şerhidir.

Bîdil:

تماشا نیست کم، چشم هوس گر شرمناک افتد
حیا آئینه گل‌های سیراب است شبم را

Temâşâ nîst kem çeşm-i heves ger şermnâk üftâd
Hayâ âyineyî golhâ-yı sîr-âb est şebnem râ

[Temaşa az değildir. Eğer heves gözü utansa. Haya şebneme güzel güllerin aynasıdır.]

Aynî

به گلشن آمدم بر عالم آبی که ای ساقی
حباب گل عرق چون در نایاب است شبم را

- 6 Be-gülşen âmedem ber-‘âlem-i âbî ki ey sâķî
Ḥabâb-ı gül-‘araķ çün dürr-i nâ-yâb-est şeb-nem-râ

6-Ey saki! gül bahçesine içki âlemi yapmak için geldim. Çiğ tanesi için gülün terlemesinden çıkan kabarcıklar, bulunmayan (çok kıymetli) inci gibidir.

Bîdil:

گل اشکم اگر منظور جانان شد عجب نبود
گذر در چشم خورشید جهانتاب است شبنم را
Gül-i eşkem eger menzûr-ı cânân şod ‘aceb nabvad
Güzâr der-çeşm-i horşîd-i cihân tâb est şebnem râ
Gözyaşı çiçeğim eğer sevgilinin makbulü olsa şaşılacak değildir. Şebnemin
yolu cihanı aydınlatan güneşin gözünden geçer.

Aynî

سحرخیزی فیوضات الاهی را سبب باشد
که انوار تجلی چشم پر تابست شبنم را

7 Şeher-hîzî füyûzât-ı ilâhî-râ sebeb bâşed

Ki envâr-ı tecellî çeşm-i pür-tâbest şeb-nem-râ

7-Erken kalkmak ilahi feyizlere sebep oluyor. Çiğ için, tecelli nurları, aydınlık göz gibidir.

Bîdil:

خط خوبان کمند غفلت اهل نظر باشد
رگ گلهای این گلشن رگ خواب است شبنم را
Hat-ı hûbân kemend-i gaflet-i ehl-i nazar bâşed
Râg-ı golhâ-yı in gülşen râg-ı hâb est şebnem râ
Güzellerin hattı nazar ehline gaflet ipi gibidir. Şebneme bu bahçenin
güllerinin damarı uyku damarıdır. (zaif noktasi uykysudur.)

Aynî

بن هر شاخ گل از گریه طوفان خیس حسرت شد
نظرها موج بحر اشک خون آبست شبنم را

8 Bün-i her şâh-ı gül ez-giry-e-i tûfân-hîs-i hasret şod

Nażar-hâ mevc-i baħr-ı eşk-i hûn-âbest şeb-nem-râ

8-Her gül altı fırtınanın ağlamasından hasretten ıslandı. Çiğ tanesi için, bakışlar, göz yaşları deryasının dalgasıdır.

Bîdil:

فضولی می‌کنم در انتظار مهر تابانش
گرفتم پرده بردارد، کجا تاب است شبنم را
Fuzulî mikonem dar intezar-ı mîhr-i tabanaş
Gireftem perde bardarad kocâ tab est şebnem râ
Onun parlayan güneşinin beklentisinde mudahele ediyorum.diyelim perdeyi
açtıç şebnemin nerde ona takatı var.

Aynî

به دیده وصلت دلدار نور حیرت افزا آید
کنار مهر عالم تاب گردابست شبنم را

9 Be-dîde vuşlat-ı dildâr nûr-ı hayret-efzâ âyed
Kenâr-ı mihr-i ‘âlem-tâb gird-âbest şeb-nem-râ

9-Sevgiliye kavuşmak gözün hayret ışığını çoğaltıyor. Çiğ tanesi için, dünyayı saran ayın kenarındaki girdab oluyor.

Bîdil:

به وصل گلرخان نتوان کنار عافیت جستن
که در آغوش گل، خون جگر آب است شبنم را

Be vasl-ı gül-ruhân netvân kenâr-ı ‘âfiyet cüsten

Ki der âgûş-ı gül hûn-ı ciger âb est şeb-nem râ

Güzellerin vuslatında sıhhat aramak olmaz.Çünkü gülün kucağında şebneme su, ciğer kanıdır.

Aynî

به دل آینه جنبش نما دارد ز عکس فیض
هوای پر لطافت سر سیم آبست شبنم را

10 Be-dil âyîne-i cünbiş-nümâ dâred zi-‘aks-i feyz
Hevâ-yı pür-leţâfet sırr-ı sîmâb-est şeb-nem-râ

10-Feyiz resminde hareket eden ayna vardır. Çiğ tanesi için, letafet ile dolu hava civanın sırrı gibidir.

Bîdil:

ضعیفی تهمت چندین تعلق بست بر عالم
ز پا افتادگی یک عالم اسباب است شبنم را

Za‘îfi töhmet-i çendîn ta‘alluk best ber hâlem

Zi- pâ üftâdegî yek ‘âlem esbâb est şebnem râ

Güçsüzlük halime oldukça taalluk iftirasını attı. Ayaktan düşmek şebneme bir dünya sebeptir.

Aynî

چو بلبل این غزل عینی به باغ نظم بیدل گفت
که هر مصرع شاخ ورد سیرآبست شبنم را

11 Çü bülbül in ğazel-i ‘Aynî be-bâĝ-ı nazm-ı Bîdil güft
Ki her mışrâ‘ şâh-ı verd-i sîr-âb-est şeb-nem-râ

11-Ayni bir gazeli bülbül gibi şiir bahçesinde söyledi. Çiğ tanesi için, her mısra suya kanmış gül dalı gibidir.

Bîdil:

Hayâ bâl-i heves râ mâni‘-i pervâz mî-gerded

Nîgeh der dîde-i Bîdil mevce-i âb est şeb-nem râ

حیا بال هوس را مانع پرواز می‌گردد
نگه در دیده بیدل موجۀ آب است شبنم را

Heves kanatının uçmasını haya engelliyor. Bidil’in gözüne bakmak, şebneme bir su dalgası gibidir.

II

[Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 Seher feyz-i bahârî ‘âlem-i âb-est şeb-nem-râ
Reg-i gül mevc-i şahbâ-yı şafağ-tâb-est şeb-nem-râ

سحر فیض بهاری عالم آبست شبنم را
رگ گل موج صهبای شفق تابست شبنم را

1-Çiğ tanesi için, bahara ait feyz seheri içki içilen âlem gibidir. Çiğ tanesi için gül damarı kadehin dalgasıdır.

- 2 Temâşâ kon tecellî-hâ-yı feyz-i bâğ-ı imkân-râ
Ki der her zerre şad mihr-i cihân-tâb est şeb-nem-râ

تماشا کن تجلیهای فیض باغ امکان را
که در هر ذره صد مهر جهانتابست شبنم را

2-İmkân bahçesinin feyiz tecellilerini seyret. Çiğ tanesi için her zerresinde dünyayı aydınlatan yüz güneş var.

- 3 Çi rûşen-dil ki ender ğafleteş ta‘bîr-i âġâhî
Şabâh-ı feyz-eşer âyîne-i ħâbest şeb-nem-râ

چه روشن‌دل که اندر غفلتش تعبیر آگاهی
صبح فیض اثر آینه خوابست شبنم را

3-O kadar aydınlık gönüllü ki onun gafletinde bile bilgi vardır. Çiğ tanesi için feyiz görünüşlü sabah, uyku aynasıdır.

- 4 Be-farğ u cem‘ âmed şod beğâ-ender-fenâ yâbed
Zi-bağr-ı vahdet in-câ kıatre işrâb-est şeb-nem-râ

به فرق و جمع آمد شد بقا اندر فنا یابد
ز بحر وحدت اینجا قطره اشرابست شبنم را

4-Cem ve fark geldi. varlık yokluk içinde oldu. Çiğ tanesi için, vahdet denizinde katre yerine şarap gibidir.

- 5 Be-bağr-ı bî-ğodî yek mevce ħord ez-ğavta-ı ħayret
Ğüşâde dîde-i ħod ka‘r-ı gird-âbest şeb-nem-râ

به بحر بی خودی یک موجه خورد از غوطه حیرت
گشاده دیده خود قعر گردابست شبنم را

5-Kendinden geçme denizinde hayret dalışından bir dalga vardır. Çiğ tanesi için gözü açık fakat o girdabın ta dibindedir.

6 Be-her laḥza zi-farṭ-ı ḡayret-i gül der-hevâ-dârî
Niḡâh-i çeşm-i bülbül tîr-i per-tâb-est şeb-nem-râ
به هر لحظه ز فرط غیرت گل در هواداری
نگاه چشم بلبل تیر پرتابست شبنم را

6-Gülün kıskançlığının taşkınlığından her lahza onun tarafını tutmakta. Çiğ tanesi için bülbülün gözünün (kadehin) bakışı uzağa giden bir ok gibidir.

7 Be-gülşen ân gül-i nev-reste ḡuy-kerde-‘izâr âmed
Zi-‘aks-i tâb-ı ḡüsneş âteş ü âb-est şeb-nem-râ
به گلشن آن گل نورسته خوی کرده عذار آمد
ز عکس تبع حسنش آتش و آبست شبنم را

7-Yeni yetişmiş o çiçeğin gül bahçesinde sevgili yanakları termeli olduğu halde geldi. Çiğ tanesi için, güzellik ışıklarının şeklinden ateş ve su yani iki zıt madde gibidir.

8 Zi-sâz-ı naḡme-efrûzeş tecellî-zâr şod gülşen
Furûḡ-ı mihr-i ‘âlem-tâb mızrâb-est şeb-nem-râ
ز ساز نغمه افروزش تجلی زار شد گلشن
فروغ مهر عالمتاب مضرابست شبنم را

8-Gül bahçesi onun nağme artıran sazından tecelli dolu oldu. Çiğ tanesi için dünyayı aydınlatan güneşin parlaklığı, mızrap gibidir.

9 Ḥumâr u neşve-eş yek-dem ne-dâred der-çemen temkîn
‘Araḡ ez-cilve-i emvâc sîm-âb-est şeb-nem-râ
خمار و نشوه اش یک دم ندارد در چمن تمکین
عرق از جلوه امواج سیمابست شبنم را

9-Çimenlikte, onun sarhoşluğu ve neşesi bir an durgun değildir. Çiğ tanesi için ter, dalganın cilvesinden civadır.

10 Nüvişt ez-eşk-i ḡod nâme be-ezhâr-ı bahâriyye
Fiḡân-ı bülbül-i gül-ḡâne elḡâb-est şeb-nem-râ
نوشت از اشک خودنامه به از هار بهاریه
فغان بلبل گلخانه القابست شبنم را

10-Kendi göz yaşıyla bahariyye (bahar tavsifiyle başlanarak birini medh için yazılan kaside), güllerine mektup yazdı. Çiğ tanesi için gül, evindeki figanı lakablardır.

- 11 Be-luţf-ı ʔab‘ nâzük-meşrebî rûşen-dilî ‘Aynî
Selâm u Bîdil ü Pertev ki aḥbâbest şeb-nem-râ
 به لطف طبع نازک مشربی روشندلی عینی
 سلام و بیدل و پرتو که احبابست شبنم را

11-Ayni, nazik meşrepli şiir yaratılışın ve çok zarif tutumunla aydın gönlünle çiğ tanesi için Selâm, Bidil ve Pertev dosttur.

III
 NAZÎRE BÂ-ŞEVKET
 نظیره با شوکت
 [Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]
 مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 İlâhî âteş-i berq-i tecellî dih figânem-râ
 Zi-şevk-at şu‘le-zâr-ı cezbe kon Tûr-ı beyânem-râ
 الهی آتش برق تجلی ده فغانم را
 ز شوکت شعله زار جذبہ کن طور بیانم را

1-Ey Allah'ım benim figanım için tecelli şimşeginin ateşini ver. Senin şevkinle benim beyan dağımı çekici şuleler yap.

- 2 Semender mî-şevved pervâne-i şem‘-i şeb-efrûzeş
 Gil ez-hâkister-i kaçnûs kerdend âşyânem-râ
 سمندر می شود پروانه شمع شب افروزش
 گل از خاکستر ققتوس کردند آشیانم را

2-Geceyi aydınlatan mumun pervanesi semender oluyor. Kaknus, külünden benim yuvamı yaptılar.

- 3 Be-çeşm-i ḥasret-i ḥaṭṭ u ḥayâl-i zülf-i û mâned
 Be-ân ki mûr u ‘aḳreb lâne sâzend üstüḥânem-râ
 به چشم حسرت خط و خیال زلف او ماند
 به آن که مور و عقرب لانه سازند استخوانم را

3-Gözümde onun hat ve çizgileri ve zülfün hayali hasret ile kaldı. Kaknusun külünden olan çamur ile benim yuvamı yaptılar.

- 4 Zi-şevk-i ḥâl ü ruḥsâr-ı ‘araḳ-rîzende-i ân mâh
 Be-cây-ı jâle necm üfted be-berg-i gülsitânem-râ
 ز شوق خال و رخسار عرق ریزنده آن ماه
 بجای ژاله نجم افتد به برگ گلستانم را

4-O ayın terleyen onun ben ve yüzünün şevkinden çiğ yerine benim çiçek bahçem dolu yaprak üzerine yıldız düştü.

- 5 Be-feyz-i hâzret-i Şevket be-güftem ân gazel ‘Aynî
Leb-â-leb kerdem ez-dürr-i sühan genc-i dehânem-râ

به فیض حضرت شوکت بگفتم این غزل عینی
لبالب کردم از در سخن گنج دهانم را

5-Şevket hazretlerinin feyziyle bu gazeli söyledim. Söz incisinden hazineyi sonuna kadar doldurdum.

IV

DİĞER NAZİRE BE-ŞEVKET

دیگر نظیر به شوکت

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

Aynî:

شرار نغمهٔ قانون دل بیرون زند خود را
شود قفتوس عشق و بال آتشگون زند خود را

- 1 Şerâr-ı nağme-i kânûn dil bîrûn zened hod-râ
Şeved kaqnûs-ı ‘ışk u bâl-i âteş-gûn zened hod-râ

1-Gönül kaknusunun nağmesinin kıvılcımlarından kendini dışarı atıyor. Aşk kuşu ateş renkli kanatları kendini kendini ateş renkli yapıyor.

Şevket⁷

رمیدنهای من چون از شهر بیرون زند خود را
شود برق و بلیلی خانه مجنون زند خود را
Remîdenhâye men çün ez şehz bîrûn zened hod râ
Şeved berk o be-leylî hâne-i mecnûn zened hod râ

Ürkmelerim beni şehirden dışarı attığımda yıldırım dek olarak beni
Mecnun’un leylihanesine götürecekt.

Aynî:

به هر شب روح لیلی تا به صبح محشر از حسرت
چو پروانه به شمع تربت مجنون زند خود را

- 2 Be-her şeb rûh-ı Leylâ tâ-be-şubh-ı maşşer ez-ğasret
Çü pervâne be-şem‘-i türbet-i Mecnûn zened hod-râ

⁷ Şevket Divanı, s. 28.

[2-Her gece Leyla'nın ruhu, sabaha kadar hasretten mahşer oluyor. Bu hasret eğer pervane mecnunun toprağı (mezarı) mumuna kendini pervane gibi vuruyor.]

Şevket⁸

زشوخیها خیالش را به خاطر نیست آرامی
پری از شیشه ام چون رنگ می بیرون زند خود را
Zi şûhîhâ hayâleş râ be-hâtır nîst ârâmî

Perî ez şîşe-em çün reng-i mey bîrûn zened hod râ
Hayalinin güzelliğinden benim hatırımda sakinlik kalmadı. Şişedeki peri şarabın rengi gibi dışarı çıkacak.

Aynî:

به سختی شد دل پر حیرتم زگریه مفرد
به سنگ از جوش طوفان گشتی مشحون زند خود را

3 Be-sahtî şod dil-i pür-ğayretem ez-girye-i müfred
Be-seng ez-cûş-ı tûfân keştî-i meşhûn zened ħod-râ

3-Hayret dolu gönlüm, çok fazla ağlamaktan sertleşti. Fırtınanın coşmasıyla yük dolu gemi kendini vurdu.

Şevket:

زشوخیها خیالش را به خاطر نیست آرامی
پری از شیشه ام چون رنگ می بیرون زند خود را
Zi şûhîhâ hayâleş râ be hâtır nîst ârâmî

Perî ez şîşe-em çün reng-i mey bîrûn zened hod râ
Hayalinin güzelliğinden benim hatırımda sakinlik kalmadı. Şişedeki peri şarabın rengi gibi dışarı çıkacak.

Aynî

غبار پای مهري می شود هر ذره ام روزی
به گرد باد آهم دیده گردون زند خود را

4 Ğubâr-ı pâ-y-ı mihrî mî-şevved her zerre-em rûzî
Be-gerd-i bād-ı âhem dîde-i gerdûn zened ħod-râ

4-Sevginin ayağındaki her parçam bir toz olur. Bir gün, fırtınasının ber zerresi (tozu) feleğin gözünü kendine vuruyor.

Şevket:

غبارم توتیای دیده طاووس می گردد
سبوی من بسنگ از بسکه دیگرگون زند خود را
Gubârem tûtiyâ-yı dîde-i tâvûs mî-gerded

⁸ Şevket Divanı, s. 28.

Sebû-yı men be-seng ez bes ki diger-gûn zened hod râ
Testim o kadar ki kendisini türlü türlü taşlara vuruyor. Tozum tavus
kuşunun gözüne sürme olacaktır.

Aynî:

پس از مردن به حسرت حلقه چشم طمعکاران
شود قفل و در گنجینه قارون زند خود را

5 Pes ez-mürden be-ḥasret ḥalqa-ı çeşm-i tama'-kârân
Şevved ḫufl u der-i gencîne-i Kârûn zened ḫod-râ

5-Ölümden sonra tama dolu kimselerin gözlerinin halkasının hasretiyle
Karun hazinesinin kapısında kendini vuruyor.

Şevket:

بکف شمشیر موج بوسه می آید خمار من
که می خواهد بقلب ان لب میگون زند خود را

Be-kef-i şemşîr mevc-i bûse mi âyed humâr-ı men
Ki mî-hâhed be galb-i ân leb-i mey-gûn zened hod râ

Sarhoşluğumda kılıcın avucuna öpücük dalgası geliyor. Çünkü o kırmızı
dudak kendini gönüle vurmak istiyor.

Aynî:

به یاد غمزه هر موی تن این خسته مهجور
شود نشترک نبض دل پر خون زند خود را

6 Be-yâd-ı gamze-i her mûy-ı ten-i îñ ḫaste-i mehcûr
Şevved neşterek nabz-ı dil-i pür-ḫûn zened ḫod-râ

6-Güçsüz vücudunun her kılı onun gamzesini anarak bir bıçak olarak kanlı
gönül kendini vuruyor.

Şevket:

ببین عیش و غم شوکت که چون کارش بسر می افتد
ز دست شعله بگریزد به بحر خون زند خود را

Be-bîn 'ayş u gam-ı Şevket ki çün kâreş bî-ser üftâd
Zi dest-i şu'le bogrized bi bahr-ı hûn zened ḫod-râ

Şevket'in ayş ve kederine bakın çünkü iş başa gelince alevin elinden
kaçarak kendini kan denizine atıyor.

Aynî

اگر آهی کشم از سینه پر وحشتم عینی
شود صرصر به گرد دامن هامون زند خود را

7 Eger âhî keşem ez-sîne-i pür-vaḫşetem 'Aynî
Şevved şarşar be-gerd-i dâmen hâmûn zened ḫod-râ

7-Ayni, vakit dolu göğsümden ah çekerdim. Eteğın tozuyla tufan oluyor. Çöl, kendini vuruyor.

Şevket’ten birbeyit fazla söylüyor.

V

DÎGER NAZÎRE BE ŞEVKET

دیگر نظیره به شوکت

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

Ayni:

امشب از نور رخت مهتاب می بینم تو را

صبحدم خورشید عالم تاب می بینم تو را

1 İmşeb ez-nûr-ı ruhet meh-tâb mî bînem to-râ

Şubḥ-dem ḥorşîd-i ‘âlem-tâb mî bînem to-râ

1-Bu gece senin yüzünün nurundan seni ay olarak görüyorum. Sabahleyin ise dünyayı aydınlatan güneş olarak görüyorum.

Şevket⁹

امشب از شبنم گل سیراب می بینم تو را

از حیا ناگشته اتش آب می بینم تو را

İmşeb ez şeb-nem-i gül sîr-âb mî-bînem to râ

Ez hayâ nâ-geşte âteş âb mî-bînem to râ

Bu gece seni gülün çiğinden suya doymuş görüyorum. Seni hayadan ateş dönmemiş su gibi görüyorum.

Ayni:

ساقیا در بزم باده آمدی خوی کرده رخ

گاه آتش گه مثال آب می بینم تو را

2 Sâḳiyâ der-bezm-i bâde âmedî ḥoy-kerde ruḥeş

Gâh âteş geh mişâl-i âb mî bînem to-râ

2-Ey Saki ! Bade ziyafetine terlemiş yüz ile gelmişsin. Seni bazen ateş, bazen su gibi görüyorum.

Şevket:

نیست از بر می به بیداری مرا تاب رخت

مینهم عینک بچشم از خواب می بینم ترا

Nîst ez ber-i mey be-bîdarî mer tâb-ı ruhet

Mînehem ‘aynek be-çeşm ez hâb mî-bînem to

Şarap olmadan ayırlıkta senin yüzünü göremeye takatım yok. Gözüme gözlük takarak uykudan seni görüyorum.

⁹ Şevket Divanı, s. 67.

Aynî:

دست چشم حسرتم را از نگه شد دوربین
هر شب ای مه تا سحر در خواب می بینم تو را

- 3 Dest-i çeşm-i hasretem-râ ez-nigeh şod dūr-bîn
Her şeb ey meh tâ seher der-ḥâb mî bînem to-râ

3-Hasret gözümün eli, sana bakmaktan dürbün oldu. Ey ay gibi sevgili! Her gece sehere kadar seni rüyada görüyorum.

Şevket:

گشته بزم روشن از نظاره روشندان
امشب ای خورشید خوش مهتاب می بینم ترا

Geşte bezmet rûşen ez nezzâre-i rûşen-dilân
İmşeb ey hurşîd hoş meh-tâb mî-bînem to râ

Bezmin gönül ehlinin bakmalarından aydınlanmış. Ey güneş bu gece seni güzel bir ay gibi görüyorum.

Aynî:

زاهد از شوق جمال و با خیال ابرویش
رو بسوی کعبه در محراب می بینم تو را

- 4 Zâhid ez-şevk-i cemâl ü bâ-ḥayâl-i ebrûyeş
Rû-be-sûy-ı Ka‘be der-mihrâb mî bînem to-râ

4-Zahit, yüzünün şevkenden ve kaşının hayaliyle Kabe tarafına zemine doğru seni mihrapta görüyorum.

Şevket:

زاهد امشب خوش به بزم می گشاد و ا گشته
بی گره چون ابروی محراب می بینم ترا

Zâhid imşeb hoş be-bezm-i mey güşâ devâ geşte
Bî-girih çün ebrû-yı mihrâb mâ-bînem to râ

Zahit bu gece şarap meclisine geri dönmüş. Seni düğümü olmayan mihrabın kaşı gibi görüyorum.

Aynî:

نشوه رنگ شفق جوشید عینی از لبت
هر سحر مست شراب ناب می بینم تو را

- 5 Neşve-i reng-i şafağ cûşîd ‘Aynî ez-lebet
Her seher mest-i şarâb-ı nâb mî bînem to-râ

5-Aynî, şafak renginin neşvesi senin dudağından kaynaklı. Her seher sende halis şarabın sarhoşluğunu görüyorum.

Şevket:

بی نظیر افتاده شوکت بصاف طینتی

هم صدف با گوهر نایاب می بینم ترا
 Bî-nazîr üftâde şevket bi saf-tînefî
 Hem sadef bâ-gevher-i nâ-yâb mî-bînem to râ
 Şevket huyu temizlikte istisnayı olmuş. Seni sadef gibi ama ender
 mücevherli sadef gibi görüyorum.

VI

DÎGER NAZÎRE BE-ĞAZEL-İ ŞEVKET

دیگر نظیره به غزل شوکت

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

Aynî:

دلم در بحث زلفش ماند در قند تسلسل ها
 به شوق وصف مرآت رخس حیران تامل ها

- 1 Dilem der-baḥş-i zülfeş mând der-ḳand-i teselsül-hâ
 Be-şevḳ-i vaşf-ı mir‘ât-ı ruḥeş ḥayrân te‘emmül-hâ

1-Gönlüm onun saçlarının birbiri ardından devam eden konusunda kaldı.
 Onun yüzünün aynasının vasfının şevkinde teemmüller hayran kaldı.

Şevket¹⁰

زهی موج نگاهت جوهر تیغ تغافلها
 بدور کاکلت کوتاه زنجیر تسلسلها
 Zihî mevc-i nigâhet cevher-i tîg-i tegâfûl-hâ
 Be-devr-i kâkület kûtâh zencîr-i teselsül-hâ

Ne güzel bakış dalgaların gafletler kılıcının cevheridir. Kakülün etrafındaki
 silsile zincirleri ise kısadır. (saçının önünün kısa olmasını söylüyor)

Aynî:

دو گیسوی معنیر نیست بر خال رخ آن مه
 پرستوی فتن در روم می چنند فلفل ها

- 2 Dü-gîsû-yı mu‘anber nîst ber-ḥâl-i ruḥ-ı ân meh
 Perestû-yı fiten der-Rûm mî çinend fûlfûl-hâ

2-Anber kokulu iki bölük saç, o ay gibi sevgilinin yüzündeki iki saç değil;
 fitne meydana getiren kırlangıç Anadolu ülkesinde biberleri topluyor.

Şevket:

شکفتن خود بخود باشد بهارستان خوبی را
 نسیم این گلستان است بار دامن گلها

¹⁰ Şevket Divanı, s. 63-64.

Şüküften hod be-hod bâşed bahâristân-ı hûbî râ
Nesîm-i îñ gülistân est bâr-ı dâmen-i gülhâ
Güzellik gülistanının açılması kendi kendinedir. Çiçeklerin eteklerinin yükü
bu gülistanın nesimidir.

Aynî:

تتم از بس که نازک از خیال آن گل رعنا
مرا بالین و بستر بود از مژگان بلبلها

3 Tenem ez-bes ki nâzûk ez-ḥayâl-i ân gül-i ra‘nâ
Merâ bâlîn ü pister bûd ez-müjgân-ı bülbül-hâ

3-Vücutum rana gülün hayalinden öyle ince benim için bülbüllerin
kırpıklarından yatak yastık yaptı.

Şevket:

بصحرای جنون کستم چنان تخم پریشانی
که چون موی سر دیوانگان رویند سنبلیها
Be-sahrâ-yı cünûn keştem çunân tohm-ı perîşânî
Ki çün mûy-i ser-i divânegân rûyend sünbülhâ

Delilik sahrasına o kadar perişanlık tohumunu ekdim ki sünbüller delilerin
saçları gibi çıkacaklar.

Aynî:

دل آهوی صحرای ختن از رشک پر خون شد
مگر باد صبایک شمه برد از چین کاکلها

4 Dil-i âhû-yı şahrâ-yı Ḥoten ez-reşk pür-ḥûn şod
Meger bâd-ı şabâ yek şemme bord ez-çîn-i kâkül-hâ

4-Çin sahralarındaki ceylanın gönlü kıskançlıktan kan dolu oldu. Ancak
sabah rüzgârı saçı Çin’den bir koku getirdi.

Şevket:

بدست ناز او تا می رسد گل می شود صد خار
فغان از غنچه مکتوب چون منقار بلبلها
Be-dest-i nâz-ı u tâ mî-resed gül mî-şevved sad hâr
Figân ez gonca-ı mektûb çün minkâr-ı bülbülhâ

Yüzlerce diken onun cilveli eline yettiğine gül oluyor. Onun bülbüllerin
gagaları gibi kapalı guncasından (dudağından) feryat.

Aynî:

او طوبی قد به رویش طرح کرده زلف را عینی
دماغ حوریان پر شد به بوی سنبلی و گلها

5 Ū tûbâ-ḳad be-rûyeş tarḥ kerde zülf-râ ‘Aynî
Dimâğ-ı ḥûriyân pür-şod be-bûy-ı sünbül ü gül-hâ

5-O tuba boylu yüzündeki saçını atmış. Hurilerin burnu sümbül ve gül kokularıyla doldu.

Şevket:

از آن گلگون بیاض دیده تا کردم رحم شوکت
فرنگی خانه شد دیوانم از رنگ تخیلها
Ez ân gülğûn beyâz-i dîde tâ gerd-i ruhem Şevket
Ferengi hâne şod dîvânem ez reng-i tahayyülhâ

Ey Şevket! O gülrenkliden yüzümü gözümün beyazı gibi ettiğimden beri divanım tahayyül renklerinden ferenginin (hastalığın, Avrupalı) evi gibi oldu.

VII

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

- 1 Şemme-i gül şode-em lîk ne-bûyend me-râ
Bülbül-i bâğ-ı vefâyem ki ne-cûyend merâ

شمه گل شده ام لیک نبویند مرا
بلبل باغ وفايم که نجویند مرا

1-Gülün kokusu oldum. Kimse beni koklamıyor. Vefa bahçesinin bülbülüym. Kimse beni aramıyor.

- 2 Bâde-em reng-i şafağ neşve-i men feyz-i seher
Mâh u ħorşîd ü felek câm u sebûyend me-râ

باده ام رنگ شفق نشوه من فیض سحر
ماه و خورشید و فلک جام و سبویند مرا

2-Benim kadehim şafak renginde neşvem seher feyzidir. Ay, güneş ve felek cam ve testidir.

- 3 Ehl-i taḥkîk be-bezm-i ‘adem ey maḥşer-i nâz
Nükte-i sırr-ı dehân-ı to be-gûyend me-râ

اهل تحقیق به بزم ای محشر ناز
نکته سر دهان تو به گویند مرا

3-Ey naz maḥşeri, taḥkik sahipleri yokluk ziyafetinde senin ağzındaki noktanın sırrını bana söylüyorlar.

- 4 Ân zamân midḥat-i dendân u leb-i yâr konem
Dehen ez-âb-ı dür ü la‘l be-şûyend me-râ

آن زمان مدحت دندان و لب یار کنم
دهن از آب در و لعل به شویند مرا

4-O zaman yarın diş ve dudağının övgüsünü yazıyorum. İnci suyu ve lal ile benim ağzımı yıkıyorlar.

5 İltifâtem ne-şod ez-sûy-ı tecellî-i Hudâ

Ġâlibâ maṭlab-ı kevneyn dü-rûyend me-râ

التفاتم نشد از سوی تجلی خدا
غالبا مطاب کونین دورویند مرا

5-Tanrı tecellisinden bana iltifat olmadı. Galiba iki alemin istekleri benim için iki yüzlü konulardır.

6 Turfa yek ‘andel-i pür-âh u fiğânem ki müdâm

Fıkr-i rengîn ü be-kâküleş nev cûyend me-râ

طرفه یک عندل پر آه و فغانم که مدام
فکر رنگین و به کاکلش نو جویند مرا

6-Sürekli ah ve figan eden bir bülbülün tarafındayım. (Hayretteyim)Renkli bir fikir ve onun kakülü tekrar beni arıyor.

7 Mâni‘-i kesb-i kemâlât-ı tarîkat ‘Aynî

Der-cihân tûl-i emel hırş u gelûyend merâ

مانع کسب کمالات طریقت عینی
در جهان طول امل حرص و گلویند مرا

7-Ayni, tarikat temellerinin elde edilmesinin engeli, bana dünyada arzu ve hırsın ve yeme içmeklerdir.

VIII

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

1 Cân u dil zârend ammâ ân kocâ vü ân kocâ

Her dü-ğam-ğârend ammâ ân kocâ vü ân kocâ

جان و دل زارند اما این کجا و آن کجا
هر دو غم خوارند اما این کجا و آن کجا

1-Can ve gönül perişan fakat bu nerede o nerede. Her ikisi üzüntülüdür; fakat bu nerede o nerede.

2 Rûh der-Bezm-i Elest ü dil be-şevk-i la‘l-i yâr

Her dü mey-ğârend ammâ ân kocâ vü ân kocâ

روح در بزم الست و دل به شوق لعل یار
هر دو می خوارند اما این کجا و آن کجا

2-Ruh, Elest bezminde gönülde sevgilinin lalinin şevkindedir. Her ikisi de şarap içiyor; fakat bu nerede o nerede.

3 Zülf-i û Mârût-râ teşbîh kerdem şod ḥaṭâ

Her dü sehğârend ammâ ân kocâ vü ân kocâ

زلف او ماروت را تشبیه کردم شد خطا
هر دو سحراند اما این کجا و آن کجا

3-Onun saçını Marut'a benzettim. Yanlış yaptım. Her ikisi de büyücüdür; fakat bu nerede o nerede.

4 Dil be-yâd-ı zülf-i û Manşûr "ene'l-ḥaḡ" güfte-est
Her dü ber-dârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

دل به یاد زلف او منصور "انا الحق" گفته است
هر دو بر دارند اما این کجا و آن کجا

4-Gönül onun saçlarının hatırası için Mansur "Enelhak" demiştir. Her ikisi de dar ağacındadırlar; fakat bu nerede o nerede.

5 Cân esîr-i ten ḡayâl-ender-ḡam-ı emr-i ma‘âş
Her dü bîzârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

جان اسیر تن خیال اندر غم امر معاش
هر دو بیزارند اما این کجا و آن کجا

5-Can, ten esiri hayal geçim işinin derdindedir. Her ikisi usanmış amma ; fakat bu nerede o nerede.

6 Ḥancer-i ḡamze be-cânem ḡışt-ı müjgân der-ciger
Her dü ḡaddârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

خنجر غمزه به جانم خشت مژگان در جگر
هر دو غدارند اما این کجا و آن کجا

6-Yan bakışın hançeri canıma kirpiklerin oku ciğerimde. Her ikisi de gaddardır; fakat bu nerede o nerede.

7 İn cevâb-ı ân ḡazel ‘Aynî ki Ḥâḡân güfte-est
Her dü ḡüftârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

این جواب آن غزل عینی که خاقان گفته است
هر دو گفتارند اما این کجا و آن کجا

7-Ayni, Hakan'ın söylediği o gazelin bu cevabıdır. Her ikisi de söylemiş; fakat (arada çok fark var) bu nerede o nerede.

IX

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fa‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

1 Heçr ü ḡam bârend ammâ in kocâ vü ân kocâ
Her dü kuhsâr-end ammâ in kocâ vü ân kocâ

هجر و غم بارند اما این کجا و آن کجا
هر دو کوهساراند اما این کجا و آن کجا

1-Ayrılık ve üzüntü yüküdür. Her ikisi de dağlıktır; fakat bu nerede o nerede.

2 Der-muḥarrem pür-zi-ḥûn bâde-i çeşm ü sâgarem

Her dü ser-şârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

در محرم پر ز خون بادۀ چشم و ساغرم
هر دو سرشارند اما این کجا و آن کجا

2-Muharrem'de göz kadehinde ve sagar kanla doludur. Her ikisi ağzına kadar doludur; fakat bu nerede o nerede.

3 Zevk-yâbem der-firâk u telḥ-kâmem ez-viṣâl

Her dü ez-yârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

ذوق یابم در فراق او تلخکامم از وصال
هر دو از یارند اما این کجا و آن کجا

3-Ayrılıktan sevinç buluyorum. Kavuşmak ise acıdır. Her ikisi de sevgilidir; fakat bu nerede o nerede.

4 Pîç-tâbem ez-ḥayâl-i kâkül ü tûl-i emel

Her dü yek mârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

پیچ تابم از خیال کاکل و طول امل
هر دو یک مارند اما این کجا و آن کجا

4-Sevgilinin saçının hayalinden ve arzuların uzunluğundan kıvraniyorum. Her ikisi de aynı yilandır; fakat bu nerede o nerede.

5 Dil be-sevdâ-yı bütân şod ‘aql der-sûy-ı şalâḥ

Her dü der-kârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

دل به سودای بتان شد عقل در سوی صلاح
هر دو در کارند اما این کجا و آن کجا

5-Gönül pot gibi sevgililerin sevdasına yöneldi. Akıl salah yolunda. Her ikisi de işte çalışmaktadır; fakat bu nerede o nerede.

6 Der-ezel zi-‘aşḫ u maḥabbet cism ü cânem-râ be-sûḥt

Her dü yek nârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

در ازل ز عشق و محبت جسم و جانم را به سوخت
هر دو یک نارند اما این کجا و آن کجا

6-Ezelden mahabbet ve aşk cismimi ve canımı yaktı. Her ikisi de aynı ateş; fakat bu nerede o nerede.

7 Dîde-i ‘Aynî be-ḥayret der-bün-i deryâ şadef

Her dü dür dârend ammâ in kocâ vü ân kocâ

دیدۀ عینی به حیرت در بن دریا صدف
هر دو در دارند اما این کجا و آن کجا

7-Aynî'nin gözü hayret zamanında, denizin dibinde sadef. Her ikisinin de kapağı var; fakat bu nerede o nerede.

X
DÎGER
دیگر

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Âteş ü dûzaḥ kocâ vü iltihâb-ı cân kocâ
Her dü sûzânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
آتش و دوزاخ کجا و التهاب جان کجا
هر دو سوزانیم اما این کجا و آن کجا
1-Ateş ve cehennem nerede, canın ateşlenmesi nerede. Her ikisini yakıyoruz; fakat bu nerede o nerede.
- 2 Mâh ez-mihr ü men ez-nezzare-i dîdâr-ı yâr
Pertev-efşânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
ماه از مهر و من از نظاره دیدار یار
پرتو افشانیم اما این کجا و آن کجا
2-Ay, güneşten, ben de sevgilinin bakışından ışık alıyoruz ve saçıyoruz; fakat bu nerede o nerede.
- 3 Men zi-la‘l-i yâr u şûfî ez-şarâb-ı bî-ḥodî
Neşve-dârânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
من ز لعل یار و صوفی از شراب بی خودی
نشوه دارانیم اما این کجا و آن کجا
3-Ben yarın dudağında sofu yokluk şarabından neşe sahibiyiz. Neşe sahibiyiz; fakat bu nerede o nerede.
- 4 Gülşen ez-bâd-ı ḥazân u men be-cevr-i rûzgâr
Dil-perîşânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
گلشن از باد خزان و من به جور روزگار
دل پریشانیم اما این کجا و آن کجا
4-Gül bahçesi hazan rüzgarlarıyla, ben de feleğin cefalarıyla perişanım. Gönlümüz perişan; fakat bu nerede o nerede.
- 5 Âyine ez-‘aks-i û men der-tecellî-i cemâl
Her dü ḥayrânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
آینه از عکس او من در تجلی جمال
هر دو حیرانیم اما این کجا و آن کجا
5-Ayine onun resminden, ben de yüzünün tecellisinde her ikimiz de hayretler içindeyiz; fakat bu nerede o nerede.

- 6 Ra‘d-ı gerdûn gâh nâled men be-devr-i dâ‘imî
Zâr u gerdânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
رعد گردون گاه نالد من به دور دائمی
زار و گردانیم اما این کجا و آن کجا
6-Feleğin şimşegi, bazen inliyor. Ben devamlı dönmekteyim. Perişan ve
düşkünüz; fakat bu nerede o nerede.
- 7 Restem ez-ıayd-ı ‘anâşır geşt zâhid-i ten-perest
Her dü insânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
رستم از قید عنصر گشت زاهد تن پرست
هر دو انسانیم اما این کجا و آن کجا
7-Anasırların bağından kurtuldum. Zahit, vücudunu seviyor. Rahatlığını
istiyor. Her ikimiz de insanız; fakat bu nerede o nerede.
- 8 Ğamze-i hûn-rîz u bâr u bâ zebân-ı hâmeî
Tîĝ-ı bürrânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
غمزه خونریز و بار و با زبان خامه ای
تیغ برانیم اما این کجا و آن کجا
8-Kan döken gamze ve zararlı olan kalemin dili her ikimiz de keskin kılıcız;
fakat bu nerede o nerede.
- 9 Men zi-râh-ı rûh ‘Aynî behcet ez-Bezm-i Elest
Mest ü sekrânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
من ز راح روح عینی بهجت از بزم الست
مست و سکرانیم اما این کجا و آن کجا
9-Ben ruh şarabından; Aynı Elest meclisinden mutlu. Her ikimizi de mest ve
başı dönmüş haldeyiz; fakat bu nerede o nerede.
- 10 Âñ Ğudâdâd Ğan-ı İrânî men İstânbûliyem
Cân u cânânîm ammâ îñ kocâ vü ân kocâ
آن خداداد خان ایرانی من استانبولیم
جان و جانانیم اما این کجا و آن کجا
10-O Hudadad İran Hanı, ben İstanbulluyum. Biz can ve cananız; fakat bu
nerede o nerede.

XI

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

- 1 Me-niger zülf ü ruheş mâh be-‘ağreb imşeb
İhtirâk ez-şerer-i hâl be-kevkeb imşeb

منگر زلف و رخس ماه به عقرب امشب
احتراق از شرر خال به کوكب امشب

1-Onun saçına ve yüzüne bakma. Bu gece ay akrep ile. Ben'in kıvılcımından yıldız düşmüş

2 Feyz-tâb-ı şafağ-ı şubh-ı halâvet şode-est v.
Reng-i gül-bûse-i ân mâh-ı şeker-leb imşeb

فیض تاب شفق صبح حلاوت شده است
رنگ گل بوسه آن ماه شکر لب امشب

2-Tatlı sabahın safasının feyiz sahibi olmuştur. Sevgilinin çiçek öpücüğünün rengindeki dudak (gül-bûse=dudağı gül gibi yapıp öpmek) bu akşam şekerli olmuştur.

3 Bî-leb-i la‘l-i to der-meclis-i ‘işret sâkî
Sâğar-ı dîde zi-hûn-âb-ı leb-â-leb imşeb

بی لب لعل تو در مجلس عشرت ساقی
ساغر دیده ز خون آب لبالب امشب

3-Ey saki! Senin la'le benzeyen dudağın olmadan, bu keyif ile göz kadehi kandan doludur.

4 Şod zi-ta‘lîm be-ân kûdek-i nâz ebced-i ‘aşk
Tahta-ı sîne-i men levha-ı mekteb imşeb

شد ز تعلیم به آن کودک ناز ابجد عشق
تخته سینه من لوحه مکتب امشب

4-O nazlı çocuğun eğitimindeki aşk alfabesi, benim göğüs tahtamda bu akşam mektubun levhasıdır.

5 Muṭrib (u) çeng ü çegâne mey ü sâkî aḥbâb
Kâse vü bezm müheyyâ vü müretteb imşeb

مطرب (و) چنگ و چگانه می و ساقی احباب
کاسه و بزم مهیا و مرتب امشب

5-Mutrib, çeng, mey, saki, ve dostlar. Bu akşam kadeh ve bezm hazır ve tertiplidir.

6 Dîde bâ-şevk-i ruḥet kerd semâ‘ u devrân
Âmed ez-nây-ı müjem nâle-i yâ rab imşeb

دیده باشوق رخت کرد سماع و دوران
آمد از نای مژم ناله یارب امشب

6-Göz senin yüzünün şevkinden döndü. Bu akşam kirpiğin neyinden (oluğundan) "ey efedim" nalesi geldi.

- 7 Dest-i ‘Aynî ne-resed ger ser-i zülfi siyehuş
Âh bogseste şevved rişte-i maţlab imşeb

دست عینی نرسد گر سر زلف سیه اش
آه بگسسته شود رشتۀ مطلب امشب

7-Aynî'nin eli, o siyah saçlarına ulaşamaz. Bu gece ahımız talep zincirini koparmıştır.

XII

(Müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün)

مفتعلن مفتعلن فاعلن

- 1 Ez-leb-i to neşve dü mısra‘ nüvişt
Enverî ez-ğüsni to nev maţla‘ nüvişt

از لب تو نشوه دو مصرع نوشت
انوری از حسن تو نو مطلع نوشت

1-Senin dudağının neşesinden iki mısra yazdı. Şair Enverî senin güzelliğinden matla yazdı.

- 2 Ebrû-yı ân şûh be-müşgîn kalem
Mîr ‘Alî cüft muraqqâ‘ nüvişt

ابروی آن شوخ به مشکین قلم
میر علی جفت مرقع نوشت

2-O şakacı sevgilinin kaşları siyah bir kalem olarak Hatta Mir Ali çift murakka yazdı

- 3 Hâme-i Yâkût ki bâ-ğurde-ğatt
La‘l-i leb-i yâr muşanna‘ nüvişt

خامۀ یاقوت که با خرده خط
لعل لب یار مصنع نوشت

3-Yakut'uh kalemi, hurde hat ile yarin dudağının lalinden sanatlı yazdı.

- 4 Dîd Hilâlî meh-i çâr-ebruyem
Der-şifat-ı tîğ murabba‘ nüvişt

دید هلالی مه چار ابرویم
در صفت تیغ مربع نوشت

4-Hilâlî, benim dört kaşlı ayımı gördü. Kılıç (kaşının) sıfatı için murabba yazdı.

- 5 Kâtib-i kudret be-cihân her ki ħâst
Ber-ser-i u tâc-ı muraşşa‘ nüvişt

کاتب قدرت به جهان هر که خواست
بر سر او تاج مرصع نوشت

5-Kudret kâtibi dünyada herkes isterse, onun başında süslü tac yazdı

6 Tâli‘-i ân mâh-ı debîr-i felek
Şubh-ı ezel mihr-i muşâ‘şa‘ nüvişt

طالع آن ماه دبیر فلک
صبح ازل مهر مشعشع نوشت

6-O ayın taliinin yazıcı feleği, başlangıcı olmayan sabah parlak bir sevgi yazdı.

7 Ğamze-i ħûn-rîz-i to ‘Aynî ki dîd
Bâ-ğalem-i tîz be-muğatta‘ nüvişt

غمزه خونریز تو عینی که دید
با قلم تیز به مقطع نوشت

7-Ey Ayni! Kan döken gamzeni kim gördüyse, çok sivri bir kalem ile mukatta yazdı.

XIII

NAZİRE BE-ĞAZEL-İ ŞÂ‘İB

نظیره به غزل صائب

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

مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعِلن

1 Ĥudâ ki ħînet-i mâ-râ be-âb-ı ‘aşk sirişt
Be-zîr-i pâ-y-ı ħarâbâtiyân fikend çü ħışt

خدا که طینت ما را به آب عشق سرشت
به زیر پای خراباتیان فکند چو خشت

1-Bizim tabiatimizi Allah aşk suyuyla karıştırdı(yaptı). Ehl-i keyf olanların ayakları altında tuğla gibi döşedi.

2 Berây-ı câme-i gül-gûn be-cism-i to şeb ü rûz
Ĥarîr-i pertev-i ħûrşîd ü meh ki çerĥ birişt

برای جامه گلگون به جسم تو شب و روز
حریر پرتو خورشید و مه که چرخ برشت

2-Senin vücudunu gül rengindeki elbisesi için gece ve gündüz ayın ışıltısını kumaşı felek dokudu.

3 Be-âb-ı dîde demîd ü be-berĥ-i âh be-sûĥt
Felek be-mezra‘a-ı dehr tohm-ı men ki be-keşt

به آب دیده دمید و به برق آه بسوخت
فلک بمزرعه دهر تخم من که بکشت

3-Gözyaşı üfledi (ortaya çıktı). Ahın şimşegi yaktı. Felek, dünya tarlasında benim tohumu ekti.

- 4 Hâyâl-i hâl merâ bes ruheş ne-mî nigerem
Men âdemem ki fûrûşem be-çend dâne bihişt

خیال خال مرا بس رخس نمی نگرم
من آدمم که فروشم بچند دانه بهشت

4-Ben Adem değilim ki kaç tane ile cenneti satayım. Benim için benim hayali öyle ki yüzünü görmüyorum.

- 5 Be-hîç vech raqîb-i to der-dilem n'âyed
Çü âyinem ne-pezîred hâyâl-i şûret-i zişt

به هیچ وجه رقیب تو در دلم ناید
چو آینم نپذیرد خیال صورت زشت

5-Hiçbir şekilde senin rakibini hatırlamam Ayine çirkin yüzün hayalini kabul etmiyor.

- 6 Miyân-ı ehl-i sühan kıl u kâl bisyârest
'Aceb şahîfe-i hüsneş debîr-i haţ çi nüvişt

میان اهل سخن قیل و قال بسیارست
عجب صحیفهٔ حسنش دبیر خط چه نوشت

6-Söz ehlinin arasında söylenti çoktur. Onun güzelliğinin sayfasına hat üstadı aceba ne yazdı.

- 7 Esîr-i kâfir-i zülf-i bütî şodem 'Aynî
Dilem be-rişte-i zünnâr bord sûy-ı künişt

اسیر کافر زلف بتی شدم عینی
دلم به رشتهٔ زنار برد سوی کنشت

7-Aynî! Kâfir olan bu putun saçının esiri oldum. O papaz kuşağının örülmüş ipi, gönlümü, zerdüştlere mabedine götürdü.

XIV

DİĞER

دیگر

Bu gazel Şevket'e naziredir. Saib'e değil.

[Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün]

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

Aynî:

- 1 Nîst der-bezm-i şitâ âteş-i seyyâle 'abeş
Ne-buved câm ki çün şu'le-i cevvalê 'abeş

نیست در بزم شتا آتش سیاله عبث
نبود جام که چون شعلهٔ جواله عبث

1-Kış ziyafetinde akan ateş hoş değil. Kadeh dönen ateş gibi boş olmuyor.

Şevket ¹¹

بباغ بی رخ ساقی مکش پیاله عبث
روان مکن بط می را بموج لاله عبث

Be-bâg bî-ruh-ı sâkî me-keş piyâle ‘abes

Revân mekon bat-ı mey be-mevc-i lâle ‘abes

Bahçede saki olmadan boşuna kadeh götürme. Şarap sürahisini gelincik dalgasına götürme boşuna.

Aynî:

2 Behr-i âyîne koned seng-dilân-râ te'sîr

To me-pendâr be-hengâm-i seher nâle ‘abes

بهر آینه کند سنگدلان را تاثیر

تومپندار به هنگام سحر ناله عبث

2-Her ayine taş gönüllülere etki eder. Seher vaktinde inlemenin boş olduğunu zannetme.

Şevket:

نیامدی به چمن امشب و هوا میگفت
که ماه چارده باده دو ساله عبث

Neyamedî be-çemen imşeb ü hevâ mi-goft

Ki mâh-ı çârdeh bâde-i dü-sâle ‘abes

Bu gece çimene gelmedin hava söylüyordu ki on dört yaşındaki sevgili ve iki yıllık şarap boşuna.

Aynî:

3 Hüsni (ü) zîbâ -yı Hudâ-dâd ne-ğâhed her heft

Şûret-ârâyî' meşşâta-ı dellâle ‘abes

حسن (و) زیبایی خداداد نخواهد هر هفت

صورت آرای مشاطه دلالة عبث

3-Allah vergisi güzelliği bu yedi tanesini istemez. Yüzün güzelleştirmek, berberin taraması boştur.

Şevket:

همین ز محفل تصویر می رسد در گوش
که هر جا سخن از خامشیست ناله عبث

Hemîn zi mahfel-i tasvîr mî-resed der gûş

Ki her câ sühan ez hamoşist nâle ‘abes

Suskunluktan her yerde söz edilse inlemek boşuna. Görüntü meclisinden sadece bu kulağa geliyor.

¹¹ Şevket Divanı, s. 47 -48

Aynî:

جگرم سوخت به جست از شرر تابش او
بر لب لعل تو آه آتش تبخاله عبث

- 4 Cigerem sūht be-cest ez-şerer-i tâbiş-i û
Ber-leb-i la‘l-i to âh-ı âteş-i tebhâle ‘abes

4-Ciğerim yandı. Onun parıltısının ışığından kurtuldu. Senin lal gibi dudağının üzerindeki ah, uçgun ateşi boştur.

Şevket:

دل رمیده ز عالم به گرد او نرسد
دویدنست به دنبال ان غزاله عبث
Del-i remide zi ‘alem bi gerd-i u neresed

Devidenest bi donbal-ı ân gazale ‘abes

Dünyadan ürken gönül onun ayak tozuna yetmez. O ceylanın peşinden koşmak boşuna.

Aynî:

ظنی البسة روم تورا بس عینی
شال کشمیر و به نو کاله بنگاله عبث

- 5 Zenneî elbise-i Rûm to-râ bes ‘Aynî
Şâl-ı Keşmîr ü be-nev-kâle-i Bengâle ‘abes

5-Aynî, sen kadın değilsin. Anadolu elbisesi sana yeter. Keşmir’in şalı, Bengâle’nin kumaşı boştur.

Şevket:

چه غم ز جور فلک شوکت اهل حیرت را
بشیشه گل تصویر سنگ ژاله عبث
Çi gam zi-ehl-i felek Şevket ehl-i hayret râ

Be-şîşe gül tasvîr ber seng-i jâle ‘abes

Ey Şevket! Hayret ehline feleğin cevrenden ne gam çünkü çiğ taşında gül şişesinin tasviri boşuna.

XV

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Dîdem ân zülf-i dü-tâ ber-‘ârîzet yek-bâr kec
Ber-hevâ şod ez-dilem şad âh-ı âteş-bâr kec

دیدم آن زلف دوتا بر عارضت یکبار کج
بر هوا شد از دلم صد آه آتشبار کج

1-O iki zülfünü yüzünde gördüm. Eğri oldu. Gönlümden yüz ah havaya yükseldi.

- 2 İm-şeb ân meh mest âmed bezm-râ hançer be-dest
Zülf kec destâr kec reftâr kec güftâr kec

امشب آن مه مست آمد بزم را خنجر به دست
زلف کج دستار کج رفتار کج گفتار کج

2-Bu gece, o sarhoş sevgili ziyafete elinde hançerle geldi. Eğri saç, eğri sarık, eğri yürüyüş, eğri söz.

- 3 Hiç der-‘ahdem ne-şod be-istikâmet hâl-i u
Gerdiş-i gerdûne-i gerdûn-ı bed-kirdâr kec

هیچ در عهدم نشد به استقامت خال او
گردش گردونه گردون بدکردار کج

3-Onun beni yüzünden hiç bir zaman sözümde durmadım. Feleğin dönmesi eğri idi.

- 4 Der-ţarîkat mezheb-i her şeyh-râ tekye me-kon
Râst-ķadd mâr est ammâ refteneş bisyâr kec

در طریقت مذهب هر شیخ را تکیه مکن
راست قد ماراست اما رفتنش بسیار کج

4-Tarikatta her şeyhin mezhebini doğru zannetme (güvenme). Yılanın boyu düzdür; amma yürüyüşü eğridir.

- 5 Der demi ‘Aynî ne-gerded râst tâ-rûz-ı kıyâm
Ķâmetem der-zîr-i bâr-ı miñnet-i aķyâr kec

دردمی عینی نگردد راست تاروز قیام
قامتم در زیر بار محنت اغیار کج

5-Ayni'nin şarabının tortusu (derdi) dönmesi kıyamete kadar düz olmaz. Yabancıların mihnetinin yükünün altında boyum eğri.

XVI

NAZİRE BE-ĶAZEL-İ BİDİL

نظیره به غزل بیدل

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Ez-şafâ-yı dürd-i mey âb u gilî ârâstend
Der-ħarâbât-ı ezel mâ-râ dilî ârâstend

از صفای درد میاب و گلی آراستند
در خرابات ازل ما را دلی آراستند

1-Bu şarabın tortusunun safasından bir su ve çamurla süslediler. Ezel meyhanesinde bizim gönlümüzü süslediler.

- 2 Dil tapîdenhâ girift ez-ḥavf-ı tîğ-ı ğamzeet
Her bün-i mûy-ı vücûdem bismilî ârâstend

دل تپیدن ها گرفت از خوف تیغ غمزت
هر بن موی وجودم بسملی آراستند

2-Senin yan bakış kılıcının korkusundan kalp çarpmaya başladı. Benim vücudumun kıllarının her birisi bismillah ile süslediler.

- 3 Ez-berây-ı Ka‘be-i maḫşûd reften ḳâlebem
Hâcî-i rûḥ-ı revân-râ maḫmilî ârâstend

از برای کعبه مقصود رفتن قالبم
حاجی روح روان را محملی آراستند

3-Kalıbım sevgilinin Kabesine (aradığı yere) gitmek için ruh ve revan ziyaretine deve kervanını hazırladılar.

- 4 Baḥr-ı çeşm-i ḥasretem ez-farṭ-ı girye ḥuşk şod
Yek-naẓar-gâhem hezârân sâḥilî ârâstend

بحر چشم حسرتم از فرط گریه خشک شد
یک نظرگاہم هزاران ساحلی آراستند

4-Hasret gözümün denizi ağlamanın şiddetinden kurudu. Benim görüşü sahamda binlerce sahil hazırladılar.

- 5 Ez-berây-ı ḥüsn-i tedbîr ü nizâm-ı kâ'inât
Her gürûh-ı Bâḳılî-râ ‘âḳılî ârâstend

از برای حسن تدبیر و نظام کائنات
هر گروه باقلی را عاقلی آراستند

5-Kâinatın düzeni ve tedbirinin güzelliği için Her Bâkıl'i topluluğunu akıllı olarak hazırladılar.

- 6 Ber-keşîde şod be-meydân-ı şehâdet tîğ-ı "Lâ"
Der-miyân-ı küfr ü îmân fâşılî ârâstend

بر کشیده شد به میدان شهادت تیغ "لا"
در میان کفر و ایمان فاصلی آراستند

6-Şehitli meydanında "Lâ" kılıcını çektiler. Küfür ve imanın arasında ayırım yaptılar.

- 7 Ḥod-perestân-ı zamân ez-behr-i dünyâ-yı denî
Ketm-i Ḥaḳ gerdend ü ḳavl-i bâṭılî ârâstend

خودپرستان زمان از بهر دنیای دنی
کتّم حق گردند و قول باطلی آراستند

5., Bâkıl, kuş beyinli söz söylemekten âciz bir Arap'ın adıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, (Çeviren: Cemal Kurnaz), Ankara 1992, s. 66.

7-Zamanın kendini beğenmiş kişiler alçak dünya için Hakk'ı gizlediler ve batıl söz yarattılar.

8 **În cevâb-ı ân gâzel ‘Aynî ki Bîdil güfte-est
Feyz-i nazmem ez-dem-i ân kâmilî ârâstend**

این جواب آن غزل عینی که بیدل گفته است
فیض نظم از دم آن کاملی آراستند

8-Ayni, Bidil’in söylediği gazelin naziresini söylüyor. Nazmımım feyzi, nazmımın nefesinden mükemmel gösteriyor.

XVII

[Mef’ûlü Fâ’ilâtün Mef’ûlü Fâ’ilâtün]

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

1 Sevdâ-yı âteşînem berķ-i cünûn nümâyed
Ez-şîşe-hâ-yı gerdûn ĥod-râ birûn nümâyed

سودای آتشیمن برق جنون نماید
از شیشه های گردون خود را برون نماید

1-Ateşli sevdayım. Delilik şimşeği gösteriyor. Feleğin camları kendini dışarı gösteriyor

2 Ân şûĥ-ı çihre-perdâz âyîne kerde taşvîr
‘Aks-i cemâl-i ĥod-râ ĥayret-füzûn nümâyed

آن شوخ چهره پرداز آینه کرده تصویر
عکس جمال خود را حیرت فزون نماید

2-O yüz boyayan şakacı sevgiliyi ayine tasvir etmiştir. Kendi yüzünün aksini hayret dolu gösteriyor.

3 Der-bûstân-ı ‘ışķet perverde şod be-âteş
Çün lâle ģonce-i dil dâĝ-ı derûn nümâyed

در بستان عشقت پرورده شد به آتش
چون لاله غنچه دل داغ درون نماید

3-Senin aşkının gül bahçesinden ateş getirildi. Gönül goncası, lale gibi kendi içindeki yanığını gösteriyor.

4 Her ki Ĥudâ-yı dâna der-‘âlem-i ezel ĥâst
Ân-râ ĥurûf-ı ģaybî ez-kâf u nûn nümâyed

هر که خدای دانا در عالم ازل خواست
آن را حروف غیبی از قاف و نون نماید

4-Ezel âlemde ilim sahibi olan Tanrı'yı isterse, onları gayptaki harflerini "kâf" ve "nûn" (kûn) görüyor.

- 5 Tâvûs-ı kılîk-i ‘Aynî yek-câ ki per güşâyed
Şad-gûne cilve rîzed reng-i fûsûn nümâyed

طاووس کلک عینی یک جا که پر گشاید
صد گونه جلوه ریزد رنگ فسون نماید

5-Aynî'nin kaleminin tavusu bir anda kanat açarsa, yüz çeşit cilve döküyor;
fûsun rengini gösteriyor.

XVIII

NAZÎRE BE-ĞAZEL-İ ‘İŞMET-İ BUĞÂRÎ QUDDİSE SIRREHU'L-BÂRÎ
نظیره به غزل عصمت بخاری قدس سره الباری

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 Be-ğâl u zülf ü ‘ârız ey müselmân ân büt eşher şod
Be-Hind âteş-perest ü der-firengistân kâfir şod

به خال و زلف و عارض ای مسلمان آن بت اشهر شد
به هند آتش پرست و در فرنگستان کافر شد

1-Ben, saçların ve yüzün ey Müsliman, o put meşhur oldu. Hindistan'da ateş
perest ve Firengistan'da da kâfir oldu.

- 2 Nihâlî bûd ez-nağl-ı tecellî kıdd-i dil-cûyeş
Be-çeşme-sâr-ı çeşmem mün‘akis şod serv-i enver şod

نهالی بود از نخل تجلی قد دل جویش
به چشمه سار چشم منعکس شد سرو انور شد

2-Tecelli eden hurma ağacı gönül alan boyu, gözümün çeşmesarına aksetti.
En nurlu servi oldu.

- 3 To gül-gûn câme pûşîdî kemer-bendî hırâmîdî
Çü tâvûs-ı cinân şod mâh-ı nev şod kebg-i pür-fer şod

تو گلگون جامه پوشیدی کمر بندی خرامیدی
چو طاووس جنان شد ماه نو شد کبک پرفر شد

3-Sen gül renginde elbise giydi. Cennet tavusu gibi, yeni ay gibi aydınlık
dolu keklik gibi oldu.

- 4 Be-yâd-ı ân leb-i la‘l ü ruğ u dendân u rûy eşkem
Hâbâb-ı bâde şod şebnem be-gül şod dürr ü hâver şod

به یاد آن لب لعل و رخ و دندان و روی اشکم
حباب باده شد شبنم به گل شد در و خاور شد

4-O lal gibi dudak, yüz, diş, gözyaşımın üstünde badenin kabarcığı oldu; güle
çiğ tanesi oldu. İnci ve batı yönü? oldu.

- 5 Şerârî bûd âhem cest ez-ĥâkister-i ĥâkem
Çü aĥker şod cehennem şod fûrûzân şod fûzûnter şod
شراری بود آهم جست از خاکستر خاکم
چو اخگر شد جهنم شد فروزان شد فزونتر شد
- 5-Benim ahım kıvılcım idi. Vücudumun külünden çıktı. Kor ateş gibi, cehennem gibi aydınlandı, daha da fazla oldu.
- 6 Be-gamze yek işâret kerd ebrûyeş çü ħatlı-i men
Sinân şod tîr şod ħavs-i ħazâ şod tîğ u ħançer şod
به غمزه یک اشارت کرد ابرویش چو قتل من
سنان شد تیر شد قوس قضا شد تیغ و خنجر شد
- 6-Onun gamzesi işaret ett. Gamzesi beni öldürmek için kılıç oldu, ok oldu, kaza yayı oldu, kılıç ve hançer oldu.
- 7 Be-dâgem âteş-efrûzed zi-çerşemem ĥûn micûşed
Şihâb u şâ’iĥa şod şeb-çerâğ-ı Baĥr-ı Aĥmer şod
به داغم آتش افروزد ز چشمم خون می جو شد
شهاب و سائقه شد شب چراغ بحر احمر شد
- 7-İçimdeki yangın ateş yakıyor, gözlerimden kan fışkırıyor. Yıldız kayması, şimşek, kızıl denizin gece lambası oldu.
- 8 Merâ goftî ġazel-gûyî to-râ goftem ġüher-cûyî
Ķılâde şod be-gûş yâr mengûş-ı mücevher şod
مرا گفتی غزل گوئی تو را گفتم گهر جویی
قلاده شد به گوش یار منگوش مجوهر شد
- 8-Bana gazel söylemeyi dedin. Ben ise cevher bulmayı dedim. Kulağa halka oldu. Mücevherle nakşedilmiş yar oldu.
- 9 Nîğâh-ı ĥasretem ez-fürġat-i la’l-i to ber-ħabrem
Reg-i nây-ı giyeh şod târ-ı sâz-ı bezm-i maĥşer şod
نگاه حسرتم از فرقت لعل تو بر قبرم
رگ نای گیه شد تار ساز بزم محشر شد
- 9-Hasret bakışım senin lalinin uzaklığından kabrimin mezarına giyehin neyinin (oluğunun) damarı oldu. Maĥşer ziyaretinin sazının teli oldu.
- 10 Devr-i zülf ü ĥâl u ĥattet ruĥsâret keşîdem âĥ
Şeĥâbî şod kelef şod ĥâle şod mâĥ-ı münevver şod
دور زلف و خال خطت رخسارت کشیدم آه
سحابی شد کلف شد هاله شد ماه منور شد
- 10-Senin saçların ben ve yüzünün hatlarının çemeninde ah çektim. Bir gölge oldu, ayın üzerinde leke oldu, ay ve güneşin etrafındaki parlak daire oldu, nurlu ay oldu.

- 11 Süveydâ-yı dil-i ‘Aynî ki tohmî bûd bî-ḥâşıl
Sipendî şod der-âteş ber-hevâ şod nûr-ı aḥter şod

سویدای دل عینی که تخمی بود بی حاصل
سپندی شد در آتش بر هوا شد نور اختر شد

11-Ayni'nin kalbinin ortasındaki kara benek verimsiz bir tohum oldu. Ateş üzerinde nazar otu, havaya uçtu, yıldız oldu.

XIX

NAZİRE BE-ĠAZEL-İ ŞEVKET

نظیره به غزل شوکت

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fa‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

Ayni:

- 1 Dil zi-feyz-i âyîne-i ‘âlem-nümâ şod şâf şod
Mazhar-ı nûr-ı tecellî-i Ḥudâ şod şâf şod

دل ز فیض آیینه عالم نما شد صاف شد
مظهر نور تجلی خدا شد صاف شد

1-Gönül, dünyayı gösteren ayinenin feyzinden parlak oldu. Tanrı'nın tecelli nurunun mazharı oldu, saf oldu.

Şevket Divanı¹²

Şevket:

شعله ام از آب شمشیرش هوا شد صاف شد
رنگ خون من به دست او حنا شد صاف شد
Şu‘le-em ez âb-ı şemşîreş hevâ şod saf şod
Reng-i hûn-ı men bie-dest-i û henâ şod saf şod

Alevim onun kılıcının suyundan hava oldu saf oldu. Benim kanım onu eline kına oldu saf oldu.

Ayni:

هر سحر از حسرت زلف و رخ آن مه جبین
دود آهم بر هوا شد پر ضیا شد صاف شد

- 2 Her seher ez-ḥasret-i zülf ü ruḥ-ı ân meh-cebîn
Dûd-ı âhem ber-hevâ şod pür-ziyâ şod şâf şod

2-Her sabah, o ay alınlı olan yüzü ve saçının hasretinde ahımın dumanı havaya çıktı. Çok aydınlık oldu. Saf oldu.

Şevket:

خامشی آواز ما را آتش بی دود کرد
شعله تقریر ما تا پر صدا شد صاف شد
Hamoşi âvaz-ı ma râ âteş-ı bi dud kerd

¹² Şevket Divanı, s. 115.

Şü’le-i tagrir-i ma ta por seda şod saf şod
Suskunluk şarkımızı dumansız ateş gibi yaptı. Söyleyiş alevimiz sesden
dolunca saf oldu.

Ayni:

در سپهر حسن دست غمزه مریخ را
برق عشقم تیغ پرتاب قضا شد صاف شود

3 Der-sipih-r-i hüsn dest-i ğamze-i Merrîh-râ
Berğ-i ‘aşkem tîğ-ı per-tâb-ı kazâ şod şâf şod

3-Onun gamzesi, onun güzelliği ufkundu o yıldızın nazı aşkımın şimşegi
fezaya atılan kılıç gibi oldu, saf oldu.

Şevket:

درد ما را فیض بی رنگی زلال بی نشا کرد
باده ما تا ز رنگ خود جدا شد صاف شد

Derd-i ma râ feyz-i bi rengi zlal-i bi nişa kerd
Bade-i ma te z reng-i hod cuda şod saf şod

Derdimizi renksizlik fevzi neşesiz duruluk yaptı. Şarabımız kendi renginden
ayrıldıktan sonra saf oldu.

Ayni:

4 Bâ-ğayâl-i Hızır hağğ-ı la‘l-i û beğrîstem
Eşk-i hûn-âlûd-ı men Âb-ı Beğâ şod şâf şod

با خیال حضر خط لعل او بگریستم
اشک خون آلود من آب بقا شد صاف شود

4-Hızır hayaliyle onun lal gibi dudağının hattına ağladım. Benim kan dolu
göz yaşımla varlık suyu oldu, saf oldu.

Şevket:

بیش ازین بودیم از هستی نهان زیر غبار
از شکست آینه ما تا هوا شد صاف شد

Bîş ez ân budîm ez hestî nihân zîr-i gubâr
Ez şikest-i âyîne mâ ta havâ şod saf şod

Bundan önce varlıktan, tozlar altında saklıydık. Aynamız kırılıp hava
olduktan sonra saf oldu. (benlik aynası)

Ayni:

قلب عینی می شود روشن ز عکس فیض عکس
آینه با سر سیماب آشنا شد صاف شد

5 Çalb-i ‘Aynî mî-şevd rûşen zi-‘aks-i feyz-i ‘aks
Âyine bâ-sırr-ı sîm-âb âşinâ şod şâf şod

5-Aynî'nin kalbi onun aksinin feyzinin aksiyle aydınlanır. Ayna civanın sırrı ile (aynanın arkasına civa sürülürdü.) yak bakışına aşına olduktan sonra saf oldu.

Şevket:

بود شوکت ظلمت آلود از بقای خویشتن
تا چو دود اندر هوای او فنا شد صاف شد

Bûd Şevket zulmet âlûd ez bekâ-yı hîşten

Ta çü dûd ender hevâ-yı u fenâ şod sâf şod

Şevket kendi varlığının içinde karanlıklara bürünmüştü. Onun hevasında duman gibi fani olduktan sonra saf oldu.

XIX

NAZÎRE BE-ĞAZEL-İ HÂCE NEŞ'ET-İ FEYZ-MÂHİYYET

نظیره به غزل خواجه نشئت فیض محیبت

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 Nigâhem ez-temâşâ kerden-i hüsnet reg-i gül şod
Keşîdem nâle der-şahn-ı çemen evrâd-ı bülbül şod

نگاهم از تماشا کردن حسنت رگ گل شد
کشیدم ناله در صحن چمن اوراد بلبل شد

1-Benim bakışım, senin güzelliğine bakmaktan gülün damarı oldu. Çimenliğin ortasında inledi. Bu benim inlemem bülbülün söyledikleri oldu.

- 2 Çi efsûn kerde der-gülzâr-ı hüsneş ân büt-i sehğâr
Be-zîr-i zülf-i câdû hâl-i Hindû tohm-ı sünbül şod

چه افسون کرده در گلزار حسنش آن بت سحر
به زیر زلف جادو خال هندو تخم سنبل شد

2-Ne biçim büyü yaptı. Onun güzelliğinin bahçesinde, O, sihir yapan put, sihirli saçlarının altında Hintli beni ve sünbül tohumu oldu.

- 3 Qazâ hûn-rîz kerd ân dem Hülâkû-yı nigâheş-râ
Be-dest-i gamze-i Mirrîh felek tîğ-ı tegâfûl şod

قضا خونریز کرد آن دم هلاکوی نگاهش را
به دست غمزه مریخ فلک تیغ تعافل شد

3-Kaza kan döktü. O anda, onun bakışının Hülâgusu (Hülâgu gibi bakışı), Merih yıldızının gamzesi elinde felek gaflet kılıcı oldu.

- 4 Keşîdem der-şeb-i hecr-i to ey meh ez-dilem âhî
Ki hâlka hâlka şod ebr-i siyeh şod bend-i kâkül şod

کشیدم در شب هجر تو ای مه از دلم آهی
که حلقه حلقه شد ابر سیه شد بند کاکل شد

4-Ey ay gibi güzel! Senin ayrılığından gönlümden bir ah çektim. Halka halka dolu siyah bulut oldu, saçın bağı oldu.

- 5 Be-‘irfân-hâne-i dil nükte-i ser-beste-i zülfeş
Be-Mollâ-yı Cünûn-ı ‘aşq zencîr-i teselsül şod¹³

به عرفانخانه دل نکته سر بسته زلفش
به ملای جنون عشق زنجیر تسلسل شد

5-Gönül irfan evindeki onun zülfü noktalar oldu. Aşkın Delilik Mollası için birbirine bağlı zincir oldu.

- 6 Zi-bes begrîstem ez-hasret-i dendân-ı yâr im-şeb
Sirişkem ber-nigeh çün gevher-i târ-ı taḥayyül şod

ز بس بگریستم ز حسرت دندان یار امشب
سرشکم بر نگه چون گوهر تار تخیل شد

6-Bu gece sevgilinin dişlerinin hasretinden çok ağladım. Göz yaşım bakıştı tahayyülün ipinin gevheri oldu.

- 7 Der-ân bezmî ki rindân-ı sūḥan ‘Aynî be-hem bûdend
Ġazel goftem be-yâd-ı la‘l-i sâkî neşve-i mül şod

در آن بزمی که رندان سخن عینی به هم بودند
غزل گفتم به یاد لعل ساقی نشوه مل شد

7-Ey Ayni ! O söz ustalarının meclisinde beraber idiler. Sakinin dudağının hatırasına gazel söyledim, şarabın neşesi oldu.

XXI

[Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 ‘Araḳ ber-‘ârız-ı ân serv-i nâz ârâyiş-i gül şod
Şikenc-i gîsuvâneş tavḳ-ı ḳumrî dâm-ı bülbül şod

عرق بر عارض آن سرو ناز آرایش گل شد
شکنج گیسوانش طوق قمری دام بلبل شد

1-O nazlı servinin yüzündeki ter, gülün süsü oldu. Onun saçlarının kıvrımında kumrunun boynundaki tüyden halka ve bülbül için tuzak oldu.

¹³ 5. Molla-yı Aşk (Delilik Hocası), Şeyh Galib'in tasavvufi-alegorik mesnevisi Hüsn ü Aşk'ın kahramanları olan Hüsn ve Aşk'ın Mekteb-i Edeb'deki (Edep Mektebi) hocalarıdır.

- 2 Nazar kerdem be-gül-rûyî dilem bâğ-ı tecellî geşt
Keşîdem her nefes der-yâd-ı zülfeş bûy-ı sünbül şod
نظر کردم به گلرویی دلم باغ تجلی گشت
کشیدم هر نفس در یاد زلفش بوی سنبُل شد
- 2-Gül yüzlü birisine baktım. Gönlüm tecelli b.ağ oldu. Onun zülfünün kokusuyla çektiğim her nefes, sünbül kokusu oldu.
- 3 Be-zencîr-i sūhan ‘allâme-i Mecnûn-râ bestend
Zi-bes imşeb be-fıkr-i kâküleş baḡs-i teselsül şod
به زنجیر سخن علامهٔ مجنون را بستند
ز بس امشب به فکر کاکلش بحث تسلسل شد
- 3-Söz inciriyle mecnunu allamesinin bağladılar. Onun saçının düşüncesinden bu gece aralarında söz oldu.
- 4 Be-dûd-ı âh-ı şeb-hîz-i men efsûn kerd ân câdû
Belâ şod fitne şod mâr-ı siyeh şod târ-ı kâkül şod
به دود آه شب خیز من افسون کرد آن جادو
بلا شد فتنه شد مار سیه شد تار کاکل شد
- 4-O cadıyı, gece beni uyandıran ahımın dumanı büyüledi. Bu ah, belâ oldu, fitne oldu, siyah oldu, saçın teli oldu.
- 5 Çünân giryânem ez-hecr-i lebet ey gevher-i nâ-yâb
Şaf-ı müjgân-ı çeşmem mevc-i deryâ-yı taḡayyül şod
چنان گریانم از هجر لبَت ای گوهر نایاب
صف مژگان چشم موج دریای تخیل شد
- 5-Ey değerli gevher! Senin dudağının uzağında öyle ağlamaktayım ki, gözümün kirpiklerinin sırası, hayal deryalarının denizi oldu.
- 6 Be-dest-i şehsüvâr şu‘le-ḡû âteş ‘inânî-râ
Şu‘â‘î ḡisset ez-berḡ-i kaẓâ ḡışt-ı tegâfûl şod
به دست شہسوار شعلهٔ خو آتش عنانی را
شعاعی حسست از برق قضا خشت تغافل شد
- 6-Onun elinde ateş özelliğine sahip, ateş dizginli şehsüvarın elinden kaza şimşegi öyle bir hüzme çıktı. Tegafülün küçük oku oldu.
- 7 Be-her şubḡ ân şabûḡ-âşâm meh-i ruḡsâr-râ ‘Aynî
Şafaḡ ‘aks-âver-i ḡûrşîd şod peymâne-i mül şod
به هر صبح آن صبح آشام مه رخسار را عینی
شفق عکس آور خورشید شد پیمانۂ مل شد
- 7-Aynî, her sabah içilen şarap, Şafak güneşin aksini (şeklini) getiren oldu. Şarap kadehi oldu.

XXII

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 Her ân ki bâ-çemen ân gül-ruḥ u serv-i revân
Fiğân ez-bülbülân âh-ı ḥazîn ez-ḳumriyân âyed

هر آن که با چمن آن گلرخ و سرو روان
فغان از بلبلان آه حزین از قمریان آید

1-Her kimse çimen ile o gül yüzlü ve akan selvi ile gelirse, bülbüllerden feryat, kumrulardan da hüznü ah gelir.

- 2 Eger ber-meşhed-i men begzereḍ ân ğamze-i ḥûn-rîz
Zi-ḥâk-i üstüḥânem nâle-hâ-yı "el-amân" âyed

اگر بر مشهد من بگذرد آن غمزه خونریز
ز خاک استخوانم ناله های "الامان" آید

2-O kan döken (kâtil) gamze enim şehitlik yerimden geçerse kemiklerimin topraklarından "el-aman" inlemeleri geliyor. (Türkçe Divan'da var)

- 3 Konem ez-ḥâk-i pâyeş dîde-i ḥûrşîd-râ rûşen
Eger ân meh şebî der-ḥâne-i men mîhmân âyed

کنم از خاکپایش دیده خورشید را روشن
اگر آن مه شبی در خانه من مهمان آید

3-O eğer o ay, herhangi bir gece benim evime misafir gelse,
Onun ayak toprağından güneşin gözünü aydınlatırım.

- 4 Çünân bâğ-ı ğam-ı bî-tâbî-i ğurbet za‘îfem kerd
Ḥayâl-i pûşîş-i pîrâhenem-râ bes girân âyed

چنان باغ غم بی تابئ غربت ضعیفم کرد
خیال پوشش پیراهنم را بس گران آید

4-Gurbetin dayanılmaz yükü beni öyle zayıflattı ki gömleğimi giymemin hayali ağır geldi.

- 5 Be-vaşf-ı âb-ı leb-i meygûn zi-bes ‘Aynî siyeh-mestem
Be-çeşmem reşḥa-ı ḥâme şerâb-ı ergavân âyed

به وصف آب لب میگون ز بس عینی سیه مستم
به چشم رشحه خامه شراب ارغوان آید

5-Ayni, şarap gibi dudağın vafına karşı öyle sarhoşum. Gözümde kalemin akıntısı, ergavan renkli şarap olur.

XXIII

NAZÎRE BE-ĠAZEL-İ BÎDİL Ü ŞEVKET MÜŞÂRÜN İLEYHÜMÂ

نظيره به غزل بيدل و شوکت مشار اليهما

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Bülbül-i cân ez-ḥayâl-i la‘l-i u dil-teng bûd
Gonça der-bâğ-ı ‘adem toḥmî be-zîr-i seng bûd
بلبل جان از خیال لعل او دلتنگ بود
غنچه در باغ عدم تخمی به زیر سنگ بود
1-Gönül bülbülü onun dudağının hayalinden gönlü sıkıldı (üzüntülü oldu).
Gonca, yokluk bağında taş altında bir tohum idi.
- 2 Dil çerâğân kerd bâ-şevḳ-i leb-i ân lâle-ruḥ
Revğan-ı ḳandîl bezmeş bâde-i gül-reng bûd
دل چراغان کرد با شوق لب آن لاله رخ
روغن قندیل بزمش باده گل رنگ بود
2-Gönül çerağân (ziyafet, her yerde lambaların asılı olduğu gece toplantısı)
verdi. (aydınlattı) O lale yüzlü dudağının şevkinde gönül ziyafet yaptı.
- 3 Ber-ḥaṭ u rûyeş zi-bes beğrîstem k'ez intizâr
Nağme-i sâz-ı nigâh-ı men bâhâr- âheng bûd
بر خط و رویش ز بس بگریستم کز انتظار
نغمه ساز نگاه من بهار آهنگ بود
3-Hat ve yüzüne bakmaktan o kadar ağladım. Benim bakış sözümün
nağmesi bahar müziği oldu.
- 4 Mî-tevân dîd ez-şikest-i reng-i men naḳşeş hüner
Peykerem ez-sîlî-i üstâd çün Erjeng bûd
می توان دید از شکست رنگ من نقشش هنر
پیکرم از سیلی استاد چون ارژنگ بود
4-Benim güçlüğümden onun sanatının nakşı görülebilir. Vücudum üstadın
tokatından Erjeng oldu.
- 5 ‘Aks-i ḥüsn-i ân perî-râ dîdem ü ḥayrân şodem
Gerçi der-dest-i ğameş âyîne-em pür-jeng bûd
عکس حسن آن پری را دیدم و حیران شدم
گرچه در دست غمش آینه ام پر ژنگ بود
5-O perinin güzelliğinin aksini gördüm ve hayran oldum. Onun gam elinde
benim (gönül) ayinem pas oldu.
- 6 Ey şerer refî be-şahñ-ı vüs‘at-âbâd-ı ‘adem
Verne câyet şad-hezârân sâl seng-i teng bûd
ای شرر رفتی به صحن وسعت آباد عدم

3 ber:metinde, bî

ورنه جایت صد هزاران سال سنگ تنگ بود

6-Ey kıvılcım ! yokluğun geniş yerine gittin. Yoksa senin yerin yüz binlerce yıl dar taş (mezar) idi.

7 Der-ğam-ı zülfeş beyân-ı nâleî hâhem nüvişt
Der-gelû-yı hâme mûyî sürme-i nîreng bûd

در غم زلفش بیان ناله ای خواهم نوشت
در گلوی خامه مویی سرمه نیرنگ بود

7-Onun saçının gamında bir nalenin beyanını yazmayı istedim. O kalemin boğazında büyü sürmesinin kılı vardı.

8 Mî hored tûti-i hoş-güftâr şeker der-kafeş
Güft ‘Aynî in gazel-râ kâfiye çün teng bûd

می خورد طوطی خوش گفتار شکر در قفس
گفت عینی این غزل را قافیه چون تنگ بود

8-Güzel sözlü papağan kafeste güzel konuşuyor. Ayni de bu gazeli kafiye dar geldiği için böyle söyledi. (teng-kafes ilişkisi var)

XXIV

[Mefâ’ilün Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün]

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

Ayni:

دلم ز لعل لب یار باده نوش هنوز
به ذوق نشوئه آن در خروش هوش هنوز

1 Dilem zi-la’l-i leb-i yâr bâde-nûş henûz
Be-zevk-i neşve-i ân der-ğurûş-ı hûş henûz

1-Gönlüm sevgilinin dudağının lalinde şarap içiyor. O neşenin zevkinden akıl ve zeka coşkunluk içerisindedir. (çoşuyor)

Şevket Divanı¹⁴

Şevket:

لبم زحرف لب اوست باده نوش هنوز
بود نظاره ز خطش بنفشه پوش هنوز

Lebem zi harf-i leb-i ust bade nuş henuz

Boved nizare zi hataş benefşe puş henuz

Dudağım onun dudağının sözünden hala şarap içmekte. Hattından nizare hala menekşe gibi giyinmiş.

¹⁴ . Şevket Divanı, s. 119.

Aynî:

جهان به صیت "انا الحق" چوساز محشر گشت
فغان که حضرت منصور دل خاموش هنوز

- 2 Cihân be-şît-i "ene'l-ḥaḳ" çü sâz-ı maḥşer geşt
Fiğân ki ḥazret-i Manşûr-i dil ḥamûş henûz

2-Dünya "ene'l-hak" sesinden maḥşer yapısı oldu. Figan ki Mansur hazretlerinin gönlü suskundur.

Şevket:

مگو که ماتی نیست مرگ مجنون را
که هست چشم غزالان سیه پوش هنوز
Me-gû ki mâtem nîst merg-i mecnûn râ

Ki hest çeşm-i gazâlân siyeh-pûş henûz

Mecnun’un ölümünden kimse yas tutmuyor deme çünkü ceylanların gözü hala siyah giymekte.

Aynî:

جمال او چه تجلی که کرد شناختند
گروه جن و پری مردم و سروش هنوز

- 3 Cemâl-i u çi tecellî ki kerd neşnâhtend
Gürûh-ı cinn ü perî merdüm ü sürûş henûz

3-Onun yüzünde öyle tecelli etmiştir, cin, peri, insanlar ve akıllılar tanıyamadılar.

Şevket:

شکایت از سخن خلق چون کنم که مرا
نداده اند زبان چون دهان گوش هنوز
Şikâyet ez sohan-ı halk çün konem ki merâ

Nedâde-end zebân çün dehân-ı gûş henûz

Halkın sözlerinden nasıl şekve edeyim. Çünkü ağız ve dil hala kulak vermemişler.

Aynî:

دمی که زمزم اشکم روان شد از ماتم
غزال کعبه چشمم سیاه پوش هنوز

- 4 Demî ki zemzem-i eşkem revân şod ez-mâtem
Ġazâl-i Ka‘be-i çeşmem siyâh-pûş henûz

4-Gönül öyle kan dolu ki matemden gözümün zemzemi aktı. Gözüm Kabe’sinin ceylanı halen siyah giymiştir.

Şevket:

شبى گذشت سیه مست ناز از خاکم
برد نسیم غبارم بدوش هنوز

Şebî gozeşt siyeh-mest-i nâz ez hâkem

Bered nesîm gubârem bi dûş henûz

Çok sarhoşlukta toprakta bir gece geçirdim. Rüzgâr hala tozumu omuzunda götürüyor.

Aynî:

شنیده ایم ز نای الست نغمه عشق
پر است از دم او پرده های گوش هنوز

5 Şenîdeîm zi-nây-ı elest nağme-i ‘ışk

Pür-est ez-dem-i u perde-hâ-yı gûş henûz

5-Elest neyinden aşk nağmesini duymuşuz. Onun nefesinden kulak perdeleri doludur.

Şevket:

زبان غنچه تصویر ریخت رنگ سخن
نشسته ام به شاخ نفس خموش هنوز

Zebân-ı gonce tasvîr rîht reng-i sühan

Nişeste-em be-şâh-ı nefes hamûş henûz

Goncanın ağızı sözün resmine renk döktü. Nefes dalında hala suskun oturuyoruz.

Aynî:

کجا به منزل مقصود می رسی عینی
چنین که بار امانت به پشت و دوش هنوز

6 Kocâ be-menzil-i maşûd mî resî ‘Aynî

Çünîn ki bâr-ı emânet be-puş u dûş henûz

6-Aynî, maksat evine nalı ulaşabilirsin. Sırtında ve arkanda öyle emanet yükü vardır.

Şevket:

کرشمه مست به صحرا گذشت و خون غزال
زند زپرده رگهای جاده جوش هنوز

Kireşme mest bi sahra gozeşt hun-i gazal

Zened zi perde reghay-ı cade cuş henuz

Cilve sarhoş sahradan geçti ve ceylanın kanı hala yolun damarının perdelerinden kayıyor.

Şevketin alttaki beyti fazladır.

Şevket:

دکان زهاد مسواک تخته شد شوکت

نرفته شیخ ببازار میفروش هنوز
 Dükkân-ı zühhâd misvâk tahte şod Şevket
 Nâ-refte şeyh be-bâzâr mey-fürûş henûz
 Şevket zahitlerin dükkânı misvakın (diş fırçası) ahşabı oldu. Şeyh hala şarap satan pazarına gitmemiş.

XXV

ĠAZEL

غزل

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- 1 Pertevî der-hâne-em üftâd zi-hüsni-rüşeneş
 Meşriq-ı mihr-i sa‘âdet mî-şevved her-revzeneş

پرتو در خانه ام افتاد ز حسن روشنش
 مشرق مهر سعادت می شود هر روزنش

1-Senin adın olan güzelliğinde evime öyle bir ışık düştü. Onun penceresinden güneşin aydınlığı doğuyor.

- 2 Gerçi hatt-ı püşt-i la‘l-i leb be-şekker ‘anberest
 Fülful-ender şafha-i kâfûr bînem gerdeneş

کرچه خط پشت لعل لب به شکر انبراست
 فلفل اندر صفحه کافور بینم گردنش

2-Dudağın lalinin arkasının hattında her ne kadar şekerden anberdir. Onun boynuna kâfur safhasında biber gibidir.

- 3 Men der-âteş-hâne-i ‘ışk-ı bütî sûzem ki âh
 Dîde-i kuqnûs şod gül-mîh-ı bâb-ı külhâneş

من در آتشفشان عشق بتی سوزم که آه
 دیده ققنوس شد گل میخ باب گلخنش

3-Bir bütün aşk ateşinde yanıyorum ki ah kaknusunun gözü, onun çiçek evinin kapısının perçini oldu.

- 4 Şûriş-i ‘ışkam be-dest-i ğamze-i ân şu‘le-hû
 Dâd şemşîrî ki ez-berq-i tecellî âheneş

شورش عشقم به دست غمزه آن شعله خو
 داد شمشیری که از برق تجلی آهنش

4-Aşk karışıklığını O şule huylu olan o demirin aydınlığında o kılıca tecelli verdi.

- 5 Dûhtem ‘Aynî kabâyî ber-ten-i nezzâre-em
 Şod nigâhem rişte-hâ müjgân-ı çeşmem sûzeneş

دوختم عینی قیایی بر تن نظاره ام
شد نگاهم رشته ها مزگان چشمم سوزنش

5-Ey Ayni ! Vücuda öyle bir kaba (abanın altından giyilen elbise) diktim. Görüyorum ki benim bakışım onun iplikleri oldu ve gözümün kirpikleri de iğnesi oldu.

XXVI

NAZÎRE BE-ĞAZEL-İ ŞÂ’İB

نظیره به غزل صائب

[Mefâ’ilün Fe’ilâtün Mefâ’ilün Fe’ilün]

مفاعن فعلاتن مفاعن فعطن

Ayni:

نه به فکر قیامت ز قد یار چه حظ
تورا ز باغ جنان بی رخ نگاه چه حظ

1 Ne’i be-fıkr-i kıyâmet zi-ğadd-i yâr çi hâz

To-râ zi-bâğ-ı cinân bî-ruḥ-ı nigâh çi hâz

1-Seni cennet bahçesinde, sevgilinin yüzü olmadan haz olur mu? Kıyamet düşüncesi olmadan sevgilinin boyundan haz olur mu?

Saib Divanı: Sayfa 246

Gazel 512

ز گنجهای گرانمایه بی نثار چه حظ؟
?????

Zi genjhâ-yı girân-mâyeye bî- nisâr çi haz

Eger zi hod nefeşeni zi berg ü bâr çi haz

Bağış edilmeyen çok değerli hazinelerden ne fayda. Eğer kendin dağıtmasan yaprak ve meyveden ne fayda?

Ayni:

همان سعادت دارین در عبادت حق
ز بحث مسئله جبر و اختیار چه حظ

2 Hemân sa’âdet-i dâreyn der-‘ibâdet-i Ḥaḳ

Zi-baḥş-i mes’ele-i cebr ü ihtiyâr çi hâz

2-Hakk’ın ibadetindeki o iki dünya saadeti, cebr ve ihtiyar konusunda ne haz.

Saib:

بهار تازه کند داغ تخم سوخته را
دماغ سوخته را از وصال یار چه حظ

Bahâr tâze koned dâğ-ı tohm-ı sũhte râ

Demâğ-ı sũhte râ ez visâl-i yâr çi haz

Bahar yanan tohumun dağını tazeler. Aklı yanana sevgili vuslatından ne fayda?

Aynî:

میاد هیچ دلت جای حرص و طول امل
به خانه ای که شود پر ز مور و مار چه حظ

3 Me-bâd hîç dilet cây-ı hırş u tûl-i emel
Be-hâneî ki şevved pür-zi-mûr u mâr çi hâz

3-Senin gönlün hırs ve arzunun çokluğundan olmasın. Öyle bir ev ki kanınca ve yılan ile doluysa na haz.

Saib:

خوش است دامن تحریک نیم سوخته را
جنون کامل ما را ز نو بهار چه حظ

Hoş est dâmen-ı tahrîk-ı nîm sûhte râ
Cunûn-ı kâmil-i mâ râ zi nev-bahâr çi haz

Aşktan tam kavrulmayanların eteğini hareketlendirmek ne güzel. Bizim tam deliliğimize yeni gelen bahardan ne fayda?

Aynî:

ز عشق زاهد خودبین نمی ستاند فیض
به چشم شبیره از پرتو نهار چه حظ

4 Zi-‘ışk-ı zâhid-i hüd-bîn ne-mî sitâned feyz
Be-çeşm-i şeb-pere ez-pertev-i nehâr çi hâz

4-Kendini beğenen zahit, aslından feyz almaz. Yarasanın gözünde gündüzün ışıklarından haz almaz.

Saib:

چراغ صبح به یک جلوه می شود خاموش
مرا به موسم پیری ز اعتبار چه حظ

Çerâğ-ı subh be-yek cilve mî-şevved hâmûş
Merâ be mevsim-i pîrî zi-i‘tibâr çi haz

Sabah lambası bir cilve ile kapanacak. Bana ihtiyarlık zamanından itibardan ne fayda?

Aynî:

خیال آن گهر از دیده ترم نرود
سفینه را که به دریا شد از کنار چه حظ

5 Hâyâl-i ân güher ez-dîde-i terem ne-reved
Sefîne-râ ki be-deryâ şod ez-kenâr çi hâz

5-O cevherin hayali benim yaş gözümde gitmez. Deryaya yol almış bir gemi sahilden ne haz bulabilir.

Saib:

درخت خشک به نشو و نما نمی جوشد
ترا که نیست جنون در سر از بهار چه حظ

Dıraht-ı huşk be-neşv ü nemâ nemî cûşed

Tu râ ki nîst cünûn dar sar az bahâr çi haz

Kuru ağaç güzelleşme ve büyüme ile kaynamaz. Başında delilik olmayan sana bahardan ne fayda?

Aynî:

جنون من که به سودای سنبلیش نشود
به گلستان ز تماشای جویبار چه حظ

6 Cünûn-ı men ki be-sevdâ-yı sünbüleş ne-şevd

Be-gülsitân zi-temâşâ-yı cûybâr çi hâz

6-Onun sünbülünün sevdasından bende delilik olmazsa gül bahçesinde akan suyun akan suya bakmaktan ne haz.

Saib:

تمام دلخوشی روزگار در عشق است
ترا که عشق نوروزی ز روزگار چه حظ

Tamâm-ı dil-hoşî-i rûzgâr der ‘aşk est

To râ ki ‘aşk ne-verzî zi rûzgâr çi haz

Devranın bütün neşe ve tesellisi aşklardır. Sevmeyen sana devrandan ne fayda?

Aynî:

ریا و سمعه مکن هر عمل که خواهی کرد
درین رواج که از نقد بی عیار چه حظ

7 Riyâ vü sem‘e me-kon her ‘amel ki hâhî kerd

Der-în revâc ki ez-naqd-i bî-‘ayâr çi hâz

7-Yapmak istediğin her işte riya ve dedikodu yapma. Bu yürürlükte olan itibarsız paradan ne haz.

Saib:

خوش است سوختن با سیه چشمان
ترا که داغ نسوزی ز لاله زار چه حظ

Hoş est suhtan-ı dâg bâ siyeh-çeşmân

To râ ki dâg nâ-sûzî zi lâlezâr çi haz

Yanmak karagözlülerle güzeldir. Damgalanmayan sana lalezardan ne fayda?

Aynî:

مرا به کلب معلم خوش است صید غزال
که بی رقیب شد از شوخ جلوه کار چه حظ

8 Merâ be-kelebi mu‘allem hoş-est şayd-ı ğazâl
Ki bî-raķîb şod ez-şûh-ı cilve-kâr çi haz

8-Eğitilmiş köpekle ceylan avlamak çok hoştur. O cilve yapan şuh, rakipsiz oldu mu ne tadı çıkar?

Saib:

ز انتظار شود اب تلخ اب حیات
ز وصل باده گلرنگ بی خمار چه حظ

Zi-intizâr şeved âb-ı telh âb-ı hayât

Zi-vasl-ı bâde-i gül-rengî bi homâr çi haz

Beklemekle acı su hayat suyu olacaktır. Gülrenkli şarabın vuslatından humarı olmayana ne fayda?

Aynî:

9 Be-ğayr-ı midhat-i dendân-ı yâr-ı men ‘Aynî
Me-râ ez-goften-ı nazm-ı güher-nişâr çi haz

به غیر مدحت دندان یار من عینی
مرا از گفتن نظم گهر نثار چه حظ

9-Sevgilimin dişlerini övmekten başka Aynî, benim inci saçan nazmımdan ne haz?

Saib:

ترا که غم نگرفته است در میان صائب
زمهربانی یاران غمگسار چه حظ

To râ ki gam ne-girefte est der miyân Saib

Zi-mihrâbânî-i yârân-ı gam-güsâr çi haz

Ey Saib! Senin etrafına kederler sarmamışlar. Şefkatli arkadaşların dert ortağı olmalarından ne fayda?

XXVII

ĠAZEL

غزل

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

1 Be-şevk ez-dâĝ-ı dil cestem şerârem nîstem hestem
Şodem kül der-çerâĝ-ı bezm-i yârem nîstem hestem

به شوق از داغ دل جستم شرارم نیستم هستم
شدم کل در چراغ بزم یارم نیستم هستم

1-Gönül yanıĝından şevk ile kurtuldum, yanıyorum. Sevgilimin ziyafetimin tamamen lambası oldum.

- 2 Me-râ dâdend feyz ez-ḥod-güzeşten yek-nefes în-câ
Çü şem‘-i şubḥ-ı ḥasret-i tâb-dârem nîstem hestem

مرا دادند فیض از خود گذشتن یک نفس این جا
چو شمع صبح حسرت تاب دارم نیستم هستم

2-Bana kendinden geçme feyzini bir nefesle verdiler. Kıvrılmış (mumun kıvrım kıvrımdır) sabah hasretinin mumuyum; yokum, varım.

- 3 Zi-bes endîşe-i ebrû-yı ân mehrû nizârem kerd
Hilâl-âsâ nihânem âşkârem nîstem hestem

ز بس اندیشه ابروی آن مهر و نزارم کرد
هلال آسا نهانم آشکارم نیستم هستم

3-O sevgilinin kaşının düşüncesi beni öyle perişan etti ki hilâl gibi gizliyim, ortadayım; yokum, varım.

- 4 Be-bezm-i lâ-ta‘yyün neşve-i âb-ı beḳâ dârem
Ḥabâb-ender-şarâb-ı bî-ḥumârem nîstem hestem

به بزم لا تعین نشوه آب بقا دارم
حباب اندر شراب بی خمارم نیستم هستم

4-Ölümsüzlük suyunun tayin edilmemiş (sınırsız) ziyafetle bende beka suyunun neşesi var. Beni sarhoş etmeyen şarabın içinde kabarcığım; yokum, varım.

- 5 Cihân yek-perde-i zıll-i ḥayâl ü kâr-ı û lu‘b est
Mişâl-i ‘aks-i şûret bî-ḳarârem nîstem hestem

جهان یک پرده ظل خیال و کار او لعب است
مثال عکس صورت بی قرارم نیستم هستم

5-Cihan bir perdelik karagöz oyunudur. Onun işi, oyundur. Yüzünün resmi aksi gibi huzursuzum; yokum, varım.

- 6 Zi-şubḥ-ı ‘âlem-ı îcâd tâ şâm-ı ‘adem her rûz
Be-pây-ı mihr-rûyî sâye-vârem nîstem hestem

ز صبح عالم ایجاد تا şam عدم هر روز
به پای مهر روی سایه وارم نیستم هستم

6-Yaratılış âleminin sabahından yokluk akşamına kadar hergün güneş yüzlünün ayağında (indinde) gölge gibiyim; yokum, varım.

- 7 Ziyâü'd-dîn-i Ḥâlid k'ez ḥayâl-i mihr-i dîdâreş
Mişâl-i necm-i şubḥ-ı intizârem nîstem hestem

ضیاء الدین خالد کز خیال مهر دیدارش
مثال نجم صبح انتظارم نیستم هستم

7-Ziyaüddin Halid'in yüzünün güneşinin (sevgisinin) hayalinden bekleyiş sabahının yıldızı gibiyim; yokum, varım.

8 Be-Kâf-ı âstân-ı dâr-ı feyzeş âşyân kerdem

Çü ‘anķâyî-vücûdem nâm-dârem nîstem hestem

به قاف آستان دار فیضش آشیان کردم
چو عنقای وجودم نام دارم نیستم هستم

8-Onun feyzinin huzurunun eşiğinin Kaf’ında yuva yaptım. Varlık ankası gibiyim, namlı olmuşum; yokum, varım.

9 Be-ümmîd-i füyûzât-ı yem-i ihsân-ı ân güher

Der-în gülşen-i reg-i ebr-i bahârem nîstem hestem

به امید فیوضات یم احسان آن گوهر
درین گلشن رگ ابر بهارم نیستم هستم

9-O cevherin ihsan denizinin feyizlerinin umuduyla bir gül bahçesinde bahar bulutunun sağnağıyım; yokum, varım.

XXVIII

ĠAZEL

غزل

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

1 Zi-bes der-şevķ-i dîdâr-ı to ey meh gerd-i cevânem

Şerâr-ı şu‘le-i cevvăle dâred gerd-i dâmânem

ز بس در شوق دیدار تو ای مه گرد جولانم
شرار شعلۀ جواله دارد گرد دامانم

1-Ey ay gibi sevgili! Senin yüzünün şevkinde öyle dönen bir tozum. Eteğimin tozunda hareketli şulenin ateşi var.

2 Heyûlâyem ki ez-âyîne-i şad-pâre şûret yâft

Çirâ işkesteğî der-men nemî bînend hayrânem

هیولایم که از آیینۀ صد پاره صورت یافت
چرا اشکستگی در من نمی بینند حیرانم

2-Yüz parça olmuş aynadan şekil bulmuş o küçük bir maddeyim.. Bende bilgilenmek feyzinin kırıklığını görmüyorum. Hayretle içinde kaldım.

3 Be-gülşen-i şeb-nem-i eşkem țarâvet-bağş-ı ‘ibret şod

Bahâr-ı feyz-i âğâhî çeked ez-hâr-ı müjgânem

به گلشن شبنم اشکم طراوت بخش عبرت شد
بهار فیض آگاهی چکد از خار مژگانم

3-Gülşende gözyaşımın çiğ tanesi bilgi (anlamak) feyzinin baharında kirpiklerimin dikeninden damlıyor.

- 4 Be-mestî ger konem ez-ḥasret-i la‘l-i lebet şekvâ
Ḥumâr-ı neşve-i mey cûşed ez-çâk-i girîbânem

به مستی گر کنم از حسرت لعل لبث شکوا
خمار نشوه می جوشد از چاک گریبانم

4-Sarhoşlukla dudağının lalinin hayretinden şikâyet edersem. Yakamı yırtmaktan şarap sarhoşluğunun humarı kaynıyor.

- 5 Be-leylî-ḥâne-i bezm-i elestem terbiyet kerdend
Siyeh-mest-i cünûnem ‘aql u huşyârî ne-mî dânem

به لیلی خانه بزم الستم تربیت کردند
سیه مست جنونم عقل و هوشیاری نمی دانم

5-Beni Elest meclisinin Leyla evinde eğittiler. Delilikten aşırı sarhoşum. Akıl ve zekâyı (uyanıklık) bilmiyorum.

- 6 Kaza tîgeş be-mıknâtîs merg ü zindegî ber-saht
Men âhen-cân be-bismil-gâh-ı ḥod ‘ömrîst galṭânem

قضا تیغش به مقناطیس مرگ و زندگی بر سخت
من آهن جان به بسملگاه خود عمریست غلطانم

6-Kaza, kılıcını ölüm ve hayatımın mıknatısı yaptı. Çok dayanıklıyım. Kendi mezbahamda bir ömür yuvarlanıyorum.

- 7 Men âteş-zâr-ı ‘ışqam gerçi tûfân-ı belâ-cûşem
Be-berç-i âh nâlânem zi-seyl-i eşk vîrânem

من آتشار عشقم گرچه طوفان بلا جوشم
به برق آه نالانم ز سیل اشک ویرانم

7-Her ne kadar bela kaynatan (meydana getiren) tufanım, aşkın ateş meydanı yeriyim. Ahımın şimşeğiyle inlemekteyim. Gözyaşımın selinden harap olmuşum.

- 8 Güşâde-ser bürehne-pâ ḥamîde-ḳad ‘aşâ ber-kef
Be-rûy-ı ‘acz-i ‘Aynî reh-neverd-i kûy-ı cânânem

گشاده سر برهنه پا خمیده قد عصا بر کف
به روی عجز عینی ره نورد کوی جانانم

8-Baş açık yalın ayak, eğri boy, asa elimde Aynî'nin acizliği üzerine sevgilimin sokağında yürüyorum.

(Türkçe divanında benzer beyit var.)

XXIX

[Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün]

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

Ayni:

ساقی ز طلعتت شب من مهتاب کن
جامم به نور باده تجلی نصاب کن

- 1 Sâkî zi-ṭal‘atet şeb-i men mâh-tâb kon
Câmem be-nûr-ı bâde tecellî nişâb kon

1-Saki yüzünün aydınlığından benim gecemi mehtaplı yap (aydınlat)
Kadehime o badenin nuruyla tecelli nasip et.

Saib:

Sayfa 3094

Gazel 6393

ساقی دمید صبح قدحی پر شراب کن
از روی گرم خود بط می را کباب کن

Saki demid subh kadehî pür-şarâb kon

Ez rûy-ı germ-i hod bat-ı mey râ kebab kon

Saki, sabah oldu. Kadehi şaraptan doldur. Kendi sıcak yüzünden şarabın sürahisini kebab et.

Ayni:

ساغر مثال شعله جواله ای به دست
چون برق نشوه مجلس می را شتاب کن

- 2 Sâgar-mişâl şu‘le-i cevvăleî be-dest
Çün berķ neşve-meclis-i mey-râ şitâb kon

2-Kadeh gibi dönen ateş elinde şimşek gibi bu neşveli şarap
meclisinde acele et.

Saib:

زان پیشتر که یاسمن صبح بشکفد
خود را به یک پیاله گل آفتاب کن

Z’ân pişter ki yâsemen-ı subh bişkofed

Hod râ be yek piyâle gül âftab kon

Sabah yasemeni açılmadan önce kendini bir kadehler güneş çiçeği gibi yap.

Ayni:

- 3 Hâhî girift dâmen-i dünyâ-yı pîre-zen
Destet be-reng-i şu‘le-i âteş hizâb kon

خواهی گرفت دامن دنیای پیره زن
دستت به رنگ شعله آتش خضاب کن

3-Dünyanın eteğinden tutacaksın. Eline ateşin şulesinin renginde kına yap.

Saib:

چون غنچه تا به چند توان پوست خنده زد؟

از یک پیاله همچو گلم بی حجاب کن
 Çün gonce tâ be çend tevân pust hande-zed
 Ez yek piyâle hemçü gülem be-hicâb kon
 Gonca gibi ne zaman kadar gülümsemek. Bir kadehle beni çiçek gibi
 perdeden çıkar.

Ayni:

چون آمدی به پای خود این بزم بی وفا
 لخت جگر کباب و سرشکت شراب کن

4 Çün âmedî be-pây-ı ħod in bezm bî-vefâ
 Laĥt-ı ciġer kebâb u sirişket şerâb kon

4-Ey vefasız bu bezme kendi ayağınla gelmişken ciğer parçasını kebab,
 gözyaşını şarap yap.

Saib:

آواز می مباد به گوش عسس خورد
 وقت خروس خوان بط می پر شراب کن
 Âvâz-ı mey me-bâd be gûşe ‘ases hored

Vakt-ı hurûs han bat-ı mey pür şarâb kon

Şarabın sesi gece bekçisinin kulağına gelmesin. Sabah zamanı şarap batını
 (şarap sürahisini) şaraptan doldur.

Ayni:

تیز است تیز خنجر غمزه ز ذو الفقار
 ای دل از او به حق عالی اجتناب کن

5 Tîzest tîz ĥançer-i ġamze zi-Zü'l-feġâr
 Ey dil ez-u be-ĥaĥġ-ı ‘Alî ictinâb kon

5-Gamze hançerinin keskinliği Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'dan keskindir. Ey
 gönül Hz. Ali'nin hakkı için ondan sakın.

Saib:

چون برق، فیض صبح عنان ریز می رود
 ساقی تو هم به گرمی صحبت شتاب کن
 Çün berk feyz-i subh ‘inân rîz mîreved

Sâkî to hem be garmiye soĥbet şitab kon

Yıldırım gibi sabahın fevzi hızla gidiyor. Saki sende muhabbete geçmeye
 acele et.

Ayni:

اینک قرار و صبر و دل و جان من به سوخت
 از رخ تو را که گفت گشاد نقاب کن

6 İnek qarâr u şabr u dil ü cân-ı men be-sûht
Ez-ruḥ to-ra ki goft güşâd niḳâb kon

6-Şimdi benim gönlümü, canımı, sabrımı ve kararımı yaktı. Yüzünden peçeyi arala dedi.

Saib:

از روی آفتاب قدح چشمی آب ده
چندین هزار خانه تقوی خراب کن
Ez-rûye âftâb kadeh çeşmî âb deh
Çendîn hezâr hâneye takvâ harâb kon
Kadehin güneşinden gözlere su ver. Binlerce takvva evini boz.

Aynî:

عینی کنی نظاره گر آن ماه حسن را
از دوربین مهر نگاه انتخاب کن

7 ‘Aynî konî nezare-ger ân mâh-ı ḥüsn-râ
Ez-dûr-bîn mihr-i nigâh intiḳâb kon

7-O güzellik ayına bakarsan Dürbinden bakış güneşini (sevgisini) seç.

Saib:

آینه شکسته زمین را فرو گرفت
آن روی آتشین، نفسی بی نقاب کن
Âyîne-i şikeste zemîn râ furû girift
Ân rûy-ı âteşîn nefesî be-nikâb kon
Kırık ayna yer yüzünü tutu. O ateşli yüzü bir dem olsa perdesiz kıl.

Bu gazel de kaç Saibin birkaç beyti fazladır.

Saib:

شمشیر آبدار چو موج از میان بکش
روی محیط صاف ز نقش حباب کن
Şemşîr-i âbdâr çü mevc ez miyân be-keş
Rûy-ı muhît saf zi-nakş-i hubâb kon
Keskın kılıcı dalga gibi belden çek. Deniz yüzünü hübab nakşından saf et.

Saib:

ای آن که می دوی به سر زلف چون نسیم
اول دهان زخم پر از مشک ناب کن
Ey ân ki mî-devî be ser-i zülf çün nesîm
Evvel dehân zi hum pür ez-müşk-i nâb kon

Ey kimse ki rüzgar gibi onun zülfüne koşuyorsun. Önce yara ağzını öz miskten doldur.

Saib:

بر روی فرد باطل کثرت قلم بکش
مشق تجرد از نقط انتخاب کن

Ber rûy-ı ferd-i bâtil kesret kalem be-keş

Meşk-i tecerrüd ez-nukat intihâb kon

Boş insanların yüzüne kesret kalem çek. (çokluk kalemi ve kesret anlamında). Tecerrüd maşkını noktadan seç.

Saib:

صائب بگیر رطل گرانی سبک ز من
عقل سبک عنان را پا در رکاب کن

Sâib be-gîr rıtl-ı girânî sebük zi-men

‘Akl-ı sebük ‘inân râ pâ der rikâb kon

Ey Saib! Büyük kadehi çabuk benden al. çok hızlı giden aklı ise kendi kontrol altında tut.

XXX

ĠAZEL

[Mef‘ûlü Fâ‘ilâtün Mef‘ûlü Fâ‘ilâtün]

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

1 Gülşen be-naqş-ı ezhâr tavûs-reng geşte

Bülbül zi-reng-i gül-hâ hınnâ be-çeng geşte

گلشن به نقش ازهار طاووس رنگ گشته
بلبل ز رنگ گلها حنا به چنگ گشته

1-Gül bahçesi güllerin nakşından tavus rengini almıştır. Güllerin renginden bülbül parmaklarına kına yakmıştır.

2 Ez-hey'et-i hilâl-i nâz ez-şihâb-ı ‘işve

Der-dest-i hüsn-i ân meh kavı u hadeng geşte

از هیئت هلال ناز از شهاب عشوه
در دست حسن آن مه قوس و خدنگ گشته

2-O ayın güzelliğinin elinde işve şihabı ve naz hilâlinin görüşünü keman ve ok olmuştur.

3 Ez-‘ışk-ı rûy u zülfet cân u dil ey büt-i nâz

Şod Ka‘be-i Müselmân deyr-i fireng geşte

از عشق روی و زلفت جان و دل ای بت ناز
شد کعبهٔ مسلمان دیر فرنگ گشته

حکمت - Hikmet - حکمت

3-Ey naz putu, senin yüz ve saçlarının aşkında gönül ve can müslümanlara Kabe; Firençe kilise olmuştur.

4 Ger bengerî be-şad-ı çeşm ‘aks-i germ ne bînî
Âyîne-i mürüvvet ez-bes ki reng geşte

گر بنگری به صد چشم عکس گرم نه بینی
آیینۀ مروت از بس که رنگ گشته

4-Yüz göz ile bakarsan keremin aksini göremezsın. Mürüvvet aynası öyle renk renk olmuştur.

5 Nûr-ı şu‘â‘ mihr ü zerre bedû ne-ğonced
Ez-bes ki hâne-i dil târîk ü teng geşte

نور شعاع مهر و ذره بدو ننگند
از بس که خانۀ دل تاریک و تنگ گشت

5-Işığın nuru sevgi ve zerre ona sığmıyor. Öyle ki gönül aynasından dar ve karanlık olmuştur.

6 Ser-kârvân-ı ‘ışkem hem-râh-ı derd-i şevkem
Âhem der-âteş-dih-est ü eşkem peşeng geşte v.

سر کاروان عشکم همراه درد شوقم
آهم در آتش ده است و اشکم پشنگ گشته

6-Aşkın kervan başısıyım. Dert ve zevk ile eşlik ediyorum. Ahım ateştedir. Göz yaşım öne düşmektedir.

7 Feth-i tılısm-ı genc-i cevher be-dest-i ‘Aynî
Kıfl-ı der-i sühan-râ kilkeş medeng geşte

فتح طلسم گنج جوهر به دست عینی
قفل در سخن را کلکش مدنگ گشته

7-Mücevher hazinesinin tılısımının açılışı Aynî'nin elinde söz kapısının kilidi, kalemi anahtar olmuştur.

XXXI

NAZÎRE BE-ĞAZEL-İ ŞÂ‘İB

نظیره به غزل صائب

[Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

1 Bâ-şerâb-ı ‘aşk mestem yellelî
Ez-ğam-ı kevneyn restem yellelî

با شراب عشق مستم یللی
از غم کونین رستم یللی

1-Aşk şarabıyla sarhoşum yeleli. İki dünyanın gamından kurtuldum yeleli.

- 2 Mü'min ü kâfir be-deyr ü Ka‘be şod
Men hemân âdem-perestem yellelî
مومن و کافر به دیر و کعبه شد
من همان عدم پرستم یللی
- 2-Mümin ve kâfir meyhaneye vü Kabe'ye girdi. Ben o ademe tapanım yeledi.
- 3 Yek kadeh dâd ez-şerâb-ı bî-ğodî
Sâkî-i bezm-i elestem yellelî
یک قدح داد از شراب بی خودی
ساقی بزم الستم یللی
- 3-Kendinden geçme şarabından bir kadeh verdi. Ben Elest Bezmi'nin sakisiyim.
- 4 Güft ân dildâr-ı bî-pervâ-yı men
Hañçer-i ğamze be-destem yellelî
گفت آن دلدار بی پروای من
خنجر غمزه به دستم یللی
- 4-Korkusuz sevgilim dedi ki gamzenin hañçeri elimde yeledi.
- 5 Kabl ez-ğalk-ı biğâr üftâde est
Mâhî-i şevkât be-şüstem yellelî
قبل از خلق بحار افتاده است
ماهئ شوقت به شستم یللی
- 5-Denizlerin yaratılışından düşmüştür. Şevk balığını yıkadım yeledi.
- 6 Bâ-ğayâl-i ħâl ü şevk-i ‘ârîzet
Çün şerâr-ı berğ cestem yellelî
با خیال خال و شوق عارضت
چون شرار برق جستم یللی
- 6-Senin yüzünün arzusu ve benim hayaliyle şimşek kıvılcımları gibi fırladım yeledi.
- 7 Hoğka-bâz-ı çerğ-râ dâdem firîb
Ber-sereş beyza şikestem yellelî
حقه باز چرخ را دادم فریب
بر سرش بیضا شکستم یللی
- 7-Bu felek hokkabazını aldattım. Başında yumurta kırdım.
- 8 Behr-i ân gevher zi-bes giryân şodem
Der-miyân-ı yem nişestem yellelî
بهر آن گوهر ز بس گریان شدم
در میان یم نشستم یللی

8-O mücevher için o kadar ağladım. Deniz ortasında oturdum yeleli.

9 Kes be-sırr-ı hey'etem vâkıf ne-şod
Nîstem ammâ ki hestem yellelî

کس به سر هیئتم واقف نشد
نیستم اما که هستم یللی

9-Kimse vücudumun sırrına vakıf olmadı. Yokum amma ki varım yeleli.

10 Pâ nihâdem ber-ser-i evc-i felek
Ez-hasîs-i hâk pestem yellelî

پانهادم بر سر اوج فلک
از حسیض خاک پستم یللی

10-Feleğin zirvesine ayak bastım. Toprak seviyesinden daha alçağım yeleli.

11 Halka-ı bâb-ı felek-râ beste-em
Rîsmân-ı hûd be-destem yellelî

حلقه باب فلک را بسته ام
ریسمان خود به دستم یللی

11-Felek kapısının halkasını kapatmışım. Kendi ipimi elimde tutarım yeleli.

12 Men ber-ğam-ı zâhidân der-mey-kede
Târ-ı tesbîhem gûsistem yellelî

من بر غم زاهدان در می‌کده
تار تسبیح گسستم یللی

12-Zahitlerin üzüntüsünden meyhanedeyim. Tespihin telini kopardım.
(Tespîh çekmiyorum) yeleli.

13 Der-keşâkeş şod be-men encâm-ı kâr
Ez-kef-i gerdûn ne-restem yellelî

در کشاکش شد به من انجام کار
از کف گردون نرستم یللی

13-Benim için bu karışıklıkta bu işin sonu geldi. Feleğin elinden kurtulamadım yeleli.

14 Nokta-em ez-gerdiş-i pergâr emîn
Der-dîl-i merkez nişestem yellelî

نقطه ام از گردش پرگار امین
در دل مرکز نشستم یللی

14-Emin pergelinin dönüşünde noktayım. (merkezim) Merkezin tam ortasında oturdum yeleli.

- 15 Behr-i qahr-i ejdehâ-yı nefsi-i hod
Hem-çü şîr ez-bîşe cestem yellelî¹⁵

بهر قهر ازدهای نفس خود
همچو شیر از بیشه جستم یللی

15-Nefsimin ejderhasını öldürmek için Ormanlıkta saklanan arslan gibi fırladım yeledi.

- 16 Bâ-ḥayâl-i pîç-tâb-ı zülf-i û
Dil perîşân kerdeestem yellelî

با خیال پیچتاب زلف او
دل پریشان کرده استم یللی

16-Onun saçının kıvrımının hayaliyle gönlü perişan etmişim. Gönlümü perişan etmişim yeledi.

- 17 Sâhtem ḥinnâ zi-reng-i ma‘niyem
Ber-benân-ı Zühre bestem yellelî

ساختم حنا ز رنگ معنیم
بر بنان زهره بستم یللی

17-Mana renginden hınna yaktım. Zühre'nin elinde parmak bağladım yeledi.

- 18 Der-heves-kârî-i îñ tûl-i emel
Târ u pûd-ı ten gûsistem yellelî

در هوسکاری این طول امل
تار و پود تن گسستم یللی

18-Bu arzularımın sınırsızlığının hevesinde vücudumu meydana getiren çöğü ve atkıyı kopardım.

- 19 Men şodem ‘Aynî zi-Şâ’ib-feyz-yâb
Îñ güher-râ naẓm bestem yellelî

من شدم عینی ز صائب فیضیاب
این گهر را نظم بستم یللی

19-Ben Saib'den feyiz bulan Ayni oldum. Bu mücevhere düzen verdim.

XXXII

NAẒİRE BE-ĠAZEL-İ ŞEVKET

نظیره به غزل شوکت

[Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- 1 Zi-revzen ey hilâl-ebrû nümûdî mâh-râ destî
Tecellî-zâr şod ‘âlem ki ez-bes pür-ziyâ destî

¹⁵15. pîşe: metinde pîşe.

ز روزنه ای هلال ابرو نمودی ماه را دستی
تجلی زار شد عالم که از بس پر ضیا دستی
1-Ey hilâl kaşlı, pencereden ayın epeyce gösterdin. O kadar aydın ve ışıklı olsun ki dünya epeyce tecelli yeri oldu.

2 Furûğ-ı pençe-i ħorşîd ez-ceyb-i felek tâbîd
Nümûd ez-âstîn ez-hûş ezrağ-ı kabâ destî

فروغ پنچه خورشید از جیب فلک تابید
نمود از آستین از هوش ازرق قبا دستی

2-Güneş penceresinin aydınlığı feleğin cebinden yansıdı. Zekâ yeninden, elbisenin kolundan bir el çıktı.

3 Zi-ĥâk-i türbet-i Cem neşve-i âb-i beğâ cûşed
Ki dâred câm ey sâķî be-bezm-i cân-fezâ destî

ز خاک تربت جم نشوه آب بقا جوشد
که دارد جام ای ساقی به بزم جانفزا دستی

3-Cem4in mezarının toprağında varlık suyu fişkııyor. Ey saki, o can veren ziyafetinde badesi vardır.

4 Zi-bes her zaĥm-ı dil-sûzem şerer-efşân-ı dûzah şod
Çü dâred ân pür-âteş tûğ-ı cevher-dâr be-destî

ز بس هر زخم دل سوزم شرر افشان دوزخ شد
چو دارد آن پر آتش تیغ جوهردار به دستی

4-O ateşlinin sahip olduğu mücevherli kılıcı eliyle Benim gönül yakan her yaram cehennemın kıvılcım saçanı oldu.

5 Mişâl-i ġonca peydâ şod be-dil şad-‘uķde-i rengîn
Zi-bes begrift gül-pîreĥen bend-i kabâ destî

مثال غنچه پیدا شد به دل صد عقده رنگین
ز بس بگرفت گل پیرهن بند قبا دستی

5-Gönül ġonca gibi belli oldu. Yüz renkli düğüm oldu. Ey çiçek gömleklı bir el, kabanın bağını öyle tuttu

6 Ne mihr-est îñ ki gerdûñ temâşâ-gâĥ-ı ĥüsnet bûd
Be-pîş üftâd tâceş sîlî-i zed ez-ķafâ destî

نه مهر است این که گردون تماشگاه حسنت بود
به پیش افتاد تاجش سیلی زد از قفا دستی

6-Bu nasıl sevgidir ki felek senin güzelliğine bakış yeri oldu. Onun başındaki taç önüne düştü. Arkadan bir el sille vurdu.

7 Be-ĥâĥed mürd-i înek ‘Aynî-i dil-ĥaste der-‘ışķet
Biyâ ĥûnem ĥâlâlet bâd-gîr ez-dest-i mâ destî

به خواهد مرد اینک عینئ دلخسته در عشقت
 بیا خونم حالات بادگیر از دست ما دستی

7-Senin aşkından gönlü hasta olan Aynî, ölmek istiyor. Gel benim kanım helal olsun elimden tut.

I

TAHMÎS-İ MUTARRAF-I ĞAZEL-İ ŞEYH HÂLİD KADDESALLÂHU
 SIRREHU

تخمیس مطعرف غزل شیخ خالد قدس الله سره
 [Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün]
 مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

I

Be-mi‘mâr-ı ğamet nev sâhtem vîrâne-i ħod-râ
 Be-‘iřket şem‘a-hâ efrûhtem kâşâne-i ħod-râ
 Be-feyzet âşinâ kerdem dil-i bîĝâne-i ħod-râ
 Zedem lebbeyk cây-ı na‘ra-i mestâne-i ħod-râ
 Be-yâdet Ka‘be kerdem ‘âķıbet büt-ĥâne-i ħod-râ

به معمار غمت نو ساختم ویرانه خود را
 به عشقت شمع ها افروختم کاشانه خود را
 به فیضت آشنا کردم دل بیگانه خود را
 زدم لبیک جای نعره مستانه خود را
 به یادت کعبه کردم عاقبت بتخانه خود را

1-Senin mimar gibi olan kederin sayesinde harabe evimi tazeledim. Aşkınla evimde mumlar yaktım. Yabancı gönlüme senin fevzini tanıttım. Sarhoşluk bağırmanın yerine Lebbeyk dedim. Seni anmakla nihayet puthanemi Kabe'ye çevirdim.

II

Fürû mândend eţibbâ-yı cihân ez-ĉâre-i derdem
 Keşem tâ âĥir-i ‘ömrem cefâ-yı yâre-i derdem
 Be-âh u zâr u girye kûdek-i gehvâre-i derdem
 Be-pâ-zencîr der-dârü‘ş-şifâ âvâre-i derdem
 Be-derdî yâftem dermân dil-i dîvâne-i ħod-râ

فرو ماندند اطبای جهان از چاره دردم
 کشم تا آخر عمرم جفای یاره دردم
 به آه و زار و گریه کودک گهواره دردم
 به پا زنجیر در دار الشفا آواره دردم
 به دردی یافتم درمان دل دیوانه خود را

2-Dünyanın doktorları bana bir çare bulmaktan aciz kaldılar. Ömrümün sonuna kadar yarın derdeni çekeceğim. Ah ve inleme ve ağlamakla dert beşiğinin bebeğiyim. Ayakta zincir, şifa evinde derdin derbederiyim. Nihayet ben, divane gönlümün ilacını bir dertte-aşkıta-buldu.

III

Zi-sevdâyet çünân bed-nâm geştem der-heme ‘âlem
 Be-fıkr-i Leylî-i zülfet şodem Mecnûn-râ hem-dem
 Siyeh pûşîde vü seyyâh bûdem der-şeb-i mâtem
 Be-yâd-ı midhât-i hâl-i siyâhet Hind-râ refstem
 Be-gûş-ı hüd şenîdem her taraf efsâne-i hüd-râ

ز سودایت چنان بدنام گشتم در همه عالم
 به فکر لیلی زلفت شدم مجنون را همدم
 سیه پوشیده و سیاح بودم در شب ماتم
 به یاد مدحت خال سیاهت هند را رفتم
 به گوش خود شنیدم هر طرف افسانه خود را

3-Senin aşkından bütün âlemde öylesine rüsva oldum. Senin saçların Leylî için Mecnunla beraber oldum. Matem gecesinde siyah geymişim ve geziyordum. Senin siyah benini övmek için Hinde bile gittim.

Her taraftan kulak ile kendi hikâyemi buldum.

IV

Be-gird-i şem‘-i rûyet bes ki kerdem mândem ez-pervâz
 Der-ân dem refstem-i cây-ı ‘adem-râ kerde-em âgâz
 Hemân cân-ı ‘azîzem şod neyâmed bâz hîç âvâz
 Ne mümkün kâşif-i esrâr bâşed ‘âşık-ı ser-bâz
 Seret gerdem çi zîbâ sûhtî pervâne-i hüd-râ

به گرد شمع رویت بس که کردم مانندم از پرواز
 در آن دم رفتن جای عدم را کرده ام آغاز
 همان جان عزیزم شد نیامد باز هیچ آواز
 نه ممکن کاشف اسرار باشد عاشق سرباز
 سرت کردم چه زیبا سوختی پروانه خود را

4-Yüzünün güzelliği etrafında o kadar döndüm ki artık uçmaya takatim kalmadı. O gidiş zamanında ‘Ademe gitmeye başladım. Sevgili canım ogidişten hala geri gelmedi. Başını veren aşık sırları çözse imkansız değildir.

Kurbanın olayım! Kendi pervaneni ne güzel yaktın.

V

Edîb-i men celîs-i men şevved der-ğalka-ı rindân
 Eger nuşed zi-dest-i himmet-i men sâgar-ı ‘ırfân
 Ki nûr-ı bâde-em kerd ân çerâğ-ı şems-râ rağşân
 Buved der-bezm-i qudsî ‘aql-ı küll medhûş u ser-gerdân
 Be-gûşîş ger resânem nâle-i mestâne-i hüd-râ

ادیب من جلیس من شود در حلقه رندان
 اگر نو شد ز دست همت من ساغر عرفان
 که نور باده ام کرد آن چراغ شمس را رخشان
 بود در بزم قدسی عقل کل مدهوش و سرگردان
 به گوشش گر رسانم ناله مستانه خود را

5-Terbiyeli arkadaşım, rintler halkasına gerecektir. Benim himmet elimden irfan kadehi tazelense olur. Şarabımın ışığı güneş lambasını parlattı. Kudus meclisinde Külli Akıl şaşkın olacaktır. Kulağına sarhoşça iniltirsem

VI

Der-ıklîm-i maḥabbet ez-ḥarâbihâst ma‘mûrî
Metânet dâde-em bünyâd-ı mestî râz-ı maḥmûrî
Be-ḥâk-üftân u ḥîzân âmedem ez-semt-i mehcûrî
Resîdem çün be-dergâhî ki giryânem zi-mesrûrî
Be-seyl-i eşk bâyed koned esâs-ı ḥâne-i ḥod-râ

در اقلیم محبت از خرابی هاست معموری
متانت داده ام بنیاد مستی راز مخموری
به خاک افتان و خیزان آمدم از سمت مهجوری
رسیدم چون به درگاهی که گریانم ز مسروری
به سیل اشک باید کند اساس خانه خود را

6-Muhabbet ve sevgi ülkesinde birçok yıkılıştan tamir doğar. Sarhoşluk sırrı ve bünyanına ağırbaşlığımı verdim. Ayrılık yönünden yere düşerek, kalkarak geldim. Bir kapıya yattım ki sevinçten ağlıyorum. O halde göz yaşlarının seli evin temelini söküp atmak lazım.

VII

Ser-â-pâ ni‘metem bâ-în heme der-mândegî Ḥâlîd
Bedel her bâr ilhâmem tecellî-i Ḥudâ dâred
Şodem ez-cân-ı ‘Aynî bende-i în mürşid-i mâcid
Biḥamdillâh ki rûḥâniyyet ü feyzeş nîm câhid
Be-meydânem çisân ârem be-câ şükrâne-i ḥod-râ

سرایا نعمتم با این همه در ماندگی خالد
بدل هر بار الهام تجلی خدا دارد
شدم از جان عینی بنده ای این مرشد ماجد
بحمد الله که روحانیت و فیضش نیم جاهد
به میدانم چسان آرم به جا شکرانه خود را

7-Baştan ayağa dek Allah'ın nimetiyim. Bunca aciz ve iktidarsızlıkla Ey Halid! Her seferde gönlüme Alla'ın tecellisi ilham verdi. Ey Ayni gönülünden bu büyük mürşidim kulu oldum. Allaha şükür ki onun fevzini ve maneviliğini inkar etmiyorum. Bilmiyorum şu şükür vazifemi yerine nasıl getireceğim.

MAṬLA‘-I ĠAZEL-İ SULTÂN SELÎM-İ QADÎM

مطلع غزل سلطان سلیم قدیم

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

I

În ğazâ reften ü îh ceng-i cihân-bânî-i mâ
 Îh ‘adû küšten ü îh heybet-i sultânî-i mâ
 Îh feres-rânî-i mâ ‘azm-i şitâbânî-i mâ
 Îh sefer kerden ü îh bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

این غزا رفتن و این جنگ جهانبانی ما
 این عدو کشتن و این هیبت سلطانی ما
 این فرس رانی ما عزم شتابانی ما
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

1-bizim bu savaşa gitmemiz, dünyayı korumak için savaşlarımız, düşmanı öldürmek ve sultanlık haybetim, bu at binmemiz, bu acelemiz, yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir. (Yavuz Sultan Selim Divanı, s. 44)

II

Cünd-i ğaybîye koned sırr-ı cihâdem ta‘lîm
 Kerd ħorşîd-i cihân pertev-i tîgem teslîm
 Güft îh maṭla‘-ı ğarrâ be-ġazâ Şâh Selîm
 Îh sefer kerden ü îh bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

جند غیبیه کند سر جهادم تعلیم
 کرد خورشید جهان پرتو تیغم تسلیم
 گفت این مطلع غرا به غزا شاه سلیم
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

2-ğayb ordusu cihadımda bana öğretiyorlar. Dünyanın güneşi kılıcımın ışınına teslim oldu. Bu güzel ve fasih matlai Sülтан Selimin gazasına yazdım. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

III

Menem ân şâh-ı cihân ħazret-i sultân Maĥmûd
 Bende-i ħaşş-ı nebî zıll-i cenâb-ı ma‘bûd
 Kerde-em der-reh-i dîn ez-dil ü cân bezl-i vücûd
 Îh sefer kerden ü îh bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

منم آن شاه جهان حضرت سلطان محمود
 بنده خاص نبی ظل جناب معبود
 کرده ام در ره دین از دل و جان بذل وجود
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

3-Ben o dünyanın sülmanı Mahmudum. Peygamberin özel yarısı Allah’ın gölgesiyim. Din yolunda can ü gönülden canımı adadım. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

IV

Râh-ı dil-râ zi-ğam u vesvese reftem reftem
Şeb ü rûz ez-heves-i ceng ne-ħuftem reftem
Men tevekkeltü ‘alallâh be-goftem reftem
În sefer kerden ü İn bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

راه دل را ز غم و وسوسه رفتم رفتم
شب و روز از هوس جنگ نخفتم رفتم
من توکلت علی الله بگفتم رفتم
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

4-Gam ve gûnahtan gönül yolumdan sildim gittim. Gece gündüz savaş hevesinden uyumadan gittim. Ben Alla’a güvendim dedim gittim. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

V

Hızr-tevfîk der-în râh me-râ rehber şod
Heme hem merħamet-i ħazret-i peygamber şod
Kudsîyân-ı leşkerem imdâd-ı Hudâ yâver şod
În sefer kerden ü İn bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

خضر توفیق در این راه مرا رهبر شد
همه هم مرحمت حضرت پیغمبر شد
قدسیان لشکر امداد خدا یاور شد
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

5- Tefvik hızırı bu yolda bana kılavuz oldu. Hepsî Peygamberimizin marhemetindedir. Melekler ordum ve Allahın yardımı desteğim oldu. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

VI

Dûr ez-kerd-i Hudâ şâh-ı cihân-gîr-i me-râ
Mehdî-i devr-i zamân dâver-i Manşûr-livâ
Tîğ-ı nuşret be-miyân pâ-ber-rikâb-ı ağrâ
În sefer kerden ü İn bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

دور از کرد خدا شاه جهانگیر مرا
مهدی دور زمان داور منصور لوا

تبغ نصرت به میان پا بر رکاب اغرا
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

6-Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız;
gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

VII

Be-cihân nâm nihâden ğarâz u mağşûdem
Râhat-efzâyeş-i İslâm hemân mechûdem
Be-heme-ğâl mu‘înest me-râ ma‘bûdem
În sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

به جهان نام نهادن غرض و مقصودم
راحت افزایش اسلام همان مجهودم
به همه حال معین است مرا معبودم
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

7-hedefim dünyaya ismimim kalması, telaim ise islamın daha rahat olması.
Her nasıl olsa da Alla’ım bana destekçidir. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz
bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde
bulunsun diyedir.

VIII

Berğ şod ma‘reke-râ şa‘şa‘a-ı şemşîrem
Ber-ser-i düşmen-i dîvest şihâb-ı tîrem
În be-terfîb-i cünûd in himem ü tedbîrem
În sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

برق شد معرکه را شعشعه شم شیرم
بر سر دشمن دیو است شهاب تیرم
این به ترتیب جنود این همم و تدبیرم
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

8- kılıcımın şaşaesî savaş meydanına yıldırım oldu. Okum ise düşmanın
başına dev oldu. Bu askerlerin düzeni bu himmetim ve düşüncem,
yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız;
gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

IX

Rûh-ı sultânî-i mâ takviye dâden be beden
 Der-şaf-ı ceng-i vefâ na‘ra-i merdâne-i zamân
 Düşmenân-râ gâlebe kerden ü key-firistden?
 İn sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

روح سلطانی ما تقویه دادن به بدن
 در صف جنگ وفا نعره مردانه زمان
 دشمنان را غلبه کردن و کی فرستدن?
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

9-Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız;
 gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

X

Sâye-i râyet-i fahr-ı dü cihânem me'men
 Ne-şevad reh-zen-i men hîç gürûh-ı düşmen
 İn gâ m-ı gurbet ü in miñnet-i dûrî-i vaţan
 İn sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

سایه رایت فخر دو جهانم من
 نشود رهزن من هیچ گروه دشمن
 این غم غربت و این محنت دوری وطن
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

10-İki dünyanın görkem bayrağının gölgesi benim. Hiç düşman grübü benim
 yolumu kesemeyecek. Bu garibanlık kederi ve ülkeden uzaklık zorluğu,
 yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız;
 gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XI

Yâverem nîst be-cüz ‘avn-ı Hudâ-yı Müte‘âl
 Nuşret ü fetḥ ü zafer maqşad-ı men der-heme hâl
 Be-‘adû her dem ü ân keşmekeş ü ceng ü cidâl
 İn sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
 Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

یاورم نیست به جز عون خدای متعال
 نصرت و فتح و ظفر مقصد من در همه حال
 به عدو هر دم و آن کشمکش و جنگ و جدال
 این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
 بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

11-Yüce Allahtan başka yardımcım yok. Her zaman zafer, kazanmak benim
 hedefimdir. Düşmanlarla savaşmak ve bu savaşlar,yaptığımız bu seferler,

çektığımız bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XII

‘Âkifân-ı harem-i kurb-ı ilâhî be-du‘â
Kerd teşbî‘-i me-râ cünd-i sürûşân-ı semâ
În be-şahrâ-dev ü în bâdiye-pûyânî-i mâ
În sefer kerden ü în bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

عاکفان حرم قرب الاهی به دعا
کرد تشبیع مرا جند سروزان سما
این به صحرا دو و این بادیه پویانی ما
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

12- Allah kurbunun haremindeki ikamet edenler duaları ile doyardular. Çöllerde ve sahralarda gezmemiz ,yaptığımız bu seferler, çektığımız bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XIII

Li'llâhi'l-ğamd ne ez-luğf-ı Ĥudâ me'yûsem
Ced-be-ced bâ-zafer ü fetḥ ü ġazâ me'nûsem
Pür-koned kişver-i ġuftâr şadâ-yı kûsem
În sefer kerden ü în bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet -idilhâst perîşânî-i mâ

الله الحمد نه از لطف خدا مایوسم
جد به جد با ظفر و فتح و غزا مانوسم
پر کند کشور گفتار صدای کوسم
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

13-Allaha şükür onun rahmetinden ümitsiz değilim. Nesilden nesile fatih ve yenmekle alışığım. Davulumun sesi söyleyiş ülkesini dolduracak. Yaptığımız bu seferler, çektığımız bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XIV

ġuft ‘Aynî zi-zebân-ı şeh –i Ĥaydar-ı Kerrâr
În muğammes ki şod el-ğaq ser-i saṭr-ı âşâr
Nîz în maṭla‘-ı ra‘nâ-yı ħamâset-iş‘âr
În sefer kerden ü în bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

گفت عینی ز زبان شه حیدر کرار
این مخمس که شد الحق سر سطر آثار
نیض این مطلع رعناى حماسه اشعار

این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

14-Ayni hazret-i Ali’nin dilinden söyledi. Bu muhammes ki doğrudan eserlerin başı oldu. Bu güzel şiirin başı hamasi şiirlerin güzeli oldu. Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XV

Beşşirallâh li-sultânî zamân be-zafer
Hüve Maḥmûd-ı selâṭîn-i enâm u beşer
Raḥmetullâhi ‘alâ nâzım hâze'l-cevher
În sefer kerden ü in bî-ser ü sâ mânî-i mâ
Behr-i cem‘iyyet-i dilhâst perîşânî-i mâ

بشرا لله لسلطان زمان به ظفر
هو محمود سلاطين انام و بشر
راحمه الله على ناظم هذا الجوهر
این سفر کردن و این بی سر و سامانی ما
بهر جمعیت دلهاست پریشانی ما

15-Yaptığımız bu seferler, çektiğimiz bu mahrumiyetler, bu perişanlığımız; gönüller huzur ve rahat içinde bulunsun diyedir.

XV

LEFF Ü NEŞR-İ MÜRETTEB

لف و نشر مرتب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

Fa’ilatün fa’ilatün fa’ilün

- 1 Be-bezm ender âmed şebân mâh-veş
Niger gerden u zülf ü cism ü lebeş

به بزم اندر آمد شبان ماهوش
نگر کردن و زلف و جسم و لبش

Güzel çoban meclise girdi. Boynuna, saçına, bedenine ve dudağına bakın.

- 2 Sefîd ü siyâh u laṭîfest ü nâb
Zi-kâfûr u müşğ ü ḥarîr ü şarâb

سفید و سیاه و لطیف است و ناب
ز کافور و مشک و حریر و شراب

Beyaz, siyah, yumşak, halisti, kafur ve misk ve ipek ve şarap.

NAZİRE-İ BEYT-İ MEŞHÛRE

نظیره بیت مشهوره

[Mef‘ûlü Mefâ‘îlü Mefâ‘îlu Fa‘ûlün]

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

Kebk ez-to biyâmuht be-hengâm-ı remîden

Tersîden ü kûşîden ü her sû nigerîden

کبک از تو بیاموخت به هنگام رمیدن

ترسیدن و کوشیدن و هر سو نگریدن

Keklik korkmayı, çabalamayı ve her tarafa bakmayı senden öğrendi ürktiği zaman.

