

YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

HİKMET

A K A D E M İ K E D E B İ Y A T D E R G İ S İ

հիշքսմիտ - Һикмет - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR

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

ALAN EDİTÖRLERİ

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

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

TÜRK HALK EDEBİYATI
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT / DİLBİLİM
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ
(Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)

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

TÜRK DİLİ / ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ
Dr. Resul ÖZAVŞAR
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ
(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI
(Jamia Millia Islamia, New Delhi/India)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ
(Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Mehdi REZAI
(Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)
Dr. Mohammed QASIM
(Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ
(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL
(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK
(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Dr. Erhan ÇAPRAZ
(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba İşinsu DURMUŞ
(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KÖRKMAZ
(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Dr. Emrah BİLGİN
(Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR (Giresun Üniversitesi, Giresun Türkiye)
Prof. Dr. Halil ÇELTİK (Gazi Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye)
Doç. Dr. Aysun ÇELİK (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Burak TELLİ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin TAŞ (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Fettah KUZU (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Doç. Dr. Melike GÖKCAN (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Abdülmuttalip İPEK (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Dr. Ahmet KARA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER (Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Enser YILMAZ (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Gökhan ALP (Harran Üniversitesi, Şanlıurfa/Türkiye)
Dr. Halil BATUR (Siirt, Türkiye)
Dr. Hamza KOÇ (Giresun Üniversitesi, Giresun/Türkiye)
Dr. Hasan CUŞA (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)
Dr. Hatice ÖZDİL (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Hulusi EREN (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. Hulusi POLAT (İnönü Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. İzzet ESER (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mehmet CİHANGİR (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Mehmet ELALDI (Bingöl Üniversitesi, Bingöl/Türkiye)
Dr. Mehmet Halil SAĞLAM (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Muhammet Felat AKTAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Muhammet İkbâl Güler (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Dr. Özkan CİĞA (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Dr. Özlem DÜZLÜ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Dr. Resul ÖZAVŞAR (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Dr. Sinan CEREYAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Şeyma BENLİ (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Şeymanur ZARARSIZ (Sivas, Türkiye)
Dr. Zeynep Dinçer BERDİBEK (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

TEKNİK SORUMLULAR

Feyza BULUT
(Editör Yardımcısı-Özel Sayılar Sorumlusu)

Serap TANYILDIZ
(Editör Yardımcısı-Kitap Tanıtımı/Değerlendirme Sorumlusu)

Saddam ÇOKUR
(Makale Kabul ve Ön Kontrol Sorumlusu)

Uğur YİĞİZ
(Dergi Mizanpaj ve Son Kontrol Sorumlusu)

Recep ZENGİN
(Yabancı Dil Sorumlusu)

Ömer DİNÇER
(Ana Dil Sorumlusu)

İLETİŞİM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)
Baş Editör: Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ - Dicle Üniversitesi Diyarbakır/TÜRKİYE
Dergi Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet>
e-posta: hikmetakademik@gmail.com

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

հո՞րհո՞ր - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



INDEX BİLGİSİ

 <p>https://www.mla.org/</p>	 <p>https://publons.com/journal/215914/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-journal-of-academ/</p>
 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltoCs.ac.uk</p>

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021



<https://asosindex.com.tr>



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



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



<https://www.scilit.net/journal/64667>



<https://paperity.org/journal/36357/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online>



<https://www.sciencegate.app/source/310509>

հիշմունք - Hikmet - حكمة

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



EDİTÖR NOTU

Kıymetli Hikmet Okurları,

Türk dili ve edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, bu sayıyla birlikte yedinci yılına girmiş oluyor. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 14. Sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 19 ilmî makale ve 2 kitap tanıtımı yazısı bulunmaktadır.

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

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Bahar 2021 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

- Prof. Dr. Rıdvan CANIM**
Dünün Acılar Şehri, Bugünün Serviler, Güller ve Ihlamlar Şehri: Eski Zağra
Yesterday's City of Pain, Today's City Cypress Trees, Roses and Lake: Old Zagra 1-15
- Doç. Dr. Seydi KİRAZ – Mustafa Ramazan YÜKSEL**
Derviş Ahmed Gurbî'nin Yeni Bir Eseri: Risâle-i Münâcât
A New Work of Darvish Ahmad Ghurbî: Risâle-i Münâjât 16-38
- Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ**
Su Kasidesi'ndeki "Özgünlük"lere Dair
About Originalities in Su Kasidesi 39-53
- Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA**
Gülistân'a Nazire Farsça Bir Eser: Sâyilî'nin Ravzatü'l-Ahbâb'ı
A Persian Parallel Work of Gülistan: Sayili's Ravzatü'l-Ahbab 54-79
- Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK**
Adnî'nin Şiirlerinde Toplum Hayatı
Community Life in Adnî's Poems 80-114
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ULU**
Öyküleyici Bir Metin Olarak Ahmed-i Rıdvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi
Ahmed-i Rıdvân's Leylâ and Mecnûn Mesnevi As A Storyteller Text 115-147
- Dr. İsa AKPINAR – Dr. Önder YAŞAR**
Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası
The Poetical Miscellany Compiled By Ahdî of Baghdad 148-192
- Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK**
Nefî ve Nedîm'in Şiirlerinde Şûhluk
Suhane Genre in Nefî and Nedim's Poems 193-202
- Öğr. Gör. Ali YÖRÜR**
Neşr İçin Eşref Beg'in Basıldı Dîvânı Tamâm: Eşref Paşa Dîvânı'nın Basımına Yazılan
Tarih Manzumeleri
*Neşr İçün Eşref Beg'in Basıldı Dîvânı Tamâm: The Chronograms Written for Printing of
Eşref Pasha's Dîvân* 203-216
- Arş. Gör. Murat ASLAN**
Sâdık Vicdânî'nin Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî Tercümesi
Sadık Vicdani's Translation of Fortune Book of Imam Sühreverdî 217-240
- İdris ARAZ**
Süleyman Nazif Efendi ve "Eş'âr ve Münseat"
Süleyman Nazif Efendi and "Eş'ar and Münseat" 241-258
- Uğur ÖZTÜRK**
III. Murad'a Sunulmuş Üç Kaside: Kâmi, Nâlî ve Mehmed Suûdî Efendi'nin Kasideleri
Three Qasida Dedicated to Murad III: The Qasida By Kâmi, Nâlî and Mehmed Suûdî Efendi 259-281

Meral KINAYTÜRK

Hâfız Divânında Sevgili ve Sevgilinin Yüz ve Yanak Güzelliği Üzerine Yapılan Benzetmeler
Comparisons on the Face and Cheek Beauty Lover's and Lover in the Hâfız Divân

282-296

Prof. Dr. Kemal TİMUR – Ömer TOPCU

Hikâye ve Roman Yazarı Esmâ Ocak'ta Feminizm
"Feminism in Short Writer and Novelist Esmâ Ocak

297-314

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ – Bayram KAYABAŞI

Al Fistanlı Gelincikler Şairi Yalçın Yücel ve Poetikası
Yalçın Yücel, the of Al Fistanlı Gelincikler and Poetic

315-343

Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

Ramazan Dikmen'in Kıyıya Vuranlar Adlı Hikâye Kitabında "İmkânsız Aşk" Olgusu
The Case of "Impossible Love" in Ramazan Dikmen's Story Titled Those Hit the Shore

344-364

Öğr. Gör. Meliha Yonca ERDEM

Leylâ Erbil'in Romanlarında Minör Oluş
Minor Presence in the Novels of Leylâ Erbil

365-383

Doç. Dr. Türker Barış BULDUK

Kumuk Türkçesinde Köktürkçe Sözlüksel Unsurlar
An Evaluation on Köktürk Turkish Lexical Elements in Kumuk Turkish

384-405

Arş. Gör. Mahsun ATSIZ

Sırrî Râhile Hanım'ın Gazellerinde Birleşik Fiiller
Compound Verbs in Ghazals of Sırrî Râhile Hanım

406-422

KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW**Serap DENİZMEN**

İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü Kemâleddin Efendi'nin Mektuplaşmaları

423-427

Rabia BAKIRDAŞ

Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar

428-433

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

434-439



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

Prof. Dr. Rıdvan CANIM

Trakya Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Edirne/TÜRKİYE
ridvancaanim@trakya.edu.tr

ORCID

**DÜNÜN ACILAR ŞEHİRİ,
BUGÜNÜN SERVİLER, GÜLLER
VE IHLAMURLAR KENTİ: ESKİ
ZAĞRA**

YESTERDAY'S CITY OF PAIN,
TODAY'S CITY CYPRESS TREES,
ROSES AND LAKES: OLD ZAGRA

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 01.03.2021
Kabul Tarihi: 11.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 01.03.2021
Accepted Date: 11.04.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Canım, Rıdvan, "Dünün Acılar Şehri, Bugünün Serviler, Güller ve Ihlamurlar Kenti: Eski Zağra", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 1-15.

Canım, Rıdvan, "Yesterday's City of Pain, Today's City of Cypress Trees, Roses and Lakes: Old Zagra", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 1-15.



10.28981/hikmet.888809



Prof. Dr. Rıdvan CANIM

**DÜNÜN ACILAR ŞEHİRİ, BUGÜNÜN SERVİLER, GÜLLER VE IHLAMURLAR
KENTİ: ESKİ ZAĞRA**

YESTERDAY'S CITY OF PAIN, TODAY'S CITY OF CYPRESS TREES, ROSES AND
LAKES: OLD ZAGRA

ÖZ

Asırlar boyunca birçok adla anılmakla birlikte Osmanlıların Zağra-i Eskihisar, Eskihisar-ı Zağra, Zağra Eskisi ve Zağra veya Zağra-i Atik gibi adlar verdikleri Eski Zağra, Bulgaristan'ın orta kesimlerinde yer alan eski ve önemli bir şehirdir. Yörede "Ihlamurlar ve Güller Şehri" olarak adlandırılan Eski Zağra'nın fethi Lala Şahin Paşa tarafından 14. yüzyılda gerçekleştirilir. Türkler fethettikleri bu şehri imar ederek onu "güller vadisi" adı verilen bu bölgede bir sanat şehri hâline getirirler. Burada tarih boyunca pek çok şair, yazar ve devlet adamı yetişir. 16. yüzyılın sonundan itibaren Eski Zağra'da Müslüman olmayan nüfusun artmasıyla şehrin demografik yapısı her geçen gün değişir ve bu değişim 19. yüzyılda Türk nüfusunun büyük oranda azalmasıyla daha çok hissedilir. Savaşlar sebebiyle bu toprakları terk etmeye zorlanan Türklerin Eski Zağra'ya hüznü vedası hafızlarda hâlâ diridir.

Eski Zağra, günümüzde sahip olduğu termal kaplıcaları ve şehirdeki 35 civarındaki turistik oteliyle sağlık turizmi açısından da hayli iddialı bir şehirdir. İnsana ferahlık veren iki yanı ağaçlı geniş bulvarları, modern alışveriş merkezleri, tarihin hafızası olan müzeleri ile Eski Zağra, Bulgaristan'ın öncelikle görülmesi gereken şehirlerinden birisidir. Yazımız, bugün itibarıyla 370 bini aşan il nüfusuyla önemli bir endüstri şehri haline gelen Eski Zağra'nın idari açıdan Osmanlı öncesi ve sonrası yaşadığı önemli olayları, sahip olduğu ve kaybettiği güzellikleri, eskiden olduğu gibi bugün de faaliyetlerini sürdürmekte olan pamuklu dokuma sanayii, kimyasal madde üretimi, gübre imalatı, tarım araçları ve makine parçaları sanayii gibi sektörlerin Bulgaristan ekonomisine sağladığı katkıları ele almayı amaçlamakta; ayrıca şehrin kültürel geçmişine ışık tutmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Stara Zagora, Eski Zağra, Vereya, Güller Şehri, Jeleznik, Raci Efendi, İrinapolis.

ABSTRACT

Old Zagra, which is also called by the Ottomans as Zağra-i Eskihisar, Eskihisar-ı Zağra, Zağra Eskisi and Zağra or Zağra-i Atik, is an old and important city located in the central part of Bulgaria. The conquest of the Old Zağra, which is called the "City of Linden and Roses" in the region, was carried out by Lala Şahin Pasha in the 14th century. The Turks reconstructed this city after capturing it and turn it into an art city in this region called the "valley of roses". Many poets, writers and statesmen have been raised here throughout history. Since the end of the 16th century, the demographic structure of the city has changed with the increase of non-Muslim population in Ancient Zagra and this change is felt more with the decrease of the Turkish population in the 19th century. The sad farewell of the Turks, who were forced to leave these lands due to wars, to the Ancient Zagra is still alive in the memories.

Old Zagra is a well known city with its health tourism, thermal springs and around 35 tourist hotels in the city. With its spacious boulevards with trees on both sides, modern shopping centers, and museums that are the memory of history, Old Zagra is one of the must-see cities in Bulgaria. Nowadays, Old Zagra is known as an important industrial city with a population of 370 thousand. Our article aims to cover the important events experienced in Old Zagra before and after the Ottoman Empire, the beauties it had and lost, the cotton weaving industry which continues to operate even today, chemical production, fertilizer manufacturing, agricultural tools and machine parts industry; It also aims to shed light on the cultural past of the city.

Keywords: Stara Zagora, Ancient Zağra, Vereya, City of Roses, Jeleznik, Raci Efendi, İrinapolis.

“Azîz-i vakt idik a’dâ zelil kıldı bizi

Esir-i bend-i belâ vü sefil kıldı bizi”

Bulgaristan’ın orta kesimlerinde yer alan Eski Zağra ya da bugünkü adıyla *Stara Zagora* (Стара Загора), Bulgarların *Sredna Gora* veya Osmanlıların *Akçadağ* adını verdiği dağlık kesimin eteklerinde kurulmuş eski ve önemli şehirlerden birisidir. Eski Zağra’nın kuruluşu milattan öncesine kadar uzanır. Dolayısıyla Eski Zağra, Balkanların kadim şehirlerinden biri olarak uzun asırlar boyunca birçok adlar almıştır. Örneğin Traklar tarafından verildiği söylenen *Beroe* ve muhtemelen bundan bozma *Boruy*, en fazla ilgi görmüş olanlarıdır. *Vereya*, *Jeleznik*, Bizans İmparatoriçesi adına verilen *İrinapolis*, Roma İmparatoru adına verilen *Avgusta Trayana* isimleri şehrin 1870’te İstanbul’da kabul edilen bugünkü adını alıncaya kadar kullandığı adlar olmuştur. Romalılar zamanında büyük gelişme gösteren Eski Zağra, İkinci Bulgar devleti zamanında bölgenin genel adı olan “*Zagora*”nın merkezi olur.



1. Eski Zağra’nın Bulgaristan Haritasındaki Konumu

Eski Zağra’nın Osmanlılar tarafından fethi, Edirne ve Filibe’nin art arda fetihlerinden sonra 1364 yılında yine Lala Şahin Paşa tarafından gerçekleştirilir. Bu tarihin 1371 olduğunu ileri süren tarihçiler de vardır. Önceleri şehir için; *Eskihisâr-ı Zağra*, *Zağra-i Eskihisar*, *Zağra Eskisi* ve *Zağra*; daha sonraları ise yaygın olarak *Zağra-i Atik* veya *Eski Zağra* adlarının kullanıldığını görüyoruz. Tuna Boyu Tarihi adlı eserinde Osman Nuri Peremeci, Eski Zağra’nın eski isimleri ile şehrin geçmişine dair şunları söyler: “Eski Zağra kasabası çok eskidir. Traklardan *Odrissi* kabilesinin burada *Beroe* adlı kasabaları vardı. Romalıların eline geçtiği zaman İmparator Trayan buraya kendi adını yani *Ogüst Trayan* kasabası adını vermişse de bu ad yaşamamış, halk arasında hep *Beroe* denmişti. *Beroe*, İslavlar ve Bulgarlar tarafından *Boruy*’a döndürülmüştü. Eski Zağra adını ona veren Türklerdir. Ve Türkler zamanında Eski Zağra pek güzel bir sanat şehri olmuştur ki Evliya Çelebi, Seyahatnâme’sinde bunu söylemektedir. Bu şehirde Bulgar hemen hemen hiç

yoktu. Buraya Bulgarların gelip yerleşmeleri ve çoğalmaları XIX. asırdadır. Zağra ovalarında çıkan bir cins buğday vardır ki ona da *Zağra* derler (Peremeci, 1942: 136).

Şehrin adının “Atık” veya “Eski” ile birlikte zikredilmesi, aynı bölgedeki Yenice-i Zağra, Zağra-i Cedîd veya Yeni Zağra’dan ayırt etmek için olmalıdır (Şahin, 1995: 394). Osmanlı idaresine girdikten sonra Rumeli eyaletinin kazaları içinde yer alan ve uzun süre Edirne eyaletine bağlı kaldıktan sonra Filibe Sancağı’na dahil edilen Eski Zağra, Osmanlıların ilk devirlerinde bir “uç kale şehri” durumundaydı. Ancak daha sonra Osmanlı sınırlarının genişlemesiyle Eski Zağra, bir “iç şehir” haline gelir. Uzun müddet önemli bir tarihî olaya sahne olmayan şehir, Şehzade Selim’in babası II. Bayezid ile giriştiği taht mücadelesi sırasında ön plâna çıkar. Bu sırada kendisine Semendire sancak beyliği verilen Şehzade Selim, sancağına gitmeyerek Eski Zağra’ya çekilir ve tahta geçmek için gerekli hazırlıkların bir kısmını burada yapar.



2. Bir Zamanlar Eski Zağra

Şehir Osmanlı hâkimiyeti döneminde âdeta yeniden kurulmuş ve kısa zamanda önemli gelişmeler göstermiştir. 1516 yılında şehrin on sekiz mahallesi ve 3000 civarında nüfusunun olduğu anlaşılıyor. Kaynakların Osmanlı asırlarında bu şehirde olduğunu bildirdikleri mahalle isimlerinden bazıları şunlardır: Mihaliç Mahallesi, Câmî-i Atık Mahallesi, Hasan Fakih Mahallesi, Baba Mahalle, Hamid Fakih Mahallesi, Arap Mahalle, İmaret Mahallesi, Derviş Efendi Mahallesi, Ali Bey Mahallesi, Hayrandere Mahallesi, İbni İvaz Mahallesi, Kavak Mahalle, Kaynarca Mahallesi, Hacı Mahmud Mahallesi, Keçiler Mahallesi, Hacı Turhan Mahallesi, Kalıncâmi Mahallesi, Kasımpaşa Mahallesi, Debbağhâne Mahallesi, Meşe Mahalle, İdris Subaşı Mahallesi, Hacı Yusuf Mahallesi, Türkmen Mahalle, Tekke Mahallesi, Alacamescid Mahallesi, Akarca Mahallesi vs. Şehirde

inşa edilen camiler, tekke ve zaviyeler, hanlar ve kervansaraylar, hamamlar, çeşmeler, sebiller, mektep ve medreseler, imaretler ise Osmanlı medeniyetinin Eski Zağra'ya kazandırdığı diğer tarihi ve sanatsal yapılar olarak dikkati çeker. Bütün bu saydıklarımızdan da çok iyi anlaşılacağı gibi, 1530'larda buradaki yerleşik halkın tamamını Türk ahâli teşkil ediyor ve şehirde hiçbir gayrimüslim bulunmuyordu. Bu durum esasen Eski Zağra'nın bir Osmanlı şehri olarak yeniden kurulduğunu gösterir. Gayrimüslim grupların buraya yerleşmesi ise şehrin fizikî bakımdan ve nüfus yönünden gelişiminin hızlandığı XVI. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşir (Şahin, 1995: 395). Eski Zağra XVII. yüzyılda da gelişmesini sürdürür. Bu yüzyılın başlarında gayr-i müslim nüfus arasında şehre yeni gelip yerleşen Ermeniler de vardır. Şurası gayet açıktır ki Eski Zağra halkı, Rumeli Yörükânı ve Evlâd-ı Fâtihân Ocakları içinde, ordunun sefer ihtiyaçlarını temin maksadıyla buraya iskan ettirilmiş bulunuyordu. Sivil hayatları da büyük ölçüde askerî düzene göre kurulmuş olan Türkler, ordu nakliyatı için mîrî deve, manda ve at besler, seferlere bunlarla katılırlardı. Bunun için de şehirde "Mîrî Deve Ahırları" bulunurdu. Ordu beygirleri burada beslenir, sefer sırasında orduya teslim edilirdi. (Ayhan, 2013:177)

Evliya Çelebi, buranın eski adının *Uğandıra* olduğunu söyledikten sonra gördüğü Eski Zağra için şunları nakleder: "Rumca 'kızıl yumurta' demektir. Bu şehirdeki büyük kilisede 'kızıl yumurta günü' etraf köy ve nahiyelerde bulunan bütün Hristiyanların toplanması, bu adı almasına sebep olmuştur. Nice padişah eline geçip mamur olmakta iken 766 tarihinde Yıldırım Bayezid Han zamanında Koca Lala Şahin Paşa eliyle fethedilip kalesi harap edilmiştir. Hâlâ kalıntıları şehrin çeşitli yerlerinde görülür. Burası Abaza Mustafa Ağa adında bir Gazi'nin serbest zeametidir. Üç yüz pâyesiyle şerif kazadır. Yedi tane nahiyesindeki yüz yirmi dört köyden senelik yedi kese kadı hakkı hâsıl olur. Zeamet sahibine dahi öşür, cürüm, cinayet ve bedavadan yedi kese hâsıl olur. Arkası kuzey tarafında dağlara yastır. Yukarısı bağlıktır. Edirne şehrine kadar ılgar ile gidilir ki arası mamur köy ve beldelerle süslü sahradır. Zağra bu sahranın kuzeyindedir. Şehir evlerinin pencereleri kıbleye bakar. Altı üstü yüksek saraylardır" (Çelebi, 1976: 979-980). Yine Evliya Çelebi, Eski Zağra'yı 3 bin ev, 17 cami, 5 imaret ve büyük bir bedesteni olan güzel bir şehir olarak tanımlarken de şunları ekler: "Camileri 17 mihraptır. Çarşı içindeki büyük câmi Hamza Bey Câmii olarak bilinir. Peremeci, eserinde Hamza Bey Camii'nin, Edirne'deki Eski Câmii yapan Mimar Alaaddin'in eseri olabileceğini, zira ikisinin de aynı zamanlarda yapıldığını ve birbirlerine çok benzediklerini söyler (Peremeci:1942, s.136)

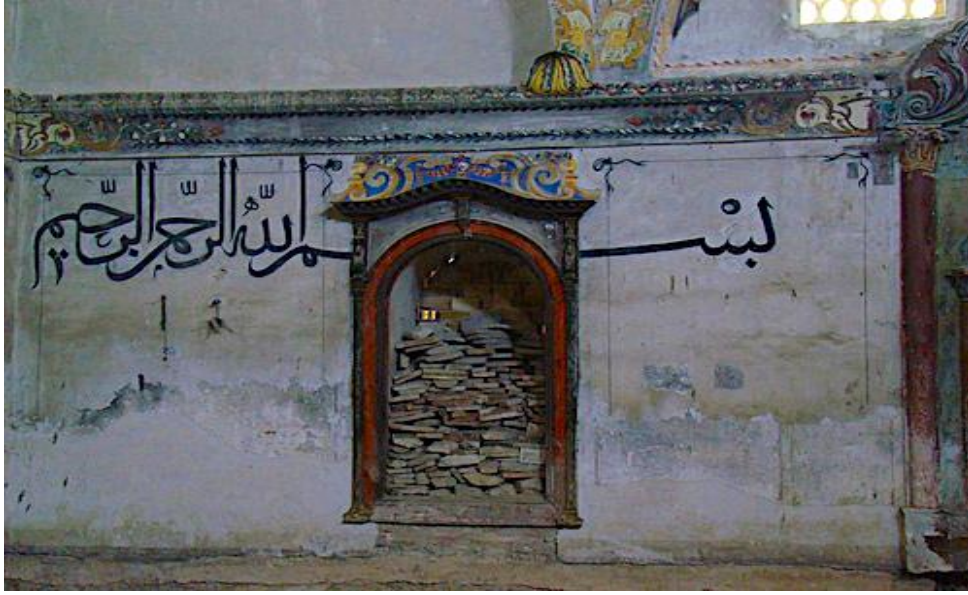


3. Hamza Bey Camii

Büyük kubbeli, mevzun minareli bir cami olup gece ve gündüz kalabalık cemaati bulunur. Şehirde bundan büyük câmi olmayıp kubbeleri mavi kurşunla örtülüdür. Yine çarşı içinde Yeni Câmi, aydınlık ve ferahdır ama kimin yaptırdığını bilmiyorum. Noktacı Câmi, Nal Bey Camii, Ali Paşa Camii, Tekke Câmi. Bu beş câmi birer minareli kârgir bina ve kubbelerle süslü mabetlerdir. Her câmiinde birer dersiâm olup Ali Paşa Medresesi adıyla bir de medresesi vardır. 42 adet mektebi olup hepsinin iyisi sağlam vakıfları olan Hamza Bey Mektebi'dir. Beş tane gönül alıcı hamamı vardır. Çarşı içinde Çifte Hamam, Alaca Hamam, Küçük Hamam, Paşa Hamamı ve Yeni Hamam. (..) Kârgir bina sağlam bedestanı ankâ bezirgânlarla dolu güzel bir pazardır. Bilgini, şairi ve iyi huylu kişileri çok, şeyhleri, imamaları ve derviş-meşrep adamları hesapsızdır. Hepsi elvan çuka, akmişe, elvan sof, zâgî ve melâî giyerler. Havası ve suyu çok güzeldir. Beyaz ekmeği, ayvası, sarı balı, nohutlu çöreği, tavuk böreği, bey armudu, hüsnüyusuf armudu, şırası, elvan kirazı meşhurdur. Şehir beşinci iklimin ortasında olup suyu ve havası ılımlıdır. Halkının evlerinin her birinde bol bol akan çeşmeleri vardır. Hepsi zevk düşkünü, fakir sever, garip dostu adamlardır. Bu şehirde üç gün kalarak canları ile can sohbeti ettik. Küçük Hamam önünde Tohum Baba, bağlar içinde Devran Baba, Doğan Dede, Karacaahmed Dede, Debbâghâne Mahallesi'ndedir. Şehrin yarım saat yakınında Ahi Evren Köyü'nde Abdülmümin Baba, Eski Zağra'nın ziyaret yerleridir (Çelebi, 1976: 980-981).

Eski Zağra'da inşa edilmiş Osmanlı mimari eserleri kuşkusuz bunlardan ibaret olmayıp, bir kısmı da Çelebi'nin şehre gelişinden sonra yapılmış olabilir. Evliya Çelebi'nin kaydettiği eserler dışında kalan bazı yapıları da bize Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi bildirir. Buna göre Eski Zağra'daki Osmanlı eserlerinden bazıları şunlardır: Ali Efendi Câmi, zaman zaman halk arasında, Eski Câmi, Câmi-i Atık

veya Ulu Câmî olarak bilinen Hamza Bey Câmîi, Gümlüoğlu Câmîi, Cedid Ahmed Bey Câmîi, Hacı İbrahim Câmîi, Hacı Yunus Câmîi, Rıdvan Çavuş Câmîi, Saruca Paşa Câmîi, Şeyh Kurd Câmîi, Terzi Yusuf Câmîi ve bazı mescitlerle; Elvanzâde Medresesi, Hayran Dede Medresesi, Medrese-i Cedid, Şeyh Sinan Medresesi; Altın Hatun Zâviyesi, Doğan Salı Tekkesi, Gümlüoğlu Tekkesi, Karaahmed Zaviyesi, Şeyh Sinan Efendi Zaviyesi, Şeyh Yusuf Zâviyesi (Ayverdi, 1982, s.134-135).



4. Hamza Bey Camii İçeriden Bir Görünüm

E. Hakkı Ayverdi, '93 Harbi'nde Zağra ve civarında 14 minareyi yıkan Bulgarların en büyük hınçlarının özellikle minareye karşı olduğunun böylece bir kez daha görüldüğünü belirtir ve bununla ilgili bir hatırasını nakleder. "Filibe'de bir gecede 20 minare yıktıklarını, tabii bunu yaparken bir o kadar câmîi de tahrip ettiklerini "Giriş"de yazmıştık, burada hatırlatırız. Filibe'de bu işi yapmaktan çekinir görünmüşler, bu kadar ecnebi konsolos, mümessil, gazeteciye karşı ne cevap veririz deyince; şehri işgal etmiş olan Rus subayı gülmüş ve "Hiç burada yıldırımlı, yağmurlu, boralı fırtına olmaz mı? Siz kundakları hazırlayıp böyle bir gece kolların ve acele işinizi görün! Sonra yıldırım minareleri yıktı, dersiniz, olur biter, onlar da zaten inanacaklardır!" der. Bu hâdiseyi anlatan zat, Meriç boyundaki mahallesi hâlâ o isimle anılan Filibe hanedanından Hacı Hasan Beyzâde Abdülhalim Bey'dir. Kendisi Filibe hanedanından olmakla beraber, şehir henüz Bulgarlara devredilmeden (1885) Muhtar Rumeli-i Şarkî Osmanlı idaresi nezdinde Filibe şehri murahhası olmuştur. Fakat orada artık oturulamayacağı anlaşılınca İstanbul'a yerleşmiş, evvela Posta ve Telgraf Nezareti Memur'ın Umum Müdürü, sonra Posta Telgraf Nazırlığı vazifelerini ifa etmiştir. Kendisinin, babası Hacı Hasan Bey'in ve ailesinin kabirleri Karaca Ahmed'de, Câmîin mihrabının tam hizasında orta

yerdedir” (Ayverdi, 1982, s.134-135). Ayverdi, eserinde bir de *Varbica*’da Kırım hanlarına ait ahşap bir sarayın varlığından söz etmektedir.

XVIII. yüzyılda bir ara Sofya’ya bağlanan ve gelişmesini sürdüren şehir, XIX. yüzyılda önemli bazı hadiselerle sahne olmaya başlar. Bu yüzyılda XVI. yüzyıldaki nüfus yapısı tamamıyla değişmiş ve gayrimüslim nüfus artmıştır. 1831 yılında şehrin toplam 18 bin kişilik nüfusunun ancak 5500 kadarını Türkler oluşturur. Sultan II. Mahmud, Rumeli’ye yapmış olduğu o meşhur seyahatte 1837 yılında Eski Zağra’ya da uğrar. 1853’te çıkan bir yangın şehre büyük zarar verir. Bu yangında 1270 dükkân ve atölye, on iki cendere, beş han, üç hamam, iki mescid ve bir kütüphane ile bedesten tamamen yanar. Nüfus sayısında da muhtemelen bu yüzden bir gerileme görülür (Şahin:395).

Türklerin, Bulgarların, Yahudi ve Çingenelerin yaşadığı Eski Zağra’da XIX. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Türk nüfusunda giderek hissedilir bir azalma görülür. 1855 yılında belki de çevrede ilk defa, Eski Zağralı kadınlar hükümet önüne gelerek çarşı-pazardaki zahire ve erzakın fiyat artışlarını protesto ederler. Buna şaşırın yetkililer durumu İstanbul’a iletirler ve kısa sürede bu hadiseyi araştırmak üzere şehre bir heyetin gönderilmesini sağlarlar. Eski Zağra’nın Filibe’ye bağlı olduğu dönemlerde bu azalma daha da artar. 1861 yılında Eski Zağra halkının da büyük yardımlarıyla Eski Zağra Rüstiyesi açılır. 1870 yılında şehirde çıkan ikinci büyük yangınla Eski Zağra bir kez daha yıkılır. Bu da yetmezmiş gibi şehir, 1875’te Rusya’nın Bulgarlara kurdurduğu ihtilâl cemiyetlerinin faaliyetleri ve 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşları sırasında büyük yıkıma uğrar. Bu olaylar esnasında Türk halkının önemli bir kısmı kendileri için daha güvenli olan iç bölgelere göç ederler. Ve tahmin edileceği gibi, onlardan boşalan yerleri taşradan gelen Bulgar nüfusu doldurmaya başlar. Bu arada şehrin bedesteni Bulgarlar tarafından hapis haneye çevrilir ve daha sonra çıkan bir yangında da bütünüyle kül olur. (Şahin, 1995: 395)

Meşhur ‘93 Harbi sonrasında, 1878 yılında imzalanan Berlin Antlaşması ile muhtar bir Bulgaristan Prensliği ve Doğu Rumeli vilâyeti kurulunca Eski Zağra Doğu Rumeli vilâyetinin sınırları içinde kalır. Ne var ki çok geçmeden 1885’te Bulgaristan Prensliği, Doğu Rumeli vilâyeti topraklarını da sınırları içine ilhak eder. Böylece Eski Zağra da bu prensliğe dâhil olur. (Şahin, 1995: 396) Artık Eski Zağra, Türkler için yaklaşık 5 asır süren tatlı bir rüya ve unutulmayacak “hatıra”lardan biridir.

Önceleri idari anlamda Filibe’ye bağlı olan Eski Zağra, 1846 yılında tekrar Edirne’ye bağlanır. Özellikle XVIII. asırdan itibaren hemen bütün Bulgaristan şehirlerinde olduğu gibi Eski Zağra ve çevresindeki yerleşimlerde de çok sayıda yeni kilise inşa edilir.

Eski Zağra esasen bir “güller” şehri olup şehrin etrafı gül bahçeleriyle çevrilmişti. Bölgedeki gül üretimi o derece gelişmiş idi ki gül yağı üretiminin denetimi için şehirde “Gülyağı Gümrüğü” bulunuyordu. Gülyağı dışında Eski Zağra’da üzüm ve pekmez üretimi yapılmakta; bahçe ziraatı, pirinç ve buğday tarımı büyük ilgi görmekte idi. Tekstil ve bununla ilgili iş kolları, özellikle yünl

ve pamuklu dokumaya dayalı çeşitli kumaşlar, keçe imalatı, kuşakçılık, takkecilik, terzilik ve kumaş süslemeciliği, yine evlerde ve atölyelerde harar, çuval ve çadır bezi dokumacılığı en fazla ilgi gören meslekler arasında idi. Şehirde bilhassa ordu için çarık ve gön imalatı yapıldığından; dericilik ve deriye bağlı ayakkabı, çizme ve mest vb. üretimi önemli bir iktisadî faaliyet alanı olmuştu. Birçok değirmenin bulunduğu Eski Zağra, helva imalatı ve bozahaneleri ile de meşhurdur. Şehrin ticaret hayatına büyük katkılar sağlayan bir pazarının olması ise hiç kuşkusuz şehrin sosyal hayatını sürekli canlı tutmakta idi. (Ayhan, 2013: 177)

Büyük şairimiz Yahya Kemâl, malum olduğu üzere aslen Üsküplüdür. O, bir gün doğup büyüdüğü Üsküp'ten ayrılmış olsa da bütün bir Rumeli coğrafyasını hep yüreğinde taşımıştır. Zaman zaman ata-dede yâdigârı dediği o topraklara seyahatler yapar, hasret giderir. Dolayısıyla her fırsatta söz konusu coğrafyanın kültür ve edebiyatını, tarihini Anadolu'ya taşımaya başaran önemli şahsiyetlerden biri olmuştur. Meselâ; “Bir Türk gönlünde nehir varsa Tuna’dır, dağ varsa Balkan’dır. Vâkıa, Tuna’nın kıyılarından ve Balkan’ın eteklerinden ayrılalı kırk üç sene oluyor. Lakin bilmem uzun asırlar bile, o sularla, o karlı tepeleri gönlümüzden silecek mi?” sözleriyle başladığı “*Balkan’a Seyahat*” adlı yazısında, Eski Zağra ile buluşmasını şu satırlarla anlatan şair, trenle Burgaz’dan Sofya’ya gitmektedir. “Yol sahilden Filibe’ye kadar oavadan geçiyor. Şimâlden bir düziye Balkan tepeleri görünüyor. İki taraf işlenmiş bir toprak. İstasyonlar gayet sık. Aydos, sonra Karinâbad, Yanbolu, tek kalan camileri ve minareleriyle görünüyorlar. Daha sonra Yeni Zağra, ağaçları arasında kaybolmuş bir ova şehri.. Daha sonra dağ eteğinde büyük bir dikili taş. Yol arkadaşım söyledi ki bu sütun, Rusların meşhur Duranlı müsâdemesinde düşen askerlerine diktikleri bir âbideymiş. Ruslar Balkanları zaptedip de kalmak niyetini besledikleri senelerde Bulgarların minnettarlığını ebedileştirmek için Bulgaristan’ın her köşesine böyle göze çarpan birçok âbideler dikmişler. Sel gitmiş, hem de pek çabuk, kum bile kalmamış. Şimdi Rus istilâ yolunun üzerinde bu âbideler ancak bir akının işaretleri gibi dikili duruyorlar!



5. 20. Yüzyıl Başlarında Eski Zağra

Duranlı âbidesinden biraz sonra dağ eteğinde **Eski Zağra** görünüyor. Bilâ-ihitiyâr Râci Efendi'yi hatırladım. Daha çocukken Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat'*ında, bilmem neye misal, beş on satır okumuştum. Bu misâlin altında da bu kayıt vardı : *Raci Efendi. Tarihçe-i Vak'a-i Zağra*. Türkçe'de bu nesir numunesi ayarında güzel bir parça görmedim. Muharrir, işgale uğramış bir Türk şehrinin hapisanesinden mahpusların zincirden boşanır gibi çıkışını naklediyordu, bu kadar.. Bu satırların ne muharririni tanıyorum, ne de hangi kitaptan alındığını biliyordum. Mamafih daima yüreğimde tesirini hissettim. Senelerden sonra bir gün Fatih'ten geçerken bir mahalle bakkalının camında bir kitap gözüme ilişti: *Tarihçe-i Vak'a-i Zağra*. Müellifi Râci Efendi. Kitapta bir kıt'a vardı ki hatırımda kalan ilk mısraı bu idi :

“Aziz-i vakt idik a'dâ zelil kıldı bizi !”

Kitabı satın aldım. Bu kıraatin teessürü iliklerime kadar geçti. Zağra Müftüsü Raci Efendi, doksan üçte, General Gurko'nun Eski Zağra'ya ilk defa nasıl girdiğini, Müslümanların çoluk çocuk, kadın ihtiyar nasıl kesildiklerini, sonra Süleyman Paşa ordusunun melekü's-siyâne (koruyucu melek, r.c.) gibi yetişip Eski Zağra'yı nasıl kurtardığını, Müslümanların cehennemî bir matemden birdenbire delice bir sevince nasıl geçtiklerini, mağlubiyetten sonra da ikinci ve son felaketi, İstanbul'a doğru o acıklı hicreti bütün sahneleriyle naklediyordu. Lakin, nasıl temiz, yavaş ve duygulu bir naklediş.. *Tarihçe-i Vak'a-i Zağra'yı* Falih Rıfki gibi Türk nâşirlerine gösterdim. Onlar benden ziyade hayran oldular. Bu kitap Türklerin vatan edebiyatında en samimi ve en yüksek bir şaheserdir. Onun için de okunmaz!



6. Eski Zağra

Samimi bir eserin ne yaman kudreti vardır. Eski Zağra'ya Raci Efendi'nin çizdiği levha haricinde bakamadım. Şehirde bir iki cami ve minare

حکمت - Hikmet - حکمت

kalmış; lakin Müslümanlık daha o darbeye bir defa dağılmış, ondan sonra da anavatana hicret etmiş”(Beyatlı, 2012: 148-149).

Hiç kuşkusuz eğer Eski Zağra’dan konuşacaksak, bu şehrin adını bir yığın acı hatıra ile birlikte de olsa hatırlatan *Tarihçe-i Vak’a-i Zağra*’yı ve yazarı Hüseyin Râci Efendi’yi hatırlayacağız ve hatta minnet ve şükranla anacağız.. *Tarihçe-i Vak’a-i Zağra*, tarihimizde “93 Harbi” olarak bilinen 1877-78 Osmanlı-Rus savaşlarının Balkanlar cephesinde sebep olduğu insanlık dışı acıların abidevî destanıdır. Eserin yazarı Hüseyin Raci Efendi’nin hayatına dair bilgiler ise ne yazık ki yine onun naklettikleri ile sınırlıdır. Babasının adı Hasan, dedesinin ismi ise Mustafa’dır. Bugün itibariyle Orta Bulgaristan şehirlerinden biri olan Stara Zagora yani yaklaşık beş asır boyunca Osmanlı’nın Eski Zağra adını verdiği şehre yerleşmiş bir ailenin çocuğudur. Aslen Karinâbadlı (*Karnobat*) olduğu söylenir. Eski Zağra’da Rüştîye Mektebi Muallimliği ve Müftülük görevlerinde bulunmuştur. Bundan dolayı adı geçen eser, “*Zağra Müftüsünün Hatıraları*” adıyla da bilinir.

Hüseyin Raci Efendi, Rusların Eski Zağra’ya girmesinden sonra kasabanın ileri gelenleriyle beraber hükümet konağında hapsedilmiş, bir zaman sonra Süleyman Paşa kuvvetlerinin Eski Zağra’yı yeniden ele geçirmesi üzerine serbest kalmış, hicretin başlaması ile de ailesiyle birlikte 1877 yılı Ağustos ayında İstanbul’a göç etmiştir. Hüseyin Raci Efendi’nin, eserine son şeklini verdiği 1896 (1321) yılında sağ olduğu anlaşılıyor.

Tarihçe-i Vak’a-i Zağra, üç bölümden oluşur. Birinci bölüm eserin yaklaşık üçte ikisini ve dolayısıyla esasını oluşturan *Tarihçe-i Vak’a-i Zağra* adını taşır. Bu bölüm, büyük Balkan göçünün ardında bıraktığı acı hatıralardan ibarettir. Rusların Tuna Nehri’ni geçmelerinden itibaren yazarın bulunduğu Eski Zağra’ya ulaşınca kadar adım adım ilerleyişlerini, Osmanlı şehirlerinde, köy ve kasabalarında Bulgarların da katılımıyla uyguladıkları mezalimi anlatır. Eski Zağra’nın Rus işgaline maruz kalışından Süleyman Paşa tarafından kurtarılmasına kadar geçen süre içinde yaşanan acı dolu olayları tek tek isimler vererek en ince ayrıntılarına kadar aktarır. Sonra ardından gelen muhaceret. Vatanından, doğup büyüdüğü topraklardan kopuş. Bu yönüyle *Tarihçe-i Vak’a-i Zağra*, bir bakıma bir “savaş günlüğü”dür.



7. Eski Zağra – Şehrin Merkez Parkı

Eserin ikinci bölümü, “*Hercümerc-i Kıt’a-i Rumeli*” adını taşır. 93 Harbi’nin Rumeli cephesindeki askerî harekâtının ana hatlarıyla ele alındığı bu bölüm, esasen bu süreçte yapılan askerî hataları ve bunların sonuçlarını dile getirir. Süleyman Paşa’nın Eski Zağra’yı Rusların elinden kurtarması, bu zaman zarfında çekilen acılar, yaşanan zulümler ve hicret olayının yürekleri parçalayan sahneleri bu bölümde anlatılır.

Eserin üçüncü bölümü “*Hicretnâme*” adını taşır. Tamamı 364 beyittir. Uzun asırlar boyunca yaşadıkları topraklardan bir gün gelip apar topar kovulan insanların hazin yolculuğunu anlatan *Hicretnâme*, aslında sade sayılabilecek bir Türkçe ile yazılmıştır. Muhacirlerin çilesi Edirne veya İstanbul’a ulaşınca da bitmez aslında. Perişanlık hâli, geldikleri bu topraklarda da sürüp gider. İtilip kakılırlar, dışlanırlar, açlık ve sefaletin yanı sıra onları bekleyen hastalıklar vardır. Bütün bu yaşananlar da *Hicretnâme*’nin, bu hazin göç destanının satırları arasında yer alır.

Dikkatle bakılacak olursa bizim kültür ve edebiyatımızda birtakım tarihî hadiselerin özellikle yazılı edebiyata yeterince yansımadağı görülecektir. Bu büyük millet tarihteki o şanlı günlerinin ardından üç kıtada büyük acılar yaşamış. Şehirleri aylarca, yıllarca kuşatmalar, işgaller yaşamış, ölümler görmüş, göçlere maruz kalmış. Çok kara günleri olmuş. Dolayısıyla unutulmaz ağıtlar yakmış. Ancak bunların pek azı yazılı edebiyata yansımış. Sözlü gelenekte dilden dile dolaştığı muhakkak olsa da “söz uçar, yazı kalır” fehvasınca yazıya geçirilmeyen bütün bu hatıralar zamanla kaybolup gitmiş. Elbette maksadımız, niyetimiz acıları hatırlayıp hatırlatarak kin ve nefret duygularını köpürtmek değildir. Ama milletlerin her zaman bir tarih hafızasına

ihtiyacı olduğu da bilinen bir gerçektir. Bir milletin geçmişi daha çok geleceği için önemli olmalıdır. Herhâlde övünmek veya üzölmek için değil. Dolayısıyla hafızasını kaybetmiş nesillerin millet olarak geleceklerini inşa etme noktasında zorlanmaları da çok tabiidir.



8. Eski Zağra Şehir Merkezi

Elbette Eski Zağra'nın tarih boyunca yetiştirdiği şair ve yazarlar, devlet adamları da vardı. Örneğın Klâsik Türk şiirinin 19.asrın başlarında yaşayan temsilcilerinden *Handî*, Eski Zağralıdır. *Handî*, devrin klâsik ilimlerini öğrenmiş, bir zaman Kıbrıs ve Edirne'de kalmıştır. Ölümünden iki hafta kadar önce yazdığı söylenen gazellerinden *Handî*'nin bir hastalık sonucu vefat ettiği anlaşılmaktadır. Bir *Divan*'ı ve bir *Divançe*'si vardır. Şairin *Divan*'ının gazeller bölümünü Harid Fedai; *Divançe*'sini ise Ömer Özkan yayınlamıştır. *Handî*'nin;

“Her neye baksa mahabbet ehli cânânın görür

Subh-ı sâdık mihr içinde verd-i handânın görür”

beyti, onun şiirdeki kudretini gösterir. Aynı şekilde Eski Zağra'nın yetiştirdiği bir başka divan şairi *Tarzi*'dir. Kadı şairlerden olan *Tarzi*'nin asıl adı Mehmed'dir. Mısır kadısı iken hastalanmış ve kethüdâsı tarafından öldürölmüştür. (ö.1072) *Divan*'ı ve *Vasiyetnâme* isimli önemli bir eseri olan *Tarzi*, devrinin tanınmış şairleri arasında idi (Çeltik, 2013: 75, 125). Yine son devir Osmanlı kumandanlarından Abdülkerim Nâdir Paşa da Eski Zağralı olup özellikle Sultan Abdülaziz döneminde çeşitli yerlerde ordu kumandanlığı, valilik, seraskerlik, bahriye nazırlığı ve serdar-ı ekremlik görevlerinde bulunmuş, 1883 yılında Rodos'ta vefat etmiştir (Özcan, 1988: 253).

Eski Zağra'ya dair bu yazımızın başlığının aslında sadece “*Serviler, Güller ve İhlamurlar Şehri*” olmasını isterdim. Fakat bu güzel şehrin her karış toprağında cedlerimin gözyaşı henüz kurumamışken günahsız mazlumların çığlıkları kulaklardan henüz gitmemişken en azından “bizim hafızalarımızda” Eski Zağra hâlâ bir “acılar şehri”dir.

Eski Zağra, nüfus yoğunluğu itibarıyla bugün Bulgaristan'ın altıncı büyük şehridir. Bilimsel ve kültürel gelişmelerin de en üst düzeyde yaşandığı Bulgaristan şehirleri arasında yer alan ve bir üniversiteler şehri olan Eski Zağra, şiiirden tiyatroya, müzikten resime kadar her türlü sanat faaliyetinin görüldüğü bir şehirdir. Trakya'daki en eski Bulgar tiyatrosu olan *Geo Milev Drama Tiyatrosu*, Eski Zağra'dadır. Yine 1925 yılında, *Sofya Operası*'nın kuruluşundan sonra, ilk olarak *Güney Bulgaristan Operası*, daha sonra *Eski Zağra Devlet Operası* adıyla bilinen ikinci opera burada açılmıştır. Şehirde ilk radyo, 1927 yılında yayın hayatına başlamış ve 1936'da Sofya Radyosu'nun ardından Eski Zağra Radyosu, ülkenin ikinci radyo istasyonu olarak düzenli program yapmaya başlamıştır.

Sahip olduğu termal kaplıcaları ve şehirdeki 35 civarındaki turistik oteliyle sağlık turizmi açısından da hayli iddialı bir şehir Eski Zağra. Şehrin insana ferahlık veren iki yanı ağaçlı geniş bulvarları, alışveriş merkezleri, Bölgesel Tarih Müzesi, Neolit Evler Müzesi görülmeğe değer. Diğer taraftan önemli bir endüstri şehri olduğunu söylediğimiz Eski Zağra'da, doğal olarak çeşitli sanayi dalları gelişmiş ve eskiden olduğu gibi yine pamuklu dokuma sanayii, kimyasal madde üretimi, gübre imalâtı, tarım araçları ve makine parçaları sanayii, sigara, bira ve konserve üretimi ile Bulgaristan ekonomisine çok önemli katkılar sağlamayı sürdürüyor. Sanayi tesislerinin ihtiyacı olan elektrik Stara Zagora hidroelektrik santralinden sağlanmakta. Şehrin içinde ve çevresinde üzüm, incir, badem ve özellikle nar yetiştirilir. (Şahin, 1995: 396) Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi şehirde bulunan *Trakya Üniversitesi*'nin hem bölge ve hem de ülke için büyük bir kazanım olduğu açıktır. Çırpan ve Kızanlık gibi iki önemli ilçesi bulunan Eski Zağra'da bir de havaalanı vardır. Bugün 15.000 civarında Türk'ün yaşadığı Eski Zağra'nın nüfusu yaklaşık 370.000 kadardır.

Sonuç

Görüldüğü üzere, Bulgaristan'ın orta kesimlerinde yer alan Eski Zağra ya da bugünkü adıyla *Stara Zagora* (Стара Загора), Bulgarların *Sredna Gora* veya Osmanlıların *Akçadağ* adını verdiği dağlık kesimin eteklerinde kurulmuş eski ve önemli şehirlerden birisidir. Eski Zağra'nın Osmanlılar tarafından fethi, Edirne ve Filibe'nin art arda fetihlerinden sonra 1364 yılında yine Lala Şahin Paşa tarafından gerçekleştirilir. Bu tarihin 1371 olduğunu ileri süren tarihçiler de vardır. Önceleri şehir için; *Eskihisâr-ı Zağra*, *Zağra-i Eskihisar*, *Zağra Eskisi* ve *Zağra*; daha sonraları ise yaygın olarak *Zağra-i Atık* veya *Eski Zağra* adlarının kullanıldığı görülür. Sahip olduğu nüfus itibarıyla Eski Zağra, bugün Bulgaristan'ın altıncı büyük şehridir. Bir sanayi ve ticaret şehri olmasının yanı sıra; şiiirden tiyatroya, müzikten resime kadar her türlü sanat faaliyetinin

görüldüğü, bilimsel ve kültürel gelişmelerin en üst düzeyde yaşandığı bir üniversiteler şehri ve Bulgaristan Türk edebiyatının da hâlâ yaşadığı, yaşatıldığı bir şehir olarak dikkati çekmektedir.

Kaynaklar

- Şahin, İlhan. (1995), “Eski Zağra” *DİA*, C 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi. (1976), *Seyahatname*, (Haz.) Tevfik Temelkuran-Necati Aktaş, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (2012), *Yahya Kemal, Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Ayhan, Aydın. (2013), *Rumeli ve Akdeniz Adalarında Türk Varlığı*, UKID ve TİKA Yayınları, İstanbul.
- Çeltik, Halil. (2013), *Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Kurgan-Edebiyat, Ankara.
- Tuğlacı, Pars. (1985), *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. (1982), *Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri IV. Bulgaristan-Yunanistan-Arnavutluk*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Peremeci, Osman Nuri. (1942), *Tuna Boyu Tarihi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- Komisyon, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kocamemi, Fazıl Bülent. (2012), *Urumeli’nin Gözyaşları*, Ceren Yayınları, Edirne.
- Özcan, Abdülkadir. (1988), “Abdülkerim Nâdir Paşa” *DİA*, C 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul.
- Gökbilgin, M. Tayyip. (1952), *XV ve XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası*, Üçler Basımevi, İstanbul.



Doç. Dr. Seydi KİRAZ

Hitit Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Türk İslam Edebiyatı Bölümü
Çorum/TÜRKİYE
seydikiraz.27@gmail.com
ORCID

Mustafa Ramazan YÜKSEL

Hitit Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Çorum/TÜRKİYE
yuksekmr@hotmail.com
ORCID

**DERVİŞ AHMED GURBÎ'NİN
YENİ BİR ESERİ: RİSÂLE-İ
MÜNÂCÂT**

A NEW WORK OF DARVISH AHMAD
GHURBÎ: RİSÂLE-İ MÜNÂJÂT

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 01.03.2021
Kabul Tarihi: 29.03.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 01.03.2021
Accepted Date: 29.03.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kiraz, Seydi ve Yüksel, Mustafa Ramazan, "Derviş Ahmed Gurbî'nin Yeni Bir Eseri: Risâle-i Münâcât", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 16-38.

Kiraz, Seydi and Yüksel, Mustafa Ramazan, "A New Work of Darvish Ahmad Ghurbî: Risâle-i Münâjât", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 16-38.



10.28981/hikmet.889301



Doç. Dr. Seydi KİRAZ

Mustafa Ramazan YÜKSEL

DERVİŞ AHMED GURBÎ'NİN YENİ BİR ESERİ: RİSÂLE-İ MÜNÂCÂT*

A NEW WORK OF DARVISH AHMAD GHURBÎ: RİSÂLE-İ MÜNÂJÂT

ÖZ

İslâmiyet'in Türkler arasında yayılmasından sonra Türk edebiyatında tevhid, münâcât, na't, esmâü'l-hüsna, siyer, hilye, mevlid, mi'râciye, ramazâniye gibi dinî konuları ihtiva eden birçok tür ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında şairlerin en çok rağbet ettikleri türlerden biri de münâcâttır. Çoğu divan ve mesnevilerde birer bölüm hâlinde bulunan bu türün, nadir de olsa müstakil olarak tertip edilmiş olanları da vardır. Çalışmaya bahis konusu olan Risâle-i Münâcât, bu az rastlanan müstakil münâcâtlardan biridir.

Eserin müellifi, 18. yüzyılda yaşamış Bosna Yenipazarlı Derviş Ahmed Gurbî'dir. Şairin Dîvân'ı ve kısa bir mesnevi özelliği taşıyan Eimmetü'l-Asliyye isimli eseri biliniyordu. Tespitlerimize göre Risâle-i Münâcât müellifin bilinmeyen bir eseridir. Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi'nde 19 Hk 2253/4'te kayıtlı olan bu yazma eser, bir mecmua içerisinde (77b-113b) bulunmuştur. Eser, biri Kur'an-ı Kerim'in, biri Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin övüldüğü; dokuzu ise münâcât özelliği taşıyan toplam on bir manzumeden oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Derviş Ahmed Gurbî, Risâle-i Münâcât, Münâcât, Dinî Türler.

ABSTRACT

In Turkish literature came up many types of religious subjects like tevhid, münâjât, na't, asma al husna, siyer, hilye, mawlid, mi'râciye, ramazâniye after the spread of Islam among Turks. Among these, one of the most popular genres by poets is münâjât. This type, which is found as a section in most of the divan and mesnevis, has also rarely been arranged independently. Risâle-i Münâjât, which is the subject of the study, is one of these rare independent münâjâts.

The author of the work is Darwish Ahmad Ghurbi from Bosnia Yenipazar, who lived in the 18th century. The poet's Dîvân and her work named Eimmetü'l-Asliyye, which had a short mesnevi, were known. According to our findings, Risâle-i Münâjât is an unknown work of the author. This manuscript registered in the Manuscript Library of Hasan Pasha in Çorum on 19 Hk 2253/4, was found in a magazine (77b-113b). The work consists of eleven poems. One of them praises the prophet and Hz. Ali, another one praises The Quran. Nine of them have the characteristics of münâjât.

Keywords: Darwish Ahmad Ghurbi, Risâle-i Münâjât, Münâjât, Religious Types

* Bu çalışma, Mustafa Ramazan Yüksel'in "Derviş Ahmed Gurbî'nin Risâle-i Münâcâtı İnceleme-Metin" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum, 2020) adlı yüksek lisans tezinin içeriği geliştirilerek üretilmiş hâlidir.

Giriş

Münâcât kelimesi, sözlükte “fısıldamak” anlamındaki “necv” kökünden gelir ve “Cenâb-ı Hakk’a hitaben yazılan dua ve niyaz muhtevalı şiir” demektir (Şemseddin Sâmî, 2019: 1407). Edebî bir terim olarak, “Allah’a yakarış maksadıyla yazılmış manzum ve mensur eserler” (Macit, 2006: 563); “Allah’a yalvarmak, yakarmak, dua etmek amacıyla çeşitli nazım şekilleriyle nazmedilen, konusu Allah’a yakarış olan şiirler” (Koçin, 2011: 21) için kullanılmıştır.

Konu itibarıyla münâcât, kulun günahlarından duyduğu pişmanlıkların dile getirildiği şiirlerdir. Kusurlu, aciz, günahkâr bir insanın Allah’ın inâyetinden başka sığınabileceği bir yeri yoktur. Bu sebeple şairler, Allah’ın bağışlayıcılığını ifade eden “Rahmân, Rahîm, Gaffâr, Muîn, Settâr, Kerîm” gibi isim ve sıfatlarını anarak arzularına nail olmayı umar; Allah’ın mağfiretini dile getiren âyet ve hadisleri vesile kılarak af talep ederler. Hz. Peygamber’in, ümmetine şefaateceğini hatırlatarak Allah’tan habibi hürmetine bağışlanmayı dilerler (Macit, 2006: 564).

İlk münâcât örneği olarak Hz. Âdem’in cennetten kovulduğunda yaptığı; “...Ey Rabbimiz, kendimize haksızlık ettik. Eğer bizi bağışlamaz ve merhamet etmezsen her hâlde zarara uğrayanlardan oluruz.” (A’raf, 7/23) duası kabul edilir (Koçin, 2011: 21).

Arap edebiyatında münâcât, İslamiyet’in yayılmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Özellikle Hz. Peygamber’in bazı duaları münâcâtlara esin kaynağı olmuştur. Hz. Ali’nin münâcâtı (*el-Mecmuatü’l-Kübrâ*, 1314/1896: 47) Arap edebiyatında türün ilk örneği olarak kabul edilir (Canım, 2016: 199).

Fars edebiyatında münâcâtın ilk örnekleri 10-11. yüzyıllarda görülür. “Niyâziş” adıyla anılan bu tür, tasavvufî remiz ve istiarelerle geliştirilmiştir. Hâce Abdullah Herevî’nin münâcâtı (Hâce Abdullah el-Ensârî, 1301/1884: 17), Fars edebiyatında bilinen ilk münâcât örneğidir (Canım, 2016: 200).

Türk edebiyatında münâcâtın –müstakil olmamakla birlikte- ilk örneğine 1069 yılında Yûsuf Has Hâcib tarafından yazılmış olan *Kutadgu Bilig* adlı eserde rastlanır. Söz konusu eserin başında yer alan tevhiddeki 28-33. beyitler, münâcât özelliği taşımaktadır (Kaçalın, e-kitap: 10). Ahmed Yesevî’nin *Divân-ı Hikmet*’inde de bir münâcât vardır (Ahmed Yesevî, 2019: 542-549). Ayrıca eserde bulunan altıncı hikmet de bir münâcâttır (Ahmed Yesevî, 2019: 107-108).

Divan şiirinde türün ilk münferit örneği olarak Ahmed Fakih (ö. 1221) tarafından mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan münâcât bilinmektedir (Ahmed Fakih, 1974: 31-33). Eserlerini Farsça yazmış olmasına rağmen Türk edebiyatını derinden etkileyen Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (d.1207- ö.1273)’nin de çok sayıda münâcâtı mevcuttur. Bu isimlerin yanı sıra birçok şair tarafından asırlar boyu münâcâtlar yazılmıştır. Bu kadar çok sayıda münâcât kaleme alınmasına vesile olan unsur İslâmî eserlerde ortaya çıkan gelenektir. Bu geleneğe göre müellif, manzum bir esere besmele ile başladıktan sonra tevhid, münâcât ve na’la devam eder. Divan şairleri eserlerine tevhid ve münâcâtla başlamayı şeref kabul ederler (Yıldız, 2020: 451-452). Münâcâtlar, mesnevi veya divanlarda tertip özelliği gereği eserin başlarında bulunmakla birlikte, birçok eser için bu durum farklılık arz edebilir.

Bazen tevhid/münâcât/na’t sıralamasında değişiklikler olabildiği gibi bazen de eserin herhangi bir yerinde başlıksız olarak bulunabilirler (Koçin, 2011: 35-37). Bu tertip bir anlamda müellifin dinî kültürünü eserine yansıtmasıdır. Divan veya mesnevilerinde münâcât bulunmayan az sayıda şair ise ya eserlerinin farklı yerlerindeki beyitlerle konuya temas etmiş ya da mensur eserlerinde bu eksiklerini gidermişlerdir (Macit, 2006: 564).

Manzum eserlerdeki bu gelenek, mensur eserler için de geçerlidir. Mensur eserlerde tevhid ve münâcâtın karşılığı hamdele, na’tın karşılığı ise salveledir. Bir eserin hamdele bölümünde yer alan mensur münâcâtların yanında müstakil yazılmış mensur münâcâtlar da mevcuttur. Mensur olarak yazılmış münâcâtlara “tazarru-nâme” denir. Bu tarz münâcâtların en bilineni Sinan Paşa’nın (d.1441-ö.1486) ünlü eseri olan *Tazarru-nâme*’sidir. Eserin başlangıcında Allah’tan lütuf ve ihsan talebi; peygamberler, aşere-i mübeşşere, dört halife ve diğer dinî şahıslardan dua ve yardım isteği dile getirilmiştir (Tulum, 2011). Çalışmanın asıl konusu manzum münâcâtlar olduğundan mensur münâcâtlarla ilgili bu kadar bilgiyle yetinilmiştir.

Türk edebiyatı sahasında birçok münâcât yazılmıştır. Tespit edilen bazı münâcâtlar bir tablo hâlinde verildiğinde bu türün ne kadar çok rağbet gördüğü anlaşılacaktır. Aşağıdaki tabloda klasik dönemde yüzyıllara göre münâcât kaleme alan şairler ve yazdıkları münâcât sayıları gösterilmiştir:

Yüzyıllara Göre Münâcât Yazan Şairler ve Yazdıkları Münâcât Sayıları¹

Yüzyılı	Münâcât Yazan Şairin Adı	mn. s. ²	Münâcât Yazan Şairin Adı	mn. s.	Münâcât Yazan Şairin Adı	mn. s.
13. yy.	Ahmed Fakih (ö.1221)	1				
14. yy.	Sultan Veled (ö. 1312)	1	Âşık Paşa (ö. 1332)	1	Şeyyâd Hamza (14.yy)	1
	Yûnus Emre (ö. 1320)	13	Şeyhoğlu Mustafâ (d. 1340-ö. ?)	2		
15. yy.	Hamîdî (ö. 1412)	1	Kaygusuz Abdal (ö. 1444)	3	Cem Sultan (ö. 1495)	1
	Ahmedî (ö. 1412)	2	Eşrefzâde Abdullâh Rûmî (ö. 1469)	2	Ahmed Paşa (ö. 1497)	1
	Süleymân Çelebi (ö. 1422)	3	Kemal Ümmî (ö. 1475)	3	Ahmed-i Dâî (15.yy)	1

¹ Tablodaki bilgiler için bk. Koçin, 2011: 79-85.

² Münâcât sayısı.

	Şeyhî (ö. 1432)	1	Rûşenî (ö. 1487)	3		
16. yy.	Hamdullah Hamdî (ö. 1503),	4	Lâmiî Çelebi (ö. 1532)	1	Üftâde (d. 1477-ö. 1580)	1
	Mihri Hatun (ö. 1506)	5	İshak Çelebi (ö. 1536)	1	Yahyâ Beg (ö. 1582)	5
	Necâtî Beg (ö. 1508)	1	Usûlî (ö. 1538)	3	Vâhib Ümmî (ö. 1595)	3
	Adlî (II. Bayezid) (ö. 1512),	1	Merkez Efendi (ö. 1551)	1	Murâdî (III. Murad) (ö. 1595)	9
	Firdevsî-i Rûmî (ö. 1512'den sonra)	2	Fuzûlî (ö. 1556)	3	Şemsî-i Sivâsî (ö. 1597)	6
	Keşfi Cafer Efendi (ö. 1515)	3	Za'îfi Pîr Muhammed (ö. 1557)	2	Arşî (16. yy)	4
	Nihânî (ö. 1519)	4	Muhibbî (ö. 1566),	2	Şeyh Ali Senâyî (16. yy)	2
	Abdurrahîm Tırsî (ö. 1519)	2	Fevrî (d. 1571-ö. ?)	1	Mahmud Efendi (16. yy)	1
	Hatâ'î (Şah İsmâ'il) (d. 1487-ö. 1524)	3	Ulvî (Derzizâde Ulvî) (ö. 1575)	1	Kara Şemsî (16. yy)	2
17. yy.	Seyfî (Seyyîd Seyfullâh) (ö. 1602)	8	Mantıkî (ö. 1635)	1	Nâ'ilî (ö. 1666)	2
	Muhammed Ali Hilmî Dede Baba (ö. 1604)	1	Nef'î (ö. 1635)	2	Gafûrî (ö. 1667)	5
	Muhyî (ö. 1605)	2	Nevîzâde Atâyî (ö. 1636)	1	Güftî (ö. 1677)	1
	Rûhî-i Bağdâdî (ö. 1605)	1	Mahvî (ö. 1645)	4	Himmat (ö. 1683)	2

	Şuhûdî (ö. 1612)	8	Nûrî (ö. 1650)	1	Sükkerî (ö. 1686)	2
	Bahtî (I. Ahmed) (ö. 1617)	4	Ali Akkirmânî Nakşî (ö. 1655)	1	Nâzikî (ö. 1686)	1
	Adlî Hasan (ö. 1617)	1	Şeyh Ahmed Kâmil (ö. 1658)	1	Niyâzî-i Mısırî (ö. 1693)	4
	Nihâlî (ö. 1618)	1	Abdî (Sarı Abdullâh) (ö. 1660)	2	Rüşdî (ö. 1693)	1
	Zâkirî Hasan (ö. 1622)	3	Eyyûbî (ö. 1663)	1	Fethî (ö. 1694)	3
	Veysî Alaşehirî (ö. 1625)	5	Ümmî Sinân (ö. 1664)	1	Ş. Gavsî (ö. 1697)	1
	Hüdâyî (Azîz Mahmûd) (ö. 1628)	14	İsmetî (ö. 1665)	1	Ali bin Hüseyin (17. yy)	1
	Azmîzâde Mustafâ Hâletî (ö. 1631)	5	Türkî Zafer (ö. 1666)	1	Vecdî (17. y)	1
18. yy.	Fâsîh Ahmed Dede (ö. 1700)	1	Seyyid Vehbî (ö. 1736)	2	Neccârzâde Şeyh Rızâ (ö. 1760)	8
	La'lî Fenâyî ((ö. 1701)	3	Vak'anüvis Râşid (ö. 1736)	1	Re'fet (ö. 1767)	1
	Meftûnî (II. Mustafâ) (ö. 1702)	1	Sezâyî-i Gülşenî (ö. 1738)	5	Zühdî Abdülmecid (ö. 1772)	4
	Fenâyî (Bahtî) (ö. 1703)	20	Zâtî (Süleymân) (ö. 1738)	2	İkbâlî (III. Mustafa) (ö. 1773)	1
	Abdulhayy (ö. 1705)	3	Nahîfî Süleymân (ö. 1738)	6	İbrâhîm Hakkı Erzurumî (ö. 1780)	1

	Bıyıklı Çelebi Hüseyinzâde Yûsuf Rasih (ö. 1706)	1	Kureyşizâde Muhammed Fevzî (ö. 1738)	18	Seyyîd Muhammed Nesîb (ö. 1790)	2
	Abdî (Himmatzâde Abdullâh) (d. 1640-ö.1710)	1	Pîrîzâde Mehmed Sâhib (ö. 1745)	1	Esrâr Dede (ö. 1796)	1
	İsmâ'il Hakkı Bursavî (ö. 1724)	3	Neylî (ö. 1748)	4	Azîz (ö. 1798)	2
	Kâmî-i Amîdî (Şeyh Muhammed Şâbân) (ö. 1724)	1	Cemâlî (Şeyh Muhammed Edirnevî Uşşakî) (ö. 1750)	10	Şeyh Gâlib (ö. 1799)	1
	Yahyâ Nazîm (ö.1727)	2	Leylâ Hanım (ö. 1751)	3	Senâyî (Hasan) (18. yy)	2
	Enîs Receb Dede (ö. 1733)	3	Es'ad (ö. 1753)	1	Gurbî Dervîş Ahmed (18. yy)	1
	Sâmî (Arpaemînzâde) (ö. 1733)	3	Hüsâmî (ö. 1755)	1	Medhî (18. yy)	1
	Necîb (III. Ahmed) (ö. 1736)	1	Âsım İsmâ'il Efendi (ö. 1759)	1	Refî-i Kâlâyî (18. yy)	5
19. yy. (1850'ye kadar)	Hoca Neş'et (ö. 1807)	1	Selâmî (ö. 1813)	8	Hızırağazâde Sa'îd (ö. 1836)	3
	Selîm-i Sâlis (İlhâmî) (ö. 1808)	6	Vâsîf Osmân Enderunlu (ö. 1824)	2	Aynî (ö. 1837)	2
	Vehbî (Sünbülzâde) (ö. 1809)	3	Dâniş (d. 1805-ö. 1830)	1	Hasan Hilmî (ö. 1848)	1
	Zekâyî (ö. 1812)	1	Sûzî Ahmed (ö. 1830)	26	Kuddûsî (ö. 1849)	14

	İhyâ (Seyyid Yahyâ) (ö. 1813)	2	Eşref (Bursalı Mehmed) (ö. 1832)	1	Müşâk (ö. 1831)	1
--	-------------------------------	---	----------------------------------	---	-----------------	---

Batı edebiyatının etkisinde kaldığımız 19. yüzyılın ikinci yarısında da birçok münâcât yazılmıştır: Şeref Hanım (d.1809-ö.1861), Şinâsî (d.1826-ö.1871), Nevres (d.1820-ö.1876), Ziyâ Paşa (d.1825-ö.1880), Yenişehirli Avnî Bey (d.1826-ö.1883), Hilmî (d.1840-ö.1884), Muallim Nâci (d.1850-ö.1893) gibi şairler, bu yüzyılda münâcât kaleme almış isimlerden bazılarıdır. 20. yüzyılda da Hersekli Ârif Hikmet (d.1840-ö.1903), Nigâr Hanım (d.1862-ö.1918), Cenâb Şahâbeddîn (d.1870-ö.1934), Mehmed Âkif Ersoy (d.1837-ö.1936), Abdülhak Hâmid Tarhan (d.1852-ö.1937), Ârif Nihat Asya (d.1904-ö.1975) gibi isimler münâcât kaleme almışlardır (Koçin, 2011: 84-85).

Tanzimat'tan sonra yazılan bazı münâcâtlarda, Avrupa edebiyatının etkisiyle üslup ve tavır farklılıkları görülmüştür. Münâcâtlarda bir teamül hâline gelen Allah'a karşı koşulsuz bağlılık ve inanç tavrı, sorgulayıcı bir tutuma dönüşmeye başlamıştır. Bu tarz münâcât kaleme alan şairler arasında Şinâsî, Cenâb Şahâbeddîn, Abdülhak Hâmid Tarhan öne çıkar. Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nın vermiş olduğu sıkıntılar ise Mehmed Âkif Ersoy, Yahyâ Kemâl Beyatlı gibi şairlerin münâcâtlarına bir feryat olarak yansımıştır. Bu dönemdeki münâcâtların dili de klasik dilden modern dile geçiş özellikleri gösterir.³

Münâcâtlar ve münâcât yazan şairler hakkındaki bilgiler, yukarıda tablo hâlinde gösterilenlerden veya Tanzimat ve sonrasında yazılanlardan ibaret değildir. Münâcâtlarla ilgili birçok çalışma ortaya konmaya devam etmektedir. Bu çalışmaların bazıları bilinmeyen bir münâcâtı veya münâcâtları ortaya koyan çalışmalarırken (Kartal, 2018; Kiraz, 2019; Özkan, 2008; Yıldırım, 2015; Yılmaz, 2014; Yüksel, 2020) bazıları da bilinen münâcâtlar üzerinde yapılan çalışmalardır (Akay, 1989; Atay, 2019; Can, 2019; Çalışkan, 2002, 2016; Eyilik, 2019; Kurnaz, 1992; Yaypınar, 1993; Yıldız, 2013).

Derviş Ahmed Gurbî'nin *Risâle-i Münâcât*'ı da son dönemde tespit edilen münâcâtlardan biridir. Bu eser, örneğine nadir rastlanan müstakil münâcâtlardandır.⁴

1. Derviş Ahmed Gurbî'nin Hayatı Eserleri Dili ve Üslubu

1.1. Hayatı

Derviş Ahmed Gurbî'nin hayatı hakkında muhtasar bilgilerin bulunduğu ilk kaynak, *Osmanlı Müellifleri*'dir (Bursalı Mehmed Tâhir, 1338/1919: 350). Bursalı

³ Dönemin münâcâtlarını inceleyen çalışmalardan bazıları için bk. Çalışkan, 2002: 195-206; Çalışkan, 2016: 88-139; Akay, 1989: 46-47; Atay, 2019: 39-54.

⁴ Hamdî Efendi'nin esmâ-i hüsnâ ve münâcât türlerinin iç içe olduğu eseri, -bütünüyle müstakil bir münâcât özelliği taşımasa da- bu hususta dikkate şayan bir örnektir. Bk. Yılmaz, 2014.

Mehmed Tâhir *Osmanlı Müellifleri*'nde; şairin 18. yüzyılda yaşadığını, Tosyalı⁵ olduğunu, eşini ve sonrasında Abdülvehhâb adında 16 yaşında bir oğlunu kaybettiğini, kalan bir kızı ve bir oğlu ile zor bir hayat sürdüğünü, Yenipazar'da medfun olduğunu belirtmiş ve şairin “gibidir” redifli örnek bir şiirini paylaşmıştır. Müellif söz konusu bilgileri şairin *Dîvân*'ından elde etmiştir. Şairin hayatı hakkında verilen bu bilgiler *Tuhfe-i Nâilî*'de tekrar edilmiştir (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 726).

Müellifin yüksek lisans tezi olarak çalışılmış olan *Dîvân*'ında (Selçuk, 2007), şairin hayatı ve kişiliği hakkında daha detaylı bilgiler bulunmaktadır. Yanı sıra *Bektâşî Şairleri Antolojisi* (Ergun, 1960: 137-142), *Alevi-Bektâşî Şairleri Antolojisi* (Özmen, 1998: 297-302) ve *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nün “Gurbî, Ahmed” maddesinde de (Köksal, e-makale), şair hakkında bilgiler mevcuttur. Şairin bu *Dîvân*'ında bulunan bir münâcâtı, *Münâcât Antolojisi*'nde (Kurnaz, 1992: 165) ve *Türk Edebiyatı'nda Münâcât* (Koçin, 2011: 289-290) adlı çalışmada bulunmaktadır.

Şairin *Dîvân*'ından elde edilen bilgilere göre müellifin adı Ahmed, babasının adı ise Ali'dir. Doğum yeri Bosna Yenipazar'dır. Şiirlerinden hareketle doğum yılının M.1698/1699 olduğu anlaşılmaktadır. Uzun süre Edirne'de ikamet eden şair, Edirne yakınlarındaki Seyyid Ali Dergâhı'nda “Rahmî” mahlaslı Muhammed Muslî adında bir Bektaşî'ye intisap etmiştir. Şiirlerinden hareketle dinî ve tasavvufî bilgiye sahip, tekke eğitimi almış bir kişi olduğu söylenebilir. Şiirlerinde “Gurbî” mahlasını kullanmıştır. Mahlası ve sık sık kullandığı “derviş” unvanı şairin hayata bakışını yansıtır. “Gurbî” mahlasını, Allah'a layıkıyla yaklaşamadığını, ondan uzaklaştığını düşündüğünden kendini gurbette hissettiği için; “derviş” unvanını ise dünyaya değer vermediği, dünya ve dünya nimetlerinden uzaklaşarak şöhret, zenginlik ve varlığı yük saydığı, şeyhin dediklerini yaptığı, sabredip eldekiyle yetindiği ve bu fakir hâliyle övündüğü için almıştır (Selçuk, 2007: 8-11). *Dîvân*'dan elde edilen bu bilgilere ilave olarak Köksal'ın ulaştığı şu bilgiler de eklenebilir: Şairin türbesi Yenipazar'dadır. Türbesinde bulunan kitabede yazılı olan tarihe göre ölüm tarihinin 1769-70 veya 1771-72 olması muhtemeldir (Köksal, 2013: 21-22).

Derviş Ahmed Gurbî hakkında bilgi veren kaynaklardan biri de çalışma konumuzu oluşturan *Risâle-i Münâcât*'tir. Eser, şairin kimliğini tespit etmeye yarayan önemli ipuçlarını içermektedir. Bunlardan biri şairin beyitlerde geçen isim ve mahlasıdır: Ahmed ve Gurbî.

İşbu **Gurbî** derviş **Ahmed** eyleye bî-ħad dilek

Saňa senden vuşlat ister eylemez inkâr için (2/39)⁶

⁵ M. Fatih Köksal, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nün ‘Gurbî, Ahmed’ maddesinde bu bilginin yanlış olduğunu ve şairin Bosnalı olduğunu belirtmiştir. *Risâle-i Münâcât* 'tan elde ettiğimiz bilgiler de M. Fatih Köksal'ın tespitiyle paralellik arz etmektedir.

⁶ 2 şiir, 39 ise o şiirdeki beyit numarasıdır. Beyitlerin ilgili nüshadaki yerleri, çalışma boyunca bu şekilde gösterilmiştir.

Seniñ ‘aşkıñ ismine **Ġurbî**
K’ola dîdâra ol vâşıl İlâhî (4/31)

Çünkü **Ahmed** idivirdin adım
Ĥamd ü şükründe kul olsun âdem (9/28)

Aşağıda verilen beyit ve dörtlükte de şairin memleketi zikredilmektedir. Bu veriye göre şair, *Osmanlı Müellifleri*’nde verilen bilginin aksine Bosna Yenipazarlıdır:

ĤaĤâlardan ‘ibâd ile bilâdı
Emîn olsun **Yeñibâzâr** İlâhî (7/ 23)

Der ki **Ġurbî** ‘âlemiñ dervîşiyem
Adım **Ahmed Bosnevî** bir kişiyem
Bu mübârek erleriñ endîşiyem
Allâh Allâh yâ MuĤammed yâ ‘Alî (11/8)

Şairin, eserde Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman’ın adlarını hiç anmazken “Allâh Allâh yâ Muhammed yâ Alî” redifli Hz. Ali ve Hz Peygamber övgüsünde bir şiir yazmış olması, Hz. Ali’nin yanı sıra Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’i anması ise Alevî-Bektaşî eğilimli bir kişi olduğuna işaret etmektedir. Tüm bu veriler *Risâle-i Münâcât’ın* müellifinin daha önce bir *Dîvân’ı* ve *E’immetü’l-Asliyye* adlı mesnevisi bilinen Bosna Yenipazarlı Dervîş Ahmed Gurbî olduğunu göstermektedir.

1.2. Eserleri

1.2.1. *Dîvân*

Ahmed Gurbî’nin *Dîvân’ı* üzerinde birden fazla çalışma tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi Nimetullah Hafız tarafından yapılmıştır. Kosova’nın Prizren şehrinde tamamlan bu çalışma, *Sancak Türk Şairi Dervîş Ahmed Gurbî Hayatı ve Eserleri* adıyla basılmıştır (Hafız, 2005). Eserde 149 manzume bulunmaktadır.

İkinci çalışma, Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nde Sibel Akbulut Selçuk tarafından yapılan yüksek lisans tezidir (Selçuk, 2007). *Dîvân’ın* ikinci bir nüshası olduğunu düşündüğümüz bu eser, İstanbul Büyükşehir Belediye Kütüphanesi Atatürk Kitaplığı, O. 109 numarada kayıtlıdır. Eser, mürettep bir divan değildir. Şair hakkında birçok bilginin kaynağı olan bu *Dîvân’da* Yenipazar’da yetişen devlet ve ilim adamlarından bahsedilmiş; şehrin dağları, ırmakları, mesire yerleri; medreseleri, camileri, köprüleri tek tek zikredilmiştir. Bu nüsha Kosova’daki *Dîvân’dan* daha hacimlidir.

Dîvân hakkındaki üçüncü çalışma ise Bosnalı Redzep Skrijelj tarafından yapılmıştır. Doktora tezi olarak çalışılmış olan bu *Dîvân’a*, araştırmacının tez konusuyla ilgili yayımladığı bir makalesi sayesinde ulaşılmıştır (Skrijelj, e-makale).

Esere ulaşılamadığından bu çalışmanın aynı nüsha üzerinde yapılan mükerrer bir çalışma mı yoksa müellif nüshası/muahhar nüshalar üzerinden gerçekleştirilen bir çalışma mı olduğu hakkında kesin bir fikre varılamamıştır.

Ayrıca Yaşar Kalafat, Bedri Noyan'dan naklen, *Gurbî Dîvânı*'nın bir nüshasının Yakova (Djakovica) Bektaşî Dergâhı'nda bulunduğunu belirtmektedir (Kalafat, 1998: 81-90). Bu bilgi de *Dîvân*'ın yeni bir nüshasının olup olmadığını söylemek için yeterli değildir.

1.2.2. *E'immetü'l-Asliyye*

Ahmed Gurbî hakkında bilgi veren kaynaklarda şairin *Dîvân*'ı dışında başka bir eserinden söz edilmez. M. Fatih Köksal, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nün "Gurbî, Ahmed" maddesinde bu görüşe katılmayarak şairin *E'immetü'l-Asliyye* adlı eserinden söz eder. Muhtevası 12 İmam olan *E'immetü'l-Asliyye*, 195 beyitten meydana gelen bir mesnevidir. Bir tesdis ve birkaç nazmın da yer aldığı eser "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Eser, *Dîvân*'ın başında bulunmaktadır. Bu eserin 1157/1744-45, *Dîvân*'ın 1160/1747 yılında yazıldığı göz önüne alındığında, *E'immetü'l-Asliyye*'nin müstakil bir eser olduğu görüşü daha isbetlidir.

1.2.3. *Risâle-i Münâcât*

Derviş Ahmed Gurbî'nin üçüncü eseri, çalışma konumuzu oluşturan *Risâle-i Münâcât*'tir. Eser, Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, 19 Hk 2253/4'te kayıtlıdır. Müstensihî Molla Murad'dır. İstinsah tarihi H.1216/M.1801'dir. Ölçüleri 172x117'ye 120x70'tir. Mukavva ciltlidir. Ay filigranlı kâğıt üzerine nesih kırmızı hatla yazılmıştır. Sayfalar sonradan numaralandırılmıştır. Satır başları kırmızıdır. Manzum bir eser olmasına rağmen 77b-84b'de mısralar alt alta değil yan yana yazılmıştır. Bu durumdan müstensihînin vezin ve kafiye gibi edebî unsurlara hakim olmadığı ya da dikkat etmediği anlaşılmaktadır. İlk bakışta mensur bir münâcât görünümündeki metin, vezin ve kafiye unsurlarına dikkat edilerek beyitler hâlinde tertip edilmiştir. Sonraki varaklarda, manzume mısralar hâlinde yazılmıştır. Satır sayıları muhtelif olup 9,10 ve 11 arasında değişmektedir:

Eserin başı:

Sensin Allâh bize Raḥmân yâ İlâhe'l 'âlemîn
Hem Raḥîm u daḥî Yezdân yâ İlâhe'l-'âlemîn

Eserin sonu:

Der ki **Gurbî** 'âlemiñ dervîşiyem
Adım Ahmed Bosnevî bir kişiyem

Bu mübârek erleriñ endîşiyem
Allâh Allâh yâ Muḥammed yâ 'Alî

Risâle-i Münâcât, sade bir dil ve hikemî bir tarzla yazılmış içten bir yakarıştır. Eserde sanatlı söz söyleme kaygısı görülmez. Konuşma dilinin sıcaklığının hissedildiği eser, herkesin anlayabileceği bir üslupla kaleme alınmıştır:

İlâhî gice gün budur niyâzım
İlâhî kim abûl ola namâzım (3/9)

Yüzüm arası ile her uyûbum
Yuyup irgür baña envâr İlâhî (7/3)

Baña bir ayrı apu yok varacak
Kendü zâtına özüm yalvaracak (9/4)

Gurbî, şiirlerinde deyimlere de yer vermiştir. Bu da onun anlatımını zenginleştiren unsurlardan biri olmuştur. “Yüz tutmak, hıfzında tutmak, kara yüzünü ak eylemek” şairin kullandığı deyimlerden bazılarıdır:

Dergehine yüzümüz tıtdu İlâhî cümlemiz
Senden umup lu u ihsân yâ İlâhe'l- âlemîn (1/2)

Sen bizi hıfzında tıt kim olmasın bir dem bize
Kim musalla nefis u şeytân yâ İlâhe'l- âlemîn (1/5)

İlâhî saña talib ıl özimi
İlâhî eyle a ara yüzimi (3/8)

Risâle-i Münâcât'ta âyet ve hadislere de yer verilmiştir:

Şûre-i Ramânuñ içre *men aleyhâ*⁷ âyetiñ
Oudum senden siva *fân* yâ İlâhe'l- âlemîn (1/24)

*Hâsibûhüm able en tuâsebû*⁸ esrarını
Gösterüp sen köre merdân yâ İlâhe'l- âlemîn (1/32)

Fehm idelden *irci*⁹ âyâtını bî-reyb u şek
Amıım hoş aña a yân yâ İlâhe'l- âlemîn (1/33)

⁷ “Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak.” (Ramân, 55/26).

⁸ “Hesaba çekilmeden önce kendinizi hesaba çekiniz.” Sahavî, 1956: 436.

⁹ “Dön Rabbine, ondan razı olarak ve rızasını kazanmış bulunarak.” (Feccr, 89/28).

Allâh Ahmed hakkına *levlâkedür*
Olmaz idi olmasa *eflâkedür*¹⁰ (5/9)

2. Eserin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Risâle-i Münâcât ta altı kaside, dört mesnevi bir de mütekerrir murabba olmak üzere toplam on bir manzume bulunmaktadır. Vezin açısından çok başarılı olmayan bu manzumelerden dokuzunda içten yakarışlara yer verilmiştir. Diğer iki manzumeden biri *Kur'an*, diğeri Hz. Peygamber ve Hz. Ali övgüsünde manzumelerdir. Aşağıda, bu manzumelerin her birinin nazım şekli ve muhtevası incelenmiştir.

2.1. Hâzâ Münâcât-ı Dervîş Ahmed el- Ğurbî

Eserde bulunan ilk manzume “Hâzâ Münâcât-ı Dervîş Ahmed el- Ğurbî” başlığını taşıyan bir münâcâttır. Kaside nazım biçimiyle ve “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. 41 beyittir. Manzume, “ân” kafiyesi ve “yâ İlâhe’l-‘âlemîn” redifiyle oluşturulmuş müreddef kafiye ile yazılmıştır. Şair, manzumenin makta beytinde mahlası yerine ismini zikretmiştir. Münâcâta kulun ne kadar günahı olsa da Allah’ın bu günahları affetmesi, O’ndan istenen şeyleri kabul etmesi, her işte kuluna yardım etmesi istenmiş; hataların, eksiklerin hep kullarda olduğu itiraf edilmiş, Allah’ın rahmetinin sonsuz olduğu belirtilerek af dilenilmiştir.

2.2. Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ğurbî Kıddesa’llâhu Sırrahu’l-‘Azîz

Eserin ikinci manzumesi “Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ğurbî Kıddesa’llâhu Sırrahu’l-‘Azîz” başlığıyla, “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbında, kaside nazım biçimiyle yazılmış bir münâcâttır. Manzumenin son üç beytinde kalıp “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilât” olarak değişmiştir. Beyit sayısı 43’tür. Kasidenin son üç beyti hariç tamamında kafiye olarak “âr” redif olarak “içün” kullanılmıştır. Manzumenin makta beytinde şairin mahlası zikredilmiştir. Ğurbî bu münâcâtında Hz. Peygamber’i Ahmed, Mahmud, Muhammed ve Mustafa isimleriyle birçok kez zikretmiş ve övmüştür. Bunun yanında *Kur’an-ı Kerim*’de adı geçen diğer tüm peygamberleri de bazılarını mucizeleriyle birlikte bazılarını ise sadece ismen zikrederek anmış ve onların hürmetine Allah’a niyazda bulunmuştur.

2.3. Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ğurbî

Eserdeki üçüncü manzume “Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ğurbî” başlığı altında, mesnevi nazım biçimiyle, “mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır. 43 beyittir. Yarım, tam ve zengin kafiye çeşitleri ile ek konumunda redifler mevcuttur. Manzumenin 35. beytinde şairin adına yer verilmiştir. Şiirin son beyti hariç tüm mısraları “İlâhî” ön yinelemesiyle başlamaktadır. Şair, Allah’ın bazı sıfatlarını zikrettiği manzumesinde ümidini Allah’a bağladığını ve O’ndan bol rahmet umduğunu belirtir. Kara yüzünün ak olmasını, namazlarının kabul olmasını, pahasızca lutfu ermeyi ister. Memleketine,

¹⁰ “Sen olmasan, sen olmasan; felekleri yaratmazdım.” El-Elbânî, 1965: 7.

görüştüğü insanlara, sünnete uyanlara, *Kur’an* okuyanlara, beş vakit namaz kılanlara, oruç tutanlara dua eder.

2.4. Mûnâcât-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî

Bu manzume, “Mûnâcât-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî” başlığıyla kaside nazım biçiminde yazılmıştır. 33 beyit olan mûnâcât, “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbındadır. Tamamı “il” kafiyesi ve “İlâhî” redifiyle yazılmıştır. 31. beyitte “Ġurbî” mahlası kullanılmıştır. Bu manzumede şair, Allah’ın kendisini kapısından eli boş göndermemesini, kendini şeytanın şerrinden uzak tutmasını, her dâim kendine yardımında bulunmasını ister. İlimde faziletli olmayı, ilmiyle amel etmeyi, hatalardan uzak kalabilmeyi, hayırlı işlerde bulunmayı diler.

2.5. Ey Zîkru’İllâh-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî

Beşinci manzume “Ey Zîkru’İllâh-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî” başlığıyla, mesnevi nazım biçiminde, “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Beyit sayısı 20’dir. Beyitler tam ve yarım kafiyeler ile kelime ve ek durumundaki rediflerle yazılmıştır. Son beyitte şairin ismine ismine yer verilmiştir. Manzumenin tüm beyitlerinde ilk mısralar “Allâh” ön yinelemesiyle başlamaktadır. Manzumede Allah adının her addan ulu olduğu, her dilin O’nu zikrettiği, Allah adıyla isteyenlerin şüphesiz kabul göreceği ifade edilmiştir. Allah’ın dört kitap indirdiği, en evvel Hz. Muhammed’in nurunun yaratıldığı ve her şeyin onun hürmetine yaratıldığı, Allah’ın âşık kullarını sevdiği ve insanı cümle eşyanın padişahı olarak yarattığı anlatılmıştır.

2.6. Hâzâ Ta’rif-i Ķur’ân-ı ‘Azîm Güft Dervîş Aḥmed el-Ġurbî bî-Kâl bî-Murâd

Altıncı manzume “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmış 21 beyitlik bir kasidedir. Şiirin tamamı “ân” kafiyesi ve “Ķur’ân” redifiyle yazılmıştır. Makta beytinde şair kendini “dervîş Ahmed” olarak tavsif etmiştir. “Hâzâ Ta’rif-i Ķur’ân-ı ‘Azîm Güft Dervîş Aḥmed el-Ġurbî bî-Kâl bî-Murâd” başlığında *Kur’an*’la ilgili hususlardan bahsedileceği belirtilmiştir. Şiirde *Kur’an*’ı okuyanın rahmet bulacağı, mü’minlerin kurtuluşunun onda olduğu, temiz kalple *Kur’an* okuyanın cenneti bulacağı, *Kur’an*’ın tüm sözlerin sultanı olduğu, onu inkâr edenlerin iki cihanda hakir olacağı anlatılmıştır.

2.7. Hâzâ Mûnâcât-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî Ḳaddesa’İllâhu Sırrahu’l-‘Azîz Güyed

Yedinci manzume “Hâzâ Mûnâcât-ı Dervîş Aḥmed el-Ġurbî Ḳaddesa’İllâhu Sırrahu’l-‘Azîz Güyed” başlığını taşımaktadır. “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmış 43 beyitlik bir kasidedir. Mûnâcâtın tamamı “âr” kafiyesi ve “İlâhî” redifiyle yazılmış olup son iki beyitte bunlardan farklı kafiye ve redif vardır. 41 ve 42. beyitlerde şairin adı zikredilmiştir. Şair Allah’ın Gaffâr, Settâr, Cebbâr gibi isimlerini kullanarak bunların anlamlarıyla bağlantılı isteklerde bulunmuştur.

2.8. Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ġurbî

“Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ġurbî” başlığını taşıyan sekizinci manzume 29 beyitlik bir mesnevidir. Aruzun “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmış olan şiirin son beyti hariç tüm beyitlerinin ilk mısraı “İlâhî” ön yinelemesiyle başlamaktadır. Mesnevi, tam ve yarım kafiye ile kelime ve ek durumundaki rediflerle yazılmıştır. 21. Beyitte şairin adına yer verilmiştir. Şair, bu münâcâtında Allah’ın yüce özelliklerini dile getirmiş, O’nun iyiyi kötüden ayırt eden olduğunu, rahmetinin sonsuz olduğunu ifade etmiştir. Kendisini halka rehber kılması, özünü Allah ahlâkı ile süslemesi, kara yüzünü ak eylemesi için dua eder. Sözlerinin âdetten değil Allah’ın emriyle olduğunu belirtir.

2.9. Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ġurbî Ķaddesa’İllâhu Sırrahu’l-‘Azîz

Eserdeki dokuzuncu manzume “Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ġurbî Ķaddesa’İllâhu Sırrahu’l-‘Azîz” başlığını taşımaktadır. 32 beyitlik “fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün” kalıbıyla yazılmış bir mesnevidir. Son beyit bir sonraki şiirin kalıbı olan “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmıştır. Tam ve yarım kafiyeyle kelime ve ek durumundaki redifler kullanılmıştır. 30. beyitte “Ġurbî” mahlası kullanılmıştır. Şair şiirinde günahlarını itiraf ettiğini ve Allah’tan şeref umduğunu, Allah’tan başka gidecek kapısının olmadığını, kendi isyanının çok olmasına rağmen Allah’ın rahmetinin sonsuz olduğunu ifade eder. Allah’ın kendisine rahmet ihsan etmekle faziletinden bir şey kaybetmeyeceğini söyleyerek af diler.

2.10. Onuncu Manzume

Eserin onuncu manzumesinde herhangi bir başlık bulunmamaktadır. 20 beyitten oluşan, kaside nazım biçimiyle yazılmış olan şiir “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” kalıbındadır. Şair, “hakıyçün” redifiyle yazmış olduğu şiirinde yarım ve tam kafiye çeşitlerini kullanmış olup son iki beyti farklı rediflerle yazmıştır. Münâcâtında Allah’ın kendi zatı hürmeti için, okunan *Kur’an*’lar hakkı için, Hz. Âdem ve Hz. Havva için, yaratılmış her varlık için, Allah’tan kendini doğru yola erdirmesini istemektedir.

2.11. On Birinci Manzume

Eserdeki on birinci ve son manzume, 4. mısraları “Allâh Allâh yâ Muḥammed yâ ‘Alî” tekrar grubu ile yazılmış bir mütekerrir murabbadır. Başlığı bulunmamaktadır. Bend sayısı 8’dir. Aruzun “fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün” kalıbıyla yazılmıştır. 8. bendde “Ġurbî” mahlası kullanılmıştır. Şaire göre nur ile dolmak, iki cihanda makbul olmak ve her muradını bulmak isteyenler “Allâh Allâh yâ Muḥammed yâ ‘Alî” diye zikretmelidir. Gece gündüz bunu söylemek kul için yeterlidir.

***Risâle-i Münâcât* tan Bazı Bölümler**

- 1
- Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ğurbî** [103b]
- [mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün]
- 1 İlâhî sensin ol *ısbâh-ı fâlık*¹¹
O Rabbü'l-âlemîn Allâh u Hâlık
- 2 İlâhî cümleñiñ kabz u basîti
Yed-i zâtındadır âlem muhîti
- 3 İlâhî her şıfat ile Mübînsin
Kaviyy ü Kâdir ü Nâfi' Metînsin
- 4 İlâhî rahmetiñdir bî-nihâyet
Saña toğrı baña sen kıl hidayet
- 5 İlâhî 'arz idensin cemâlin¹²
Kamu 'uşşâkına kurb-ı visâliñ [104a]
- 6 İlâhî birliğine iden ikrâr
Yağar mı ol kuluñı 'acaba nâr
- 7 İlâhî her kim eyler saña inkâr
Olur mı ol kişiden dağı kâr¹³
- 8 İlâhî ins ü cin ile tıyûruñ
Viren sen rızkıñı mâr ile mûruñ
- 9 İlâhî cümleñiñ sensin hayâtı
Humâtı fi'l ile zât u şıfatı
- 10 İlâhî luğ u ihsânna gâyet [104b]
Bulunmaz fazl u 'ilmine nihâyet
- 11 İlâhî irgür âhîr birliğine
İkilikden berî olsun bu sîne

¹¹ “Sabahı aydınlatan O'dur.”... (En'âm, 6/96).

¹² Mısrada vezin bozuktur.

¹³ Mısrada vezin bozuktur.

- 12 İlâhî çün irişdürdiñ bu çağa
Beni koyma düşem bir dem tuzağa
- 13 İlâhî işbu halkıñ rehberi kııl
Özim gayra kul olmağdan berî kııl
- 14 İlâhî sen beni saña kul eyle
Gülistânında gönlüm bülbül eyle [105a]
- 15 İlâhî bu du‘âmı müstecâb it
Bu dervîş kulunı ‘âlî-cenâb it
- 16 İlâhî zâhir ü bâtın haqîkat
Baña göster yüziñ sen ber-tırîkat
- 17 İlâhî kııl bu nâsıñ muqtedâsı
Şerî‘atle me‘ârif pişvâsı
- 18 İlâhî kendü hâlûñle mu‘ayyen
Özimi dâ‘imâ eyle müzeyyen [105b]
- 19 İlâhî sen şıfâtıñ ile mevşûf
Beni kııl cümle esrârıñ[a] ma‘rûf
- 20 İlâhî enbiyâlar hürmetine
Dağı hem evliyâlar hürmetine
- 21 İlâhî ‘âciz ü bî-çâre kemter
Bu dervîş **Ahmed** ancak senden ister
- 22 İlâhî gece gündüzde recâsı
Sañadur ağ ola yüzi qarası
- 23 İlâhî sen kabûleyle du‘âsın
Viren derdi viren hem sen devasın [106a]
- 24 İlâhî sırrıñ iderken saña zir(?)
Virürsin her ne kim isterse vâfir
- 25 İlâhî bir bilen zât u şıfâtıñ
Dağı hem¹⁴ ol memât ile hayâtıñ

¹⁴ Metinde “Hem dağı” şeklinde yazılmıştır.

- 26 İlâhî ferdi maḥrûm eylemezsın
Velî ‘aql-ı ma‘âşa söylemezsın
- 27 İlâhî her ne var elvân u eşkâl
Saña ma‘lûm ḳamuda gizlû her ḫâl [106b]
- 28 İlâhî söylemek ḫâcet degildür
Sözüm emriñledir ‘âdet degildür
- 29 O kim Ḥaḳdan diler şıdḳ ile ḫacât
Oḳusın besdir aña bu münâcât

2

Münâcât-ı Dervîş Ahmed el-Ġurbî Ḳaddesallâhu Sırrahu'l-‘Azîz

[fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün]

- 1 Cürmüm ‘afv eyle eyâ Rabb u Raḫîm
Çün özüñdür bize luḳfu i Kerîm
- 2 ‘Arz idem ḫâlimi âyâ kime ben
Var iken hep bilici ḫâlimi sen [107a]
- 3 Her günâhımıñ olup mu‘terifi
Ḥâzretinden umup ‘izz ü şerefi¹⁵
- 4 Baña bir ğayrı ḳapu yoḳ varacaḳ
Kendü zâtına özüm yalvaracaḳ
- 5 Beni sen eyle hidâyet rehine
Kim yüzümüz uravuz dergehine
- 6 Fi‘l ü a‘mâl ile aḳvâlimizi
Senden ayru bile kim ḫâlimizi
- 7 Her ne deñlü ise ‘işyânım çok [107b]
Raḫmetiñ baḫrına hem ğâyet yoḳ
- 8 Faẓl u iḫsânına ḳaldıḳ nidelüm
Bilmezüz şimdi ne yola gidelüm
- 9 Bunca yıldur ki ḫaṭâ itmedeyem
Sehv idüp yola gitmedeyem¹⁶

¹⁵ Mısrada vezin bozuktur.¹⁶ Mısrada vezin bozuktur.

- 10 ‘Ömrüm olursa ki bundan böyle
 7oğrı rāhına ‘ināyet eyle
- 11 Rūz u ŧeb durma bu göñlüm ister
 Sen rızāñ ile baña bir göster [108a]
- 12 Cümle maħbūbñ olanlar ħaħķı
 Öziñ özinde bulanlar ħaħķı
- 13 Bu ħulundan dağı ol gel rāzı
 Ĥākīm-i mu7lak özüñdür ħāzı
- 14 Ėul ne deñlü ider olursa günāh
 Anı bađıŧlar aña ŧāhenŧāh
- 15 Olsa ħuldan nice ‘iŧyān ŧādır
 Yarlığar anı olan ol Ėādir
- 16 ŧānına lāyıkñ iŧler Bārī [108b]
 İ‘tirāf ile ħulitse zārı
- 17 Mu‘teriflerden olana her bār
 Raĥmet ü mağfıret ider Ėaffār
- 18 Bize yā Rabbi ħāzabla baħma
 Ĥıŧm idüp nār-ı caħıme yaħma
- 19 ‘Āmmeye raĥmet idersen Raĥmān
 Fażl u iĥsānına gelmez noħŧān
- 20 ‘Ādetiñdür ezeliñden berü tā [109a]
 İrgüñren sen bize hep neŧv ü nemā
- 21 N’ola ger bizleri ‘āŧıħ ħılsan
 ‘Aŧkıñıñ nūruna lāyık ħılsan
- 22 Varuben kime ricā eyleyelüm
 Senden ayru kime söz söyleyelüm
- 23 ‘Āriyetdür bize bu cism ile cān
 Sensin ancaħ bize ĥoŧ dīn ü imān
- 24 Eylediñ ehl-i sefer dūnyāda
 Bārī ŧābit idivirma‘ nāda

- 25 Vâkıf it sırrına hep eşyânîñ [109b]
‘Ālim it ‘ilmine hem rü’yânîñ
- 26 Ġāfîl oldurma bizi bu tende
Gice gün budur ümîdim sende
- 27 Āşinâ eyle öziñle özimiz
Ağ ola tâ ki bu kıra yüzimiz
- 28 Çünkü **Ahmed** idivirdin adım
Ĥamd ü şükründe kul olsun âdem
- 29 Dağı dervîş didirdiñ ĥalka
Mâ-sivâ ĥubbı göñülden kıalka [110a]
- 30 Sen ki **Ġurbî** baña virdiñ maĥaiş
Vir olam ĥalkıñ içinde aĥlaş

Sonuç

İlk örnekleri Arap edebiyatında görülen münâcât, Fars edebiyatı ve Türk edebiyatında şairlerin en çok rağbet ettiği türlerden biridir. Şair/müelliflerin genellikle, mensur ve manzum eserlerinin başında münâcât bulundurmayı bir esas olarak benimsemesi, bu eğilimin zamanla bir geleneğe dönüşmesini sağlamıştır. Divan edebiyatında birçok şair bu türden eserler kaleme almıştır. Bu şairlerden biri de 18. yüzyıl şairlerinden Bosnalı Dervîş Ahmed Gurbî’dir.

Eldeki bilgilere göre Gurbî’nin eserlerinden *Eimmetü’l-Asliyye* ve *Dîvân*’na ulaşılmıştır. Şairin *Dîvân*’ı hakkında ilk ve tek çalışmanın Türkiye’de yapılan bir yüksek lisans tezi olduğu biliniyordu. Araştırmalarda bu *Dîvân* üzerine yapılan farklı iki çalışma daha tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi Kosova Prizren’de yayımlanmış, ikincisi ise Bosna’da bir doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Tespitlere göre ilk çalışmanın Kosova’da ikincisinin Türkiye’de yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bir makale sayesinde haberdar olduğumuz Bosna’daki çalışma, temin edilemediğinden çalışmanın kesin tarihi saptanamamıştır. *Dîvân* üzerine hazırlanan üç çalışma, araştırmacıların birbirlerinden habersiz olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmayla ortaya çıkan en önemli sonuç, Dervîş Ahmed Gurbî’nin *Risâle-i Münâcât* adında üçüncü bir eserinin literatüre kazandırılmasıdır. Çalışmanın başka bir önemi de *Risâle-i Münâcât*’ın nadir olarak görülen müstakil bir münâcât türü olarak tertip edilmesidir.

Kaynakça

- Ahmed Fakih. (1974), *Kitâbu Evsâfi Mesâcidi 'ş- Şerîfe* (Haz. Hasibe Mazıoğlu), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmed Gurbî, *Divân-ı Gurbî*, İstanbul Büyükşehir Belediye Kütüphanesi Atatürk Kitaplığı O. 109.
- Ahmed Gurbî, *Risâle-i Münâcât*, Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi. 19 Hk 2253/4.
- Ahmed Yesevî. (2019), *Hoca Ahmed Yesevî Külliyyâtı* (Editör: Zülfikar Güngör), Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi, Ankara.
- Akay, Hasan. (1989), “Cenâb Şehâbeddîn'in Münâcâtı Üzerine”, *İslâmî Kültür, Sanat ve Edebiyat*, Şubat-Mart-Nisan, S 4, s. 46-47.
- Atay, Selçuk. (2019), “Âkif Paşa'nın Münâcât'ı yahut Dilini/Evrenini Kaybetmiş Bir Aydının Yakarışı”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, S 11, s. 39-54.
- Bursalı Mehmed Tâhir. (1338/1919), *Osmanlı Müellifleri*, Ali Şükrü Matbaası, C 2, İstanbul.
- Can, Uğur. (2019), *Tâhirü'l-Mevlevî Tercüme-i Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.
- Canım, Rıdvan. (2016), *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Çalışkan, Adem. (2002), “Cenâb Şehâbeddîn'in Bir ‘Münâcât’ı ve Tahlili”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C 2, S 3, s. 195-206.
- Çalışkan, Adem. (2016), “Bir Tür Olarak Münâcât ve İbrâhim Şinâsî Efendi'nin ‘Münâcât’ının Tahlili”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 9, S 43, s.88-139.
- el-Elbânî. (1965), *Silsiletü'l-Ehâdîsetü'z-Zaîfe ve'l-Mevzûa I*, Dimeşk.
- el-Mecmuatü'l-Kübrâ*, (1314/1896), İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1960), *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi-Onyedinci Asırdanberi Bektaşî Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri*, Maarif Kütüphanesi, İstanbul.
- Eyilik, Sena. (2019), *Mehmed Emin Vahîd Paşa'nın Şerh-i Kasîde-i Dimyâtiyye (Mirkât-ı Münâcât) İsimli Eserinde Tasavvufî Muhtevâ*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Hâce Abdullah el-Ensârî. (1301/1884), *Nasâyih ve Münâcât*, İstanbul.

- Hafız, Nimetullah. (2005), *Sancak Türk Şairi Derviş Ahmed Gurbî Hayatı ve Eserleri*, Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi Yayınları, Prizren.
- Kaçalın, Mustafa S. (e-kitap), Yûsuf Has Hâcib Kutadğu Bilig (Metin), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78447/yusuf-has-hacib---kutadgu-bilig.html>
- Kalafat, Yaşar. (1998), “Bedri Noyan Dede Baba ve Balkanlarda Bektaşılık”, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S 6, s. 81-90.
- Kartal, Alparslan. (2018), “Bir Nebevî Gelenek Olarak Münacât ve Ebu'l-Hasan Harakânî'nin Yeni Bulunan Bir Münacâtı”, *Turkish Studies*, C 2, S 13, s. 491-515.
- Kiraz, Seydi. (2019), “Şâkir Mahlaslı Bir Şaire Ait Dört Tür: Münacât, Esmâ-i Hüsnâ, Naat ve Selamnâme”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Tam Metin Kitabı İKSAD Yayınevi*, C 3, s. 388-398.
- Koçin, Abdülhakim. (2011), *Türk Edebiyatında Münacât*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Köksal, Mehmet Fatih. (e-makale), “Gurbî, Ahmed”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)* <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gurbi-ahmed> (Erişim Tarihi: 15.12.2020).
- Köksal, Mehmet Fatih. (2013), “Bektaşî Babası, Şair Yenipazarlı Gurbî ve Eseri”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S 6, s. 17-28.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, (2017), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal, Tatçı, Mustafa. (2001). *Tuhfe-i Nâilî, Dîvân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001.
- Kurnaz, Cemal. (1992), *Münacât Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin. (2006), “Münacât”. *DİA*, C 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Muhammed b. Abdurrahman Sahavî. (1956), *el-Makâsidü'l-Hasene*, Kahire.
- Özkan, Firdevs. (2008), *Çavdaroğlu Müftü Derviş'in Dîvân-ı Münacat'ı Üzerine Bir İnceleme*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Özmen, İsmail. (1998). *Alevi-Bektaşî Şairleri Antolojisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Selçuk, Sibel Akbulut. (2007), *XVIII. Yüzyıl Şairi Gurbî'nin Divanı (Metin-İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Skrijelj, Redzep. (e-makale), Dervis Ahmed Gurbi Baba, *Bosnjaci.rs*, <http://www.bosnjaci.rs/tekst/94/dervis-ahmed-gurbi-baba.html> (Erişim Tarihi: 20.12.2020).
- Şemseddin Sâmi. (2019). *Kamûs-ı Türki*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Tulum, Mertol. (2011), *Yakarışlar Kitabı (Tazarru-nâme)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yaypınar, Ahmet. (1993), *Kemâl Ümmî Divanında Münacât ve Tevhidlerdeki Âyetlerin Tespiti*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yıldırım, Yusuf. (2015), “Fazlullah Moral’in Münâcât-ı Bedîa Adlı Eseri”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 19, S 2, ss.81-110.
- Yıldız, Alim. (2013), *Geleneğin İzinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, Alim. (2020), *Türk İslâm Edebiyatı*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Oğuz. (2014), *Hamdî Efendi'nin “Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi” Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Yüksel, Mustafa Ramazan. (2020), *Derviş Ahmed Gurbî'nin Risâle-i Münâcâtı (İnceleme-Metin)*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum.



Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Van/TÜRKİYE
omerdemirbag@yyu.edu.tr
ORCID

**SU KASİDESİ'NDEKİ
“ÖZGÜNLÜK”LERE DAİR**

ABOUT ORIGINALITIES IN SU
KASİDESİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 03.02.2021	Received Date: 03.02.2021
Kabul Tarihi: 05.04.2021	Accepted Date: 05.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Demirbağ, Ömer, “Su Kasidesi’ndeki “Özgünlük”lere Dair”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 39-53.

Demirbağ, Ömer, “About Originalities in Su Kasidesi”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 39-53.



[10.28981/hikmet.873673](https://doi.org/10.28981/hikmet.873673)



Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

SU KASİDESİ'NDEKİ "ÖZGÜNLÜK"LERE DAİR

ABOUT ORIGINALITIES IN "SU KASİDESİ"

ÖZ

Klasik şiirimizde önemli bir yere sahip olan Su Kasidesi, Fuzûlî'ye ait şiirler içinde şöhret bakımından önde gelenler arasındadır. Son Peygamber'e dair övgüyü içerdiği için aynı zamanda bir na't-ı şerif olan kaside nazım türündeki bu eser, günümüzde de hâlâ ilgili bölümlerde ders olarak okutulan, üzerine şerhler yazılan başyapıt niteliğinde bir manzumedir. Söz konusu şiirin edebiyat alanında bu denli ciddi ilgiye mazhar olmasının sebepleri arasında, eserdeki özgünlüğe de dikkat çekmek gereği vardır. Divan şiiri içindeki sayısız benzeri arasında Su Kasidesi'ni kendine mahsus kılan özelliklere dair kimi değerlendirmeleri içeren bu makalede söz konusu manzume, bünyesinde barındırdığı özgünlükler açısından incelenmiştir. Su Kasidesi'ni biçim ve içeriği yönüyle benzeri diğer eserlerden ayıran noktaları tespit ve yorumlama esnasında, bu şiire dair; bilim, fikir ve edebiyat dünyasında yapılmış değerlendirmelere ayrıca değinerek; katıldığımız, katılmadığımız kimi görüşlere de yer vermiş bulunuyoruz. Su Kasidesi'nin özgünlüğü üzerine kaleme alınmış bu yazımın hedeflerinden biri de böylesi bir na't-ı şerifin edebiyat öğrencileri ve meraklıları nezdinde bir kez daha güncellenmesine katkıda bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: : Peygamber, Övgü, Şair, Su Kasidesi.

ABSTRACT

Su Kasidesi, which has an important place in our classical poetry, is one of the prominent poets of Fuzûlî. This work, which is also a na't-ı şerif, which contains praise for the Last Prophet, is still a master piece poem written as a lesson in there lated sections and written with commentaries on it. There is also a need to draw attention to the authenticity of there a son why thepoem in question has so much interest in the literature. In this article which contains some evaluations about the features that make the "Su Kasidesi" different and distinctive among the countless similarities in the Divan poetry, it was examined from the point of view of the originalities within it. While determining and interpreting the points which differentiate Su Kasidesi from other similar works in terms of form and content; We have also included some of the opinions that we have not participated in by referring to the evaluations made in the world of science, ideas and literature. One of the objectives of this paper, which is written on the originality of Su Kasidesi, is to contribute to the updating of such an na't-ı şeriff once again in the eyes of literary students and enthusiasts.

Keywords: Prophet, Praise, Poet, Su Kasidesi.

Giriş

İslamiyet öncesi Araplarda göç, firak, sevgili gibi temaların yanı sıra, kabile reislerini övmek "kasd"iyle de söylenen şiirler, "*kaside*" adıyla ezberlere, sayfalara nakşolmaktaydı. (Çavuşoğlu, 1986: 17-27) İslami dönemlerde ise kaside, daha çok din-devlet büyüklerinin övgüsüne dönüşerek zamanla bütün Doğu edebiyatlarına yayıldı ve sayısız divanların, mesnevilerin ilk bölümlerinde yer aldı.

Dinî kasideler; Allah'a, Peygamber'e ve din büyüklerine yazılanlar olarak ortaya çıkmıştır. Bilhassa Son Peygamber'in (SAV) medhine dair manzumelerin tümüne genel bir isimlendirmeye "*Na't*" dendiğini biliyoruz. Bu durumda, söz konusu övgüyü ihtiva eden kasideler için de *Na't* tabirini kullanmak mümkün.

Şair sahabilerin Peygamber huzurunda okudukları na't içerikli ilk kasidelerle başlayan bu gelenek, yüzyıllarca sürdü ve İslam medeniyetine dahil her milletin edebiyatında Allah'ın Son Elçisi, çağlar boyu övüldü, övüldü.

Zaten mukaddes has isimleri "*övülen*" demek.

Klasik Türk edebiyatında ise Kutadgu Bilig'de "*Yalavaç Aleyhi's-selam Ögdisin Ayur*" serlevhası altındaki ilk na'tle (Arat, 1991: 20-22) başlayan Peygamber şiirleri, muazzam bir gelişim gösterecek ve temalarına, tarzlarına göre asırlar içinde *mevlidlere*, *siyerlere*, *mi'râciyelere*, *hilyelere* dönüşecektir. Tabii, bu arada, kaside nazım türüyle kaleme alınmış sayısız na't de nice divanların, mesnevilerin ilk sayfalarında boy gösterecektir.

Fuzûlî'nin; *Su Kasidesi* adıyla ünlenen na'ti, isminden de anlaşılacağı üzere, bir kasidedir, "*Kaside der-Na't-i Hazret-i Nebevî*" serlevhasıyla Türkçe divanının başlarında yer alır (Akyüz vd., 1990: 31-33) ve na't tarzının en başarılı örneklerinden olarak kabul edilir. "*Duyuşlarındaki hususiyet, ifadesindeki derin samimiyet dolayısıyla Fuzûlî 'nin Su Kasidesi diye tanınan bu na'ti, nev'inin en muvaffakiyetli bir örneğidir.*" (Onan, 1991: 71)

Gazel denildiğinde neredeyse akla gelen ilk isim olan *Fuzûlî*, *Su Kasidesi*'yle, kaside alanındaki maharetini konuştururken (Demirbağ, 2018: 149) onun, Peygamber konusunu işlemede de yer yer çoğu divan şairinden ayrı bir duruş, kendine özgü bir görüntü sergilediğini söyleyebiliriz. Sayısız mısra içinde bir şaire ait mısraların "belli" olması, büyük ölçüde "özgünlük"le açıklanabilir. Özgünlüğün ne demek olduğuna dair, günümüzde zaman zaman hâlâ karşılaştığımız şu tabir, fikir verici olmak bakımından en uygun görünenidir: "*Nevi şahsına münhasır*" olmak. Yani biçimde, içerikte, dilde, üslupta, duyuşta... okuyucuya fark ettirici -kendine has- bir rengi, bir edayı bayraklaştırabilmek.

Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'nde şekil ve muhtevaya ait kimi noktaları, Fuzûlî'ye has birer başkalık, özgünlük olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yazıda, söz konusu manzumenin özgünlük sayılabilecek hususları üzerinde bir

gözlem hedeflenmiştir. Öyleyse *Su Kasidesi*'nde *Şekil Bakımından Özgünlükler* ve *İçerik Bakımından Özgünlükler* gibi başlıklarla ilerlemek uygun olmalıdır.

1. Şekil Bakımından Özgünlükler

1.1. Dil

"...*Divan şiirinin bütün dil ve sanat incelikleriyle yazılmış olmasına rağmen, bu samimi kasidenin Türkçe kelimeleri ve Türkçe söyleyişleri, Türkçeleşmiş kelime ve terkiplerinden fazladır.*" (Banarlı, 1971: 546)

N. Sâmi Banarlı'nın yukarıdaki tespitine dikkat çekerek *Su Kasidesi*'nin dili hakkında -edebiyat açısından- şu değerlendirmeyi yapmak yanlış olmayacaktır:

On altıncı yüzyılda yaşamak, büyük bir divan şairi olmak, kaside yazmak ve na't-ı şerif kaleme almak gibi bir sanat hamlesi içindeyken, yine de büyük oranda ana dili muhafaza etmek; hatta Azeri Türkçesini daha batıdaki şiir ve kulak için yadırgatıcı olmaktan çıkarıp lezzet haline getirmek. Bu, Fuzûlî'nin hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi *Su Kasidesi*'nde de ışıldayan bir özelliktir ve biçime ait göze çarpan ilk özgünlük diye belirtmeyi gerekli kılmaktadır.

Aynı cümleden olarak, Azeri-Kerkük ağzını şiirdeki çoğu beytin kafiyesinde ünlü uyumuna aykırı bir söyleyişle (...*odlare su, ...kare su, ...are su, ...vare su, ...yalvare su, ...kurtare su...* gibi) kullanmanın şiire pürüz değil; farklı bir revnak katmakta olabileceğini, değişik açıdan bir bakış olarak değerlendirmek mümkündür.¹ Söz konusu manzumede bazen köke veya gövdeye ait bir ses, bazen istek kipi eki, bazen de yönelme hal eki olan (-e/-a) ekinin /sesinin kafiye içinde eritilmesi şeklindeki tasarruf, Türkçedeki büyük ünlü uyumunu ve günümüz telaffuzunu zorlasa da, bunun, pek çok sanatkârda olduğu gibi Fuzûlî'de de bir çeşni, yöreye has bir söyleyiş özelliği olarak görülmesi çok abes bir yaklaşım sayılmamalıdır.

O devir divan şiirinin dili ile mahalli söyleyişi harmanlarken en estetik kıvamı yakalamada Nesîmî, Hatâyî gibi basamakların yol verdiği son zirve Fuzûlî'dir dense yeridir. Nitekim, *Su Kasidesi*'ndeki şu mısralar, söz konusu tespitini hiç de abartılı bir iddia sayılmayacağına dair, hemen akla gelen örneklerdendir:

"Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem"

...

"Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna"

...

"Hayrdur virmek karanu gicede bîmâre su"

¹ Cem Dilçin ve kimi bilim insanlarımız, ünlü uyumuna aykırı söyleyişlerin Türkçenin güzel telaffuzu açısından uygun olmadığı görüşündedir (Dilçin, 2005: 138-140).

...
 “Susuzem bir kez bu sahrâde menüm çün are su”

...
 “Dâmenin duta ayağına düşe yalvare su”

...
 “Hayret ilen barmağın dişler kim etse istima”

...

1.2. Ahenk

Aruzun (Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün) kalıbıyla kaleme alınmış olan *Su Kasidesi*'nde pek çok imaleye, bir buçuk heceye, vasl'a rastlamak mümkündür. Bu durum, kimi bilim insanlarımızca tenkid konusu bile olmuştur:

“Fuzûlî'yi bu şiirinde aruza hakimiyet bakımından fazla başarılı bulmuyoruz.” (Akar, 2018: 78)

Oysa söz konusu “vezinle oynamalar”, hele Fuzûlî'de, *aruza hakimiyetsizlik* değil; *vezne mahkûm olmama* ustalığından haber vermektedir. *Su Kasidesi*'ndeki yüksek şiiriyet dikkate alındığında görülür ki şiir veznin önündedir ve adeta vezin şiire yetişmek çabasındadır. Nitekim, önceki yüzyıllarda yetişmiş divan şairlerinde çoğunlukla birer aruz kusuru ve zorlama olarak dikkat çeken bu kabil pürüzler, Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'nde, iç mûsıkîyi sürdürmede, gerektiği an imdada yetişen ses manevraları olarak karşımıza çıkar. Bu durumu, nice büyük sanatkârda olduğu gibi Fuzûlî'de de “*formun içinde kalarak formu aşma*” (Kısakürek, 1990: 177,223) maharetini sergileyiş bakımından, bir özgünlük olarak değerlendirmek daha isabetlidir kanaatindeyiz.

Öte yandan, türlü ses oyunları ile okuyucunun ilgisini hep “su” üzerinde tutmak, bu kasidenin göze çarpan belirgin özelliğidir diyebiliriz. Nitekim, “su” hecesini bilerek uzatmak için çoğu yerde imaleli kullanmak ve kimi beyitleri “su” ile başlatıp “su” ile bitirerek daima “su”yu vurgulayış, oldukça dikkat çekici, etkileyicidir:

“**Su**ya versün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün

Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzâre **su**

...”

“**Su** yolun ol kûydan toprağ olup dutsam gerek

Çün rakîbümdür dahi ol kûya koyman vare **su**

...”

Hep "su", daima "su". Bazen ek, bazen kök, bazen yalnızca ses. Bazen kendi anlamında, bazen anlamı dışında; bazen de büsbütün anlam ötesi bir vurgu olarak "su" hecesinin tekrarı:

"Dest-bûsî ârzûsuyla ger ölsem dostlar

Kûze eylen toprağım sunun anunla yâre su"

Kimi beyitlerde ise Fuzûlî, suyun akışını şiirin akışıyla özdeş kılmakta ve o köpürmeyi, çağıldamayı seslerle okuyucunun hayaline sunmak üzere, ilginç *tekrirleri* şiire davet etmektedir:

*"Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdür muttasıl
Başını **daşdan daşa** urup gezer âvâre su*

***Zerre zerre** hâk-i dergâhına ister sala nûr²
Dönmez ol dergâhdan ger olsa **pâre pâre** su*

..."

Ayrıca, şunu da belirtmenin yeri gelmiştir ki:

Divan şiirinde beyit bütünlüğü esastır. Bu, neredeyse kuraldır ve hemen her edebiyat ilgisince yaygın olarak bilinir. Böyleyken, *Su Kasidesi*'nin sondan bir önceki beytinde söz konusu bütünlüğe aykırılık görüyoruz. Otuz birinci beyit, başlamış; ama bitmemiştir. Yani beyit, bir sonraki son beyte sarkmıştır:

" ...

*Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr
Eşk-i hasretten tökende dîde-i bîdâre su*

*Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam
Çeşm-i vaslun vere ben teşne-i dîdâre su"*

Yerleşik bir yanlgı olarak ilk kez Servet-i Fünûn döneminde ortaya çıktığı sanılan ve "*anjambman*"³ diye adlandırılan bu "*beytin bir sonrakine taşması*" şeklindeki tasarruf, aslında klasik şiirimizin çok önceki dönemlerinden beri vardır ve söz konusu ifade şekline Servet-i Fünûn'dan yüzyıllar önce yaşamış Fuzûlî'nin diğer birkaç manzumesinde de rastlamak mümkündür. (Akar, 2017: 94-95)

Su Kasidesi'ndeki son iki beytin bir *anjambman* biçiminde belli bir mânâ bütünlüğü belirterek ifade bulması, bir bakıma şiirdeki lirizmle at başı

² Bu mısradaki "*sala nûr*" sözünün yerleşik bir yanlış okuma olduğu, doğrusunun "*salınur*" olması gerektiği Cem Dilçin tarafından bilimsel mülahazalarla izah edilmiştir (Dilçin, 2000: 33-66).

³ Anjambman: "*Ulanı. Şiir cümlelerinin bir mısra veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısra veya beyitlere hatta bentlere uzamasıdır.*" (Karataş, 2004: 37-38)

götürülen akıcılığı bilerek dizginlememiş olmak gibi bir tahmine yol vermekte ve Fuzûlî'deki o *formun içinde kalarak formu aşma* özelliğini sezdirmektedir.

1.3. Redif

Kafiyeden sonraki ek, kelime, söz öbeği; hatta cümle olabilen redif, divan şiirinde, pergelin sabit ayağı gibi her beyitte sözün dönüp dolaşır aynı tekrarın cınlayışıyla bittiği yerdir. Divan şairi; manzumesini özgün, ilginç, okunur kılabilmek çabasında olarak hep, daha önce kullanılmamış ilginç rediflerle şiir kotarmanın peşindedir. Bu nedenle redifin nadir kullanılır cinsten olmasını eserdeki özgünlüğe bir katkı olarak değerlendirmek, yanlış değildir.

Klasik şiirimizdeki pek çok ilk gibi "su" redifini de ilk olarak Ali Şir Nevâyî'de görüyoruz. Sonraki yüzyıllar içinde ise "su" redifi, 50 şairin 62 gazelinde ve 3 şairin 3 kasidesinde kullanılmıştır. (Üzgör, 2000: 239-241) Böyleyken, asırlara yayılmış azametiyle divan edebiyatında kaleme alınmış sayısız manzume dikkate alındığında, söz konusu "su" redifine çok sık rastlanıldığını söylemek güçtür.

Fuzûlî'nin bir na't olan *Su Kasidesi'*nde redif, niçin işlenen temaya daha uygun düşecek olan ve na'tlerde çok daha tanıtık olan "...yâ ResûlAllah, ...efendim, ...sultânım..." gibi bir sesleniş değil de "su" kelimesidir? Pek çok yoruma, izaha kapı açabilecek bu sorunun cevaplarından biri de Fuzûlî'nin *Su Kasidesi'*ndeki kayda değer farklılıklardan biri olarak özgünlüğe işaret edici bir açıklama olmalıdır.

*Su Kasidesi'*nde redife dair şöyle bir değerlendirmeyi de uygun görmekteyiz:

Şair, bu manzumede hiç redif kullanmamış olsaydı, her beyit okuyucu nezdinde gereğinden fazla tefekkür yüklenmiş olacak ve ihtimal ki şiir, kuru hikmet bildirilerinin sıralandığı nesre yakın bir manzumeye dönüşecekti. Veya tam tersi, bu kasidenin redifi "su" gibi tek hecelik bir sözcük değil de birkaç kelimelik uzunca bir söz öbeğinden oluşsaydı, bu kez de anlamdan çok ahenge yaslanan ve şiirden öte, nakaratlı şarkı sözlerini andıran fazlaca duygu yüklü bir metin ortaya çıkacaktı.

Her iki durumda da şiiriyetin örseleneceğini en iyi bilen, şüphesiz ki şairin kendisidir. Öyleyse Fuzûlî'nin fikir ve duyguyu bir araya getiriş kıvamını tutturmadaki ustalığını, redif üzerinden, kayda değer bir özgünlük olarak takdim etmek yanlış olmayacaktır.

1.4. Çerçeve

Divan şiirinde gazel 15 beyti aştığında kasideye yaklaşır; hatta kaside sayılabilir. Ancak, kasidenin en az 32, en çok 99 beyit olması gereği -birçok istisnaya rağmen- asırlar içinde genel bir kabul haline gelmiştir. (Çavuşoğlu, 1986: 20) Kasidenin çağlar boyu kalıplaşmış iç ve dış çizgilerine divan şairindeki sarsılmaz form titizliği de eklenince, çerçevede, sanatkâra has bir değişiklik aramanın ve bulabilmenin imkânsızlığını tahmin, güç değildir. *Su*

Kasidesi, divan edebiyatındaki sayısız benzeri gibi bir kasidedir ve yüzyıllar içinde yerleşmiş, oturmuş kaside formatına tam bir uygunluk gösterir.

Fuzûlî'nin bu manzumesi, 32 beyitten oluşmaktadır. İlk 15 beyit "nesîb (teşbîb)" bölümüne ayrılır. 1 "giriz" beytinden sonraki 13 beyit, kasidenin ana kısmı olan "medhiyye" bölümünü teşkil eder. Devamla 1 "fahriyye (tâc)" beyti gelir ve son 2 beyitlik "duâ" bölümüyle şiir son bulur. (Akar, 2017: 101)

Divan şiirindeki genel kaside hacmine göre beyit sayısının en alt sınırdaki olan *Su Kasidesi*, lirizm bakımından bulunduğu irtifa ile ve Fuzûlî gibi bir dehanın elinde daha uzun soluklu bir eser olabileceken, neden 32 beyitle sınırlı kalmıştır ve edebiyatımızdaki en büyük gazel şairinin bu kasidesinde niçin "tegazzül" yoktur?

Kabul etmeli ki bu sorulara cevap verebilmek, çok kolay değildir.

Ayrıca, *Su Kasidesi*, Fuzûlî'nin Türkçe divanında kaside olarak kaleme alınmış 4 na't içinde 2'nci sırada gelir. (Akyüz vd., 1990: 31-33) Şairin en güzel ve en ünlü na'ti olan bu eser, niçin divanındaki na'tlerin en başında yer almamaktadır?

Çerçeveye dair değerlendirmeler içinde, bunu da cevabı güç sorulardan biri olarak kaydetmiş olalım.

2. İçerik Bakımından Özgünlükler

2.1. Duyuş

Su Kasidesi'ni özgün kılan en belirgin özellik nedir, sorusuna: -*Bu şiiri yazdıran ve bu şiirin hemen her mısrasında tüten kuşatıcı "feyz"dir*, diye karşılık vermek mümkün. Fuzûlî, bu şiirinde, o yüceler yücesi muhatabına, sanki arada yüzyıllar yokmuşçasına; canlı, içten, yaşayarak seslenmektedir. Son Peygamber'e (SAV) karşı yakıcı özleyiş ile samimi niyazı birbiri içinde konuşturan o taşkın vecd hali, *Su Kasidesi*'ndeki sarsıcı eda olarak karşımıza çıkar ki eseri bütünüyle özgün kılan, işte bu duruştur, diyebiliriz.

Fuzûlî'de, diğer pek çok divan şairinin na't söylerken büründükleri o tabii iman ve hürmet tavrından fazlasını görmekteyiz: Peygamber'e sadakatten de öte, tarifsiz bir sevgi ve özleyiş. Şair, Allah elçisine karşı, mü'min olmaktan daha ileri bir noktada, aşk ve feda oluş halindedir. Birçok divan şairinin na'tlerinde daha çok Peygamber'in "resûl"lüğü işlenirken Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'nde ise Peygamber'in "resûl"lüğü kadar "habîb" olma keyfiyeti de vurgulanmaktadır. Yani *Su Kasidesi*'nde bildirilen şudur ki: *Hz. Peygamber, yalnızca iman edilesi değil; aynı zamanda en sevilesi insandır*. Böylesi bir şiveyi bütün divan edebiyatı içinde yalnızca Fuzûlî'ye has kabul etmek, elbette çok adil bir yaklaşım sayılmayabilir; ne var ki o tahassüs epey nadirdir ve tam mânâsıyla bir özgünlüktür.

Nitekim, N. Sâmi Banarlı, söz konusu özgünlüğe şöyle dikkat çeker:

"Fuzûlî'nin na'tleri içinde en güzeli ve en tanınmış 'Su Kasidesi' adıyla meşhur, büyük ve ulvî şiiRIDIR. Bu kasidede İslâm'ın ve bu arada Fuzûlî'nin 'gül' kelimesiyle sembolize ettiği Hz. Muhammed'e (SAV) karşı çok derin bir sevgi, bir bağlılık ve özleyişin mûsikîsi duyulur. ...Hemen XVI. asır Anadolu şairlerinden Hayâlî ile Yahyâ Bey'in kuvvetli nazirelerle cevap verdikleri bu kaside, asırlarca, Türk şiiRİNİN abidelerinden biri olarak yaşamıştır." (Banarlı, 1971: 546)

2.2. İfade ve Akış

Kaside nazım şekline ait -tegazzül dışında- bütün gereklerin yerine getirildiği bu şiir, bünyesindeki söyleyiş tarzıyla, şairin diğer kasideleri içinde de belirgin farklılıklara sahip bir konumdadır. Öte yandan, şunu belirtmeli ki aslında bir gazel ustası olan Fuzûlî'nin, kaside vadisinde gazeldeki kadar "eşsiz" olduğunu söylemek güçtür.

Fuat Köprülü'nün tespitini hatırlıyoruz:

"Hissi vadiden çıkararak kaside tarzına ve tasvire temayül ettiği zamanlarda, Fuzûlî'nin birdenbire alçaldığını, pek dehşetli bir tasannua düştüğünü görüyoruz." (Köprülüzade Mehmet Fuat, 1934: 198-199)

Peki, ya *Su Kasidesi*? İşte o başka. Farklı ve özgün. Şairin diğer kasidelerinde görülen kısmi zorlanmalar ve kimi yapaylıklar, *Su Kasidesi*'nde yok, ya da pek az. *Su Kasidesi*, kendiliğinden su gibi akmaktadır ve içerdiği söyleyiş tarzıyla şairin öteki kasidelerinden ayrılır. Bu durumda *Su Kasidesi*'ni, saf şiirliği, özgünlüğü itibariyle şairin diğer kasideleri içinde ayrı bir yere koymak gereği vardır.

Kasidenin bölümleri ifade ve akış yönüyle incelendiğinde, özellikle "nesîb (teşbîb)" kısmı dikkat çekmektedir. Giriş bölümünde övülen ve özlenen sevgili, divan şiirindeki o kalıplaşmış, ilâhî çizgilerle bezeli, ulaşılmaz sevgili midir; yoksa bizzat Hz. Peygamber midir? Günümüzde kimi şarihler ve akademisyenlerce bu konuda farklı görüşlerin ileri sürüldüğünü görüyoruz. Söz konusu tartışmalar, *Su Kasidesi*'ndeki ifade ve akışa dair dikkatli bir gözlemlemeyi gerekli kılmaktadır.

Su Kasidesi'nin ilk bölümünde konu edilen sevgilinin kim olduğuna dair izahlar yapılırken mesela, bizzat Peygamber huzurunda okunan meşhur *Kaside-i Bürde*'nin nesîb kısmında beşer ve kadın olan sevgilinin övüldüğüne dikkat çekilerek na't içinde *beşeri aşkın terennümünün ayıp olmadığı* ileri sürülür. Böylece kimi yazarların *Su Kasidesi*'ni tasavvufa göre yorumladıkları, mânâyı zorladıkları ve yanlışları iddia edilir:

"...Onları yalnızca sevk eden bir diğer sebep, şiirin türünün na't olduğuna bakıp her beyte bu açıdan mânâ verme çabaları olmuştur." (Akar, 2018: 99-100)

Ancak, unutulmamalı ki edebiyatımızda, ilk beytinden son beytine kadar gerçekten de yalnızca Hz. Peygamber'in işlendiği kasideler yok değildir ve bir na't-ı şerifte beşeri aşkı dile getirmek ayıp olmayacağı gibi, o na'tın

tasavvufa göre yorumlanması da ayıp sayılmasa gerek. Divan şiirimizi asırlar boyu adeta rûhen emzirmiş olan tasavvufu yok sayarak, hem de bir na't-ı şerifi, sağlıklı bir bakışla "okuyabilmek" kabil midir? Kanaatimizce, apaçık cismani, hatta süfli arzuların işlendiği bir beyitte "vahdet-kesret" aramak ne kadar yersiz ise; Fuzûlî'nin en muhteşem na'tini incelerken tasavvufu göz ardı etmek de o denli tutarsız bir yaklaşımdır.

Peki, Fuzûlî, kasidesinin nesîb bölümünde gerçekten de bir insan ve kadın olan sevgiliye dair bir aşkı dile getirmiş olamaz mı? Elbette olabilir. Nice örnekleri vardır ve beşeri meyillere dair ifadelerin bir na't içinde yer almasında sakınca söz konusu değildir.

Ancak, *Su Kasidesi*'ndeki ifade ve akışa dair gözlemimiz, şu değerlendirmeleri gerekli kılmaktadır:

Şair, *Kaside der-Na't-i Hazret-i Nebvî* başlığının hemen ardından şiire giriş yaptığı ilk beyitte "gözyaşının gönüldeki ateşi teskin edemeyeceğini, suyun bile 'bu denlü dutuşan' bir ateşi söndüremeyeceğini" ilanla söze başlamaktadır. Bu, gönüldeki ateşin bilinen ateşten "farklı" bir ateş olduğu iddiasıdır ve şiirde dile getirilecek özlemin bilinen, harcıâlem beklentilerin ötesinde bir özleyiş olacağı, daha sözün başındayken okuyucuya bildirilmektedir:

"Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su

Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çâre su

..."

Bizzat Hz. Peygamber'den feyz almak, bizzat O'nun teveccühüne nail olmak; hatta bizzat O'nunla göz göze gelmek, o keskin "nazar-ı nübüvvet"e ermek... En taşlaşmış kalpte bile çatlaklar oluşturacak bir cezbenin galeyanına sebep değil mi? İşte böylesi bir hazzın Fuzûlî dilinden ifadesi:

"Zevk-ı tîğundan aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk

Kim mürûr ilen bırağur rahneler dîvâre su

..."

Kasidede övülecek olanın "Son" Peygamber olduğunu, O'ndan sonra artık peygamber gelmeyeceğini hissettirmek bakımından özellikle şu beyit, oldukça çarpıcıdır. (Çalışkan, 1999: 75) Değil mi ki artık öylesi bir gül, bir daha açmayacaktır:

"Suya versün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün

Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzâre su

..."

Nesîb bölümüne dair son bir tespit olarak şunu da belirtelim:

Bizim kültürümüzde “el öpmek” isteği, ancak büyük olana yöneltilecek bir taleptir. Anne-babanın, hocanın, alimin... kısaca “büyüğün” eli öpülmek istenir. Bütün divan şiirinde, gençliği ve körpeliğiyle yer etmiş sevgilinin elini öpmek arzusu diye bir “sakilliğe” rastlamak, neredeyse ihtimal dışıdır. Genç bayan olan sevgilinin elini reveransla öpüş tasavvuru, Batı edebiyatına mahsus. (Üzgor, 2000: 246) Bizde, hele divan şiirinde, hele de Fuzûlî’de böylesi bir abesliği düşünmek, büsbütün imkânsız. Öyleyse, şu kesindir ki Fuzûlî, bir zatın elini öpmek arzusunu dile getirirse, o zat, divan şiirindeki âfet dilberlerden biri değildir.

Şimdi, nesîb kısmına ait şu beyitte beşeri bir ilgiden söz etmeye mecal var mı, diye sormanın yeridir:

*“Dest-bûsı ârzûsiyle ger ölsem dostlar
Kûze eylen toprağım sunun anunla yâre su”
...”*

Buraya kadar, *Su Kasidesi*’ndeki nesîb bölümüne ait, bir sonra gelecek medhiyenin Hz. Peygamber’e dair olacağını sezdirenen ve okuyucuyu açıkça Peygamber övgüsüne hazırlayan birkaç beyitle yetinmiş olduk. Detaylı şerhler yapmayı fakültelerdeki derslere ve kaynaklara havale ederek *Su Kasidesi*’nde içeriğe dair özgünlük üzerine değerlendirmeleri sürdürelim.

2.3. Anlam ve Çağrışımlar

Fuzûlî’nin bu na’tinde su, gül ve Hz. Peygamber gibi temizlik, güzellik, yücelik çağrıştırmacı somutlar üzerinden -şaire has daimi bir hüznle- övgü, sevgi, özleyiş, niyaz temaları işlenmiştir. Hayale davet edilmiş olarak akan su ve açan güller gerisindeki Allah Resûlü’ne (SAV) karşı kelimeler çağlayanyla coşan Fuzûlî... *Su Kasidesi*’nin bize sunduğu görüntü budur ve asırlar boyu kaleme alınmış benzeri manzumeler içindeki “eşsizliğin” sebeplerinden biri de anlam derinliği ve çağrışım zenginliği yönüyle belirttiği özgünlüktür.

Su Kasidesi’nde “su” damla olarak, adeta Fuzûlî’nin kalem çevganı ile oynadığı bir mânâ küresi halinde bir ufuktan bir ufka savrulur, şekilden şekle girer.

İşte Fuzûlî’nin *Su Kasidesi*’nde “su”ya yüklediği anlamlar⁴:

Gözyaşı (1., 2., 7., 31. beyit)

Yağmur, rahmet, feyz (22., 28., 30. beyit)

İçme, kanma, doyma (4., 8., 9., 10., 13., 20., 26., 32. beyit)

Sulama (5., 7., 11., 14., 15. beyit)

⁴ Kimi beyitlerde “su” sözcüğüne birden fazla anlam yüklenmiş olduğundan, aynı beyit numarası, farklı başlıklarda tekrar edilmiştir. Ö.D.

Akarsu (3., 11., 12., 14., 23., 24. beyit)

Yıkayıcı, temizleyici (22. beyit)

Söndürücü, giderici (1., 17., 19., 25., 29. beyit)

Mürekkep (6. beyit)

Mûcize (17., 18., 19., 20, 22., 27., 28. beyit)

Hayat suyu (21. beyit)

İlaç, şifa (8., 25. beyit)

Çiğ damlası (27. beyit)

İki yerde de "su"yun olumsuz anlamda kullanıldığını görüyoruz:

Zehir (21. beyit)

Körlük (6. beyit)

Şairin "su" ile sergilediği söz ve mânâ hünerlerine dair, öteden beri dikkatimizi çekmekte olan bir noktayı da burada belirtmeliyiz:

Yaşadığı bölge itibariyle bir çöl şairi sayılabilecek olan Fuzûlî, (Güneş, 2014: 65-69) "su"yu bu denli renkli çağrışımlarla ele almış olmasına rağmen, hem de bir na't-ı şerifte anlamca çok rahat alakalar kurabilecekken, niçin *Zemzem*'i hiç konu edinmemiştir?

Kesin cevabını bulamayacağımız sorulardan biri olarak bunun da kaydını düşelim.

Şairin redif olarak her beyitte tekrarladığı "su" kelimesi, türlü nispetlerin, anlam ilgilerinin kendisinde düğümlendiği odak sözcüktür. Ancak, Fuzûlî'nin kaleminde şiirsel bir çeviklikle tavırdan tavra bürünerek bütün manzumeyi peşinde sürükleyen "su", Peygamber övgüsünün başladığı ilk beyitten itibaren "*Seçilmiş Ahmed'in temiz yaratılışına misal teşkil eder ve gösterdiği dosdoğru yola uyar*", teslim olur:

"Tînet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme

İktidâ kılmış tarîk-ı Ahmed-i Muhtâr'e su

..."

Bu girizgâhla başlayan medhiyye kısmının iki bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. 16. beyitten 25. beyte kadar 9 beyit boyunca şair, okuyucuyla konuşmakta ve samimi bir coşkunluk içinde peş peşe nükteler, mecazlar, istiareler ve çeşitli söz hünerleriyle Son Peygamber'in yüce vasıflarını, mûcizelerini okuyucuya anlatmaktadır.

Mesela, Allah elçisine tabi olanların tarih içinde nasıl bir izzete erdiği, O'na muhalif olanlarsa ne denli hüsrana uğradıkları, keskin tezatların ustalıklı demetlendiği tek beyitte özetlenir:

"Dostı ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât

Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâre su"

25. beyte kadar kötülükleri ve küfrü "su" gibi söndüren, işitenlere parmak ısırtan Peygamber mucizeleri, nice söz hünerleriyle okuyucuya, yani bizlere anlatılır. Şair, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *Su Kasidesi*'ni okuyanlarla, konuşur gibidir.

26. beyitte ise muhatabın değiştiğini görüyoruz.

Fuzûlî, bu beyitten itibaren, artık doğrudan Hz. Peygamber'e hitap etmeye başlar. Şair, *Allah'ın habîbini, o insanların en hayırlısını, kurumuş, çatlamış dudakların su istemesi kadar özlemektedir:*

*"Yâ Habîba'llâh yâ Hayre'l-beşer müştakunam
Eyle kim leb-teşneler yanup diler hemvâre su*

..."

İman, hayranlık, sevgi, özlem, yalvarış edaları birbirine karışır. Bizzat Peygamber'e sesleniş içeren sonraki peş peşe beyitlerde kudretli ve özgün bir Fuzûlî şiirselliği hakimdir. *Mi'râc* gecesinde yaşanan kutlu yolculukla yıldızların, gezegenlerin nasıl çığ damlalarıyla ııldadığı; Son Peygamber'in yüzü suyu hürmetine Güneş'ten su bile akıtılabileceği, bu nedenle cehennem gibi korkunç bir akibete karşı O'ndan şefaât beklentisi... bizzat O'na arz edilir ve kıyamet gününde Allah Resûlü'yle vuslata dair duaya geçilerek kasideye son verilir.

Aynı temaların yüzyıllar boyu birçok divan şairi tarafından işlendiğini biliyoruz. Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'nde ise; etkileyici, derin içtenliğin yanı sıra; az sözle çok şey anlatma, yer yer *sehl-i mümtenî*⁵ sergileme, renkli göndermelerle okuyucunun ilgisini canlı tutma gibi özellikler, kayda değer birer özgünlük olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fuzûlî'nin diğer şiirlerinde olduğu gibi *Su Kasidesi*'nde de söz ve anlama dair epey hüner sergilendiğine şahit olmaktayız. Eserin şerhi üzerine yazılan kitaplarda ilgili sanatlar, detaylarıyla izah edilmiştir. Bu noktada *Su Kasidesi*'ne dair bir özgünlük yönü olarak şöyle bir değerlendirme mümkündür: Divan şiirinde söze, mânâya dair hünerler, belli bir çaba ve kurgu gerektirir. *Su Kasidesi*'nde ise o sanatlar sanki kendiliğinden oluşmakta ve akıp giden şiire katılmaktadır. Ölçü ve ahengin yanı sıra, edebî sanatların da adeta önden giden yüksek şiiriyete yetişmek çabasında olduğu hissedilir. Bu, genellikle Fuzûlî'ye has bir durumdur ve doğal bir özgünlük olarak değerlendirilmesi yanlış değildir.

⁵ *Sehl-i Mümtenî*: "Hem kolay, hem güç mânâsında bir tabirdir ki gayet kolay görüldüğü halde taklidine kalkışılınca güçlüğü anlaşılan eserlere vassolunur." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1973: 133)

Nitekim *Su Kasidesi*'nin tek fahriyye beytinde tevazu ve iftiharın zarifçe iç içe verilmesindeki söz oyunlarının şiir içinde nasıl eritildiği, bu hususta dikkate sunulacak bir örnek olarak gösterilebilir:

“Yümn-i na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri

Ebr-i nîsândan dönen tek lü'lü'-i şehvâre su”

Su Kasidesi'ndeki edebî sanatlar için, şiirin seyrettiği yüksek irtifaya nispetle, yalnızca söz ve mânâ ile dokunmuş hoş birer nakıştan ibarettir, demek mümkün. Derslerde ve kimi şerh kitaplarında olanca çabanın söz sanatlarına harcadığına, bu esnada Fuzûlî'nin de *Su Kasidesi*'nin de elden kaçırıldığına esefle şahit olduğumuzu burada belirtmeliyiz.

Sonuç

Türk edebiyatında Peygamber sevgisini işleyen manzumeler içinde gerçek bir başyapıt sayılabilecek olan *Su Kasidesi*, Fuzûlî'nin en ünlü eserleri arasındadır ve asırlardan beri, erbabınca okunmakta, yorumlanmaktadır. Bu şiirin edebiyat dünyasında bu denli ciddiye alınmasının, şöhret bulmasının temel sebeplerinden biri de hem mukaddes muhatabını, hem de şairini yansıtmadaki özgünlüğüdür.

Divan edebiyatı içinde yüzyıllar boyu kaleme alınmış sayısız kasidelerden biri olan *Su Kasidesi*, dış ve iç mimarisi yönüyle klasik şiirimizdeki benzerlerinin yanı sıra, Fuzûlî'nin diğer kasideleri içinde de oldukça farklı bir yere sahiptir. Redifinin sık rastlanılır cinsten olmaması, ahenk ve akıcılık bakımından vezinle adeta sörf yaparcasına dikkat çekici ses tasarrufları, bu manzumeyi ilginç, okunur kılan özelliklerin başında gelmektedir. Yöresel ağzın divan şiiri dili ile en estetik kıvamda harmanlanışını da *Su Kasidesi*'ndeki özgünlüğe bir katkı olarak değerlendirmek mümkündür. Asıl özgünlük ise, şiiri yazdıran o kamaştırıcı “feyz”in okuyucuya aktarılmasındaki katıksız, yalın samimiyettir, diyebiliriz.

Allah Resûlü'nün (SAV) övgüsü üzerine kaleme alınmış sayısız benzerleri içinde hep ışıldayacak olan *Su Kasidesi*, diğer kimi yönleriyle de incelenmek üzere araştırmacıların ilgisini beklemekte ve bilhassa edebiyat öğrencileri, meraklıları nezdinde hep güncellenmeyi hak etmektedir.

Kaynakça

- Akar, Metin. (2017), *Su Kasidesi Şerhi*, TDV Yay., Ankara.
- Akyüz, Kenan vd. (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Arat, Reşit Rahmeti. (1991), *Kutadgu Bilig*, TDK Yay., Ankara.
- Banarlı, Nihad Sâmî. (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yay., İstanbul.
- Çalışkan, Adem. (1999), *Fuzûlî'nin Su Kasidesi ve Şerhi*, Diyanet İşleri Bşk. Yay., Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1986), “Divan Şiiri”, *Türk Dili*, Ankara.

- Demirbağ, Ömer. (2018), "Fuzûlî'nin Bir Murabbâsı Üzerinde Şerh Çalışması", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Iğdır.
- Dilçin, Cem. (2005), "Fuzûlî'nin Kasideleri Üzerine Kısa Notlar", *Osmanlı Araştırmaları*, XXV, İstanbul.
- Dilçin, Cem. (2000), "Su Kasidesi'nin Bir Beytindeki 'Yaygın Yanlış' Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, Ankara.
- Güneş, Mustafa. (2014), *Su Kasidesi Şerhi*, Hoşgörü Yay., İstanbul.
- Karataş, Turan. (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara,
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1990), *Konuşmalar*, bd Yay., İstanbul.
- Köprülüzade Mehmet Fuat. (1938), *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi*, Muallim Ahmet Halit Ktb., İstanbul.
- Onan, Necmettin Halil. (1991), *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, MEB Yay., İstanbul.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1973), *Edebiyat Lügati*, Enderun Ktb., İstanbul.
- Üzgör, Tahir. (2000), "Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair" *İlmî Araştırmalar*, İstanbul.



Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA

*İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
cetinkaska@hotmail.com
ORCID *

**GÜLİSTÂN'A NAZİRE FARŞÇA
BİR ESER: SÂYİLÎ'NİN
RAVZATÜ'L-AHBÂB'I**

A PERSIAN PARALLEL WORK OF
GULISTAN: SAYILI'S RAVZATU'L-
AHBAB

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.12.2020	Received Date: 23.12.2020
Kabul Tarihi: 03.02.2021	Accepted Date: 03.02.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kaska, Çetin, "Gülistân'a Nazire Farsça Bir Eser: Sâyilî'nin Ravzatü'l-Ahbâb'ı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 54-79.

Kaska, Çetin, "A Persian Parallel Work of Gulistan: Sayili's Ravzatü'l-Ahbab", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 54-79.



10.28981/hikmet.845609



Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA

GÜLİSTÂN'A NAZİRE FARŞÇA BİR ESER: SÂYİLÎ'NİN RAVZATÜ'L-AHBÂB'I

A PERSIAN PARALLEL WORK OF GULISTAN: SAYILI'S RAVZATU'L-AHBAB

ÖZ

Sa'dî-i Şîrâzî'nin kaleme aldığı *Gülistân* adlı eseri yazıldığı tarihten itibaren birçok insan tarafından okunmuş, şerh ve tercümeleri yapılmış ve nazirelere konu olmuştur. Şöhreti, içeriği ve etkisi bakımından yalnızca Fars edebiyatında değil, dünya edebiyatlarında seçkin bir yere sahip olan *Gülistân*, birçok yazar ve şair için kaynak olmuştur. Muhtevası, dil ve üslubu hasebiyle Türk edebiyatında büyük bir beğeniyle karşılanan bu eser, Osmanlı öğretim kurumlarında ders kitabı olarak okutulmuştur. Çağımıza kadar etkisini devam ettiren *Gülistân'a* Anadolu'da dokuz Farsça nazire yazılmıştır. Bu nazirelerden birini de h. 924'te (1518-1519) II. Bâyezîd ve Yavuz Sultân Selîm dönemi şairi Sâyilî kaleme almıştır. Sâyilî bu eserine *Ravzatü'l-Ahbâb* adını vermiş, bir mukaddime ve sekiz bâb olarak tertip etmiştir. Bu eserde Sâyilî bir yol gösterici gibi iyi ve kötü, doğru ve yanlış karşılaştırması ile sebep-sonuç ilişkisi içerisinde eğitici özelliğini göstermiştir. Bâbları *Gülistân'ı* çağıştıran, çok yönlü ve zengin olan bu eser, manzum-mensur karışık bir şekilde yazılmıştır. Bu makalede *Gülistân'a* nazire olarak yazılan ve üzerine henüz detaylı bir inceleme yapılmamış olan Sâyilî'nin *Ravzatü'l-Ahbâb* adlı eseri ele alınmış ve eserden hareketle Sâyilî'nin bilinmeyen hayat hikâyesi hakkında da bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sa'dî-i Şîrâzî, *Gülistân*, Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*, Farsça Nazire.

ABSTRACT

Saadi Shirazi's work titled *Gulistan* has been read by many people, interpreted and translated, and has been the subject of parallel works since the date it was written. Having a distinguished place not only in Persian literature, but also in world literatures in terms of fame, content and influence, *Gulistan* has been a source for many writers and poets. This work, which was met with great admiration in Turkish literature due to its content, language and style, was read as a textbook in Ottoman educational institutions. Nine Persian parallel works were written in Anatolia for *Gulistan*, which has continued its influence until today. One of these parallel works in 924 (1518-1519) II. Bayezid and Yavuz Sultan Selim period poet Sayili wrote. Sayili called this work *Ravzatu'l-Ahbab* and organized it as a preface and eight chapters. In this work, Sayili showed his instructive feature in the relationship of cause and effect with the comparison of good and bad, right and wrong, like a guide. This versatile and rich work, whose chapters evoke *Gulistan*, was written in a mixed verse and prose. In this article, Sayili's work named *Ravzatu'l-Ahbab*, which was written as a parallel work to *Gulistan* and has not been examined yet, is discussed. Based on this work, information was given about the unknown life story of Sayili.

Keywords: Saadi Shirazi, *Gulistan*, Sayili, *Ravzatu'l-Ahbab*, Persian Parallel Work.

Giriş

Sa'dî-i Şîrâzî İslam coğrafyasında yazdığı güzel eserlerle tesirini günümüze kadar devam ettirmiştir. Özellikle kaleme aldığı *Gülistân* adlı eseri sayesinde adından çokça söz ettirmiştir. Bu eser hem doğu hem de batı edebiyatına mâl olmuştur. Osmanlı döneminde medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş, halkın anlamasını sağlamak için şerh ve tercüme edilmiş ve Farsça öğretimi için ilk kaynaklar arasında yer almıştır. Manzum-mensur olarak h. 656'da (1258) Sagurlular hükümdarlarından Ebû Bekir b. Sa'd b. Zengî adına kaleme alınan *Gülistân*'da 182 hikâyeye yer almaktadır. Ahlakî ve hikemî yönü ağır basan *Gülistân*, didaktik hikâyeler içermektedir. *Gülistân*'ın mukaddimesinde münâcât, na't, Ebû Bekir b. Sa'd b. Zengî'nin övgüsü ve kitabın yazılış sebebi yer almaktadır. Eser şu sekiz bâbdan oluşmaktadır: 1- Padişahların Hal ve Hareketleri. 2-Dervîşlerin Ahlakı. 3-Kanaatin Fazileti. 4-Susunluğun Faydaları. 5-Aşk ve Gençlik. 6-Güçten Kesilme ve Yaşlılık. 7-Terbiyenin Tesiri. 8-Sohbet adabı. *Gülistân*'da nükteler, nasihatler, rivayetler, atasözleri, ayet ve hadisler, günlük hayata karşılaşılan mevzular, Arapça ve Farsça beyitler, müellifin başından geçenler yer almıştır. Hikâyelerin sık sık manzum parçalarla kesildiği *Gülistân*'da Sa'dî'nin seyahat ettiği yerler hakkında bilgi veren bazı hikâyelerin hayal ürünü tahkiyeler olduğu rivayet edilmiştir. *Gülistân*'ın ilk yedi bâbında hikâyeler ve manzum parçalar yer almış, ancak sekizinci bâbda muâşeretle ilgili manzum ve mensur nasihat ve öğütler bulunmaktadır. Sa'dî'nin bilgi ve tecrübesini bedî bir tarzda beyan ettiği bu eserdeki kimi hikâyelerde dönemin sosyal durumu hakkında bilgiler mevcuttur. Geniş halk kitleleri tarafından beğenilen ve okunan *Gülistân*'a Anadolu'da da Farsça nazirler yazılmıştır (Sadî, 1991: VIII-X; Yazıcı, 1996: 240-41; Eroğlu, 2000: 9-18; Sa'dî-i Şîrâzî, 2001: 11-14; Sadî, 2007: 28-32; Yılmaz, 2012: XXXIII; Vazîh Efendi, 2016: 1-4).

1. Anadolu'da Gülistân'a Yazılan Farsça Nazireler

Tespit ettiğimize göre Anadolu'da *Gülistân*'a dokuz Farsça nazire yazılmıştır: 1- *Nahlistân*: Şükrüllâh-i Şîrvânî tarafından h. 894'te (1488-89) kaleme alınan bu eserde şu bâblar yer almıştır: Mukaddime. Padişahların Adaleti. İlmin Fazileti. Aklın Fazileti ve Yapılan İşlerde Onun Gerekliliği. Velinimetin Hakkını Tanımamanın Fazileti. Aile Muhabbeti. Kerem ve Cömertlik. Allah'ın Şefkati, Mağfireti ve Rahmeti. Dünyanın Vefasızlığı. Her Bir Bâba İlişkin Farklı Sözler. Hâtime (Süren, 2006: 7-8). 2- *Fetihnâme*: Kasım b. Ahmed-i Koncâî'ye ait olan bu eser h. 926'da (1519-20) tamamlanmıştır. Eser şu bâblardan oluşmaktadır: Padişahların Sîreti. Dervîşlerin Ahlakı. Dönemin Kadıları. Aşk ve Âşıklar. Nedimlerin Sözleri. Hırsızların Zekâ ve Kurnazlığı. Düşmanların Zerafeti (Kardaş, 2004: 1-24). 3- *Nigâristân*: Kemalpaşazâde tarafından h. 939'da (1532-33) yazılan bu eserde şu bâblar bulunmaktadır: Mukaddime. Hükümdarların Sîreti. Dervîşlerin Ahlakı. Kanaatin Fazileti. Sükûtun Fazileti. Aşk ve Gençlik. İhtiyarlığın Zayıflığı. Terbiyenin Tesiri. Sohbet Ehlinin Edepleri (Çiçekler, 1994: 34-59). 4- *Sünbülîstân*: Şeyh Şücâ'-i Gürgânî'nin h. 949'da (1542-43) tamamladığı bu eseri şu bâblardan oluşmaktadır: Mukaddime. Padişahların Sîreti. Dervîşlerin Ahlakı. Ulemanın

ahlakı. Kanaatin Fazileti. Susmanın Faydaları. Zenginlerin Cömertliği. Cimrilik ve Pintilik. Aşk ve Muhabbet. Yaşlılık. Terbiye (Mehdîpûr, 1377: 129-144). 5- *Bülbülistân*: Mostarlı Şeyh Mehmed Fevzî'ye ait olan bu eser h. 1152'de (1739-40) tamamlanmıştır. Eser şu bâblardan oluşmaktadır: Keramet. Hikmet. İhlas. Nükteler. Latife. Cömertlik. Hâtîme (Fevzî-i Mostârî, 1395: 11-26). 6- *Sünbülistân*: Mehmed Şevket tarafından h. 1274'te (1857-58) yazılan bu eser şu bâblardan oluşmaktadır: Dîbâce-i Nâcîz. Hikmetli Fıkralar. İbretli Nakiller. Hâtîme (Seyf ve Aydın, 2018: 601-614). 7- *Rıdvân*: Mîrzâ Âkâ Hân-ı Kirmânî'ye ait olan bu eser h. 1304'te (1886-87) tamamlanmıştır. Eserde şu bâblar yer almıştır: Mukaddime. Gençliğin Aşk, Hüsün ve Gerekliliklerini Beyan Etme. Ahlakı Pak Etmek, Talep ve İstemenin Neticesi. Büyüklerin Sîreti ve Meliklerin Adabı. Karşılıklı Konuşmanın Latifesi ve Gülmenin Işığı. Hâtîme (Oğûlbîg, 1388: 17-21). 8- *Bülbülistân*: Edirne Müftüsü Fevzi Efendi tarafından h. 1310'da (1892-93) kaleme alınan bu eser şu bâblardan oluşmaktadır: Dîbâce. Dârü'l-Celâl Cenneti. Dârü's-Selâm Cenneti. Cennetü'l-Me'vâ. Cennetü'l-Huld. Cennetü'n-Naîm. Cennetü'l-Karâr. Cennetü'l-Firdevs. Cennetü'l-Adn. Hâtîme (Fevzi Efendi, 1312: 2-78; Kaska, 2021: 121-139). 9- *Ravzatü'l-Ahbâb*: Sâyilî'ye ait olan bu eser hakkında aşağıda detaylı bilgi verilecektir.

2. Sâyilî

Sâyilî, İran'dan gelip, Osmanlı topraklarında Farsça ve Türkçe söyleyen on altıncı yüzyıl şairlerindendir. Şair Sâyilî hakkında bilgi veren en eski eser Alî Şîr Nevâî'nin kaleme aldığı *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'tir. Nevâî'nin bu eserinde ismi Mevlânâ Sâyilî olarak yâd edilmiştir. Türkçe kaynaklarda da ismi Muhammed Çelebi, Muhammed, Muhammed Efendi ve Mehemed olarak zikredilmiştir. (Nevâyî, 2001: 182; Âşık Çelebi, 2010: 941; Babacan, 2015: 63; Hasan Çelebi, 2014: 446-47).

Sâyilî aslen Türkistân'ın Horasan bölgesinin Karş beldesindedir. Nevâî onun günde beş yüz beyit yazan mahir bir kâtip olduğunu ve bir divan tertip ettiğini ifade etmiştir. Uzun süre Rumeli Yenişehir'de ikamet etmesinden ötürü Âşık Çelebi onun Rumeli Yenişehir'den olduğunu belirtmiştir. H. 927'de (1520) Rum'da olan Sâyilî sürekli oruç tutmuş, sultanın ulufesini yemiş ve hayvan eti tatmamıştır. Anadolu'ya gidip, sultanların sarayında kâtiplik yapmış ve bu sayede maişetini temin etmiştir. Vaktinin çoğunu kitap ve şiir yazarak geçiren Sâyilî az konuşmuştur. Gençliğinde memleketinde ilim tahsil etmiş, şiir ilmini öğrenip, kaside, gazel ve mesnevi yazmış ve bir divan tertip edip, bu eser nedeniyle gurura kapılmış ve yurdunu terk etmek zorunda kalmıştır. *Nevbâve-i Rûm* adını verdiği Farsça divanını h. 908'de (1502) bitirdiğine göre bu tarihten önce Rum diyarına gelmiştir. Rum diyarına gelene kadar Buhârâ, Herât, Câcerm, Esterâbâd ve Sultâniyye'de bulunmuştur. Küçük yaşta ilim öğrenmeye istekli olan Sâyilî, ilim öğrenmek için Buhârâ'dan Herât'a gitmiş ve orada birçok kişiden ilim tahsil etmiştir. Özellikle divanında gurbette sıkıntı çektiğini ve perişan olduğunu, gaipten gelen bir ses neticesinde Rum'a yöneldiğini beyan etmiştir. Rum diyarında rahata eren Sâyilî ilim tahsil etmiş, âlimlerden ders almış ve bir süre seyahat etmiştir. Büyük ihtimalle Sâyilî, İstanbul'a gelmeden önce Anadolu'daki bazı şehirlerde bulunmuştur. Sâyilî'nin nerede ve ne zaman

doğduğu, ailesi ve çocukluğu hakkında yeterli bilgi yoktur. Bir süre Yenişehir'de bulunan Sâyilî daha sonra İstanbul'a gidip, II. Bâyezîd'in sarayına girmiştir. Sarayda kâtiplik yapmış ve adı geçen padişaha bir divan yazmıştır. Bâyezîd h. 918'de (1512) vefat edince, büyük ihtimalle divanına dört methiye ilave edip, Yavuz Sultân Selîm'e takdim etmiştir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar ve Fatih koleksiyonlarında bulunan divan yazması nüshalarında Yavuz Sultân Selîm ile ilgili herhangi bir methiye yer almamaktadır. Ancak Ankara Milli Kütüphane'de bulunan külliyyatının içerisinde dört methiye yer almaktadır. Büyük ihtimalle bunlar sonradan ilave edilmiştir. 1481-1512 yılları arası yani Bâyezîd döneminde Rum diyarında olan Sâyilî, 1520 yani Yavuz Sultân Selîm döneminin sonuna kadar orada bulunmuştur. Buna göre İran'dan genç yaşında ayrılan Sâyilî, hayatının en az kırk yılını Osmanlı topraklarında geçirmiştir. İrfan ve tasavvufa meyleden Sâyilî, Karamanî adındaki bir şeyhin öldürülmesi üzerine Ebussuûd'un huzuruna çıkmış, sufler hakkında söylediği aşırıya varan suçlamalardan dolayı sorgulanmıştır. Sorgulamadan sonra aklanan Sâyilî, vehme düşmüş ve aklını kaybetmiştir. Darüşşifaya kaldırılarak zincire vurulmuş ve h. 960'da (1552-53) vefat etmiştir (Nevâyî, 2001: 182; Âşık Çelebi, 2010: 941-42; Babacan, 2015: 63-65; Yıldırım, 2018: 20-25; Nevâî, 2017: 189-201; Hasan Çelebi, 2014: 446-47).

Sâyilî'nin dört eseri vardır: 1-*Nazmü'l-Cevâhîr*: Bu eserde felsefe, tasavvuf ve hiciv konuları hakkında yazılan 280 rubai yer almaktadır. 2-*Ravzatü'l-Ahbâb*: Sâ'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserine nazire olarak yazılmış, bir mukaddime ve sekiz bâbdan oluşmaktadır. 3-*Dîvân*: H. 908/1502'de tamamlanan bu eseri II. Bâyezîd'e takdim etmiştir. Gazel, kaside, muhammes, kıta, muamma, terakib-i bend, tercî-i bend müstezâd, mesnevi ve rubailerin yer aldığı bu eserde yaklaşık 5.850 Farsça beyit yer almaktadır. Ayrıca bu eserde 139 beyit Türkçe şiir de bulunmaktadır. 4-*Târîh-i Âl-i Osmânî*: Mesnevi tarzında yazılan bu eser bir Osmanlı tarihidir. Eserde Osman Gazi dönemi olayları manzum olarak işlenmiştir (Babacan, 2015: 61-83; Yıldırım, 2018: 26-41).

3. Ravzatü'l-Ahbâb

Bir mukaddime ve sekiz bâbdan oluşan bu eser, Yavuz Sultân Selîm'e ithaf edilmiştir. Eser üslûp ve tertip bakımından Sa'dî'nin kaleme aldığı *Gülistân*'a benzemesine rağmen muhteva açısından farklılıklar taşımaktadır. Anlatım ve dil yönüyle sade olmasına rağmen *Gülistân* kadar başarılı değildir. *Gülistân* gibi manzum-mensur karışık bir eserdir. Her bâbın altında konu tarif edilmeden hikâyeler sıralanmıştır. Öğretici ve eğitici özellikler taşıyan bu eseri, müellif h. 924'de (1518-1519) yazmaya başlayıp, aynı yıl tamamlamıştır. Eserdeki şiirlerden Sâyilî'nin başarılı bir şair olduğu anlaşılmaktadır.

3.1. Ravzatü'l-Ahbâb'ın Nüshaları

Türkiye el yazması kütüphanelerinde tespit ettiğimiz kadarıyla *Ravzatü'l-Ahbâb*'ın iki yazma nüshası bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu nüshası müellif hattı olmasından dolayı

daha derli topludur. Ankara Milli Kütüphane nüshası Sâyilî'nin diğer eserleriyle birlikte *Külliyât*'ının içinde yer almaktadır.

1-Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu Nüshası: Hattı nestalik ve kâtibî müellifin kendisidir. Kitabet tarihi büyük ihtimalle eserin bitiş tarihi olan h. 924'tür (1518-1519). Vakıf kaydı Sultân Mahmud adınadır. Nüshada Şeyh Ahmedzâde Müfettiş'in mührü yer almaktadır. Nüshadaki unvan ve işaretler şengreftir. Nüshanın varak sayısı 172 ve satır sayısı 17'dir. Ana metin siyah ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüshanın haşiyesinde bazı düzeltmeler yer almıştır. 3205 demirbaşlı nüshanın cildi kahve renklidir.

Nüshanın başı:

بسم الله. شكر و سپاس علمي كه دست صنعتش ترتيب صورت نحيف...

Nüshanın sonu:

گر نویسند و بخوانند از کرم * کاتب و قاریش آمرزیده باد

2-Ankara Milli Kütüphane Nüshası: Hattı talik, cildi salbek şemseli, zencirekli, koyu bordo meşin, sözbaşları kırmızı, yapraklar rutubet lekeli. Ebadı 203x140-125x72 mm, demirbaş numarası 06 Mil Yz A 6799/3, kâğıdı suyolu filigranlıdır. Kâtibî ve istinsah tarihi belli değildir. 513 varaktan oluşan *Külliyât-i Sâyilî-i Şîrâzî* adlı eserin 34b-210b varakları arasında yer almaktadır.

Nüshanın başı:

بسم الله. شكر و سپاس علمي كه دست صنعتش ترتيب صورت نحيف آدم را...

Nüshanın sonu:

گر نویسند و بخوانند از کرم * کاتب و قاریش آمرزیده باد

3.2. Ravzatü'l-Ahbâb'ın Adı, Yazılış Tarihi ve Telif Sebebi

Sâyilî eserine *Ravzatü'l-Ahbâb* adını neden verdiğini şöyle izah etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 9b):

این فقیر حقیر که ورقی چند چون نامه اعمال خود سیاه ساخته بکد دماغ و دود چراغ پرداخته اگر بنگارستان شهرت دهد خالی از رعونت نیست مناسب جنان می نماید که از برای دفع ملال دوستان و یاران نیکو خصال اولوالالبابست روضه الاحباب نامیده شود دور نمی نماید. قطعه:

نکتهای کتاب بنده بود* فیض ده چون دل اولوالالباب

دل احباب روضه گر خواهد* این کتابست روضه الاحباب

Bu hakir fakir davranışlarını ifade eden birkaç varak karaladı. Bunu eziyet çekerek ve zorluklarla mücadele ederek kaleme aldı. Bu eserin güzel bir sergi olarak şöhret kazanması, bencillik değil, cennette layık olması hasebiyledir. Bu eser dostların ve arkadaşların ümitsizliklerini izale ettiği için ve akıl sahiplerine iyi hasletler kazandırması hasebiyle ona Ravzatü'l-Ahbâb adı verilmesi aykırı değildir. Kita:

Kulunuzun kitabının nükteleri akıl sahiplerinin gönlü gibi feyz dağıtmakta.

Eğer dostların gönlü bahçe arzuluyorsa, bu kitap dostların bahçesidir (Ravzatü'l-Ahbâb).

Ravzatü'l-Ahbâb'ı h. 924'te (1518-1519) yazmaya başlayan Sâyilî, aynı yıl eserini tamamladığını bir kıta yazarak ifade etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 9b):

سال تاریخ کتاب و تمامت خطاب درین قطعه مندمج و مندرجست. تاریخ:
اهل معنی صید کردندى نکت* نکتهام ارباب معنی ساخت صید
سایلی در قید خبری بود ازان* ساخت تاریخ کتابش خیر قید.

Bu kitabın yazılış ve bitiş tarihi bu kıtada işlenmiş ve yazılmıştır.
Tarih:

Mana ehli ince sözleri avladı, ince sözlerim mana erbabını avladı.

Sâyilî eserinden haber veren bir kayıt tuttu, kitabının tarihini yazılı olarak kaydetti.

Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb'*ı bu fani dünyada bâkî bir eser bırakmak için kaleme aldığı beyan etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, nr 3205, vr. 5a-5b):

سبب تألیف کتاب و موجب تالیف خطاب: مدتی مدید درین پیشه وهم و خیال
تفکر و تأمل می نمودم و ایامی بعید در اندیشه معاد و مال در دور و تسلسل می بودم که
ارباب ذوق و حال ازین عالم پر قیل و قال گذشته و از خود اثری و نشانی گذاشته اند و
گفته اند که اثر نیک درین جهان فانی به منزله حیات ثانیهست...

Kitabın telif sebebi ve hitabın bir araya getirilmesi: Uzun bir süre hayal, tefekkür, vehim ve hayal konusunda düşündüm. Daha sonraki zamanda mal ve ahiret üzerine zamanlı zamansız fikir yürüttüm. Zamanın kargaşasından sıyrılan ve kendilerinden sonra bir eser ve nişane bırakan zevk erbabı kimseler şöyle demiş: Bu fani dünyada iyi bir eser ikinci hayat için bir menzildir...

3.3. Ravzatü'l-Ahbâb'da Methodilen Kişiler

Her şair gibi Sâyilî de dönemin devlet adamlarını eserinde methetmiştir. Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb'*ı Yavuz Sultân Selîm'e ithaf etmiş ve eserin mukaddimesinde hem mensur hem de manzum parçalar yazarak ona övgüde bulunmuştur. Bu mevzu ile ilgili birer kıta ve rubaisi şöyledir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 3b-4a):

دلا به عالم جان از سر صفا و حضور * دعا صدق بخوان پادشاه عالم را
بهر کجا که نهد پای دست معدلتش * همی برد ز کرم از جهانیان غم را
عزیز مصر وجودست با جمال و کمال * ندیده دیده گردون باین صفت جم را
نگاه دار خدایا ز هر غمش چون او * بریش خلق نهاده ز عدل مرهم را

Ey gönül, can âlemine safa ve huzur sebebiyle âlem padişahına sadıkane dualar et.

Her nerede adaleti tecelli ederse, keremiyle kederi cihan ehlinden tamamen yok eder.

Mısır Azizi cemal ve kemaliyle var, ancak göz bu dünyada onun gibi bir sultan görmedi.

Allah'ım onu her kederden uzak tut, çünkü adaletiyle halkın suratına merhem sürmekte.

یا رب به کمال کرمش در خور ساز * تا هست حیات و عمر با او در ساز
اسکندر وقتست به حکمت چون او * عمر و ملکش فزون ز اسکندر ساز

Ey Allah'ım onun kemalinin keremini uygun gör. Ömür ve hayat olduğu sürece ona uygun olanı nasip et.

Hikmete ilgisi sebebiyle zamanın İskender'i olduğundan ömür ve mülkünü İskender'den daha fazlalaştır.

Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb'*ı yazdığı dönemde şehzade olan Kanunî Sultân Süleymân'ın adını yâd etmiş ve kendisine övgüde bulunmuştur (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 5b):

ساقیان شاه چون خورشید جام عدل را * دمدم بر کف بزم عشرت اندوزش نهند
یا رب چه زمانی و چه فرخنده دمیست * کز وی به درون دشمنان درد و غمیست
شه باد به این عیش بخندد تا حشر * هر گوشه با ریاب طرب زیر و بیم است

Ey sakîler, güneş gibi şah, adalet kadehiyle sürekli eğlence meclisinde dolaşır.

Ya Rab, ne güzel zaman ve ne kutlu andır, ondan dolayı düşman dert ve kederlidir.

Şah bu eğlenceyle haşre kadar gülsün, her köşe rebâb sevinciyle dolu olsun.

Sâyilî eserinin mukaddimesinde “ilahi mürşit” olarak yâd ettiği şeyhi Hazreti Hâce Muhammed Kâsım b. Hâce Abdülhâdî b. Muhammed Abdullâh'ın adını anmış, kendisini methetmiş ve dua etmiştir (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 8a):

غوٹ را پایه قطبیت ازوست * قطب را مایه جمعیت ازوست
دل او واقف سر جبروت * جان او سیرکنان با ملکوت
من که افتاده اویم چون خاک * بو که از همت او کردم پاک

Gavsı kutbiyet rütbesi ondandır. Kutba hamiyet esası ondandır.

Onun gönlü aşırı kibire vakıftır, onun canı ilahi azametle doludur.

Ben toprak gibi onun âşığıyım, onun himmetiyle rayihayı temizledim.

3.4. Ravzatü'l-Ahbâb'da Gülistân ve Bahâristân

Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*'ın telif sebebinden bahsederken Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserini anmış ve ondan övgüyle bahsetmiştir (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 6b):

گلستان که حضرت شیخ بزرگوار نامدار ذوی الاقتدار مصلح الدین شیخ سعدی
شیرازی که تالیف کرده رحمه الله علیه احتیاج به وصف هیچ و صاف ندارد. مثنوی:

حرفش که چو روح دلپسندست* ظرفیست که پر نبات و قندست

نقطه که دروست بی بهانه* مرغان حیات راست دانه

Gülistân'ı büyük, meşhur, iktidar ve kudret sahibi Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî hazretleri (Allah'ın rahmeti üzerine olsun) telif etmiş ve bu konuda hiçbir şeye ihtiyaç bırakmamıştır. Mesnevi:

Kelamı şeker ve tatlı dolu bir kap gibidir ve ruh gibi gönlü okşamaktadır.

Onda bulunan husus şüphesiz hayattaki kuşlara yemdir.

Sâyilî, *Gülistân*'dan sonra Abdurrahman Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserine övgüde bulunmuştur (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 6b):

نسخه بهارستان که حضرت مرشد نامی مولانا و سیدنا نورالدین عبدالرحمن
جامی که در معارف و حکمت و حقایق موعظه اش...

حکایت که گشته نورفشان* می دهد از کمال ذوق نشان

یا رب از جود او روانم بخش* فیض هر لحظه زو به جانم بخش

Mevlânâ Seyyid Nureddin Abdurrahman Câmî'nin hikmetler, bilgiler ve vaazlarının hakikatlarını beyan ettiği Bahâristân adlı eserinde...

İçerisinde yer alan hikâyeler nur saçmakta ve kemal-i zevkten nişane göstermekte.

Allah'ım, onun cömertliğinden ruhumu nurlandır, her lahza ondan canıma feyz nasip et.

Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*'da Sa'dî'nin eserine neden *Gülistân* ve Abdurrahman Câmî'nin niçin *Bahâristân* adını verdiklerinden bahsetmiştir (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 9a-9b):

شیخ بزرگوار مصلح الدین سعدی شیرازی کتاب شریفش را که رشک روضه ارم است
گلستان نام نهاده و حضرت مخدومی مرشد نامی مولانا و سیدنا نور الدین عبدالرحمن
جامی قدس الله سرهما نسخه لطیفش را که نظیر باغ بهشتست بهارستان لقب داده اند...

Büyük Şeyh Muslihuddîn Sa'dî-i Şîrâzî değerli kitabını gıpta edilen İrem bahçesine benzetip, adını Gülistân koymuş, kamil mürşid Mevlânâ Abdurrahman Câmî Allah'ın rahmeti üzerine olsun latif kitabını cennet bahçesine benzetip, ona Bahâristân adını vermiştir...

3.5. Ravzatü'l-Ahbâb'da Sâyilî'nin Hayatına Dair Bilgiler

Ravzatü'l-Ahbâb'da yer alan bazı hikayelerde Sâyilî'nin başından geçen olaylar anlatılmış ve seyahatlerinden bahsedilmiştir. Sâyilî'nin yaşamı hakkında kaynaklarda çok fazla bilgi bulunmadığı için bu bilgiler son derece önem arz etmektedir. Dervişlerin Ahlakı bâbında Sâyilî, İran'ın Zencân eyaletinde bulunan Sultâniyye'den Tebrîz'e gitmeye çalışırken, dervişlerin Tebriz'de asayiş olmadığını söylemesi neticesinde Diyarbakır'a gitmek için yola koyulduğunu, yolda kendisine iki arkadaş bulduğunu ve yolculuk sırasında başından geçenleri anlatmıştır (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 56a):

وقتی از سلطانیه به عزیمت تبریز داشتم جماعتی درویشان گفتند که این زمان در تبریز تفرقه بسیارست و اگر جمعیت خاطر خواهی به دیاربکر برو که آنجا جمعیت است... به حکم تَلْفُوا بِأَبْدَانِكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ راه دیاربکر گرفتیم و از سلطانیه رفتیم در راه دو جوان شریفین زبان... می نمودند... دو سه روز راه بریدیم تا بدهی رسیدیم...

Sultâniyye'den Tebriz tarafına gittiğim zaman, bir derviş topluluğu şöyle dedi: Bu zamanda Tebriz'de tefrika çoktur, eğer ilgi çeken bir cemiyet istersen Diyarbakır'a git, çünkü orada himaye vardır. "Kendi ellerinizle kendinizi tehlikeye atmayın" hükmü gereğince Diyarbakır yoluna koyuldum ve Sultâniyye'den ayrıldım. Yolda tatlı sözlü iki genç gördüm. İki üç gün yol kat ettikten sonra bir köye vardık...

İlk gençlik döneminde ilim ve irfan öğrenmeye meyili olan Sâyilî, ilim öğrenmek için Buhârâ'dan Herât'ta gittiğini beyan etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 58b):

در غنموان جوانی به امیدى که نهال کامرانیم غنچه بر آرد و نخل زندگانیم ثمر دهد از بخارا برای اجمال تفصیل علم و فضل و تحصیل و تکمیل آن به هرات رفتم و در کنج مدارس و در گوشه خوانق از فضلا و گوشه نشینان انجا استفاده و تعلیم گرفتم...

İlk gençlik yıllarında bahtiyarlık ağacımın gonca açması ve hayatımın hurma ağacının meyve vermesi umuduyla Buhârâ'dan ilim, fazilet, tahsil ve tekmîl için Herât'a gittim. Medreselerin ve hankahların köşelerinde fazilet sahibi ve inzivaya çekilmiş kimselerden istifade ettim ve ders aldım...

Sâyilî, Herât'ta ilim tahsil ederken bir pîrin hizmetinde bulunduğunu ve onun hastalanması sonucunda bakımını üstlendiğini ve Alî Şîr Nevâî'nin bu pîrî ziyarete geldiğini belirtmiştir. Ayrıca Sâyilî, pîre yaptığı yardımların Nevâî'ye anlatıldığını, Nevâî'nin bunun neticesinde kendisini övdüğünü ve şu iki beyti kendisi için söylediğini ifade etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 59b):

تا توانی خدمت پیری گزین ای نوجوان * زآنکه ارباب هنر را همچو خدمت کار نیست
در میان خدمت سلطان و ملک و شغل خلق * ما به خدمتکار محتاجیم و خدمتکار نیست

Ey genç, elinden geldiğince bir pîrin hizmetinde bulun, çünkü hüner ehline hizmet etmek kadar ulvi bir iş yoktur.

Sultan, melik ve halka hizmet için biz hizmetkâra muhtacız, ancak hizmetkâr yok.

Bir hikâyede Sâylî, fakir bir arkadaşıyla Câcerm'de bir pîrin hizmetinde bulunurken, yaz mevsiminden dolayı havanın sıcak olduğunu ve Esterâbâd yakınlarında sulak ve ormanlık bir alanın bulunduğunu ifade etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 67b):

وقتی دو نفر فقیر از همه شغلها مغزول و به خدمت پیر مشغول می بودیم در جاجرم
تابستان بود و هواها گرم پیر انیسه کرد که در نواحی استراباد جنگل است و بیشه در آن
سر زمین همیشه سایه فراوان و آبهای راوان می باشد...

Biz iki fakirin bütün işi, pîrin hizmetinde bulunmak iken, Câcerm'de mevsim yazdı ve havalar sıcaktı. Pîr, Esterâbâd vilayetinde orman bulunduğunu ve orada bulunan koruluğun daima gölgelik ve akan sulara sahip olduğunu belirtti...

Sâylî bir hikâyede dostlarından birinin kendisine nasihat ettiğini ve fazilet sahibi olmasına rağmen sohbet meclisinde neden konuşmadığını sorduğunu nakletmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 92b):

یکی از یاران مرا نصیحتی می کرد که ترا فضیلتی هست چرا در صحبتی که نشسته زبان
گویا بسته گفتم از چه آنکه اگر گویم بشنوند یا نشنوند اگر نشنوند ما ایشان چه گویم...

Dostlarımdan biri bana şöyle nasihat etti: Sende fazilet var, niçin bir sohbet ortamında otururken suskun kalıyorsun. Dedim: Mevzu, söyleyeceğim şeye kulak verip vermemelerinden kaynaklanıyor. Eğer bize kulak vermiyorlarsa ne söyleyelim...

Eserdeki bir hikâyeden hareketle Sâylî'nin yaşlandığı görülmektedir. Çocukluk vaktinde çocuklarla güreştiğini, gençlikte gençlerle vakit geçirdiğini, ancak artık yaşlandığını ve sadece söz söylediğini belirtmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 93b):

از کهن سال پیری سوال کردم و گفتم چونست که هنگام طفلی با اطفال بکر و تک و رو
داشتم و وقت جوانی به جوانان به میدان می رفتم و پنجه و کشتی می گرفتم این زمان که
آوان پیرست جز سخن نمی گویم ...

Yaşlı birisine bir soru sordum. Dedim: Çocukken diğer çocuklarla oyun oynuyordum ve gençken gençlerle meydana güreşip savaşıyordum, ancak şimdi yaşlılık zamanıdır ve konuşmaktan başka bir şey yapmıyorum...

Sâylî eserinde gençliğinde yaptığı bir iyilik sayesinde hayır dua aldığını belirtmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 126b):

در جوانی کفشی به زیر پای پیری نهادم و عصایی به دستش دادم دعایم کرد و گفت
امیدوارم که به ادب راست روی و به کمال پیر شوی...

Gençken bir yaşlının ayakkabısını verdim, bastonunu eline tutuşturdum ve bana şöyle dua etti: Ümit ediyorum ki doğru edep ve kemal ile yaşlanırsın...

Sâylî zengin birisinin meclisinde dost ve arkadaşlarının kendisi hakkında neler söylediğini hikâye tarzında ifade etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 128b):

در مجلس صاحب دولتی یاران و دوستانم با اتفاق گفته اند که سایللی همچو مردم دیگر حسد و نفاق نمی داند. صاحب دولت گفته است این همیشه ازو بدیع است مرد پیرست...

Zengin birisinin meclisinde dost ve arkadaşlarım hep birlikte şöyle dediler: Sâyilî diğer insanlar gibi kıskançlık ve nifak bilmiyor. Zengin adam: "Bu Sâyilî'de bulunan en aşikâr özelliştir, çünkü kendisi pîrdir" dedi...

Sâyilî, Sultân Bâyezîd'in hizmetinde bulunmuş ve Bâyezîd'in ihtiyarladığını görmüş ve bunu bir hikâye ile nakletmiştir. Bu hikâye Sâyilî'nin Osmanlı sarayında ikamet ettiğini gösteren en önemli nişanedir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 88b-91a):

در خدمت سلطان بایزید بن سلطان محمد خان روح الله روحهما می بودم و در سایه دولتش می آسودم اگر چه مملکتش در نمایش و آرایش رشک باغ ارم بود اما نخل حیاتش بخزان پیری دهرم کشیده... سلطان را دست و پای چون ریشه نخل سال خورد از کار مانده و باد خزان مرض برگ و بار امیدش را بر زمین ناامیدی افشانده... ارکان دولتش امیر و وزیر در تدبیر نشستند دل عهد پیر جوانی جایگیر کنند...

"Sultân Bâyezîd b. Sultân Muhammed Hân'ın (Allah rahmet etsin) hizmetindeydim ve devletinin gölgesinde huzurluydum, her ne kadar onun devleti güzellik ve huzur noktasında İrem Bağı ile yarışsa da onun hayat hurması yaşlılık hazanına su taşıyordu... Sultan, yaşlı hurma ağacı gibi el ve ayakta düştü, hazan rüzgarı hastalık getirdi ve ümidinin yükünü ümitsiz zemine saçtı... Devlet erkanında yer alan emir ve vezirler buna çare bulmak ve ihtiyar gönlü gençleştirmek için çabaladı..."

Ravzatü'l-Ahbâb'daki kimi hikâyelere bakıldığında Sâyilî'nin sultanlarla birlikte savaşlara katıldığı görülmektedir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 89a-89b):

با وجود سلطان سلیم که در وادی ایمن دراز بزند چون شجر اخضر موسی کلیم درفشان و هویدا بود و سلطان احمدی که دشمنان چون صرصر خزان که بر گلستان آویزد و برگ و بارش را بر زمین ریزد تیغ از میان آخته و برایشان تاخته بی مبالغه چهار هزار سر سپهسالار و مردم نامدار آورده بر در دیوانخانه سلطان بایزیدی چون خرمن گندم گرد کرده بودند و غیر از آن در دشت و صحرا سر از تن بریده چون غنچه لاله در دست و پای اسبان پژمریده افتاده.

Sultân Selîm'in varlığıyla emniyet vadisinde çan çalınıyordu ve Hz. Musa'nın yeşil ağacı gibi parlak ve aşikâr görünüyordu. Sultân Ahmed de bağ ve bahçeye esen ve meyvelerini döken sonbahar rüzgarı gibi kılıcını kınından çıkarmış düşmanlara hücum ediyordu. Mübalağasız dört bin ordu komutanı ve nam sahibi insan getirilip, Sultân Bâyezîd'in otağında buğday harmanı gibi toplanmıştı. Onlardan başka ova ve kırdan başı bedeninden ayrılmış, lale goncası gibi atların ayakları altında solgun düşenler de vardı..."

3.6. Ravzatü'l-Ahbâb Hakkında Sâyilî'nin Söyledikleri

Sâyilî hem ileri görüşlü okuyuculardan hem de ilim geleneğini bilenlerden *Ravzatü'l-Ahbâb*'daki kusurları hoş görmelerini istemiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 172a):

التماس از مطالعه کنندگان دوربین آنکه عیب و عللش را به صلاح اصلاح کوشند و
ملتمس از بینندگان دانش آیین این که معایب و زلش را بذیل اغماض پوشند. رباعیه

ارباب هنر را ز هنر نکته رواست* از بی عیبی لاف زدن عین خطاست
از جنس بشر هنر نیاید بی عیب* گویم به تو راست را که بی عیب خداست

Bu eseri okuyacak ileri görüşlü okuyuculardan ricam şu ki ayıp ve kusurlarını uygun bir şekilde ıslah etsinler ve ilim geleneğini bilenlerden ricam şu ki eserin noksanlıklarını ve kusurlarını görmezlikten gelsinler. Rubai:

Hüner ehli kimsenin hünerden bahsetmesi uygundur. Kusursuzluktan bahsetmek aynı kusurdur.

İnsan eliyle yapılan sanat kusursuz değildir. Doğrusunu istersen kusursuz kimse Allah'tır.

Ravzatü'l-Ahbâb'daki bir kıtada kıymetli öğütler söylediğini belirten Sâyilî, bunun karşılığında okuyuculardan hayırlı dualar istemiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 172a):

ای دوست ز بند غصه آزادم کن * جان از کرم نواز و دل شادم کن
در گوش لطیفت جو کشیدم دُر پند* تو هم به دعای خیر خود یادم کن

Ey dost keder ve ızdırabın ipinden beni kurtar, canımı kereminle okşa ve gönlümü mutlu et.

Latif kulağına mücevher kıymetinde öğütler söyledim, sen de hayırlı dualarında benim adım an.

Bir kıtada Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*'ı okuyacak ve yazacak kimselere Allah'tan bağışlanma talep etmiş ve nüshasını nazara alanların yerinin daima muteber olmasını arzulamıştır (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 172b):

هر که آرد در نظر این نسخه‌ام* همچو مردم جای او در دیده باد
گر نویسند و بخوانند از کرم* کاتب و قاریش آمرزیده باد

Her kim, bu nüshamı nazara alırsa, gözbebeği gibi daima yeri en yaraşır olsun.

Allah bu eseri lütuf üzere yazan kâtibi ve okuyan okuyucuyu bağışlasın.

3.7. Ravzatü'l-Ahbâb'ın Bâbları

Ravzatü'l-Ahbâb bir mukaddime ve sekiz bâbdan oluşmaktadır. Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*'ı sekiz bâba ayırmasını şöyle izah etmiştir (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 10a):

چون استادان کتاب‌های بهشت آیین روضه تزیین را بهشت باب مَبُوب ساخته و
بهشت روضه مفصل پرداخته بودند این کتاب نیز بهمان ترتیب بهشت باب ترکیب یافت...

*Daha önceki üstatlar cenneti ve gülbahçesini andıran kitaplarını
sekiz bâba ayırıp, onları mufassal bir biçimde sekiz bâbda izah
ettiklerinden dolayı bu eser de o tertip üzere sekiz bâba ayrılmıştır...*

Ravzatü'l-Ahbâb'ın en uzun bâbı padişahların özelliklerinin yer aldığı bâbdır. Bütün bâblarda hikâyelerden istifade eden Sâyilî, eserde duyduğu, gördüğü ve başından geçen mevzuları da beyan etmiştir. *Ravzatü'l-Ahbâb*'ın bâbları şöyledir:

Mukaddime: Mukaddimedede 10 rubai (20 beyit), 11 mesnevi (96 beyit) ve 17 kıta (39 beyit) yer almaktadır. Mukaddimedede yer alan mevzular şöyledir: 1-Münacat. 2-Manzum Bir Hikâye (Birinin şaha dua etmesi hakkında). 3-Na't. 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Günahkâr birinin başını yere koyup niyaz üzere yakarması hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Din büyüklerinden birinin Allah'a benden razı mısın diye sorması hakkında). 6-İslam padişahı Sultân Selîm Hân b. Bâyezîd'in Methi. 7-Manzum Bir Hikâye (Cihan Padişahı İskender-i Rûm /Sultân Selîm/ Hakkında). 8-Âlemlerin şehzadesi Şehzade Sultân Süleymân Hân b. Selîm Hân'ın Övgüsü. 9-Manzum Bir Hikâye (Behrâm'ın aşkı hakkında). 10-Kitabın Telif Sebebi. 11-Hâce Muhammed Kâsım b. Hâce Abdulhâdî b. Muhammed Abdullâh'a Dua. 12-Kötülük ve Bilgisizlikten Uzaklaşma, Varlıktan Sıyrılmak ve Özür Dilemek (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 1b-10a). Mukaddimedede Sâyilî, diğer klasik telif türlerinde olduğu gibi hamdele ve salvele ile başlamıştır (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 1b, 2b):

ای فیض ده وجود و ای معدن جود* از تو همه را میل رکوعست و قعود
بی جود تو قد نیامدی سوی قیام* بی لطف تو هیچ سر نرفتی به سجود

Ey feyiz ihsan eden yüce, ey kerem madeni, herkes sana rüku ve secde etmek için can atıyor.

Senin ihsanın olmasa bu ten ayakta durmaz. Lütfun olmadan hiçbir baş secdeye gitmez.

ای شاه رُسل به درد درمانم باش* واقف ز غم دل آگه از جانم باش
در معصیت اوفتاده‌ام رحمی کن* در حضرت حق شفیع عصیانم باش

Ey peygamberlerin şahı derdime derman ol, gönül ve canımın kederinden haberdar ol.

Günaha bulandım, bana rahmet et, yüce Allah'ın huzurunda isyanımın şefatçisi ol.

Sâyilî, eserinde sadece mensur hikâyeler değil, manzum hikâyeler de yazmıştır. Eserin mukaddimesinde Yavuz Sultân Selîm hakkında yazdığı manzum bir hikâye (*Ravzatü'l-Ahbâb*, 3205, vr. 4a):

پادشاه جهان سکندر روم* همه که بود بهره مند علوم
داشت بقراط را جلیس و انیس* همدمش بود ارسطاطالیس

شکر پروردگار را ای شاه* مانده پای معدلت در راه
چون تو در حکمتی به عالم فاش* سعی بنما باهل حکمت باش
شکر گو تا ز شاکران باشی* دمبدم مملکت ستان باشی
شکر حق گوی تا ز اسکندر* دهی افزون به ملک زینت و فر

Rum İskenderi cihan padişahı bütün ilimlere vakıftı.

Bokrat ile dost ve arkadaştı, Aristotales ile yoldaştı.

Ey padişah, Allah'a şükürler olsun ki, adaletinin ayak izi yolda var.

Sen görünen âlemde bir hikmetsin, o hâlde hikmet ehli gibi kalmaya çalış.

Şükret ki şükredenlerden olasın ve daima memleket fethedesin.

İskender gibi kendi ülkeni güzellik ve ihtişamla süslemek için yüce Allah'a şükret.

Mukaddimedede yer alan mensur bir hikâye (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 3a):

یکی از اکابر دین روی بر زمین داشت و می گفت: یارب العالمین من از تو راضیم تو از من راضی هستی یا ربی جواب دادند که ای کذاب اگر از ما راضی می بودی رضای ما را این چنین متقاضی نمی بودی...

Din büyüklerinden biri yüzünü zemine çevirip şöyle dedi: Ey yüce Allah'ım ben senden razı ve hoşnuttum. Acaba sen de benden razı ve hoşnut musun? Allah şöyle cevap verdi: Ey yalancı adam, eğer sen bizden razı ve hoşnut olsaydın bu şekilde bizden hoşnutluk ve razılık talebinde bulunmazdın...

Birinci Bâb/ Padişahların Huyları: Bu bâbda 10 mesnevi (46 beyit), 23 rubai (46 beyit), 102 kıta (211 beyit), 16 tek beyit ve 2 matla yer almaktadır. Ayrıca bu bâbda iki temsil, birer öğüt ve nükte bulunmaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sultân Sencer hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Behrâm-i Gûr hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir melikzâde hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Adaletli bir padişah hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sultân Mahmûd Sebüktekin hakkında). 6-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir padişah ile veziri hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (İyi düşünceli bir padişah hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir derviş hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Ordu toplayan bir padişah hakkında). 10-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Karaman padişahı merhum Sultân Muhammed-i Rûmî hakkında). 11-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sultân İbrahim Edhem hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Padişahın yakınlarından biri hakkında). 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yaşlı biri hakkında). 14-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir kalender hakkında). 15-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yüce bir padişahın bir dilenciyi gözetmesi hakkında). 16-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Dünya padişahları hakkında). 17-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Mutlu bir padişah hakkında). 18-

Mensur-Manzum Bir Hikâye (Zalim bir padişah hakkında). 19-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sirtında diken taşıyan bir yaşlı hakkında). 20-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Şâhruh döneminde Semerkant'ta yaşayan pazarcı Hâcî Ferruh hakkında). 21-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Horasan'da zayıfları gözetken bir emir hakkında). 22-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Halkın malını çalan bir hırsız hakkında). 23-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Zalim bir vilayeteki kadı hakkında). 24-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir padişahın bir kadını rüşvet aldığı için görevden alması hakkında). 25-Manzum Bir Hikâye (Kamış kalem hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 10a-50a). Bu bâbda yer alan iki hikâye ve Türkçe tercümeleleri (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 20b, 25b-26a):

از پادشاهان نیک اندیش نامی از شکار آهوان صحرا پرداخت و از برای صید ماهیان گشتی طمع به دریا انداخت... رخت بست و مردم را بکشتها نشانند و خود به زورقی نشست و به دریا راند همچنانکه آهوان صحرا در شکار به کام او بودند ماهیان دریا نیز به دام او افتاده... ناگاه باد مخالفی وزید طناب زورق را از کشتی برید پادشاه تنها ماند و زورق به روی دریا راند زورق نیز به سنگی رسید و شکست شاه بر تخته پاره نشست در آن حال بود که خوابش ربود و تخته پاره را باد به آب داد پادشاه چشم گشاد و جامه و دستار و پیراهن و شلوار هرچه داشت به آب گذاشت برهنه و گرسنه به ساحل رسید از دور چوپانی دید که گوسفندان می چراند...

İyi düşüncesiyle nam salan padişahlardan biri ovadaki ceylanları avlamaya başladı ve balıkları avlamak için de tamahkârlık gemisini denize sürdü. Eşyaları topladı ve insanları gemilere doldurdu, kendisi de bir kayığa bindi ve denize doğru yol aldı. Nasıl ki ovadaki ceylanlar onun istediği şekilde tuzağa düşüyse, denizdeki balıklar da aynı şekilde onun tuzağına giriftâr oldu. Birden muhalif bir rüzgâr esti ve kayığın ipini gemiden ayırdı. Padişah yalnız kaldı ve kayığı denizin üzerinde sürmeye çalıştı, ancak kayık bir kayaya denk geldi ve parçalandı. Padişah bir tahta parçasının üzerine oturdu ve o hal üzere birden yorgunluktan uykuya daldı. Tahta parçasını rüzgâr suya battırdı. Padişah gözünü açtı, gömlek, şalvar, sarık ve iç çamaşırlarının hepsini suya attı. Çıplak ve aç bir şekilde sahile vardı. Uzaktan koyunlarını otlatan bir çoban gördü...

پادشاه قرمان بمرحوم سلطان محمد رومی رحمه الله علیه در مقام مقابله و مقاتله آمد و کاری نتوانست کردب گریخت وزیر و ندیم وی همراه بود پادشاه گفت کاش از آن راه دیگر می گریختیم که درد این مقدار مشقت و محنت بسیار نبود ندیمش گفت بار دیگر که بگریزی از آن راه بگریزیم. قطعه

در عالم خلاف که نبود ازو گریز * ناگاه دو سپاه بهم آورد ستیز
جنگ و جدل که بگذر از حد اعتدال * دانا کسی بود که بداند ره گریز
وزیرش گفت. قطعه:

تو ننگ و نام خلق نگه دار تا همه * دارند نام نیک تو از جان و دل نگاه
با اهل این دیار نکردی چو مردمی * مشکل که بار دیگر ت اینجا دهند راه

Karaman padişahı Muhammed-i Rûmî (Allah ona rahmet etsin) savaş meydanında çatışma esnasında elinden birşey gelmeyince vezir ve nedimleriyle birlikte kaçtı. Padişah şöyle dedi: Keşke bu kadar

mihnet ve meşakkatin olmadığı bir başka yoldan kaçsaydık. Nedimi şöyle dedi: Başka bir zaman kaçtığımızda sizin dediğiniz yoldan kaçarız. Kıta:

Aykırı âlemden kaçmak mümkün değil, çünkü birden iki asker birbiriyle kavga eder.

Yumuşaklık üzere kavga ve savaştan vazgeç, nitekim bilgin kimse kaçış yolunu bilen kimsedir.

Veziri şöyle dedi. Kıta:

Sen halkın yüzüsu ve namını koru ki, bütün halk senin iyi adını can ve gönlüyle muhafaza etsin.

Bu diyar insanlarına insanlık etmediysen, başka zaman burada sana izin vermeleri zordur.

İkinci Bâb/ Dervişlerin Ahlakı: Bu bâbda 30 rubai (60 beyit), 10 tek beyit, 3 mesnevi (31 beyit), 63 kıta (134 beyit) ve bir temsil yer almaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yüzünü toprağa sürüp inleyen bir derviş hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Minberde oturan bir vaiz hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Hizmetçisine eziyet eden bir şahıs hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Dert ehli birine söylenenler hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Dertli bir adamı gören iki derviş hakkında). 6-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Kimsesiz ve fakir bir şahıs hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Kalp gözü açık bir pîrden izin almadan pazara giden bir mürid hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Râbia el-Adeviyye ve Hasan-ı Basrî hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir gammaz hakkında). 10-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir derviş hakkında). 11-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sultâniyye'den Tebrîz'e gitmeye çalışan, ancak yarı yolda Tebriz'de asayiş olmadığı için Diyarbakır'a giden Sâyilî hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (İlk gençlik döneminde Buhara'dan Herât'a ilim öğrenmek için giden Sâyilî hakkında). 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Terdî tarikatına mensup Sâyilî hakkında). 14-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yaşlı bir adamın gönül sahibi birisinin yanına gitmesi hakkında). 15-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir padişahın avlakta takva sahibi birini görmesi hakkında). 16-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yaşlı bir adamın koyunlarını otlatan bir çobanın yanına gitmesi hakkında). 17-Mensur-Manzum Bir Hikâye (İmâm mahallesi camisinin kapısının yapılması hakkında). 18-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Güçlü birisinin bir dervişle konuşması hakkında). 19-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir bilginin bir âlimin yanında kitabî kelâm ilmi okuması hakkında). 20-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî ve onun gibi fakir bir arkadaşının bir pîrin hizmetinde bulunması hakkında). 21-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Kıt akıllı birinin bir dervişin hankahına gitmesi hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 50a-69b). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 50a):

درویشی رو بر خاک بناز نهاده بود می نالید و می زارید و می گفت یا کریم یا رحیم اگر درونست به ذکر توام و اگر بیرون به فکر تو رامم شو تا آرامم حاصل شود

هاتقی آواز داد که ای ساده مرد آنجا که دوستت منزه است از بیرون و اندرون و مقید نیست برام و آرام یکندل باش و یکروی تا یار رام و کار بکام شود.

Bir derviş suratını toprağa dayamış, naz ve niyaz ile inleyip, şöyle yalvarıyordu: Ey kerim, ey Rahim eğer içime nazar etsen, sadece seni zikrediyorum, eğer dışardan baksan, sadece seni düşünüyorum. Rahata kavuşmam için hükümdarım ol. Gaipten şöyle bir ses geldi: Ey sade gönüllü adam, sevgilinin bulunduğu yerin içerisi de dışarısı da temiz ve münezzehtir, çirkin değil. Sakin ve huzurlu ol ve halisane davran ki yar sana boyun eğsin ve işin istediğin şekilde cereyan etsin.

Üçüncü Bâb/ Kanaatin Fazileti: Bu bâbda 15 rubai (30 beyit), 3 tek beyit, 64 kıta (134 beyit), 10 mesnevi (50 beyit) bulunmaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Üç derviş hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Kederli bir âbid hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir zahit hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (İki genç hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir arife söylenenler hakkında). 6-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Katı gönüllü bir zengin hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyil'in bir komşudan ateş istemesi hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Horasan'da bulunan bir pehlivan hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bilgili bir babanın bilgisiz bir oğlana nasihati hakkında). 10-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir çocuğun annesine küsmesi hakkında). 11-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Siyah bir karganın yumurtlaması ve keklikleri kovması hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyil'in Sultân Bâyezîd Hân'ın hizmetinde bulunması hakkında) 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir torba tuzu yiyecek birşeyle değiştirmek için pazara götürülen bir derviş hakkında). 14-Manzum Bir Hikâye (Bir şahsın yükünü taşıyan bir eşek hakkında). 15-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Maşukun peşinde koşan bir âşik hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 69b-92a). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 75b-76a):

وقتی از خانه همسایه آتش طلبیدم فرمود که بیرون کوزه آبست اندرون بیا ز دست به کوزه کردم و قدم پیش نهادم پایم بلغزید و افتادم پهلویم ریش شد به هزار تشویش جراحت روی بر آورده گفتم. قطعه؛

تا به سر حد قناعت برسی * صبر پیش آر و طمع را بگذار

در دلت علت زشتست طمع * نوش داروی قناعت به کف آر

Komşunun evden ateş talep ettiğim zaman dedi ki: Dışarıda su testisi var onu da içeri getir, testiye elime aldım eve doğru adım attım, ancak ayağım kaydı ve düştüm. Sırtım tahriş oldu ve binlerce ızdıraplı yaradan sonra ayağa kalktım ve şöyle dedim: Kıta:

Yetinmenin son haddine varana kadar sabırlı ol ve tamahkârlığı bırak.

Tamahkârlık gönlünde çirkin bir iletir. Yetinmenin ilacını bulup iç.

Dördüncü Bâb/ Sükûnetin Faydaları: Bu bâbda 9 rubai (18 beyit), 3 tek beyit, 22 kıta (48 beyit), 4 hikmet ve 2 nükte bulunmaktadır. Bu bâbda yer

alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin dostlardan birinin ona nasihat etmesi hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Tatlı sözlü bir yaşlının bir gence sırtına oturmasını söylemesi hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yaşlılığa ulaşmış olan bir genç hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin yaşlı bir adama soru sorması hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir müderrisin kötü meseleleri yüksek sesle anlatması hakkında). 6-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Cahil bir zahidin sabah akşam yüksek sesle zikretmesi hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Mülk sahibi bir padişahın düşmanlarını yenmesi için devletin ileri gelenleriyle meşveret etmesi hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir âşığın bir maşuka yüz gönül ile meyletmesi hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yoksul birisine akrabalarından çok mal kalması hakkında). 10-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Efendisi kulunç hastalığına yakalanan bir hizmetçi hakkında). 11-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir vaizin bir padişaha haber göndermesi hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yolda iki adamın birbirleriyle karşılaşması hakkında). 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Devlet sahibi birisinin arkadaşlarıyla sohbet etmek istemesi hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 92b-99b). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 95b):

زاهد عامی از ناکامی صبح و شام بأواز بلند ذکری برد دام داشت و نزدیکانرا بخواب و آرام نمی گذاشت درویشی بتنگ آمد و جنگ آواز که این چه آواز ناساز است. زاهد گفت ندیده که گدایان بر در خانها افغان می کنند صاحب خانه آواز می شنود و ایشانرا چیزی دهد من نیز بأواز بلند ذکر می گویم تا الله تعالی بشنود و روزی من بیفزاید.

Ümmî bir zahid umutsuzca sabahtan akşama kadar yüksek sesle zikrediyordu. Yanında bulunanlara rahat vermiyordu, bir derviş bundan rahatsız oldu, "bu nasıl eziyet verici bir sestir" dedi. Zahid şöyle dedi: Dilencilerin evlerin kapılarında feryat ettiğini, ev sahibinin onların sesini işitip, onlara bir şeyler verdiğini görmedin mi? Ben de yüksek sesle zikrediyorum ki yüce Allah sesimi işitsin ve bana daha fazla rızık versin.

Beşinci Bâb/ Aşk ve Gençlik: Bu bâbda 20 rubai (40 beyit), bir matla, 66 kıta (134 beyit), 12 tek beyit, 6 mesnevi (46 beyit) ve bir nükte yer almaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Horasan'da bulunan Tûfân adında bir padişahzâde hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin çok işi olması ve maşukunu düşünmesi hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir zahidin Sâyilî'yi maşukunu görmek istemesi üzere kınaması hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin bir peri yüzlünün mahallesinde bulunması hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Ne idüğü belirsiz bir derviş hakkında). 6-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Leyla ve Mecnun hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Semerkant'ta bulunan şeker dudaklı bir gencin saç tıraş etmesi hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Gönlünü teskin eden bir rind hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir seyyidin sevgilinin visaline talip olması hakkında). 10-Manzum Bir Hikâye (Aşk, âşık ve maşuk hakkında). 11-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Güzel yüzlü bir oğlanın iyi huylu bir bilgine talebe olması

hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Güzel bir dilber hakkında). 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin mutluluk zamanı ve inzivaya çekilmesi hakkında). 14-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Lale yüzlü bir sevgili hakkında). 15-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Misk kokulu güzel bir ceylan hakkında). 16-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yakışıklı iki genç hakkında). 17-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Zengin birisinin sohbeti hakkında). 18-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Pazarcıların Kehistân reisine hizmet etmesi hakkında). 18-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin bir âşık ile maşuku dinlemesi hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 99b-121a). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 106b):

لیلی چند روز مجنون را ندید و خبرش نیز نشنید عنان طاقت از دست داد و روی به صحرا نهاد و گرد هر وادی و دشت چون گرد باد می رسد و می گذشت. ناگاه از وادی گذشت دید که مجنون با آهوان دشت میگذشت چشم غیرت باز کرد و عقاب و ناز آغاز نهاد که بارک الله ار عشق من وا پرداختی و با دیگران ساختی. مجنون ستمدیده آهسته و آرمیده از روی نیاز جوابش باز داد...

Mecnûn'u birkaç gün görmeyen ve ondan haber almayan Leyla, sonunda takatini yitirdi ve ovaya doğru yöneldi, her vadi ve sahrayı kasırga gibi kat etti. Vadiyi geçtikten sonra birden Mecnun'u ceylanların peşinde gördü, gayret güzünü açıp, nazlanarak "Aferin sana! Aşkımдан vazgeçip başkalarıyla eğleniyorsun" dedi. Sitem gören Mecnûn yavaş ve sakin bir üslupla cevabını verdi...

Altıncı Bâb/ Zayıflık ve Yaşlılık: Bu bâbda 3 rubai (6 beyit), 6 mesnevi (20 beyit), 39 kıta (78 beyit) bulunmaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Yaşlı bir bilgin hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Azerbaycan'da çocukları yetiştirmekle meşhur olan bir muallim hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Vezir Şâhruh'un Semerkant'ta ilim tahsil etmesi hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Adil bir padişahın hizmetinde bulunan yürekli bir genç hakkında). 5-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sâyilî'nin gençlikte bir ihtiyarın ayakkabısını vermesi ve ihtiyarın ona nasihat etmesi hakkında). 6- Mensur-Manzum Bir Hikâye (Genç bir kadınla evlenmek isteyen yaşlı bir adam hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Seher vakti ağlayan bir yaşlı hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Zengin birisinin meclisinde Sâyilî hakkında söylenenler). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir pehlivan hakkında). 10-Manzum Bir Hikâye (Meydana çıkan bir pehlivan hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 121b-130a). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 127a):

پیرمردی زن جوان می خواست ریش را رنگ کرد و قد را راست کاملی گفتش این چرا کردی که دروغیست محض و نامردی، گفت کسان زنم عیب نکنند که پیرست و منحنی و ریش سفید دارد گفت دندان را چه علاج می کنی که در دهانت اثر ندارد گفت آشکارا نیست پنهانست گفت چین پیشان از پیری آشکار است. گفت بخندان رویی بیرون می برم گفت جنبش جوانان نداری تدارک آن چون می کنی جواب نداشت...

Yaşlı bir adam genç bir kadın istiyordu, sakalını siyaha boyadı, boy ve posunu düzeltti. Kamil ehli biri ona dedi: "Niye böyle yaptın, bu apacık göz boyama ve namertliktir." Dedi: "Başkaları karıma beyaz

sakallı, beli bükülmüş ve ihtiyar biriyle evlendin demesinler diye böyle yaptım.” Dedi: “Peki ağzında bulunmayan dişler için ne yapacaksın.” Dedi: “Onlar görünmüyor, saklıdır.” Dedi: “Alnında ve yüzünde bir çok ihtiyarlık nişanesi var.” Dedi: “Gülen yüzle mevzuyu değiştiririm.” Dedi: “Gençliğin güç ve kudretine sahip değilsin, acaba bunun için de bir yalan düşündün mü?” İhtiyar adam buna cevap veremedi...

Yedinci Bâb/ Terbiyenin Önemi: Bu bâbda 11 rubai (22 beyit), bir tek beyit, 5 mesnevi (32 beyit), 91 kıta (186 beyit) ve birer nükte ve hikmet yer almaktadır. Bu bâbda yer alan mevzular şöyledir: 1-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Sultân Ahmed'in Bağdat'ta bulunan iki hizmetçisi hakkında). 2-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir vezirin oğlu hakkında). 3-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir pîrin bir müridi hakkında). 4-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir vezirin ahmak oğlu hakkında). 5- Mensur-Manzum Bir Hikâye (Çok uğraşı olan bir padişah hakkında). 6-Manzum Bir Hikâye (Dertli biri hakkında). 7-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Aynı yerde oturan iki oğlan hakkında). 8-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bolluk içinde yaşayan iki vezir hakkında). 9-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Kılıç ve hançer gibi aletlere merak salan bir şehzâde hakkında). 10-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Hanımı ölen bir adam hakkında). 11-Manzum Bir Hikâye (Kıskanç biri hakkında). 12-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Behrâm-i Gûr hakkında). 13-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Geceleri uyumayan birinin evine bir hırsızın girmesi hakkında). 14-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Müridi hasta olan bir derviş hakkında). 15-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Gönül gözü açık bir müridin seher vakti Allah'a yalvarması hakkında). 16-Manzum Bir Hikâye (Dervişler gibi yaşayan biri hakkında). 17-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir sûfi ile bir bilginin münazara etmesi hakkında). 18-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Bir bilginin anlamadığı bir soruyu cevaplaması hakkında). 19-Mensur-Manzum Bir Hikâye (Mescitte oturan Peygamberimizin mescide giren bir kimseye gösterdiği ihtiram hakkında) (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 130a-152a). Bu bâbda yer alan bir hikâye ve Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 142a):

یکی بر طور درویشان همی زیست* کسی گفتش ز درویشی نشان چیست
بگفتا بس به درویشی نشانه* پی ریش و دهان مسواک و شانه
چو درویشان اگر داری بصیرت* مشو ناظر به صورت رو به سیرت
خراب و ابتر و ژولیده مو باش* به صورت بد نما سیرت نکو باش

Bir şahıs dervişler gibi yaşıyordu, birisi ona: “Dervişliğin nişanesi nedir?” diye sordu

Dedi: “Dervişliğin nişanesi çoktur, dişi misvakla temizlemek ve sakalı taramak.”

Eğer dervişler gibi basiret sahibiyisen, şekile nazar etme, davranışa bak.

Perişan, dağınık, pejmürde ol, kötü çehrenin karşısında iyi hal üzere ol.

Sekizinci Bâb/ Sohbet Adabı: Bu bâbda 14 rubai (28 beyit), 2 matla, 4 mesnevi (9 beyit), 96 kıta (192 beyit), 5 öğüt, 20 tecrübe, 14 fâide, 9 nasihat, 12 nükte, 37 hikmet, 4 vaaz ve iki hikâye yer almaktadır. Hikâyelerden ilki Leyla ve Mecnun ve ikincisi gönül gözü açık bir pîr hakkındadır (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 152a-172b). Bu bâbda yer alan birer öğüt, tecrübe, nasihat, fâide, hikmet ve hikâyenin Türkçe tercümesi (Ravzatü'l-Ahbâb, 3205, vr. 160a, 154b, 155a-b):

نصیحت: در نومییدی مجوش که یار نیست در خانه با صبر کوش که آشناست نه
بیگانه اگر بالای کوه رفتی و یا پایین چاه افتی که با تو همراه است غفلت خوانخواست و
همت در کار.

همت گزین که جای کنی ز آسمان بلند تا چند پایمال شوی چون زمین پست

Nasihat: Ümitsizlikle yâr evde yok diye coşma, sabır ile çabala, çünkü sevgilidir, yabancı değil. Eğer dağın zirvesine çıksan veya çukurun dibine düşsen de kanlı gaflet ve himmet seninle birlikte.

Himmeti seç ki gökyüzünden daha yüksek bir yerin olsun, yoksa alçak zemin gibi bir süre sürüneceksin.

تجربه: آب رفته را به جوی توان آورد زخم تیغ زبان را از دل بیرون نتوان کرد.

شرم بگذار و منع باطل کن* کار شایسته را چه حاجت شرم

Tecrübe: Akan suyu tekrar nehirden biriktirmek mümkündür, ancak dil kılıcının yarasını gönülden çıkarmak mümkün değil.

Utan ve haya et, batıldan uzaklaş, çünkü münasip işte haya etmeye ne hacet var.

پند: فتح کشور دل خواهی مدد از مردان خواه که اقلیم گیری بی سپاهی میسر نیست پادشاه را.

شب‌های دراز را به طاعت گذران* خواهی که ز دوزخ برهی روز جزا

Öğüt: Eğer gönül ülkesini fethetmek istersen, insanlardan yardım talep et, çünkü padişah için ülke fethetmek ordusuz mümkün değildir.

Eğer ceza gününde cehennemden kurtulmak istiyorsan, uzun geceleri ibadet ederek geçir.

حکمت: گفته‌اند هر که جانور نیاز دارد فرشته بیند اما کسی که دشمن نکشد به خون آغشته بنشیند.

رحم کردی خصم را غافل مباش* تا شدی واقف رکتی می‌کند

Hikmet: "Her kim canlıları incitmese meleği görür, ancak kim düşmanı öldürmese kanının içinde oturur" denmiştir.

Düşmana merhamet edince, gafil olma, çünkü sen durunca sana bir zarar verir.

فایده: منافق که دوستان ترا ببند دوست تست و با دشمنانت نشیند دشمن حنانک زغن ضعیف ترا از خود دید نرست و با قوی تر از خود ماده مشنو که تو هم بشر کنی بی ربیب.

Fâide: Münafık, dostlarını dost gören ve düşmanlarıyla oturunca düşman kesilen, zaaflarını iyi kullanan ve seni tuzağa çekmek için sıkıca çalışan kimsedir.

Mecnun'ı gâflendiren ve süduyu lilyu gâfl ne bâ vjod همه صلاح و پارسایی اما لیلی را غم و پروای صد همچو تو نیست از دلیری و رعنائی مجنون این به شفقت شوری بر آورد و حالت کرد و گفت خدای تعالی از عبادت و طاعت بندگان مستغنی و منزّه است اما از ایشان در همه کار واقف و همه که آگاه لیلی اگر چه به حسن و زیبای مقتونست اما می داند که محبّ صادق و به عشق و محبت او سزاوار و لایق مجنونست...

Mecnun'a şöyle denildi: "Bütün takva ve züht ile Leyla'nın fikir ve sevdasından vazgeçme, ancak Leyla senin gibi yüz kişinin keder ve gamını çekmez." Bu mevzu Mecnun'un âşıklık ve coşkusuyla birleşti ve ona tesir etti: Mecnun şöyle dedi: "Yüce Allah kulların yaptığı ibadet ve iyiliklerden müstağni ve münezzehtir, ancak kulların yaptıklarından ve bütün işlerden haberdardır. Leyla herşeyden haberdardır, âşığın hüsün ve güzelliğine bağlanmasından ve gönül vermesinden bilgi sahibidir. Ona göre sadık âşık ve muhabbet ehli asıl sevgili Mecnun'dur..."

4. Sonuç

Ravzatü'l-Ahbâb, Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eserine yazılan Farsça bir nazire olup, Yavuz Sultân Selîm'e ithaf edilmiştir. *Ravzatü'l-Ahbâb*'da Farsçanın incelikleri, kelime oyunları ve anlatım gücü secili bir anlatımla ortaya konmuştur. 135 rubai (270 beyit), 5 matla, 55 mesnevi (298 beyit), 560 kıta (1156 beyit), 6 öğüt, 20 tecrübe, 14 fâide, 9 nasihat, 17 nükte, 42 hikmet ve 4 vaazın yer aldığı eserde doğruluk, cömertlik, hikmet, iyilik, yardımseverlik, alçak gönüllülük, beceriklilik ve yiğitlik gibi değerler işlenmiştir. Halka kötü davranan yöneticiler, insana gereken hasasiyeti göstermeyen yetkililer yerilmiştir. 118 mensur-manzum ve 11 manzum hikâyenin yer aldığı eserde hikâyelerin içine ayetler, hadisler ve vecizeler serpiştirilmiş, dönemin siyasi, içtimaî, fikri ve iktisadi durumu belirtilmiş, sevgi, övgü, hikmet, fazilet, yergi gibi konuları içeren manzum ve mensur parçalara yer verilmiştir. Bütün hikâyelerde en az birkaç mesaj yer almıştır. Az olmasına rağmen eserde manzum hikâyeler de kaleme alınmıştır. Sâyilî kimi zaman dilencilik, cimrilik, kibir ve gurur gibi sosyal sorunları nükteli, iğneleyici ve alaycı bir şekilde dile getirmiştir. Müellif eserinde bizzat şahit olduğu durumları, başından geçen olayları, bazı kaynaklardan derlediği kıssaları, başkalarından duyduğu hadiseleri anlaşılır ve sade bir üslupla ifade etmiştir. Bazı hikâyelerde tarihî şahsiyetlere yer verilmiş ve hikâyeler genellikle ibretli cümle ve nasihatlerle bitmiştir. Sâyilî'nin bu eserdeki şiirlerine bakıldığında çok iyi bir şair olduğu görülmektedir. Şiirler genellikle mesnevi, kıta, rubai ve müfret nazım şekilleriyle yazılmıştır. Sâyilî eserinde Sa'dî gibi mizahi hikâyelere yer vermiş ve meşhur kıssalara kısaca değinmiştir. Diğer şair ve yazarlar gibi, Sâyilî'nin kaleme aldığı bu eser de edebî bakımdan *Gülistân* seviyesine çıkamamıştır. Bunda *Gülistân*'ın sehl-i mümteni olması ve taklit edilmesinin zor olmasının da önemli bir rolü vardır. Sâyilî kimi hikâyelerini ve manzum parçaları fazlasıyla uzatmıştır, bu da usançlığa yol açmaktadır. Müellifin eserde kendi yaşamına ve

Sultân Selim, Kanunî Sultân Süleymân, Karaman Sultanı Ahmed-i Rûmî, Ali Şîr Nevâî, Abdurrahman Câmî, Sa'dî, Vezir Şâhruh, Sultân Sencer, Leyla ve Mecnûn, Behrâm-ı Gûr gibi şahıslara değinmesi eseri önemli hale getirmiştir. Eserdeki bazı hikâyelerin kahramanları ya hayvanlardan oluşmuş veya hikâyelerde hayvanlara ait kısa parçalara yer verilmiştir. Eserdeki olayların bazıları farklı yerlerde ve farklı kişiler çevresinde gerçekleşmiştir. Birbirini takip eden hikâyelerin yer aldığı *Ravzatü'l-Ahbâb*'da hikâyelerin sonlarına eklenen manzum parçalar eseri tekdüzelikten kurtarmış ve eserdeki edebî gücün ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Eserde farklı inanç, meslek ve karakterdeki insanlara yer verilmiş ve değişik sosyal tabakalardaki bireylerin durumları ele alınmıştır.

Kaynakça

- Âşık Çelebi. (2010), *Meşâirü's-Şu'arâ*, (Nşr.) Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınevi, İstanbul, C 2. s. 941-42.
- Babacan, İsrail. (2015), "Sâyilî ve Türkçe Şiirleri", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C.23, s.61-88.
- Çiçekler, Mustafa. (1994), *Kemal Paşazâde ve Nigâristân'ı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Eroğlu, Niğdeli Hakkı. (2000), *Gül Suyu Gülistan Tercümesi*, (Haz.) Azmi Bilgin ve Mustafa Çiçekler, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Fevzi Efendi, Mehmed. (1312), *Bülbülistân*. Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Fevzî-i Mostârî. (1395), *Bülbülistân*, (Nşr.) Mesud Murâdî, İntişârât-i Kûze, Tahran.
- Hasan Çelebi, Kınalı-zâde. (2014), *Tezkiretü's-şuarâ*, (Haz.) İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Kardaş, Zekai. (2004), *Kasım b. Ahmed-i Koncâî'nin Fetihnâme'sinin Tenkitli Metni*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Kaska, Çetin. (2021), "Edirne Müftüsü Fevzi Efendi'nin Bülbülistân Adlı Eserindeki Farsça Şiirler", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 21, C.11, s. 121-139.
- Mehdîpûr, Muhammed. (1377), "Sâye-i Gülistân Der Bülbülistân Muârifî-i Kitâb-i Sünbülistân-i Şeyh Şücâ-i Gurgânî", *Neşriyye-i Dânişkede-i Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-i Tebrîz*, S.169, s.129-144.
- Nevâî, Ali Şîr. (2017), *Mecâlisü'n-Nefâis/ Herâtî ve Hekimşâh Çevirisi Mülhakâtı*, (Çev.) A. Naci Tokmak, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Nevâyî, Alî Şîr. (2001), *Mecâlisü'n-Nefâis (Giriş ve Metin)*, (Haz.) Kemal Eraslan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Oğûlbîg, Sayyâd Yektâî. (1388), *Tashîh-i Nusha-i Hattî-yi "Rıdvân" Eser-i Mîrzâ Âkâ Hân-i Kirmânî*, Dânişgâh-i Peyâmnûr Dânişkede Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran.
- Sa'dî-i Şîrâzî. (2001), *Gülistân*, (Çev.) Mehmet Kanar, Şule Yayınları, İstanbul.
- Sadi. (1991), *Gülistan*, (Çev.) Hikmet İlâyдын, MEB Yayınları, İstanbul.
- Sadî. (2007), *Gülistan Tercümesi*, (Çev.) Sibîcâbî, Haz. Oğuz Ergene, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*, Ankara Millî Kütüphanesi, 06 Mil Yz A 6799/3.
- Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, 3205.
- Seyf, A. ve Aydın, N. (2018), "es-Seyyid Muhammed Şevket el-İstanbûlî ve Nazîreî Ki Bâ Nâm-i Sünbülistân Ber Gülistân-i Sa'dî Nigâşte", *Asos journal*, S 71, s. 601-614.
- Süren, Arzu. (2006), *Şükrüllâh-i Şîrvânî'nin Nahlistân Adlı Eserinin Metni ve Metin İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Vazîh Efendi, Mustafa. (2016), *Gülistan Tercümesi*, (Haz.) Ahmet Topal, Kayseri.
- Yazıcı, Tahsin. (1996), "Gülistân" *DİA*, C 14, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Serpil. (2018), *Sâ'ilî-i Şîrâzî ve Târîh-i Âl-i Osmânî'si*, Kırıkkale Üniversitesi-Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yılmaz, Ozan. (2012), *Gülistân Şerhi (Sûdî-i Bosnevî)*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Sâyilî, *Ravzatü'l-Ahbâb*, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu, 3205, vr. 1b-2a.





Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK

*Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Van/TÜRKİYE
muratkeklik@yyu.edu.tr
ORCID *

**ADNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE
TOPLUM HAYATI**

COMMUNITY LIFE IN ADNÎ'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.01.2021	Received Date: 25.01.2021
Kabul Tarihi: 10.03.2021	Accepted Date: 10.03.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Keklik, Murat, "Adnî'nin Şiirlerinde Toplum Hayatı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 80-114.

Keklik, Murat, "Community Life in Adnî's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 80-114.



10.28981/hikmet.868017



Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK

ADNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TOPLUM HAYATI

COMMUNITY LIFE IN ADNÎ'S POEMS

ÖZ

Mahmud Paşa devşirme kökenlidir. Sarayda yetişmiş, yüksek seviyede eğitim görmüş, sadrazamlık, kazaskerlik, donanma komutanlığı gibi devletin en üst kademelerinde görev almıştır. Fatih'in en yakınında bulunmuş onun güvenini kazanmış bir devlet adamı edip ve âlimdir. Savaşta ve barışta, hayır işlerinde bilim ve sanat faaliyetlerinde yaptığı hizmetlerle adından söz ettirmiştir. İlmî ve edebî şahsiyetleri himaye ve teşvik etmiş onları çevresinde toplayarak bir mahfil kurmuştur. Eski Anadolu Türkçesinden Osmanlı Türkçesine geçiş döneminde, XV. yüzyılın ikinci yarısında eser vermiştir. Türkçe şiirler yanında Farsça şiir ve inşâlar kaleme almıştır. Şiirlerinde Adnî mahlasını kullanmıştır. Türkçe Divanı'nda 1 kaside, 96 gazel bulunmaktadır. Onun az sayıdaki şiirlerinde deyim ve atasözlerinden mahallî söyleyişlere, âdet ve geleneklerden halk inanışlarına kadar toplum hayatına ait unsurları yoğun olarak görmek mümkündür. Aşkı ve sevgilinin güzellik unsurlarını tabiattaki ve toplum hayatındaki gözlemleriyle ilişkilendirerek ince hayallere dönüştürmüş, söz sanatlarıyla ustaca terennüm etmiştir. Çalışmada Adnî hakkında kısa bilgi verildikten sonra şiirleri toplum hayatı, âdet ve gelenekler, inanışlar bakımından incelenmiştir. Şiirleri yaşadığı devir, bulunduğu konum, Farsçaya hâkimiyeti göz önünde bulundurulduğunda klasik Türk şiirinin toplumla ne kadar iç içe olduğunun bir göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Adnî, Mahmud Paşa, Klasik Türk Edebiyatı, toplum hayatı, âdet ve gelenekler

ABSTRACT

Mahmud Pasha is of devshirme origin. He was educated in the palace, had a high level of education, and worked at the highest levels of the state such as grand viziers, military personnel and naval commanders. He is a statesman and a scholar who was found closest to Fatih and gained his trust. He made a name for himself with his services in science and art activities in war and peace, charity. He protected and encouraged scientific and literary figures, gathered them around him and established a gallery. During the transition period from Old Anatolian Turkish to Ottoman Turkish, XV. he produced works in the second half of the century. Besides Turkish poems, he wrote Persian poems and prose. He used the pseudonym Adni in his poems. There are 96 gazelles in one ode in the Turkish Divan's. In his few poems, it is possible to see elements of social life from idioms and proverbs to local expressions, customs and traditions to folk beliefs. He associated the beauty elements of love and lover with his observations in nature and social life. He transformed it into fine dreams and explained it skillfully with the arts of speech. In the study, after giving brief information about Adni, his poems were examined in terms of social life, customs and traditions and beliefs. His poems are an indication of how classical Turkish poetry is intertwined with the society, considering the period in which he lived, his position and his dominance of Persian.

Keywords: Adnî, Mahmud Pasha, classical Turkish poetry, community life, customs and traditions

Giriş

Fatih Sultan Mehmet'in sadrazamı, gözdesi ve en yakınındakilerden olan Mahmud Paşa (ö. 1474) şiirlerinde Adnî mahlasını kullanır. Kaynaklarda doğum yılı ve yeri hakkında bilgi yoktur. Sehî Bey, Hasan Çelebi, Aşık Çelebi, Beyânî Alacahisarlı olduğunu belirtir. Küçük yaşta Fatih'in himayesine girmiş, saraya alınarak çok iyi bir eğitim verilmiştir. Tezkirelerde hasletlerinden, bilgeliğinden, devlet adamlığından, şairliğinden ve münşiliğinden övgüyle bahsedilir. Farsça şiirleri de övgüye layık bulunan Adnî; hayırseverliği, yaptırdığı cami, medrese gibi yapılarla kendisinden söz ettirmiştir. Bir sebeple Fatih'in gazabına uğrayarak önce Yedikule zindanlarına hapsedilmiş sonra hayatına son verilmiştir (Açıkgöz, e-kitap: 224; Canım, e-kitap: 361-362; İsen, e-kitap: 58; İpekten, vd., e-kitap: 27; Kılıç, e-kitap: 457-458; Sungurhan, e-kitap: 548-549; Sungurhan, e-kitap: 121). İslam Ansiklopedisi'nde Mahmud Paşa'nın biyografisini kaleme alan Tekindağ, tezkirelerin Mahmud Paşa'nın kökeni hakkında verdiği bilgileri şüpheyile karşılayarak Osmanlı ve Bizans kaynaklarına müracaat eder. Bizans kaynaklarının kimisinde Rum, kimisinde ise Sırp veya Bulgar asıllı olduğu belirtilir. Babinger'den aktardığına göre babasının Sırp despotu Angelos'un ailesinin Teselya kolundan gelmiş olması ihtimali kuvvetlidir. Kesin olmamakla birlikte annesiyle memleketi olan Novo Brdo'dan Semendire'ye giderken Osmanlı beylerinden Mehmet Ağa tarafından 1427 dolaylarında esir alındığı onun himayesinde eğitim gördüğü ve saraya sunulduğu bildirilir (1997: 183). *Künhü'l Ahbâr* ile *Hadikatü'l-Mülûk ve'l-Vüzerâ*'da Hırvat asıllı olduğu bilgisi bulunmaktadır (Yücel, 2002: 20).

Mehmed Ağa'nın himayesinde Edirne Sarayı'nda aldığı eğitimden sonra 1451'de II. Mehmed'in tahta çıkışıyla birlikte ocak ağalığına layık görülür. İstanbul'un fethinde görev alır. Fatih'in Belgrad seferinden sonra 1454'te vezir ve Rumeli Beylerbeyi olur. Fatih'in maiyetinde birçok sefere katılarak büyük başarılar gösterir. Sırbistan, Mora, Sinop, Trabzon, Eflak, Midilli, Arnavutluk, Karaman, Eğriboz, Otlukbeli seferlerinde önemli katkıları olur. Bir süre kazaskerlik ve donanma komutanlığı yapar. Karaman seferi ile Otlukbeli Savaşı'nda hakkında öne sürülen iddialar ve son olarak Şehzade Mustafa'nın ölümüne sevindiği bir rivayete göre bu işte parmağı olduğu gerekçesiyle Yedikule'ye hapsedilir, 1474'te de öldürülür (Tekindağ, 1997: 184-187; Yücel, 2002: 20-21, Kufacı, 2006: 2-5).

Fatih devrinin önemli devlet adamlarından Mahmud Paşa'nın ölümü halk tarafından büyük üzüntüyle karşılanmış, müelliflerce şehit kabul edilmiş, hakkında velayetname dahi yazılmıştır. Kişiliği, ilmî ve edebî yönü, hayırseverliği, yaptırdığı eğitim ve sosyal hizmet tesisleri, Fatih'le beraberliği kaynaklarda öne çıkarılmıştır. Şairleri, edipleri himaye ve teşvik etmiş, birçok eserin yazılmasına âmil olmuştur. Şairliği ve şiirleriyle de şöhret bulan Mahmud Paşa, ilmî ve edebî şahsiyetlerle bir araya gelerek bir mahfil kurmuştur. Türkçe-Farsça şiir ve inşâlar yazan Mahmud Paşa'nın düzyazıları tezkirelerde daha ustaca bulunmuştur (Tekindağ, 1997: 187-188; Yücel, 2002: 22-24).

Kendisi, Divan'ında yaşadığı dönemde şiir ve nesre gösterilen rağbet nedeniyle şiir ve nesir kaleme aldığı ifade ederken Fatih devri İstanbul'unda edebiyata gösterilen ilgiyi ve edebî faaliyetlerin yaygınlığını gözler önüne serer:

“Ha”, “ya” gibi ünlemleri beyitlerinde kullanırken şair bizi günlük hayattaki manzaralara şahit eder. Bağrındaki hançeri kan ettiği için sevgilinin kendisine gücendiğini öğrenince “Peki, hoş muydu canıma kastetmesi” diyerek muhatabına kendisini savunur:

Kan itdügüme hancerini dilde gücenmiş
Ya hoşca m’ıdı kasd-ı ser ü cân ü ten itmek G. 62/2

“Sana verdiğin sözü tutmadın diyebilecek birileri mi var; sen durmadan Adnî’yi yarınlar sal” derken borçlu karşısında hakkını alamayan zavallı bir alacaklının dilinden sevgiliye sitemini iletir:

Kimse mi vardır sana kavlüde yalansın diye
‘Adnî’yi ha turmadın sen va’de-yi ferdâya sal G. 53/7

Sahibinin gönlünü hoş etmek isteyen bir kul samimiyetiyle “Senden söylemesi benden yapması” diyerek canını vermeye hazır olduğunu sevgilinin kulağına âdeta fısıldar:

Cân virmegile yoluna gönlün hoş olursa
Sen şehden anı demek ü ben bendeden itmek G. 62/6

“Ciğerdeki bakış oklarını ateşte yakacağım; sen de elinden ne geliyorsa yap” tehdidine sokağın diliyle ve içtenliğiyle şiiriyet katar:

Cigerde gamzen okın oda yakayın hele ben
Senün de her ne elünden gelürse var eyle G. 84/2

Tecrit yoluyla söylediklerine monolog havası içinde küçümseyici cevap verir:

Yüz buldunısa itine hem-ser dirilirsin
Haddün mi durur işbu işi ‘Adnî sen itmek G. 62/7

Sevgilinin ağzının sırrına kimsenin erişemeyeceğini söylerken biriyle hasbıhal ediyormuşçasına kendi kendisini teselli eder:

Yârün dehâmı sırrın keşf idemez kimesne
Yok yire ‘Adnîyâ sen hiç eyleme tevehhüm G. 58/5

“Ey gönül olmaya kendi başına bir iş edesin!” sözünde bir annenin ya da büyüğün nasihatini duymuş gibi oluruz. Saçları sevgiliye şikâyet ederken de çocuğu annesine şikâyet eden bir kişiyi görmüş gibi oluruz:

Gamzesi tîgı eger cân dileye boynunu tut
Ey gönül olmaya kim başuna bir kâr idesin G. 66/5

Gönlüm aldı kasd-ı îmân itmesün
Bi’llâh ey cân hey di bî-dîn zülfüne G. 77/3

Sevgilinin eziyetinden dolayı yüzünü çeviren rakibi görünce “Oh olsun!” edasıyla sevgiliye “Git şimdi kendine her gördüğünü yâr edin (bakalım)” sözleriyle haz dolu sitemini yollar:

Yüzün çevürdi hoş itdi rakîb cevründen

Var indi her kişiyi kendüzüne yâr eyle G. 84/4

Sevgilinin, eşiğindeki yabancıları katlettiğini öğrenince memnuniyetini yapmacıklıktan uzak, doğal bir hâl diliyle gösterir. “İt bigi”, “kolına kuvvet”, “hoş” gibi konuşma diline ait kalıpları tüm samimiyetiyle şiirine katar:

Katl eylemiş it bigi agyârı işiginde

Eydün kolına kuvvet hoş vardı gazâ itdi G. 85/6

“Ey huri! Adnî’yi sevmeyi suç olarak görüyorsan, önce onu öldür çünkü bu suçu önce o işledi.” şeklinde çevirebileceğimiz beyitte şair günlük hayattaki bir sen-ben tartışmasını gözümüzde canlandırır:

Ger cürmise mahabbetün ey hûr ‘Adnîye

Öldür kim oldur arada evvel günâh iden G. 67/8

Konuşma dilinin bir özelliği olan “dedim ... dedi” şeklindeki müracaalı anlatımlara beyitlerinde yer verir. Aşığın “ahımdan dolayı yüzünü saçınla örtme” sözüne sevgili, “akşamları rüzgâr estiğinde mumu korumaya alırlar” karşılığını verirken, şair sosyal hayattaki bir manzarayı gözlerimizin önünde canlandırır:

Didüm âhumdan yüzün zülfünle pinhân eyleme

Didi gice bâd esse şem’i iderler nihân G. 68/5

Şairin sevgiliyle söyleştiği aşağıdaki beyitlerde söz dizimi ve konuşma kalıpları günlük hayattaki diyalogların birebir aynısıdır:

Bin cânı al bir öpmege lutf it didüm didi

Yok yire zahmet itme ki olur du’â degül G. 55/7

Didüm öldür râzıyam tek lutfila bir bûse vir

Hışm idüp didi ki kan işi bite bu bitmeye G. 72/4

Klasik Türk şiirinde aşk ve sevgili konusu işlenirken günlük hayattaki konuşmalardan, insan ilişkilerine, tarihî hadiselerden doğa olaylarına kadar geniş bir yelpaze şiire yansır. Sevgilinin güzellik unsurlarının tabiat olayları ve gündelik yaşamdaki nesnelere ilişkilendirilmesi özellikle sık kullanılan bir anlatım tarzıdır. Bu anlatım tarzı sergilenirken kimi zaman açık ve anlaşılır kimi zaman da söz sanatları ve mazmun perdesi altında toplum hayatından sahnelere, tabiat olaylarına şahit oluruz.

Seher vakti gecenin karanlığının ve sessizliğinin sona erdiği, tabiatın canlandığı, çiçeklerin açtığı, kuşların ötüştüğü, yeryüzünün aydınlandığı zamandır. Şair, sevgilisine “Ölülerin dirildiğini görmek istiyorsan gamzelerinin seherinden

oklarını yolla” derken sevgilinin bakışlarını güneş ışınlarına teşbihle seher vaktinde doğanın canlanmasına işaret eder:

Görmek dilesen mürde dirildüğünü yârâ

Tîr eyle revân ‘Adnî’ye gamzen seherinden G. 64/9

Adnî'nin şiirlerinde tabiat olaylarına, sosyal hayat unsurlarına yapılan göndermeler beyitlere çoğunlukla açık ve anlaşılır şekilde yansıtılır. Şair beytin birinci mısraında sevgiliye dair söylediklerine tabiat veya sosyal hayat sahneleriyle misal getirir. Sevgilinin saçının hayali gözlerinin önüne geldiğinde ettiği ahı denizin kararmasından sonra fırtınanın kopmasıyla, sevgilinin semtinde âhlar edip gözyaşı dökmeyi rüzgârdan sonra yağan yağmurla ilişkilendirir:

Zülfünün gelse hayâli çeşmüme âh eylerem

Lâ-cerem deryâ kararur ilk bâd andan kopar G. 7/4

Ka’be-yi kûyunda âh itdükçe yaşlar dökdüğüm

Tan degül bâd esdügince kıbleden bârân kopar G. 7/5

Yağmurdan sonra etrafın yeşermesi, sebze ve meyvelerin bereketlenmesi gibi Adnî'nin gözyaşları da sevgilinin yüzünde ayva tüylerini yeşertir:

Gülşeninde yüzünün yaşun bitürdi hattını

‘Adniyâ bârân çoğ olsa sebze-yi bostân kopar G. 7/7

Sevgilinin dudağının hünnaba benzetilmesi parlaklığı dolayısıyladır. Hünnap, bir cins çanak yapraklı ağaçtır ve bu ağacın meyvesi ceviz gibidir. Sevgilinin dudağının hünnabını parlak yapan yanağıdır. Güneşin sıcaklığı olmasa yemiş olgunlaşmaz:

Yanağıdur lebi ‘unnâbın eyleyen rengîn

Belî harâret-i mihr olmasa yemiş olmaz G. 41/5

Adnî'nin şiirleri onun ne kadar iyi bir gözlemci olduğunun göstergesidir. Tabiatta gözlemlediklerini gündelik hayatta karşılaştığı manzaralarla ilişkilendirir. Şairin Divan’ındaki tek kaside bunun örnekleriyle doludur. Seherde üzerine çiğ damlası düşen laleleri süs için kulaklarına iri inciler takan dilberlere benzeter:

Jâle düşdükde seher lâleye san dilberdür

Kim dakar zînetiçün gûşına dürr-i ‘Aden’i K. 1/7

Nergisin yapraklarının ortasında bulunan silindir şeklindeki taç, altın bir leğendir. Nergis elinde tuttuğu altın leğenle yaseminin gül yüzünü yıkamasına yardımcı olur:

Semen-i sîm-beden gül yüzünü yumagiçun

Sebzedede nergis elinde dutar altun legeni K. 1/5

Seherde ufukta beliren beyazlık padişahın kapısına karşı suç işlediği için gökyüzünün boynuna asılan bir kefen olarak hayal edilir:

Hüsrevâ çarh günâh itdi meger işigüne
Ki gelür gerdenine subh-dem atup kefeni K. 1/24

Şair bahçeyi şatafatlı bir savaş meydanına benzettiği beyitte gülleri süsenlerin kılıçlarına karşı tutulmuş kızıl kalkanlar olarak tasavvur eder:

Sûsenün tîgına karşı niçe kim bagda gül
Sahn-ı pîrûze içinde duta la'lin miceni K. 1/33

Gül dikeninin ucundaki çiy tanesini gören şair günlük yaşamda karşılaştığı bir kıskançlık hadisesini muhayyilesinde canlandırır. Sabah vakti yaban gülünün dudaklarını dişlediği için gül çiy tanesini yüzünü tırmalayarak cezalandırmıştır:

Gül-i ter nâhûn-ı hâr ile yüzün tırmaladı
Subh-dem dişledi şebnem çü leb-i nestereni K. 1/4

Kızıla çalan yasemin yaprakları şaire, başkasına özendiği için anne babası tarafından yaş değnekle dövülünce vücudu kızaran bir çocuğu hatırlatır. Beyitte bu hayali güle özendiği için sabah rüzgârı gerçekleştirir:

Çün semen yüzüne öykündi sabâ ol denlü
Çüb-ı ter urdı ki hep gülgül olupdur bedeni K. 1/12

Benzer sosyal hayat sahneleri ve doğa manzaralarıyla şairin gazellerinde de karşılaşırız: Sevgilinin gamzeleri, dil ve canı helak ettiği için kanlılarından kaçarak bir haneye saklanan bir kişi olarak tasavvur edilir. Akşamları ayın sudaki yansımalarının titrek görüntüsü, sıtma hastalığından değil sevgilinin gün yüzünün hayalinden kaynaklanır:

Gamzen helâk idüp dil ü cân geldi sîneme
Kanlılarından anı diler kim nihân idem G. 61/3

Su üzre ugradukça gelüp mâhı ditreden
Gül yüzünün hayâli durur tâb-ı teb degül G. 87/3

Sevgilinin saçına asılı olan gönlünün gözlerden kurtulamadığını söylerken gecelerin tekinsizliğini, hırsız ve yankesicilerin geceleri mesken tuttuğunu vurgulamış olur:

Kurtılmadı saçında gözinden gönül gerek
Kim fitneden emîn ola şâmı penâh iden G. 67/3

Kanlı gözyaşlarıyla başı kızıl kanlara boyanan âşık siyah başlık takar. Bu hem matem sembolüyen diğer taraftan açık renk başlık takarak kan izlerini göstermemek istemesindedir:

Siyeh-pûş olduğum âhum bigi her dem budur yaşum

Kızıl kanlara boyandı gözümün mâcerâsından G. 70/2

Akşamları pencerelerden sızan ay ışığı gizlice evlere girmeye çalışan hırsızları hatırlatır:

Ay diler kim gün yüzünden hüsn ugurlaya gice

Anunıçun revzenünden kasruna girer şehâ G. 1/6

Ay, sevgilinin güneş yüzüne özendiği için utancından yüzünü halktan saklar. Güneş, sevgilinin ay yüzüyle güzellikte boy ölçüşmeye kalkışınca utancından yüzü kızarır, yerlere geçer. Gonca, sevgilinin dudağına bir işaret olduğunu gösterebilmek için seherde ağzını gül suyuyla yıkar. Kargalar, sevgilinin güzellik bağına nazar kuşlarından korumak için servilerin üzerine konmuşlardır:

Mâh hûrşîde uyup gün yüzüne öyküneli

Şermden halka nazar eylemege çihresi yok G. 46/2

Meh yüzünile kılduğičün hüsnde da'vî

Mihrün kızarup yüzi hayâdan yire düşdi G. 90/3

Virmege lâyıık olam diyü nişânın lebünün

Dehenin gonce gül-âbile seher pâk eyler G. 10/2

Bâg-1 ruhını mürğ-1 nazar sakınmaga

Zülfinden aslu serv boyı üzre zâgı var G. 14/6

Bahçıvanların şiddetli rüzgârdan korumak için servilere yaptıkları dayanaklar aslında servilerin sevgilinin boyuna duydukları arzudan dolayı güçsüz düşmelerindedir:

Kaddün hevâsıyla düşer yire za'fdan

Andan durur ki serve ider bâgbân dayag G. 43/3

Kaddün hevâsı ile za'if itdi serv kim

Yirde tayanmayınca turamaz tayagina G. 83/5

Dilencinin yerde gördüğü dirhemi kapması gibi âşığın canı ve gönlü de sevgilinin kapısını bekleyen köpeklerin ayaklarının izinin tozunu kapmak için mücadeleyle girişir:

Cânıla dil itünün izi tozın kapsa ne tan

Resmdür yirde gedâ çün-kim göre dirhem kapar G. 32/5

Sevgilinin kapısına kadar ulaşan gözyaşlarını gözden düşmüş bir insan evladına benzeten şair kapıya kadar gelen düşkünlerin geri çevrilmeyeceğinin,

onlara merhamet gösterilmesi gerektiğinin toplumun bir geleneği olduğunu bize hissettirmiş olur:

Gözüm yaşına rahm it sürme derden
Ki merdüm-zâdedür düşmüş nazardan G. 69/1

Gündüzleri ayın gökyüzünde gizlenmesini, akşamları yerinde durmayışını sevgilinin gün yüzüne yenildiği için meydandan kaçan bir güreşçi olarak hayal eden şair; kirpiğin üzerindeki gözyaşı damlalarını sal ile denizi geçmeye çalışan denizcilere benzetir:

Gün yüzünle meh mukâbil olmayup tolandığı
Bu ki maglûb olsa hasm elbette meydândan kaçar G. 25/4

Kirpügüm üstinde yaşum sâhil-i çeşmümde san
Merdüm-i mellâhdur kim sâl idüp deryâ geçer G. 6/3

Şair, gözyaşları içindeki sevgilinin hayalini ince bir hayalle suda oynayan siyah timsahlara benzetirken, gövdesinden ayrılan başları da Adnî gibi sevgilinin çevgana benzeyen saçlarının gûyu (top) olmak istedikleri için meydanda üst üste yığıldıklarını hayal eder:

Geçdügince âb-ı çeşmümden hayâl-i zülf-i dost
San neheng-ı nîl-gündur oynayup mâdan geçer G. 4/6

Zülfi çevgânına gûy ola diyü ‘Adnî gibi
Niçeler top idüben başını meydânda yatur G. 15/7

Gümüş bedenli sevgiliyi gördüğünde akşamları çam ağacının tepesinde kendisini gösteren dolunay; yanaklar ve ayva tüyleri üzerine dökülen kıvrım kıvrım saçları gördüğünde gül üzerinde mücadeleye tutuşan yılan ve karıncalar ile gül bahçesinde halka şeklinde kıvrılmış uyuyan yılan muhayyilesinde canlanır:

Kaçan ki gün gibi ol serv-ı sîm-ber görünür
Sanavber üzre çıkup sanasın kamer görünür G. 12/1

Hattı haddinde tolaşur zülfine geh zülf ana
Mârıla gör kim ne ceng ider gül üzre mûrlar G. 13/6

Ol ham-ı zülf-i siyeh kim ruh-ı cânânda yatur
Mârdur halka olup sahn-ı gülistânda yatur G. 15/1

Sevgilinin dudağını çevreleyen titrek zülfler Hz. İsa’yı kucağına alan Hz. Meryem’dir:

Zülfün ki la‘lûni tolaşup ditrer üstine
Meryem-durur ki ‘İsi’yi almış kucagına G. 83/3

Kıymetini bilmeyeni terk etmeyi tecrit yoluyla kendisine salık veren şair, vefasızlarla alışveriş yapmanın lüzumu olmadığını son derece doğal bir dille dile getirir:

‘Adnîyâ kıymetüni bilmedi çün terkini ur

Bî-vefâyile ne lâzım satu bâzâr idesin G. 66/7

Gözyaşlarını yerinde durmayan, zapt edilemeyen çocuklara benzetirken kişinin çocuklarından eza görmesinin dayanılmazlığının farkına vardığını söyler:

Yandum yaşumun âhla dek turmadugından

Güç görmek acıymış kişi perverdelerinden G. 64/2

Yaşadığı hüznü ifade ederken gönül ülkesinin sahralarını baştanbaşa zapt eden gam askerlerinin ayak vuruşlarından etrafa nihayetsiz toz zerrelere yayıldığını söyleyen şair gözümüzün önünde bir savaş meydanının tablosunu da çizmiş olur:

Milk-i dil sahrâlarında derdünile âh kim

Leşker-i gam ayagından gerd-i bî-pâyân kopar G. 7/3

1.1. Âdet ve gelenekler

Ağaca karga asmak

Bağ ve bostanlara kuşların zarar vermesini engellemek için ağaçlara eskiden karga ölüsü veya kanadı asılırdı (Demirkazık 2011: 151; 2012: 64; Kaya, 2009: 214). Sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan zülüfleri yüzünün bağını nazar kuşlarından korumak için baş aşağı asılmış iki kargaya benzetilir;

Bâg-ı ruhını mürğ-i nazardan sakınmaga

Asmış başı aşaga ayagından iki zâg G. 43/4

Ağaca sarmak/asmak

Şair, sevgilinin yanağından gül kırmızısını ve kokusunu çaldığı için laleyi ağaca sararak pazarda gezdirdiklerini tecahül yoluyla beytinde işler. Hırsızlık yaptığı için laleye bu cezanın reva görülmesi hırsızlık suçuna verilen cezalardan birinin ağaca asılmak olduğu yorumuna bizi götürür. Nitekim Osmanlıda hırsızlık suçu işleyenlere el kesmek, sopa atmak bunun yanı sıra idam cezası verilmektedir. Beyitten ayrıca hırsızlık yapanların ağaca sarılarak teşhir edildikleri yorumunu çıkarmakla birlikte lalelerin pazarlarda ağaçlara sarılarak sergilendiği bilgisine ulaşılabilir:

Lâle haddünden meger gül-reng ü bû ugurladı

Kim dırahta saruban gezdürdiler bâzârda G. 81/3

Ateşte yakmak

Suçluyu cezalandırma yöntemlerinden biri de ateşte yakma cezasıdır. Lale, sevgilinin yüzüne öykündüğü için dünya onu ateşte yakmış, dumanı da hâlâ tütmetedir:

Yüzüne öykünelden lâle-yi dehr

Oda yakdı düter dahı duhânı

G. 94/5

Başta toprak saçmak, yakayı yırtmak

Bir tevazu örneği olan toprak keder, üzüntü ve muhtaçlığın bir ifade aracıdır. Ölen kişi defnedilirken veya defnedildikten sonra mezarının toprağını başta saçmak bir matem göstergesidir. Başta toprak saçmak geleneği zamanla anlam genişlemesine uğrayarak acizliği, zorda kalmışlığı, şikâyeti, yaşanan sıkıntıları ifade eden bir deyim hâlini almıştır (Yılmaz, 2013: 337-338).

Yaka yırtmak ise nefret, şikâyet, zulme karşı dayanamama gibi hâllerin yansımasıdır (Onay, 1993: 432). Çâk-i giribân şeklinde de beyitlerde geçen tabir âşğın sevgilisi uğruna dövünmesini temsil eder (Pala, 2018: 98). Beyitte şair lale ve gülün sevgilinin dudak ve yanaklarının gamından başlarına toprak saçarak, yakalarını yırttıklarını söylerken acizliklerini ifade eder. Lalenin başına toprak saçması içindeki karalığından; gülün yakasını yırtması yapraklarının açılmasından kinayedir:

Leb ü haddün gamıla lâle vü gül ‘Adnî gibi

Başına hâk koyup yakasını çâk eyler

G. 10/8

Çıplakları giydirmek

Çıplakları ve muhtaçları giydirmek hayır işidir. Şair yalın kılıca benzettiği sevgilinin bakışlarını ciğer kanyla giydirmek istediğini söylerken toplumdaki düşkünlere yardım geleneğine işaret eder:

Tîgına libâs eyledüğüm hûn-ı cigerüm

‘Uryâna bu kim hayr-durur pîrehan itmek

G. 62/3

Dili kafasından çekmek

Dili kafasından ya da ensesinden çekmek, *Mi’râcnâme*, *Ahval-i Kıyamet* gibi cehennem azabını anlatan metinlerde zebanilerin cehennemliklere edecekleri işkenceler arasında gösterilir. Bu cezalandırma yöntemi Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Lâmi’i Çelebi, Gelibolulu Âlî, Mostarlı Ziyâî, Zâtî, Eğirdirli Hacı Kemal’in şiirlerinde *Süheyl ü Nevbahar*’da geçmektedir (Şentürk, 2019: 215-216; Şen, 2002: 318). Şiirlerde susen, menekşe, ay sevgilinin güzelliğine öykündükleri için dilleri enselerinden ya da kafalarından çekilir. Şair, sevgilinin zülfüne öykündüğü için menekşenin dilinin kafasından çekildiğini ve çarşı-pazar gezdirildiğini ifade ederken dili kafasından ya da ensesinden çekmenin aynı zamanda ta’zir cezalarından biri olduğuna işaret eder:

Benefşe zülfüne öykündügiyçün hâkimi dehrün
Dilin bâzâr içinde gezdürüp çekdi kafasından G. 70/6

Gelinlerin süslenmesi

Türk kültüründe gelinlerin süslenmesinin önemli bir yeri vardır. Gelini süsleyenlerin işinde usta olması aranılan özelliklerdendir. Bu işle uğraşanlar orta yaşlı aşkın, tecrübe sahibi, güngörmüş kişilerden seçilirlerdi. Gelini süsleyen kadınlara meşşâta denilirdi. Meşşâtalar gelini tepeden tırnağa süsler, saçları tarar, şekil verir, türlü mücevherler takarlardı (Çabuk, 2017: 56, 62). Gelin süslemesi ve beraberindeki unsurlar şairler tarafından çokça şiirlere konu edilir. Gelini süsleyen güngörmüş zaman kadını sabah vakti çimenlik gelinini türlü çiçeklerle düğün öncesi süsler; sevgilinin saçlarına şekil veren meşşâta benzetilen sabah rüzgârının ayaklarında kesilen saçlara asılı olan can ve gönüller heba olmuştur:

Subh-dem 'urs-ı bahar içre zamân pîre-zeni
Bezedi dürlü şükûfeyle 'arûs-ı çemeni K. 1/1

Zülfüne benzer girü meşşât olmışdur sabâ
Kim ayagunda dil ü cânlar yatur olup hebâ G. 1/1

Gül suyu ve ayna gelinlerin süslenmesinde kullanılan iki önemli nesnedir. Sevgilinin güzellik gülünün gelini naz ve edayla süslenirken güneş, gül suyu şişesi; ay da ayna tutucu olur:

Hüsnün güli 'arûsı bezendükçe nâzıla
Gün şişe-yi gül-âb ü meh âyîne-dâr olur G. 24/3

Göz sağlığı

Sebel, günümüzde katarakt olarak bilinen göz hastalığıdır. Klasik Türk şiiri metinlerinde sıkça geçen sebel, ince hayallere malzeme olur. Klasik tıp metinlerinde göze örümcek ağı gibi çekilmiş, görüşü dumanlı ve bulanık hâle getiren kalın ve kızıl bir perde olarak tarif edilir. Bazen de kızılığın azaldığı, gözde bulut, duman benzeri nesnelere görüldüğü ifade edilir (Aynacı, 2013: 36). “Eğer sevgilinin kapısının toprağı zerre miktarı gözüne girseydi; güneş, tutulmanın neden olduğu sebelin sıkıntısını çekmezdi.” şeklinde çevirebileceğimiz beyitte şair sevgilinin kapısının toprağını güneşin gözüne önerirken sebelin tedavisinde sürmenin kullanıldığına da işaret etmiş olur:

Görmezdi kûsûfun sebeli zahmetini gün
Ger zerrece girse gözüne hâk-i derinden G. 64/6

Güneş, ay ve çok parlak **ışığa bakmak** göz sağlığını olumsuz etkiler. Şair bu durumun kendisi için geçerli olmadığını sevgilinin ay yüzüne baktıkça gözlerinin açıldığını ifade eder:

Nazar kıldukça yüzün ayına rûşen olur çeşmüm
Egerçi kim güne bakmak göze eyler ziyân dirler G. 17/5

Göz bebeklerindeki hareketlilik göz sağlığını olumlu etkiler:

Cüst ü cûy-i kadd-i servünle yaşum çâbükdür

Râstı çok hareket merdümü çâlâk eyler G. 10/3

Güneşe karşı yatanı nasıl hararet basıyorsa gözlerdeki hastalık da sevgilinin yüzünün parlaklığından ileri gelir:

Yüzi tâbından-durur bîmâr olduğu gözi

Lâ-cerem çok yatsa günde merdüme germâ geçer G. 6/5

Göz sağlığı için veya hasta gözlere **sürme** çekilmesi eskiden beri uygulanagelen tedavi yöntemlerindedir. Şair kanlanan gözleri için sevgilinin ayağının tozunu sürme olarak çekmek ister:

İzün tozına ‘Adnî yüzün nice sürmesün

Kanlu gözine sıhhat için tûtüyâ gerek G. 48/7

Âşık, sevgiliden sürekli eziyet görmektedir. Bunca eziyet sebebiyle sürekli gözyaşı dökmektedir. Gözyaşları o kadar çoktur ki âdeta gözlerinden kan akar. Bir süre sonra gözleri ağlamaktan zarar görmüş olur. Fakat hiçbir zaman bu durumdan yakınmaz. O, can doktoru olan sevgiliden gözlerinin iyileşmesi için ayağının toprağını ister. Sevgilinin ayağının tozu Isfahan sürmesinden daha değerlidir:

Gözlerüme tûtüyâ-yı hâk-ı pâyün bes durur

Ey tabîb-i cân ne gam kühl-i sıfâhân olmasa G. 75/4

Sevgilinin ayağının tozu kolay kolay ele geçmez. Ele geçtiği takdirde âşık onu sürme yerine gözüne sürecektir:

Ayagunun tozu girseydi ‘Adnî’nün eline

Çekeydi gözlerine sürme-yi basar yirine G. 76/7

Hançere düşmek

Şair beytinde bu tabiri *tîguna düş-* şeklinde kullanmıştır. Hançer, bıçak, kılıç gibi ucu sivri ve keskin bir aleti kalbin üstüne dayayıp hızla yere atılmak suretiyle intihar etmeye eskiden “hançere düşmek” denilirdi (Onay, 1993:190). Beyitte geçen *can nez’î irse* ifadesi *tîguna düş-* tabirinin hançere düşmek tabiriyle aynı anlam çerçevesinde kullanıldığını gösteren bir karinedir. Âşık, sevgilinin dudaklarına ulaşmak için kılıca benzetilen yan bakışlarına göğsünü siper ederek gönlünü feda etmek ister ve asıl öze ulaşmayı amaçlar:

Hecr-i lebünle tîguna düşse gönül ne tan

Can nez’î irse her kişinin meyli mâyedür G. 35/6

Yan bakışlar ok, kılıç, hançerdir. Âşık ayrılık ateşine dayanamayarak bakışların üzerine atılarak can vermek ister:

Cân virdüğü dil gamzenün üstinde budur kim

Hecr odına sabr idemeyüp hancere düşdi G. 90/2

Hastalık ve tedavi yolları

Çeşitli hastalıkların tedavisinde suyun iyileştirme gücünden günümüzde olduğu gibi geçmişte de yararlanılmıştır. Özellikle ruhun teskin edilmesi, çeşitli psikolojik rahatsızlıkların giderilmesinde suyun sesi ve görüntüsü aracılığıyla bir nevi psikoterapi uygulanır. Şair, akan suyu izlemenin canı ferahlattığını söylerken serviye benzettiği sevgilisini akan gözyaşlarını izlemeye davet eder:

Gözlerüm cûyî kenârında kıl ey serv karâr

Nazar-ı âb-ı revân cânı ferah-nâk eyler G. 10/6

Eski tıbbâ göre vücutta sağlığı ve dengeyi sağlayan dört unsur bulunur. *Ahlât-ı erba'a* denilen bu unsurlar: safra, sevdâ, dem ve balgamdır (Yeniterzi, 1999: 88). Neşter, kan dökmek, maraz gibi tedaviyle ilgili kelimelerin kullanıldığı beyitte sevgili, âşığı sevda yoluyla iyileştirmek için yan bakışlarını yollamaktadır:

Nişter-ı gamzen niçün 'âşık kanın döker didüm

Didi kasdile maraz kim ola sevdâdan geçer G. 4/4

Aşağıdaki beyitte de haste, illet gibi kelimeler sevda'nın tevriyeli şekilde vücutta bulunan dört unsurdan birini karşıladığı bilgisini akla getirir:

Haste gönlüm ol mehün bir gün göreliden zülfini

Yıllar olmuşdur ki dahı 'illet-i sevdâ çeker G. 26/3

Tiryak, zehirlenmelere karşı tedavi amaçlı kullanılan panzehirdir. Özellikle yılan ve akrep sokmalarına karşı kullanılır (Pala, 2018: 458). Tiryak, ayrıca zehirlenmeye ve bazı hastalıklara karşı kullanılan macun, panzehir ve afyon anlamlarına da gelir (Kemikli, 2007: 29). Sevgilinin saçının yılanı benzetildiği beyitte saç, gönül ve canı zehirleyecek kadar kuvvetli bir zehre sahiptir. Bu zehrin etkisini yitirmesi için de sevgilinin dudağından içilmesi yeterlidir. Çünkü sevgilinin dudağı iyileştirici özelliğe sahiptir, ab-ı hayattır. Ondan bir kere içme fırsatı bulanlar bir daha ölmezler. Sevgili saçlarıyla âşığı ölüme sürüklerken dudaklarıyla yeniden hayat verir:

Zülfün ef 'îsi dil ü cânâ ne gam ger ura niş

Ki lebün nûşî anun zehrini tiryâk eyler G. 10/4

İltihaplı yaralar suyla temas ettiğinde kolaylıkla kapanmaz. Şair bundan dolayı gönlündeki yarayı gözyaşlarından uzak tutmaya çalıştığını ifade eder:

Göz yaşından gönlümün zahmın sakındugum budur

Kim genezlikle cerâhat çün kapa su bitmeye G. 72/3

Âşık, hekimlere başvurarak aşk derdine derman sorar. Hekimler aşk derdinin tedavi edilemeyeceğini "git ciğer kanını iç" cevabıyla tasdik ederler:

Etibbâdan su'âl itdükçe 'ışkun derdine dermân

Cevâbında ciger kanını içüp yörü yan dirler G. 17/3

Hırsızlık ve hırsızlık cezası

Şirinlik birini kendisine bağlamak, âşık etmek, ona şirin görünmek için yapılan muskanın adıdır. Bu muska ipten geçirilerek boyna asılırdı. Beyitte sevgilinin dudağından şeker çaldığı için hırsızlar gibi boynuna ip geçirildiğinden bahsedilerek şirinliğin hem sözlük anlamından hem de muska anlamından istifadeyle tevriye yapılmıştır. Beyitte geçen “düzd gibi” teşbihi hırsızlığın cezasının asılarak idam edilmek olduğuna işaret eder:

Çün lebünden şeker ugurladı şîrînlîk anı

Asdılar düzd bigi boynına dakup reseni K. 1/14

Ayın gökyüzündeki hareketini şair hırsızların karanlık zamanlardaki gizli ve sinsice hareketlerine benzetir. Beyitte geçen şehr kelimesi de ayın otuz günlük hareketiyle tevriyelidir. Ay, bu sessiz sedasız tavrını sevginin yüzüne öykündüğü için mahcubiyetinden yapar:

Öykünelden gün yüzine hacletinden her gice

Şehr-i cânândan kamer ugru bigi tenhâ geçer G. 6/4

İplikle büyü yapmak

Büyücülerin en yaygın yöntemlerinden biri iplere düğüm atıp üzerlerine dua okumalarıdır. Bu tür büyüler bazen saçla yapılır. Şairler bu sebeple sevgilinin saçlarını büyüciye benzetirler (Şentürk, 2017: 328). İplere düğüm atılarak yapılan büyülerde daha çok birini kendisine bağlamak, âşık etmek, hayran bırakmak, muhabbeti artırmak amaçlanır. Beyitte gönül, sevgilinin misk kokulu saçlarına bağlandıktan sonra aşk ipinin düğümünü keserek büyüü çözer:

Kesdi dil bend-i muhabbet riştesin

Tolaşaldan berü müşkîn zülfüne G. 77/2

Misafirlik

Türk kültüründe misafir ağırlama, misafire ikram, misafir olmayla ilgili edep kurallarına büyük ehemmiyet gösterilir. Adnî, başka bir misafir geldiğinde evdeki misafirin evden ayrılması gerektiğini bir kural olarak tanımlar:

Cân gözün tîrine istikbâl kılduğu bu kim

Resmdür karşı kişi çün-kim gele mihmân çıkar G. 31/3

Toplumda özellikle hatırı sayılır, tanınmış kişilerin misafirliğe ya da ziyarete eli boş gitmemesi gerekir:

Vardukça 'Adnî dilbere cân tuhfe iledür

Nic'itsün eli boş varamaz ad u sanı var G. 33/7

Evde misafir varken duman çıkarmak görgü kurallarına uymayan bir davranıştır. Adnî gönülde sevgilinin gamı varken ah edip duman çıkarmanın uygun olmayacağını “Evde misafir varken duman çıkarmak yakışık almaz” gibi bir görgü kuralını veciz bir şekilde dile getirerek vurgular:

Âh eyleme ‘Adnî dile geldükçe gamı kim
Mihmân variken evde duhân eylemek olmaz G. 39/7

Kişinin sevdiğinin evine gittiğinde armağan götürmesi âdettedir. Âşığın gönlü sevgilinin eşiğine vardığında canını hediye etmek ister:

Vardukça dil ışigine cân pîş-keş kılur
Yâri evine varsa kişi armagân gerek G. 47/3

Mutfak kültürü

Sebzelerin bol olduğu zamanlarda kebab pişirmenin yaygın ve âdetten olduğu için şair sevgilinin ayva tüyleri belirlediğinde ciğerini kebab edip sunmak ister:

Hattı bitdükçe kebâb idüp ciğer ‘arz itdügüm
Sebze vaktinde bu kim ‘âdet-durur biryân çıkar G. 31/5

Mürekkebe anber katılması

Kalemlerin misk gibi siyah yazması ve yazıların anber kokması hüsn-i talille sevgilinin ayva tüylerinin ve saçlarının cazibesinden ileri gelmektedir:

Tâ dilinde hâmenün câ tutdı sevdâ-yı hattun
Zülf-i müşgînün bigi olmuş-durur ‘anber-feşân G. 68/6

Para keselerinin ağzının mühürlenmesi

Osmanlıda madeni paraları içine koymak için kumaş veya ibrişimden imal edilen para keselerinin ağzları kaytanla büzülürdü (Pakalın, 1983: 753). Güllerin şahı, gül bahçesinin dikenini la’l ve altınları çalması diye gonca kesesinin ağzını mühürler. Beyitten para keselerinin ağzlarının önlem amaçlı mühürlendiğini görüyoruz:

Kîse-i gonceye mühr urdı anunçun şeh-i gül
Ki zer ü la’lin ugurlamaya gülşen dikenini K. 1/6

Rüya tabiri

Rüyaların yorumlanması İslam toplumlarında oldukça yaygın bir uygulamadır. Âşık rüyasında sevgilinin saçlarını görünce bunu rüya tabircisine yorumlatır. Tabirci ona uzun bir sefere çıkacağını söyler:

Didüm mu’abbire zülfini düşde gördüğümü
Didi yakında sana bir uzun sefer görünür G. 12/2

Su falı

Geleceği bilme merak ve arzusu birçok fal çeşidini beraberinde getirmiştir. Yıldız falı, el falı, kitap falı, ayna falı, kum falı divanlarda en çok geçen fal çeşitlerindedir. Bunların yanı sıra su ile de fala bakılırdı. Suyu damlatılan zeytin yağının şekline bakılarak, kaba konulan su üzerinden davet sözleri ve dualar okunarak geleceğe dair bilgilere erişilmeye çalışılmıştır (Yekbaş, 2010: 169-171). Klasik Türk şiirinde sevgilinin ağzı sırrı temsil eder. Bu özelliği şekli, küçüklüğü, sözlerin çıktığı yer olması hasebiyledir. Sevgilinin yüzünü suya benzeten Adnî, suya bakmakla gaybın sırrına ulaşılabilseydi, “ağzının sırrı sevgilinin yüzüne bakmakla çözülebilirdi” der:

Ger suya bakmagıla bilinseydi sırr-ı gayb

‘Adnî bakup yüzüne bilürdi dehânunı G. 91/7

Şükran

Arapça “şükr” kelimesi ile Farsça “-âne” ekinin birleşmesiyle oluşan bir kelime olup “teşekkür borcu olarak”, “iyilik bilme nişanesi” anlamlarına gelir. Buna muştuluk da denir. Osmanlı toplumunda önemli bir iş bitirildiğinde, bir murada erme ya da musibetten kurtulmada hediyeler verilir, şükran adı verilen iyilikler yapılır (Karaman, 2016:630).

Âşık, mâşuktan her türlü razıdır, ondan geleni memnuniyetle kabul eder. Sevgilinin âşiğe eziyet etmesi bir ihsan olduğuna göre ona da şükran gerekir. Adnî, sevgilinin kendisine ettiği eziyetin şükranesi olarak onun yoluna canını ve dünyayı verir:

Yoluna cân u cihân virdüğüme budur sebab

Bana cevır itdüğünün şükranesidür dostum G. 59/4

Tütsüyle büyü yapmak

Tütsü yakarak cinleri çağırarak veya cinleri uzak tutmakla ilgili inanış ve uygulamalar eskiden beri toplumumuzda var olagelmıştır. Ayrıca tütsü yakma yoluyla bağlanma büyülerinin de yapıldığı bilinmektedir. Gözler, can buhurdanlığında gönül çubuğunu yakarak sevgilinin hayaliyle, perileri etkisi altına almak ister:

Merdüm-i çeşmüm yakup cân micmerinde ‘üd-ı dil

Eylemek diler hayâlünle perî teshîrini G. 93/5

Yaraların dikilmesi

Doku kaybı olmayan derin kesiler dikilerek tedavi edilir. Yüzeysel yaraların ise dikilmesine gerek yoktur. Sevgilinin yan bakışlarının yaraları o kadar derin ve zorlu olmasına karşın sevgilinin saç telleriyle kolaylıkla dikilebilir:

Gerçi müşgil görünür gamzesi zahmı ‘Adnî

Rişte-yi zülfiyile gam yime âsân dikilür G. 29/7

Yaralara merhem sürülmesi

Yaraların nemden uzak tutularak merhemle kapatılması geçmişten beri uygulanan tedavi yöntemlerindedir. Sevgili âşığın gözyaşlarından uzak durmak kaydıyla açtığı yaralara kılıcını çeker; şair sevgilinin bu tutumunu sudan uzak tutulan yaraların merhemle kapatılabileceğine örnek gösterir:

İhtiyât eyler yaşımdan tîg urur dil zahmına

Suyı ya'nî virmeyince yaraya merhem kapar G. 32/6

Yıldız ilmi/müneccimlik

Yıldızların konum ve hareketlerinden hareketle olmuş veya olabilecek olaylar hakkında bilgi ve yorumlar üreten ilme ilm-i tencim, bu işle uğraşanlara da müneccim denilir (Fehd, e-makale). Adnî yüz, göz, kaş gibi sevgilinin güzelliği unsurlarını gök cisimleriyle ilişkilendirdiği beytinde müneccime danışır; müneccim ona astrolojiye göre aybaşı zamanında fitnelerin ortaya çıkacağını söyler. Beyitte geçen halka kelimesi de tevriyeli kullanımıyla ayın dolunay hâline işaret eder:

Müneccim işbu göz ü kaşı gün yüzünde görüp

Bu ay başında didi halka fitneler görünür G. 12/4

Yüze kara sürmek

Yüze kara sürmek ta'zir cezaları içerisine girer. Özellikle ~~yalan~~ iftirada bulunmak gibi suç işleyenlerin yüzlerine katran vb. maddelerle kara sürüldükten sonra halka teşhir edilmek suretiyle itibarsızlaştırılır, insan içine çıkamaz hâle getirilmeleri amaçlanırdı (Dinçer, 2019: 355-356). Bu cezalandırma yöntemi zaman içinde *yüzü kara* şeklinde deyimleşerek sicili bozuk, damgalanmış anlamlarının yanı sıra utanmaz, arlanmaz gibi anlamları karşılar hâle gelmiştir. Şiirlerde yüze kara sürmek tabiriyle sevgilinin, saçı, beni; misk ve amber kokuları ilişkilendirilerek çeşitli hayallere konu edilmiştir. Sevgilinin yolunda servi boyu gibi dosdoğru olamayanlar eğri saçları gibi yüzü karadırlar:

Serv-kaddün-veş nigârâ olmayan yolunda râst

Göreyin zülf-i kecün gibi yüzi olsun kara G. 1/5

Sevgilinin saçlarının sevdasıyla can vermeyenler mahşer günü yüzü kara ve imansız olarak görüneceklerdir:

Zülf-i kâfir-kîşi sevdâsıyla cân virmeyen

Rûz-ı mahşerde yüzi kara vü bî-îmân kopar G. 7/6

Misk ve amber Osmanlıda gündelik hayatta en çok kullanılan kokulardandır. Misk Türkistan'daki erkek ceylanların göbeğindeki bir çeşit urdur. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı rengi ve kokusu itibarıyla miske benzetilir (Pala, 2018: 324). Şair beyitte makbul ve değerli bir koku olan miskin pazarlarda satılmasını hüsn-i talille sevgilinin saçına özendiği için yüzüne kara sürülerek halka teşhir edilmesiyle özdeşleştirir:

‘Anber saçuna öyküneli müşgi gezdürüp

Bâzâr içinde yüzine ‘âlem kara sürer G. 18/5

Hıtâ (Hatây, Hatâ, Hıtây, Hotan, Hoten, Huten) Türkistan Bölgesi’ndeki bir ildir. Şiirlerde çoğunlukla yanlış, kusur anlamlarıyla iham-ı tenasüp ve tevriye oluşturur. Hıtâ misk ceylanlarıyla meşhurdur (Yeniterzi, 2010: 313). Şair kelimenin bu anlam çerçevesinden yararlanarak sevgilinin saçlarına kendisini benzettiği için miskin yüzü kara olup hata/Hata’ya düştüğünü söyler:

Perişân zülfüne özin meger kim misk benzetmiş

Yüzi kara olup düşdi hıtâya ol hatâsından G. 96/2

Kinayele misk’in yüzünün siyahlığı sevgilinin amber saçlarının kendisinin arkadaşı olduğu söylentisini çevreye yaymasından kaynaklanır:

Anber saçuna müşg-i hıtâ hem-demüm dimiş

Bu lâfdur cihânda yüzini siyâh iden G. 67/6

Yüze kara sürmenin rezil etmek, halka teşhir etmek amaçlı yapıldığı saç ve yanak ilişkisi ile saçların rengi üzerinden aşağıdaki beyitte işlenmiştir:

Zülfün ruhundan ey cân yüzün çevürdüğüün

Rüsâ-yı halk idüpdür anı yüzi karası G. 89/3

1. 2. Toplum hayatı

Avcılık

Osmanlıda avcı kuşların başında doğan gelir. Doğanların avcı olarak yetiştirilmesi amacıyla meslek örgütleri kurulmuştur. Adnî aşağıdaki iki beyitte aşkı doğana gönlünü de doğana av olan âciz bir kuşa benzetir;

‘Işkın havâle kılduğı ol hür ‘Adnî’ye

Sayyâddur ki mürğ-i zebûna toğan salar G. 16/7

Gönlümi tâ mihriyle ol mâh-ı gonce-fem kapar

Bâz-ı ‘ışkı sayd idüp cân mürğini her dem kapar G. 32/1

Kuşları yakalamak için ağ şeklindeki tuzaklar günümüzde olduğu gibi geçmişte de kurulurdu. Özellikle bostan ve ekili tarlalara kuşların zarar vermesini önlemek için kurulan tuzaklara zehirli yemlerin konulduğu bilinmektedir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurları aynı zamanda birer tuzaktır. Sevgilinin zülüfleri ise en büyük tuzaktır. Onun her kıvrımında bir can avlanmıştır. Birçok beyitte gönül kuşa, saçlar tuzağa, benler de tuzaktaki yeme benzetilir:

Dil mürği hâli dânesi şaydıdadur velî

Bilmez anı ki zülf-i siyâhında ağı var G. 14/2

Zülfi agına gönül mürğı tutulsa ne 'aceb
 Çün gören hâl-ı siyâhını anun dâne sanur G. 27/3

Dil mürği düşdi çün-ki kara zülfün agına
 Konmaz dahı cihânda ferâgat budagina G. 83/1

Aynaların demirden olması

Arkası sırlı cam aynalardan önce cilalanmış taşlar, tunç, çelik, gümüş levhalar ayna amaçlı kullanılmıştır. Şair, dönemindeki aynaların demir nevinden metallere imal edildiği bilgisini kinayeye yüzü demirden olduğu için sevgilinin karşısına geçmekten utanmadığını söyleyerek iletmiş olur:

Meger ki çihresi âyînenün demirdendir
 Ki gün yüzünle mukâbil olur hicâb itmez G. 36/6

Bahreynin incileri

Sözlük anlamı iki denizin arası olan Bahreyn Akdeniz'le Hint Okyanusu'nun birleştiği yer için kullanılır. Ayrıca Arap yarım adasının kuzey doğusunda Fars denizinde bulunan bir adanın adıdır (Şemsettin Sami, 1992: 281). Dünyanın en değerli ve büyük incileri günümüzde Umman denizi olarak da adlandırılan Hint okyanusu ve Akdeniz'in birleştiği sulardan çıkarılır. Âşığın gözyaşları Bahreyn'i gezip seferinden yeni dönmüş ve sevgiliye incilerini sunmak istemektedir:

Gözüm yaşın elden koma güher gerek ise
 Bahreyni gezüp şimdi gelüpdür seferinden G. 64/7

İncileri bulup çıkarmak son derece zahmetli bir iştir. İnciler nefesi kuvvetli dalgıçlar tarafından derinlere dalınarak, su altında uzun süre kaldıktan sonra çıkarılırdı. Şair, sevgilinin aşkıyla aşk denizine dalan bir dalgıç olmuştur. Aşk denizine daldıktan sonra gerçekleri gören şairin gözünde dünyanın inci ve yakutları önemsiz detaylar hâlini almıştır. Onun için tek önemli ve gerçek mücevher aşktır ve sonunda onu bulmuştur:

'Âlemün dürr ile la 'lin gözlerümden salmışam
 Tâ ki 'ışkun bahrine gavvâs oluban talmışam G.57/1

Cambazlık

Cân-bâz canıyla oynayan, canını ortaya koyan, canını tehlikeye atan demektir. Cambazlar ip üzerinde, yüksek yerlerde hayatlarını tehlikeye atarak çeşitli hünerler gösterirler. İplere asılı çemberler üzerinde sallanma, ip üzerinde çember içinden çeşitli şekillerde geçme, çemberden kılıçlar içinden geçme, çember şekline girme, ayaklarına kılıçlar bağlayarak ip üzerinde yürüme, tehlikeli yerlerde ateşle oynama cambazlık gösterileri arasındadır (Şentürk, 2019: 341-343, 499). İp ve çemberle yapılan akrobasi hareketleri âşığın gönlü ile sevgilinin saçları arasında ilgi kurularak beyitlerde çeşitli hayallere konu edilir. Beyitte âşığın cambazlaşan gönlü

kirpiklerden atlayarak saç kıvrımlarına tutunmuştur. Şair bu tasavvurunu kılıçlar üzerinden atlayarak çemberler içinden geçen bir cambaza benzetir:

Vardı müjeden zülfine cânbâz oluban dil
Gör nice kılıçdan atılıp çenbere düşdi G. 90/4

Çocukların eğitimi

Eskiden sadrazamlar hakkında *atabek* karşılığı kullanılan lâla, zamanla şehzadelerin mürebbilerine verilen bir isim olmuştur. Ayrıca büyük memurlarla zenginler çocuklarının terbiyesine bakmak üzere lâla istihdam ederlerdi. Lâla; zahiren hizmetkâr vaziyetinde idiye de terbiyesi kendisine havale olunan çocuğa karşı âmir yerinde bulunur, esasen yaşlı başlı ve kâmil insanlardan seçildikleri için çocuklar da lalalarına bir mürebbi, bir hoca gibi tâ'zim ve hürmet ederlerdi. Çocuklar okula gidene kadar bu lalalar tarafından yetiştirilirdi (Pakalın, 1993: 354). Adnî, sevgilisine ne zaman dudağının sırrını sorsa sevgilisi ağzını kapar, zira sır tutmayı çok iyi bilmektedir. Böyle hareket etmeyi lalası öğretmiştir:

Sordukça sırr-ı cânı lebinden dehân tutar
Ol dilbere bu şîveyi lâlâsı öğredür G. 8/3

Delilerin zincire vurulması

Şiirlerde deli, zincir ve zülûf kavramları çoğunlukla bir arada kullanılır. Delilerin zincire vurulması kendilerine ve çevrelerine zarar vermelerini, uzaklara gidip kaybolmalarını engellemek içindir. Ayrıca deliler zincir sesinden hoşlanırlar (Şentürk, 2019: 245). Sevgilinin saçının tellerine asılı olan âşığın gönlü zincire vurulmuş bir deliye benzetilir:

Zülf-i sevdâsıyla dil enegi çâhında
Sanki dîvâne durur bendle zindânda yatur G. 15/3
Dili zülfünde bulan bendile dîvâne sanur
Cânı yüzünde gören şem'ile pervâne sanur G. 27/1
Dil-i sevdâ-zede-yi 'Adnî'yi zülfünde gören
Bend ü zencire çekilmiş anı dîvâne sanur G. 27/7
Zülfünün zencîrinün sevdâsıyla âh kim
Dil dahı dîvâne olmuşdur yalunuz cân degül G. 88/2

Dilenci ve yetimler

Dilenci ve yetimler toplumun en düşkün, merhamete muhtaç kimseleridir. Âşığın gözyaşları toprağa karışıp sürüdüğü için yetim ve dilenci gibidir, ona acınarak merhamet gösterilmelidir:

Gözüm yaşı ser-ı kûyunda hâk olup sürinür

Terahhumun yiridür kim yetîm ü sâyildür G. 21/3

Şey'li'llâh ya da *Şey'en lillâh* “Allah için bir şey ver” manasında kullanılır. Dervişler dilenirken bu sözü kullanırlardı. Âşık şey'li'llâh diyerek sevgiliden buse ister. Sevgili âşığın bu isteğine günlük konuşmadaki doğallığıyla, “Didi yok hiç nesnem Tanrı vire” şeklinde karşılık verir:

Lebinden bûse itdüm şey'li'llâh

Didi yok hiç nesnem Tanrı vire G. 79/3

Duman aracılığıyla arının balının alınması

Arıcıların arıları sakinleştirmek ve uzak tutmak için kullandıkları duman çıkarma yönteminin eskiden beri var olageldiği aşağıdaki beyitten anlaşılabilir. Âşığın sevgilinin dudağından bal alınabilmesi benini uzaklaştırmasına bağlı olduğundan âhı aracılığıyla duman çıkarır:

Lebine meyl idüp hâline karşı âh kıldugum

Bu kim zembûrdan şehd alayım diyin dühân eyler G. 28/4

Gece bekçisi

Şair, bekçilerin ellerindeki kandillerle geceleri köşe başlarında beklemesini, sokakları dolaşmasını sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirerek beytinde işler. Sevgilinin yanağı üzerine dökülen saçlar sevgilinin güzellik ülkesinde elinde kandil tutan bekçidir. Kandiller sevgilinin yanağıdır:

Zülfün ruhunla her gice şehrinde hüsnünün

San pâsbân durur kim elinde çerâğı var G. 14/5

Gecenin sessizliğinde sesin uzaklara ulaşması

Her ne kadar geceleri ses uzaklara erişse de âşığın sevgilinin saçlarına asılı olan gönlünün âh u feryadını sevgili işitmez:

İşitmedi ser-i zülfünde dil figânını âh

Egerçi gecede dirler uzak gider âvâz G. 38/3

Güneş tutulması

Ay'ın Dünya etrafındaki yörünge hareketi sırasında belirli zamanlarda Dünya ile Güneş arasına girerek Güneş'i kısmen ya da tümüyle örtmesi sonucunda ortaya çıkan doğa olayıdır. Güneş tutulmasında güneş ışınları Dünya'nın belirli bölgelerine ulaşmadığından gündüzken hava kararır. Klasik Türk şairleri bu doğa olayını çoğu zaman hüsn-i talille şiirlerine malzeme yapmışlardır. Şair sevgiliye “Ey mâh” şeklinde seslendiği beytinde menekşe saçlarını yüzünden kaldırmasını hâlinde asıl güneş tutulmasının o zaman yaşanacağını kinaye yoluyla ifade eder. Güneş, sevgilinin yüzünü gördüğünde asıl o zaman tutulacaktır:

Güneş tutulduğun ey mâh görmek isterisen

Benefşe zülfünü gün yüzde târumâr eyle G. 84/3

Halep-şişe

Halep, Osmanlı döneminde önemli bir ticaret merkeziydi. Halep çarşılarında her türlü mal ve eşya bulunurdu. Bunlardan birisi de camdır. Şam ve Halep'te cam üretimi ve işlemeciliği meşhurdur (Kartal, 2014: 80). Sevgiliden gönül şişesini kırmamasını isteyen şair yaşadığı yer olan Edirne'de Halep'teki kadar şişe bulunmadığını ifade eder:

Ey hûr 'Adnî'nün sımagıl gönli şişesin

Kim Edrine diyârı durur bu Haleb degül G. 87/7

Hayderi dervişlerinin zincir takınması

Kalenderilerin bir kolu olan Hayderiler, pirleri Kutbüddin Hayder-i Zâveî'ye (ö. 618/1221) nispetle bu adla anılmış olup rint ve kalendermeşrep kişilerdi. Hayderi dervişleri yersiz yurtsuz, gezginci dervişler olup sırtlarında keçeden yapılmış bir abâ, başlarında keçe külahlarıyla yalınayak dolaşır dilenirlerdi. Hayderi dervişleri sakallarını kesip bıyık bırakır, kulaklarına, bileklerine, boyunlarına, ayaklarına hatta cinsiyet organlarına demir halkalar takarlardı (Yazıcı, e-makale; Şentürk, 2015: 204). Hayderi dervişlerinde yaygın olarak kullanılan diğer bir aksesuar ise dizlerine bağladıkları zil ve çingiraklar ile boyunlarına ve bellerine taktıkları zincirlerdir. Bu zincirler "Hayder" kelimesinin arslanı ve Hz. Ali'yi çağrıştırmasıyla münasebeti bulunup kimi zaman yanlarında gezdirdikleri arslanları zaptetmek için bulundurdıkları zinciri ima içindir (Şentürk, 2015: 204-205; 2017: 55). Derviş kelimesi ile abdallar ve kalenderi meşrebe mensup kimseler kastedilmekle birlikte muhtaç, dilenci, fakir anlamlarına da gelir. Para ya da azık için başkalarına el açır sadaka istemek demek olan dilencilik, gurur ve nefislerini kırmak için abdallar, Hayderiler, kalenderiler v.b. zümreler arasında vazgeçilmez bir gelenek hâlini almıştır. Dervişlerin dilenmesine herkese açık kapıya gelme anlamında "dervâze, dervîze, deryûze" ya da "şey'lillâh etmek/eylemek" denirdi (Şentürk, 2019: 121, 213). Âşık zülfünün sevdasını/karasını zincir gibi boynuna dolayarak Hayderi dervişi gibi sevgilinin kapısına dilenmeye gelir:

Zülfünün sevdâsı zencîrin tolayup boynuma

Hayderî-veş kapuna dervîze için gelmişem G. 57/4

Kapılara dilenmek için gelen dervişlerin ayrılmadan önce evlerin eşiklerini öptükleri aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

Cân virürken yüz sür işigine kim dervîş olan

'Adnîyâ gitse kapudan evvel öper âsitân G. 68/7

Hilali parmakla gösterme

Ramazân ve Kurban bayramının başlangıcında ay hilal şeklinde görünür. İnsanlar Ay'ın hilal şeklini parmaklarıyla göstererek bayrama girildiğini birbirlerine müjdeliler. Sevgilinin kaşları inceliği ve kavisli oluşuyla Ay'ın hilal şekline benzer.

Sevgilinin hilal kaşları âşığın bedenini bayram hilali gibi iki büklüm ettiğinden insanlar birbirlerine parmaklarıyla âşığı gösterirler:

Mihr-i ham-ı ebrûsı kaddümi dü-tâ itdi

‘İyd ayı bigi bini engüşt-nümâ itdi G. 85/1

Hindistan’dan anber getirilmesi

Anber, okyanuslarda yaşayabilen kaşalot denilen balinanın salgısından elde edilen güzel kokulu maddedir. Ender bulunduğu için ticarî değeri yüksektir. Eskiden saraylılar ve zenginler tarafından güzel kokusu, afrodisyak özellikleri, hafızayı ve sinirleri güçlendirmesi, çeşitli hastalıklara iyi gelmesi gibi nedenlerle rağbet görmüştür (Erdem, e-kitap; Pakalın, 1981: 61). Adnî’nin aşağıdaki beytinde amberin asıl kaynağının Hindistan olduğuna dair görüş dile getirilmiştir. Sevgilinin saçları rengi ve kokusu itibarıyla amber gibidir. Şair, âşığa sevgilinin saçlarından esen kokuya gönülden meyli varsa Hindistan’a gitmesini salık verir:

‘Anber saçun hevâsına dilden düşenlere

Hindûsitân diyârına cânâ sefer gerek G. 44/3

Hüccet

Delil, burhan, senet anlamlarına gelen hüccet bir davanın sıhhatine delalet eden şey demektir. Osmanlıda bir davayı ispata yarayan deliller ile bir davada tarafların birbirlerinin ikrarını tasdik amaçlı mahkemece düzenlenen belgelere hüccet denilmiştir (Oğuz ve Akgündüz, e-kitap). Ay, güzellikte sevgilinin gün yüzüyle mücadeleye girişemez çünkü daha önce sevgilinin yanakları üzerine hüccet vermiştir:

Meh gün yüzünle da’vî-yi hüsn itse vechi yok

Çün hatt yazup ‘izâruna hüccet virüp-durur G. 5/2

Kalem ve mektup

Eskiden kalemler ağaç, tahta veya kamıştan imal edilirdi. Kalemlerin uçları yukarıdan aşağıya meyilli biçimde yontulur veya kesilirdi. Kalemin sivri ucu dil gibi uzadığı için bu kısma kalem dili denilmiştir. Bu kısım mürekkebin depolanabilmesi için ucundan çatlatılır bu işleme de şakk-ı kalem denilir. Kalem kullanıldıkça dil kısmı aşındığı için daima kesilir ve daha düzgün yazması sağlanırdı. Şair beyitte gönlünü kaleme benzeterek dert kılıcıyla gönlünün devamlı kesildiğini söyler. Belini de mektuba benzeterek eziyet eliyle büküldüğünü söylerken mektupların rulo şeklinde büküldüğü bilgisini aktarmış olur:

Tîg-i derdile dilersin dilümi hâme miyem

Dest-i cevriye bükersin bilümi nâme miyem G. 60/1

Kalemlerin ağzının kesilip düzeltilmesi (katt-ı kalem) ile ilgili hayale aşağıdaki beyitte de yer verilmiştir:

Ko beni zâr olayın zülfün ucunda niçe bir

Başumun kat'ına el uzadasın hâme miyem G. 60/2

Kamış kalemlerin içindeki liflerin kimi zaman kalemlerin ucunda belirmediği ve yazmayı zorlaştırdığı bilgisine aşağıdaki beyitten ulaşılabılır. Şair sevgilinin belini vasfetmeye niyetlendiğinde kaleminin ucunda kıllar belirir:

Mâni' olur kalem ucuna târ-ı mû gelür

Yazmak diledüğümce sıfât-ı miyânunı G. 91/3

Kıyas cezası

İslam hukukunda kıyas kişinin işlediği suça eş değer şekilde cezalandırılması esasına dayanır. Öldürme, kan dökme gibi suçların karşılığı yine öldürme ve kan dökmedir. Şair "kana kan gerek" sözüyle şeriatın bu esasına göndermede bulunur:

La'lini dişledükçe gözi kanımı döker

Elbette hükm-i şer'î budur kana kan gerek G. 47/5

Menşur

Menşur, yaymak, dağıtmak, basıp yayımlamak, anlamlarına gelen neşr kökünden türemiş olup "dağılmış, yayılmış" demektir. Abbasiler döneminden itibaren kullanılan menşur tabiri Gazneliler, Selçuklular, Osmanlılarda da kullanılan bir tabirdir. Menşurlar bir makama getirilmek, görevlendirilmek gibi amaçlarla düzenlenirdi (Özaydın, e-kitap). Osmanlılarda sadrazam, vezir, beylerbeyi gibi devletin en üst kademesindeki yöneticilerin göreve tayinini gösteren bir berat niteliğindedir (DİA, e-kitap). Padişahın çıkarttığı menşurlara tuğra çekilirdi. Menşurlar Gazneli ve Selçuklu devirlerinde ele geçirilen, yönetimine geçirilen yerleri halifenin onayladığını gösteren belgeler olarak düzenlenirdi. Beyitte de sevgilinin güzellik ülkesini emri altına aldığını göstermek için reyhana benzetilen ayva tüyleri güzellik menşuruna tuğra çekmiştir:

Hüsn milkini musahhar kılmagıçün hükmüne

Hûblık menşûrına reyhân hattı tuğra çeker G. 26/4

Satranç

"İstanbul'da ve büyük dairelerin her birinde, hatta kahvehanelerde bile oynanan pek eski ve ünlü bir oyundur. Satranç meraklıları, bu oyunda mahareti olanları kendi evlerine çağırır ya da o adamı arar bulur, tanışarak oyununu görürdü. Satranç oyunu pek çok kimsenin ekâbirle dostluk kurmalarına ve hatta aileye girmelerine, birbirlerine akraba olmalarına kadar varan ilişkilere vesile olmuştur." (Abdülaziz Bey, 1995:379). Görüldüğü gibi satranç eski toplum hayatında bugünkünden çok daha önemli bir yere sahipti. Dolayısıyla beyitlerde toplum hayatının bir yansıması olarak kendisine yer bulmuştur.

Geleneğe uyarak satranç terimlerine de yer veren şaire göre sevgili henüz on iki yaşında olmasına rağmen, yanağının güneşi, dolunayı mat eder. Beyitte güneş ile *ruh*' un (satrançta kale) dolunayı mat ettiğini söyler:

Mât itdi mâh-ı çâr-dehi mihriyle ruhi

Gerçi henüz on ikisin ol dilrübâ sürer G. 19/2

Savaşlarda ganimet alınması

Ganimet savaşlarda düşmandan ele geçirilen her türlü mal, toprak ve esirler anlamındadır. Osmanlıda ganimetin önemli bir bölümünü savaşa katılanlar alırlardı (Pakalın, 1983: 644). Ganimet sahibi olabilmek için savaşçılar baş ve canlarını ortaya koyarlardı. Ganimetin savaşanlar için ne denli önemli olduğunu aşağıdaki beyitte de görmekteyiz:

Cigerde gamzesi zahmın gönül ganîmet bil

Bu devlete niçeler virdi baş u cân iremez G. 40/2

Savaşlarda yağma

Savaşlarda kazanan tarafın ele geçirdikleri yerlerde yağmaya giriştikleri tarihsel bir gerçekliktir. Osmanlıda şehrin kılıç zoruyla fethedilmesi İslami teamüle göre yağmaya açık hâle gelmesi demektir (Emecen, e-makale). Yağmalanan yöre halkının yağmadan sonra yas tuttuklarına ve matem rengi olan siyaha büründüklerine dair bilgiye aşağıdaki beyitten ulaşılabılır. Ayva tüyleri sevgilinin güzellik ülkesini yağmaladığı için saçlar üzüntüden karalara bürünmüş matem tutmaktadır:

Yagmâ kılalı hüsn ilini hatt leşkeri

Gamdan boyandı karaya mâtem tutar zülf G. 41/6

Seferlerde konaklama

Savaş için çıkılan seferlerde padişahlar orduyla birlikte yol üzerindeki şehir ve kasabalarda dinlenmek ve çeşitli ihtiyaçları gidermek için konaklardı. Canını padişahın konakladığı bir nahiyeye benzeten şair böyle önemli bir misafiri ve onun gam askerlerini ağırladığı için kendini talihli hisseder ve gönlünün böylesi bir yerde bulunmasını arzular:

Neyiçün kaça gönül şeh-i şeh-i şâdîden

Ki konup leşker-i gam nâhiye-yi cânda yatur G. 15/4

Şüphencilik

Tasavvufî bir mahiyete sahip olan beyitte şair, akılcıların şüphe ve vehim yoluyla sevgilinin ağzının sırrını kesin olarak hiçbir zaman öğrenemeyeceklerini dile getirirken filozofları aynı zamanda tenkit eder:

Bu ‘akl-ı hurde-bîn keşf idemez hiç agzunun sırrın

Yakîn budur ki yok yire hemîn vehm ü gümân eyler G. 28/6

Adnî bir başka gazelinde de aynı düşüncüyü bu sefer gönlü muhatap alarak tekrar eder:

Dehânı sırrını fikrile nice keşf ideler

Yakîn budur ki ana vehmile gümân iremez G. 40/3

Terzilik

Şair terzilikle ilgili kavram ve tabirleri (kâz, togra-, hayyât, endâm, câme) kullanarak içinde bulunduğu duyguları ve yaşadığı sıkıntıları somutlaştırır. Beyitte şair kendisini elbiseye benzetirken feleğin cevri de üzerine elbise dikilen bir beden olarak hayal eder. Dünya terziye, şairin bedeni istiareyle kumaşa, hasret de makasa benzetilir:

Kâz-ı hasretle tenüm togradı hayyât-ı cihân
Yâ Rab endâmına cevri-i felegün câme miyem G. 60/3

Türklerde ok ve yay

Ok ve yay birbirinden ayrı düşünilemeyen iki alet olduğu gibi savaşçı Türklerin de hayatlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Gerek savaşlarda, avcılıkta gerekse gösteri oyunlarında ok ve yay önemli yer tutar. Beyitte geçen “*Türkün ne bulsa virdüğü ok ile yayadur*” atasözü kabilindeki söz ok ve yayın Türklerdeki önemini gösterir. Türkler ellerine geçeni nasıl ok ve yay almak için harcarsa sevgilinin gözleri de aldığı her gönlü ok ve yay benzeyen bakış ve kaşlarına sarf eder. Beyitte ayrıca sevgilinin savaşçı Türk gulamları şeklinde tasvir edildiğini görebiliriz:

Dil alsa çeşmi gamze vü ebrûya sarf ider
Türkün ne bulsa virdüğü ok ile yayadur G. 35/4

Yalancı uyku

Beyitte geçen yalancı uyku tabirinin tavşan uykusu denilen “çabuk uyanılabilen uyku, kuş uykusu” (<https://sozluk.gov.tr/>), hafif ve kuşku uyku (Özdemir, 2017: 127) ile ilgili bir uyku türü olduğu anlaşılmaktadır. Adnî'nin, sevgiliye kavuşmayı hayal ettiğini, bunu da yalancı uykusunda gerçekleştirmeye çalıştığını ifade eden şair yalancı uykunun uyku ve hayalle karışık bir uyku olduğuna dair ipucu vermiş olur:

‘Aceb mi vasluna irmek hayâlin itdise ‘Adnî
Ki sultânlığa irişür gedâ yalancı hâbında G. 73/5

1.3. İnanışlar

Akrebin reyhandan uzak durması

Gündelik hayatta reyhan bitkisinin akrebin zehrine iyi geldiği, reyhanın akrepleri uzaklaştırdığına yönelik yaygın bir inanışa (Keklik, 2017: 149) aşağıdaki beyitte işaret edilmektedir. Sevgilinin ayva tüylerini reyhana benzeten şair sevgilinin saçlarının ayva tüyleriyle içli dışlı olmasına şaşırır:

Zülfî hattıyla ne yüzden oldı yâ Rab hem-nişîn
Resmidür hod ‘akrebün dirler ki reyhândan kaçar G. 25/6

Ay başında bulut olunca yağmur yağması

Eskiler gök cisimlerine ve özellikle Ay'a büyük önem atfetmişlerdir. Ayın hareketleri, görünüşüyle birçok doğa olayını açıklamaya çalışmışlardır. Ayın hilal şeklinde görüldüğü ay başlarında türlü olumsuzlukların olacağına inanmışlardır. Sevgili saçlarını yüzüne saldııkça âşık ağlar bunu da ay başlarında bulutlar olduğunda yağmur yağacağı inancıyla ilişkilendirir:

Agladugum zülfini yüzine saldukça bu kim

Ay başında çün bulutlar oynaya bârân yagar G. 30/2

Ay'ın Venüs'le kavuşması

Astrolojiye göre Ay ile sad-ı asgar (küçük uğurlu) kabul edilen Zühre (Venüs) kavuştuğunda aşk, sevgi, merhamet, muhabbet artar. İnsanın talihi açılır, gönlü ferahlar. Adnî bu inanıştan hareketle yanında ay yüzlü ve güneş gibi parlak Zühre'si olmayanın talihinin açılmayacağını söyler:

Nite sa'd-ahter ola ol kişi kim yanında

Büt-i meh-tal'at ü hürşîd-cebîn Zühre'si yok G. 46/4

Ay'a yakınlaşan yıldızların uğurlu kabul edildikleri ile ilgili inanış aşağıdaki beyitte de işlenmektedir. Gönül, ay yüzlü sevgiliye kapıldığı için Adnî gibi yıldızı parlak, uğurlu ve mutludur:

'Adnî bigi sa'd-ahter ü ferhûnde-zemândur

Şol dil ki bugün ol yüzi meh dilbere düşdi G. 90/7

Can verirken gözün semaya bakması

Ölüm esnasında gözlerin fal taşı gibi açılması ve dikine yukarı bakması halk arasındaki ruhun bedenden ayrılıp semaya yükselirken gözlerin onu takip ettiği inancına, bir inanışa göre de gözlerin Azrail'i görmesine bağlanır. Aşağıdaki beyitte de bu inanç ince bir hayalle işlenmiştir. Âşık, gözlerini yukarı kaldırıp sevgilinin yükseklerdeki kasrını gözlemlemeyi hüsni talille ölürken gözlerin açık ve yukarı bakacak şekilde kalmasıyla ilişkilendirir:

Dilberi gözledüğüm kasrına vardukça bu kim

Cânı çıkdukça göge dîde-yi insân dikilür G. 29/4

Cennet-cehennemle ilgili inanışlar

Haça secde edenler cehenneme gidecekleri inancı aşağıdaki beyitte işlenmektedir:

Hâlün ruhunda yandı yüz uralı zülfüne

Lâ-büdd salîbe secde kılan ehl-i nâr olur G. 24/4

Cennette akşam olmayacağı hep gündüz olacağına inanılır:

Şeb-reng hattı bitmese haddinde tan degül

Kim bâg-ı cennet içre şeb olmaz nehâr olur G. 24/5

Cennette içilen şeylerin eksilmeyeceğine inanılır. Sevgilinin dudağının zülali cennet şerbeti gibi içtikçe eksilmez:

Lebün zülâli meger şerbet-i cinândur kim

Ne denlü nûş iderem hiç nesne kem olmaz G. 37/2

Ayrıca Cennette üzüntü, keder olmayacağı inancı aşağıdaki beyitte işlenmiştir. Sevgili bunu bilmesine rağmen mahallesinde âşığa eziyet eder:

‘Aceb nedür sana kûyında cevri itdüğüçün

Behişt içide bilür ‘Adniyâ sitem olmaz G. 37/7

Devr-i kamer

Devr-i kamer tabiri eski kültürümüzde dünyanın son devri, kıyamet anlamına gelirdi. Yedi gezegenin (Zühal, Mirrih, Müşteri, Güneş, Zühre, Utarid, Ay) biner yıl devrinin olduğuna ilk altı gezegenin devrini tamamladığına inanırlardı. İçinde bulunulan devr-i kamer Hz. Muhammed’in devri olup son devirdir. Bu son devirde birçok fitneler çıkacak, karışıklıklar olacak, nihayet kıyamet kopacaktır (Pala, 2018: 115). Âşığın gönlü sevgilinin saçlarına ulaşarak devr-i kamer’de uzun bir ömür elde etmiştir:

Çün irdi zülfine dil gün yüzinde devlet anun

Ki hâsıl eyledi devr-i kamerde ‘ömr-i dirâz G. 38/2

Kamer devrinde fitnelerin çıkacağına dair inancı şair, aşağıdaki beyitte göz ve saçın birbirinden uzak durmasıyla açıklar:

Devr-i kamerde fitne-yi çeşmünden incinüp

Ey yüzi gün hattun bigi tutdı kenâr zülf G. 41/5

Düşkün ve dilencilerin bedduası

Dilenci ve düşkünlerin dualarının kabul olacağına dolayısıyla onlara eziyet etmekten kaçınılması gerektiğine dair inancın aşağıdaki beyitte işlendiğini görebiliriz:

İnende ‘Adnî-yi dil-hasteyi cevriyle öldürme

Bu kim dervîş olanların hazer eyle du’âsından G. 70/7

Göz seğirmesi

Göz seğirmesi, göz kapaklarının istemsiz olarak hareket etmesidir. Göz seğirmesinin insan hayatında önemli gelişmelere yol açacağıyla ilgili halk arasında batıl inanışlar zaman içinde oluşmuştur. Şair gözlerinin seğirmesinin sebepsiz olmadığını bunun sevgiliye kavuşmaya ya da gamdan dolayı can vermeye delalet ettiğini düşünür:

Yâ yâre irürem virürem yâ gam ile cân

Gözüm segürdügi bilürem bî-sebeb degül G. 87/4

Hazineleri yılanların koruduğu inancı

Güzellik kıymetli olması bakımından hazineye benzetilir. Beyitte hüsn gencine, zülf de o hazineyi güzellerin yağmasından koruyan bir ejderhadır:

Hüsünün gencînesin yagma kılurdı hûblar

Ejdehâ-yı turre-yi zülfün nîgeh-bân olmasa G. 75/5

Kâbe'yi tavaf

Hac ibadeti İslam'ın şartlarından biridir. Hac ibadetinde Kâbe'nin etrafında usulüne uygun şekilde yedi kere dönülerek tavaf gerçekleştirilir. Tavaf teslimiyetin, ilahi kadere boyun eğmenin (Uzun, 2009: 337), kâinatın özünde bulunan dairesel harekete katılmanın sembolüdür. Klasik Türk şiirinde sevgilinin eşîği ve semti Kâbe'ye benzetilir. Âşık, Kâbe olarak gördüğü sevgilinin mahallesini tavaf etmek, onun kapısına yüzünü sürmek ister. Beyitte şair cehennem ateşinde yanmamak için Kâbe'ye benzettiği sevgilinin bulunduğu yeri tavaf eder, kapısına yüzünü sürer:

Ey gözüm nûrı budur işigüne yüz sürdügüm

Ka'be'yi her kim tavâf iderse yanmaz nârda G. 81/4

Hac ibadetinde Merve ve Safa tepeleri arasında yedi kere gidip gelmek Hacca gidenlere vaciptir. Beyitte hem Kâbe'yi tavaf etmeye hem de Merve ve Safa tepeleri arasındaki sa'y ibadetine göndermede bulunan şair hacıların lebbeyk nidalarının atmosferine okuyucuyu sürükler:

İreli cân kulağına senün 'ışkun nidâsından

Urup lebbeyk işüğüne tâvaf eyler safâsından G. 96/1

Nazara karşı akik

Akik, çeşitli renklerde kalsedon türüdür. En iyisi açık kırmızı renklisidir. Buna Yemen taşı da denmiştir. İnanişâ göre rengini Süheyl yıldızının ışığının tesiriyle almıştır. Zira bu yıldızın en parlak görüldüğü yer Yemen'dir (Kırbyık, 2007: 62). Akik bedenden kanı durdurur, kalbe kuvvet verir, hafakanı giderir. Göze sürme olarak çekildiğinde görme melekesini arttırır ve kirpikleri güzelleştirir. (Pala 2018: 14). Nazara karşı koruduğu, güç, mutluluk, pozitif düşünce verdiği, uykusuzluğa, strese, tansiyona iyi geldiği düşüncesiyle akik taşından yapılan bileklik, yüzük, kolye gibi çeşitli aksesuarlar günümüzde de sıkça kullanılmaktadır. Beyitte hatmi çiçeği nergisin gözünün zararlarından korunmak için Yemen akikinden bir levhayı boynuna geçirmiştir:

Çeşm-i nergis zarar itmemeğiçün hatmi dakar

İdünüp gerdenine levh 'akik-i Yemen'i K. 1/3

Parlak aya karşı yatanların nezlelerinin nüksmesi

Aşağıdaki beyitte parlak aya karşı uyuyanların nezlelerinin nüksedip azacağına dair inancı görmekteyiz. Şair bu inancı sevgilinin gün yüzüne karşı hasta yatıp ağlamasıyla ilişkilendirir:

Aglasam haste yatup gün yüzüne karşı ne tan
Depreşür nezlesi ol kim meh-i tâbânda yatur G. 15/5

Periler

Sevgilinin hayalini perilere benzeten şair sevgilinin hayalinin periler gibi insandan kaçtığını insanlara görünmediğini dile getirirken *merdüm* ile *vahşi* kelimelerinin farklı anlamlarından ve çağrışımlarından yararlanır:

Ger nihân ola hayâlün merdümünden çeşmümün
Tan degül bu kim perî vahşîdür insândan kaçar G. 25/5

Su içinde uzun süre kalan kılların canlanması

Eskiler kılların su içerisinde uzun müddet kaldığında canlanacağına ve yılanı dönüşeceğine inanırlardı. Bu inanış kılların suda kaldıkça şişip kalınlaşmasıyla ilgilidir. Kılların içi boştur. Bu nedenle su içinde kaldıkça şişerler. Orta Asya Türkleri arasında bataklık yerlere dökülen at kıllarının kırk gün sonra ince su yılanı olacağına dair inanışları vardır. Kılların yakılması ile ilgili uygulamanın da kılların dirilip yılanı dönüşmesiyle ilgili olduğu söylenebilir (Onay, 254: 1993). Ayrıca halk arasında yüz yıl yaşayan yılanların ejderhaya dönüşeceğine de inanılırdı (Pala, 2018: 136). Suyun içerisinde uzun süre kalan kıl veya tüylerin yılanı dönüşeceğine dair inancı aşağıdaki beyitte görmekteyiz:

Ejder dirilse zülfi 'izârında vechi var
Kim su içinde yatmagıla mûy mâr olur G. 24/2

Su varken teyemmümün caiz olmaması

Şair için sevgilinin yüzünü görürken aya ve güneşe bakmak, su varken teyemmüm etmekle eşdeğerdir:

Yüzün görürken ay u hûrşîde bakmadugum
Budur ki su katında câiz degül teyemmüm G. 58/2

Yılanların güneşte kaldıkça güçlenmesi

Kış uykusunda dolayı zayıf düşen yılanlar havaların ısınmasıyla güneşe karşı yatar ve kaybettikleri enerjiyi toplarlar. Sevgilinin saçları da yanakları üzerindeyken gücünü toplar:

Zülfün ey meh-rû ruhunda olduğu pür-tâb bu
Günde yatdukça olur kuvvet ziyâde mârda G. 81/5

Adnî'nin şiirlerindeki toplum hayatı unsurları ve kültürel zenginlikleri içeren beyitler, verilen örneklerle sınırlı değildir: Metalden yapılan aynaların

zamanla paslanması (G. 89/5), bahçelerin su dolaplarıyla sulanması (G. 92/3), çocukların dadıları tarafından emzirilmesi (G. 93/2), ok atışlarında siperlerin hedef alınması (G. 93/4), insanları yakınlarından gördükleri haksızlıkların daha fazla yaralaması (G. 96/4), fakirin hâlimden üst zümrenin anlamayacağı (G. 96/5), Hüma kuşunun gölgesinin uğurlu sayılması (G. 96/7), ateşin yaktığı yerde ot bitmemesi (G. 72/2), rüzgârın bulutları sürüklemesi (G. 19/3) gibi daha pek çok toplum hayatı ve tabiat unsuruyla onun şiirlerinde karşılaşmak mümkündür.

Sonuç

Adnî mahlasıyla şiirler yazan Mahmud Paşa devşirme yoluyla küçük yaşta saraya alınmış devletin en üst kademelerine yükselmiş bir devlet adamı ve ediptir. Birçok savaşta büyük yararlılıklar göstermiştir. Hayırseverliği ve yaptırdığı eğitim kurumları ve ibadet yerleriyle halkın sevgisini kazanmıştır. Çevresine sanatçıları ve ilim adamlarını toplayarak bir mahfil kurmuştur. Türkçe şiirler yanında Farsça şiir ve inşaları vardır. Türkçe Divanı'nda bir kaside 96 gazel yer almaktadır. Klâsik Türk edebiyatı şairlerinden biri olan Adnî'nin Divanı'nda oldukça zengin kültürel malzeme mevcuttur. Doğal ve tekellüfsüz bir anlatıma sahip olan Adnî şiirlerinde, toplum hayatı ve tabiatı beslenmiştir. Şair, dönemindeki âdet, gelenek ve inanışları çok iyi gözlemleyerek şiirinde işlemiştir. Hastalıkların tedavi yollarından gelinlerin süslenmesine, büyücülükten kozmolojiye, suçluların cezalandırılmasından terziliğe kadar toplum hayatına ait pek çok unsuru onun şiirlerinde gözlemlemek mümkündür. Bu unsurları kimi zaman şiirinde doğrudan verirken sıklıkla sanatıyla harmanlamıştır. Âdet ve gelenekleri muhtelif hayallere konu etmiş bunların bir kısmını da ortaya koyduğu hayallere delil göstermiştir. Onun az sayıdaki şiirinin mahallî söyleyiş ve unsurlar bakımından zengin olması onun Osmanlı kimlik ve kültürünü ne denli özümlediğini göstermekle birlikte dönemin dil ve kültür atmosferini yansıtır. Şiirleri devlet erkânı ile toplum arasındaki sıkı bağın bir temsilidir.

Kaynakça

- Abdülaziz Bey. (1995), *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri, İkinci Kitap*, (Hazırlayanlar: Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Aynacı, Mihrican. (2012), “Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, İstanbul, 29-48.
- Canım, Rıdvan. (e-kitap), *Lâtîfî Tezkiretü 'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü 'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.12.2020)
- Çabuk, Arzu Çiftoğlu. (2017), “Türk Kültüründe Gelin Süsleme ve Süsleme Ustaları”, *Millî Folklor*, C 29, S 113, s. 54-68.
- Diñçer, Aslıhan. (2019), “Kara Sürmek Deyimi Üzerine”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. Rıza Filizok'a Armağan, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- Demirkazık, H. İbrahim. (2011), “Divan Şiirinde Karga”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 24, s. 131-178.

- Demirkazık, H. İbrahim. (2012), "Emrî Divanı'nda Âdetler ve Gelenekler", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 9, İstanbul, 49-110.
- Emecen, Feridun. (e-makale), "İstanbul", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istanbul#2> (Erişim Tarihi: 01.01.2021).
- Erdem, Sargon. (e-makale), "Amber", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/amber> (15.01.2021).
- Fehd, Tevfik. (e-makale), "İlm-i Ahkâm-ı Nücûm", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilm-i-ahkam-i-nucum> (Erişim Tarihi: 24.12.2020).
- İpekten Haluk, Kut Günay, İsen Mustafa, Ayan Hüseyin, Karabey Turgut. (e-kitap), *Heşt Behişt*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1 (Erişim Tarihi: 04.01.2021)
- İsen, Mustafa. (e-kitap), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 05.01.2021)
- Karaman, Gülay. (2016). "Şükrane Geleneği Örneğinde Klasik Türk Şiiri ve Toplum", *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, Bildiriler Kitabı, s. 629-640.
- Kartal, Ahmet. (2014), "Klasik Türk Şairinin Dilinden "Haleb", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, İstanbul, 77-92.
- Kaya, Hasan. (2009), *18. yy. Şairi Âsaf ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Metin-Dizin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Keklik, Murat. (2017), "Osmanlı Toplum Hayatından Beyitlere Yansıyan Birkaç Örnek", *Türkiyat Mecmuası*, C 27 S 1, s. 139-169.
- Kemikli, Bilal. (2007), "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 16, S 1, s.19-36.
- Kılıç, Filiz. (e-kitap), *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>
- Kırıbyık, Mehmet. (2007), "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar", *Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Dergisi*, S 18, s. 61-75.
- Kufacı, Osman. (2006), *Adni Divanı ve Adni Divanında Benzetmeler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Ankara.
- Oğuz, Mustafa, Akgündüz, Ahmet. (e-makale), "Hüccet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/huccet--mahkeme> (Erişim Tarihi: 23.12.2020).
- Onay, Ahmet Talat. (1993), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Özaydın, Abdülkerim. (e-makale), "Menşur", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mensur#1> (Erişim Tarihi: 28.12.2020).
- Özdemir, Mehmet. (2017), "Necati Beg Divanı'nda Uyku Kavramının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 60, s. 113-138.
- Pakalın, M. Zeki. (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C I, II, III, MEB Yayınları, İstanbul.

- Pala, İskender. (2018), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Sungurhan, Aysun. (e-kitap), *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-şu'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.12.2020).
- Sungurhan, Aysun. (e-kitap), *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şu'arâ)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.12.2020).
- Şemseddin Sami. (1992), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Şen, Fatma Meliha. (2002), *Tâcizâde Câfer Çelebi Divanı'nda XV ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şentürk, Ahmet A. (2015), *Osmanlı Şiir Kılavuzu I*, OSEDAM, DBY Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet A. (2017), *Osmanlı Şiir Kılavuzu II*, OSEDAM, DBY Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet A. (2019), *Osmanlı Şiir Kılavuzu III*, OSEDAM, DBY Yay., İstanbul.
- Tekindağ, M. C. Şahabeddin. (1997), "Mahmut Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, C. VII, MEB Yayınları, İstanbul, s. 183-188.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uzun, Şerife. (2009), "Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar", *İstem*, C 7, S 13, s. 331-340.
- Yazıcı, Tahsin. (e-makale), "Haydariyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haydariyye--tarikati> (Erişim Tarihi: 04.01.2021).
- Yekbaş, Hakan. (2010), "Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 20, S 1, s.155-184.
- Yeniterzi, Emine. (2010), "Klasik Türk Şiirinde Ülke şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, C 3, S 15, s. 301-334.
- Yılmaz, Ozan. (2013), "Gelenekten Deyişe" Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden "Başa Toprak Saçmak", *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 2, s. 336-350.
- Yücel, Bilal. (2002), *Mahmud Paşa-Adni Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.



Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ULU

Düzce Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili Bölümü
Düzce/TÜRKİYE
ayseulu@duzce.edu.tr
ORCID

**ÖYKÜLEYİCİ BİR METİN
OLARAK AHMED-İ RIDVÂN'IN
LEYLÂ VÜ MECNÛN
MESNEVİSİ**

AHMED-İ RIDVÂN'S LEYLÂ AND
MECNÛN MESNEVİ AS A
STORYTELLER TEXT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.03.2021	Received Date: 17.03.2021
Kabul Tarihi: 26.04.2021	Accepted Date: 26.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Ulu, Ayşe, "Öyküleyici Bir Metin Olarak Ahmed-i Rıdvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 115-147.

Ulu, Ayşe, "Ahmed-i Rıdvân's Leylâ and Mecnûn Mesnevi As A Storyteller Text", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 115-147.



10.28981/hikmet.898371



Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ULU

**ÖYKÜLEYİCİ BİR METİN OLARAK AHMED-İ RIDVÂN'IN LEYLÂ VÜ MECNÛN
MESNEVİSİ***

AHMED-İ RIDVÂN'S LEYLÂ AND MECNUN MESNEVİ AS A STORYTELLER TEXT

ÖZ

Uzun bir hikâye şeklinde manzum olarak kaleme alınan mesnevi, her ne kadar literatürde bir nazım şekli olarak yer alsada da hem teknik hem de içerik özellikleri açısından hikâye vasfına sahip bulunmaktadır. Bu yüzden mesneviyi modern öyküleme yöntemleriyle incelemek mümkündür. Nitekim roman ve mesnevi, farklı medeniyet ürünleri olmakla birlikte hikâye anlatma özellikleri ve işlevleri yönüyle birbirine benzemektedir.

Klasik edebiyata ait eserler içerisinde içerdiği konuların zenginliği yanında kullanım olarak da geniş bir alana sahip olan mesneviler, yüzyıllar boyunca birçok şair tarafından kaleme alınmış ve geniş kitleler tarafından okunmuştur. Bu mesneviler içerisinde özellikle Leylâ ve Mecnûn gibi aşk mesnevileri okuyucular tarafından daha fazla rağbet görmüştür. Geniş kitlelere ulaşabilme potansiyeline sahip böyle eserlerin bugünün dil ve edebiyat yöntemleriyle yeniden okunup değerlendirilmesi gereklilik arz etmektedir.

Bu çalışma ile 16. yy.da yazılmış olan bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin, öyküleyici bir metin olarak değerlendirilerek bugüne taşınması ve bugünün okur dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, roman, öyküleme yöntemleri, Ahmed-i Ridvân, Leylâ vü Mecnûn.

ABSTRACT

Although mesnevi is written as a manzum in the form of a long story, it is a form of nazım in the literature, but it has the quality of the story in terms of both technical and content characteristics. Therefore, it is possible to examine the mesnevi with modern storytelling methods. As a matter of fact, novels and mesnevi are different civilization products, but they are similar in their storytelling characteristics and functions.

In addition to the richness of the subjects contained in the works of classical literature, the "mesneviler", which have a large area for use, have been written by many poets over the centuries and read by large audiences. Among these mesnevi, especially love mesnevi such as Leylâ and Mecnûn, they were even more popular with readers. Reading such important works by a wide audience today is necessary to reread and evaluate them in today's language and literary methods.

By this work, it is aimed that a Leylâ and Mecnûn mesnevi, which was written in the 16th century, be evaluated as a narrative text and introduced to today's world of readers.

Keywords: Mesnevi, novel, storytelling methods, Ahmed-i Ridvân, Leylâ vü Mecnûn.

* Bu makale, Ahmed-i Ridvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme) adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Tezkireler başta olmak üzere kendisi hakkında bilgi veren diğer edebiyat kaynaklarında¹ *Hamse* ve *Divan* sahibi bir şair olarak yer alan Ahmed-i Rıdvân, XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başında yaşamıştır. Bu kaynaklardan elde edilen bilgiler yetersiz olmakla birlikte şairin adı, yaşadığı yer, bulunduğu görevler ve edebî şahsiyeti hakkında malumat vermeleri açısından oldukça önemlidir.

Agâh Sırrı Levend, şairin hayatı ve eserleri üzerine yaptığı müstakil çalışmalarla edebiyat dünyasında tanınmasını sağlamıştır. Özellikle İsmail Ünver'in 1982 yılında yaptığı *Ahmed-i Rıdvân (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri)* adlı doçentlik çalışması şaire dair bilinmeyen birçok noktayı aydınlatmıştır. Son dönemlerde eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar kendisinin ve eserlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Söz konusu çalışmalar kaynakçada belirtilmiştir.

Şair, elimizde tek ve eksik bir nüshası bulunan *Leylâ vü Mecnûn*'u 1499-1502 tarihleri arasında ikinci mesnevisi olarak kaleme almıştır. Bu eserin en önemli özelliği edebiyatımızda şimdiye kadar üzerinde müstakil çalışma yapılmamış olan son *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi olmasıdır.

Bu çalışmada, Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi öyküleyici bir metin olarak ele alınıp incelenecektir. Eser üzerindeki tespit ve değerlendirmelere geçmeden önce öyküleyici metin kavramı ve mesnevilerle modern öykü ya da romanlar arasındaki ilişkiye değinmek yararlı olacaktır.

"*Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması*" (TDK, 2011) anlamına gelen öykü ya da hikâye; geçmişten günümüze masal, destan, roman ve mesnevi gibi çeşitli anlatı formlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bir vaka etrafında şahıs, zaman ve mekân unsurlarıyla meydana getirilen bu tarz metinler öyküleyici metinler olarak adlandırılmaktadır.

Hikâyeler bizler için açıklama, öğretme ve kendimizi eğlendirme yöntemi olduğundan olgularla duygularımız hikâye içinde kesişir. Onlar vasıtasıyla sahip olduğumuz medeniyete ait anlatılar dizisi zihnimizde yer edinir. Hikâyesi olmayan millet tıpkı kayıp bir çocuk gibidir; geçmişini bilemeyeceğinden geleceğini de sağlıklı bir şekilde inşa edemez. Bu değerlendirmeden hareketle hikâyelerimiz geçmişimizi bilmemiz ve bizden önceki nesillerle bağ kurabilmemiz açısından ciddi önem taşımaktadır (Fulford, 2017: 12).

Uzun bir hikâye şeklinde manzum olarak kaleme alınan mesnevi, her ne kadar literatürde bir nazım şekli olarak yer alsın da hem teknik hem de içerik özellikleri açısından hikâye vâsfına sahiptir. Mesneviyi kendi türüne ait üslup özellikleriyle değerlendirmek gerektiğini belirten Ece, aynı zamanda modern öyküleme tekniklerinin de bütün yönleriyle mesneviye uygulanabileceğini ifade eder (Ece, 2004: 13).

¹ Ahmed-i Rıdvân hakkında bilgi veren kaynakların başında, *Sehi Bey Tezkiresi*, *Latifi Tezkiresi*, Kınalızade Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-şuara'sı*, Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmanî'si* ve Abdurrahman Hibrî'nin *Enisü'l-Müsâmirin fi Târîh-i Edirne* adlı eserleri gelmektedir.

Leylâ ve Mecnûn'u roman olarak değerlendiren Kahraman, mesnevilere konu bakımından yaklaşıp mesnevi ve romanın yan yana koyulması ve mesnevilerin roman teknikleriyle incelenmesi gerektiğini ifade eder. Mesnevilerin ancak güncel adlarla geçmişten bugüne taşınabileceğini ileri sürer (Kahraman, 2000: 10).

Mesnevi, tıpkı şarkıların insanların hayat karşısındaki telakkilerini nakaratlarla yansıttığı gibi döneminin dünyaya bakışını sembolik, alegorik ve sosyal nitelik taşıyan hikâyeleriyle dile getirir. Romanla mesnevi arasındaki temel farkın, medeniyet farkı olduğunu belirten Miyasoğlu, bu sebeple *Leylâ ve Mecnûn* gibi büyük aşk hikâyeleriyle büyüyen gençlerin aşkı Batı'dan öğrenmesini beklemenin yanlış olacağını belirtir. Nitekim roman ve mesnevi, işlev benzerlikleri ve hikâye anlatma özellikleri açısından birbirine yaklaşıyor; fakat farklı medeniyet ürünü olmaları açısından birbirinden uzaklaşıyor (Miyasoğlu, 1998: 124). Mesneviyi bu açıdan hem tek başına değerlendirmek hem de aralarındaki benzerlikler açısından romanla birlikte ele almak daha sağlıklı ve zengin içerikli çalışmaların önünü açacaktır.

Aktaş'ın da belirttiği gibi mesnevi, roman ve hikâye gibi edebî türlerde vakanın önemli bir özelliği itibari olmasıdır. Yani olay, yaşanmış olandan farklıdır; hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği aynı değildir. Böyle itibari metin özelliği taşıyan eserlerde olayın gerçekliği araştırılmaz; dolayısıyla itibari metinlerde doğruluktan değil tutarlılıktan söz etmek gerekir (Aktaş, 1984: 14). Buradan hareketle şunu ifade edebiliriz ki mesnevinin değeri gerçek olup olmadığında değil, içeriğinin ne derece tutarlı olduğunda aranmalıdır. Kaldı ki hayatın gerçeklerine bütün ayrıntılarıyla yer veren mesnevilerin sayısı az değildir.

Ahmed-i Ridvân'ın *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, içerisinde masalsı unsurları barındırmakla birlikte hayatın içinde yer alan şahıs, zaman ve mekânlara yer vermekte; insana ve dünyaya ait olan birçok unsuru ihtiva etmektedir.

a. Tahkiye Özellikleri

1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir edebî eseri incelerken, o eseri meydana getiren sanatçının bakış açısının eserin şekillenmesinde ve ifade kazanmasında en önemli etken olduğu unutulmamalıdır. Romanın etkisi, karakter ve olayların inanılabilirliği büyük oranda bakış açısına bağlıdır. Anlatıcı, hikâyeyi kimin anlattığı ve hikâye ile ilişkisinin ne olduğu sorusunun cevabıdır. Okurun, metne yaklaşabilmesi ve metni anlamlandırabilmesi yazar ile kurduğu iletişime bağlıdır. Bu iletişimi sağlayan unsur, bakış açısıdır.

Yazar, anlatacağı metni ortaya koyarken bir anlatıcıya ihtiyaç duymaktadır. Bu anlatıcı, hâkim bakış açısı ya da gözlemci bakış açısına sahip bir anlatıcı-yazar olabileceği gibi, bazen kahramanların dilinden kahraman bakış açısına sahip bir anlatıcı olabilmektedir. Boynukara, hâkim bakış açısını panoramik bir bakış açısı olarak değerlendirir. Anlatıcının görme ve bilme yeteneği sınırsızdır. Kahraman bakış açısı ise keskin bakış ya da odak noktası yöntemi olarak adlandırılabilir. Birincisinde olaylar tüm yönleriyle anlatılırken ikincisinde anlatıcı kendisinin ve okuyucunun dikkatini bir karakter ve karakterin olayla ilişkisi üzerinde

odaklaştırarak karakterin doğrudan olaya dâhil olmadığı bölümleri aktarmaz (Boynukara, 1997: 109).

Aytaç anlatıcının anlatımı üç farklı konumda gerçekleştirebileceğini söyler: Tanrısal (auktorial), yansız (neutral) ve kişisel (personal). Tanrısal anlatımda anlatıcı olaylara hâkim olduğu gibi yorum ve yargılama yaparak sürekli varlığını hissettirir. Yansız konumda anlatıcı olayları ve durumları gözlemci olarak okuyucuya aktarmaktadır. Sunuş biçimi rapor ve tasvirdir. Kişisel anlatıcı konumunda ise anlatıcı kahramanların arkasına gizlenerek kendi varlığını unutturur ve olayları, durumları kahramanların gözüyle aktarır (Aytaç, 1989: 14).

Ahmed-i Rıdvân, esas itibarıyla *Leylâ vü Mecnûn*'u hâkim bakış açısı ile yazmıştır. Anlatıcı, olayların dışındadır; ancak olaylara ve şahıslara tümüyle hâkimdir. Mesnevi boyunca yazar, sadece anlatıcı olarak kalıp olayların dışında durabildiği gibi, bazen müdahalede bulunarak varlığını hatırlatır. Anlatıcının olayları aktarırken yaptığı müdahaleler okuyucuya mesaj verme endişesi taşıdığını gösterirken; anlatıcının şahısların karşılıklı konuşmalarına ve kahramanların duygularına yer vermesi, okuyucuya edebî zevki tattırma amacını ortaya koymaktadır.

Aşağıda yer alan beyitlerde hâkim bakış açısıyla anlatımını gerçekleştiren yazar, kahramanların iç duygularına hâkim olduğu gibi ortaya koydukları tutum ve davranışların gerekçelerine de vâkıftır:

Nişâr eylerse Leylî zülf-i ' anber
Şaçar Mecnûn gözi la' l-ile gevher

Bahâr-ı Leylî oldukça güşâde
Olur Mecnûn-ı dil şevk-ı ziyâde

Görürse Leylî'nün şem' -i cemâlin
Yağar Mecnûn aña perr-ile bâlin (395-397)

Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki örnek beyitlerde yazar-anlatıcı kimliğiyle ve hâkim bakış açısıyla okurun karşısına çıkar. Babasının kabrini ziyaretinden sonra Mecnûn'un hislerinden hareketle yazar kendi yorum ve tavsiyelerini ortaya koyar:

Şu ' ömrün kim olur âhir zevâli
Hemân bir dem durur biñ-ise sâli

Çü ' ömr içinde var ölüm nişâni
Şabî de almaya bir bergeanı

Ne ğâfilsin cihāndan gidisersin

Bilürsin ‘âkıbet cān virisersin (2272-2274)

Aşağıdaki beyitlerde, yazarı yansız anlatıcı konumunda bir gözlemci olarak görürüz. Anlatılanları onun dilinden dinleriz. Sunuş biçimi tasvir ve rapor şeklindedir:

‘Aşâ aldı eline sürdi gitdi

Diyâr-ı Leylî’ye ol demde yitdi

Gedâ-yı der-beder bigi giderdi

Velî Leylî çapusın fikr iderdi

İrişem diyü anuñ çapusına

Yitişdürdi özini çapusına

İrince çapusına sürcdi düşdi

Cihān hâlķı anuñ başına üşdi (522-525)

Ahmed-i Rıdvân, eserini tekdüze bir anlatımda bırakmamak için, tek bir bakış açısı kullanmaktan kaçınmıştır. Eserde ağırlıklı olarak hâkim bakış açısı görülürken diyaloglar, iç monologlar ve mektuplaşma tekniklerinden faydalanılan bölümlerde kahraman bakış açısıyla karşılaşılır. Olaylar ve durumlar kahramanların dilinden ifade edilir.

Babasının Leylâ’yı isteyip de ret cevabı alması karşısında Mecnûn’un hislerini dile getiren aşağıdaki beyitler iç monolog örnekleridir:

Cihāna kâşki ben gelmeyeydüm

Gelüp bu mülke sâye şalmayaydum

Beni anam çoğurmamış olaydı

Atam daħı getürmemiş olaydı (648-649)

Aşağıdaki beyitlerde anlatıcının, kişisel anlatım konumunda ve kahraman bakış açısıyla diyaloglara yer verdiği görülür. Örnek beyitler, Mecnûn’un Nevfel ile arasında geçen konuşmadan alınmıştır. Mecnûn, Nevfel’e sitem eder ve onu verdiği sözü tutmamakla suçlayıp hayal kırıklığını dile getirir:

Umardum kim bulam senden vefâyı
Velî gördüm şoñında çok cefâyı

Bu şerrüñ toħmını kâş ekmeyeydüm
Hacâlet bârını hem çekmeyeydüm (1499-1500)

Bu sözlere karşılık Nevfel de kendi durumunu izah eder:
Benüm efgânuma zârî yitişmez
Kâbîlemden baña yârî yitişmez

Anuñ-çün virmişem şulha rızâyı
Bu ğamdan çekmişem bu ibtilâyı (1507-1508)

2. Zaman

Öyküleyici metinlerde olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman vaka zamanıdır ve bu zaman itibari zamandır. Gerçek dünyada olduğu gibi kurmaca olarak meydana getirilen dünyada da yer alan bütün durum ve olaylar bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Anlatma zamanı, eserde yer alan vakanın yazarın kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya naklettiği zamandır. Anlatıcı, vaka zamanının içerisinde veya uzağında olabilir. Anlatıcı kullandığı zaman kipi ile olayın geçtiği zamanı okuyucuya hissettirir. Okuma zamanı ise okuyucunun eserle karşı karşıya geldiği zamanı ifade eder ve gerçek bir zamandır.

Destan ve masallarla başlayıp romana kadar uzanan hikâye geleneği içerisinde zaman kavramı farklı şekilde algılanarak değişik amaç ve ölçülerde yorumlanmıştır (Şengül, 2011: 429). Hikâyede olayın geçtiği zaman olayın gerçekliği kadardır. Buradan hareketle şunu söylemek mümkündür ki yazar, zamanı istediği gibi kullanabilmekte; zamanın başlangıcı ya da sonu için bir sınır çizmemektedir. Zamanı genişletip daraltabilirken küçük bir anı verebileceği gibi uzun bir süreyi de ele alabilmektedir.

Leylâ vü Mecnûn'da zaman, diğer unsurlar gibi hikâyenin merkezinde yer alan kahramanlarla ilgisi nispetinde ele alınır. Örneğin; anlatıcı, okuyucunun dikkatini Mecnûn'un üzerinde toplamak için onun belirli yaş evrelerini vermeyi tercih eder. Aşağıdaki beyitler Mecnûn'un büyüme sürecini gösterir niteliktedir:

Çü mîlâdından oldu iki hefte
Görindi şanasın mâh-ı dü-hefte

Hüner şarteyni çün kim kıldı itmâm
Didiler lâ-cerem Kays-ı hüner-nâm (292-293)

İki üç yaşa dek bu 'ışk-bâzı
İdüp kıldı neşât-ı dil-nüvâzı

Çün ol dîvâne oldı heft sâle
Benefşe bağladı eţrâfi lâle

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn
Cemâliyle cihânı kıldı meftûn

İrişdi çün kim on dört sâle yaşı
Bu dünyâ halkına and oldı başı (313-316)

Leylâ vü Mecnûn'da daha pek çok zaman ifadesi karşımıza çıkar. Bunlardan bazıları şu şekildedir: müdâmî, sabah, subh-dem, niçe gün, gündüz, rûz u şeb, nâgâh, imdi, şimden sonra, tîz, meger bir gün, hemîn, ol devr içre, biraz müddet, gehî, ezel, ol zaman, ol devr, ol asr, her dem, her lahza, biraz müddet, şu saat, niçe ay, daima...

Aşağıdaki beyitlerde tabiat tasvirleriyle birlikte baharın gelişi anlatılır:

Meger kim vaqti irmişdi bahâruñ
Şafası mevsümiydi lâlezâruñ

Olup rû-yı hevâda ebr-i giryân
Gülîstân çehresin kılmışdı handân (783-784)

Anlatıcı, hikâyenin içinde başka bir hikâye anlatır ve zamanını “meger var-ıdı devrân içre...” şeklinde verir:

Meger var-ıdı devrân içre bir hân
Ki anuñ emrinde-y-idi Merv-i Mâhân (1792)

Âşıklar, gizli gizli görüşürken düşmanları dedikodu çıkarıp tuzaklar kurar. Bu durumdan korkan âşıklar “*bir yıl boyunca*” sadece hayallerle yetinmek zorunda kalırlar:

‘Adûlar kıldılar çok mekr-ile fen
Dırâz oldı zübân-ı ta‘n-ı düşmen

Bular bu kırkıdan bir yıl tamâmet
Hayâlât-ıla kıldılar kanâ‘at (1077-1078)

3. Mekân

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde metni oluşturan önemli unsurlardan biri de olayın ya da olayların geçtiği mekândır. Mekânın eserdeki olay ve şahıslarla doğrudan bir ilişkisi vardır. Mekân, günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz bir mekân olabileceği gibi tamamen hayal ürünü de olabilmektedir. Mekân tasarrufu yazarın zihninde şekillendiği için kurmaca bir özellik taşımaktadır.

Mesneviler, anlatmaya bağlı bir edebî metin olarak itibari özellik taşıdıklarından mesnevide geçen mekân da itibaridir. Vaka zincirini oluşturan halkaların içeriği ve şahıs kadrosunun içinde bulunduğu şartlar bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden etkenlerdir (Aktaş, 1984: 125). Mekân, sadece olayın anlatıldığı yer değildir. Kahramanın yaşadığı değişim süreciyle birlikte olayların birbirleriyle bağlantılarını ve çatışmanın psikolojik derinliğini de ifade eder (Uçak, 2014: 55).

Ahmed-i Rıdvân’ın *Leylâ vü Mecnûn*’unda mekânın, şahıslarla ve olaylarla ilişkisi doğrultusunda kullanıldığı görülmektedir. Mekânlar, bazı bölümlerde sadece isim olarak yer alırken bazı bölümlerde ise uzun tasvirlerle sunulmuştur. *Leylâ vü Mecnûn*’da geçen mekânlar tez çalışmamızda ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Burada, çalışmanın daha kısa tutulabilmesi için belli başlı mekânlar verilmeyle yetinilmiştir.

3.1. Dağ/Kûh/Necd Dağı

Hikâyede mekân, kişilerin neler yaşadığını ve buldukları ruh hâlini göstermesi açısından önemli bir fonksiyona sahiptir. *Leylâ vü Mecnûn*’da bu durumu en açık şekilde ortaya koyan mekân *dağ*’dır. Çünkü dağ, insanlardan kaçıp kendini yalnızlığa bırakmak isteyen Mecnûn için en uygun mekândır. Ayrıca bu dağın Leylâ ile de bir ilişkisi vardır. Leylâ’nın kabilesi burada konaklamaktadır. Dağ, Mecnûn’a hem sevgilisine yakın olma hem de kendisini insanlardan soyutlama imkânı sağlar. Ayrıca yeme-içmenin çok önemli olmadığı, kılık-kıyafete ihtiyaç duyulmayan ve hayvanlarla ortak yaşanan bir mekândır. Bu durum toplumdan tam bir uzaklaşma hâlidir:

Meger var-ıdı bir kûh-ı mu‘azzam
Ki ismi Necd-idi gâyetde a‘zam

Didi Mecnûn'a 'Âmir iy oğul gel
Harem halkasına yapış urup el (841)

3.3. Bağdat/Dârü's-selâm

Hikâyenin seyrinde yer alan kahramanlardan Müslim, Bağdat'ta yaşar. Zengin bir ailenin çocuğudur. Şiire meraklı olan Müslim, Mecnûn'un ününü duyar ve onu görüp şiiirlerini dinlemek için yanına gider:

Meger mün'imlerinden ol maqâmuñ
Halife şehrinüñ Dârü's-selâmuñ

Birinüñ var-ıdı bir oğlı 'âşık
Dili şâfi-y-idi 'ışkıında şâdıķ (2472-2473)

İşitdüm şî'rüñi Bağdâd içinde
Anuñ-çün qalmışam feryâd içinde (2499)

3.4. Kayalar

Bu mekân, hikâyede özellikle dikkat çekmektedir. Bugün özellikle filmlerdeki intihar sahnelerinde en çok karşılaşılan mekânlardan biri olan kayalar, *Leylâ vü Mecnûn*'da da aynı işlevde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde, Mecnûn'un insanlardan kaçışı ve onları görmektense kendini kayalardan atmak isteği anlatılır:

Olurdi âdemi görse müşevveş
Kaçardı âdemilerden perî-veş

Kaçan görseydi kavminüñ tozını
Kayalardan atardı kendüzini (797-798)

3.5. Bağ/Nahlistan

Leylâ vü Mecnûn'da bağ, sevgilinin gezip dolaştığı ve güzelliğinin temaşa edildiği mekân olarak karşımıza çıkar. Bağ, sevgilinin özgürlüğünün sınırlarının genişletildiği, kendini ifade edebildiği bir yer olarak da dikkat çeker. Leylâ'nın Mecnûn'a ulaşabilmesini sağlaması yönüyle de ayrı bir işleve sahiptir. Leylâ, orada karşılaştığı kişiler vasıtasıyla Mecnûn'a haber gönderir:

Gezer Leylî nihâlî bāğ içinde
Dil-i Mecnûn olur şad dāğ içinde (393)

Çü naḥlistâna Leylî oldı refte
Görenler didiler mâh-ı dü-hefte (1217)

Diğer taraftan, İbni Selam ilk defa Leylâ'yı bağda gezinirken görür. Bu durumda bağ, rakip için sevgiliyle ilk karşılaşma yeridir:

Meger kavm-i esedden bir cüvân-baḥt
Giderken Leylî'ye tuş oldı sermest (1220)

Görince kalmadı şabr u qarârı
Ġazâl-ı 'aynımuñ oldı şikârı (1222)

3.6. Mektep / Muallimhâne

Leylâ vü Mecnûn'da mektep, asıl işlevi olan ilim tahsil etme yeri olarak verilmekle birlikte daha çok âşıklar için buluşma mekânı olarak karşımıza çıkar. Nitekim âşıklar, ilk defa mektepte karşılaşır. Babası Mecnûn'u hüner tahsil etmesi için mektebe gönderir. Mecnûn, mektepte Leylâ'yı görür ve ona âşık olur. Leylâ da Mecnûn'un aşkına karşılık verir:

Pes andan mektebe gönderdi Qays'ı
Ki ta' lîm ide üstâd aña dersi

Çü nûr-ı pāk idi anuñ cemâli
Hüner taḥsîl idüp buldı kemâli (329-330)

Çün ol dil-dârı Kays'ün çeşmi gördi
Dil ü cânın revân mihrine virdi

Virüp Leylî de Qays'a gönlini hem
Muḥabbet iki başdan oldı muḥkem (340-341)

Bahâne eyleyüp dersi idüp ḥîz
Giderlerdi mu'allim-ḥâneye tîz (349)

Âşıkların kavuşma yeri olan mektep, ilerleyen zamanda âşıklar hakkında çıkan dedikodular üzerine ayrılığın gerçekleştiği yer olarak görülür. Annesi, Leylâ'yı bir daha okula göndermez. Mecnûn da okulu terk eder:

Dağı varma mu' allim-hâneye sen
Okumağı dağı terk eyle ahsen (416)

Delürdi mektebe hiç varmaz oldu
Müdâmî ağlayup hiç gülmez oldu (500)

3.7. Kasr-ı Zeberced

Hikâyenin sonunda geçen bu mekânın, Leylâ ile Mecnûn'un ölümlerinin ardından, Cennet'te buldukları bir makam olduğu kalp gözü açık Mürşid-i Ali adlı bir zat tarafından anlatılır. Leylâ ve Mecnûn'un, bu yerde saadet içinde birlikte yaşadıkları ifade edilir. Bu mekân, âşıkların saf ve temiz duygularının öteki âlemdeki mükâfatı olarak değerlendirilebilir:

Görür Leylî-y-ile Mecnûn'ı h̄oş-hâl
Cinân içre yürürler fâriğü'l-bâl (3296)

Yapılmışdı yüce kaşr-ı zeberced
[Ki] Yevâkît ü lâ' lî-y-idi bî-ḥad (3300)

3.8. Mecnûn'un Evi/Otağı/Saray/Diyâr-ı Âmirî

Mecnûn ile özdeşleşen mekân Necd Dağı olsa da hikâyenin başlarında Mecnûn'un, kendi evinde vakit geçirdiği görülmektedir:

Meger günlerde bir gün Kays-ı Mecnûn
Oturmuşdı yirinde çeşm-i pür-hûn

Otağı kapusın yapdurmış-ıdı
'Arab resmin tamâm itdürmüş-ıdı (557-558)

Hikâyenin bir bölümünde de Mecnûn'un evi onun için esaret yeri olur:

Atası üstine nâzır komışdı
Anı bir kimseye işmarlamışdı

Aña her gün şikence eyler-idi

Gören kişiler anı ağlar-ıdı (1023-1024)

3.9. Leylâ'nın Evi/Saray/Har-gâh/Hayme/Diyâr-ı Leylî

Leylâ ile Mecnûn'un aşkını öğrenen annesi Leylâ'ya evden çıkmayı yasaklar. Ev, Leylâ için özgürlüğünün elinden alınıp esir edildiği bir yere dönüşür:

Adım atma bu evden taşra bir dem

Bu sırrı tuymasun hergiz babañ hem (417)

Âşıklar, okulda buluşamayınca birbirlerini görmek için farklı yollar dener. Mecnûn, bazen dilenci bazen derviş kılığına girip Leylâ'nın diyarına gider. Kapısında düşüp bayılarak Leylâ'yı görebilmeyi umar ve bunda da başarılı olur. Kapısına her gelişinde Leylâ da onu tanır ve birbiriyle hasret giderirler:

‘Aşâ aldı eline sürdi gitdi

Diyâr-ı Leylî'ye ol demde yitdi

Gedâ-yı der-beder bigi giderdi

Veli Leylî kapusun fikr iderdi (522-523)

Leylâ'yı yolda görüp âşık olan İbni Selâm, yaşadığı yere miyancı göndererek onu ailesinden ister:

Pes andan derdine fikr itdi emsem

Diyâr-ı Leylî'ye gönderdi âdem

Ki Leylî'ye kıyalar ‘ağd u kâbin

Yirine yitişe her resm ü âyin (1232-1233)

Leylâ, Âmir aracılığıyla Mecnûn'a haber gönderir ve onu görmek ister. Mecnûn'un gelmesi üzerine çadırından çıkıp yanına gider. Onu gören Mecnûn kendinden geçer ve Leylâ da onu çadırına götürür:

Bu sözlerden beşâret buldı Leylî

Harâb-iken ‘imâret buldı Leylî

Sevincinden kamu ağyârı sürdi

Hemân-dem haymeden çıktı yügürdi (2883-2884)

4. Şahıs Kadrosu

Metinde yer alan şahıs kadrosu, sadece insan kavramını karşılamamakta; eserde anlatılan vakanın ortaya çıkması için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlık ve kavramları da içerisine almaktadır. Çünkü insan dışındaki varlıkların metinde kazandıkları şahıs vasıfları diğer özelliklerinin önüne geçmiştir (Aktaş, 1984: 134).

Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'unda diğer *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde olduğu gibi şahıs kadrosu temelde asıl kahramanlar olan Mecnûn ile Leylâ etrafında şekillenir. İki sevgili arasındaki aşk macerasında âşıkların kavuşmasına engel olan ya da birlikte olmalarına yardım eden ikinci dereceden kahramanlar bulunduğu gibi vakanın oluşmasına hizmet eden dekoratif unsurlar da yer almaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde *Leylâ vü Mecnûn*'un şahıs kadrosu, Şerif Aktaş'ın *İkiyüzbin Dramatik Vaziyet* adlı kitabın yazarı Eienne Sourian'dan tercüme ettiği "*Altı Güç*" (Aktaş, 1984: 134) içerisinden beş güce yer verilerek dekoratif unsur durumundaki kahramanlarla birlikte altı madde olarak ele alınmıştır ve değerlendirmeler bu maddelere göre yapılmıştır. Bu altı madde şu şekildedir:

1. Asıl Kahramanlar veya Birinci Dereceden Kahramanlar
2. Hasım veya Karşı Güç
3. Yönlendirici
4. Alıcı
5. Yardımcı
6. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

4.1. Asıl Kahraman veya Birinci Dereceden Kahramanlar

Vakanın etrafında oluştuğu ve vakada hareketi başlatan kişi veya kişilerdir. Bu hareket; bir arzu, ihtiyaç ya da endişe olabilir. *Leylâ vü Mecnûn*'da bu güç öncelikle Mecnûn gibi görünmektedir. İlk hareket, babasının bir erkek evlât ihtiyacı üzerine Mecnûn'un dünyaya gelişiyle başlar. Olaylar onun etrafında şekillendirilmekte ve olayların merkezinde Mecnûn bulunmaktadır. Ancak hikâyenin genelinde Leylâ'nın karakteri ve olaylardaki etkisi düşünüldüğünde Mecnûn'un tek başına asıl kahraman olmadığı ortaya çıkmaktadır. Nitekim hikâyenin birçok yerinde Leylâ, olayların seyrini değiştiren gerçek bir kahramandır.

Hikâyenin asıl kahramanlarının fiziksel özelliklerinin, klasik edebiyatın mazmunları kullanılarak anlatıldığı görülür. Uzun uzun betimlemelerle asıl kahramanların okuyucunun gözünde hayranlık uyandırmasına özen gösterilir.

4.1.1 . Mecnûn/Kays

Hikâyenin temeline oturtulan Mecnûn, daha doğduğu anda âşıklık alametleri gösteren; büyüdükçe güzelleşen ve güzellere meftun bir kahraman olarak tanıtılır. Asıl kahramanın önemini vurgulamak isteyen anlatıcı, onun doğumu şerefine babasına ziyafetler verir. Mecnûn'un yüz güzelliği yanında ahlak güzelliği de detaylıca anlatılır. Okula gidip hüner kazanarak olgunluğa eriştiği ifade edilir. Ayrıca Mecnûn'un şair kimliği de ortaya koyulur. Hikâyenin çeşitli bölümlerinde

Mecnûn'un ahlâkının övülüşü, ilim sahibi ve ibadet ehli bir kişi olarak uzun uzun anlatılması, onun bilinen anlamda bir mecnûn olmadığını göstermek amacıyla yapılmıştır. Şair metin boyunca, Mecnûn üzerinden okuyucuya hikmet dolu mesajlar vermektedir. Şairin, Mecnûn hakkında söylediği aşağıdaki beyitler bu durumu gösterir niteliktedir:

Egerçi zâhire dirlerdi mecnûn
Velî fikr ehli-y-idi çün Felâṭûn

Cihân aḥvâline 'ibret kıldı
Felekler cünbişin fikret kıldı

Aña ma'lûm-ıdı Türki-le Tâzî
Kıldı çarḥ-ıla ol ḥoḳka-bâzî (1866-1868)

Diğer taraftan bir aşk hikâyesi olarak *Leylâ vü Mecnûn*'da, Mecnûn'un aşka düştükten sonra kendini kaybedip dağlara kaçışı yadırganacak bir durumdur. Aşkı için mücadele etmektense toplumdaki kaçmayı tercih etmiştir. Bu durum bir bakıma, topluma karşı bir küskünlük ve bir isyan hareketi olarak görülse de Mecnûn'un sevgilisini aşk mücadelesinde yalnız bıraktığı gerçeğini değiştirmemektedir. Nitekim Mehmet Kaplan, aşkın gayesinin saadete ulaşmak olduğunu söyleyip Mecnûn'un dağlara kaçışını ve içinde bulunduğu durumu bir ruh hastalığı olarak ifade ederken benzer değerlendirmelerde bulunmuştur (Kaplan, 2004: 138).

Mecnûn, aşkı uğruna genel olarak çok aktif bir mücadele vermemekle birlikte sevgilisini görebilmek için her türlü yolu denemektedir. Leylâ'nın ölümüne dayanamayıp kavuşma duası ederek onun kabrinin başında ölmesi, sevgilisine olan sadakatini ortaya koysa da insanların karşısına geçip aşkını yüksek sesle haykırmaması ve mücadele alanından uzaklaşması onu, âşık olarak olumsuz eleştirilere maruz bırakmaktadır.

Ahmed-i Rıdvân, Mecnûn'un aslında hayattan kopmak istediğini bunun için de Leylâ'yı bahane ettiğini söyleyerek adeta Mecnûn'un tutarsız davranışlarının açıklamasını yapmak ister:

Ġıdâdan bi't-tabî' el çekmiş-idi
Hemîn Leylî bahâne olmuş-ıdı

Bu dünyâdan murâdın almış-ıdı
Fırîbini cihânuñ tıymış-ıdı (2608-2609)

Bununla beraber, yukarıdaki beyitte geçen bahane kelimesine vesile anlamı verilirse Leylâ'nın, Mecnûn'un dünyadan el etek çekmesine vesile olduğunu söylemek de mümkündür.

Mecnûn'un hikâyede en çok takdir edilen özelliklerinden biri, hayvanlarla kurduğu dostluktur. İnsanlardan kaçıp uzaklaşır ve hayvanlarla yakınlaşarak onların da uysallaşmalarını sağlar.

Diğer taraftan Mecnûn, annesini ve babasını üzüntü içerisinde bırakmayı göze alır. Onların, kendisinin düştüğü durumdan kurtulması için verdikleri mücadele ve yalvarmalarına kayıtsız kalır; durumunu düzeltmek için hiç uğraşmaz. Her ne kadar onlardan özür dileyip durumun elinde olmadığını söylese de bu durumdan kurtulmak için mücadele vermek de istemez.

4.1.2. Leylâ

Hikâyenin ikinci asıl kahramanı olan Leylâ, fiziksel özellikleri itibarıyla Mecnûn gibi klasik edebiyatın mazmunlarıyla betimlenir. Onun güzelliği herkesi kışkırtacak şekilde dillere destandır. Aynı zamanda Mecnûn'un şiirlerine nazire yazabilecek kadar güçlü bir şair olan Leylâ, her gencin evlenmek istediği özelliklere sahip genç bir kızdır.

O, hikâyede birçok özelliği ile baskın bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aşk için hem kendi içinde hem de çevresine karşı aktif bir şekilde mücadele eden; toplumun bütün kınama ve engellemelerine rağmen aşkıdan vazgeçmeyen bir aşk kahramanıdır. Mecnûn ne kadar toplumdaki kaçmışsa Leylâ o kadar toplumun içinde kalmış ve aşk mücadelesini sonuna kadar sürdürmüştür. Bu noktada iki âşığı karşılaştıran Mehmet Kaplan, Leylâ'nın, içinde bulunduğu durumun farkında olan ve onu aşmak isteyen âşik bir genç kız tipi olarak gerçeğe çok daha yakın olduğunu ifade eder (Kaplan, 2004: 141).

Leylâ, bir taraftan aşkının mücadelesini tek başına verirken bir taraftan da kendisini bırakıp gittiği ve aramadığı için Mecnûn'a sitem eder. Mecnûn'un başka bir sevgilisi olabileceğini bile düşünür. Onu görebilmek için araçlar bulur ve ona haber gönderir, buluşmak için yer ayarlar. Leylâ'nın aşkı için ortaya koyduğu mücadele erkek kahramanın verebileceği cinsten bir mücadeledir. Bu durumu kendisi de hikâyede dile getirir:

N'ola Mecnûn-ise şeydâ-yı âfâk

Bugün âşüfteyem 'âlemde ben taş

Yolında yârumuñ çekdüm niçe derd

Zen-iken eyledüm ben nâmumı merd (1967-1968)

Leylâ, ailesini zor durumda bırakmayı istemez; bu yüzden acısını içinde yaşamayı tercih eder. Ancak istemediği bir kişiyle evlendirilmesi konusunda ailesine karşı çıkabilecek kadar da iradesine sahip bir aşk kahramanıdır:

Żiyâfet-h̄ânını çünkim yidiler

Atasından ‘arûsı istediler

Didi bilmez kimesne bu şümârı

Elindedür ‘arûsuñ ihtiyârı

Tanıştı Leylî’ye bu mâcerâyı

Bu ‘ağde virmedi Leylî rızâyı (1266-1268)

O, ailesine ve çevresindekilere Mecnûn’a âşık olduğunu ve ondan başkasıyla evlenmeyeceğini söylemekte de bir sakınca görmez:

Didi Mecnûn gerek cüfti bu tākā

Ve ger nî şalmışam ğayrın tālāka (1275)

4.2. Hasım veya Karşı Güç

Çatışmanın olabilmesi ve vaka zincirinin düğümlenebilmesi için asıl kahramanların temsil ettiği tematik gücün karşısında bir karşı gücün olması gerekir. Bu güç, engelleyici durumdadır ve tematik güce karşı bir karşı hamledir. Bu güç, *Leylâ vü Mecnûn*’da âşıkların mücadelelerini arttırarak aşkın daha da büyümesini sağlamaktadır.

4.2.1. Toplum

Âşıkların karşısına çıkan ilk karşı güç toplumdur. Toplumun bakış açısı ve âşıklar hakkındaki söylemleri onların ayrılımlarına, birbirlerini görememelerine sebep olmuştur. Zaten Mecnûn’un kendini dağlarda yaşamaya mahkûm etmesindeki en büyük etken bu hasım güce olan isyanıdır. Topluma olan tepkisi onu, vefasında sadık olduklarını gördüğü hayvanlara yaklaştırmıştır.

4.2.2. Fasit İnsanlar/Düşmanlar

Leylâ ve Mecnûn gizli gizli görüştüklerinde fasit insanlar tarafından görülürler ve bu kişiler gördüklerini kötü niyetle diğer insanlara anlatır. Böylece, âşıkların adının çıkmasına sebep olurlar. Âşıklar hakkında dedikodu çıkarır ve türlü tuzaklar kurarlar. Hatta hikâyenin bir bölümünde bu dedikodular yüzünden Leylâ ile Mecnûn bir yıl boyunca birbirlerini göremezler.

4.2.3. Leylâ’nın Annesi

Bu aşk hikâyesinde, vaka istenilen seyrinde devam edip âşıklar istedikleri gibi birbirlerini görebiliyorken haklarında dedikodu çıkar. Leylâ’nın annesi, kızı ve Mecnûn hakkındaki dedikodular üzerine Leylâ ile konuşur ve ne okula gitmesine ne

de evden dışarı adım atmasına izin verir. Böylece âşıklar için ikinci engel ortaya çıkmış olur.

Diğer taraftan Leylâ'nın annesi, aslında babayla kızı arasında bir uzlaştırıcı görevi de üstlenmektedir. Leylâ'nın durumu öncelikle annesinin kulağına gider ve Leylâ'ya nasihatler edip babasının durumu öğrenmemesi için çaba sarf eder. Çünkü babanın kızı için böyle bir durumu öğrenmesi, daha sert bir tepki vermesine neden olacaktır. Annenin buradaki rolü, vakanın etkisini yumuşatmak olarak da değerlendirilebilir.

4.2.4. Leylâ'nın Babası

Hikâyenin başlangıcında Leylâ'nın annesi, kızına Mecnûn ile ilgili nasihatlerde bulunurken babasının duymaması gerektiğini söyleyerek bu karşı gücün varlığından bahseder. İlerleyen bölümlerde, Mecnûn'un babası oğluna Leylâ'yı istemek için Leylâ'nın babasına gider. Ancak kızını hasta bir kişi olan Mecnûn'a veremeyeceğini söyleyen baba, bu birlikteliğe engel olur. Başka bir gün, Mecnûn'un Leylâ'nın peşinde gezdiği haberini alır ve kabilesi ile birlikte karar verip Mecnûn'u öldürtmeyi bile düşünür. Mecnûn'a kızını vermemek için Nevfel'e karşı savaşmayı göze alır ve hatta savaşın sonunda kızını ona vermektense kendi elleriyle öldürebileceğini bile söyler.

4.2.5. İbni Selâm

Leylâ'yı bağda gezinirken gören İbni Selâm, ona âşık olur. Zengin ve yakışıklı bir genç olan İbni Selâm, Leylâ'yı ailesinden ister. Ailesi de kızlarının onunla evlenmesini arzu eder ve bu evliliğe kızlarını ikna etmek için çok uğraşır. Ancak Leylâ, bu güce karşı sonuna kadar direnir ve kabul etmez. Nitekim anlatıcı, İbni Selâm'ın Leylâ'yı istedikten sonra hemen öldüğünü söyler. Nüşhanın bu kısımlarının eksik olması evliliğin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair kesin bir yargıya ulaşılmamasını engellese de hikâyenin sonraki bölümlerinde İbni Selâm'ın Leylâ ile evli olduğuna dair hiçbir bilgi ve emare ile karşılaşılmaz. Buradan hareketle Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde İbni Selâm'ın çok etkili bir karşı güç olarak yer almadığı açık bir şekilde görülmektedir.

4.3. Yönlendirici

Çatışmanın gerçekleştiği dramatik durumun meydana gelmesini; gelişip çözümlenebilmesini sağlayan müdahale edici güçtür. Bu güç, metnin sonunda vakanın istikametinin ne tarafa meyledeceğini gösterir. Bir bakıma hikâyeye boyunca vakayı idare eden hakem hüviyeti taşır.

4.3.3. Abdurrahman

Mecnûn'un derdine çözüm bulmaya çalışan babası onu bir şeyhe götürmeye karar verir. Bu kişi sözü dinlenen, ibadet ehli ve sünnete bağlı kâmil bir şeyhtir. Herkes onu ziyarete gider ve derdine çare bulması için ondan yardım ister. Mecnûn'u gören şeyh, onun derdinin aşk olduğunu ve iflah olamayacağını anlar. Böyle düşünmesine rağmen babasının isteğini geri çevirmemek adına Mecnûn'un iyileşmesi için gönülden dua eder. Şeyhin buradaki düşünce ve tutumu hikâyenin

seyrini göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Çünkü böylece Mecnûn'un bu aşktan kurtulamayacağını işaretleri verilmiş olmaktadır.

4.3.4. Halîm-i Âmirî

Mecnûn'un hüner ve iyilik sahibi bir dayısı vardır. Yeğenin durumuna çok üzülür ve onun için elinden geleni yapar. Ona yemek ve giyecek götürür; bu sırada sürekli nasihatte bulunur fakat Mecnûn'un verdiği cevaplar karşısında bundan vazgeçer. Çünkü Mecnûn'un, dünyadan el çektiğini anlar ve yeğenin içinde bulunduğu durumu izah eden bir hikâyeye anlatır. Böylece Halîm-i Âmirî, hikâyenin seyrine yönelik ipucu vermiş olur.

4.3.5. Nevfel

Nevfel, hikâyeye dâhil edilirken cesaretinin yanında merhametiyle hayranlık uyandıran bir şahıs olarak tanıtılır. Mecnûn'u perişan hâlde görerek ona yardım etmek isteyen Nevfel, hikâyenin seyrini değiştirip âşıkları birbirine kavuşturmak için mücadele eder. Öncelikle Leylâ'nın kabilesine gidip sevenleri kavuşturmanın sevap olduğunu dile getirir ve Leylâ'yı Mecnûn'a vermelerini ister. Aksi takdirde kendileriyle savaşacağını söyler. Teklifini reddetmeleri karşısında onlarla iki defa savaşmak zorunda kalan Nevfel, sonunda ailenin hiçbir şekilde rızası olmadığını ve Mecnûn'un da normal davranışlar sergilemediğini anlayınca bu işten vazgeçer.

Nevfel, bir taraftan Leylâ'yı Mecnûn'a alabilmek için uğraşırken diğer taraftan Mecnûn'un içinde bulunduğu durumdan kurtulması için elinden geleni yapar. Leylâ'yı biraz olsun aklından çıkarıp normal hayata dönmesi için çaba gösterir. O da sonunda Mecnûn'un durumunun düzelebileceği umidini kaybederek âşıkların kavuşamayacağını anlar. Böylece okuyucuya kavuşmanın mümkün olmadığı mesajını vermiş olur.

4.4. Alıcı

Hikâyede meydana gelen vakanın neticesinde her zaman sadece asıl kahramanlar etkilenmez. İsteyerek ya da istemeyerek de olsa bu netice hikâyedeki başka şahısları da etkiler. Onlar da mutlu olabilir ya da endişe duyabilir. Yaşanan olayların doğrudan ya da dolaylı olarak etkilediği bu şahıslar, alıcı güç olarak nitelendirilir.

Leylâ ve Mecnûn arasında yaşanan aşk macerasından en çok etkilenen kişiler Mecnûn'un anne ve babasıdır. Hikâyeye boyunca Mecnûn için endişe duyup sıkıntı çekmiş, onun için ellerinden geleni yapmış; fakat bu duruma bir çare bulamayınca ikisi de kahrından ölmüştür. Bir bakıma bu aşkın ilk kurbanları olmuştur.

4.4.3. Mecnûn'un Babası

Hikâyenin başında oğlu olmasına çok sevinen ve ziyafetler veren bir baba olarak karşımıza çıkar. Mecnûn'un en iyi şekilde yetişmesi için elinden geleni yapar. Bir gün oğlunun âşık olduğunu ve bu aşk yüzünden perişan hâle geldiğini öğrenir; kendine gelebilmesi için sevdiği kız olan Leylâ'yı ona ister fakat Leylâ'nın babası kızını vermez. Bu duruma çok üzülen Mecnûn, perişan bir hâlde evi terk eder. Babası her yerde oğlunu arar; her seferinde onu sefil bir hâlde bulup eve getirir hatta evde

zorla tutmaya çalışır. Fakat Mecnûn, bir yolunu bulup evden kaçar. Son bir defa daha oğlunu ziyarete giden babası nasihatlerinin fayda etmeyeceğini ve Mecnûn'un durumunun düzelemeyeceğini anlayınca evine döner ve üzüntüsünden ölür.

4.4.4. Mecnûn'un Annesi

Leylâ ve Mecnûn aşkının bir başka kurbanı da Mecnûn'un annesidir. Babası öldükten sonra annesi oğlunun durumuna daha fazla üzülür. Eve geri dönmesi için o da çok uğraşır. Mecnûn eve geldiğinde üstünü başını temizler ve ona güzel elbiseler giydirir. Fakat Mecnûn evde kalmaz ve dağlara geri döner. Oğlu eve gelmeyince kendisi oğlunun yanına gider; onu tekrar temizleyip paklar ve ona güzel elbiseler giydirmek ister. Ama Mecnûn, bunların hiçbirini istemez ve annesinden af dileyerek yanından uzaklaşır. Annesi çaresizce eve döner ve bu duruma daha fazla dayanamayıp kederinden ölür.

4.5. Yardımcı

Hikâyenin asıl kahramanlarına ya da karşı güç ve yönlendirici güçlere yardım edip onları harekete geçiren şahıslardır.

4.5.3. Âmir

Hikâyede Mecnûn gibi aşk acısı çeken ve fazilet sahibi bir genç olan Âmir, amcasının kızı Esma'ya âşık olur ve kız da aşkına karşılık verir. Ancak amcası, evlenmelerine izin vermez ve Esma'yı başka bir adamla evlendirir. Âmir de Mecnûn gibi aşk derdinden dağlara çıkıp perişan hâlde dolaşır. Mecnûn'u göremeyen Leylâ, Âmir ile dert ortağı olur. Ona kendi aşk macerasını anlatıp Mecnûn'a onunla haber gönderir. Âmir, Leylâ ve Mecnûn arasında haberci olur; ayrıca hem Mecnûn'un derdini anlar hem de Leylâ ile sırdaşlık eder. Böylece iki âşığın durumundan da haberdar olur. Aynı zamanda Mecnûn'un söylediği şiirleri ezberleyerek bu şiirleri Leylâ'ya ve diğer insanlara ulaştırır. Böylece bu aşkın destanlaşmasına da aracılık etmiş olur.

4.5.4. Leylâ'nın Abası (Ninesi)

Leylâ, bir sonbahar günü rüyasında Mecnûn'u görüp hastalanır ve bir süre ölüm döşeginde yatar. Bu sırada abasına aşk sırrını açar ve vasiyette bulunur. Mecnûn'un onun ölümünden haberdar olup gelmesini ve kabrinin başında oturmasını ister. Mecnûn, kabrine geldiğinde herkesin ona iltifat gösterip izzet ve ikramda bulunmasını vasiyet eder. Abasından, Mecnûn'a onun aşkıyla bu dünyadan gittiğini ve kendisine yoldaş olmasını beklediğini iletmesini isteyip hayata gözlerini yumar. Leylâ'nın öldüğünü gören abası feryat edip ağlamaya başlar. Kabilesi de durumdan haberdar olur ve onlar da yas tutar. Leylâ'nın vasiyet ettiği gibi bedenini gül suyuyla tütsüleyip tenine misk ü amber sürerler ve vücudunu yıkamadan defnederler.

4.5.5. Müslim-i Bağdâdî

Müslim, Bağdatlı zengin bir ailenin bilgili ve şair ruhlu oğludur. Mecnûn'un hikâyesini duyar, yanına gidip şiirlerini ezberlemek ve onunla yaşamak ister. Mecnûn, ona yanına kalamayacağını söylese de onu ikna edemez ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bir gün yiyecek bir şeyler çıkarır ve Mecnûn'a birlikte

yemelerini söyler. İnsanın açlığa dayanamayacağını ifade ederek ona akıl vermeye kalkar. Mecnûn bu duruma çok sinirlenir ve kendisinin sarhoş ya da divane olmadığını; aksine dünya nimetlerine sırtını dönmüş bir kul olduğunu söyleyerek Müslim'e haddini bilmesi gerektiğini hatırlatır. Müslim, bu durumdan ders alır ve bir süre daha Mecnûn ile birlikte kalıp şiirlerini ezberlemeye devam eder. Sonunda Mecnûn'un yemeden içmeden yaşadığı tecridi hayata daha fazla dayanamaz ve ondan izin isteyerek Bağdat'a geri döner. Hikâyenin sonunda Mecnûn'un yanına tekrar gelir ve bu sırada Leylâ'nın öldüğünü öğrenir. Mecnûn'dan yeni şiirler ezberler ve yanından ayrılarak memleketine döner.

4.5.6. Naîm-i Âmirî

Leylâ, bir gün yol kenarında otururken her şeyden haberi olan yaşlı bir adamla karşılaşır. Ona nereden geldiğini sorar ve ondan Mecnûn hakkında bildiklerini kendisine anlatmasını ister. Yaşlı adam, Mecnûn'un perişan hâlde Leylâ diyerek dolaştığını ve dünyaya zerre kadar meyli olmayan bir kişi olduğunu söyler. Leylâ, bu sözleri duyunca ağlar ve ona Mecnûn'un Leylâ'sının kendisi olduğunu söyleyip onun için ne kadar acı çektiğini anlatır. Yaşlı adama iltifat ve ikramlarda bulunur ve kulağındaki küpeleri de çıkartıp vererek ondan Mecnûn'u kendisine getirmesini ister. Yaşlı adam, Leylâ'nın isteğini kabul eder ve Mecnûn'u uzun süre aradıktan sonra bulur. Ona her şeyi anlatıp Leylâ'nın kendisini beklediğini söyler. Mecnûn'u buluşma yerine getirir ve âşıkları birbirine kavuşturmuş olur.

Âşıklar, buluştuğlarında kendinden geçerler. Leylâ, yaşlı adama Mecnûn'a yaklaşmasının doğru olmayacağını; gazellerini uzaktan okumasını istediğini söyler. Mecnûn'u baygın halde gören yaşlı adam onu gözyaşlarıyla ayıltıp Leylâ'nın isteğini iletir, ona tavsiyelerde bulunur. Böylece bu kişi, âşıkları kavuşturmakla kalmaz; duygusal olarak da yanlarında olup sevgilerini destekler.

4.6. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Tiyatro ve sinemada yer alan figüranlar anlatmaya bağlı edebî metinlerde dekoratif unsur durumundaki kahramanlar olarak nitelendirilir. Hikâyede mahallî rengi aksettirir ve vaka ya da vaka parçasına ait tablonun gözler önüne serilmesine hizmet ederler. Psikolojik özelliklerinden söz edilmeyen bu şahısların kendi olarak varlıklarını ortaya koydukları bir fonksiyonları yoktur. Hikâyede yer alan başlıca dekoratif unsur konumundaki kahramanlar şu şekildedir:

4.6.1. Âmirîler/Kabile Halkı

Mecnûn'un kabilesini oluşturan şahıslardır. Mecnûn'un durumu için babası ile toplanıp çözüm arar ve babasına tavsiyelerde bulunurlar. Mecnûn'un babası Leylâ'yı oğluna istemeye gittiğinde ve Mecnûn'un iyileşmesi için Kâbe'ye gittiklerinde de kabilesi yanındadır.

4.6.2. Dâye (Dadı)

Mecnûn doğduğunda onu bir dadıya emanet ederler. Dadısı, onu süt ve mamayla besler; ona çok iyi bakar. Her ihtiyacını en güzel şekilde karşılar ve onu yetiştirip büyütür.

4.6.3. Dügün Halkı

Leylâ, İbni Selâm ile evlenmeyi kabul etmez. Dügün tertip edilir; ancak Leylâ kendine zarar vermeye kalkar. Leylâ'nın durumunu görenler bu işten vazgeçer; düğün iptal edilir ve düğün halkı Leylâ'yı takdir ederek oradan ayrılır. Bu durum son derece dikkat çekicidir. Çünkü Leylâ ve Mecnûn'un ayrılmasında etkili olan aynı toplumun içerisinde yer alan düğün halkı Leylâ'nın düğün günü yaptıklarını takdir eder.

4.6.4. Esma

Leylâ ve Mecnûn arasındaki haberleşmeyi sağlayan ve onların aşkına mahrem olan Âmir'in de bir aşk hikâyesi vardır. Âmir, amcasının kızı Esma'ya âşık olmuş fakat babası Esma'yı başka biri ile evlendirmiştir. Esma'nın *Leylâ vü Mecnûn*'da karakter olarak bir hususiyeti bulunmamaktadır. Olaylarda Leylâ gibi aktif bir duruşu yoktur.

4.6.5. Kebûter (Güvercin)

Leylâ, Mecnûn için gazeller yazar ve bir güvercinin ayağına bağlayarak Mecnûn'a gönderir. Kebûter, âşıklar arasında iletişim vasıtası olarak görev yapar.

4.6.6. Leylâ'nın Arkadaşları

Leylâ, arkadaşlarıyla bağa gider ve orada birlikte sohbet edip hoşça vakit geçirirler. Arkadaşlarından biri Leylâ'nın servi ağacının altında Mecnûn'un şiirlerini duyup feryat ettiğini görünce ona bir faydası olur düşüncesiyle durumu Leylâ'nın annesine iletir.

4.6.7. Mecnûn'un Arkadaşları

Mecnûn'un birlikte vakit geçirdiği yakın arkadaşları vardır. Leylâ ile birbirlerine gönül verdiklerinde bunu arkadaşlarıyla paylaşır. Onlar, söylediklerini şaka zannedip bu durumdan vazgeçmesini isterler.

Hikâyenin sonraki bölümlerinde Mecnûn'un aşk sırrını açtığı birkaç yakın arkadaşı daha karşımıza çıkar. Bu defa arkadaşları Mecnûn'un yanındadır. Seher vakti birlikte Leylâ'nın diyarına giderler.

4.6.8. Müftü ve Kadı

Leylâ'yı, İbni Selâm ile evlenmesi için ikna edemeyen ailesi ve akrabaları müftü ile kadıdan yardım isterler. Bu kişiler, Leylâ'yı ikna etmek için çok gayret eder; ancak ona bu teklifi kabul ettiremezler.

4.6.9. Necdîler/Leylâ'nın Kabile Halkı

Öncelikle, Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemek üzere Leylâ'nın diyarına gittiğinde karşılaşılan bu şahıslar, misafirlerini izzet ve ikramla karşılar. İbni Selâm, Leylâ'yı istediğinde çok sevinen kabile halkı onlara da aynı hürmeti gösterir. Leylâ'yı ikna etmek için ellerinden geleni yaparlar. Mecnûn'un, Leylâ'nın peşinde koşmasından rahatsız olurlar ve çeşitli tedbirler alırlar.

Gösterme tekniğinde kullanılan kurmaca zaman geçmiş zamanı ifade etmez ve sanki okuyucu olayların içinde yaşıyormuş hissine kapılır. Anlatma tekniğinde vakanın, bir yazarın bakış açısından olup bitmiş olarak gösterilen haber süreci vardır. Anlatma özete dayanan, bir olayın sebep ve sonuçlarını açıklarken gösterme ise sürecin ayrıntılarını inceden inceye aktarır (Stanzel, 1997: 16).

Ahmed-i Rıdvân, *Leylâ vü Mecnûn*'da anlatım teknikleri içerisinde en çok anlatma tekniğini kullanır. Şairin bir amacı da okuyucuya mesaj vermek olduğu için metne sık sık müdahale eder ve tasarrufun kendi elinde olduğunu gösterir. Aşağıdaki beyitlerde, anlatıcı Mecnûn'un gelecekte yaşayacaklarının mesajını okuyucuya vermekte ve okuyucunun zihnini buna hazırlamaktadır:

Cihân içinde hiç olduğımı var

Ki bir tıfl ola ' ışık-ıla dil-efgâr

Didiler ' âkıbet mecnûn olayu

Şacı Leylî'sine meftûn olayu

Ola ' ışık-ıla ' âlemde nişâne

Cihân içinde rüsvâ-yı zamâne (310-312)

Aşağıdaki beyitlerde ise anlatıcı, okuyucuyu Leylâ hakkında nasıl düşünmesi gerektiği konusunda yönlendirmektedir:

Murâdı Leylî'nün şanmañ seğundur

Ġaraž bundan ne gül ne serv-i bendür

Ġaraž bu kim tülû' eyleye çün mäh

Görenler ideler biñ derd-ile âh (1162-1163)

Leylâ vü Mecnûn'da gösterme tekniğinin karşılıklı konuşmalarda sıklıkla kullanıldığı görülür. Aşağıdaki beyitler babası ile Mecnûn arasında geçen konuşmadan alınmıştır:

Didi iy cânına işkence iden

Varup yol diyü yolsuz yire giden

Neden âşüftesin gitdi qarâruñ

Niçün iy sühte hãm oldı kâruñ

Ne gözdür bu ki yaşurdu cemâlûn

Kimûn nefrîni virdi güşmâlûn (957-959)

2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Tasvir tekniği, genellikle hikâyede olayın geçtiği çevre ve mekân ile olayın etrafında şekillendiği şahısları okuyucunun gözünün önünde canlandırarak daha etkili bir anlatım sağlar. Tekin, destandan modern romana kadar uzanan zaman içinde, hemen her sanatçının bu tekniği değişen şekillerde uyguladığını; çevre ve insanı tanıtmamanın en pratik yolu olarak geniş bir kullanıma sahip olduğunu ifade eder (Tekin, 1989: 73). Tasvir tekniği kullanılırken yapılan tasvirin metin içerisinde bir işlevinin olması gerekir. İşlevi olmayan tasvirler sadece sanatçının sanatını sergiler; başka bir anlam ifade etmez (Mocan, 2012: 1833).

Leylâ vü Mecnûn'da genellikle işlevsel tasvirlerle sıklıkla yer verilmiştir. Özellikle Leylâ ile Mecnûn üzerine yapılan tasvirler, okuyucuların bakış açılarını etkileyecek özelliktedir. Şahıs tasvirlerini ruhsal (iç) ve fiziksel (dış) tasvirler şeklinde ele almak yerinde olacaktır. Anlatıcı, bir taraftan kahramanlarının dış özelliklerini uzun uzun anlatıp okuyucuyu etkisi altına alırken diğer taraftan kahramanların iç özelliklerinden bahsederek okuyucunun olaya ve kahramanlara yakınlaşmasını sağlamaktadır.

Leylâ vü Mecnûn'da Mecnûn'un, doğumundan itibaren hem fiziksel özellikleri hem de ruhsal özellikleri itibarıyla uzun tasvirlerle anlatıldığı görülür:

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn

Cemâliyle cihânı kıldı meftûn (315)

Bu Mecnûn'u şağın âşüfte şanma

Anı zencîr-ile pâ-beste şanma (2594)

Ḥabîr-idi rumûz-ı âsmândan

Beyân eylerdi esrâr-ı nihandan (2596)

Leylâ vü Mecnûn'da şahıs tasvirleri dışında mekân, bahar ve çevre tasvirleri de dikkat çekmektedir. Örneğin; gece vakti parlayan ayın, Necd Dağı'nın ve tabiatın ve daha pek çok unsurun tasvir edildiği beyitlerle karşılaşılır:

Ṭulû' itmişdi ol şeb mâh-ı tâbân

Ezel feyyâzı feyz itmişdi bârân (250)

Meger var-ıdı bir kûh-ı mu'azzam

Ki ismi Necd-idi gâyetde a'zam (460)

Meger kim vaḳti irmişdi bahāruñ
Şafāsı mevsümiydi lâlezāruñ

Olup rû-yı hevâda ebr-i giryân
Gülistân çehresin kılmışdı ḥandân

Bıñar-ı şâfî akmışdı ḥacerden
Şükûfe zâhir olmuşdı şecerden (783-785)

3. Özetleme Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerden özellikle roman, hikâye ve mesnevi gibi eserlerde anlatıcı, türün kendisine sağladığı imkân genişliğine rağmen her şeyi anlatamaz ve her gördüğünü yansıtamaz. Bu durumda, klasik anlatımın dışına çıkarak özetleme tekniğine başvurur. “Öykülemenin ‘görülen yaşantı’ şeklindeki temelini oluşturan ve ileriye dönük ‘zaman atlaması’ ile olay genellemesi tekniklerini kapsayan yöntem” (Sazyek, 2004: 103) olan özetleme tekniğinde; hikâyenin bazı konu ve yönleri, kısaca veya atlanarak ya da özetlenerek verilir. Özetleme tekniği teferruatı önleyerek esere yoğunluk kazandırır (Tekin, 1989: 94).

Ahmed-i Rıdvân’ın, *Leylâ vü Mecnûn*’da bu tekniği sıklıkla kullandığı görülmektedir. Çünkü bu teknik şaire, okuyucuya vermek istediği mesajlar için imkân sunmaktadır.

Hikâyede birçok olay zinciri vardır ve bunların aktarılabilmesi için de sıklıkla özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. Mecnûn, doğduktan sonra hızlı bir şekilde büyür ve on dört yaşında okula başlar. Okuldaki günleri de dedikodular üzerine hızlı bir şekilde son bulur. Leylâ’nın Mecnûn’a istenmesi, Mecnûn’un evi terk edip uzun süre dağlarda yaşaması, Leylâ’nın başına gelen olaylar, Mecnûn’un yaşadıkları, hem Leylâ’nın hem de Mecnûn’un anne ve babalarının ölümü gibi önemli hususlar özetleme yoluyla hikâyenin içerisine sığdırılmıştır. Meselâ, düşmanın hile ve tuzakları yüzünden aşıkların bir yıl görüşmemeleri sadece bir beyitle geçirilmiştir. Her olay sanki peş peşe yaşanmış gibi verilmektedir. Aradan ne kadar zaman geçtiği ve geçen sürede neler yaşandığına dair okuyucuda herhangi bir merak uyanmamaktadır. Geçişleri anlatıcı, kendi tasarruflarıyla verebilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde Mecnûn’un büyümesi hızlı geçişlerle verilerek özetleme tekniğinden yararlanılmıştır:

İki üç yaşa dek bu ‘ışık-bâzı
İdüp kıldı neşât-ı dil-nüvâzı

Çün ol dīvāne oldı heft sâle

Benefşe bağladı eṭrâfi lâle

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn

Cemâliyle cihâni kıldı meftûn

İrişdi çün kim on dört sâle yaşı

Bu dünyâ ḥalkına and oldı başı (313-316)

5. Mektup Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde sıkça karşılaşılan anlatım tekniklerinden biri de mektuptur. Hem bir anlatım biçimi hem de bir türün adı olan mektup aşk mesnevilerinde âşıkların duygu ve düşüncelerini yansıtmak için kullanılan bir araçtır (Ünver, 1986: 456).

Özellikle *Leylâ vü Mecnûn* gibi aşk konulu eserlerde mektup önemli bir işleve sahiptir. Âşıkların birbirlerini görememeleri onlar için mektuplaşmayı zaruri kılmıştır. Mektup aynı zamanda âşıkların ayrılık acısına karşı tahammül güçlerini de arttırmaktadır (Kütük, 2002: 195). Âşıklar hem birbirlerine olan duygularını istedikleri gibi dile getirirler hem de insanların ayıplamasından ve engellemesinden kendilerini korumuş olurlar.

Leylâ vü Mecnûn'da, âşıklar istedikleri gibi bir araya gelip dertlerini ve duygularını paylaşamaz. İnsanların dedikodusu ve Leylâ'nın ailesinin baskısı buna izin vermez. Bu yüzden sıklıkla mektuplaşmayı tercih ederler. Âşıkların mektuplarını taşıyan araçlar hikâye boyunca değişebilmektedir. Mektupların içeriğinde şiirler yer almaktadır. Hikâyede âşıklar arasında çoğu zaman mektup getirip götürülen kişi, onlar gibi aşk acısı çeken Âmir'dir.

Aşağıdaki beyitler Leylâ ile Mecnûn'un mektuplaşmalarını ve birbirlerine duydukları özlemi mektuplarla nasıl ifade ettiklerini gösterir:

Bedîhî dir-idi aña cevâbı

Virürdi ḥaste cânına cevâbı

Bu nev' -ile iki yâr ortasında

İki dil-bend ü dil-dâr ortasında

Geçerdi remz-ile çok dürlü esrâr

İderlerdi bu resme niçe bâzâr (1070-1072)

6. Geriye Dönüş Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde vakanın gerçekleştiği, anlatıldığı ve gelecekte gerçekleşeceği dönem yani geçmiş, hâl ve gelecek olmak üzere üç zamanla karşılaşılır. Anlatıcı, kahramanın kimliğine ve hâlin içinde gerçekleşen olaya açıklık getirmek ya da değerlendirmek gibi amaçlarla bu teknikten faydalanır (Tekin, 1989: 78).

Ahmed-i Rıdvân *Leylâ vü Mecnûn*'da kahramanların durumunu izah etmek, akışı hızlandırmak için geçmişte yaşanan bir olayı içinde yaşanan zamana aktarmak gibi çeşitli şekillerde bu teknikten yararlanmıştır.

İbni Selâm anlatılırken geriye dönüş tekniği kullanılarak onun hakkında açıklayıcı bilgiler verilir:

Dilir-idi beğâyet hem kavî püşt

Aña başmış degüldi kimse engüşt

Kelâmını kabûl itmişdi halk

Selâmına kulak tutmuşdı halk

Anuñ-çün buluben halk içre ikrâm

Aña İbni Selâm olmuşdı nâm (1227-1228)

Nevfel, Mecnûn'a Leylâ'yı almak için Leylâ'nın kabilesiyle savaştığında Leylâ'nın babası geçmişte Mecnûn yüzünden yaşadıklarını anlatır:

Baña ' arz itdügün ol nâ-cüvân-merd

Gezer dâyim cihânda rây-iken gerd

Teninde kalmamış endâm-ı insân

Yürür vahşî bigi tağlarda ' uryân

' Arabda kalmadı hak üzre bir bād

Ki nâm-ı defterüm ol kılmadı yād (1531-1533)

7. Montaj Tekniği

Bir yazarın, başkasına ait olan bir söz yahut yazıyı kalıp hâlinde eserinin terkinde belirli bir amaç doğrultusunda kullanması anlamına gelen bu teknik, edebiyatımızda var olan iktibas geleneğinin çağdaş romandaki karşılığıdır. İktibas sanatı söze güzellik ve manaya derinlik kazandırmak amacıyla kullanılırken montaj

teknîği ise iktibastaki amacın yanı sıra eserin genel terkiibini kurma ve genel atmosferini şekillendirme amacı da taşımaktadır (Tekin, 1989: 84). Bu teknik ile hem eserin anlatım gücü zenginleşmekte hem de okuyucunun kültür dağarcığı genişletilmektedir.

Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'da genel olarak montaj tekniğini başarılı bir şekilde kullandığı söylenebilir. Nitekim şair, Nizâmî'yi örnek alarak eseri boyunca montaj tekniğini fazlasıyla kullanmış olmaktadır. Aşağıda verilen örnek beyitlerde şair, Âmir ile Esmâ hikâyesini Nizâmî'den iktibasla aktaracağını ifade eder:

Nizâmî kim kılp nazm-ı hikâyet
Bu resme kıldı râvîden rivâyet
Kim ol devr içre bir dîvâne koydı
O 'aşruñ şem'ine pervâne koydı (2621-2622)

Kemâl-i fazl-ıla olmışdı mevşûf
'Arab milkinde 'Âmir ismi ma' rûf
Tutup Leylî yirinde âşiyânın
Kamu virmişdi 'ışka hânmanın
'Amûsı kızını sevmiş-idi bil
Velî virmişdi kız dağı aña dil (2629-2631)

8. İç Monolog Tekniği

Okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelen iç monolog, insanın meseleleri iç dünyasının mantığı ve kendine has konuşma hâliyle çözmeye çalışmasını ortaya koyan bir tekniktir. Bu teknik, insanın psikolojik gerçeğinin aktarılmasıdır (Tekin, 1989: 101). İç monolog tekniği, kahramanların iç dünyalarına ulaşıp olaylar karşısında ne düşündüklerini ve ne hissettiklerini anlayabilme ve metne yaklaşabilme açısından oldukça etkili bir yoldur.

Leylâ vü Mecnûn'da sıklıkla karşılaşılan bu teknik, Leylâ ve Mecnûn gibi aşkları toplum tarafından kabul edilmeyen ve kınanan âşık için aşklarını gizleyip içlerinde yaşadıkları fırtınaları, duygu yoğunluklarını gösterebilmenin yolu olarak anlatıcının başvurduğu tekniklerin başında gelir.

Mecnûn, babasının Leylâ'yı kendisine vermeyeceğini duyunca çok üzülür ve Allah'a yalvarıp içindeki duyguları dile getirir:

Cihâna kâşki ben gelmeyeydüm
Gelüp bu mülke sâye şalmayaydum

Beni anam  ogurmamış olaydı

Atam dağı getürm emiş olaydı (648-649)

Leyl  bir gün arkadaşlarından ayrı olarak bağda dertli bir şekilde gezinirken bir servinin dibine oturur ve kendi kendine düşünüp konuşmaya başlar:

Didi kim  anded r y r-ı vef -d r

Ben-idüm a a ol ba a sez -v r

 anı ol serv-i b l  v  c v n-merd

Ki gönli görmedi anu  dem-i serd (1183-1184)

Sonuc

Mesneviler, klasik edebiyata ait ürünler olmakla birlikte sahip oldukları hik ye etme tekniği ve hik ye unsurları itibarıyla modern anlamda hik ye ve roman ile benzerliklere sahip bulunmaktadır. Bu yaklaşım ile ulaşılmak istenen amaç, geçmişe ait edeb  ürünlerin bugünün yöntemleriyle okunabileceğini ortaya koymak ve dolayısıyla bu ürünlerin günümüz okuyucularıyla tanışmasını sağlayabilmektir.

Bu amaç doğrultusunda 15 ve 16.yy.da yazılmış bir *Leyl  ve Mecn n* mesnevisi  yk leyici bir metin olarak ele alınmış; tahkiye özellikleri ve anlatım teknikleriyle incelenmek istenmiştir. Çalışmamıza konu olan Ahmed-i Ridv n'ın *Leyl  v  Mecn n* mesnevisi, içerisinde masalsi unsurları barındırmakla birlikte hayatın içerisinde yer alan şahıs, zaman ve mek nlara yer vermekte; insana ve dünyaya ait olan birçok unsuru ihtiva etmektedir.

Bu eser tahkiye özellikleri açısından ele alındığında şairin, bir roman yazarı gibi farklı bakış açılarını, mek n zenginliğini, şahıs kadrosu çeşitliliğini ve zaman unsurlarını eserinin içerisinde başarılı bir şekilde kullandığını görmek mümkündür. Örneğin hik yede verilen mek nların kahramanların duygularını yansıtacak şekilde seçilmiş olması, kahramanların olayın seyrini değiştirmeleri ya da olaya hiç müdahale etmeden bir dekor olarak yer alması şeklinde değişik tasarruflarla karşılaşılmaktadır. Diğer taraftan asıl kahramanların hik ye boyunca sergiledikleri tutum ve davranışların ya da karakter özelliklerinin okuyucuya etkili bir şekilde aktarılması okuyucuyu kendine bağlayabilme başarısını da göstermektedir.

Eserin  yk leyici bir metin olarak çeşitli anlatım tekniklerini bir arada kullanma noktasında başarı gösterdiğini söylemek mümkündür. şairin, eserini kaleme alırken okuyucuya mesaj verme amacında olması anlatma-gösterme tekniklerini daha fazla kullanmasına sebep olsa da diğer anlatım tekniklerine de sıklıkla başvurmuştur. Özellikle kahramanların ve mek nların ifade edilişinde tasvir tekniğinden faydalanılmıştır. Bununla beraber bir aşk mesnevisi olan eserde mektup tekniğinin de önemli bir yer tuttuğunu ifade etmek gerekir. Ayrıca,  zetleme, geriye dönüş, montaj ve iç monolog şairin başvurduğu diğer anlatım teknikleridir.

Sonuç olarak, çalışmamıza konu olan Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'u öyküleyici bir metin olarak zengin muhtevaya ve farklı teknik özelliklere sahip bir eser olarak değerlendirilebilmektedir.

Kaynakça

- Abdurrahman Hibrî. (1999), *Enisü'l-Müsâmirîn-Edirne Tarihi 1360-1650*, (Çev.) Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Ahmed-i Rıdvân, *Leylâ vü Mecnun*, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Ağâh Sırrı Levend Yazmaları, Numara 414.
- Aktaş, Şerif. (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Feryal Matbaacılık, Ankara.
- Aytaç, Gürsel. (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Aytür, Ünal. (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Boynukara, Hasan. (1997), *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatış*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Canım, Rıdvân. (2000). Latîfi *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İncelemeMetin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Çeltik, Halil. (2008), "Ahmed-i Rıdvân Divanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6*, 161-162.
- Çeltik, Halil. (2011), *Ahmed-i Rıdvân Divanı*, Bizim Büro Basın Yayın Dağıtım, Ankara.
- Ece, Selami. (2004), "Mesnevîlerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 24, s. 11-21.
- Fulford, Robert.(2017), *Anlatımın Gücü-Kitle Çağında Hikâyecilik*, (Çev.) Ezgi Kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul.
- İsen, M. (1998), *Sehî Bey Tezkiresi-Heşt Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kahraman, Mehmet. (2000), *Leylâ ve Mecnûn Romanı "Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet. (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutluk, İbrahim. (1989), *Kınalı-zade Hasan Çelebi-Tezkiretü'ş-Şuara*, C 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kütük, Rıfat. (2002), *Lârendeli Hamdi'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukâyesesi)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

- Levend, Agâh Sırrı. (1959), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Miyasoğlu, Mustafa. (1998), *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî*. C 1. (Yayına Haz. Nuri Akbayer), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Mocan, Ahmet. (2012), “Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*, s. 1831-1841.
- Sazyek, Hakan. (2004), “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor-Edebiyat*, C1, S 37, s. 103-118.
- Stanzel, Franz K. (1997), *Roman Biçimleri*, (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Stevick, Philip. (2004), *Roman Teorisi*, (Çev.) Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şengül, Mehmet Bakır. (2011), “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 16, s. 434-444.
- Tavukçu, Orhan Kemal. (2000), *Ahmed Rıdvân-Hüsrev ü Şirin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Tekin, Mehmet. (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya.
- Türk Dil Kurumu. (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Uçak, Salih. (2014), “Hâşimî’nin Mihr ü Vefâ Mesnevîsinde ‘Mekân’”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, C 1, S 2, s. 54-63.
- Ulu, Ayşe. (2020), *Ahmed-i Rıdvân’ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Ünver, İsmail. (1982), *Ahmed-i Rıdvân-Hayati Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (Doçentlik Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Ünver, İsmail. (1986), “Mesnevi”, *Türk Dili Dergisi II (Divan Şiiri)*, LII, s. 430-563.
- Yılmaz, Nedim. (2006), *Ahmed-i Rıdvân ve Rıdvâniyyesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

Dr. İsa AKPINAR

Milli Eğitim Bakanlığı
isaakpinar@gmail.com

ORCID

Dr. Önder YAŞAR

Deniz Harp Okulu
onderyasar13@gmail.com

ORCID

**AHDÎ-İ BAĞDÂDÎ'NİN
DERLEDİĞİ ŞİİR MECMUASI**

THE POETICAL MISCELLANY
COMPILED BY AHDÎ OF BAGHDAD

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.03.2021	Received Date: 05.03.2021
Kabul Tarihi: 27.04.2021	Accepted Date: 27.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Akpınar, İsa ve Yaşar, Önder, "Ahdî-i Bağdâdî'nin Derlediği Şiir Mecmuası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 148-192.

Akpınar, İsa and Yaşar, Önder, "The Poetical Miscellany Compiled By Ahdî of Baghdad", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 148-192.



10.28981/hikmet.891899



Dr. İsa AKPINAR

Dr. Önder YAŞAR

AHDÎ-İ BAĞDÂDÎ'NİN DERLEDİĞİ ŞİİR MECMUASI

THE POETICAL MISCELLANY COMPILED BY AHDÎ OF BAGHDAD

ÖZ

Mecmua-i eş'ârlar, klâsik Türk edebiyatının en önemli şiir kaynakları arasında yer almaktadır. Muhtelif tertip ve tasnif esaslarına göre düzenlenen şiir mecmuları; dönemin edebî zevkini, edebiyat panoramasını ve şairlerin irtibat ağını göstermesi bakımından oldukça değerlidir. Bu makalenin konusu olan mecmua-i eş'âr ise musannif ve müstensihî dolayısıyla hususi bir kıymeti haizdir. XVI. asrın önemli tezkire müellifi olan şair Ahdî-i Bağdâdî tarafından derlenen bu şiir mecmuası, şairin kendi hattıyla kaleme alınmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa Koleksiyonunda, 604 numarada kayıtlı bulunan mecmua-i eş'ârın, 979/1571-72 yılından evvel vücuda getirildiği anlaşılmaktadır. 88 varaktan müteşekkil olan mecmuada; 43 şaire ait musammat, kaside ve gazel nazım şekillerinde 227 şiir yer almaktadır. Hâlihazırdaki yayınlara göre, mecmuadaki şiirlerin 71'i metin neşrine konu olmamıştır. Yayımlanmamış şiirlerin 47'si, mecmuanın derleyicisi olan Ahdî'ye aittir. Bu makalede, mecmua-i eş'ârlar hakkında kısaca bilgi verildikten sonra Ahdî'nin şiir mecmuası tanıtılmış ve musannifin biyografisine temas edilmiştir. Daha sonra ise mecmuanın tertip hususiyetleri ve muhtevası, şair kadrosu ve edebiyat tarihi açısından önemi üzerinde durulmuştur. Ayrıca makalenin sonunda; mecmuadaki şiirlerin mahlas, matla/ilk bent, nazım şekli/birim sayısı, vezin ve başlık yönünden tasnifinin yer aldığı bir tablo sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Mecmua-i eş'âr, Ahdî-i Bağdâdî, XVI. yüzyıl.*

ABSTRACT

Poetical miscellany is one of the most important sources of poetry in Turkish classical literature. Poetical miscellanies arranged according to various arrangement and classification principles. It is very valuable in terms of showing the literary taste of the period, the panorama of literature and the network of poets. The poetical miscellany, which is the subject of this article, has a special value due to its compiler and scribe. This poetical miscellany compiled by Ahdî of Baghdad, one of the important biographers and poets of the 16th century, and autographed by him. It is understood that the miscellany, registered at the number 604 in the Hüsrev Pasha Collection of the Süleymaniye Library, was created before the year 979/1571-72. In the miscellany consisting of 88 folios; there are 227 poems of 43 poets in forms of musammat, qasida and ghazal. 71 of the poems in the miscellany were not subject to any publication. 47 of the unpublished poems belong to Ahdî, the compiler of the miscellany. In this article, after giving brief information about the poetical miscellanies, the copy of Ahdî's miscellany was introduced and his biography was mentioned. Later, the composition and content of the manuscript, the poets and the importance of the miscellany in terms of the history of literature are emphasized. Also at the end of the article; a table is presented that includes the classification of the poems in the miscellany in terms of pen names, first couplet/first quatrain, form of verse/number of strings, meter and title.

Keywords: *Poetical miscellany, Ahdî of Baghdad, XVIth century.*

Giriş

Mecmûa-i eş'âr, muhtelif tasnif ve tertip esaslarına göre hazırlanan şiir derlemelerinin umumî ismidir. Sefine ve cönk gibi isimlerle de anılan bu mecmualar, hazırlanış gayesinden tasnif usullerine kadar büyük bir çeşitlilik gösterir. Bu yönüyle mecmua-i eş'ârlar, farklı sınıflar/başlıklar altında değerlendirilmektedir. Şiir mecmuaları; muayyen bir konu etrafında tasnif edilebileceği gibi belli bir nazım şekli ve türü esas alınarak da hazırlanabilmektedir. Ayrıca, nazirelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş ve mecmua-i nezâyir, mecmuatü'n-nezâyir, mecmau'n-nezâyir gibi isimlerle anılan şiir mecmuaları vardır. Bunların dışında, musannifin edebî zevkine göre bir araya getirdiği şiirlerden oluşan antoloji nitelikli mecmualar da bulunmaktadır. Bazı şiir mecmuaları ise muayyen bir dönem ya da coğrafyada kaleme alınmış manzumelerin derlenmesiyle oluşturulmuştur.

Şiir mecmuaları, klâsik edebiyat geleneğinin önemli bir metin kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle, mürettep divanı bulunmayan şairlerin şiirlerini ihtiva etmesi yönüyle ayrı bir kıymeti hâizdir. Belli bir dönemin estetik zevkini aksettirmekten şiir geleneğinin izlerinin sürülmesine, edebiyat muhitlerinden belirlenmesinden şairlerin biyografilerine ışık tutmasına kadar edebiyat tarihi açısından önemli bilgileri ihtiva etmektedir. Son yıllarda, mecmua-i eş'ârlar üzerinde yapılan akademik çalışmaların giderek artması, klâsik Türk edebiyatının panoramasını elde etmek açısından önem taşımaktadır. Çalışmaya mevzu olan şiir mecmuası, XVI. asrın önemli tezkire müelliflerinden Ahdî-i Bağdâdî tarafından hazırlanmıştır. Musannif ve müstensihinin, tezkireci ve şair olması itibariyle bu mecmua, edebiyat tarihi açısından hususî bir ehemmiyeti haizdir.

1. Mecmua Nüshasının Tavsîfi

Bağdatlı Ahdî'nin derleyip istinsah ettiği mecmua; Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa Koleksiyonunda, 604 numarada kayıtlıdır. Yazmanın zahriyesinde, iki temellük kaydı yer almaktadır. Bu kayıtlardan ilki, Muhammed Es'ad ismini taşıyan mühür ile hemen altında yer alan “Destârî-i Hazret-i Şehryârî Enderûn-ı Hümâyûn 1197” ifadesidir. Bu mühür ve kayda göre nüsha, 1197/1782-3 yılında, saray destârîlerinden Mehmed Es'ad'ın mülkiyetine geçmiştir. Bu yazmanın mezkûr şahsa, saray kitaplığından ihsan edilmesi ya da satılması muhtemel görünmektedir. Eserdeki ikinci temellük kaydı ise hâlihazırda ait olduğu kütüphanenin vakfedenine aittir. Bu kayıta, “Süleymâniye hatîbi efendi yediyle alınan kitâb Şem' ü Pervâne ismiyle müsemma” notunun yanı sıra “21 Cemâziyelevvel 1266” tarihi ve “yalnız üç yüz guruş” ifadesi yer almaktadır. Bu nüsha; 4 Nisan 1850 tarihinde, Süleymaniye Câmii hatibinin vasıtasıyla Hüsrev Paşa adına, 300 guruşa satın alınmıştır. Kısa bir süre sonra da Hüsrev Paşa Kütüphanesine vakfedilmiştir.

203×145 mm. ebatlarındaki nüsha, 149 varaktan müteşekkildir. Yazmanın, 1^b-60^b varakları arasında Lâmiî Çelebi'nin *Şem' ü Pervâne* adlı mesnevisi yer almaktadır. Mecmua-i eş'âr bölümü ise 61^b-149^b varakları arasındadır. Her sayfada 15 satırın bulunduğu yazma, çift sütun üzere olup cetvellidir. Talik hatla mahtut eserde başlıklar, mavi mürekkeple yazılmıştır. Aynı şekilde cetveller de mavi

mürekkeple çekilmiştir. Yazmanın ilk eseri olan *Şem' ü Pervâne*'nin başında, müzehhep bir mihrabiye yer almaktadır.

Yazma, tek bir müstensihin elinden çıkmıştır. Sadece, Ahdî'nin iki gazelinin bulunduğu 149^b sayfasının farklı bir kalemle yazıldığı anlaşılmaktadır. Nüshada istinsah yeri ve tarihine, müstensihin kimliğine işaret eden bir ferağ kaydı bulunmamaktadır. Fakat mecmuanın musannifinin kendi şiirlerinin başlığında yer verdiği “li-kâtibihi”, “li-kâtibihi'l-hakîr 'Ahdî”, “li-kâtibihi'l-ahkar”, “li-muharririhî'l-fakîr 'Ahdî” ifadeleri; müstensihin Ahdî mahlaslı bir şair olduğunu katıyetle ortaya koyar. Bu mecmuadaki Ahdî'ye ait şiirlerinin 12 tanesinin daha evvel Ahdî-i Bağdâdî'ye nispetle neşredilmesi ise müstensihin hüviyetini kesinleştirmektedir. Ahdî, bu mecmuanın hem musannifi hem de müstensihi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mecmuanın istinsah tarihine dair önemli bir işaret ise Vizeli Behiştî için kullanılan “sellemehu'llâhu” ifadesidir. Bu ifadenin, hayatta olanlar için kullanıldığı dikkate alındığında, mecmuanın Behiştî'nin vefatından yani 979/1571-2 yılından evvel tasnif/istinsah edildiği söylenebilir.

Ahdî'nin istinsah ettiği bir eserin varlığından daha haberdarız. Köprülü Kütüphanesi, Fâzıl Ahmed Paşa Koleksiyonu, 294 numarada kayıtlı bu nüsha, Ahdî'nin babası Şemsî-i Bağdâdî'nin *Manzar-ı Ebrâr* adlı eseridir (Akün, 1998: 514). 954/1546-7 yılında Kanunî Sultan Süleyman adına kaleme alınan bu Farsça mesnevi, 975/1567 yılında Ahdî tarafından istinsah edilmiştir. Bu nüsha ile üzerinde çalıştığımız mecmua talik hatla mahtut olmakla beraber yazım tarzı itibarıyla farklıdır. Bu farklılık, Ahdî'nin *Manzar-ı Ebrâr*'da harfleri standart ölçülerinde yazarken mecmuada daha yayvan yazmasından kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle mecmuanın hattı, Ahdî'nin hususî yazı karakteristiğine de işaret etmektedir.

2. Mecmuanın Musannifi: Ahdî-i Bağdâdî

Tezkireci kimliğiyle tebârüz eden Ahdî, XVI. asrın önemli şairlerindedir. Doğum tarihi hakkında hiçbir kayıt olmayan şair, Bağdatlıdır. Çocukluğu ve gençlik dönemi hakkında bilgi sahibi değiliz. Fakat şairin ailesinde, başta babası ve amcası olmak üzere şiirle iştigal eden birçok isim vardır. Ahdî'nin aile çevresinde şiire ilgi duymaya başladığı ve bu kültürel ortamda yetiştiği söylenebilir. Bu asrın tam ortalarında Bağdat valisi olan Temerrüd Ali Paşa'nın tavassutuyla Anadolu'ya gelen şair, birçok şehri dolaştıktan sonra İstanbul'a ulaşır. Osmanlı ülkesinde Sivas, Adana, Konya, Manisa, Edirne gibi muhtelif şehirleri gezen Ahdî, pek çok şiir meclisine dâhil olur. Bu seyahatler vasıtasıyla tanıdığı edebiyat muhitleri, tezkiresi için önemli bir kaynak işlevi görmüştür. Ahdî, *Gülşen-i Şu'arâ* ismini verdiği tezkiresinin ilk edisyonunu 971/1563-1564 yılında tamamlayarak Şehzâde Selim'e sunar. Bir mukaddime ve üç ravzadan oluşan *Gülşen-i Şu'arâ*'ya zamanla ilaveler yapılır. Sancak beyleri ve defterdarların dâhil edildiği ravza ile eser son şeklini kazanır. Fakat Ahdî, vefat ettiği kabul edilen 1002/1593-1594 yılına kadar tezkiresine ilavelerde bulunmaya devam eder.

Gülşen-i Şu'arâ adlı tezkiresiyle şöhret kazanan Ahdî aynı zamanda döneminin önemli bir şairidir. Kendisi gibi tezkire yazarı olan ve Ahdî ile ahablığı bulunan Sadıkî-i Kitâbdâr, onun divan sahibi olduğundan bahseder (Akün, 1998: 514). Fakat Kitâbdâr'ın bahsettiği eserin, mürettep bir divan mı yoksa şiirlerini havi

mecmua mı olduğu açık değildir. Ahdî'nin divanının herhangi bir nüshası henüz ele geçmemiştir. Bununla birlikte şairin mecmua-i eş'ârlarda birçok şiirine tesadüf edilmektedir. Bu şiirler, farklı zamanlarda Hasibe Mazıoğlu, Zülfü Güler ve Hasan Gültekin tarafından makale olarak neşredilmiştir. 2018 yılında ise Ayşe Bedestani yüksek lisans tezinde, eldeki bütün şiirleri toplayarak şairin divanını oluşturmaya çalışmıştır. Makalemize konu olan mecmuayla Ahdî'nin şiirlerinin sayısı artmıştır ki bu hâliyle mürettep bir divan hacmine ulaştığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

3. Mecmuanın Tertip Esasları ve Muhtevası

Ahdî, mecmuasında 59'u kendisine ait olmak üzere toplam 227 şiire yer vermiştir. Mecmua, herhangi bir tefrik edici başlık olmamakla birlikte nazım şekilleri esas alınarak üç bölüm hâlinde tertip edilmiştir. 61^b-102^a arasında yer alan birinci bölüm, musammatlardan oluşmaktadır. Toplam 58 musammatın yer aldığı bu bölümü, kasideler takip eder. 102^b-110^a sayfaları arasındaki ikinci bölümde, 7 kaside vardır. Mecmuanın en fazla şiir ihtiva eden üçüncü bölümü gazellerden müteşekkildir. 162 şiirin yer aldığı üçüncü bölüm 111^b-149^b sayfaları arasındadır. Bu bölümde yer alan şiirlerin biri 13 beyitlik kaside diğeri ise müstezaddır.

Birinci bölümde musammatlar; tercî'-bend, terkîb-bend, muaşşer, müseddes ve muhammes şeklinde sıralanmıştır. Tercî'-bend olarak kaydedilen 11 şiirin ekseri, bu nazım şeklinin hususiyetlerini taşımamaktadır. Meselâ Ahdî'nin dört tercî'-bendinin ikisi muaşşer, diğerleri ise müsebbâ ve müsemmendir. Musannif de şiirlerini zaten tercî'-bend-i muaşşer, tercî'-bend-i müsebbâ şeklinde isimlendirmiştir. Fakat kendisinin şiirleriyle benzer özellikler taşımasına rağmen Şevkî ve Za'fî'nin şiirlerini sadece muaşşer olarak kaydetmiştir. Mecmuanın tek terkîb-bendi ise Taşlıcalı Yahyâ'nın Şehzâde Mustafa için kaleme aldığı meşhur mersiyesidir. Musammatlar bölümü, müseddeslerle devam eder. İkisi aynı şairin olmak üzere toplam 6 müseddes vardır.

Musammatların en hacimli kısmını, muhammesler oluşturur. Toplam 38 muhammesin 29'u tahmistir. Ahdî, tahmis edilen şiirlerin kimlere ait olduğuna işarette bulunmuştur. Tahmislerin takriben yarısı; Karamanlı Nizâmî, Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Hayâlî gibi selef şairlerin şiirlerine yapılmıştır. Diğerleri ise dönem şairlerinin birbirlerinin şiirlerine yazdığı tahmislerdir. Bu grupta yer alan şiirler, dönemin edebî manzarasını göstermesi bakımından mühimdir.

Mecmuanın kasideler bölümündeki şiirlerden beşi, ilk örneklerini XV. asrın sonlarında görmeye başladığımız “-şekil” redifli kasidelerdir. Eğirdirli Hacı Kemâl'e göre bu redifin zemin şiiri Molla Lutfî'ye aittir (Morkoç, 2003: I, 1236-1239). Mecmuadaki diğer iki kasidenin ilki Âgehî'nin gemici lisanıyla yazdığı meşhur şiiri, öteki ise Trabzonlu Figanî'nin Kanunî Sultan Süleyman'ın şehzadelerinin sünnet şenliği dolayısıyla kaleme aldığı sûriyyedir. Bu şiirlerden sadece Ahdî'nin kasidesi daha önce neşredilmemiştir.

Mecmuanın en fazla şiir ihtiva eden gazeliyyât bölümünde, biri kaside diğeri müstezâd olmak üzere toplam 162 şiir vardır. Musannif bu bölüme, kendi gazelleriyle başlamıştır. Ayrıca, mecmuanın son sayfasına iki gazeli daha ilave edilmiştir. Şairin, dördü hariç diğerleri daha evvel hiç bilinmeyen 41 gazeli bu

mecmuada yer almaktadır.¹ Mecmuada en fazla gazeli bulunan ikinci isim Bâkî'dir. Şairin, tamamı divanında bulunan 40 gazeli mecmuada yer bulmuştur. Musannif, bu bölümde her şairin ilk gazelinin başlığında *gazeliyyât* ifadesine yer verir. Bâkî'yi 29 gazelle Üsküdarlı Aşkî takip eder. Sonra sırasıyla Emrî, Câmî'î, Hevesî, Hâverî, Fevrî, Sun'î, Hayâlî ve Hayretî'nin gazellerine yer verilmiştir.

Mecmudaki şiirlerin, şair ve nazım şekillerine göre tasnifi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

	Şair	Kaside	Gazel	Tercî-bend	Terkîb-bend	Muhammes	Tahmîs	Müseddes	Muaşşer	Müstezâd	Toplam
1	Âgehî	1									1
2	'Ahdî	2	41	4		3	8			1	59
3	'Aşkî	1	29				1	1			32
4	Bâkî		40								40
5	Behiştî					1					1
6	Câmî'î		4								4
7	Celâlî						2				2
8	Cevrî						1				1
9	Emrî		15	1							16
10	Esîrî			1							1
11	Fehmî						1				1
12	Fevrî		5	2			2				9
13	Figânî	1									1
14	Gubârî			1							1
15	Günâhî						1				1
16	Hâverî		5								5
17	Hayâlî	1	6				1				8
18	Hayretî		4				1				5
19	Hevesî		3								3
20	Hiţâbî					1					1
21	'İydî						1				1
22	'İzârî	1									1

¹ Ahdî'nin söz konusu neşredilmemiş şiirleri, bu makalenin sahipleri tarafından hazırlanmış olup yayım safhasındadır.

23	Ḳudsî						1				1
24	Levhî						1				1
25	Luṭfî	1									1
26	Meylî					1					1
27	Mihri						1				1
28	Na'imî					1					1
29	Rahmî			1			2				3
30	Râzî					1					1
31	Resmî						1				1
32	Rihletî						2	1			3
33	Selâmi			1							1
34	Seliḳî							2			2
35	Şenâyî					1					1
36	Siyâhî						1				1
37	İstanbulu Şun'î							1			1
38	Gelibolulu Şun'î		8								8
39	Şâhî							1			1
40	Şevkî								1		1
41	Yahyâ				1						1
42	Yetimî						1				1
43	Za'fî								1		1
	Toplam	8	160	11	1	9	29	6	2	1	227

4. Mecmuanın Şair Kadrosu

Ahdî mecmuasında, kendisi de dâhil olmak üzere 43 şairin 227 şiirine yer vermiştir. Bu mecmuadaki şairleri iki grupta değerlendirmek mümkündür. Birinci grubu, II. Bâyezîd'den Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının ortalarına kadar edebiyat hayatında boy göstermiş ve şiirle iştihar etmiş şairler oluşturmaktadır. Molla Lutfî, İzârî, Mihri Hatun, Edirneli Şevkî, Gelibolulu Sun'î, Figânî, Hayâlî, Hayretî, Yahyâ Bey, Bursalı Rahmî, Manısalı Câmi'î bu grupta yer almaktadır. İkinci grup ise XVI. asrın ortalarında edebiyat muhitlerinde kendilerine yer bulan ve mecmuanın tasnif edildiği sıralarda hayatta olan ya da kısa bir süre evvel vefat etmiş şairlerdir. Birinci grupta yer alan şairlerin şiirleri, büyük ölçüde mecmuanın kaside ve gazeller bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Musammatlar bölümünde ise bu şairlere ait gazellerin tahmisleri bulunmaktadır.

Mecmuadaki şiiirlerin çoğu, ikinci grubu oluşturan şairlere aittir. Bu şairler arasında Bâkî (40 şiiir), Üsküdarlı Aşkî (32 şiiir), Emrî (16 şiiir) ve Fevrî (9 şiiir) divan sahibi olup bu mecmuanın tasnif edildiği dönemde edebiyat muhitlerinin en gözde simaları arasında yer almaktadır. Emrî Çelebi, Ahdî'nin yakinen tanıdığı ve tezkiresinde hayli geniş yer verdiği bir isimdir (Solmaz, 2005: 193-200). Bir muhammesini mecmuasına aldığı Vizeli Behiştî de tanıştığı şairlerdendir (Solmaz, 2005: 225-230). Ahdî'nin Edirne'de bulunduğu sırada bir yıl evinde misafir kaldığı ve tezkiresinde şiiiri hakkında medihkâr ifadeler kullandığı Mecdî Efendi'ye mecmuasında yer vermeyişi dikkat çekicidir. Bu husus, iki şairin tanışmasından evvel bir tarihte mecmuanın tasnif edildiği ihtimalini akla getirmektedir.

İkinci grupta yer alan Bâkî, Üsküdarlı Aşkî, Emrî, Fevrî, Manastırlı Celâl Bey, Gubârî, Za'fî, Günâhî, Meylî, Kudsî, Yetîmî, İydî, Cevrî, Siyâhî, Senâyî, Hâverî, Âgehî *Gülşen-i Şu'arâ*'da biyografisi bulunan şairlerdir. Bu isimlerin bazıları, aynı dönemde yaşamış şairlerle ortak mahlasa sahiptir. Bu durum, mecmuadaki bazı şiiirlerinin sahibini kesin olarak tespitte imkân bırakmamaktadır. Meselâ bir tahmisi bulunan Kudsî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'da kayıtlı, biri İstanbullu diğeri Bursalı iki şairden hangisi olduğu belli değildir (Solmaz, 2005: 485, 490-491). Mecmuada bir muhammesi olan Meylî'nin, aynı asırda yaşayan dört şairden hangisi olduğu da tasrih edilmemiştir. Fakat bu şiiirin, Ahdî'nin tezkiresinde zikrettiği Kayserili Meylî'ye ait olması muhtemeldir (Solmaz, 2005: 539-540).

Ahdî, hiçbir tasrihte bulunmaksızın Sun'î mahlaslı 9 şiiiri mecmuasına almıştır. Gazeliyyât bölümünde yer alan 8 gazel Gelibolulu Sun'î'nin divanında yer almakta fakat müseddes bulunmamaktadır. Kanaatimizce bu müseddesin sahibinin, Ahdî'nin tezkiresinde “Sâni” şekliyle de kaydettiği ve “İstanbul ve dânişmend tâifesiinden” şeklinde takdim ettiği şair olması muhtemeldir (Solmaz, 2005: 389). Yine bir muaşşerine yer verilen Şevkî mahlaslı şairin, II. Bâyezîd ve Yavuz Sultan Selim döneminin bilinen şairlerinden Edirneli Şevkî olmadığı düşüncesindeyiz. Bu şairin, Ahdî'nin bizzat tanıdığı Şevkî Çelebi olması muhtemeldir. *Gülşen-i Şu'arâ*'da hakkında mufassalan bilgi verilen ve birçok şiiiri bulunan Halepli Şevkî aynı zamanda Ahdî'nin nazire söylediği şairdir (Solmaz, 2005: 368-369). Bu şair hakkında diğeri tezkirelerde hiçbir kayıt yoktur. Ahdî'nin bu mecmuadaki şiiirlerin sadece birkaçına *Gülşen-i Şu'arâ*'da yer vermesi de ayrıca dikkat çekicidir.

Ahdî, mecmuasında şiiirlerine yer verdiği şairlerden Selâmî, Bursalı Esîrî, Hitâbî, Râzî, Bursalı Resmî, Levhî, Fehmî, Na'imî, Hevesî, Manısalı Câmî'î, Rihletî ve Şâhî'yi *Gülşen-i Şu'arâ*'sına almamıştır. Bu şairler, mecmuanın musammatlar bölümünde yer alan ve genellikle tahmisi bulunan şairlerdir. Bu isimler arasında en dikkat çeken, Balıkesirli Rihletî'dir. İki tahmis ve bir müseddesine yer verilen şair hakkında tezkirelerde hiçbir bilgi yoktur. Şairin tahmis ettiği gazellerden biri ise Ahdî'ye aittir. Edebiyat muhitlerinde ismine tesadüf edilmeyen ve mecmua-i eş'ârlarda şiiirlerine ender rastlanan Rihletî'nin Ahdî'nin gazeline tahmis söylemesi, bu iki şairin birbirlerini tanıdığı ihtimâlini akla getirmektedir. En azından bir müddet, aynı muhit içinde buldukları söylenebilir.

Mecmuada bir müseddesine yer verilen Şâhî mahlaslı şairin hüviyeti kesinlik arz etmemektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzâde Bâyezîd'in bu mahlası kullandığı bilinmekle birlikte şairin divanında bu şiiir yer almamaktadır. Bu

müseddesin, Şehzâde Mehmed'in muhitinde bulunduğunu tahmin ettiğimiz, *Fedhâd-nâme* mesnevisinin sahibi Şâhî'ye ait olması muhtemel görünmektedir.

Sonuç

Çalışmanın mevzuu olan mecmua, Hüsrev Paşa Koleksiyonu 604 numaralı yazmanın 61-149 varakları arasında olup tezkire müellifi ve şair Bağdatlı Ahdî tarafından tasnif ve istinsah edilmiştir. 979/1571-1572 yılından evvel vücuda getirilen bu mecmua, hem selef hem de dönem şairlerinin şiirlerini ihtiva etmesi açısından oldukça kıymetlidir. Musannifinin hem şair ve tezkireci hem de kâtip olması, şiirlerin sıhhatli bir şekilde kayda geçirilmesi açısından da önemli bir husustur. Bu yönüyle mecmua, metin neşirlerinde dikkate alınması gereken önemli bir nüsha özelliğine sahiptir.

Ahdî, mecmuasında kendisi de dâhil olmak üzere 43 şairin toplam 227 şiirine yer vermiş; musammatlar, kasideler ve gazeller olmak üzere mecmuasını üç bölüm hâlinde düzenlemiştir. Musammatlar bölümünde 58, kasidelerde 7 şiir vardır; gazeliyyât bölümü ise 162 şiiri ihtiva eder. Bu bölümde, gazel muhtevalı bir kaside-i beççe ve bir müstezad yer almaktadır. Ahdî, 59 şiirle mecmuasında en fazla kendisine yer vermiştir. Bu şiirlerden sadece 12'si metin neşrine konu olmuştur. Mecmuada Ahdî'yi 40 gazelle Bâkî takip eder. Üsküdarlı Aşkî'nin 32, Emrî Çelebi'nin ise 16 şiiri yer almaktadır.

Erken tarihli olması ve musannifinin isminin bilinmesi yönüyle edebiyat tarihi açısından oldukça kıymetli olan bu mecmua aynı zamanda, Ahdî'nin edebî muhitini ve şairlerle olan ilişkisini göstermesi bakımından kayda değerdir. Bilhassa musammatlar bölümünde yer alan tahmisler, şairler arasındaki münasebete işaret etmesi yönüyle önemlidir. Kütahyalı İydî, Gubârî, Rihletî, Senâyî Çelebi, Siyahî Çelebi, Fevrî, Manastırlı Celâl Bey gibi şairlerin mevcudiyeti; bu mecmuanın II. Selim'in Kütahya sancak beyliği zamanında (1562-1566), bu bölgede tertip edildiği intibai uyandırmaktadır. Fakat şimdilik kesin bir kanaat bildirmek mümkün görünmemektedir.

Kaynakça

- Açıl, Berat. (2016), "Hâverî (Ö. 1565) ve Divânçesi", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 16, s. 172-216.
- Akdağ, Ahmet. (2013), *Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'ndeki 19 HK 2207 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin)*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Akün, Ömer Faruk. (1998), "Ahdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. I, s. 509-514.
- Arslan, Mehmet. (2007), *Mihri Hâtun Divânı*, Amasya Valiliği, Amasya.
- Aydemir, Yaşar. (2000). Behiştî Divanı: *Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Bedestani, Ayşe. (2018), *XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Belenkuyu, Bekir. (2013), *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972'de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'ar (Vr. 80b-160a) (İnceleme-Metin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bellibaş, Ahmet. (2014), *Milli Kütüphane 06 HK 319/1 No'lu Şiir Mecmuası*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.
- Bozkurt, Firuze. (2007), *XVI. Yüzyıla Ait Bir Şair Mecmûası*, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- Çavuşoğlu, Mehmed, Tanyeri, M. Ali. (1981), *Hayretî Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1977), *Yahyâ Bey, Dîvân: Tenkidli Basım*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Çolak, Ahmet. (2013), *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972'de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'ar (Vr. 1b-80a)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Eraslan, Saniye. (2017), *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesindeki ŞR 87 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme, Metin ve MESTAP'a Göre Tasnifi)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Erdoğan, Mustafa (e-kitap), *Bursalı Rahmî ve Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>
- Gıynaş, Kamil Ali. (2014), *Pervâne Bey Mecmuası: Topkapı Sarayı Bağdat 406*, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Güler, Gökhan. (2016), *Millet Kütüphanesi'nde AEMNZ587 Numarayla Kayıtlı Olan Mecmû'a-i Eş'ar ve Gazeliyyat İsimli Şiir Mecmuasının Transkripsiyonu ve İncelenmesi*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Güneş, Murat. (2013), *Manastırlı Celâl Bey Dîvânı [İnceleme-Metin]*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Kaplan, Yunus. (2018), "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Kayıtlı "T5480" Numaralı Musammat Mecmuası ve MESTAP'a Göre Tasnifi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 21, s. 401-540.
- Kaplan, Yunus. (2018), "Manisalı Bir 16. Yüzyıl Divan Şairi: Câmî'î ve Şiirleri", *Manisa: Geçmişten Günümüze Manisa Sempozyum Kitabı*, C. II, s. 1261-77.

- Karahan, Abdülkadir. (1966), *Figânî ve Divançesi: Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Dîvânı: Tenkitli Basım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Morkoç, Yasemin Ertek. (2003), *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiü'n-Nezâir'i (Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Özdemir, Mehmet (e-kitap), *Mecmûa-i Gazeliyyât*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55868,nuh-b-mustafa-konevi-mecmua-i-gazeliyyatpdf.pdf?0>
- Saraç, M. A. Yekta. (2002), *Emrî Divanı*, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Solmaz, Süleyman. (2005), *Ahdi ve Gülşen-i Şu'arası (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat. (1945), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tietze, Andreas. (1946), "XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili: Âgehî Kasidesi ve Tahmisleri", *Türkiyat Mecmuası*, S 9, s. 113-138.
- Uzun, Süreyya. (2011), *Üsküdarlı Aşkî Divanı, Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yakar, Halil İbrahim (e-kitap), *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57257,gelibolulu-suni-divanipdf.pdf?0>
- Zülfe, Ömer. (2006), *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selîkî ve Şiirleri*, Edebiyât, Ankara.

Hüsrev Paşa 604 Numaralı Mecmuanın Tasnifi

Şiir No	Vr.	Mahlas	İlk Beyit / Bend	Nazım Şekli/ Birim Sayısı	Vezin	Başlık
1	61 ^b	‘Ahdî	Sultân-ı dehr olup şu ki tabl ü ‘alem çeker Feth-i cihāna ‘asker ü hayl ü haşem çeker Mülk ü diyârı tütmağa ceş-i hadem çeker Bir gün olur ki defter-i ‘ömre kalem çeker Genc ü kuşūr taht-ı fenādan kadem çeker Âhir nefesde hasret ü renc ü nedem çeker Şol haţ bozılmaz anı debîr-i kıdem çeker ‘Âkıl olan kişi ne için hüzn ü hem çeker ‘Ârif ne şād olur bu cihānda ne ğam çeker Câhil hemîşe şād olayın dir elem çeker ¹	Tercî'- bend/5	mef'ülü fâ'ilâtü mef'ülü fâ'ilün	Tercî'-bend-i mu'aşşer li- kâtibihi'l-aḥḩar
2	62 ^b	‘Ahdî	Bezm-i ezelde içdüm cām-ı maḩabbet-i ‘ışk Anuḩ ḩumārıdur bu başumda ḩalet-i ‘ışk Evvelde ser-nüviştüm olmışdı āyet-i ‘ışk Taḩmîr-i tîn ü māda buldum ḩakîkat-i ‘ışk Nuḩḩ u ḩayāt ü cismüm oldı hüviyyet-i ‘ışk Mülk-i vücūda şāham egnümde ḩil'at-i ‘ışk Cünd-i muzafferümdür ceş-i 'ināyet-i ‘ışk Öñümce rehber oldı peyk-i hidāyet-i ‘ışk	Tercî'- bend/5	mef'ülü fâ'ilātün mef'ülü fâ'ilātün	Tercî'-bend-i mu'aşşer li- kâtibihi'l-aḩḩar

¹ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 43-44).

			Serdâr-ı 'âşıkânâm çekdüm çü râyet-i 'ışk Şemşir-i nazmum itdi feth-i vilayet-i 'ışk			
3	63 ^b	Za'fî	Gelünüz 'âşık olup çâk-i giribân olalum Nâm u nâmûsı koyup bî-ser ü sāmân olalum Cüş idüp kaçre-y-iken ya'nî ki 'ummân olalum Cehd idüp hem-nefes-i meclis-i rindân olalum Kesb-i 'irfân idelüm kâmil-i insân olalum Âb u gil perdesi içre niçe pinhân olalum Keşf-i esrâr idelüm 'âleme destân olalum Merkez-i dâyire-i gerdiş-i gerdân olalum Mihrlle hem-ser olup hâk-ile yeksân olalum Şâh-ı 'ışka kul olup 'âleme sulţân olalum	Mu'aşşer/5	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Mu'aşşer-i Za'fî
4	64 ^b	Rahmî	Gam-ı dünyâ-y-ıla ey dil niçe bir zâr olalum Varalum mu'tekif-i hâne-i hammâr olalum Sâkî vü muṭrib-i gül-çihre ile yâr olalum Zâhidüñ huşk sözinden yûri bîzâr olalum 'İşk evşâfına gel mazhar-ı âşâr olalum Âteş-i şevka yanup maṭla'-ı envâr olalum 'İşkî tekmiḫ idelüm maḫzen-i esrâr olalum <i>Manṭıku't-ṭayr</i> 'ı bilüp maḫrem-i 'Aṭṭâr olalum Yine bir serv-i hevâ-baḫşa hevâ-dâr olalum Lâle-veş dâğ-ı maḫabbetle dil-efgâr olalum Naqd-i cân-ile vişâline ḫarîdâr olalum Terk-i 'aql eyleyelüm mâni'-i agyâr olalum Boynumuzdan ıralum yüki sebük-bâr olalum Pâyına şu gibi yüzler sürelüm zâr olalum	Tercî'- bend/5	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Tercî'-bend-i Rahmî

			Pāk-rū pāk nazar 'āşık-ı dīdār olalum ²			
5	65 ^b	Ġubārī	Bir gice sākin idüm hānķah-ı ğafletde İ'tikāf itmiş idüm künc-i ğam u miħnetde Gözlerüm yummuş idüm 'ālem-i pür-'ibretde Ġaflet uyħusu beni almış idi ğāyetde Pür-idi penbe-i ğafletle řimāħ-ı sem'üm Dil-i efsürde ħacer olmuş idi şiddetde Eyle ğarķ olmuş idüm ķa'r-ı yem-i ğafletde 'Aķl u fikr ü dil ü cān ķalmıř idi ħayretde Riřte-i ğaflet-ile bağlu idi her 'uzvum Mā-ħařal ķāřır idüm ğāyet-ile ħidmetde Ġüř-ı hūřa bu nidā irdi o dem hātifden Didi ey 'ālem-i řuğrāda ķalan ğafletde Ġāfil olma gözün aç 'ālem-i kübrāsın sen Sidre vü levħ ü ķalem 'arř-ı mu'allāsın sen ³	Tercī'- bend/5	fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün	Tercī'-bend-i Ġubārī
6	67 ^a	řevķī	Bāğ-ı cennet eyledi 'ālem yüzini nev-bahār Ġülřen içre oldı güller şanki şems-i tāb-dār İtdi büyüyle benefşe bāğ u rāğı müřķ-bār Zülf-i dil-ber gibi gördüm sünbül olmuş tārmar Gözleri siħriyle nergis ğāħ mest ü geh ħumar Zāħm-ı sīnem gibi açılmış yine uç lālezār Eřķ-i çeşmüm gibi akar her yaņadan cüy-bār Yiter ağla inle bülbül bigi dem dem zār zār Bir semen-sīmā niğarı 'ārif ol eyle kenār İyş u işret vaķtidür nüş eyle cām-ı ħoř-ğüvār	Mu'aşşer/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Mu'aşşer-i řevķī

² *Bursalı Rahmî Dîvânı*, bkz. (Erdoğan, e-kitap: 245-248).

³ Bkz. (Bozkurt, 2007: 86-89)

7	68 ^a	Selâmî	Rû-be-rû yâre ʔurup ey gül-i ʔandân didüm Yiter eyle beni bülbül gibi nālân didüm İderem şâm [u] seher nâle vü efgân didüm ʔan döker yaş yirine dîde-i giryân didüm Meskenüm oldı benüm küşe-i hicrân didüm Elem-i firʔatüñe yoʔ mıdur oran didüm Va'de-i vaşluña dil bulmadı pâyân didüm Kılca ʔaldı ki çıʔa ʔasret-ile cân didüm Niçe bir eyleyeyin 'ışʔuñı pinhân didüm Yaʔdı yandurđı beni âteş-i süzân didüm Bendeñe eyle nazar ey şeh-i ʔübân didüm Çekmege derd ü ğamuñ ʔalmadı dermân didüm ⁴	Tercî'- bend /10	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Tercî'-bend-i Selâmî
8	70 ^b	Yaḫyâ	Meded meded bu cihânıñ yıkdı bir yanı Ecel celâlileri aldı Muştafâ ʔanı Tolındı mihr-i cemâli bozıldı dîvânı Vebâle ʔoydılar âl-ile âl-i 'Osmânı Geçerler-idi geçende o merd-i meydânı Felek o cânibe döndürđi şâh-ı devrânı Yalancınıñ ʔurı bühtânı buğz-ı pinhânı Aʔıtdı yaşumuzı yaʔdı nâr-ı hicrânı Cinâyet itmedi cânî gibi anıñ cânı Boğıldı seyl-i belâya ʔağıldı erkânı N'olaydı görmeyeydi bu mâcerâyı gözüm Yazuklar aña revâ görmedi bu râyı gözüm ⁵	Terʔîb- bend /7	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Tercî'-bend-i Yaḫyâ der- mersiye-i Sulţân Muştafâ

⁴ Bkz. (Güler, 2016: 172-180).

⁵ *Yaḫyâ Bey Dîvânı*, bkz. (Çavuşoğlu, 1977: 165-168).

9	72 ^a	Emrî	Dîde lâle 'arızuñ-çün jâle-bâr olmuş-durur Her müje hüsñüñ gülnsüz gözde hâr olmuş-durur Sîne 'ışkuñ âteşinden pür-şerâr olmuş-durur Cân firâk-ı la'l-i nâbuñla figâr olmuş-durur Dil hevâ-yı kâkülünle bî-çarâr olmuş-durur 'Aql u fikrüm tırrañ-ıla târmâr olmuş-durur Ten ğam-ı zülf ü hañuñla hâksâr olmuş-durur Üstüh ^v ân-ı ser mekân-ı mür u mâr olmuş-durur ⁶	Tercî'- bend /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Tercî'-bend-i müsemmen li-Emrî
10	73 ^a	Fevrî	Mekânüm meclis-i miñnet mañabbet yâr-ı cânumdur Perî-rû dil-berüm sâkî hayâli dil-sitânumdur Elifler şem'-i şevkum sînem altun şem'-dânumdur Nevâlem ğuşşa vü ğam dâğ-ı derd-i 'ışk nânumdur Kebâbum bağrumuñ başı rebâb âh u figânumdur Dil-i pür-hün şurâhî dîde câm-ı ğuşşa-dânumdur Şarâbum bezm-i ğamda eşk-i çeşm-i hün-feşânumdur Mey-i hamrâ diyüp nüş itdügüm hep kendü kanumdur ⁷	Tercî'- bend /5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Tercî'-bend-i müsemmen li-Fevrî
11	73 ^b	Fevrî	Cân çıkarsa küy-ı firkatde ğam-ı dil-dârdan Baş giderse 'ışk içinde cünbiş-i ağıyardan Câme-i ten yansa nâr-ı sîne-i bîmârdan Tâc-ı ser düşse hevâ-yı âh-ı âteş-bârdan El çekem hep cân u baş u cübbe vü destârdan Çekmeyem hergiz belâyı derd-i 'ışk-ı yârdan Dönmeyem <i>kâlû belâda</i> itdügüm ikrârdan ⁸	Tercî'- bend / 5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Tercî'-bend-i müsebba' li- Fevrî

⁶ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 31-33).

⁷ Bkz. (Bozkurt, 2007: 40-41).

⁸ Bkz. (Bozkurt, 2007: 49-50).

12	74 ^b	Esîrî	Hamdüli'llâh kim irişdi şâh-ı nev-rüz-ı bahâr Leşker-i reyhân-ile zeyn oldı cümle sebzezâr Esb-i nâza oldı sünbüller sipâhî-veş süvâr Al şancaqlar çeküp şahrâda yir yir lâlezâr Pullu cevşen giydi gül meydâna geldi şâh-vâr Germ olup nüş eyledi gönce şarâb-ı hoş-güvâr Eyledi gam 'askerin şemşîr-i süsen tarmâr ⁹	Tercî'- bend /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Tercî'-bend-i müsebba' li- Esîrî
13	75 ^a	'Ahdî	Beni biñ sihr-ile şeydâ kılan şol çeşmi 'abherdür Dil-i dīvāneyi bend iden ol zülf-i mu'anberdür Henüz ol meh-likâ bir nâ-reside şüh-ı dil-berdür Leţâfet büstânında qadi bir taze 'ar'ardur Melâhat gülsitânında 'izârı verd-i aḥmerdür Süleymân-ı zamāndur fetḥ ü baḥtıyla muzafferdür Dil ü cān mühr-i mihrine o meh-rünüñ musaḥḥardur	Tercî'- bend /7	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Tercî'-bend-i müsebba' li- kâtibihi'l-ḥaḳîr 'Ahdî
14	76 ^a	'Ahdî	Şu dem kim tekye-i 'ışka ben urmuşdum yeñi bünyād Anuñ taşına tütmuşdum belâ Ferhād'ını ırğad Benüm rûḥum idi Mecnün'a evvel 'ışk iden irşād Bu cānum ḡuşsa-i 'ışk-ıla olmuşdı ezel mu'tād Gelelden bu fenâ mülke anuñ-çün olmadum hiç şād Cihānda şād olup bir lahza gamdan olmadum āzād	Tercî'- bend /5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Tercî'-bend-i müseddes li- kâtibihi'l-ḥaḳîr 'Ahdî
15	76 ^b	Seliḳî	Za'f-ı 'ışk-ı yâr-ile qalmadı tende kudretüm Bâr-ı miḥnet çekmeden iki bükildi kâmetüm Yâr-ı bî-pervâ-durur derdâ ki bilmez ḥâletüm Gerçi yoḳdur bir nefes nuṭqa mecâl ü ṭâkatüm Söylemek qaşd itdügümce yâre derd ü ḥasretüm	Müseddes/ 5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Müseddes-i Seliḳî

⁹ Bkz. (Bozkurt, 2007: 104-105).

			Ağlamak tutar beni güftâra kalmaz kudretüm ¹⁰			
16	77 ^b	Selîkî	Gâh firkat bir yañadan gönlüme virür elem Gâh hasret bir yañadan cânuma eyler sitem Gâh miñnet bir yañadan gösterür râh-ı 'adem Gâh gam bir yaña cânum almağ ister n'eyleyem Dört yañadan baña olurlar havâle dem-be-dem Gâh firkat gâh hasret gâh miñnet gâh gam ¹¹	Müseddes/ 5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Müseddes-i Selîkî eyzan
17	78 ^a	Rihleti	Devr eyleyeli dâ'ire-i tāk-ı zeberced 'Âşıklara olmadı işigün gibi ma'bed Hüsnuñ ki olupdur şanemâ gülşen-i sermed Bu resm ü kuyüd-ıla şehâ hüsnuñe yok had Dehr içre gönül gayra nice ola muqayyed Zî şun'-ı Hudâ şalli 'alâ nûri Muhammed	Müseddes/ 5	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Müseddes-i Rihleti
18	79 ^a	Şunî	Fitne-i hañt-ı yâr mı diyeyin Bend-i zülf-i nigâr mı diyeyin Hışm-ı çeşm-i humâr mı diyeyin Gamze-i şive-kâr mı diyeyin Şiddet-i hicr-i yâr mı diyeyin Miñnet-i rüzgâr mı diyeyin	Müseddes/ 5	fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Müseddes-i Şunî
19	79 ^b	Şahî	Âh kim itdi derünüm lâle-hadler cevri hün Eşk-i çeşmüm oldı gül-ruhlar gamıyla lâl-gün Gitdi elden ihtiyârüm kalmadı şabr u sükün Dönmedi kuñb-ı murâdum üzre bu gerdün-ı dün Hâtırüm mañzün bağrum hün bahtum ser-nigün Şabra tākāt kalmadı gâyet zebün oldum zebün	Müseddes/ 5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Müseddes-i Şahî

¹⁰ On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri, bkz. (Zülfe, 2006: 50-52).

¹¹ On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri, bkz. (Zülfe, 2006: 52-54).

20	80 ^a	‘Aşkî	Evvel nazarda görelî ben mübtelâ seni İtdüm gönül vilâyetine pâdşâh seni Dünyâ nedür bedel kılam ey cân aña seni Cân u cihâna virmezsin ey dil-rübâ seni Dünyâyı bir yaña qosalar bir yaña seni Baña seni gerek seni ey bî-vefâ seni ¹²	Müseddes/ 5	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Müseddes-i ‘Aşkî
21	81 ^a	Behiştî	Rüz-ı ezel olup bize ‘unvân mu‘âf-ı ‘ışk Münkirler-ile itmege geldük maşâf-ı ‘ışk Şemşîr-i âha her birümüz bir gılâf-ı ‘ışk Zâhid bizi güzâfın urur şanma lâf-ı ‘ışk <i>Kâlû belâda eylemişüz i‘tirâf-ı ‘ışk</i> ¹³	Muhammes /5	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Muhammes-i Monlâ Behiştî <i>sellemehu’llâhu</i>
22	81 ^b	Günâhî	Lâf urup bülbül gibi germiyyet ü da‘vâyı qo Yan maħabbet şem‘ine pervâne-veş pervâyı qo Çârsü-yı ‘ışka gel her südü yoq sevdâyı qo Vaħdet istersen ferâğat eyle hüü u hâyı qo Keşret-i dünyâdan el çek ey gönül gavğâyı qo ¹⁴	Tahmîs/7	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Muhammes-i Günâhî ber- ğazel-i Ħayretî
23	82 ^a	Rihletî	Ne hâşıl kişiyeye uşbu cihânun ħânmanından Yeg ol kâni‘ gedâ dehrün şeh-i şâhib-kırânından Yüz urup iste her neyse murâduñ âstânından Ħaķ’un in‘âmına el aç geçüp ey dil kalanından İlün ħavf u recâ itme fülân ibni fülânından	Tahmîs/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Muhammes-i Rihletî ber- ğazel-i ‘Ahdî
24	82 ^b	Rihletî	Fikr-i lebünle câm-ı gül-güna minnetüm yoq Bezm-i gamunıda çeng ü kânûna minnetüm yoq Vaşluñ-çün ol raķîb-i mel‘ûna minnetüm yoq	Tahmîs/5	mef‘ülü fâ‘ilâtün mef‘ülü fâ‘ilâtün	Muhammes-i Rihletî ber- ğazel-i Bikesî

¹² *Üsküdarlı Aşki Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 237-237)

¹³ *Behiştî Divanı*, bkz. (Aydemir, 2000: 210-211).

¹⁴ Bkz. (Bellibaş, 2014: 42-43).

			Minnet Hudāya ey dil her dūna minnetüm yok Üstüme dönmez ise gerdūna minnetüm yok			
25	83 ^a	Meylî	Ey şehinşâh-ı melek-sîret perî-rû meh-cebîn Şems-i hâver tal'atüñdendür ziyâi kevkebîn Rûh-ı kudsi şâd olup dir luţf-ıla ey kâm-bîn Bir gedâ-yı nâ-tüvân-iken henüz bu kemterîn Hamdüli'llâh sen shehe kul itdi Rabbü'l-'âlemîn	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Meylî
26	83 ^b	Fevrî	Bir hilâl olmaz felekde ol kemân-ebrü gibi Bir güneş toğmaz cihân burcında ol meh-rû gibi Bâğda 'ar'ar mı bitdi ol kad-i dil-cü gibi Sünbül-i ter mi olur ol turra-i Hindü gibi Yâsemem var mı 'aceb ol kâkül-i gül-bü gibi ¹⁵	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Fevrî ber- ğazel-i Nişânî
27	84 ^b	Fevrî	Tarîk-i üstür-i miñnetde cismüm pây-mâl eyle Şıyup ser kâsesin yâ Rab seg-i yâre sifal eyle Diyârum deşt-i sevdâ yârüm âhü-yı melâl eyle Çü kılduñ zülfini Leylî beni Mecnün-mişâl eyle Hudâyâ belki Mecnün'dan dahı şüride-hâl eyle ¹⁶	Tahmîs/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Muhammes-i Fevrî ber- ğazel-i Emrî
28	85 ^a	Hiţâbî	Gâh olur dil-ber başa meyl ü mahabbet gösterür Gâh olur bir luţfına biñ dürlü miñnet gösterür Gâh bir nev'a açup hüsnini şefkat gösterür Bir vişâle geh döner yüz kerre hasret gösterür Görelüm âyine-i devrân ne şüret gösterür	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Hiţâbî
29	85 ^b	Râzî	Geh çıkar haţtuñ bu dil mülkine gâret gösterür Geh döner kâñd-i lebün kaçd-ı melâhat gösterür Hüsnün ey âfet senün çok dürlü hâlet gösterür	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Râzî

¹⁵ Bkz. (Kaplan, 2018: 518).¹⁶ Bkz. (Kaplan, 2018: 461).

			Şabr it ey dil var yüri kârıñ ferâgat gösterür Görelüm âyine-i devrân ne şüret gösterür ¹⁷			
30	86 ^a	Ḳudsî	Gülzâr-ı ezel içre bir bülbül idüm cânâ Bir gönce-i gül görsem pür-gulğul idüm cânâ Tâ rûz-ı ezelden de bir bî-dil idüm cânâ Ne âteş-i bād u ne âb u gil idüm cânâ Sen serv-i hevâ-baḥşa ben mâ'il idüm cânâ ¹⁸	Taḥmîs/5	mef'ülû mefâ'ilün mef'ülû mefâ'ilün	Muḥammes-i Ḳudsî ber- ğazel-i Ḥayretî
31	86 ^b	Yetimî	Sünbül-i zülf-i nigâr u kâkül-i dil-dârsuz Ḥaṭṭ-ı müşk-efşân-ile ol ḥâl-i 'anber-bârsuz Serv-i âzâdumdan ayru naḥl-i ḳadd-i yârsuz N'eyleyem gülzâr seyrin ol yüzi gülzârsuz Kim baña cennet cehennem görünür dîdârsuz	Taḥmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Yetimî ber- ğazel-i Ḥişâlî
32	87 ^a	Celâlî	Sünbül adın aḡmayam ol zülf-i 'anber-bârsuz Serve ḳılmayam naẓar ol serv-i ḥoş-reftârsuz Da'vet itmek gülşene ben 'aşığı dil-dârsuz N'eyleyem gülzâr seyrin ol yüzi gülzârsuz Kim baña cennet cehennem görünür dîdârsuz	Taḥmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muḥammes-i Celâlî ber- ğazel-i Ḥişâlî
33	87 ^b	Resmî	Sen lebi Şîrîn-içün dil nice Ferhâd olmasun Ya belâ kühında kârı nice feryâd olmasun Sevmeyen Ḥurşîd ise sini Feraḥşâd olmasun Ḡuşşarı 'âlemde şâdî bilmeyen şâd olmasun Olmayan 'ışḳıñ esîri ḡamdan âzâd olmasun	Taḥmîs/7	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muḥammes-i Resmî ber- ğazel-i Nîzâmî
34	88 ^a	Celâlî	Zülfe yüz virme ki bir âfet-i dil-cüdur bu Serv-i nâzum ḳatı çok başlu siyeh-rüdur bu Dimesünler aña kâkül mi ya ḥod müdur bu	Taḥmîs/5	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Muḥammes-i Celâlî ber- ğazel-i Necâtî

¹⁷ Bkz. (Bozkurt, 2007: 36-37).¹⁸ Bkz. (Belenkuyu, 2013: 8-9).

			Nice kākül nice mū sünbül-i gül-būdūr bu Dil-i ‘uṣṣākı perişān idecek budūr bu ¹⁹			
35	88 ^b	‘İydī	Yokdur ey dil saña kısmetde belādan ğayrı Miḥnet ü derd ü ğam u hicr ü ‘anādan ğayrı Ger şorarsa saña erbāb-ı rızādan ğayrı Dime kim yārda yok cevır ü cefādan ğayrı Ne dilersen bulunur mihr ü vefādan ğayrı	Taḥmīs/5	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Muḥammes-i ‘İydī ber- ġazel-i Necātī
36	89 ^b	Ḥayretī	Yārūñ ruḥ u zülfin gör bil küfrle imānı Vechine nazar kıl bağ gör āyet-i Kur’ān’ı Dil ḥānesini pāk it bul anda o sulṭānı Ey ṭālib olan ‘ārif seyr itmege cānānı Diğkatle temāşā kıl her gördüğün insānı ²⁰	Taḥmīs/6	mef‘ülü mefā‘ilün mef‘ülü mefā‘ilün	Muḥammes-i Ḥayretī ber- ġazel-i Aḥmed Paşa
37	90 ^a	Cevrī	Ferāğat kılmadı hergiz bu gönlüm mübtelālıktan Demidür kim gel ey dil-ber beni kırtar cüdālıktan Ġaraz mihr ü maḥabbetdür begüm bu dil-rübālıktan Vefalar eyle her laḫza n’olur bu bī-vefālıktan Ne bulduñ dindi bi’llāhi a zālīm pür-cefālıktan	Taḥmīs/5	mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün	Muḥammes-i Cevrī ber- ġazel-i Siyāhī
38	90 ^b	Siyāhī	Münevver kıldı āfākı yüzün ey meh ziyālıktan Yaraşur sidre-i ḳaddūñ dem urşa müntehālıktan Ferāğat eyledi şandum seni ben pür-cefālıktan Gözüm yaşını baḫr itdün firāḳunla cüdālıktan Senünle ḳanı a zālīm şı şızmazdı aralıktan ²¹	Taḥmīs/5	mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün	Muḥammes-i Siyāhī ber- ġazel-i Nażifī
39	91 ^a	Raḫmī	Baḫa bir küşe mi var künc-i fenādan ğayrı Baḫa maḫrem kim olur derd ü ‘anādan ğayrı	Taḥmīs/5	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Muḥammes-i Raḫmī ber- ġazel-i Necātī

¹⁹ *Manastırlı Celāl Bey Divanı*, Bkz. (Güneş, 2013: 268-269).

²⁰ *Hayretî Divan*, bkz. (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: 83-85).

²¹ Bkz. (Bellibaş, 2014: 167-168).

			Ger şorarlarsa dilâ bunca belâdan ğayrı Dime kim yârda yoç cevri ü cefâdan ğayrı Ne dilersen bulunur mihr ü vefâdan ğayrı ²²			
40	91 ^b	Rahmî ²³	Vaqt-i gülzâr irdi bülbül oldı güyâ bir yaña Şalınur ra'nâlanup her serv-i bâlâ bir yaña Ehl-i diller kıldılar gül-geşt-i şahrâ bir yaña Halk-ı 'âlem bir yaña bî-çâre tenhâ bir yaña Cennet-i küyüñ komazam dönse dünyâ bir yaña	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Rahmî ber- ğazel-i Necâtî
41	92 ^a	Levhî ²⁴	Bir kemân-ebrû güzel tîr urdı bağrum başına Raħm kılmaz çeşmümün bir demde kanlu yaşına Çâr-deh sâle meh-iken irdi on dört yaşına Hayret alur aklumu baksam gözine kaşına Âferin şad âferin ol şüretün naqqâşına	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Levhî ber- ğazel-i Hayâlî
42	92 ^b	Şenâyî	Gülşen-i hicründe bülbül gibi nâlân olduğum Her gice tâ şubh olunca zâr u giryân olduğum Râh-ı 'ışkuñda senün hâk-ile yek-sân olduğum Zülf-i müşğînün gibi dâyim perişân olduğum Hep senün-çündür kaşı yasına kurbân olduğum	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Şenâyî
43	93 ^a	Hayâlî	Sinede dâğ-ı ğamından nâr-ı süzânun mı var Şubh-dem şebnem dökersin çeşm-i giryânun mı var Cânuna âteş urur bir mihr-i raħşânun mı var N'oldun inlersin felek hercâyî cânânun mı var Her maqâmı seyr ider bir mâh-ı tâbânun mı var ²⁵	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Hayâlî ber- ğazel-i Zâtî

²² *Bursalı Rahmî Dîvânı*, bkz. (Erdoğan, e-kitap: 284-285).

²³ *Bursalı Rahmî Dîvânı*, bkz. (Erdoğan, e-kitap: 286-287).

²⁴ Bu şiir, Yunus Kaplan'ın çalıştığı mecmuada "Za'fi" mahlasıyla kayıtlıdır. Bkz. (Kaplan, 2018: 476).

²⁵ *Hayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 91).

44	93 ^b	Mihri	Bugün bir hüsn şâhının yüz urdum âstânına İrişdi 'andelîb-i cân cemâli gülsitânına Şafâlar virdi 'uşşâkuñ yine rûh-ı revânına Getürmiş hâl-i müşkîni hümâyün zülfi yanına Ne hoş şebbâz olur gör kim beg ilter âşyânına ²⁶	Tahmîs/7	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Muhammes-i Mihri ber- ğazel-i Necâti
45	94 ^b	Fehmî	Hezâr ahsent ol mâhuñ göñül kaşı kemânına Urur kirpik okın cânâ haţâ itmez nişânına Seherde gün yüzün gördüm yüz urup âstânına Getürmiş hâl-i müşkîni hümâyün zülfi yanına Ne hoş şebbâz olur gör kim beg ilter âşyânına ²⁷	Tahmîs/7	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Muhammes-i Fehmî ber- ğazel-i Necâti
46	95 ^a	Na'imî	Göñlümi aldı yine bir hüsn-i bi-hem-tâ benüm Gözüme çöpçe görünmez cennetü'l-me'vâ benüm Reşk iderken hâlüme bu vech-ile deryâ benüm Gice kıldı gündüzüm ol zülf-i 'anber-sâ benüm Ne kara yazu-y-ımış başuma bu sevdâ benüm ²⁸	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i Na'imî
47	95 ^b	'Aşkî	Ülfet-i 'ışk eyleyen ünsiyyet-i cân istemez İltifât-ı halk u teklîfât-ı insân istemez Terk ider cümle cihân mülkini 'unvân istemez İhtiyâr-ı fakr iden dergâh u eyvân istemez Zâd-ı ğamdan özge hergiz kendüye nân istemez ²⁹	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes-i 'Aşkî ber- ğazel-i Muhibbî
48	96 ^a	'Ahdî	Âdem'ün 'ışk ne-durur bilmez iken evlâdı Bî-sütün içre komuşdı bu dil-i nâ-şâdı Hiç anılmamış idi Husrev ü Şîrin adı	Tahmîs/7	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî ber-ğazel-i Selîķi

²⁶ *Mihri Hâtun Divanı*, bkz. (Arslan, 2007: 337).

²⁷ Bu şiir, Ahmet Çolak'ın çalışmasında "Remzi" mahlasıyla kayıtlıdır. Bkz. (Çolak, 2013: 242-243).

²⁸ Bkz. (Akdağ, 2013: 174-175).

²⁹ *Üsküdarlı Aşkî Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 242-244)

			Küh-ı ğamda ben iderken dün ü gün feryadı Mâder-i dehr toğurmamış idi Ferhâd'î ³⁰			
49	97 ^a	'Ahdî	Ğam kadüm ham kıldı mânend-i hilâl Tutdı dil âyînesin jeng-i melâl Lâl olup dil gitdi cismünden mecâl Kılmadın dâr-ı fenâdan irtihâl <i>Yâ müyessir ente yessirne'l-vişâl</i>	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî
50	97 ^b	'Ahdî	Bu cihânun kâl ü kîlin ey göñül ğavğâ gözet İşbu keşret 'âleminden kıl hazer tenhâ gözet Hem özün her zerre-i nâ-çizden ednâ gözet Kendü miqdârundan ey dil herkesi a'lâ gözet Zerreyi mihr-i münevver kaşreyi deryâ gözet ³¹	Tahmîs/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî ber-ğazel-i Fevrî
51	98 ^a	'Ahdî	Revâ mıdur saña mahrem ola ağyâr-ı nâ-peydâ Şehâ 'abd-i kadîmün redd idüp terk idesin şeydâ Melâlet leşkeri dil kişverini eyledi yağma Ki ğam Ye'cüc'ünün def'ine seddür bâde-i şahbâ <i>Elâ yâ eyyuhê's-sâķi edir ke'san ve nâvilhâ</i>	Tahmîs/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî ber-mışra'ı Hâfız
52	98 ^b	'Ahdî	Bildüm ki baña yokdur ey ğonce vefâ senden Nice çekem ey meh-rü cevri-ile cefâ senden Çün bu dil-i bîmâra olmadı şifâ senden Ben müflis ü ğam-ı'ara irmez çü 'aṫâ senden 'Âlemde hemân sağ ol geçdüm şanemâ senden	Muhammes /5	mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî
53	99 ^a	'Ahdî	Ol elif-kaç kâmetüm dâl eyleyüp kıldı bir ad Baña kaħr idüp raķib-i rû-siyâhu itdi şâd Cümle ins kâtib dirâht olsa kağem deryâ midâd	Muhammes /5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Muhammes li-kâtibihi'l- haķir 'Ahdî

³⁰ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 51-52).

³¹ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 46-47).

			Olsa yir kâğıd yazılmaz çekdiğüm ğam ber-murād Ṭālî'-i mesdūdumuz mümkün degül bulmak güşād			
54	99 ^b	'Ahdî	Ḥayāl-i nergisün bīmārıdır dil hicr [ü] ğamlarla Bulınmaz ey ṭabībüm hiç devā emlerle semlerle Dimişsin öldürem bir gün anı cevr ü sitemlerle Seni gözler dü-çeşm-i hün-feşānum niçe demlerle Gel ey nūr-ı başar merdümlük it demler kademlerle ³²	Tahmīs/5	mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün	Muḥammes li-kātibihi'l- ḥaḳır 'Ahdî ber-ġazel-i Ḥāverî
55	100 ^a	'Ahdî	Yine sevdi dil-i dīvāne bir şūh u sitem-kārı Ḥelāl olsun içerse kanımı şol çeşm-i hün-hvārı Beni yad eyledi dil-ber alup yanına aġyārı Bize her dem söger yārün leb-i la'l-i şeker-bārı Kim acırdı anı emsek ya öpmiş olsavuz bārı ³³	Tahmīs/7	mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün	Muḥammes li-kātibihi'l- ḥaḳır 'Ahdî ber-ġazel-i İşhāḳ
56	100 ^b	'Ahdî	Ey ğonce-dehen eyleme nādān-ile şoḥbet Ḥār eylesün sen gül-i ḥandān-ile şoḥbet Ben bende muḥāl eylemek ol ḥan-ile şoḥbet Dil gerçi diler kılmaġı cānān-ile şoḥbet Eyler mi gedā degmede sulṭān-ile şoḥbet ³⁴	Tahmīs/5	mef'ülü mefā'ılı mefā'ılı fe'ülün	Muḥammes-i 'Ahdî ber- ġazel-i 'İlmî
57	101 ^b	'Ahdî	Enişüm deşt-i sevdā içre kalb-i bî-mecālüm var Ḳarın ü hem-demüm bir iki kaç vaḫşî ġazālüm var Beşer nev'inden el çekdüm ne kimseyle maḳālüm var Bugün Mecnün-ı 'ışşam devr elinden bir melālüm var Yürürem vādî-i ḥayretde bilmem kim ne ḥālüm var ³⁵	Tahmīs/5	mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün mefā'ılün	Muḥammes li-kātibihi'l- ḥaḳır 'Ahdî ber-ġazel-i Raḥmî

³² *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 51).

³³ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 52-53).

³⁴ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 45-46).

³⁵ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 48-49).

58	102 ^a	‘Ahdî	Cihānda hāşilum ‘işyān-ile ancağ vebālüm var Tehî-destem fenā mülkinden āhir irtilhālüm var Şükür emr-i Hudā-yı bî-mişāle imtişālüm var Ganîdür ‘ışk-ıla gönülüm ne mālüm ne menālüm var Ne vaşl-ı yāre hāndānam ne hicrāndan melālüm var ³⁶	Tahmīs/5	mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün	Muhammes li-kātibihi’l- haķir ‘Ahdî ber-gazel-i Yaḥyā
59	102 ^b	‘Ahdî	Oldı cismüm gam-ıla mürde-i bî-cān-şekil Nefḥ-i rūḥ it iriş ey ‘İsî-i devrān-şekil	Kaşide/38	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide li-muḥarririhi’l- haķir Ahdî
60	103 ^b	Ḥayālî	Şeb ki meh geçdi felek tahtına sulṭān-şekil Oldı her kevkeb-i raḥşān aḥa a‘yān-şekil ³⁷	Kaşide/33	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide-i Ḥayālî
61	105 ^a	Luṭfî	Bāğ-ı ḥüsnünde olan sünbül-i reyḥān-şekil Beni āşüfte ḳırup eyledi ḥayrān-şekil ³⁸	Kaşide/49	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide-i Luṭfî
62	106 ^b	‘İzārî	Açılır gonceleyin ol gül-i hāndān-şekil Bülbülün ebr gibi ger göre giryān-şekil ³⁹	Kaşide/39	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide-i ‘İzārî
63	108 ^a	‘Aşķî	Miḥter-i şubḥ seḥābî ḳurup eyvān-şekil Miḥr çıķdı felegün tahtına sulṭān-şekil ⁴⁰	Kaşide/23	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide-i ‘Aşķî
64	109 ^a	Āgeḥî	Çekdürüp firḳateñi bizden ırağ oldı sen Baḥr-i firḳatde niçe furtunalar çekdüm ben ⁴¹	Kaşide/29	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Kaşide-i Āgeḥî der- işṭılāḥāt-ı Keşṭî
65	110 ^a	Fiğānî	Şubḥ-dem alup ‘Uṭārid destine zerrīn-ḳalem Defter-i sīm-āb-ı kevn-i çārüme çekdi raḳam ⁴²	Kaşide/39	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Kaşide-i Fiğānî eş- Şehîdi’l-merḥüm
66	111 ^b	‘Ahdî	Ruḥsār-ı yāre zülf-i perişān şeref virür Eṭrāf-ı gülde sünbül ü reyḥān şeref virür	Gazel/7	mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün	Li-kātibihi’l-ḥaķir ‘Ahdî

³⁶ *Ahdî-i Bağdâdî Divânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 49-50).

³⁷ *Hayâlî Bey Divânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 27-28).

³⁸ *Câmiü’n-Nezâir*, bkz. (Morkoç, 2003: I, 1236-1239).

³⁹ *Câmiü’n-Nezâir*, bkz. (Morkoç, 2003: I, 1239-1242).

⁴⁰ *Üsküdarlı Aşķî Divânı*, bkz. (Uzun, 2011: 211-213).

⁴¹ Bkz. (Tietze, 1946: 114-116).

⁴² *Fiğānî Divânçesi*, bkz. (Karahana, 1966: 7-10).

67	111 ^b	‘Ahdî	Nesîm-i şubh-ıla çün tırta-i cânân şarşıldı Ki her bir mû serinde baĝlu biĝ biĝ cân şarşıldı	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
68	112 ^a	‘Ahdî	Nigârıñ ĥaţı-ı dūd-âlûdı kim ruhsâra söykenmiş Gör ol dîni ħara âteş-peresti nâra söykenmiş	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
69	112 ^a	‘Ahdî	Daĝı resm-i cihâna şalmadın naķķâş-ı ħudret naķş İdüpdür deyr-i dilde şüretüñ kil-k-i irâdet naķş	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Li-muħarririhi’l-ħaķır ‘Ahdî
70	112 ^b	‘Ahdî	Serverüm serv-i dil-ârâmum dilâ Mâlik-i mülk-i dil olursa revâ	Ġazel/5	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Ġazel-i bî-nuķaţ li- kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
71	112 ^b	‘Ahdî	Alsa aĝzına zülfini dil-dâr Cigerüm ħan-ıla tolar her bâr	Ġazel/5	fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	Ġazel-i mu‘ammâ li- kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
72	112 ^b	‘Ahdî	Zülfi zenciri ‘arz idüp dile ĥam Boynı baĝlu ħul itdi cânı elem	Ġazel/5	fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	Ġazel-i mu‘ammâ eyzan li-kâtibihi
73	113 ^a	‘Ahdî	Baĝa dirlik ĥarâm oldu begüm sensüz n’idem cânı Şehâ ‘ıyşuñ müdâm olsun benüm ‘ömrüm olup fânî ⁴³	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazel-i maķlûbu’l-meşârî‘ ber-tertib-i kelîmât
74	113 ^a	‘Ahdî	Ĥasteyem cân-fezâdan ayrıldum Ey tabîbüm devâdan ayrıldum	Ġazel/5	fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
75	113 ^b	‘Ahdî	Çeşm-i pervâne-i dilümden ĥvâb Aldı şevķuñ çü şem‘-i ‘âlem-tâb	Ġazel/5	fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
76	113 ^b	‘Ahdî	Zulmi terk it ey şeh-i devrânüm İbrâĥim Beg Yıkma cevrüñle dil-i vîrânem İbrâĥim Beg	Ġazel/5	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
77	114 ^a	‘Ahdî	Ey felek baĝrumı kebâb itdüñ Bezm-i ĝamda yaşum şarâb itdüñ	Ġazel/5	fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
78	114 ^a	‘Ahdî	Tâbende-durur kim ruĥ-ı cânâna baķılmaz Zâhir bu-durur mihr-i dıraşşâna baķılmaz	Ġazel/5	mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî
79	114 ^b	‘Ahdî	‘Asker çeküp yine ĥaţ-ı dil-dâr bölük bölük Yaĝmaya çıķdı Rüm’a çü Tatar bölük bölük	Ġazel/5	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Li-kâtibihi’l-ħaķır ‘Ahdî

⁴³ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 153).

80	114 ^b	‘Ahdî	Güldiye hiss olındı yârûñ dehânu var yok Fehm olunur kemerden anuñ miyânu var yok	Ġazel/5	mef‘ülü fâ‘ilâtün mef‘ülü fâ‘ilâtün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
81	115 ^a	‘Ahdî	Mehtâb-ı ‘âlem cebhe-i cânâna beñzer beñzemez Mihr-i cihân-tâb ol meh-i tâbâna beñzer beñzemez	Ġazel/5	müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
82	115 ^a	‘Ahdî	Ĥaķ’uñ in‘âmına el aç geçüp ey dil қalanından İlüñ ĥavf ü recâ itme fülân ibni fülânından ⁴⁴	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
83	115 ^b	‘Ahdî	Şehbâz-ı zülfini şalup ol şeh-süvâr-ı ĥüsn Bu murğ-ı cânı eyledi cebrî şikâr-ı ĥüsn	Ġazel/5	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
84	115 ^b	‘Ahdî	Cefânı çekmek ey meh künc-i ġamda Yazılmış başuma evvel ġalemde	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ülün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
85	115 ^b	‘Ahdî	Ĥoşaldan dil hevâ-yı zülfine baş Ĥağıldı ‘âleme sırrı olup fâş	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün fe‘ülün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
86	116 ^a	‘Ahdî	Bu ‘ömre ġurür eyleme ĥüsn ü ġinâyla Şuya ŧayanma uşbu libâs-ı fenâyla	Ġazel/5	mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
87	116 ^a	‘Ahdî	Āstânunda egerçi niçe ‘aşık vardur Şanma bu ‘abd-i ġadimün gibi şadık vardur	Ġazel/7	fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
88	116 ^b	‘Ahdî	Zeyn itdi büstânları çün gül ŧaraf ŧaraf Āh u fiğâna başladı bülbül ŧaraf ŧaraf	Ġazel/7	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
89	117 ^a	‘Ahdî	Şahn-ı çemende çün yine lâle ŧaraf ŧaraf Reşk-i lebürle ŧıtdı piyâle ŧaraf ŧaraf	Ġazel/7	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Nazire li-kâtibihi eyzan
90	117 ^a	‘Ahdî	Ne revâdur bizi göstermeye gözine ĥabîb N’ola ‘aşık geçinürse aña ġâzi vü ĥaŧîb	Ġazel/5	fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî
91	117 ^b	‘Ahdî	Şafâ vü zevġ-ı dünyâyı dilâ şâhâne sürdüñ ŧut	Ġazel/6	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķır ‘Ahdî

⁴⁴ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 158).

			Serîr-i saltanatda 'ıys u nüş itdün oturdun tüt ⁴⁵			
92	117 ^b	'Ahdî	Bi-hamdi'llâh dil-i pür-derdümi dermâna tapşurdum Ki ya'nî haste cânı ol tabîb-i cânâ tapşurdum	Ġazel/7	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
93	118 ^a	'Ahdî	Giyüp aķ câmeler bâma çıkup aħşamladı cânân Ufukdan toĝdı Şan ebr-i sefid iĉre meh-i tâbân	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
94	118 ^a	'Ahdî	Yâr küsdi söylemez aħvâl bir yüzden daħı Nâ-müsâ'id devlet ü iķbâl bir yüzden daħı	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
95	118 ^b	'Ahdî	Benden el çekdi nigâr aħvâl bir yüzden daħı Baħt bizden el yudı iķbâl bir yüzden daħı	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Nazîre li-kâtibihi' eyzan
96	118 ^b	'Ahdî	Ey Şâh-ı felek-rif'at v'ey hür-ı melek-manzar Ĥübân-ı cihân iĉre ĥüsnîyle olan mefħar	Ġazel/7	mef'ülü mefâ'îlün mef'ülü mefâ'îlün	Ġazel-i muvaŐŐaħ der- nâm-ı İbrâhîm lî
97	119 ^a	'Ahdî	Çıkdukda lâle gülşene rengin otaĝ-ıla Süsen irişdi Őoħbete ĉini kabaĝ-ıla	ĶaŐide/13	mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	ĶaŐide li-kâtibihi'l-ħaķîr
98	119 ^b	'Ahdî	Benüm tek sevdüğüm ol dil-ber-i 'âlî-cenâb olsun Hemân 'âlemde saĝ olsun işi cevr ü 'itâb olsun	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
99	119 ^b	'Ahdî	Baķmaz na'im-i 'âleme kim hüşmend ola İtmez tenâvül andan eger Şehd ü ķand ola	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
100	119 ^b	'Ahdî	Yoluŗa virmek-iĉün cânı Ĥasan balcuĝum Őaķladum bunca zamân anı Ĥasan balcuĝum	Ġazel/7	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
101	120 ^a	'Ahdî	Aŗıldı bir zamân Mecnün u Ferhâd Zamânımda çıkardum ben daħı ad ⁴⁶	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün	Li-kâtibihi'l-ħaķîr 'Ahdî
102	120 ^b	'Ahdî	Dil bülbülini eyleme nâlân aŗa raħm it İnletme inen ey gül-i ĥandân aŗa raħm it	Ġazel/5	mef'ülü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ülün	

⁴⁵ *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: I, 403).

⁴⁶ *Ahdî-i Bağdâdî Dîvânı*, bkz. (Bedestani, 2018: 70).

103	120 ^b	'Ahdî	Sihr itdi yine cânuma şol ğamze-i cādū Ol mekri mükerrer Cân boynını bend eyledi şol sünbül-i gül-bū Ol kākül-i ejder	Mütezād Ġazel/5	mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün mef'ülü fe'ülün	Mütezād li-kātibihî'l- ḥaķır 'Ahdî
104	121 ^a	'Ahdî	Cāndan eşer yoğ-iken uşbu ten-i bilāde İsî-lebün irişdi rüh eyledi i'āde	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātün mef'ülü fā'ilātün	Li-kātibihî'l-ḥaķır 'Ahdî
105	121 ^a	'Ahdî	Virdi bu āh u eşküm 'ālemleri fesāda Bu ḳubbe-i felek bir ednā ḥabāb o māda	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātün mef'ülü fā'ilātün	Li-kātibihî eyzan
106	121 ^b	'Ahdî	Ḳıl ḥazer ülfet-i erāzilden Dür olma ḥiṭāba ḳābilden	Ġazel/7	fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Li-kātibihî'l-ḥaķır 'Ahdî
107	121 ^b	Bāķî	'Arızuñ āb-ı nābdur güyā Zekānuñ bir ḥabābdur güyā ⁴⁷	Ġazel/5	fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Ġazeliyyāt-ı Bāķî
108	122 ^a	Bāķî	Olsa zülfi o gül-'izāra niķāb Olur aşüfte sünbül-i sîr-āb ⁴⁸	Ġazel/5	fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bāķî
109	122 ^a	Bāķî	Bulmağ isterdi ışık içinde murād Yār-ı Şirîn degül midür Ferhād ⁴⁹	Ġazel/5	fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bāķî
110	122 ^b	Bāķî	Yıllar-durur yolunda senün pāy-māldür Miskîn zülfün ayağa şalma vebāldür ⁵⁰	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bāķî
111	122 ^b	Bāķî	Ṭurmaz yanumda ḥançerini vaşf ider nigār Ya'nî baña ṭoķındurur ol şüh u şive-kār ⁵¹	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bāķî
112	122 ^b	Bāķî	Cām-ı şarāb ki la'l-i lebün mübtelāsıdur	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bāķî

⁴⁷ *Bāķî Dīvānı*, bkz. (Küçük, 1994: 109-110).

⁴⁸ *Bāķî Dīvānı*, bkz. (Küçük, 1994: 112-113).

⁴⁹ *Bāķî Dīvānı*, bkz. (Küçük, 1994: 122-123).

⁵⁰ *Bāķî Dīvānı*, bkz. (Küçük, 1994: 162).

⁵¹ *Bāķî Dīvānı*, bkz. (Küçük, 1994: 130).

			Şol bûseler ki andan alur kan bahâsıdır ⁵²			
113	123 ^a	Bâkî	Dil milketini ⁵³ yıkdı hayâl-i dehân-ı yâr Virdi fenâya gösgötürî şehri bir şerâr ⁵⁴	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün	Ġazel-i Bâkî
114	123 ^a	Bâkî	Umaruz cām-ı la'lünjî emmek Çok çekilmişdür ol ümîde emek ⁵⁵	Ġazel/5	fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün	Gazel-i Bâkî
115	123 ^b	Bâkî	Cânlar fedâ maḥabbet-i cānāna ser degül Erbāb-ı 'ışka terk-i ser itmek hüner degül ⁵⁶	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün	Ġazel-i Bâkî
116	123 ^b	Bâkî	Ol iki zülf-i müşk-i ğaliye-fām Olmuş ebrûlaruḡ hilāline lām ⁵⁷	Ġazel/6	fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
117	124 ^a	Bâkî	Ḥaste-i derd-i 'ışk-ı cānānem Mübtelâ-yı belâ-yı hicrānem ⁵⁸	Ġazel/5	fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
118	124 ^a	Bâkî	Sineye çekmege bir serv-i dil-ārām olsa Serkeş olmasa inen 'aşıkına rām olsa ⁵⁹	Ġazel/5	fe'ilätün fe'ilätün fe'ilätün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
119	124 ^b	Bâkî	Düşse zülfinden 'arâk ruḡsâr-ı cānān üstine Güyyā şebnem düşer gül-berg-i ḡandān üstine ⁶⁰	Ġazel/5	fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilün	Ġazel-i Bâkî
120	124 ^b	Bâkî	Tıfl-iken dāyesi kucağında Gül idi ḡopmaduḡ budāğında ⁶¹	Ġazel/7	fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî

⁵² *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 150).

⁵³ Yazmada "mülkini" şeklindedir. Vezin gereği "milketini" okundu.

⁵⁴ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 163).

⁵⁵ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 256).

⁵⁶ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 279).

⁵⁷ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 303).

⁵⁸ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 304).

⁵⁹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 369).

⁶⁰ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 371-372).

⁶¹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 363).

121	125 ^a	Bâkî	Lebüñi al-ile öpmiş ola mı peymâne İçeyin ölmez isem қанını қана қана ⁶²	Ġazel/5	fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün	Ġazel-i bâkî
122	125 ^a	Bâkî	Baḡa ebrü-yı rüy-ı cānānî Bülbüle küşe-i gülistānî ⁶³	Ġazel/7	fe'ilatün mefā'ilün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
123	125 ^b	Bâkî	Sine dāğın görüp ol ḡonce-dehen lāle gibi Bir avuç қанума girmek diledi jāle gibi ⁶⁴	Ġazel/5	fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
124	125 ^b	Bâkî	Sine gencinesini ḡançer-i cānān deldi Bugün ol şüh u dil-ārā yine bir kân deldi ⁶⁵	Ġazel/5	fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
125	126 ^a	Bâkî	Oldı dil bir büt-i Şirîn-dehenüñ Ferhād'ı Aḡa lālā ḡeçinür Ḥusrev [ü] Şirîn dadı ⁶⁶	Ġazel/5	fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
126	126 ^a	Bâkî	Terk itdi ben za'ifini gitdi revān gibi Gelmek müyesser olmadı bir daḡı cān gibi ⁶⁷	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilätü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
127	126 ^b	Bâkî	Ḳāmeti vaşfnı 'arz eylediler tūbāya Ser-fürü eyledi ol serv-i sehî bālāya ⁶⁸	Ġazel/5	fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
128	126 ^b	Bâkî	Қanı bir şirîn süḡan la'l-i şeker-bāruḡ gibi Қанда gördi tūḡı bir āyine ruḡsāruḡ gibi ⁶⁹	Ġazel/7	fā'ilätün fā'ilätün fā'ilätün fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
129	127 ^a	Bâkî	Dilā bülbül şanurdum ben hemān ḡülşende dil-dāde Belā bu güllerüñ ruḡsārına şebnem de üftāde ⁷⁰	Ġazel/5	mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün	Ġazel-i Bâkî

⁶² *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 371).

⁶³ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 403-404).

⁶⁴ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 422).

⁶⁵ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 412).

⁶⁶ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 423).

⁶⁷ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 426-427).

⁶⁸ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 389).

⁶⁹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 401).

⁷⁰ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 378).

130	127 ^a	Bâkî	Karşu tıtdum sîne-i şad-çâki senden cânibe Gönder ey kaşı kemānum tîri benden cânibe ⁷¹	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
131	127 ^b	Bâkî	Ĥavfum oldur göz dege ĥāk-i der-i cânānuma Yoĥsa kuĥl-āsā çekerdüm çeşm-i ĥün-efşānuma ⁷²	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
132	127 ^b	Bâkî	Ol āftāb-ṭal'ate kim dirse māh-rū Olsun cihānda meh gibi dāyim siyāh-rū ⁷³	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
133	128 ^a	Bâkî	Ķıyām itdi çemende yāre karşu Çenār u 'ar'ar u şimşād kamu ⁷⁴	Ġazel/9	mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün	Ġazel-i Bâkî
134	128 ^a	Bâkî	Cānā şafaĥda şanma ṭulū' itdi māh-ı nev Yaĥdı cihānı 'ışkuĥ odı çıĥdı bir 'alev ⁷⁵	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
135	128 ^b	Bâkî	Cānān odur ki meyl ide anı görince cān Esbāb-ı ĥüsni ĥüb ola ammā be-şarṭ-ı ān ⁷⁶	Ġazel/5	mef'ülü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün	Ġazel-i Bâkî
136	128 ^b	Bâkî	Rüşen ola tā işigünje varmaĥa rāhum Yil mümlarını yaĥdı gice şu'le-i āhum ⁷⁷	Ġazel/5	mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün	Ġazel-i Bâkî
137	129 ^a	Bâkî	Meclis-i 'ışka girüp ayaĥı evvel çekdüm Mā-sivādan götüri āĥir-i kār el çekdüm ⁷⁸	Ġazel/7	fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî
138	129 ^a	Bâkî	Ĥaṭ-ı ruĥsāruĥa teşbîh idüp ey şūĥ senüĥ Bāĥda ĥonce biraz rişine güldi çemenüĥ ⁷⁹	Ġazel/5	fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün	Ġazel-i Bâkî

⁷¹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 372-372).

⁷² *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 369).

⁷³ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 347).

⁷⁴ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 345-346).

⁷⁵ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 346).

⁷⁶ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 324).

⁷⁷ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 298).

⁷⁸ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 302).

⁷⁹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 253).

139	129 ^b	Bâkî	Bir şafâ-bahş kanı cām-ı muşaffâdan yeg Bir ʔarab-sâz mı var sâgar-ı şahbâdan yeg ⁸⁰	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Bâkî
140	129 ^b	Bâkî	Dilâ bezm-i cihânda kimse âhir pây-dâr olmaz Müdâm elden ʔoma ayağı fırsat ber-ʔarâr olmaz ⁸¹	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
141	130 ^a	Bâkî	Medhûş-ı cām-ı la'îlün mestânedür şanurlar Mest-i şarâb-ı 'ışʔun dîvânedür şanurlar ⁸²	Ġazel/5	mef'ülü fâ'îlâtün mef'ülü fâ'îlâtün	Ġazel-i Bâkî
142	130 ^a	Bâkî	Gönül tekml-i fenn-i 'ışʔ iden üstâd-ı kâmindür Anuñ yanında kimdür Kûh-ken Mecnûn ne câhildür ⁸³	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
143	130 ^b	Bâkî	Dil derd-i 'ışʔ-ı yârla bezm-i belâdadur Ġad çeng ü nâle nây ciger hûni bâdedür ⁸⁴	Ġazel/5	mef'ülü fâ'îlâtü mefâ'îlü fâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
144	130 ^b	Bâkî	Küyuñ yolında niçe kez ey mihr-i bî-naẓîr Şeb-rev diyü ʔutuldu giceyle meh-i münîr ⁸⁵	Ġazel/5	mef'ülü fâ'îlâtü mefâ'îlü fâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
145	131 ^a	Bâkî	Baḡa çoċ cevritdügün-çün ey sipîhr-i bî-vefâ Ahumuñ dîd-ı kebûdı uydu ulaşdı saḡa ⁸⁶	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
146	131 ^a	Bâkî	Gönül her naġme kim çeng-i gamuñdan ihtirâ' eyler Ġoyup elden felekde Zühre sâzın istimâ' eyler ⁸⁷	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Bâkî
147	131 ^b	'Aşʔî	Olmaz-ısa dilde 'ışʔuñdan harâret bir yaḡa Başum alup gidem ey dil-ber nihâyet bir yaḡa ⁸⁸	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazeliyyât-ı 'Aşʔî

⁸⁰ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 261).

⁸¹ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 220).

⁸² *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 172).

⁸³ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 155).

⁸⁴ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 154).

⁸⁵ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 155).

⁸⁶ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 110).

⁸⁷ *Bâkî Dîvânı*, bkz. (Küçük, 1994: 151).

⁸⁸ *Üsküdarlı Aşʔî Dîvânı*, bkz. (Uzun, 2011: 310).

148	131 ^b	‘Aşkî	Ey şanem yâkût la'lün guşşasıdur cāna kût İhtiyār itdün Mesîhâ gibi kût-ı lâ-yemût ⁸⁹	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
149	131 ^b	‘Aşkî	Ĥalka gerçi yılda bir kez gösterür dîdār 'ıyd Ben senün görüp cemālün iderem tekrār 'ıyd ⁹⁰	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
150	132 ^a	‘Aşkî	Sākiyā mey telhdür ammā ki keyfiyyet lezîz Ĥürmet-ile nüş kıl k'eyler anı Ĥürmet lezîz ⁹¹	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
151	132 ^a	‘Aşkî	Hicr-i la'lün gönlüme cām-ı feraĥ-nāk aņdurur Semm-i kâtil lâ-cerem mesmüma tiryāk aņdurur	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
152	132 ^b	‘Aşkî	Cānuma ġamzelerle dil-berler Tîġ u ġamze ĥavāle eylerler ⁹²	Ġazel/5	fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
153	132 ^b	‘Aşkî	Güzeller ol ĥaĥ-ı 'anber-feşānı n'eylerler 'Aceb o fitne-i āĥir-zamānı n'eylerler	Ġazel/5	mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
154	133 ^a	‘Aşkî	'Işk-ıla anlar ki dil āyinesin şāf itdiler Gördiler dîdāruņ ĥüsnüņe inşāf itdiler ⁹³	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
155	133 ^a	‘Aşkî	Dilde şevġum her dem ol zülf-i semen-sā arturur Nükhet-i misk-i Ĥoten elbette sevdā arturur ⁹⁴	Ġazel/5	fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
156	133 ^b	‘Aşkî	Cismümi āteş-i ġam eylemedin ĥākister Ġademinde beni ol serv-i sehî ĥāk ister	Ġazel/5	fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün	Ġazel-i 'Aşkî
157	133 ^b	‘Aşkî	İderler ĥāk-ile bāziĥe ĥalk etfāle berzerler Ya ĥod bir cîfede murg-ı şikeste-bāle berzerler	Ġazel/5	mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün	Ġazel-i 'Aşkî

⁸⁹ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 320-321).

⁹⁰ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 332-333).

⁹¹ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 336).

⁹² Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 350-351).

⁹³ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 373-374).

⁹⁴ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 360).

158	134 ^a	‘Aşķī	Ƙara zülfün dōstum gōnlüm ƙuşınuñ ağıdur Ya gül-āb u müşk-ile yazılmış ol dil bağıdur ⁹⁵	Ġazel/5	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
159	134 ^a	‘Aşķī	‘Işķ ser-ħayli dili ħaylī melāl-ile geçer Dāyimā ehl-i dilün ‘ömri bu ħāl-ile geçer	Ġazel/5	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
160	134 ^b	‘Aşķī	Cān virüp dil ħaţţına ol la‘l-i gül-fāmı öper Rind-i dürd-āşāma benzer kim leb-i cāmı öper ⁹⁶	Ġazel/5	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
161	134 ^b	‘Aşķī	Ƙıl nazār eşyāya ey dil ħikmet-i Allāh‘ı gör Perde-i pindārı ref‘ it <i>semme vechu‘llāhı</i> gör ⁹⁷	Ġazel/5	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
162	134 ^b	‘Aşķī	Beni gördükce bī-gāne dirilür yār yad anlar Raķībün şerrini görmez benüm ħayrum fesād anlar ⁹⁸	Ġazel/5	mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī eyzan
163	135 ^a	‘Aşķī	Her ƙaçan kim dost envār-ı tecellā gösterür Ehl-i ‘ışķa külħanı firdevs-i a‘lā gösterür ⁹⁹	Ġazel/5	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
164	135 ^a	‘Aşķī	Ʀoludur şavma‘a-i ħāţrum efķār-ı şī‘r Söyledüğümce gelür dilüme güftār-ı şī‘r ¹⁰⁰	Ġazel/5	fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
165	135 ^b	‘Aşķī	Görürem cevruñi vefā yirine Aluram derdüñi devā yirine ¹⁰¹	Ġazel/5	fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
166	135 ^b	‘Aşķī	Dost her şāħib-nazar cāna tecellāsın virür Her ķişinün gōñline göre tesellāsın virür ¹⁰²	Ġazel/5	fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī
167	136 ^a	‘Aşķī	‘Işķuñ yolında derd ü belādur nevālemüz	Ġazel/5	mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün	Ġazel-i ‘Aşķī

⁹⁵ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 380).

⁹⁶ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 352).

⁹⁷ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 380-381).

⁹⁸ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 348).

⁹⁹ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 375-376).

¹⁰⁰ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 372-373).

¹⁰¹ *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 584-585).

¹⁰² *Üsküdarlı Aşķi Divanı*, bkz. (Uzun, 2011: 364).

			Rûz-ı ezelde böyle şalınmış havâlemüz ¹⁰³			
168	136 ^a	‘Aşkî	Nâm-ile kûy-ı harâbâtuñ niçe ‘ayyâşiyuz Câm-ile rindân-ı bezm-i ‘ışkuñ ayakdaşiyuz ¹⁰⁴	Ġazel/5	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
169	136 ^b	‘Aşkî	Kılmayan cân cevherini vuşlat-ı cânâna şarf Ey dirîğâ naqd-i ‘ömrin eyledi yabana şarf ¹⁰⁵	Ġazel/5	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
170	136 ^b	‘Aşkî	Derdâ ki derd-i dağ-ı dilümden habîr yok Kaldum ayakda n’eyleyeyin dest-gîr yok ¹⁰⁶	Ġazel/5	mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
171	137 ^a	‘Aşkî	Dili ben âstânında leb-i cânâ[na] tapşurdum Mesîh‘i çarha Hızr‘ı çeşme-i hayvâna tapşurdum ¹⁰⁷	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
172	137 ^a	‘Aşkî	Dil-bere harc itmege destümde yok dünyacuğum Ol sebebden dostlar çokdur cigerde acuçum ¹⁰⁸	Ġazel/5	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
173	137 ^a	‘Aşkî	Görüp ruhsâr-ı cânânı şu dem kim mübtelâ oldum Özümden yad olup baır-i belâya aşnâ oldum ¹⁰⁹	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
174	137 ^b	‘Aşkî	Cemâlün pertev-i nûr-ı ilâhîdür benüm kıblem Kapuç erbâb-ı ‘ışkuñ secde-gâhıdur benüm kıblem ¹¹⁰	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
175	137 ^b	‘Aşkî	Dögüp def sînesin güm güm gelürler neyer efgâna Semâ‘ idüp kaçan girse Mehemmed Şâh cevânâ ¹¹¹	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazel-i ‘Aşkî
176	138 ^a	Emrî	Şadâsı nâlemüñ bülbül fezâ-yı sine bağumdur	Ġazel/5	mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	Ġazeliyyât-ı Emrî

¹⁰³ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 411-412).

¹⁰⁴ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 416).

¹⁰⁵ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 436).

¹⁰⁶ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 441).

¹⁰⁷ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 486-487).

¹⁰⁸ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 483-484).

¹⁰⁹ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 498-499).

¹¹⁰ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 482).

¹¹¹ Üsküdarlı Aşkî Divanı, bkz. (Uzun, 2011: 562).

			Nihâl üzre gül-i aḥmer elif üstinde dāğumdur ¹¹²			
177	138 ^a	Emrî	Ehl-i diller leb-i şîrînüğe şekker dirler Lebün içre sözüğe qand-i mükerrer dirler ¹¹³	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Emrî
178	138 ^b	Emrî	Meh ğam-ı ruḥsâr-ı zîbâñ-ile kendin pâreler Çarḥ ana aĝlar gözinün yaşıdur seyyâreler ¹¹⁴	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Emrî
179	138 ^b	Emrî	Dür-i eşkümler ruḥ-ı zerdümi gerçi bezerin Ele âyîne alursam yine kendüm bezerin ¹¹⁵	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Emrî
180	139 ^a	Emrî	Senün fülful berjün varsa benüm dâğ-ı siyâhum var Senün sünbül şaçun varsa benüm de düd-ı âhum var ¹¹⁶	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Emrî
181	139 ^a	Emrî	Degdüğine cümle ḥüsn esbâbı Yûsuf'dan saña Ḥüccet ol ḥaṭ iki ruḥsâr iki şâhiddür ana ¹¹⁷	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Emrî
182	139 ^b	Emrî	Sultân-ı hayâl-i ruḥuṅa dide-i pür-ḥün Ḳurdu ṭunub-ı al-ile bir ḥayme-i gül-gün ¹¹⁸	Ġazel/5	mef'ülü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ülün	Ġazel-i Emrî
183	139 ^b	Emrî	Beni şol denlü za'îf eyledi ḥâkûñ hevesi Biçsem olurdu kaba egnüme perr-i megesi ¹¹⁹	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Emrî
184	140 ^a	Emrî	Gül ğam-ı ḥaddünle düşmiş ḥançer-i ḥâr üstine Gelmiş efĝân eyler anuñ bülbül-i zâr üstine ¹²⁰	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Emrî
185	140 ^a	Emrî	Bir felekdür eşk-i çeşmüm üzre güyâ her ḥabâb	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Emrî

¹¹² *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 112).

¹¹³ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 105-106).

¹¹⁴ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 92).

¹¹⁵ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 214).

¹¹⁶ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 116).

¹¹⁷ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 42-43).

¹¹⁸ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 223).

¹¹⁹ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 281).

¹²⁰ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 238).

			Anda ey meh 'aks-i ruhsârıñ münir-i âftâb ¹²¹			
186	140 ^a	Emrî	Kaşuñ ğamında çekmese ey meh-liķâ melâl Olup ğamîde ķaddi şararmaz-ıdı hilâl ¹²²	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün	Ġazel-i Emrî
187	140 ^b	Emrî	Bizi güldürmedi dil-ber ğam u hicrânlar ile Demidür ağlaşalum dide-i giryanlar ile ¹²³	Ġazel/5	fe'ilätün fe'ilätün fe'ilätün fe'ilün	Ġazel-i Emrî
188	140 ^b	Emrî	Hâlüm müşevveş itmek iki zülfünñ işi Âşüfte eyledi bizi ey dil o bir kişi ¹²⁴	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün	Ġazel-i Emrî
189	141 ^a	Emrî	Ħaţtuñ añdum düd-ı âh içinde ķaldı cism-i ğam Döndüm ol şağşa çeker Ħızr adına yeşil 'alem ¹²⁵	Ġazel/5	fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilün	Ġazel-i Emrî
190	141 ^a	Emrî	Yârsuz bu cihânda n'eylersin Servi yok büstânda n'eylersin ¹²⁶	Ġazel/5	fe'ilätün mefâ'ilün fe'ilün	Ġazel-i Emrî
191	141 ^b	Câmiî	Müntehâ ķaddün 'aceb serv-i cihân-ârâ mıdur Bilsem ey ħürî-şifat ya sidre ya tûbâ mıdur	Ġazel/5	fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilün	Ġazaliyyât-ı Câmiî
192	141 ^b	Câmiî	Yine nâr-ı firâķuñdan bu cismüm içre cân yansun Bir âh idem ne yir ķalsun ne gök cümle cihân yansun ¹²⁷	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Câmiî
193	142 ^a	Câmiî	Zerre deñlü 'âşika himmet olursa yârdan Bir degül yüz biñ olursa ğam yimez ağyârdan ¹²⁸	Ġazel/5	fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilätün fâ'ilün	Ġazel-i Câmiî
194	142 ^a	Câmiî	Ħurşid-i felek ħüsn-i cihân-tâbuña bende Tûbâ boyuña ravzada ķul serv çemende	Ġazel/5	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Ġazel-i Câmiî

¹²¹ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 54-55).

¹²² *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 173).

¹²³ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 251).

¹²⁴ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 272).

¹²⁵ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 181-182).

¹²⁶ *Emrî Divanı*, bkz. (Saraç, 2002: 227-228).

¹²⁷ Bkz. (Kaplan, 2018: 1271)

¹²⁸ *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: III, 75).

195	142 ^b	Hevesî	Haste-dilden çü dirîğ eylemedüñ derd ü gamuñ Müstedâm ol güzelüm arta kemâl ü keremüñ ¹²⁹	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazaliyyât-ı Hevesî
196	142 ^b	Hevesî	Gönül-ise ġarazuñ nâzdan al cânı dañı Sensüz ey cân u cihânum n'ideyin anı dañı	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Hevesî
197	142 ^b	Hevesî	Bir nefes çekmez idüm hicr elemiñi güzelüm Âh n'idem ki degül ey meh elümde ecelüm ¹³⁰	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Hevesî
198	143 ^a	Hâverî	Ġoçmağā bir kez bilüñ eşküm gibi cânım revân Ey perî nem var-ısa uşda nazarda der-meyân ¹³¹	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazaliyyât-ı Hâverî
199	143 ^a	Hâverî	N'ola idinse hayâlün dil ü cân kaşrını cây Şeh-i devrân olan idinse olur şırça sarây ¹³²	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Hâverî
200	143 ^b	Hâverî	Beni bî-'aql u bî-sâmân idenlerdür iki ġisü Bu der-bend-i belâda rāh-zenlerdür iki ġisü	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Hâverî
201	143 ^b	Hâverî	Anladum çeşmi ne fettân idügin kaşından Tuylur reh-zen olan nite ki yoldaşından ¹³³	Ġazel/7	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Hâverî
202	144 ^a	Hâverî	Ġapuñā yüz sürmeyen sen şāhdan mehcürdür Kim 'ibâdet kılmayan dergāh-ı Ġağ'dan dürdür ¹³⁴	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Hâverî
203	144 ^a	Fevrî	Gel ey deşt-i belâda görmeyen taşvîr-i Mecnün'ı Gör ol Leylî-veşün hicrinde ben bîmâr u mağzünü ¹³⁵	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazaliyyât-ı Fevrî
204	144 ^b	Fevrî	Vücüdı bārını çekmekde pîr-i nâ-tüvândur dil Velî bār-ı belâ-yı 'ışkı çekmekde cüvândur dil	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Fevrî

¹²⁹ *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: II, 652-653.).

¹³⁰ *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: II, 904).

¹³¹ *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: III, 8).

¹³² *Pervâne Bey Mecmuası*, bkz. (Gıynaş, 2014: III, 796).

¹³³ *Hâverî Dîvânçesi*, bkz. (Açıl, 2016: 198-199).

¹³⁴ *Hâverî Dîvânçesi*, bkz. (Açıl, 2016: 189).

¹³⁵ *Mecmûa-i Gazeliyyât*, bkz. (Özdemir, e-kitap: 276).

205	144 ^b	Fevrî	Görinen ol deheni mîm ü kaşı nûn ancak Lebi gonce yüzi gül kâmeti mevzûn ancak ¹³⁶	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Fevrî
206	145 ^a	Fevrî	N'ola sen germ olup dirseñ mu'anber kâkülüm vardır Benüm de düd-ı âhumdan başumda sünbülüm vardır ¹³⁷	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Fevrî
207	145 ^a	Fevrî	Semend-i kadri şâh olup cihân na'ına şaldıñ tüt Gönjül 'âlemde devlet topını meydânda aldıñ tüt	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Fevrî
208	145 ^b	Şun'î	Seng-i cefâ-y-ıla dilemiş gönjümü yapı Hağ irgüre murâdına bünyâdı berk ola ¹³⁸	Ġazel/5	mef'ülü fâ'îlâtü mefâ'îlü fâ'îlün	Ġazeliyyât-ı Şun'î
209	145 ^b	Şun'î	Tağ mı feryâd eylesem ol gül-'îzârumdan cüdâ Bülbül-i âvâreyem düşdüm bahârumdan cüdâ ¹³⁹	Ġazel/7	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Şun'î
210	146 ^a	Şun'î	Dil-i pür-zahmuma gel ey kemân-ebürü oğun gönder Uçur luğ ile mektüb-ı hüma-bâl ü hümayün-per ¹⁴⁰	Ġazel/5	mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	Ġazel-i Şun'î
211	146 ^a	Şun'î	Küyuğa varduğça dil âşüfte vü şeydâ olur Varduğınca bu gönjül 'âlemlere rüsvâ olur ¹⁴¹	Ġazel/5	fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	Ġazel-i Şun'î
212	146 ^a	Şun'î	Dil geşt ider cemâlünî şevk-ıla dâğı var Şan şehri tolanur bir ışıkdur çerâğı var ¹⁴²	Ġazel/5	mef'ülü fâ'îlâtü mefâ'îlü fâ'îlün	Ġazel-i Şun'î
213	146 ^b	Şun'î	Kısmet idicek 'ağl ü dil ü cânı güzeller Gönjüm saña düşdi benüm ey rüh-ı muşavver ¹⁴³	Ġazel/5	mef'ülü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ülün	Ġazel-i Şun'î
214	146 ^b	Şun'î	Ġankı 'âşık ki gubâr-ı reh-i cânân olmuş	Ġazel/5	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	Ġazel-i Şun'î

¹³⁶ *Mecmûa-i Gazeliyyât*, bkz. (Özdemir, e-kitap: 293).

¹³⁷ Bkz. (Eraslan, 2017: 208-209).

¹³⁸ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 44).

¹³⁹ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 45).

¹⁴⁰ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 53).

¹⁴¹ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 50-51).

¹⁴² *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 65).

¹⁴³ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 58-59).

			Tahtını yıl götürür kendi Süleymân olmuş ¹⁴⁴			
215	147 ^a	Şunî	Senüñ mir'ât-ı hüsnünden şehâ rüy-ı cefâ gördüm Cihân âyinesinde her zamân şekl-i belâ gördüm ¹⁴⁵	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Şunî
216	147 ^a	Ġayâlî	Ġün-ı dil bâde Ġayâl-i dost hem-dem âh şem' Gönlümi gâhî şarâb u şâhid eglar gâh şem' ¹⁴⁶	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Ġazeliyyât-ı Ġayâlî
217	147 ^b	Ġayâlî	Derd oqların ol kaşı kemân cânuma atdı Bir gün dimedi kim bunu da Tañrı yaratdı ¹⁴⁷	Ġazel/5	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Ġazel-i Ġayâlî
218	147 ^b	Ġayâlî	Ağyâr âh idermiş ol gül-'izâra karşı Olur şovuk havâlar evvel bahâra karşı ¹⁴⁸	Ġazel/5	mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	Ġazel-i Ġayâlî
219	148 ^a	Ġayâlî	'Ârizüñ meyden 'arak-riz olsa ey hür-ı cemil Şanuram cennetde tuğyân eylemişdür selsebil ¹⁴⁹	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Ġazel-i Ġayâlî
220	148 ^a	Ġayâlî	Rüy-ı yâr ile nazar iden bu zülfi ser-keşe Benzedür bir düd-ı miskin zâhir atmış âteşe ¹⁵⁰	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Ġazel-i Ġayâlî
221	148 ^a	Ġayâlî	Şabânuñ Ġâtrı küyında yârün pür-ğubâr ancak Benüm gibi o dağı bir perişân zür-kâr ancak ¹⁵¹	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Ġayâlî
222	148 ^b	Ġayretî	Lebünden büse almadı kimesne câmdan Ġayrı Şoyup koyunna koymadı seni hammâmdan Ġayrı ¹⁵²	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazeliyyât-ı Ġayretî
223	148 ^b	Ġayretî	İçüp mest-i şarâb-ı erguvân olmak diler gönlüm	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Ġazel-i Ġayretî

¹⁴⁴ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 73).

¹⁴⁵ *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, bkz. (Yakar, e-kitap: 88-89).

¹⁴⁶ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 219).

¹⁴⁷ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 423).

¹⁴⁸ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 339-340).

¹⁴⁹ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 263).

¹⁵⁰ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 365).

¹⁵¹ *Ġayâlî Bey Dîvânı*, bkz. (Tarlan, 1945: 231).

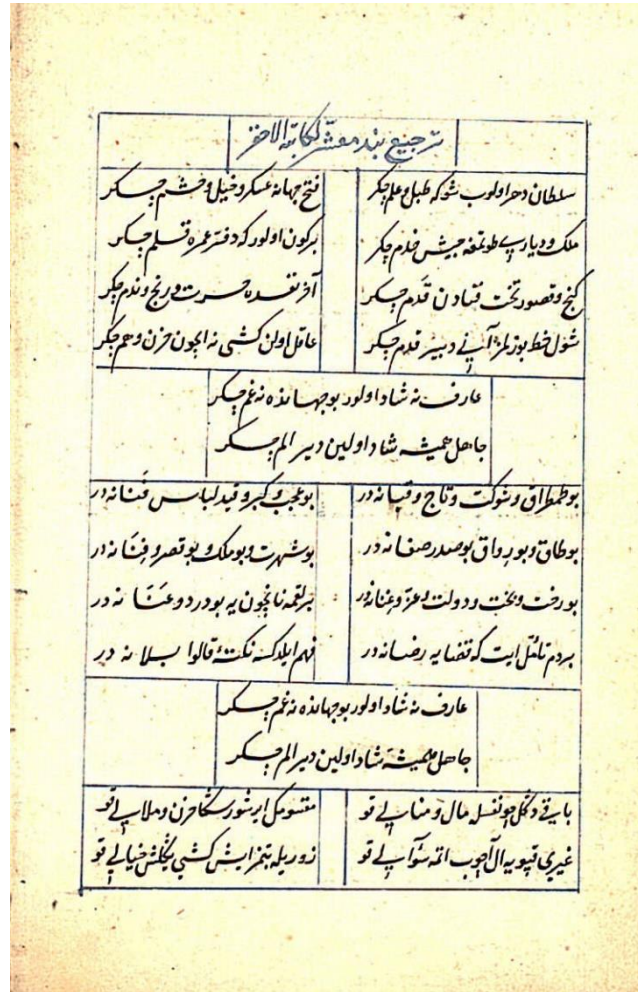
¹⁵² *Ġayretî Dîvânı*, bkz. (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: 401).

			Gedâ-y-iken yine şâh-ı cihân olmağ diler gönülüm ¹⁵³			
224	149 ^a	Hayretî	Câni n'eylerdüm cihân içinde cânân olmasa Ten ne hazz eylerdi 'âlemde eger cân olmasa ¹⁵⁴	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Ġazel-i Hayretî
225	149 ^a	Hayretî	Bâğ-ı cennet baña sensüz âteş-i süzân-ı ğam Şah-ı 'işretdür vişâlünle baña zindân-ı ğam ¹⁵⁵	Ġazel/5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Ġazel-i Hayretî
226	149 ^b	'Ahdî	Vücüdüm mebde'i 'ışq âteşi mânend-i kaqnūsam Anuñ-çün nâr-ı hicrâna semender-vâr me'nūsam	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	
227	149 ^b	'Ahdî	Şadef-veş tab'-ı naqqâdümden olsa her güher nâşî Ahâlî güşına lâyıq-durur fehm eylemez nâşî	Ġazel/5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	

¹⁵³ *Hayretî Dîvânı*, bkz. (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: 320).

¹⁵⁴ *Hayretî Dîvânı*, bkz. (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: 389-390).

¹⁵⁵ *Hayretî Dîvânı*, bkz. (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: 318-319).



حکمت - Hikmet - حکمت



Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK

Aksaray Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Aksaray/TÜRKİYE
abdulmuttalipipek@gmail.com
ORCID

**NEF'İ VE NEDİM'İN
ŞİİRLERİNDE ŞÜHLUK**

SUHANE GENRE IN NEF'I AND
NEDIM'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.04.2021	Received Date: 22.04.2021
Kabul Tarihi: 29.04.2021	Accepted Date: 29.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

İpek, Abdulmuttalip, "Nef'i ve Nedim'in Şiirlerinde Şühluk", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 193-202.

İpek, Abdulmuttalip, "Suhane Genre in Nef'i and Nedim's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 193-202.



10.28981/hikmet.926549



Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip İPEK

NEF'İ VE NEDİM'İN ŞİİRLERİNDE ŞÜHLUK*

SUHANE GENRE IN NEF'I AND NEDİM'S POEMS

ÖZ

Klasik Türk şiirinin en yaygın nazım şekli olan gazel, işlediği konular ve şairlerin bu konuları ele alış tarzı göz önünde bulundurularak başına "âşıkâne, rindâne, sûfiyâne, hakîmâne" gibi sıfatlar almıştır. Buna göre kadın ve aşkın güzelliklerinin, zarif ve çapkın bir tarzda anlatıldığı gazeller "şûhâne gazel" adıyla anılmakta olup bu tarzın en önemli temsilcisi olarak ise Nedim (1681-1730) kabul edilmektedir.

Klasik Türk şiirinin tarihî seyri içerisinde vücuda getirilmiş divanlar incelendiğinde Nedim'den önce Bâkî (1526-1600), Şeyhülislâm Yahyâ (1561-1644) ve Nefî (1572?-1635) gibi başka şairlerin de şûhâne tarzda beyitler söylediğini görmek mümkündür. Fakat Dîvân'ında doğrudan bu tarzın ismini zikrederek Sultan Osman'a sunduğu kasidenin bir beytinde, cihana "şûh tarzı" öğretmiş olmakla övünen Nefî'deki şûhluk, bu tarzın en mühim temsilcisi kabul edilen Nedim'e göre farklılık arz etmektedir.

Bu çalışmada, Nefî ve Nedim'in şiirlerinden hareketle şûhluğun söz konusu iki şair tarafından nasıl algılandığı ve işlendiği mukayese edilerek değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nefî, Nedim, şûhluk, mukayese, klasik Türk şiiri.

ABSTRACT

Based on their subject matter and how its handled by the poet, lyric as the best poetic expression in classical Turkish poetry are termed as "âşıkâne, rindâne, sufiyâne, hakimâne". Şuhane, which may be regarded as the Turkish equivalent of love sonnets that express the beauty of women and poet's devotion to them in an elegant and licentious manner, is accepted to be composed in the most distinguishably by Nedim (1681-1730).

An analysis of the collections -the dewans- composed during the historical process of classical Turkish poetry would provide the conclusion that other poets before Nedim, such as Baki (1526-1600), Şeyhulislam Yahya (1561-1644), and Nefi (1572?-1635), composed couplets in şuhane genre as well. However, using the title of the genre in his dewan and boasting how he taught şuhane to the world in one couplet of his ode presented to Sultan Osman, Nefi uses a different approach compared to Nedim, who is regarded as the most significant forerunner of the genre.

This study aims to compare and contrast how Nefi and Nedim perceive and treat şuhane genre based on their poems.

Keywords: Nefi, Nedim, şuhane genre, comparison, classical Turkish poetry.

* Bu makale, "Nedim'in Sanatı Üzerine Bir Tahlil Denemesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Salâdır nükte-sencân-ı zamâne hiç lâf etmem
Ben öğretdim cihâna tarz-ı şûh u şî’r-i hemvârı

Nefî

Giriş

Klasik Türk şiirinde gazeller, işlenilen konuya göre “âşıkâne, rindâne, hakîmâne/hikemî ve sûfiyâne gazel” gibi isimlerle anılmaktadır. Şûhâne gazel de bu şiir tarzlarından biri olup “kadını ve aşkın güzelliklerini konu alan ve zarif, çapkınca bir anlatımı olan gazellere” bu ad verilmiştir (Mermer ve Koç Keskin, 2005 : 95). Edebiyatımızda söz konusu tarzlarda şiir yazan pek çok şair bulunmakla birlikte kimileri daha ön plana çıkararak âdeta bu tarzlarla özdeşleştirilmiştir. Şûhluk veya şûhâne tarz söz konusu olduğunda akla ilk gelen isim ise hiç şüphesiz XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Ahmed Nedîm (1681-1730)’dır. Nedîm’in şûhâne tarzın temsilcisi kabul edilmesi, tarihsel süreç içerisinde gerek edebiyat tarihçilerinin ve gerek bu sahanın uzmanlarının Nedîm’i sanat arenasında şûhluk vadisine konumlandırmış olması ile alakalıdır. Oysaki Nedîm’den yaklaşık bir asır önce yaşamış ve daha ziyade kasideleriyle ön plana çıkmış olan Nefî (1572?-1635) bizzat kendi tarzıyla alakalı bir hüküm ortaya koymuştur. Üstelik o, sadece kendi şiir tarzıyla alakalı bir değerlendirme yapmakla kalmamış; Sultan II. Osman (1604-1622)’ın kasrının övgüsü münasebetiyle sunmuş olduğu bir kasidede cihana şûh tarzı ve düzgün şiir söylemeyi öğretmiş olmakla iftihar etmiş, dolayısıyla bir iddiada bulunmuştur. Bununla birlikte bu tarzın temsilcisi kabul edilen Nedîm’de şûhluk farklı bir cephesiyle ortaya çıkar.

Bu yazıda Nefî ve Nedîm’in şiirlerinden hareketle şûhluğun söz konusu iki şair tarafından nasıl algılandığı ve işlendiği mukayese edilerek değerlendirilmeye çalışılacaktır.¹

I. Nefî’nin Şiirlerinde Şûhluk

Evvla Nefî’ye bakacak olursak zikredildiği üzere Nefî, Sultan Osman’ın köşkü vasfında yazmış olduğu kasidede şöyle der:

Salâdır nükte-sencân-ı zamâne hiç lâf etmem

Ben öğretdim cihâna tarz-ı şûh u şî’r-i hemvârı (Nefî, K. 14/43)

([Benim şiirim] zamanın nüktecilerine [nükteden anlayan söz ustalarına] apaçık bir meydan okumadır. Cihana şuh tarzı ve düzgün söz söylemeyi ben öğrettim, başka söze gerek yok!)

Nefî zamanının nüktedanlarına yani ince sözden, şiirden anlayan kişilerine apaçık meydan okumakta ve şûh tarzı, düzgün şiir söylemeyi kendisinin öğrettiğini söyleyerek iftihar etmektedir. Bir fahriye beyti olan bu şiirdeki “salâ” sözcüğü, dinî ve tasavvufî manalarının dışında “meydan okuma, yiğitlik gösterme” anlamlarını da taşımaktadır ve Nefî salâ sözcüğünü bu

¹ Nefî ve Nedîm Divânı’ndan alınan beyitler için bk. (Akkuş, 1993) ve (Macit, 1997).

anlamda kullanmıştır.² İkinci mısradaki asıl iddiasını ortaya koyan şair bu konuda başka söz söylemeye gerek yok derken aynı zamanda kendi şiirinden daha üstün ve güzel şiir söylenemeyeceğini de ihsas ettirmektedir. Konumuz açısından önemli olan kısım ise şairane bir övünmeyi içeren bu beyitteki “tarz-ı şûh” tamlamasıdır. Bu tamlama hem şûhluk bahsi açısından hem de bugünkü bir isimlendirme meselesi açısından önem arz etmektedir. Şûhluk bahsi açısından önemli olan kısım, bugün şûhâne tarz denilince akla ilk gelen ismin Nedîm olmasına karşılık, şûh tarzı cihana öğretmekle iftihar eden kişinin Nefî olmasıdır ki bu husus az sonra Nefî ve Nedîm’in şiirlerindeki şûhluğun mukayesesi yapılarak değerlendirilecektir. Diğer husus olan isimlendirme meselesi ise bu yazı boyunca sıkça zikredileceğinden bu mesele hakkındaki fikirlerin öncelikli olarak ele alınmasında yarar vardır. Zira bugün pek çok kaynakta yalnızca “şûhluk veya şûhânelik” değil; aynı zamanda âşıkâne, rindâne, hakîmâne ve sûfiyâne konulu gazeller, “âşıkâne, rindâne, hakîmâne, sûfiyâne ve şûhâne üslup” şeklinde bir isimlendirmeye yani birer üslup olarak değerlendirilmektedir. Oysaki bilindiği üzere bu isimlendirmeler gazellerde işlenen konulardan hareketle verilmiştir ve her ne kadar konu üslubu etkilese de konu ile üslup birbirinden farklı şeylerdir. Ancak Nedîm’in beyitleri gözden geçirildiğinde esasen konu ile alakalı olan şûhluğun âdeta bir üsluba dönüştüğü de inkâr edilemez. O, gelenekten aldığı konuları hayal dünyasında öylesine başarıyla yoğurmuştur ki şairin zevk süzgecinden geçen ve şûh addolunabilecek konular söyleyişle bütünleşerek bir üslup mahiyeti kazanmıştır. Bir başka ifadeyle şûhluk, Nedîm’in şiir dünyasında bir söyleyiş hususiyeti ve hüviyeti kazanmıştır. Bu bakımdan Nefî’nin şûhluktan bir tarz olarak bahsetmesi dikkat çekicidir.

Nefî ise yukarıdaki beyitte “tarz-ı şûh” tamlaması ile orijinal mana bulmadaki maharetini ifade etmektedir. Öyle ki bir sonraki beyitte:

Nice yıl istese sihr öğredir Hârûta endîşem

Açınca çârsû-yı fitnede dükkân-ı sahhârî (Nefî, K. 14/44)

² Nitekim Nefî başka şiirlerinde de âdeta “benden daha iyi şiir söyleyen varsa çıksın” diyerek meydan okur:

Var mı bir böyle kasîde demeye cür’et eder

Şarkdan garba varınca suhan ehline *salâ* (K. 18/79)

(Doğu’dan Batı’ya varıncaya kadar bütün söz ustalarına [şairlere] sesleniyorum, kendisinde böyle [benim yazdığım gibi] bir kasîde yazmaya cesareti olan var mı?)

ve

Yok münkir olur tab’ıma erbâb-ı suhande

Var ise bir iki müteşâ’ir süfehâdır

İnkâra kimin cür’eti var ise desinler

Yârân-ı suhan-fehm ü suhan-gûya *salâ*dır (K. 34/49-50)

(Şairliğe özenen bir iki şair kılıklıdan başka, şairler arasında benim yeteneğimi inkâr edebilecek yok; Şiirden anlayan ve şiir söyleyen dostlarıma sesleniyorum. Benim şairlik yeteneğimi inkâra kimin cesareti varsa çıksın söylesin!)

diyerek düşüncesinin, fitne çarşısında bir büyücü dükkânı açarak sihir ve büyüyle meşhur Hârût'a dahi sihir öğreteceğini belirtmektedir. Bu noktada Nef'î'nin pek çok beyitte “bikr-i fikr” ile “şûh” veya “tab-ı şûh” tabirlerini birlikte kullanmış olması dikkat çekicidir. Bir başka kasidede yaratılışının ne denli şûh olduğunu söyler:

Bikr-i fikrim şehir-bânû-yı şebistân-ı hayâl

Tab'-ı şûhum gamze-i hâzır-cevâb-ı rûzgâr (Nef'î, K. 17/35)

(*Özgün düşüncem hayal haremimin gösterişli [güzel ve süslü] gelinidir. Şûh tabiatım ise zamanın hazır cevaplı bir şivekâridir.*)

Klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde bir tenkit mekanizması olarak değerlendirilebilecek tezkireler “bikr” sözcüğünden tıpkı “icâd, muktedâ” kelimelerinde olduğu gibi “yeni bir tarz veya şekil ortaya koyma”yı anlamışlardır.³ Şaire, mahdut bir mazmun dünyası sunan bu şiir geleneğinde şairler, diğer şairler tarafından kolayca elde edilemeyecek manalar, sözler ve hayaller yakalamak zorundaydı. Nef'î de bu beytinde ince hayal ve orijinal manalar bulmak hususundaki iddiasını ortaya koymaktadır. Çünkü “*Nef'î'ye göre şiirde mana, mazmun, hayal ve fikir, hiç kimse tarafından söylenmemiş olduğu takdirde değerlidir.*” (Ünver, 1991 : 66). Esasen bu durum, yalnızca Nef'î için geçerli olmayıp bütün divan şairlerinin yegâne gayesidir. Bu beyit özelinde asıl önemli olan husus ise ikinci mısradaki geçen “tab-ı şûh” tamlamasıdır. Zira beyit içerisindeki anlamdan hareket edecek olursak Nef'î'nin bu tamlamayı, ilk mısradaki “bikr-i fikr” yapısıyla paralel olarak, yaratılışındaki ince ve nükteli söz söyleme özelliğini belirtmek için kullandığı görülmektedir.

İlk mısradaki “bikr”, “şehir-bânû” ve “şebistân” kelimelerinin çağrışımlarından istifade eden şair, hayallerinin ve fikirlerinin ne denli el değmemiş, gün yüzüne çıkmamış ve taze olduğunu belirtmek için söz konusu kelimeleri bir tenasüp içerisinde kullanmıştır. “Şebistân”⁴ bilindiği üzere yatak odası manasındadır ve mahremiyeti, herkese açık olmamayı ifade eder; “bânû” ise hanım anlamının yanı sıra daha özeldi “yeni gelin” manasına da gelir. Bu kelimeler bikr kelimesiyle bir araya getirilerek el değmemiş, daha önce hiç kimsenin düşünmediği, nükteli ve herkesin kolaylıkla anlayamayacağı bir şiir tarzından bahsedilmektedir.

Nef'î, “bikr-i fikr, gamze ve şûhluk” arasındaki türlü çağrışımsal anlam ilintilerini beğenmiş olacak ki bir başka beyitte de yine aynı kelimeleri bir arada kullanarak söz söylemedeki istidadına dikkat çeker:

Bikr-i fikrim o kadar şûh u dil-ârâdır kim

Reşk eder gamzesine zühre-i fettân-ı felek (Nef'î, K. 25/49)

³ XVII. yüzyıl tezkirelerinden hareketle şair ve şiir üzerine bir değerlendirme için bk. (Kılıç, 1998).

⁴ “Şebistân-ı hayâl” terkininin klasik Türk şiirindeki kullanımı hakkında bk. (Erkal, 2009: 35-45).

(Özgün düşüncem o kadar şuh ve gönül alıcıdır ki, feleğin fitne çıkarıcı yıldızı [Venüs] dahi onun yan bakışını kıskanır.)

Nef'î bu beyitte, sanatçı kişiliğini (ibdâ mahiyetindeki fikirlerini) alımlı bir dilbere teşbih ediyor ve onun yan bakışını fitne çıkarıcı Venüs'ün dahi kıskandığını belirtiyor. Dolayısıyla şair, şûhluğu yine sanatçı yönüne dikkat çekmek için kullanıyor.

Büte secde olalı görmedi bir kimse dahi

Bıkr-i fikrim gibi bir şûh-ı dilâsub sanem (Nef'î, K. 41/48)

(O put gibi güzele secde edilmeye [tapılmaya] başladığından beri hiç kimse özgün düşüncem gibi gönül alıcı, cilveli bir dilber görmedi.)

Şûh bir dilbere benzetilen “bıkr-i fıkr”, klasik Türk şiirinde yenilik arayışında olan şairlerce kullanılan bir ıstılahtır. “El değmemiş, kızlık” anlamlarının dışında “bıkr; düşünce, anlam, benzetme gibi şiirle ilgili bazı kavramlarla birleştirilince bıkr-i fıkr, bıkr-i mana ve bıkr-i mazmun, bazı sözlüklerde daha önce söylenmemiş olmak kaydıyla sözün güzel ve ince söylenmesi diye tanımlanır.” (Mengi, 2000 : 23). Henüz söylenmemiş söz (nâ-güfte) karşılığı olarak da kullanılan “bıkr” kelimesi, bu yönüyle aynı zamanda buluş inceliği ve zarafet manası taşır (Akün, 2014 : 160).

Nef'î, daha pek çok beyitte fahriye niteliğindeki kavramlarla türlü ilişkiler kurarak şûh tabiatına dikkat çeker:

Tab'ım ol bülbül-i şûh-ı çemen-i ma'nâdır

Ki esîr-i kafes ü dâm iken olmaz yine lâl (Nef'î, K. 36/51)

(Yaratılışım mana çemenliğinin şûh bir bülbüldür ki kafese esir edilse veya tuzağa düşse dahi susması mümkün değildir.)

Aşağıdaki beyitte de aynı hususa işaret vardır:

Tab'ım ol gamze-i şûh-ı büt-i ma'nâdır kim

Hûn-ı şemşîr-zebân ile verir fitneye reng (Nef'î, K. 38/39)

(Tabiatım o mana putunun şûh bir gamzesidir ki kılıcının ağzındaki [ucundaki] kan ile fitneye renk verir [onu daima canlı tutarak fitneye sevkeder.]

Fitne mahlûk olalı görmedi çeşm-i eyyâm

Tab'-ı şûhum gibi bir sâhir-i bî-pervâyı (Nef'î, K. 45/38)

(Günlerin gözü [yeryüzü/zaman] fitne yaratıldığından bu yana şûh tabiatım gibi pervâsız bir büyücü görmedi.)

Şair bu beyitte şûh tabiatının büyüleyici yönüne atıfta bulunarak şûhluğun fitne ile olan mana münasebetlerinden hareketle ne denli etkili olduğunu ifade ediyor. Aşağıdaki beyitte ise Nef'î, âdeta klasik şiirdeki aşk anlayışının yapısıyla oynayarak şûh tabiatını -bu kez bir gazelde- şöyle ifade etmektedir:

Olmasa Nef'î n'ola dil-beste zülf-i dilbere

Tab'-ı şûhu dâma düşmez bir Hümâdır n'eylesin (Nef'î, G. 91/6)

(Nef'î'nin gönlü sevgilinin zülfüne bağlanmasa buna şaşılır mı? Onun şûh tabiatı tuzağa düşmez [ele geçmez] bir hümâ kuşudur neylesin!)

Bütün bu beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Nef'î, ne denli etkileyici ve büyüleyici bir mizaca malik olduğunu bildirmek için “şûh” tabirini uygun görmüştür. Onun, elbette ki güzeli övmek, onun naz ve işvesini bildirmek maksadıyla şûh tabirini kullandığı beyitler de vardır; ancak bunlar klasik Türk şiir geleneğindeki sevgili övgüsü için tercih edilen kullanımlardan farklı değildir.

II. Nedîm'in Şiirlerinde Şûhluk

Nedîm ve şûhluk söz konusu olduğunda ise ilk akla gelen şey “müstehcenlik” ve Nedîm'in sanatını icra ederken ne derece “istihcâna” vardığının tespiti çalışılmasıdır. Edebiyat tarihimizde Nedîm, şûh tarzın -bu tarz daha ziyade müstehcenlik olarak algılanmaktadır- temsilcisi olarak kabul edilmiş; ancak bununla da kalmayıp kimi münekkitlerce “müfsid-i ahlâk” olmakla itham edilmiştir. Öyle ki Namık Kemal onun için “*Nedîm'in Dîvân'ı ise anadan toğma soyunmuş bir güzel kız resmine müşâbihdir. Egerçi erbâb-ı mezâk bir nazarda letâfet-i hüsn ü ânına meftûn olur. Lâkin müfsid-i ahlâk olduğu için nedîm-i efkâr etmek câ'iz değildir.*” der (Namık Kemâl, 1909 : 121). Edebiyat tarihi müellifi Muhyiddin ise “*Nedim, bu memleketin zevk ve safâsının, hod-kâmlığın, sefâhatin, ahlâksızlığın en büyük propagandacılarından olmuştur. Bundan tolayı Nedim'i bir dâhi-i edeb sıfatıyla selamlarken şuhluğunu, çapkınlığını ve bu yüzden memlekete etdiği fenalıkları da hâtıra getirmemek kâbil değildir.*” (Muhyiddin, 1335 : 106) diyerek şairi yazdıklarından ötürü memlekete büyük fenalıklar etmekle itham eder. Nedîm'in, beşerî zevkler peşinde koşan, ten zevkini dile getiren bir âşık olarak değerlendirilmesi ise aşağıdaki beyitleri dolayısıyla:

Aşka düşdüm cân u dil müft-i cüvânân oldu hep

Sabr u tâkat masraf-ı çâk-ı girîbân oldu hep (Nedîm, G. 9/1)

(Aşka düştüm, canım da gönlüm de gençlerin elinde peş paralık oldu. [Elimde kalan] sabır ve tahammül ise yaka yırtmaya sarfedildi.)

Gerdeninden sînesinden bûseler etmişdi va'd

Cümlesinden n'eyleyim kâfir peşîmân oldu hep (Nedim, G. 9/5)

(Gerdanından, göğsünden öpücükler vaat etmişti; neyleyeyim ki kâfir hepsinden vazgeçti.)

Niyâz u nâz u nûş u bahş u ibrâm-ı kenâr u bûs

Bugün meclisde zevkin böyle tûfân olduğun gördük (Nedîm, G.58/5)

(Yalvarma, naz, içme, sunma, öpmeye ve kucaklamaya zorlama [bunların hepsi vardı]. Bugün mecliste zevkin böyle coştüğünü gördük.)

Nedîm Dîvânı'nda bu tarz başka şiirler de vardır; ancak bu beyitler, büyük bir yekûn tutmadığı gibi benzer şiirlere başka divan şairlerinde de tesadüf etmek mümkündür. Kanaatimizce ona şûh bir şair olma vasfını kazandıran şey, yukarıdaki beyitlerde değil, “nâz ve nezâketi” büyük ustalıklı ifade ettiği ve buna bağlı olarak hayalin, üslubun inceldiği yani şûhlaştığı beyitlerde gizlidir (İpek, 2016 : 158). Aşağıdaki beyitte geçen, sevgilinin yarı uykulu gözleriyle nazın nefesini kesmesi ve yine kıpkırmızı dudaklarından tebessümün renginin kızarıp utanması hayali, Nedîm'in Dîvân'ındaki bu tarz beyitlerden sadece birisidir. Arka planda, sevgilinin yarı uykulu olmasını ifade eden “çeşm-i nîm-hâb” terkihi, henüz uykudan uyanmış dolayısıyla yataktan yeni çıkmış şûh (açık saçık) bir sevgiliyi de ihsas ettirmektedir; fakat bu hayal ve ifade tarzı, “perdebîrûn” bir tarz üzere olmayıp tam aksine gerek hayal gerek ifade bakımından son derece zariftir. Ayrıca şairin dikkat çektiği güzellik unsuru, mücessem naz mahiyetindeki gözleridir:

Nâz olur dem-beste çeşm-i nîm-hâbından senin

Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbından senin (Nedîm, G. 67/1)

(Senin yarı uykulu [mahmur] gözlerin karşısında “naz”ın dili tutulur ve gülümsemenin rengi, senin kırmızı dudağından utanıp kızarır.)

Nazlı nazlı salınarak yürüyen sevgiliyi bir naz atına süvar olmuş gibi hayal eden Nedîm, sevgilisini överken ne kadar şûhsa kaside sunduğu Şehid Ali Paşa'nın atını överken de o kadar şûhtur. Bir farkla ki sevgiliyi anlatırkenki şûhluk, sevgilinin zarafetini ve güzelliğini anlatmak için iken; Şehid Ali Paşa'nın övgüsünde ise hayaldeki şûhluk olarak karşımıza çıkar:

O kadar şûh u sebük-pây ki görmez âzâr

Na'l ü mîh olsa eger şeb-nem ile berk-ı semen (Nedîm, K. 2/56)

([Onun] atı o denli hızlı koşan şûh bir attır ki semen yaprağı ayağına nal, çiğ tanesi de çivi olsa zarar görmez.)

Atın ayağının altındaki semen yaprağının ve çiğ tanesinin zarar görmemesi, uçar gibi hızlı gitmesinden ötürüdür.

Nedîm'deki şûhluğu daha iyi anlayabilmek için özellikle “gölge, su, fiskiye, ayna, naz” sözcüklerinin türlü çağrışımlarından istifade ederek ince hayaller yakalayıp o hayallerle âdeta bir su gibi oynayarak serapa akıcılık, orijinallik yüklü kelimeler elde ettiği beyitlere bakmak icap eder. Bir iki örnek:

Nâzı âb etmiş de bir fevvâre resm etmiş hayâl

İşte ol sudur atılmış kâmetin olmuş senin (Nedîm, G. 72/2)

(Hayal, nazı su etmiş de bir fiskiyede resmetmiş. İşte o su [fiskiyeden] atılmış senin boyun olmuş.)

Nedîm, anlamı inceltirken merkeze “nâz”ı alarak ve suyun da çağrışımlarından yararlanarak mazmununu onun üzerine inşa ediyor. Naz sevgiliye boy olmak için su olup fevvâreden geçiriliyor. Tabii hayal de teşhis edilerek bir ressama teşbih ediliyor. Âb olan nâz fevvâreden yükselerek sevgiliye boy oluyor. Hayal sevgilinin boyunu bu şekilde resmediyor. Fevvâre-kâmet arasındaki ilişki hem yükseklik hem de parlaklık, berraklıkla ilgilidir. Bununla elbette billur, alımlı ve güzel bir beden hayal edilmektedir. Sevgilinin boyu Nedîm'in muhayyilesinde fiskiyeden yükselen bir su imajı uyandırmış olmalı ki birkaç beyitte daha aynı hayale yer verir:

Meger fevvâreden âb-ı letâfet sıçramış çıkmış

O rütbe kâmet-i ber-cesten ey şûh-ı cihan vardır (Nedim, G. 42/6)

(Ey cihanın şûh dilberi! Senin seçkin boyun o denli [güzeldir] ki sanki fiskiyeden güzellik suyu sırcayıp çıkmıştır.)

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât

Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni (Nedîm, G. 154/5)

(Bir abıhayat fiskiyesi sıçramış zannettim. O eşsiz boyun seni bana böyle [bu sûrette] gösterdi.)

Sonuç

Nef'î ile Nedîm'deki şûhluk mukayese edildiğinde Nef'î'nin, şûhluğu ince ve nükteli söz söylemek manasında aldığı ve bunu da daha çok şairlik tabiatıyla özdeşleştirdiği görülmektedir. Nedîm'de ise şûhluk, hayallerden manaya ve oradan da kelimelere geçerek âdeta bir ifade tarzına dönüşmüştür. Bunun dışında elbette ki her iki şairin şûh sevgilinin vasıfları hakkında söylediği pek çok beyit vardır.

Özellikle Nedîm şahsında ele alındığında, şûhluğun müstehcenlikle özdeşleştirilmesi ve ondaki şûh tarzın ten zevkine dayalı, tamamen süflî bir aşktan ibaretmiş gibi algılanması yanlış birtakım değerlendirmelere yol açmaktadır. Nedîm'in edebiyat tarihimizdeki yerini tayin ve tespit etmek, onu diğer şairlerden ayıran yönün ne olduğunu ortaya koyabilmek maksadıyla yapılan bu kategorik bakış açısı makul gibi görünse de bu tarz bir yaklaşım edebî eserin ve daha genel manada sanat eserinin bünyesine aykırıdır. Zira sanat eseri, tüketilebilir veya belirli arzuların tatminine yönelik bir meta değildir.

Nedîm ve özellikle Nef'î'nin şiirlerinden hareketle, sözlüklerde “şûh” maddesi altında verilen anlamlara edebî bir ıstılah olarak “nükteli, ince ve özgün söz söyleme” manası da eklenmelidir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin. (1993), *Nef'î Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akün, Ömer Faruk. (2014), *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, Ankara.
- Erkal, Abdulkadir. (2009), “Divan Şiirinde Şebistân-ı Hayâl Tarzı Üzerine”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 41, Erzurum s. 35-45.
- İpek, Abdulmuttalip. (2013), *Nedim'in Sanatı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- İpek, Abdulmuttalip. (2016), “Nedim Şahsında Şûhâne Tarz Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı)*, Yıl 2, S. 5, s. 154-163.
- Kılıç, Filiz. (1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin. (1997), *Nedîm Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1988), *Nedim*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine. (2000), “Divan Şiiri ve Bıkr-i Mana”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 22-29.
- Mermer, Ahmet, Koç Keskin, Neslihan. (2005), *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Muhyiddin. (1335), *Yeni Edebiyat*, İstanbul.
- Namık Kemâl. (1909), “Edebiyât Hakkında Ba'zı Mülâhazât”, *Makâlât-ı Siyasiye ve Edebiye*, Selanik Matbaası, İstanbul.
- Ocak, Tulga. (2002), “XVII. Yüzyıl Şairi Nef'î ve Kaside”, *Türkbilig*, S. 3, s. 63-82.
- Ünver, İsmail. (1991), “Övgü ve Yergi Şairi Nef'î”, *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 45-78.



Öğr. Gör. Ali YÖRÜR

Kastamonu Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili Bölümü
Kastamonu/TÜRKİYE
ali.yorur@hotmail.com

ORCID

**NEŞR İÇÜN EŞREF BEG'İN
BASILDI DÎVÂNI TAMÂM:
EŞREF PAŞA DÎVÂNI'NIN
BASIMINA YAZILAN TARİH
MANZUMELERİ**

NEŞR İÇÜN EŞREF BEG'İN BASILDI
DÎVÂNI TAMÂM: THE CHRONOGRAMS
WRITTEN FOR PRINTING OF EŞREF
PASHA'S DÎVÂN

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 14.02.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 23.11.2020
Accepted Date: 14.02.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Yörür, Ali, "Neşr İçün Eşref Beg'in Basıldı Dîvânı Tamâm: Eşref Paşa Dîvânı'nın Basımına Yazılan Tarih Manzumeleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 203-216.

Yörür, Ali, "Neşr İçün Eşref Beg'in Basıldı Dîvânı Tamâm: The Chronograms Written for Printing of Eşref Pasha's Dîvân", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 203-216.



10.28981/hikmet.830379



Öğr. Gör. Ali YÖRÜR

**NEŞR İÇÜN EŞREF BEG'İN BASILDI DÎVÂNI TAMÂM: EŞREF PAŞA DÎVÂNI'NIN
BASIMINA YAZILAN TARİH MANZUMELER**

**NEŞR İÇÜN EŞREF BEG'İN BASILDI DÎVÂNI TAMÂM: THE CHRONOGRAMS
WRITTEN FOR PRINTING OF EŞREF PASHA'S DÎVÂN**

ÖZ

ABSTRACT

Tarih düşürme, Klasik Türk edebiyatının önemli türlerinden birisi olup önem verilen veya dikkat çeken bir olayın tarihini belirlemek amacıyla ebced hesabıyla bir kelime, mısra veya beyit söyleme sanatıdır. Bir geleneğin içinde yer alan şairler tarafından sanat yapmak olarak kabul edilmiş ve ilgi görmüştür. Şairler, doğum, ölüm, padişahların tahta çıkışı, zafer, barış, bir göreve atanma, azledilme, sünnet, evlenme, sakal bırakma, yangın, deprem gibi olaylar veya saray, çeşme, medrese vb. binaların inşası ve tamiri gibi hayatın hemen her alanındaki konularda tarih manzumeleri yazmışlardır. 19. yüzyılda yaşayan Eşref Paşa'nın Dîvânı'nın 1278/1861 yılındaki basımına devrinin önemli şairleri tarafından tarih manzumeleri yazılmıştır.

Bu makalede tarih düşürme, Eşref Paşa ve Dîvân'ı hakkında bilgi verildikten sonra Dîvân'ın basımına yazılan tarih manzumelerinin transkripsiyonlu metni verilip incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eşref Paşa, Divan, Tarih Manzumeleri, Klasik Türk Edebiyatı.

The chronogram is one of important genres of Classical Turkish literature and is the art of uttering a word or a line in gematria order in order to determine the date of an important or remarkable event. It was accepted by poets from a certain tradition as the creation of art and had drawn attention. Poets wrote chronograms on topics from almost every sphere of life, including events such as birth, death, accession of sultans, victory, peace, appointment to or removal from a position, circumcision, marriage, growing of beard, fires, and earthquakes, as well as the construction and repair of structures such as palace, fountain, and madrasah. Chronograms were written by leading poets of the period of Eşref Pasha, who lived in the 19th century, for printing of his Divan in 1278/1861.

In this paper, the transcribed versions of chronograms, written for printing of his Dîvân were provided and examined after giving information about what chronograms are, Eşref Pasha, and his Dîvân.

Keywords: Eşref Pasha, Divan, History Poems, Classical Turkish Literature.

Giriş

“Ebced” (ابجد) kelimesi, Arab alfabesindeki harflerin kolaylıkla ezberlenmesi için, harflerin birleştirilmesiyle meydana gelmiş sekiz manasız kelimenin ilkidir. Ebced, ilk kelimenin adı olduğu gibi, aynı zamanda diğer kelimelerin tümünün adıdır. Bir başka ifadeyle ebced, eski alfabeğe verilen isimdir (Yakıt, 2017: 27). Ebced ve sözcüklerinin, alfabede bir sayı değeri vardır. Yani her harf bir rakama tekabül eder. Bunlardan istifade edilerek çeşitli işlemler vücuda getirilir. İşte bu işleme “Ebced Hesabı” veya “Hisâb-ı Cümel” denir (Yakıt, 51). Ebced alfabesindeki her harfin bir sayıya karşılık olması özelliğinden istifade edilerek herhangi bir hadiseye, hesaplandığında o hadisenin meydana geldiği yılı verecek şekilde bir kelime, bir cümle, bir mısra veya bir beyit söylemeye “tarih düşürme” denir (Yakıt, 86).

Başlangıçta öğrenme ve ezberleme kolaylığı için ortaya çıktığı tahmin edilen tarih düşürme, daha sonra şairliğin gereklerinden biri sayılarak bu alanda sanat gösterme aracı durumuna gelmiş, Bursalı Hâşimî ve Seyyid Osman Sürûrî gibi şairlerin elinde en güzel örneklerini vermiştir. Türk edebiyatında Ahmed Paşa, Hızır Bey, Hayâlî Bey, Tâcî Bey, Molla Lutfi, Necâtî Bey, Taşlıcalı Yahyâ, Edirneli Nazmî, Lâmiî Çelebi, Zâtî, Âşık Çelebi, Rûhî-yi Bağdâdî, Kafzâde Fâizî, Hâletî, Nev'îzâde Atâî, Zekeriyâyâde Yahyâ Efendi, Fehîm-i Kadîm, Cevrî, Nâilî-i Kadîm, Evliya Çelebi, Nâbî, Nedîm, Seyyid Vehbî, Nahîfî, Abdürrezzâk Nevres, Sünbülzâde Vehbî, Şeyh Galib, Enderunlu Fâzıl, Enderunlu Vâsîf, İzzet Molla, Pertev Paşa, Fatîm Efendi, Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Zîver Paşa, Eşref Paşa, Osman Nevres, Sahaflar Şeyhizâde Esad Efendi, Senîh, Ahmed Lutfi Efendi, Şinâsi, Nâmık Kemal, Muallim Nâci, Recâizâde Mahmud Ekrem, Muallim Cûdî, Ali Emîrî Efendi, Üsküdarlı Talat gibi birçok şair tarih manzumeleri kaleme almıştır. Tarih söyleyen şairler için “müverrih” kelimesinin kullanıldığı İzzet Molla'nın, “Olur olmaz müverrih anlamaz İzzet bu târîhi / Yine Hak eyledi Es'ad Efendi nutkunu fetvâ” beytinden anlaşılakta ve Sürûrî'nin müverrih lakabıyla anılması da bunu göstermektedir. Şairler çoğunlukla tarih mısraından önceki mısradaki tarih kelimesini ve kendi mahlaslarını birlikte zikrederler. Tarih kelimesinin bu şekilde anılmadığı manzumeler tarih mısraının tesbitinde güçlüklerle yol açması sebebiyle makbul sayılmamıştır. Tarih düşürmede genellikle hicrî kamerî yıl kullanılmakla birlikte son devirlerde hicrî şemsî, malî (rûmî) ve milâdî yıllara göre söylenmiş tarihlere de rastlanmaktadır (Karabey, 2011: 80). Bilindiği gibi Divan şiiri kurgusal yapısıyla ön planda olsa da gerçek hayattan da izler taşır. Tarih manzumeleri de Divan şairinin çevresini ve dış dünyayı ne kadar gözlemlediğini ve nasıl yorumladığını göstermesi açısından üzerinde durulması gereken şiirlerdir (Üstüner, 2014: 195). İşte bu düşüncelerle Eşref Paşa Dîvânî'nin basımına yazılan ve daha önce yayımlanmamış olan tarih manzumelerinin transkripli metnini ortaya koymaya çalışacağız.

Eşref Paşa

Eşref Paşa, 1235/1820 yılında Bursa'da doğdu. Sıdkîzâde Ahmed Sıdkî Efendi'nin oğludur. Bursa'da önce ağabeyi eski Bağdat kadısı Şerîf Rüşdî

Efendi'den medrese usulüne göre eğitim gördü, ayrıca müftü Ankaralı Ebe-zâde Abdurrahman Efendi'den özel dersler aldı. İstanbul'a gidip 1253/1837'de Mekteb-i Harbiyye'ye girdi. Buradaki öğrenimine devam ederken Kethudâ-zâde Arif Efendi'den Farsça öğrendi, edebî ve hikemî ilimler tahsil etti. Mekteb-i Harbiyye'den mülâzım-ı evvel rütbesiyle 1844 yılında mezun olduktan sonra tabur kâtipliğine, 1270/1853 yılında binbaşı rütbesiyle Ömer Paşa'nın yaverliğine getirildi. Üç yıl sonra kaymakam, 1279/1862'de Üçüncü Ordu redif birinci alayına miralay, bu sırada Dâr-ı Şûrâ-yı Askeriye'ye üye ve üç ay sonra da Mâliye Nâzırı Kânî Paşa'ya damat oldu (1280/1863-64). 1283/1866 yılında Mirlivâlîğe yükseldi, Üç yıl sonra 1869 yılında ferik rütbesiyle Hassa Ordusu Kurmay başkanlığına getirildi. Oradan Altıncı Ordu'nun kurmay başkanlığına geçerek bir yıl Bağdat'ta kaldıktan sonra 1289/1872'de Tahran sefirliğine tayin edildi. Bu görevde bir yıl kalıp istifa etti. Bir süre Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî'de bulundu. Daha sonra İşkodra Alay kumandanlığına getirilerek kendisine buranın mutasarrıflığı görevi de verildi. İşkodra'nın vilayet olmasıyla müşirliğe yükseltilerek 1876 yılında Selanik, bir yıl sonra da Trabzon valiliğine tayin edildi. Ancak Trabzon'a gitmeden Osmanlı-Rus Savaşı'nın (93 Harbi) başlaması üzerine Tuna cephesi komutanlığına gönderildi. Dört buçuk ay sonra bu görevinden azledildi. Serdâr-ı Ekrem Abdülkerîm Nâdir Paşa ve diğerleri gibi Eşref Paşa da mağlubiyetten sorumlu tutularak 1878 yılının sonlarında Limni adasına sürüldü. Birkaç ay sonra II. Abdülhamid tarafından bağışlanarak İstanbul'a getirildi, ardından da selamlık resmine memur edildi. Eşref Paşa 1312/1894 yılında İstanbul'da vefat etti. Merkez Efendi Kabristanı'nda kayınpederi Kânî Paşa'nın kabri civarına defnedildi (Kahraman, 1995: 475).

Eşref Paşa, genç yaşından itibaren edebiyatla da meşgul olmuş, resmî görevleri sırasında devrin şairleriyle tanışarak onlara yakınlık göstermiştir. Nitekim Namık Kemal'in aruzla yazdığı ilk şiirlerinde kendisine örnek aldığı şairlerden biri de Eşref Paşa'dır. Ayrıca Namık Kemal dedesi Abdülâtilif Paşa'nın yanında Sofya'da bulunduğu sırada (1855-56) evlerine misafir olan Eşref Bey Kemal'in şiirlerini görünce ilgilenmiş, ona Namık mahlasını verip geleneğe uyarak bir de mahlasnâme düzenlemiştir. "Muhıbb-i Âl-i Abâ" olmakla iftihar ettiğini söyleyen Eşref Paşa, eski tarzda yazdığı ilk dönem şiirlerinde Ehl-i Beyt sevgisini terennüm eden Namık Kemal'deki bu tesiri daha da güçlendirmiştir. Şiilik, Hurufilik ve Bektaşiliğe meyli şiirlerinden anlaşılan Eşref Paşa'nın *Dîvân*'ında Sa'deddin El-Cibâvî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî gibi Sünnî akideye tarikat kurucularını övücü manzumeler de yer almaktadır. Eşref Paşa edebi yeniliğin aydınları sardığı 19. yüzyılda eski tarz şiiri devam ettiren şairlerdendir. Aynı zevki paylaşan şairlerin oluşturduğu Encümen-i Şu'arâ toplantılarına da katılmıştır (Kahraman, 1995: 475). Eşref Paşa'nın bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır.

Eşref Paşa Dîvânı ve Dîvân'ın Basımına Düşürülen Tarihler

Dîvân, 1278/1861 yılında 205 sayfa olarak *Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ* adıyla İstanbul'da basılmıştır. Müellif hattı olduğu değerlendirilen bir yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesi'nde (3664) numarada kayıtlı olup 34 sayfadır. Bu

nüsha ile ilgili Serap Urgan Doğan tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Doğan, 2010). Yazma olarak tespit edilen diğer bir nüsha Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu 749 numarada kayıtlı olup 74 varaktır. Bu nüsha üzerine Gülçin Tanrıbuyurdu yüksek lisans tezi hazırlamıştır (Tanrıbuyurdu, 2006). Her iki tez çalışmasında da daha hacimli olan matbu nüsha dikkate alınmamıştır. Çalışmamızda 1861 yılında basılan matbu metin esas alınmıştır. Eşref Paşa Dîvânı, 4698 beyitten oluşmaktadır. Dîvân'da bir münâcât, on bir na't, bir müseddes na't, bir muhammes na't, Râsih'in na'tına bir tahmîs, İmam Ali hakkında iki methiye, İmam Hüseyin hakkında on mersiye, âşıkane ve dervişane bir müseddes, "adem" ve "kalem" redifli iki kaside, Mustafa Reşid Paşa için beş kaside, Serdâr-ı Ekrem Ömer Paşa için üç kaside, Mehmed Reşid Paşa övgüsünde bir kaside, tamamlanmamış iki kaside, Vezir İsmail Paşa hakkında bir kaside ile tarihler, gazeller, kıtalar, müfredler, tahmisler ve diğer bazı manzumeler yer alır. Ayrıca Fuzûlî, Uncuzâde Fehim, Sâmi, Halîm ve Nahîfî'nin gazellerini tahmis etmiştir (Kahraman, 1995: 47).

Dîvân'ın sonunda eserin basımına yazılan tarih manzumeleri bulunmaktadır. İstanbul'da basılan Dîvân'ın basımı 1278 ise de düşürülen tarihler 1277'dir. Yazma nüshalarda bulunmayıp 1278/1861'de basılan matbu nüshada bulunan ve çalışmamıza konu olan şairler ve manzume sayıları şu şekildedir:

Sıra No	Tarih Manzumesi Yazan Şairin Adı	Manzume Sayısı
1	Namık Kemal	1
2	Şerif Rüşdî Efendi	1
3	Kamil Efendi	1
4	Senîh Efendi	1
5	Nâ'îlî Efendi	1
6	Hakkı Efendi	1
7	Recâ'izâde Mehmed Celal Bey	1
8	Râzî Efendi	3
9	Fatîn Efendi	1

Tarih Manzumelerinin Metni

Nâzım-ı Mûmâ İleyhiñ Birâderleri Mevâlî-i 'İzâm ve 'Ulemâ-yı İ'lâmdan Şıdkî-zâde Fazîletlü Şerîf Rüşdî Efendî'niñ ʒab'-ı Dîvâna Terķim buyurduķları târiħdir¹:

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

1. Cenâb-ı mîr-i Eşref dâderim sermâye-i faħrım
Sühân-sencân-ı 'aşrıñ eblağ u mümtâzıdır haķķâ
2. İdüp âşârını tertîb ʒab' itdirdi ʒab'inca
Ėayâtında sülûk eşer-i eslâf itdi pek a'lâ
3. 'Ulüvv-i ʒab'ına her mışra'eyni iki şâhiddir
Ki cem' itmiş nice ebyâtı bu dîvân-ı müsteşnâ
4. Mebânî-i ʒabiatdir me'ânî-i haķıķatdir
Te'alâllâh kitâb-ı cân-fezâ mecmû'a-i ra'nâ
5. Mübâhât eylesün ensâb-ı Şıdkî-zâde zâtından
Ki ol nesl-i şerîfe bir şerefdir bu sühân-fermâ
6. Ėitâm-ı ʒab'ını âfâķa tebşîr eyledim **Rüşdî**
İki târiħ-i cevher-dâr idüp bir beyitte inşâ
7. Ne dil-cû ʒab' olundu defter-i eş'âr-ı *Eşref Beg* Sene 1277
Başıldı cem' olundu nev-eşer bu nüşâ-i vâlâ Sene 1277

¹ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 200.

**İslâmbol Müderrisîn-i Kirâmından Birâder-zâde-i Nâzım-ı Mümâ İleyh
Mekremetlü Kâmil Efendî'nin Târîh-i Renginîdir²:**

Fâ'ilâtün Fa'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. 'Amm-ı zîşânım sühan-dân-ı zamân Eşref Beg'iñ
Nüşha-i eş'ârıdır gencîne-i sihr-i kelâm
2. Ehl-i nazmı hişşe-yâb-ı inşirâh itdi zehî
Başdırup ol kenz-i meknûnı be-ğüsni-ı intizâm
3. Ol mecelle bir gül-i gülzâr-ı şıdkızâdedir
Kim ider hâşşıyyet-i evrâkı ta'tîr-i meşâm
4. Şâhib-i kaşbü's-sebak üstâd-ı *Firdevsî* nesak
Nükte-senc-i müttefağ mu'ciz-dem-i 'örfi-nizâm
5. Na't-h'ân-ı Muştafâdır bende-i âl-i 'abâ
Eyleye Mevlâ anı dâreyinde 'âlî-makâm
6. **Kâmilâ** dürr-pâş-ı tebşîr olsa târîhim n'ola
Neşir için *Eşref Beg'*iñ başıldı dîvânı tamâm Sene 1277

**Bâb-ı 'Âlî Tercüme Odası Hulefâsı Mutehayyizânından Fütüvvetlü Nâmık
Kemâl Beg'iñ İşbu Dîvân-ı Belâgat-'Unvânıñ Tab' u Temşiline Takrîz-
güne Söylemiş Olduğu Târîh-i Laţîfidir³:**

Fâ'ilâtün Fa'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Şevket izhâr eyleyip tertîb-i Dîvân eyledi
Mîr-i Eşref kim odur sultân-ı iklîm-i kemâl
2. Nice dîvân şâh-ı dîvân-ı belâgatdir olur
Hil'at-i kâmet tîrâz midhati sihr-i helâl

² Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 200.

³ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 200.

3. Nice dīvān kim olursa yaraşır taḥrīrine
Aṭlas-ı gerdūn kāğıd ḥāme-i sīmīn hilāl
4. Zülfe-i levḥ-i nüḥası hāle-i bedr-i münīr
Şemse-i cild-i güzīni āfitāb-ı bī-zevāl
5. Nāzımı 'irfānda mānenddir olsa n'ola
Eylemek tanzīr eñ ednā mışra'ın emr-i muḥāl
6. Ṭab'ıdır ol mühbiṭ-i feyz-i İllāhī kim olur
Her zaḥm-ı zülf-i beyānı şāhid-i ilhāma dāll
7. Başka ḥaşşıyyet var eş'ār-ı dilārāsında kim
Derd olur ehl-i dile hem rāfi'-i derd ü melāl
8. Şanma dīvān bir gülistān eylemiş tanzīm kim
Rūḥ-ı Sa'dī'dir o bāğa bülbül-i āşüfte-ḥāl
9. Şanma dīvān bir dilārā āfet-i nāzendedir
Nokta vü saṭr u ḥurūfi aña olmuş ḥaṭṭ u ḥāl
10. Ṭoğrısı temşīle şāyāndır bu bī-hemtā kitāb
Yine mişlidir aña var ise'ālemde mişāl
11. **Nāmıķā** tezyīn itdim cevherīn tārīḫ ile
Mecd ile tertīb-i dīvān eyledi *Eşref* bu sāl Sene 1277

Şadāret Mektūpçusu Hulefāsından ve Şāniye Aşhābından Senih Efendi'niñ Söyledigi Tārīh'dir⁴:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Ehl-i nazmıñ mefharı kâ'im-mağām-ı 'askeri
MİR-i Eşref bende-i dergāh-ı sulţān-ı Necef
2. Ol sūhan-dān-ı hüner-mend ü belig ü nükte-senc
Cem'-i dīvān ile oldu sālīk eşer-i selef
3. Tab' u temşil itdirüp mecmū'a-i eş'arını
Dürr-i nazmın eyledi vārişte-i maḥv u telef
4. Vāқиān bir baḥr-ı 'ummān-ı me'ānīdir bu kim
Resm-i elfāzı lü'lü' levḥ-i dīvānı şādef
5. Zeyn olunsun kıt'a-i tārīhi cevherle **Senih**
Oldı tab'a cümle-i āşār-ı *Eşref Beg* şeref Sene 1277

Nādire-güyan-ı Şu'arā-yı 'Aşırdan Nā'ilī Efendi'niñ İşbu Dīvān-ı Belāgat-'Unvāniñ Tab' u Temşiline Taḫriż-güne Söyledikleri Tārīh-i Münifleridir⁵:

Fâ'ilâtün Mefâ'ilün Fa'lün

1. Sāye-i feyz-vāye-i 'ālem
Şāh-ı 'Abdü'l-'azīz zıll-i Ḥudā
2. 'Ömr-i şāhānesinde pey-der-pey
Olur āşār nev-be-nev peydā
3. İşte ez-cümle şā'ir-i māhir
Bende-gānından *Eşref-i dānā*

⁴ Dīvān-ı Eşrefü's-Şu'arā, 201.

⁵ Dīvān-ı Eşrefü's-Şu'arā, 201.

4. Tıynet-i pâki ayn-i hikmetdir
Zât-ı vâlâsı nüşha-i kübrâ
 5. Nefh-i rûh eylemiş meger Cibril
Tab'ı eyler me'ânîyi ihyâ
 6. Gevher-i nazmın eyleyip tertib
Kıldı sülk ü lü'lü bî-hemtâ
 7. Nice gevher ki nükte-i i'câz
Şive-i nuţku sırr-ı *ma-evhâ*
 8. Her hurûfu hulâşa-i 'irfân
Kemterîn lafzı zübde-i ma'nâ
 9. Nice ma'nâ ki şâd-âb-ı zülâl
Selsebîl-i hayât-ı rûh-efzâ
 10. Tab'ına itdim çün irâde sünûh
Oldı mesrûr cümle-i zurefâ
 11. **Nâ'ilî** ben de iftihârâne
İki târih eyledim imlâ
 12. Tab'a ecr-i eşref nümüne hüner
Pâk Dîvân-ı Eşrefü'ş-Şu'arâ
- Sene 1277
Sene 1277

Silk-i Celil-i 'Askerî Qol Ağalarından *Haqqı Efendi*'niñ Söylediği Tārīhdir⁶:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Hâbbezâ ey şâ'ir-i zî-şân-ı 'aşk
Kişver-i nazma diliñ hâkân-ı 'aşk
2. Ba'd-ezîn el sürmesin ehl-i hüner
Teng oldı sâha-i 'irfân-ı 'aşk
3. Semâ da'vâma şâhiddir benim
İşte tertîb itdigiñ dîvân-ı 'aşk
4. Öyle bir dîvân-ı 'âlî-kim olur
Dense lâyıq şânına 'unvân-ı 'aşk
5. Öyle bir mecmû'a kim olsa sezâ
Zîver-i tâc-ı hüner-mendân-ı 'aşk
6. İtmesinler gayrı ibrâz-ı kemâl
Vâr ise gerdide-im'ân-ı 'aşk
7. Ben de **Haqqı** söyledim tārîh-i tām
Eşrefâ tab'a sezâ dîvân-ı 'aşk Sene 1277

Hâriciye Odası Hulefâsından ve Şâniye Aşhâbından Sâbık Taqvîm-hâne Nâzırı *Recâ'î Efendi-zâde Mehmed Celâl Beg*'iñ Söylediği Tārīhdir⁷:

Müstefilün Müstefilün Müstefilün Müstefilün

1. Oldı kibâr-ı şâ'irân 'unvân-ı eşref bi't-ṭab'
Kim gelmemiş bunca zamân akrân-ı Eşref bi't-ṭab'

⁶ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 201.

⁷ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 202.

2. Andan hüner taḥşîl ider noḡşânını tekmîl eder
Hem zâtını tebcîl ider iḡvân-ı Eşref bi't-ṭab'
3. Al nazmını bir kez ele diḡḡatle baḡ her vechle
Teslîm olunmaz mı hele 'irfân-ı Eşref bi't-ṭab'
4. İsterse zâtın imtiḡân dîvânını görsün cihân
Taḡsîn iderler bî-gümân erkân-ı Eşref bi't-ṭab'
5. Ol kenz-i nazm-ı mükerreme mâlik olur iḡvân heme
Mebzûldür baḡ 'âleme iḡsân-ı Eşref bi't-ṭab'
6. Çokdandır isterdik **Celâl** bir tuḡfe-i ehl-i kemâl
Oldı muvaffaḡ sende al yârân-ı Eşref bi't-ṭab'
7. Buldı güşâyiş gizlü sırr târiḡ-i gūyân öyledir
Özler eḡibbâ böyle bir Dîvân-ı Eşref bi't-ṭab' Sene 1277

**Der-Sa'âdet Ordu-yı Hümâyûnu Süvârî Dördüncü Alayınıñ Alay Kâtibi
Velî Râzî Efendi'niñ dîvân-ı mezkûra inşâd eylediḡi târiḡdir⁸:**

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1. Şeh-i evreng-i ma'nâ ḡazret-i Eşref Beg'e ḡaḡḡâ
Ṭulû'ât-ı sūḡan olmuş ezelden luṭf-ı Rabbânî
2. Sūḡan amma degildir sâde bir âyîne-i terkîb
Anıñ her ḡarfi câmi'dir nice esrâr-ı furḡânı
3. Ḳaşâ'idde muḡaddem vâḡı'â *Nef'î* idi meşhûr
Hüveydâdır bunuñ her fende lîkin aña rüçḡânı

⁸ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 202.

4. O mîriñ neşr olundı bu kitâbı baķ hayâtında
Te'âla'llâh zihî tâli' zihî ihsân-ı Sübhâni
5. Her güftârını gördükde **Râzî** söyledim târiḥ
Başıldı nükte-senc *Eşref Beg*'iñ al şimdi dîvânı Sene 1277

Târîḥ-i Diger⁹:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1. Güher-pâş-ı reh-i taḥsîn olup **Râzî** dedim târiḥ
Ne cem'iyet ne şî'r *Eşref Beg*'iñ başıldı dîvânı Sene 1277

Târîḥ-i Diger¹⁰:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1. Okurken gevher-i nazmın dedim târiḥini **Râzî**
Ne ra'nâdir düşürmez kimse destinden şu dîvânı Sene 1277

Şu'arâ-yı 'Aşrdan Faṭin Efendi'niñ Söylediği Târîḥdir¹¹:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1. Laṭif eş'ârını cem' eyleyip bir mîr-i dâniş-ver
Güzel başdırdı ol mecmû'a-i 'irfânı al şimdi
2. **Faṭin** taḅ'inca târiḥ-i mücevher eyledi tanzîm
Başıldı nükte-senc *Eşref Beg*'iñ dîvânı al şimdi Sene 1277

⁹ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 202.

¹⁰ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 202.

¹¹ Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ, 202.

Sonuç

Türk edebiyatında kesin olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte XIV. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan tarih düşürme sanatı, XVIII. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin pek çoğunun farklı yoğunlukta ilgisini çekmiş ve çok geniş bir yelpazede kendine yer bulmuştur.

Eşref Paşa, Klasik Türk edebiyatının son temsilcilerindedir. Tek eseri olan Dîvân'ı 1278/1861 yılında İstanbul'da basılmıştır. Bu çalışmada Eşref Paşa Dîvânı'nın basımına Namık Kemal, Şerif Rüşdî Efendi, Kamil Efendi, Senîh Efendi, Nâ'ilî Efendi, Hakkı Efendi, Recâ'izâde Mehmed Celal Bey, Râzî Efendi, Fatîh Efendi gibi dönemin tanınmış şairleri tarafından kaleme alınan tarih manzumeleri ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Arslan, Mehmet. (2014), "Eşref Paşa, Bursalı", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esref-pasa-bursali> (Erişim Tarihi: 19.11.2020).
- Dîvân-ı Eşrefü's-Şu'arâ*. (1278), İstanbul.
- Doğan, Serap Urgan. (2010), *Eşref Paşa Dîvânı*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Kahraman, Âlim. (1995), "Eşref Paşa, Mustafa", *DİA*, C 11, TDV Yayınları, İstanbul.
- Karabey, Turgut. (2011), "Tarih Düşürme", *DİA*, C 40, TDV Yayınları, İstanbul.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. (2006), *Eşref Paşa Dîvânı (İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Nesre Çeviri)*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Üstüner, Kaplan. (2014), "Silahşor İbrahim Yaver'in Tarih Manzumeleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 7, S 34.
- Yakıt, İsmail. (2017), *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.



Arş. Gör. Murat ASLAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Van/TÜRKİYE
murataslan@yyu.edu.tr
ORCID

**SÂDİK VİCDÂNÎ'NİN TEFE'ÛL-
NÂME-İ İMÂM SÜHREVERDÎ
TERCÜMESİ**

SADIK VICDANI'S TRANSLATION OF
FORTUNE BOOK OF IMAM
SUHREVERDI

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.03.2021	Received Date: 01.03.2021
Kabul Tarihi: 12.04.2021	Accepted Date: 12.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Aslan, Murat, "Sâdik Vicdânî'nin *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdi* Tercümesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 217-240.

Aslan, Murat, "Sadik Vicdani's Translation of Fortune Book of Imam Sühreverdi", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 217-240.



[10.28981/hikmet.889002](https://doi.org/10.28981/hikmet.889002)



Arş. Gör. Murat ASLAN

SÂDİK VİCDÂNÎ'NİN TEFE'ÜL-NÂME-İ İMÂM SÜHREVERDÎ TERCÜMESİ

SADIK VICDANI'S TRANSLATION OF FORTUNE BOOK OF IMAM SUHREVERDI

ÖZ

Tarihin başından beri insanlar gelecekte ne olacağını bilmek istemiş; bunun için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Bunlardan biri de fal bakmaktır. Kahve, papatya, yaprak, el, kitap, oyun kartları, harfler ve sayılar gibi pek çok şey fal bakma amacıyla kullanılmıştır. Bu unsurların temel çalışma prensibi ise rastlantıya dayanmaktadır. İslâm dini, gaybın yalnızca Allah tarafından bilinebileceğini; bunun tek istisnasının ise kendisine vahiy ya da ilham yoluyla gayba ait bilgilerin verildiği kimseler olduğunu söyler. Allah'ın kemal sıfatlarından biri olan gaybı bilme, yalnızca O'nun isteği doğrultusunda mümkündür. Kehanet ve fal gibi uygulamalarla gayba ait bilgileri zorla ele geçirmek ise İslâm âlimlerince haram sayılmıştır. Yine de Müslümanlar, hem dinin emirlerini yerine getirmek hem de geleceği bilme dürtüsünü tatmin etmek amacıyla fali İslâmî bir çerçevede konumlandırıp bu yasak uygulamayı meşrulaştırma yoluna gitmişler; bunun sonucunda Kur'an fali ve Câfer-i Sâdık fali gibi fallar icat etmişlerdir. Söz konusu fallardan biri de Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî'dir. Her ne kadar Ebü'n-Necîb Sühreverdî'ye ait olduğu kesin değilse de bu eser, İslâm kültürünün fala nasıl yaklaştığı hususunda ilginç bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. Makalede, Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî adlı eseri tercüme edip yayınlayan Sâdik Vîcdânî'nin çalışması tanıtılmış ve Latin harflerine aktarılmıştır. İslâm kültürünün fala nasıl yaklaştığı ilgili eser özelinde kısaca incelenmiş ve fal bakma uygulamasının İslâmî bir temele oturtulup meşrulaştırılması hususunda bu eser bir örnek olarak gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fal, İslâm, tefe'ül-nâme, Sühreverdî, Sâdik Vîcdânî.

ABSTRACT

From the beginning of history people wanted to know what would happen in the future; For this, they have used various methods. One of them is to read fortune telling. Many things such as coffee, daisies, leaves, hands, books, playing cards, letters and numbers were used for fortune telling purposes. The basic working principle of these elements is based on coincidence. According to Islam, gnostic things can only be known by God; He says that the only exception to this is those who are given information about the gnostic things through revelation or inspiration. Knowing the gnostic things, which is one of the perfect attributes of God, is possible only in accordance with His will. Seizing the gnostic information by force through prophecy and fortune-telling practices is considered haram by Islamic scholars. Nevertheless, Muslims chose to this practices to satisfy the urge to know the future; As a result, they invented fortunes such as Qur'anic Horoscope and Cafer-i Sadik Horoscope. One of them is Tefe'ul-name-i Imam Sühreverdî. In the article, the work of Sadik Vîcdani, who translated and published the work named Tefe'ül-name-i İmâm Sühreverdî, was introduced and transferred to Latin letters. How Islamic culture approaches fortune has been briefly examined in the specific work, and this work has been shown as an example of legitimizing the practice of fortune telling on an Islamic basis.

Keywords: Fortune telling, Islam, tefeulname, Suhreverdî, Sadik Vîcdani.

Giriş

Tarihin başından beri insanlar geleceği merak etmiş ve bunu öğrenebilmek ya da doğru kararlar verebilmek için çeşitli fal uygulamalarına başvurmuştur. Neredeyse her çağda, her toplumda ve her dinde fal unsuruna rastlanır. Falın İslâm kültüründeki karşılığı ise genel olarak “tefeül” adıyla bilinir.

Türk Dil Kurumunun hazırladığı *Güncel Türkçe Sözlük*'e göre “tefeül” iki farklı anlama sahiptir: “1. Fal açma, fala bakma. 2. Uğur sayma, hayra yorma.”¹ Ferit Devellioğlu'nun hazırladığı *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ta da bu kelime için *Güncel Türkçe Sözlük*'ün verdiğiinden farklı bir anlam yoktur (2016 : 1233). Tefeül-nâme ise fal kitabı anlamına gelir. Tefeül-nâmenin diğer adı falnâmedir. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nde falnâme “Türk ve Fars kültürlerinde falla ilgili eserlerin genel adı” olarak tanımlanmıştır (Uzun, 141 : 1995).

Mustafa Uzun (1995 : 141-145) Türk ve Fars edebiyatlarında oldukça yaygın bir tür olan tefeül-nâmenin genel özelliklerine dair özetle şunları söyler: Tefeül-nâmeler, ilk olarak, hayra yormayı amaçlar. Tefeülün zıddı ise teşe'ümdür². Tefeül-nâmeler, kura esasına dayanarak ileride meydana gelecek olaylar üzerinde fikir yürütme amacını taşır. Bu tür eserler, fal bakma yöntemine göre temel olarak üçe ayrılır: 1. *Kur'an* falı. Bu fal, *Kur'an* ayetlerinden veya *Kur'an*'daki Arap harflerinden hareketle gelecek hakkında çıkarımlar yapmayı amaçlar. *Fâlû'l-Kur'an* olarak anılan bu tür eserlerin en önemlilerinden biri *İbn Arabî Tefe'ül-nâmesi*'dir. 2. Kura falı. Bu fal ise zar ve benzeri aletler yardımıyla geleceğe dair bilgiler edinmeyi esas alır. *Hurşîdnâme* adlı fal kitabı bunun en güzel örneklerinden biridir. 3. Peygamber adlarından yola çıkan falnâmeler. *Fâl-i Nebî* diye bilinen bu falnâmelerde peygamberlerin isimleri bir şema hâlinde verilir ve falın sonucuna bu şema aracılığıyla ulaşılır. Bu üç tarzın dışında birtakım falnâmeler de bulunmaktadır. Özellikle bazı edebiyatçılar sanat göstermek ve hoş vakit geçirmek amacıyla bu tarz eserler kaleme almışlardır. Ayrıca, Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si, *Hâfız Divanı*, Sa'dî'nin *Gülîstân*'ı ve *Envârü'l-Âşıkîn* gibi eserler tefeül için kullanılmıştır. *Fasîh Ahmed Dede Divanı* da fal açmak konusunda Mevlevîler arasında oldukça ünlüdür.

İslâm kültüründe gerek falı meşrulaştırmak gerek kendilerinin ruhânî gücünden faydalanmak amacıyla bazı tefeül-nâmeler büyük zat olarak benimsenen birtakım kimselere atfedilmiştir. Hz. Ali, Câfer es-Sâdık ve İbn Arabî gibi isimlere atfedilen bu fal kitaplarından biri de *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*'dir (Uzun, 1995: 142).

Kur'an, gaybın yalnızca Allah tarafından bilinebileceğini söyler: “De ki: ‘Göktekiler ve yerdekiler gaybı bilemezler, ancak Allah bilir.’” (Neml, 27/65). Bunun tek istisnası, Allah'ın, seçtiği bazı kullara gaybı bildirmesinden ibarettir: “(...) Allah, size gaybı bildirecek de değildir. Fakat Allah, peygamberlerinden

¹TDK *Güncel Türkçe Sözlük*, “tefeül” maddesi, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.09.2020).

² “... teşe'üm halk arasında canlılığını koruyan en güçlü kehanet içerikli inançlardan biridir. Şöyle ki; bu türde kurt veya çakal uluması, köpek havlaması, kedi miyavlaması, karganın ötmesi, evin bacasına baykuş konması, haftanın belli günlerinde yolculuğa çıkmak, merdiven altından geçmek gibi şeyler bir şekilde uğursuzluk alameti sayılmış olmakla, İlm-i tefe'ül karşıtı bir görüntü içerisindedir” (Sümbüllü, 2008 : 387).

dilediğini seçer (gaybı ona bildirir)” (Âl-i İmrân, 3/179). Gayb, kelime anlamı olarak “görünmeyen, örtülü, gizli” olup duyu organları ve akılla bilinemeyecek, Allah’ın kullardan gizlediği şeyler anlamına gelmektedir (Uludağ, 2012 : 144). Gelecek de gayba ait bilgilerdendir ki *Kur’an*’ın Rum suresinde Doğu Roma İmparatorluğu’nun İran’a karşı galip geleceğini haber veren ayetler gayba ait haberlerdendir (Çelebi: 1996 : 406). Gayb; yalnızca Allah tarafından bilinip başkalarınca bilinemeyecek olan *mutlak gayb* ile Allah’ın dilediği kuluna bildirdiği ve böylece kul tarafından da Allah’ın izni sayesinde bilinebilecek *izâfi gayb* olarak ikiye ayrılmaktadır. Bazı peygamberlerin geleceği bilmeleri ilgili *Kur’an* ayetlerinde anlatılmakla birlikte sahabeden bazılarının geleceği bildikleri, onların sözleriyle sabittir. Ancak İslâm, Allah’ın kemal sıfatlarından biri olan *gaybı bilme* özelliğine gayb kapılarını zorlayarak kehanet ve fal gibi yollarla ulaşma çabalarını haram saymaktadır; çünkü gayba ulaşmanın tek yolu İslâm’a göre vahiy ve ilhamdan ibarettir (Çelebi, 1996 : 406-407). İslâmiyetin gayba dair bu yaklaşımını, insanların geleceği öğrenme dürtüsü sebebiyle yöneldikleri fal açma uygulamasıyla birleştirme ve böylece falı meşrulaştırma çabası, bazı fal uygulamalarının Allah dostu olarak kendilerine kudsiyet atfedilen şahsiyetlere nispet edilmesiyle sonuçlanmıştır. *Tefe’ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı eser de bunlara bir örnektir ve din açısından sakıncalı, hatta haram olarak kabul edilen bir uygulamanın yine dine eklememesi açısından ilginç bir örnektir. Tabii ki burada, söz konusu falın kahve ve remil falları gibi yalnızca geleceği bilme merakıyla ilgili olmayıp niyetlenen işin hayırlı mı ya da Allah rızasına uygun mu olduğu hususunda karar vermek üzere kullanıldığı akıldan çıkarılmamalıdır. Dolayısıyla bu tefeülnâmenin İmâm Ebü’n-Necîb Sühreverdî’ye nispet edilmesi falın meşrulaştırılması amacını taşıdığı kadar niyetlenen işin hayırlı mı yoksa şerli mi olacağı konusunda tanınmış bir Allah dostuna başvurma eylemiyle de ilgilidir. Sonuçta veliler, İslâm kültüründeki yaygın inanca göre, vefat etseler bile öldükten sonra yeryüzünde tasarruf sahibi olmaya devam ederler (Uludağ, 2013 : 27). Dolayısıyla, niyetlenen işin akıbeti hakkında bilgi sahibi olmak için bakılan falın, dünyada tasarrufu devam eden Allah dostlarından biri olarak kabul edilen Ebü’n-Necîb Sühreverdî’ye nispet edilmesi tesadüfi olmasa gerektir. Böylece söz konusu eser, yalnızca geleceği bilme eylemine değil, yapılacak işin hayırlı olmasını temin etme, şayet hayırsız ise ondan uzak kalma amacına, bir başka deyişle Allah rızasını kazanma hususuna yönelik hâle gelmektedir.

Sâdık Vicdânî’nin hazırladığı *Tefe’ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı eserin tanıtım ve Latin harflerine aktarımını içeren bu çalışma, İslâm kültüründeki fal geleneğine dikkat çekmek ve bu geleneği adı geçen eser özelinde tanıtmak; ayrıca, İslâmiyet tarafından haram olarak kabul edilen falın İslâmi bir temele oturtulup meşrulaştırılmasına bir örnek sunmak amacını taşımaktadır.

Sâdık Vicdânî ve Tefe’ül-nâme-i İmâm Sühreverdî

9 Kasım 1866’da Safranbolu’da doğan Sâdık Vicdânî, 1893’te Nakşî-Hâlidî şeyhi Ahmed Mâhir Efendi’den icazet alır. 1880 yılında Kastamonu’da kalem mülazımı olarak memuriyet hayatına girer. İki yıl sonra, görev yaptığı mahkemede zabıt kâtibi olur. 1887’de ise Merkez-i Bidâyet Mahkemesi Hukuk Dairesinde aza mülazımlığına seçilir. 1888’de Kastamonu vilayeti Mektupçuluk Kalemî’nde göreve başlar ve bu göreve uzun bir süre devam eder. 1897’de Görice Sancağı tahrirat

müdürlüğüne atanır. 1900 yılında Kosova vilayeti İdare Meclisi'nin başkâtipliğine getirilen Sâdık Vicdânî, 1902'de Basra vilayetine mektupçuluk vazifesiyle gider. 1904'te ise yine aynı görevle Manastır vilayetine geçer. Bu sıralarda hürriyet yanlısı bir siyasi tavır sergileyen Sâdık Vicdânî, bu sebeple Trabzon'a sürgün edilir. Bir dönem Ankara'da tahrirat müdürlüğü yaptıktan sonra 1919'da Bursa'ya mektupçu olarak gönderilir. Burada vali vekilliği de yapan Sâdık Vicdânî, Bursa'nın işgal edilmesi üzerine İstanbul'a döner. 1925'te Aydın'a tasfiye komisyonu üyesi olarak atanan Sâdık Vicdânî, bu görevinden sonra emekli olur. 1934'te soyadı kanunu çıkınca Kayıkçıoğlu soyadını alan Sâdık Vicdânî, 1939'da İstanbul'da vefat eder ve Merkezefendi Kabristanı'na gömülür (Ceylan, 2008 : 401-402; Güleç, 2017 : XIII-XV).

Sâdık Vicdânî'nin toplam yirmi adet eseri bulunmaktadır. Yazar ve şair olan Sâdık Vicdânî'nin en ünlü eseri *Tomar-ı Turuk-ı Aliyye*'dir. Tarikat silsilelerinden bahseden bu dört ciltlik çalışma İrfan Gündüz tarafından sadeleştirilerek *Tarikatlar ve Silsileleri* adıyla neşredilmiştir. *Evrâk-ı Perişan* adlı eser, Sâdık Vicdânî'nin şiirlerini, şiir çevirilerini, bazı gazete yazılarını ve Ahmed Mâhir Efendi'ye yazdığı mektuplarını içerir. Yazar ve şairin diğer eserleri şu şekildedir: *Nağamât-ı Vicdâniyye*, *Cennetmekân Murad Hân-ı Hâmis Hazretlerinin Hapis Hâli ve Son Vedâi*, *Berk-ı Fezâ*, *Fihrist-i Kur'ân-ı Kerîm*, *Mahallât ve Kurâ Hey'ât-ı İhtiyâriyyesinin Bâhusus Muhtarların Kavânîn-i Devlet ve Evâmir-i Hükûmet ile Muayyen Vezâif-i Umûmiyyesini Câmî ve Muvazzah Tâlîmât-nâmedir*, *Neşide-i Cihâd-ı Ekber*, *Dâstân-nâme-i Vicdânî*, *Musahhah ve Muvazzah Tefe'ül-nâme-i Muhyiddîn-i Arabî*, *Gülbang-i Cihâd-ı Ekber*, *Cuma Namazı*, *Bayram Namazları*, *Parasız*, *Hitâbiyyât*, *Hazret-i Muhammed (a.s.) Niçin Çok Evlendi?*, *Lübbü'l-ahzâb li-cemî'l-ihvân ve'l ahhâb*, *Sâlnâme-i Vilâyet-i Basra*, *Sâlnâme-i Vilâyet-i Kastamonu*, *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* (Ceyhan, 2008: 402)³.

Sâdık Vicdânî, bu yazının konusu olan *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı eserinin hikâyesini, kitabın başında “İfâde-i Mütercim” başlığı altında anlatır. Burada bahsedildiğine göre, Sâdık Vicdânî'nin arkadaşı Ebû Ziyâ Salâhaddîn, kişisel kütüphanesindeki boşlukları tamamlamak üzere her salı günü sahaflar çarşısına giden biridir. Yıl, 1912'dir. Temmuz ayının son salı günü Ebû Ziyâ Salâhaddîn, evrâk-ı perişân denilebilecek bir yazma nüshaya rastlar. Bu eserde hemen her şey hakkında bilgi vardır. Adeta bir kırk ambar olan bu eseri arkadaşı Sâdık Vicdânî'ye götürür. Kitabı inceleyen Sâdık Vicdânî'nin dikkatini en çok çeken şey, 34 varak üzerine Arapça olarak yazılmış yazılardır. Bu cümlelerin ne kendisinden sonraki ne de kendisinden önceki yazılarla münasebeti yoktur. Bu Arapça cümlelerin niçin yazıldığını araştırmaya başlayan Sâdık Vicdânî, “هذا امر و عاقبته خير و سعادت” cümlesinin yazılı olduğu sayfanın sırtında şu satırın yazılı olduğunu görür:

“Her varakın evcinde yazılan kelimât-ı dürer-bârın imlâsı ve (okunamıyor)⁴ İmâm Sühreverdî Hazretlerindir kuddise sirruh. Tefe'ül murâd olundukda niyet

³ Semih Ceyhan, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'ndeki “Sâdık Vicdânî” maddesinde yazarın *Sâlnâme-i Vilâyet-i Basra*, *Sâlnâme-i Vilâyet-i Kastamonu* ve *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı eserlerinden bahsetmez. Bu eserler İBB Atatürk Kitaplığı arşivinde mevcuttur.

⁴Sâdık Vicdânî'nin notu.

idüp ba'dehû İmâm-ı müşârün-ileyhin rûh-ı şerîfi-çün bir fâtiha ve yedi ihlâs-ı şerîf okuyup sevâbını hibe eyleye ba'dehû varakaları açup evcinde yazılan kelimâta nazar idüp ma'nâsını bir hoşca fehm ve ta'akkul idüp muktezâsıyla 'amel ide."⁵

Bu yazıyı gören Sâdık Vicdânî, söz konusu Arapça cümlelerin bir tefeül-nâme teşkil ettiğini anlar. Ardından eline küçük bir defter alır, 34 yaprağın üstüne bu cümleleri yazar ve altına tercümelerini yerleştirir. Ancak, defterin sağ kısmında yer alan tefeül sayfalarının karşısındaki sayfalar boş kalmıştır. Sâdık Vicdânî, bunu manasız bulur ve o sayfaları da İmâm Ebü'n-Necîb Sühreverdî ile onun yeğeni ve Sühreverdîye tarikatının kurucusu Şihabüddin Ömer b. Muhammed Sühreverdî'nin hayat hikâyesiyle doldurur. Bunu yaparken *Kâmûsu'l-A'lâm*'dan ve *Hadîkatü'l-Evliyâ*'dan faydalanır. Böylece güzel bir tefeül-nâme vücuda getirmiş olur.

Ebü Ziyâ Salâhaddîn'in kırk ambar mahiyetindeki yazma eseri kendisine vermesinden yalnızca iki gün sonra Sâdık Vicdânî, meydana getirdiği *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı defteri, yayınlaması için arkadaşına geri verir.

Şihabüddin Ömer b. Muhammed Sühreverdî'ye nispet edilen bir *Tefe'ül-nâme*, Ankara Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 8175/2 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Bu yazmanın varak aralığı ise 3b-6b'dir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin 38. cildine “Sühreverdî, Şehabüddîn” maddesini yazan Hasan Kâmil Yılmaz, Sühreverdî'nin eserleri arasında *Tefe'ül-nâme*'yi saymaz (2010 : 41-42). Mustafa İsmet Uzun (1995 : 142) ise *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı eserin, yalnızca Şihâbüddîn Sühreverdî'ye nisbet edildiğini; ancak ona ait olmadığını söyler. Adem Çatak, bu eser hakkında şu yorumu yapar: “Eser, Şeyh Şihabeddin Sühreverdî'ye nispet edilmiştir. Ancak kanaatimize göre eserin Şeyh Ömer b. Muhammed'e aidiyeti şüphelidir. Bizi bu kanaate götüren sebep ise eserin muhtevası, ifade biçimi ve genel tarzıdır. Eser Yahya b. Habeş'e ait olabilir diye düşünüyoruz. Bu düşüncemizin nedeni ise Yahya b. Habeş'in havas ilmine dair eserler vermiş olmasıdır. Onun havas-ı huruf ve havas-ı esma türünden eserlerinin olması bu eserin de ona ait olabileceğini düşündürmektedir. Çünkü bu eser de havas ilmine dair bir eserdir” (2012 : 71). Adem Çatak'ın bahsettiği Yahya bin Habeş, İsrakiliğin kurucusu olarak bilinen Sühreverdî-i Maktul'dür. Onun hakkında en son çalışmalardan birini yapan Ahmet Kamil Cihan ve Salih Yalın (2020 : 15-20), Sühreverdî-i Maktul'ün 48 eserini sayar; ancak bunlar arasında *Tefe'ül-nâme* yoktur. Bundan dolayı Adem Çatak'ın tahmini şüpheyle karşılanmalıdır.

Sâdık Vicdânî, tercüme edip neşre hazırladığı *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*'yi Ebü'n-Necîb Sühreverdî'ye nispet eder:

Hemân elime küçük bir defter aldım, “34” varakının bâlâsına o satırları yazdım. Bunlar ‘Arabça oldukları-çün herkes istifhâm-ı me’âl idemeyecekti. Binâ'en ‘aleyh bi't-terceme zîrlerine ‘ilâve itdüm. Latîf bir tefe’ülnâme teşekkül itmişdi. Fakat cümel-i tefe’üliyye muharrer olan sahâ’ifin bir tarafı kalıyordu. Bunu ma’nâsız buldum. Oralarını da *Hazret-i Sühreverdînin ve yeğeni “pîr-i tarikat Şihâbü'd-dîn Ebû Hafs ‘Ömer*

⁵ Aded-i evrâk zîrindeki rakam silinmiş, okunmuyordu (Sâdık Vicdânî'nin dipnotu).

Sühreverdî kuddise sirruh” hazretlerinin⁶ tercüme-i hâlleriyle tezyîn eylemeği vesile-i teberrük ‘add itdim (1330 : 6).

Sâdik Vicdânî, çalışmasında “Hazreti Sühreverdî” ile Şihabüddin Sühreverdî'nin amcası Ebü'n-Necîb Sühreverdî'yi kastetmekte; bununla beraber her ikisinin de biyografisine eserinde yer vermektedir. Bu durumda, Ankara Milli Kütüphane’de bulunan *Tefe’ül-nâme*’nin Şihabüddin Sühreverdî’ye yanlışlıkla nispet edilmiş olabileceği düşünülebilir. Bununla beraber *Tefe’ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*’nin Ebü'n-Necîb Sühreverdî’ye ait olduğu da kesin değildir.

Sâdik Vicdânî'nin *Tefe’ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*’yi nispet ettiği Ebü'n-Necîb Sühreverdî 1097 yılı civarında İran’ın Sühreverd kasabasında doğmuştur. Hz. Ebû Bekir’in soyundan gelen Ebü'n-Necîb Sühreverdî hadis dersleri aldıktan sonra 1113 yılı civarında Nizâmiye Medresesi’ne başlar ve çeşitli hocalardan fıkıh ve kelam öğrenir. Amcası Kâdî Vecîhüddin Ömer b. Muhammed vesilesiyle tasavvuf yoluna girer ve önce Ahmed el-Gazzâlî’ye sonra da Abdülkâdir Geylânî’nin şeyhi Muhammed b. Müslim ed-Debbâs’a bağlanır. İcazet aldıktan sonra kendi tekke ve medresesinde irşat faaliyetlerine başlar. Zamanla ünlenen Ebü'n-Necîb 1150’de Nizâmiye Medresesi’ne başmüdürris olarak tayin edilir. 1152’de medresedeki görevini bırakan Ebü'n-Necîb bir süre siyasi sebeplerden dolayı hapsedilir. 1162’de Bağdat’tan ayrılıp Dımaşk’a gider ve burada zikir ve sohbet meclisleri düzenler. Ardından Bağdat’a döner ve burada vefat eder. Ölümünden sonra onun makamına baş halifesi ve Ebheriyye tarikatının kurucusu Ebû Reşid Kutbüddîn-i Ebherî geçer. Ebü'n-Necîb Sühreverdî'nin *Âdâbü'l-mürîdîn* ve *Şerhu ba'zi'l-el-f'azi'l-müşkile fi'l-Mesâbih* adlı eserleri bulunmaktadır (Öngören, 2010 : 35-36). Reşat Öngören, Ebü'n-Necîb Sühreverdî ile ilgili ansiklopedi maddesinde onun eserleri arasında *Tefe’ül-nâme*’yi saymadığı gibi ona böyle bir eserin nispet edildiğinden de bahsetmez (Öngören, 2010 : 35-36).

Ebü'n-Necîb Sühreverdî'nin yeğeni olup Sühreverdîyye tarikatini kuran Şihabüddin Ömer b. Muhammed Sühreverdî ise 1145 yılında İran’ın Zencan’a bağlı Sühreverd kasabasında doğmuştur. On altı yaşında Bağdat’a gidip amcası Ebü'n-Necîb Sühreverdî’den ve başka hocalardan dersler okuyan Şihabüddin Sühreverdî hadis, fıkıh ve diğer ilimleri öğrenir. Abdülkâdir Geylânî’nin tavsiyesine uyup kelandan uzak durur. Bazı şeyhlerin sohbetlerine katılıp bir süre halvete giren Sühreverdî, 1194 yılında Bağdat’a dönüp amcasının tekkesinde irşat faaliyetlerine başlar. Daha sonra, halifenin yaptırdığı bir tekkeye şeyh olarak atanır ve Nâsiriyye, Bistâmiyye ve Me’mûniyye tekkelerinin şeyhliğini yapar. Hilafet merkezi ile beylikler arasında elçilik faaliyetlerinde de bulunan Sühreverdî, döneminin ünlü mutasavvıf ve âlimlerinden Bahaeddin Veled, Necmeddîn-i Dâye, İbnü'l-Fârz, Evhâdüddin-i Kirmânî ve Muhyiddin İbnü'l Arabî ile görüşmüştür. Ömrünün sonunda, kötürüm ve kör olmasına rağmen irşat faaliyetlerini sürdüren Sühreverdî 1234 yılında vefat etmiştir. Müritlerinden Bahâeddin Zekerîyyâ el-Multânî Sühreverdîyye tarikatının Hindistan ve Pakistan taraflarına dek yayılmasını sağlamıştır. *Avârifü'l-Ma'arif*, *Nugbetü'l-beyân fi tefsîri'l-Kur'ân*, *Reşfü'n-nesâ'ihî'l-îmâniyye* ve *keşfü'l-fezâ'ihî'l-Yûnâniyye*, *İrşâdü'l-mürîdîn* ve *mecdü't-*

⁶ Vurgu bana ait.

tâlibîn, Risâletü's-seyr ve't-tayr, Vesâyâ ve Fütüvvetnâme Sühreverdî'nin eserlerinden bazılarıdır (Yılmaz, 2010 : 40-42). Şihabüddin Sühreverdî, isim benzerliğinden dolayı Sühreverdî-i Maktûl ile karıştırılmaktadır; ancak Sühreverdî-i Maktûl 1154 yılında doğmuştur ve 1191 yılında öldürülmüştür. İşrak felsefesinin kurucusu olan Sühreverdî-i Maktul *Hikmetü'l-işrâk, Heyâkili'n-nûr, Pertevnâme, Âvâz-ı perr-i Cebrâil ve Akl-ı surh* gibi eserler kaleme almıştır (Kutluer, 2010 : 36-40).

Latin harflerine aktardığımız eser, İBB Atatürk Kitaplığında bulunan matbu bir nüshadır⁷. Sâdik Vicdânî'nin Arapça'dan tercüme edip hazırladığı ve yayımlanmaya değer gördüğü bu kitabın, her ne kadar Ebû'n-Necîb Sühreverdî'ye aidiyeti şüpheli olsa da, İslâm kültüründeki fal geleneğine dair bir fikir vermiş olması dikkate değerdir.

Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî adlı eserin başında, Sâdik Vicdânî'nin “İfâde-i Mütercim” başlığıyla ve Ebû Ziyâ Salâhaddîn'in “İfâde-i Nâşir” başlığıyla birer ön sözü bulunur. Bunu “Âdâb-ı Tefe'ül” takip eder. Ardından asıl metin gelir. Metinde 34 adet tefeül yaprağı vardır ve her biri numaralandırılmıştır. Yazar, önce tefeül cümlelerinin aslını yazar. Bunların altında söz konusu cümlelerin tercümeleri bulunur. Tefeül sayfası, kitap açıldığında sağ tarafa gelecek şekildedir. Bu sayfanın solunda ise Sâdik Vicdânî'nin “Sâhife-i Terâcim” başlığı altında İmâm Ebû'n-Necîb Sühreverdî'nin ve Şihabüddin Sühreverdî'nin hayatlarına dair yazdığı metin bulunur.⁸ Bu kitapta fal bakma yöntemi, “Âdâb-ı Tefe'ül” kısmında da bahsedildiği üzere, kitabın rastgele açılması esasına dayanır. Böylece, belirli ritüelleri gerçekleştirdikten sonra falına bakmak isteyen kişi, kitabı açtığında yalnızca tek bir tefeül cümlesiyle karşılaşacak ve niyet ettiği meseleye dair cevabı kitabın sağ tarafında bulacaktır.

Eserin Tahlili

Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî, niyet edilen bir işe dair merak edilen cevapları içeren bir eserdir. Tefeül sayfaları, genel olarak niyetin Allah rızasına uygun olup olmadığı, bu işin nihayete erip ermeyeceği ve hayra çıkıp çıkmayacağına dairdir. İşin hayırlı olduğu durumlar “Bu işin ‘âkıbeti hayırlı ve sa’âdetlidir.” ve “Dilediğin, istediğin yere kadar git.” gibi tefeül cümleleriyle belirlenirken hayırlı olmadığı durumlar da “Bu işi terk itmek senin için hayırlıdır.” ya da “Başlamak istediğin işi terk it ki; nâdim olmayasın.” gibi cümlelerle açığa çıkar. Bazen falda çıkan “Allah Te’âlâdan hayr talep it, ondan sonra niyet ittiğin işe ‘azm u kasd eyle.” gibi cümleler, niyetlenen işin hayırlı olup olmadığı hususunda yargıda bulunmayıp yapılacak en doğru şeyin hayır talep etmek ve niyetlenen işte azimle ilerlemek olduğunu söyler. Bazen de fal, “Niyetini hayra tebdîl, Hazreti Allah’ın verdiğine kanâ’at it.” cümlesinde olduğu gibi Allah’ın verdiğine kanaat etmeyi salık verir. Fal cümlelerinde karşımıza en çok çıkan unsurlardan ikisi sabır ve tevekküldür. Bu unsurlar, bazen girilen işte azimli

⁷ İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, OE_TK_03257.

⁸ “Sâhife-i Terâcim” adı altında bulunan biyografiler kitapta oldukça dağınık bir hâdedir; bundan dolayı biz “Sâhife-i Tefe'ül” ile “Sâhife-i Terâcim” kısımlarını makalede ayrı ayrı vermeyi uygun gördük. “Sâhife-i Terâcim”i “Sâhife-i Tefe'ül”ün arkasına koyduk.

ve sabırlı olunması hususunda, bazen de acele etmekten sakınmak ve hayırsız bir işte ısrar etmemek üzere verilen öğütlerde karşımıza çıkmaktadır.

Bir işin hayırlı olması, onun aynı zamanda Allah rızasına da uygunluğu anlamına gelir. Niyet edilen iş hakkında tefeüle başvurmanın asıl amacı, bu işte devam mı edileceği yoksa geri mi dönüleceği üzerine karar verme konusunda bir işarete ulaşabilmektir. “Rızâullahâ muvâfık olmayan işde sürûr yokdur.” ya da “Bu işde sabr itmek senin için hayrlı ve sürûrludur.” gibi tefeül cümleleri, bu hususta bir kanıt hükmündedir.

Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî'de dikkat çeken bir başka mesele ise, niyet edilen işin hayırlı olduğu durumlarda, bu işte acele etme ve geç kalmama hakkındadır. “İkâmetde selâmet ganîmetdir. ‘Acele etme.’ gibi sabrı ve acele etmemeyi öğütleyen tefeül cümlelerinin aksine “Bu işte sür’at, mücib-i sa’âdetdir.” gibi tefeül cümleleri, niyet edilen işte ne kadar acele edilirse o kadar saadete ulaşılacağını ifade eder.

Demek ki *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*, niyetlenen işin hayırlı mı yoksa hayırsız mı, Allah rızasına uygun mu yoksa muhalif mi olacağı hususunda bir işarete varmak amacıyla kullanılır. Merak edilen, Allah rızası ve hayırlı iş vasıtasıyla saadete ve huzura ermek; Rızâullahâ muhalif hayırsız işlerden ve dolayısıyla pişmanlık ve üzüntüden kaçınmaktır. Yani tefeül, niyetlenen işte devam mı edileceği yoksa bu işin terk mi edileceği hususunda karar vermek üzere ulvi, ötelardan bir işaret olarak kabul edilir. Bu falın ulviliği ise bir Allah dostu olarak kabul edilen Ebü'n-Necîb Sühreverdî'ye atfedilmesi sayesinde anlaşılmaktadır.

Nihayetinde *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî*, geleceğe ait bilgilere ulaşma amacından dolayı fal niteliği kazanırken bu bilginin yalnızca geleceği bilme hedefine yönelik olmayıp girişilecek işin hayırlı olup olmadığı ve Allah rızasına uyup uymadığına dair ipuçları elde etmeyi hedeflediği; yani merkeze din açısından doğruluğu, kul açısından ise saadet ve huzuru koyduğu için kahve falı ve kum falı (remil) gibi fallardan farklılaşmaktadır. Sonuçta söz konusu bu eserdeki tefeül falı, gaybı zorlayan okültist bir eylemden ziyade doğru işi eylemeye ve yanlış işlerden sakınmaya; böylece huzurlu ve saadetli bir yaşama erişmeye, aynı zamanda şerden ve pişmanlıktan uzaklaşıp iyiliğe ve hayra ulaşmaya, Allah rızasını da kazanmaya yönelik bir uygulamadır.

Metin**Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî (kuddise sirruhû)****Sâhib u nâşiri:****Ebû Ziyâ Salâhaddîn****Dersa'âdet****Bâb-ı 'Âlî Caddesinde Yeni Osmânî Matba'ası****1330****[3] İfâde-i Mütercim**

İhlâs-mendân-ı ehibbâdan “Ebû Ziyâ Salâhaddîn” Beg kütübhânesinin en kıymetdâr mücelledâtını ihvân meslegini müstefid itmek maksad-ı hayr-hâhânesiyle (...) ⁹ kulûbına ihdâ itmişdi.

Bu hibe-i hamiyetkârâne on beş, yigirmi senelik bir heves-i medîd, bir fedâkarî-i nukûd ile vücûda gelen o kütübhânedede mühim bir boşluk hâsıl itdiğinden Salâhaddîn Beg ahîren o boşluğu toldurmak hevesine düşmüş, bu hevesle her salı günü sahhâflar çarşısında icrâ kılınan müzâyededede hâzır bulunmağa başlamış idi.

[4] Geçen salı günü orada deffeleri fersûde, evrâkı perîşân yazma bir mecmû'aya tesâdüfle mübâya'a itmiş, “her şe' yden bâhis yazılar var. Bir kerre de siz bakın” ihtârıyla bu 'âcize virmişdi.

Tedkikine, mütâla'asına başladım. Hakikaten her şeyden bâhis yazılar vardı. O fersûde, 'asr-dîde mecmû'a muhteviyâtı i'tibârıyla bir kırk anbara, bir sahhâf dükkânına benzeyordu. Remiller, vefkler, bâhusûs tefe'ül-nâmeler bile vardı.

Bunların hepsinden ziyâde nazar-ı dikkatimi tam “34” varakın bâlâsına yazılmış 'Arabîyyü'l-'ibâre cümleler celb idiyordu. Çünkü o cümlelerin zîrlerindeki yazılara da, evvelki sâhifedeki sutûra da münâsebet ve merbûtiyeti yokdı. 'Acabâ niçün yazılmışlar, ne vazîfe ifâ ideceklerdi? Bunu anlamak maksadıyla mecmû'ânın deffesi, şîrâzesi bozulduktan sonra acemî ellerle mevki'ini değışdirmiş olan fersûde [5] sahhâfelerini mehmâ emken tertîb ve tanzîm itdiğim sırada: “هذا امر عاقبته خير و سعادت” cümlesinin muharrer olduğı varakın zahrında şu satırı muharrer buldum:

“Her varakın evcinde yazılan kelimât-ı dürer-bârın imlâsı ve (okunamıyor) ¹⁰ İmâm Sühreverdî Hazretlerindedir kuddise sirruhû.”

“Tefe'ül murâd olundukda niyet idüp ba'dehû İmâm-ı müşârün-ileyhin rûh-ı şerîfi-çün bir fâtiha ve yedi ihlâs-ı şerîf okuyup sevâbını hibe eyleye ba'dehû varakaları açup evcinde yazılan kelimâta nazar idüb ma'nâsını bir hoşca fehm ü ta'akkul idüp muktezâsıyla 'amel ide. Aded-i evrâk.” ¹¹

⁹ Bu kısım, metinde böyle geçmektedir.

¹⁰ *Sâdik Vîcdânî'nin notu.*

¹¹ Aded-i evrâk zîrindeki rakam silinmiş, okunmuyordu (Sâdik Vîcdânî'nin dipnotu).

Bu satırlar müşkilimi halletmiş, sahîfe bâlâlarına [6] yazılan cümel-i ‘Arabînin bir tefe’’ül-nâme teşkîl itdiğini bana anlatmış idi.

Hemân elime küçük bir defter aldım, “34” varakının bâlâsına o satırları yazdım. Bunlar ‘Arabça oldukları-çün herkes istifhâm-ı me’âl idemeyecekti. Binâ’en ‘aleyh bi’t-terceme zîrlerine ‘ilâve itdüm. Latîf bir tefe’’ülnâme teşekkül itmişti. Fakat cümel-i tefe’’üliyye muharrer olan sahâ’ifin bir tarafı kalıyordu. Bunu ma’nâsız buldum. Oralarını da Hazret-i Sühreverdînin ve yeğeni “pîr-i tarîkat Şihâbü’l-dîn Ebû Hafs ‘Ömer Sühreverdî kuddise sirruhû” hazretlerinin tercüme-i hâlleriyle tezyîn eylemeği vesîle-i teberrük ‘add itdim. “Kâmûsu’l-A’lâm”a, “Hadîkatü’l-Evliyâ”ya mürâca’atla onlardan Hazerât-ı müşârün-ilehümânın terâcim-i ahvâlîni iktibâs u telhîs ve cümel-i tefe’’üliyyeyi yazdığım evrâkın tehî taraflarına tastîr itmek sûretiyle bu tefe’’ülnâme zarîf bir şekl aldı.

[7] Kardeşim Salâhaddîn!

Tedkîk u mütâla’a içün bana virdiğın yazma mecmû’adan şimdilik bir kitâb teşkîl, bir tefe’’ül-nâme istinsâh ve terceme ile sana ihdâ idiyorum.

Halkımızın eyâdî-i tefe’’ülünde tefe’’ülât u teremmulâta dâ’ir eski, yeni kitâbların nüсах-ı matbû’ası görölmeğe başladığı bir sırada Hazret-i Sühreverdî gibi enfâs-ı kudsiyyesinden maddî, ma’nevî istifâde olunur bir zât-ı kerâmet-simâta ‘â’id bu tefe’’ül-nâmenin tab‘ u neşrini münâsib gördüm ise de bunu kabûl ve icrâ sâhib-i me’haz olmak i’tibârıyla zât-ı ‘âlîlerine ‘â’iddir.

Bâkî ihtirâm.

Fî 19 Şa’bânî’l-mu‘azzam sene 1330

Ebû Rıdvân S. Vîcdânî

[8] İfâde-i Nâşir

Ebû Rıdvân S. Vîcdânî Beg boş zamanlarını boş geçirmez erbâb-ı himem ve kalemimizden olduğu, tefe’’ülât-ı Kurâniyyeye dâ’ir bir çok âsâr elde iderek bi’t-terceme mühim bir eser vücûda getirmekle meşgûl bulunduğu cihetle evrâkı arasında tefe’’üle dâ’ir satırlar gördüğüm o yazma mecmû’ayı o husûsda belki işe yarar fikriyle kendisine virmişdim.

Kırk sekiz sâ’at sonra o mecmû’adan bu kitâbı istihrâc ve tertîb ile irsâl itmiş, bu himmetiyle de bu ‘âcize temsil ve neşr itmek vazîfesini tahmîl eylemiştir.

Kitâbın “Tercüme-i ahvâl” kısmında okunacağı üzere Hazret-i Sühreverdî gibi bâhirü’l-kerâme bir ‘allâmenin tertîb-kerde-i kudsîsi olan bu tefe’’ül-nâmeden tefe’’ülün tefe’’ülât-ı ‘âdiyye ve ‘âmiyyeye benzemeyeceğini izâha hâcet göremedim.

Fî 20 Şa’bânî’l- mu‘azzam sene 1330

Ebû Ziyâ Salâhaddîn

[9] Dersa’âdet -Yeni Osmânlı Matba’ası

[10] Âdâb-ı Tefe''ül

- 1) Niyet tutulacak.
- 2) Bir Fâtiha-yı şerîfe okunacak.
- 3) Yedi İhlâs-ı şerîf okunacak.
- 4) Hâsıl olan sevâb Hazret-i Sühreverdînin rûhuna ithâf idilecek.
- 5) Ondan sonra bu kitâbın tefe''ül sahîfeleri lâ ale't-ta'yîn açılacak.

Açılan sahîfenin bâlâsında herhangi cümle mukayyed ise netîce-i tefe''ül işte odur azîzim.

[11] Tefe''ül-nâme-i İmâm Sühreverdî (kuddise sirruhû)

[12] Sahîfe-i Tefe''ül

-1-

« هذا امر عاقبته خير و سعاد »

-Tercümesi-

Bu işin 'âkıbeti hayrlı ve sa'âdetlidir.

[14] Sahîfe-i Tefe''ül

-2-

« ار جومن الله الخير فيما عزمت »

-Tercümesi-

Allâh Te'âlâdan hayr talep it, ondan sonra niyet itdiğin işe 'azm ü kasd eyle.

[16] Sahîfe-i Tefe''ül

-3-

« لا افلح منظم و اعدل في امورك »

-Tercümesi-

Zulüm iden felâh bulmaz. Hareketini ta'dîl it, işini doğrult.

[18] Sahîfe-i Tefe''ül

-4-

« الصبر يورث الفرح و العجلة يورث الترح »

-Tercümesi-

حکمت - Hikmet - حکمت

Sabr ferâh virir, ‘acele gam u gussâ getirir.

[20] Sahîfe-i Tefe’ül

-5-

« اجعل بالك و التأمّن قدّامك »

-Tercümesi-

‘Aklında tut, önünü düşünme.

[22] Sahîfe-i Tefe’ül

-6-

« جدد نيتك في الخير و اقنع بغنيمة الله تعالى »

-Tercümesi-

Niyetini hayra tebdîl, Hazret-i Allâh’ın virdiğine kanâ’at it.

[24] Sahîfe-i Tefe’ül

-7-

« الصبر من الله و العون من الرفيق من توكل عليه كفاه »

-Tercümesi-

Sabr Allâh’dan, mu’avenet arkadaşandır. Allâh’a tevekkül idene Allâh kâfidir.

[26] Sahîfe-i Tefe’ül

-8-

« اذا عزمتم فتوكل على الله »

-Tercümesi-

Bir işe kasd itdiğin vakit Hazret-i Allâh’a mütevekkil ol.

[28] Sahîfe-i Tefe’ül

-9-

« كل امرٍ ليس رضاءً فاجتنب »

-Tercümesi-

Müstahsen olmayan işlerden sakın.

[30] Sahîfe-i Tefe''ül

-10-

« اترك هذا الامر فهو خير لك »

-Tercümesi-

Bu işi terk itmek senin için hayırlıdır.

[32] Sahîfe-i Tefe''ül

-11-

« لا تخف فالله معك في هذا الامر »

-Tercümesi-

Korkma! Allah Te'âlâ Hazretleri bu işde seninle berâberdir.

[34] Sahîfe-i Tefe''ül

-12-

« السلامة في الإقامة غنيمَةٌ فلاتعجل »

-Tercümesi-

İkâmetde selâmet ganîmetdir. 'Acele etme.

[36] Sahîfe-i Tefe''ül

-13-

« العزة و الراحة في القناعة اترك الزيادة »

-Tercümesi-

İzzet, râhat kanâ'atdedir. Ziyâdesini terk it.

[38] Sahîfe-i Tefe''ül

-14-

« اخلص عزيمةك في قلبك و صحح معاملتك مع الله و عباده و اصبر صبراً جميلاً »

-Tercümesi-

Kalbindeki 'azm ve niyeti tasfiye, Allah ile, 'ibâdullâh ile olan mu'âmeleni¹² tashîh ile mülâzım-ı sabr-ı cemîl ol.

¹² Orijinal metinde bu kelime معاماهسى şeklinde yazılmıştır. Ancak; metnin sonundaki "İhtâr" kısmında Sâdik Vîcdânî, bu kelimenin معاملهكى şeklinde olacağını ifade etmiştir.

[40] Sahîfe-i Tefe''ül

-15-

« الصبر مطية الفرح لاتعجل تحبسه السرور »

-Tercümesi-

Sabr ferâhlığın binek atıdır. Acele idersen meserreti habs itmiş olursun.

[42] Sahîfe-i Tefe''ül

-16-

« لاسرور فى عمل ليس فيه رضاء الله »

-Tercümesi-

Rızâullâha muvâfik olmayan işde sürûr yokdur.

[44] Sahîfe-i Tefe''ül

-17-

« الفرح قريب يكون ان شاء الله تعالى »

-Tercümesi-

Allah murâd iderse ferah yakın olur.

[46] Sahîfe-i Tefe''ül

-18-

« لاتخف لمن ابطنه الخير لايشاهد الضرر »

-Tercümesi-

Hayrı gizleyen kimseden korkma. Allâhın 'inâyetiyle ondan zarar görmezsin.

[48] Sahîfe-i Tefe''ül

-19-

« و شاورهم فى الامر فاذا عزمتم فتوكل على الله »

-Tercümesi-

Her şeyde müşâvere it 'Azm ü kasd itdiğin vakit de Allâh'a mütevekkil ol.

[50] Sahîfe-i Tefe''ül

-20-

« اترك عزمك عر ما قصدت و لاتندم »

-Tercümesi-

Başlamak istediğin işi terk it ki nâdim olmayasın.

[52] Sahîfe-i Tefe''ül

-21-

« انت مسعود في جرئتک يافاتح الفأل ابشر بالخير »

-Tercümesi-

Ey fâl açan! Sana tebşîr iderim ki; bu teşebbüsün, ikdâmın ile mes'ûdsun.

[54] Sahîfe-i Tefe''ül

-22-

« هذا الامر صعوبة لاتعجل ترح »

-Tercümesi-

Bu işde güçlük vardır. Gam ve gussayı ta'cîl itme.

[56] Sahîfe-i Tefe''ül

-23-

« الامر سهل وفيه خير ان شاء الله تعالى »

-Tercümesi-

Allâh murâd iderse bu iş kolaydır. Onda hayr vardır.

[58] Sahîfe-i Tefe''ül

-24-

« هذا الامر فيه ندامة لفاعله فعليه ان يصبر »

-Tercümesi-

Bu işi işleyen için peşimânlık vardır. Ona sabr itmek lâzım.

[60] Sahîfe-i Tefe''ül

-25-

« هذا الامر فيه نور و فرح لفاعله ان شاء الله تعالى »

-Tercümesi-

Allâh murâd iderse bu işi işleyen için şenlik ve ferahlık vardır.

[62] Sahîfe-i Tefe''ül

-26-

« هذا الامر فيه راحة القلب والدين »

-Tercümesi-

Bu işde râhat-ı kalb ü dîn vardır.

[64] Sahîfe-i Tefe''ül

-27-

« هذا الامر رضاء الله فلا تترك فيه راشداً »

-Tercümesi-

Bu iş rızâullâha muvâfikdir. Doğru yola sülûk itmek istersen o işi terk itme.

[66] Sahîfe-i Tefe''ül

-28-

« احذر من الجهل و اهله و فيه عدم الفلاح »

-Tercümesi-

Cehlden, câhilden sakın. Çünkü cehâletde felâh yoktur.

[68] Sahîfe-i Tefe''ül

-29-

« قف عن الذى عزمت »

-Tercümesi-

Kasd itdiğin bu işde ileri gitme, dur.

[70] Sahîfe-i Tefe''ül

-30-

« ليس في تأخيرك خير فان الخير في تعجيله »

-Tercümesi-

Senin bu geri kalışında hayr yokdur. Hayr işini ta'cîl itmekdedir.

[72] Sahîfe-i Tefe''ül

-31-

« صبرك في هذا الامر خير و سرور »

-Tercümesi-

Bu işde sabr itmek senin için hayrlı ve sürürlüdür.

[74] Sahîfe-i Tefe''ül

-32-

« سرعتك في هذا الامر سعادة »

-Tercümesi-

Bu işte sür'at mûcib-i sa'âdetdir.

[76] Sahîfe-i Tefe''ül

-33-

« لاتحمل همّ و اصبر فان عاقبته خير و سلامة »

-Tercümesi-

Beyhûde merâk itme, sabr it. Bu işin 'âkıbeti hayrlı ve selâmetdir.

[78] Sahîfe-i Tefe''ül

-34-

« اذهب الى ماتريد و تشاء »

-Tercümesi-

Dilediğin, istediğin yere kadar git.

[13] Sahîfe-i Terâcim

Sühreverd

“Sühreverd”: İrânda, ‘İrâk-ı Acem’in şimâl-i garbî köşesinde ve “Zencân”ın kurbunda bir kasabadır.

Meşâhîr-i ‘ulemâdan birçok zevâtın maskat-ı re’si olmakla meşhûrdur.

[15] Sahîfe-i Terâcim

Sühreverdî

1

“Şeyh Ziyâ’eddîn Ebû’n-Necîb ‘Abdu’l-kâhîr bin ‘Abdullâh el-Bekrî kaddesallâhu sırrahu’l-‘âlî” ulûm-ı zâhire ve bâtınede sâhib-kemâl ve musannefât-ı celîlesi envâr-ı ma’ârifle mâl-a-mâl olan meşâhîr-i ‘ulemâdan [17] ve ekâbir-i sûfiyyûndandır. Zamânında her ma’nâsıyla imâm-ı tarîkat, pîşvâ-yı erbâb-ı hakîkat idi.

Silsile-i neseb-i ‘âlîsi on üç kuşakda şu vech ile:

“Ebu’n-Necîb bin ‘Abdullâh bin Muhammed bin ‘Abdullâh El-Ma’rûf bi-Umriyye bin ‘Ömer bin Sa’îd bin Hüseyin bin Kâsım bin Nasr bin Kâsım bin Muhammed bin ‘Abdullâh bin ‘Abdu’r-rahmân bin Kâsım bin Muhammed bin Ebû Bekr es-Sıddîk” radiyallâhü anh efendimize vâsıl olur.

[19] “490” târihinde Sühreverdde doğmuş, şâb iken Bağdâda gelerek “‘Alî bin Nebhân”dan ‘ilm-i hadîs ve “Es’ad Mîhenî”den fikh ve sâir ‘ulemâdan diğerk ‘ulûmü tahsîl ve İsfahânda “Ebû ‘Alî el-Haddâd”dan ehâdis-i şerîfe istimâ’ itmişdir.

[21] Ba’dehû tarîk-ı füyûzât-nümâ-yı zühd ve takvâya sülûk ile bir müddet Bağdâdda su satarak kedd-i yemîniyle yaşamış, Dicle kurbında müridân için ribâtlar¹³ binâ itdirmişdir.

[23] “545”de meşhûr Medrese-i Nizâmiyye müderrisliğine ta’yîn olunarak iki sene tadrîs ile meşgûl olmuş, “558”de “Beyt-i Makdis”i ziyâret etmek maksadıyla “Dımaşk”a varup ehl-i salîb muhârebâtından [25] dolayı Kudüse gidemeyerek bir müddet Dımaşkda tadrîs-i hadîs ile ve va’z u nasîhat ile iştigâl itmiş, “Melik-i ‘Âdil Nüreddîn Mahmûd” tarafından pek çok ihtirâm u ri’âyet görmüşdür.

Ba’dehû Bağdâda avdet, orada intikâl-i ‘âlem-i ahiret itmişdir.

[27] “Merâtib-i Mirkat-i ‘İlm-i Ledünnî Menâkıb-ı Abdü’l-kâdir el-Geylânî” nâmındaki risâleden naklen “Hadîkatü’l-Evliyâ”da diniyor ki:

“Şeyh Ebu’n-Necîb Abdu’l-kâhîr radiyallâhü anhin ihtirâmı hakkında icmâ-ı ‘ulemâ vukû’ bulmuşdı.

[29] Ve anın için Allâh Te’âlâ Hazretleri cümlelerin sudûrına kabûl-i tam ve halkın kulûbına mehâbet-i vâfire îka’ ve ilkâ itmiş idi. Ve anın sohbet ve musâhebetleri yümn ü berekâtıyla Şeyh Şihâbüddîn Sühreverdî ve Şeyh Abdullah

¹³ Ribât: Tekye, menzil, hâne, konak (Sâdik Vıcdânî’nin dipnotu).

bin Mes'ûd er-Rûmî ve bunların [31] gayrıları gibi çok kimseler 'ulûm-ı hakâyık u dekâyık kendülerinden ahz u iktibâs eylemişler ve meşâyih-i sûfiyyeden cemm-i gafîr kendisine intisâb itmişlerdi."

"Hadîkatü'l-Evliyâ" müşârün-ileyhin menâkıb-ı celîlesi sırasında da diyor ki:

[33] Hazret-i müşârün-ileyh bir gün Bağdâdda bâzâr mahallinden geçerken bir kassâb dükkânında çengâle asılı bir koyun görüp birdenbire dükkânın önünde durmuş, koyuna doğru giderek o na'ş-ı mezbûha biraz kulak virdikten sonra kassâba dönüp demiş ki:

[35] - Bu koyun bana diyor ki: Ben lâşeyim. Çünkü beni besmele ile kesmediler.

Kassâb-ı bî-besmele bu hitâb-ı mürşîdâne karşısında bî-hod olarak hemân yere düşmüş, biraz sonra kendine geldiğinde i'tirâf-ı kabâhat, bir daha besmelesiz hareket itmeyeceğine tevbe itmiştir.

[37] İşte bu tefe'ül-nâme müşârün-ileyh gibi maddiyyeti de, ma'neviyyeti de muhterem olan bir zât-ı kerâmet-sîmâtın tertîb-kerde-i kudsîsidir.

Hazreti müşârün-ileyhin irtihâli:

"Matla'ü'l-envâr mahbûb-ı zamân (مطلع الانوار محبوب زمان)" mısra'ının gösterdiği "563" târîhine¹⁴ müsâdif, [39] Dicle kenârında cisr-i 'atîk yanında kendi medresesinde medfündür.

(قدس الله سره و نفعنا ببركاته و فيوضاته)

[41] "Hadîkatü'l-Evliyâ" müşârün-ileyhin menâkıb-ı celîlesi sırasında kelimât-ı kudsiyyelerinden ba'zılarını da derc-i sahâ'if eylediğinden teberrüken iktibâs olunur:

Tasavvufun evveli 'ilmdir, evsatı 'ameldir. Âhiri mevhibe-i ilâhîdir.

'İlm ile matlab münkeşif olur.

[43] 'Amel taleb üzerine i'âne ider.

Mevhibe sâliki gâye-i emeline îsâr eyler.

Erbâb-ı tasavvuf üç tabakadır:

- 1) Mürîd-i tâlib.
- 2) Mutavassıt-ı sâ'ir.
- 3) Müntehî-i fâzıl.

[45] Erbâb-ı tasavvuf 'inde efdal-i eşyâ 'aded-i enfâsıdır.

Sâlikin her nefesi kendisini Hakka îsâl ider bir yoldur. İmdi her nefesin muhâfazası lâzımdır. Mürîdin makâmı: mücâhedât ve mükâbedâta¹⁵, şiddet [47] ve

¹⁴ Bizim hesaplamamıza göre söz konusu mısra 594 tarihini vermektedir.

¹⁵ Metinde hatalı olarak مكابداته şeklinde yazılmıştır.

zahmete ve mukâsâta tahammül itmekdir. Huzûzâtından ve nefsin ârzû itdiği, iştihâ gösterdiği şeylerden sakınmaktır.

Mutavassıt-ı sâ'irin makâmı: Taleb-i merâmında ehvâl ve şedâ'ide binmek, ahvâlin kilîsinde sıdkâ [49] mürâ'ât itmek, cemî'-i makâmâtında edebi ve Hakdan âdâbı yerine getirmektir.

Müntehâ-i fâzılın makâmı: Sahv u sebât, Hakka icâbetdir.

Müntehâ-i fâzıl makâmâtı geçmiş, makâm-ı temkînde [51] bulunmuştur. Anı ahvâl tağyîr itmez, andan ehvâlin te'sîri olmaz. Şiddet ü rehâ, men' ü i'tâ, cefâ vü vefâ 'indeinde müsâvîdir. Zâhiri halk, bâtını Hak iledir.

[53] *Sühreverdî*

2

“Pîr-i tarîkat ve şeyhü'ş-şüyûh Şihâbüd-dîn Ebû Hafs 'Ömer Sühreverdî kuddise sirruhû” sâlifü't-terceme Şeyh Ziyâ'eddîn Ebû'n-Necîb 'Abdu'l-kahhâr Sühreverdî Hazretlerinin 'amm-zâdesidir. Sühreverd'de doğmuş, [55] 'amm-ı muhteremin sâye-i feyz ü terbiyetinde feyz-yâb-ı kemâl olmuş, müşârün-ileyhden ahz-ı tarîkat ve Gavs-ı A'zâm “'Abdü'l-kâdir el-Geylânî kuddise sirruh” Hazretlerinden iktisâb-ı feyz ü ma'rifet itmiştir.

[57] Fıkıh ve hadîs ve tasavvufda ve sâ'ir 'ulûmda 'asrının ferîd ü imâmı, Bağdâdın kutbu'l-vakti, şeyhü'ş-şuyûhi idi.

[59] “Enîsü'l-kâdiriye” mü'ellifinden mervîdir ki: Hazreti Şihâbüd-dîn on altı yaşında sarf, nahv, mantık, me'âni, fıkıh, hadîs 'ilimlerinde iktisâb-ı kemâl itmiş, fakat 'ilm-i kelâma bir 'ışk [61] ve şevk ile merbût kalmış idi; onunla tevagguldan ayrılamıyordu.

'Amm-ı muhteremi, mürşîd-i mükerreremi:

- Oğlum! 'Ulûm-ı zâhirede iktisâb [63] ittiğin kemâl kâfidir. Artık ma'ârif-i Rabbâniye ve 'ulûm-ı tarîkat ve hakîkatle tenvîr ve tahliye-i bâtına çalışmak zamânı geldi.

diye nasihatde bulunuyorsa da Hazret-i Şihâbüd-dîn [65] 'ilm-i kelâm ile iştigâlden nez'-i nefis idemiyordu.

Bir gün 'amm-ı muhteremi Şihâbüd-dîni Hazreti Gavs-ı A'zâma götürmüş, ikmâl tahsil ittiği hâlde hâlâ 'ilm-i kelâm ile olan tevaggul-i mütemâdîsini 'arz [67] itmiş idi. Cenâb-ı Gavs mübârek elleriyle sadr-ı Şihâb'a mes ile:

- 'İlm-i kelâmdan hangi kitâbları okudun? diye sormuşdur.

[69] Şihâbüd-dîn cevâb viremedi; çünkü Hazreti Gavs-ı A'zâmın mes-i yed-i mübârekiyle esâmî-i kütüb-i kelâmîyye hâfızasından silinmişti. Cenâb-ı [71] Gavs sükût-ı Şihâbü'd-dîne karşı buyurmuş ki:

- Biz senin matla'ü'l-envâr olacak kalbini tathîr, ma'rifet-i Hak ile tezyîn itdik.

[73] Hazreti Şihâbüd-dîn o günden sonra ma'ârif-i ledünniyye, hakâyık-ı Rabbâniyye tahsiline başlamış, pîr-i tarîkat olmuşdur. Tarîkat-ı 'aliyye-i Sühreverdiyyenin pîr-i 'âlî-zamîri müşârün-ileyhdir.

[75] Hazreti Şihâbüd-dîn her sene Bağdâddan Hicâza gider, Ka'be-i Muazzamayı ba'de't-tavâf Medîne-i Münevvereye 'azîmet ve Ravzâ-i Mutahharayı ziyâretle Bağdâda 'avdet [77] iderdi. Enfâs-ı kudsîyyesinden istifâde olunur, meclis-i va'z u tezkîrinde binlerce mürîdân ve sâ'ir ehl-i îmân bulunurdu.

[79] “632” târihinde Bağdâdda irtihâl-i dâr-ı bekâ itmişdir. “قدس الله سره و نفعنا بركاتہ و فيوضاته”

[80] İhtâr

38'inci sahîfe-i tefe'ülün son satırındaki: “mu'âmelesi” “mu'âmeleni” olacaktır.

Sonuç

Fal bakmak, insanlık tarihi kadar eski bir uygulamadır. Hemen her zamanda ve her kültürde çeşitli fal uygulamalarına rastlamak mümkündür. Falın İslâm kültüründeki karşılığı tefeül adıyla bilinir. Kura esasına dayanan tefeül, yazılı metinden hareketle bakılan bir faldır. Fal bakmak için müstakil eserler yazılabildiği gibi *Kur'an*, *Mesnevî-i Ma'nevî*, *Hâfız Divanı* gibi metinler de tefeül için kullanılabilir. *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdi*, fal bakmak için yazılan müstakil eserlerden biridir.

Ebü'n-Necîb Sühreverdi'ye aidiyeti kesin olmayan *Tefe'ül-nâme*, Ebû Ziyâ Salâhaddîn tarafından bir rastlantı sonucu olarak sahaflar çarşısında bulunmuştur. Metni Türkçe'ye çevirip Ebü'n-Necîb Sühreverdi ve Şihâbüddin Sühreverdi'nin biyografilerini ekleyerek yayıma hazırlayan ise Sâdik Vîcdânî'dir.

Kitapta 34 adet tefeül sayfası bulunur. Fal bakmak için önce niyet edilir. Ardından bir Fâtihâ ve yedi İhlâs okunur. Hasıl olan sevap Ebü'n-Necîb Sühreverdi'nin ruhuna bağışlanır. Ardından rastgele kitap açılır. O sayfanın sağ tarafında hangi cümle varsa, fal bakmaya niyet edilen meselenin karşılığı odur.

Meseleleri hayra yormaya eğilimli bir fal olan tefeülün bu özelliği, metindeki tefeül cümlelerine yansımıştır. Bir işi terk etmenin hayırlı olması ya da o işin üstüne gidilmesinin tavsiye edilmesi, sabırlı olmak, acele etmemek, huzur için fazlasını terk etmek gibi öğütler barındıran tefeül cümleleri, niyet edilen meseleye cevap olarak yazılmış gibi görünür. Bundan dolayı niyet, bu falın temel şartını oluşturur.

Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdi, İslâm özelinde dini inanç ile insanların geleceği bilme dürtüsüyle meylettiği fal bakma geleneğinin nasıl birbirine eklemlendiğini göstermesi açısından güzel bir örnek oluşturmaktadır. İslâm âlimlerine göre gayba ait bilgilere ulaşmayı amaçlaması bakımından fal uygulamaları haramdır; ancak insanlar, fal bakmayı hayra ulaşma vasıtası olarak belirleyip bazı tanınmış Allah dostlarını söz konusu amaç için bir vesile kabul

etmişler, böylece falı meşrulaştırmışlardır. *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî* adlı fal kitabı, merkeze Allah rızasını ve hayra ulaşmayı koyduğu için, remil ve kahve falı gibi basitçe geleceği bilme hevesiyle kullanılan fal uygulamalarından farklılık gösterir.

Kaynakça

- Ceylan, Semih. (2008), “Sâdık Vicdânî”, *DİA*, C 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Cihan, Ahmet Kamil, Yalçın, Salih (haz.). (2020), *Kitâbü'l-Mukâvemât*, Müellifi: Ebü'l-Fütûh Şihâbüddîn Yahyâ b. Habeş es-Sühreverdî, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Çatak, Âdem. (2012), “Şihâbüddin Ebû Hafs Ömer B. Muhammed Es-Sühreverdî İle Şihâbüddin Yahya B. Habeş Es-Sühreverdî'nin Eserlerinin Karıştırılması Üzerine”, *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012/2, C 1, S 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, İlyas. (1996), “Gayb”, *DİA*, C 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (2016), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Güleç, İsmail. (2017), “Sâdık Vicdânî Kayıkçıoğlu”, M. Sâdık Vicdânî'nin *Hurûflük ve Bektâşilik – Ne İdiler ve Nasıl Kaynaştılar?* adlı kitabının içinde, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Güncel Türkçe Sözlük*, “tefeül” maddesi, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.09.2020).
- Kur'an-ı Kerim Meâli*. (2010), haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kutluer, İlhan. (2010). “Sühreverdî, Maktûl”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öngören, Reşat. (2010), “Sühreverdî, Ebü'n-Necîb”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sâdık Vicdânî. (1330), *Tefe'ül-nâme-i İmâm Sühreverdî (k.s.)*, Yeni Osmanlı Matba'ası, Dersa'âdet.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya. (2008), “İlm-i Tefe'ül ve Tefe'ül-nâme (Kur'an Falı) Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research*, Volume 1/2 Winter 2008, s. 383-391.
- Uludağ, Süleyman. (2013), “Velî”, *DİA*, C 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

Uzun, Mustafa. (1995), “Falnâme”, *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, Hasan Kâmil. (2010), “Sühreverdî, Şehâbüddîn”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



İdris ARAZ

*İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Malatya/TÜRKİYE
omermirzaaras@gmail.com
ORCID *

**SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ VE
“EŞ’ÂR VE MÜNŞEAT”I**

SULEYMAN NAZIF EFENDI AND HIS
“EŞ’AR AND MUNSEAT”

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 25.01.2021	Received Date: 25.01.2021
Kabul Tarihi: 04.02.2021	Accepted Date: 04.02.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Araz, İdris, “Süleyman Nazif Efendi ve “Eş’âr ve Münşeât”ı”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 241-258.

Araz, İdris, “Süleyman Nazif Efendi And His “Eş’âr and Münşeât””, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 241-258.



[10.28981/hikmet.868333](https://doi.org/10.28981/hikmet.868333)



İdris ARAZ

SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ VE “EŞ’ÂR VE MÜNŞEAT”I

SULEYMAN NAZIF EFENDI AND HIS “EŞ’AR AND MUNSEAT”

ÖZ

Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyıl şair ve nasirlerindedir. Klasik edebiyatımızın geleneksel sanat anlayışına uygun olarak şiirler ve nesirler yazmıştır.

Bu makalemiz, Süleyman Nazif Efendi'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve tespit ettiğimiz tek eseri olan Eş'âr ve Münşeât'ının tanıtımını kapsamaktadır. Bu bağlamda çalışmamız üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde Süleyman Nazif Efendi'nin hayatı hakkında bilgi verilmiş, ikinci bölümde edebî şahsiyeti elimizdeki tek eserinden hareketle değerlendirilmiş, son bölümde ise Eş'âr ve Münşeât, şekil ve muhteva yönleri ile iki alt başlıkta tanıtılmıştır.

Bu makale ile Süleyman Nazif Efendi ve tespit edebildiğimiz tek eseri olan Eş'âr ve Münşeât'ının tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Nazif Efendi, Şiir, Münşeât, Klasik Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

Süleyman Nazif Efendi is one of the poets and prozers in the 19th century. He wrote poems and proses compatible with traditional artistic sytle of our classical literature.

The article we wrote consists of Süleyman Nazif Efendi's life, his literal character and the definition of his only book we detected “Eş'âr ve Münşeât”. In this case our thesis leads to three main sections. In the first section, the life of Süleyman Nazif Efendi has been presented. In the second section, his literal character which is based on his only book we have has been evaluated. In the last section, “Eş'âr ve Münşeât” has been presented in two subtitles as formation and content.

In that article it is aimed to introduce Süleyman Nazif Efendi and his only work that we could have detected “Eş'ar ve Münşeât”.

Keywords: Süleyman Nazif Efendi, Poem, Münşe'at, Classical Turkish Literature.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, kültürel ve estetik esaslarını İslam medeniyetinden alarak vücut bulan, başlangıçta kendisine İran edebiyatını örnek almakla beraber zamanla İran edebiyatı ile boy ölçüşebilecek konuma gelen, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar etkin bir şekilde varlığını sürdürmüş ve bu 600 yıllık süre zarfında pek çok kaidesi klasikleşmiş, Arapça ve Farsça sözcüklerin ve tamlamaların geniş bir ölçüde kullanıldığı Türk edebiyatı dönemidir (Akün, 2013: 15).

Genel olarak 13. yüzyılda Hoca Dehhani ile başladığı kabul edilen klasik Türk edebiyatı; 16 ve 17. yüzyıllarda Baki, Fuzuli, Nabi, Nefi ve Yahya gibi şairler ile en parlak dönemini yaşamıştır. 18. yüzyılda belki de Osmanlı İmparatorluğu’nun gerilemesine paralel olarak edebiyat dünyasında da bir duraklama ve gerileme dönemi yaşanır. Her ne kadar Nedim ve Şeyh Galip gibi şairler bu yüzyılda bireysel yetenekleri ile klasik edebiyatımıza yeni bir ses, yeni bir hava getirmişler ise de bu, kalıcı olmaz ve genel kanaate göre Şeyh Galip, klasik Türk edebiyatının son büyük şairi sayılır.

Hiç şüphesiz edebî akımları keskin çizgilerle zaman dilimlerine ayırmak mümkün değildir. Nitekim Şeyh Galip’ten sonra da 19. yüzyılda pek çok Divan şairi yetişmeye ve 600 yıllık geleneğe uygun olarak eser vermeye devam etmiştir. Hatta her ne kadar 1860’larda Tanzimat edebiyatının başlangıcı ile klasik Türk edebiyatının sona erdiği kabul ediliyorsa da bu durum, bu tarihten sonra klasik edebiyat tarzında eser yazılmadığı, klasik şair olarak adlandırabileceğimiz şahsiyetler yetişmediği anlamına gelmez.

Tanzimat’ın önde gelen edebiyatçılarından Ziya Paşa bile bir süre sonra yeni fikirlerinden rücû etmiş ve *Harabat* adlı eserinde olduğu gibi klasik Türk edebiyatı tarzında şiirler yazmayı tercih etmiştir. 20. yüzyılda başta neoklasik olarak adlandırılan Yahya Kemal olmak üzere pek çok şairimizin eski şiirin rüzgârıyla klasik Türk edebiyatı tarzında eserler kaleme aldığı bilinmektedir. Hatta günümüzde dahi bu geleneğe uygun biçimde eserler vücuda getiren şairlerimiz bulunmaktadır.

Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi (öl.1832) de 19. yüzyıl klasik Türk şairleri arasında yer almaktadır. Tespit ettiğimiz “Eş’âr ve Münşeât” adlı eseri klasik Türk edebiyatının tipik hususiyetlerini taşımaktadır. Her ne kadar elimizdeki eser hacimce çok büyük olmasa da hem manzum hem mensur olması bize daha iyi bir değerlendirmede bulunma imkânı vermektedir.

Süleyman Nazif Efendi’nin “Eş’âr ve Münşeât” adlı eseri nazım ve nesir olarak iki bölümden oluşmaktadır ve her iki bölüm de klasik Türk edebiyatı geleneğini bariz bir biçimde yansıtmaktadır. Eserin nazım kısmı; ölçü, kafiye, nazım şekli, dil ve üslup gibi özellikler açısından tamamen Divan şiirinin iz düşümü niteliğinde olduğu gibi; nesir kısmı da klasik Türk edebiyatının klasik süslü nesri hüviyetindedir.

“Süleyman Nazif Efendi ve Eş’âr ve Münşeât’ı” başlığını taşıyan bu çalışmamız ile Süleyman Nazif Efendi’yi ve tespit edebildiğimiz tek eserini edebiyat araştırmacılarına tanıtmayı amaçladık. Bu bağlamda makalemizi üç bölüm halinde kaleme aldık:

Birinci bölümde dönemin tezkirelerine ve biyografik kaynaklarına dayanarak Süleyman Nazif Efendi’nin hayatı hakkında bilgi verdik.

İkinci bölümde Süleyman Nazif Efendi’nin edebî şahsiyeti hakkında değerlendirmede bulunduk. İlk aşamada dönemin kaynaklarında edibimizin sanatına dair ifadeleri derledik, daha sonra elimizdeki tek eserden hareketle Süleyman Nazif Efendi’nin edebî şahsiyetini irdelemeye çalıştık.

Üçüncü bölümde ise Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât adlı eseri hakkında bilgilendirmede bulunduk. Eseri şekil ve muhteva olmak üzere iki açıdan inceledik. Önce vezin, kafiye, nazım biçimi gibi eserin şekilsel özellikleri hakkında bilgi verdik. Daha sonra eserin içeriğini dört alt başlık halinde tahlil ettik.

1. Süleyman Nazif Efendi’nin Hayatı

Hicri 5 Zilhicce 1202’de (Miladi 6 Eylül 1788) doğmuştur (İnal, 1970: 1106). İncelediğimiz Eş’âr ve Münşeât’ın mukaddimesinde, Diyarbakırlı Said Paşa¹ (öl.1891) kendi kalemiyle bu tarihi bariz bir şekilde ifade etmektedir: “Târîh-i vilâdeti hicretin bin iki yüz iki senesi şehr-i zilhiccenin beşinci günüdür.” (Araz, 2020: 20).

Süleyman Nazif Efendi, Diyarbakırlı olup dönemin ve şehrin tanınmış ediplerinden İbrahim Cehdi Efendi’nin (öl.1789) oğludur (İnal, 1970: 1106; Ali Emiri Efendi, 2003: 57). Fatin Tezkiresi’nde babasının adı Vecdi Efendi olarak geçmektedir (Fatin, 2017: 489). Aynı yanlışlık “Kâtip Vecdî Efendi’nin mahdumudur.” şeklinde Sicill-i Osmanî’de de yer almaktadır. (Mehmet Süreyya, 1996: 1240). Ancak Eş’âr ve Münşeât’ın mukaddimesinde Said Paşa, Süleyman Nazif Efendi’nin babasının, dolayısıyla kendi dedesinin isminin İbrahim Cehdi Efendi olduğunu teyit etmektedir (Araz, 2020: 20).

Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyılın önemli devlet adamlarından ve ediplerinden Diyarbakırlı Said Paşa’nın babası, yine hem dönemin önemli devlet adamlarından hem de Servet-i Fünun edebiyatının önemli şairlerinden olan ve kendisiyle aynı ismi taşıyan Süleyman Nazif (öl. 1927) ile Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin önemli ediplerinden Faik Ali Ozansoy’un (öl. 1950) da dedesidir. Faik Ali Ozansoy’un oğlu Munis Faik Ozansoy’un (öl. 1975) da Cumhuriyet döneminin tanınmış şair ve yazarlarından olduğu hatırlandığında Süleyman Nazif Efendi’nin edip bir silsilenin önemli bir halkası olduğu söylenebilir.

Buna rağmen Süleyman Nazif Efendi hakkında kaynaklarda ayrıntılı bilgi bulunduğu söylenemez. 19 ve 20. yüzyıl tezkirelerinin ve bibliyografik

¹ Süleyman Nazif Efendi’nin oğludur.

eserlerinin kimilerinde kendisine hiç yer verilmemiş, kimilerinde ise bir veya birkaç paragraflık çok kısa ve birbirinden alıntı denebilecek bilgiler ile yetinilmiştir.²

Yakın dönem ilim adamlarınca da hakkında pek araştırma yapılmamış ve inceleme konumuz olan Eş'âr ve Münşeât adlı eserinin günümüze kadar çeviri yazısının yapılmamış olması³, Süleyman Nazif Efendi'nin, isim benzerliğinden dolayı Servet-i Fünun şairi, aynı zamanda torunu olan Süleyman Nazif ile karıştırılmış olma ihtimalini akla getirmektedir.

Süleyman Nazif Efendi, ilim tahsilinden sonra Diyarbakır Mahkeme-i Şer'îye Başkâtibi olmuştur. Behram Paşa'nın Diyarbakır valiliğine tayin olunması üzerine şehirde bazı sıkıntılar yaşanmış ve Süleyman Nazif Efendi de Behram Paşa ile ilgili şikâyetname yazmıştır. Ancak Behram Paşa'nın şehirde kontrolü tamamen sağlamasının ardından Süleyman Nazif Efendi cezalandırılacağını düşünerek önce Diyarbakır'da bir süre gizlenmiş, daha sonra İstanbul'a kaçmıştır (İnal, 1970: 1106).

Vali Behram Paşa'nın durumu İstanbul'a yazılı olarak bildirmesi üzerine Süleyman Nazif Efendi, Rodos'a sürgün edilmiş, altı ay kadar orada kaldıktan sonra İstanbul'a dönmüştür (İnal, 1970: 1106).

Bir süre sonra Sultan II. Mahmut (öl. 1839) tarafından Divan-ı Hümayun Amedî Kalemî'ne tayin edilmiştir. Daha sonra Bosna Valisi Abdürrahim Paşa'nın divan kâtibi olarak bir süre Viyana'da bulunmuştur. Bu görevin ardından Sivas Valisi Hakkı Paşa'nın divan kâtipliğini yapmış ve bu vazifesi sırasında Hakkı Paşa'nın eyalet mührü için aşağıdaki rubaiyi kaleme almıştır (İnal, 1970: 1107):

Yâ Rab dilimi levha-i tenvîr eyle
 Feyz-i keremin kalbime tahrîr eyle
 Ser-nâme-i maksûdumu ey Bârî Hudâ
 Âsâr-ı inâyet ile temhîr eyle

(Araz, 2020: 59)

Yine Hakkı Paşa'nın "Niçe bir mülket-i hüsnünde bu gavgâ niçe bir / Niçe bir satvet-i kahriñ dil-i yağma niçe bir" matlâmı her bentte bu matlâmı kullanmak suretiyle tesdis etmiştir (Araz, 2020: 51). Bu iki durum, Süleyman Nazif Efendi'nin Hakkı Paşa ile belli bir ünsiyet kurduğu şeklinde yorumlanabilir.

Daha sonra Havalı-i Şarkiye Seraskeri Salih Paşa'nın divan kâtipliği görevinde bulunmuştur. Hicri 1244 (Miladi 1828-29) Osmanlı-Rus Savaşı

² Kaynak taramamızda Şeyhülislam Arif Hikmet Bey, Şefkat Bey, Mehmed Tefik (Kafile-i Şuara), Faik Reşat (Eslaf) tezkirelerinde, Nihat Sami Banarlı'nın Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde Süleyman Nazif Efendi ile ilgili bilgi bulunamamıştır.

³ Yüksek lisans tezimizde eserin çeviri yazısı yapılmıştır: Bkz: Araz, 2020.

sırasında Ruslara esir düşerek bir müddet Tiflis’te zindana atılmış ancak çocukluğundan beri hizmetinde bulunan “İnce” adlı sadık bir Ermeni hizmetkârının yardımıyla kurtulmayı başarmıştır.⁴

Bu dönem bir süre Keban Maden Emni Osman Paşa’nın divan kâtipliğini yapmıştır. Ancak hastalığı nedeniyle görevinden ayrılarak memleketi Diyarbakır’a dönmüştür. Bu sırada bölgede yaşanan şiddetli kolera nedeniyle önce iki kızını, daha sonra eşini kaybetmiştir. Bu durumun, hastalığını şiddetlendirdiği sanılmaktadır (İnal, 1970: 1107).

Eşinin ölümünün ardından tekrar evlenmek durumunda kalmış, bu evlilikten Esmâ ve Mehmed Said⁵ adlı iki çocuğu olmuştur. Ancak kısa bir zaman sonra H. 1244 (M. 1832-33) yılında vefat etmiştir. Süleyman Nazif Efendi öldüğünde oğlu Said henüz dokuz, kızı ise yirmi aylıktır. Said Paşa bu acı durumu Eş’âr ve Münşeât’ın mukaddimesinde ifade etmekte ve kuvvetli bir Divan şairi olarak telakki ettiği babasının şiir, münşeât ve servetlerinin yağmalandığını düşünmektedir (İnal, 1970: 1107).

Süleyman Nazif Efendi’nin ölüm tarihini hicrî olarak Fatin 1260 (2001: 1073), Mehmed Süreyya 1265 (1996: 1240), Ali Emiri Efendi 1249 (2003: 57) olarak verir. Ancak Said Paşa, Eş’âr ve Münşeât’ın mukaddimesinde babasının ölüm tarihi konusunda Fatin’in yanılmış olduğunu ve Süleyman Nazif Efendi’nin vefat tarihinin 1248 (M1832-33) senesinin sonları olduğunu ifade etmektedir (Araz, 2020: 20).

2. Süleyman Nazif Efendi’nin Edebî Şahsiyeti

Klasik Türk edebiyatında bilindiği gibi tezkireler dönemin şairlerinin hayatları hakkında bilgi vermenin yanı sıra, kısa da olsa, onlar hakkında edebî değerlendirmelere de yer verirler. Bu bağlamda yaptığımız kaynak taramasında 19 ve 20. yüzyıl tezkirelerinde Süleyman Nazif Efendi ile ilgili aşağıdaki değerlendirmelere ulaştık:

Ali Emiri Efendi’ye göre Süleyman Nazif Efendi’nin şiirleri tıpkı mahlası gibi nazif, yani temiz, pak, naziktir; inşası ise latiftir (2003: 57).

Sicill-i Osmanî’de Süleyman Nazif Efendi hakkında sadece birkaç cümlelik bilgilendirme yapılmakta ve şair olduğu ifade edilmektedir. Ancak şiirlerinden örnekler verilmediği gibi, edebî şahsiyeti hakkında bir değerlendirme de yapılmamaktadır (1996: 1240).

Fatin Tezkiresi’nde de hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmakta ve bir gazeli misal olarak sunulmaktadır. Ancak edebî kişiliği ile ilgili bir değerlendirme yapılmamaktadır (2001:1073).

Süleyman Nazif Efendi hakkında en kapsamlı bilgileri ve değerlendirmeyi İbnülemin Mahmud Kemal İnal’ın Son Asır Türk Şairleri adlı

⁴ Bu bilgiler Servet-i Fünun şairi Süleyman Nazif’in dedesi hakkında İbnülemin Mahmud Kemal İnal’a verdiği malumatta yer almaktadır.

⁵ Diyarbakırlı Said Paşa.

eserinde görmekteyiz. İnal, söz konusu eserde Servet-i Fünun döneminin ünlü şairi Süleyman Nazif’ten dedesi Süleyman Nazif Efendi hakkında malumat istediğini ve kendisine yazılı olarak bilgi verildiğini ifade eder. Verilen bilgilere göre Süleyman Nazif Efendi kitabet ve inşadaki kudretinden dolayı Sultan II. Mahmut tarafından memuriyet ile taltif edilmiştir (İnal, 1970: 1107).

Süleyman Nazif Efendi’nin rik’a hattı dönemin en iyi el yazılarındanandır. “Pâdişâhâne bu tevkî-i zarîf / Eser-i kilk-i Süleymân Nazîf” beyti ile imza ettiği bir tuğra Mahmud Hanî ailesinde yadigâr olarak bulunmaktadır (İnal, 1970: 1107).

Tespit ettiğimiz Eş’âr ve Münşeât adlı eserin müstensihisi olarak ifade edebileceğimiz Said Paşa, bu eserin mukaddimesinde babası Süleyman Nazif Efendi’nin hem nazım hem de nesirde parmakla gösterilecek kadar iyi bir edip olduğunu, ancak genç yaşta vefat etmesi nedeni ile eserlerinin muhafaza edilemediğini ifade eder (Araz, 2020: 20).

Süleyman Nazif Efendi’nin elimizde bulunan tek eserinden hareketle edebî şahsiyetini değerlendirmeye başladığımızda öncelikle iyi bir Divan şairi olduğunu ifade edebiliriz. Süleyman Nazif Efendi bütün şiirlerini aruz ölçüsü ile yazmış, kendi döneminde bazı şairlerin hem hece hem de aruz ile şiir yazmasına rağmen, kendisi hece ölçüsü ile hiç şiir kaleme almamıştır.

Aruz ölçüsünü kullanmada oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Önemli bir aruz kusuru sayılan zihafa birkaç yer dışında hiç başvurmamış, imaleye ise yine büyük Divan şairlerinin yaptığı gibi daha çok Türkçe “ا، و، ی” harfleri ile biten kısa hecelerde başvurmak durumunda kalmıştır.

Gerek şiirlerinde gerek münşeâtında Türkçeye hâkim olduğu, Arapça ve Farsçayı iyi bildiği anlaşılmaktadır. Cümle kuruluşları oldukça sağlamdır.

Süleyman Nazif Efendi’nin şiirlerinde Farsça iki kelimeli tamlamaların yanı sıra “şîr-i selîs-i mergûb, zîver-i mecmû’a-ı meşhûr” gibi üç kelimeli tamlamalar ile “kettân-ı şekîb-i dil-i meh-tâb, eser-i hâme-i düstûr-ı Felâtûn-fikret” gibi dört kelimelik tamlamalar kullandığı da görülür. Yine kimi yerlerde “dü rûze dünyâ⁶, sûz u sâz⁷” gibi Farsça deyimler kullandığı görülmektedir. Aynı şekilde “müşârûn bi’l-benân⁸” gibi Arapça deyimler kullandığı da görülür.⁹

Süleyman Nazif Efendi şiirlerinin kahir ekseriyetinde redif kullanmıştır. Kimi şiirlerinde “bana, sana, aşına, olur, münasip” gibi bir kelimelik redifler, kimi şiirlerinde ise “benden bilir, lazım sana, oldu hep, ne hacet” gibi iki kelimelik redifler kullanmayı tercih etmiştir. Bazı şiirlerinde ise ek halinde rediflere yer vermiştir. Kafiye kullanımında genellikle birden fazla ses kullanmayı yeğlemiştir.

⁶ İki günlük dünya anlamında Farsça deyim.

⁷ Aşk ve muhabbet anlamında Farsça deyim.

⁸ Parmakla gösterilen, çok meşhur, ünlü anlamında Arapça deyim.

⁹ Bu konuda bkz. Çaldak, 2017: 106-130.

Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatında konudan ziyade üslup önemslenmektedir. Bu nedenle Divan şairleri, şiirlerini özellikle de gazellerini bir kuyumcu titizliği ile tezyin etmekte, kullandıkları farklı edebî sanatlarla eseri süslemeye, estetiğini artırmaya çalışmaktadır. Süleyman Nazif Efendi de selefleri gibi bu yolda yürümüş, bütün gazellerinde bu dili yakalamaya çalışmıştır.

Elimizdeki eseri edebî sanatlar yönüyle incelemeye almak konumuzun sınırlarını zorlayacağından sadece Eş’âr ve Münşeât’taki 3. gazelin 1. beytine kısaca değinelim:

Çünkü bülbülsün gönül bir âşiyân lâzım saña
Bir gülün nahl-i cemâlinde mekân lâzım saña

Şair, ilk mısradaki gönlü bülbüle benzetmek suretiyle teşbih-i belîğ yapmıştır. Aynı zamanda şair, gönlü muhatap alarak hem teşhis sanatı hem de kendisine dışarıdan seslenmek yönüyle tecrit sanatı yapmıştır. Aşiyân sözcüğü ile ev kastedildiğinden istiare sanatı vardır.

İkinci mısradaki sevgili yerine gül kullanılmış ve klasik edebiyatımızdaki en yaygın istiare sanatı yapılmıştır. Yine nahl-i cemalinde, yani yüz güzelliği fidanında derken de teşbih-i belîğ yapıldığı söylenebilir.

Beytin iki mısraındaki söz simetrisi hemen dikkat çekmektedir. 1. mısradan 2. mısraa bülbül-gül, gönül-nahl-i cemal ve aşiyân-mekân kelimeleri arasındaki simetri ile leffüneş yapılmıştır.

Bu beyitte görüldüğü gibi Süleyman Nazif Efendi, şiirlerini diğer pek çok Divan şairi gibi bir sarraf hassasiyeti ile kaleme almış, edebî sanatlar ile süslemeye gayret etmiştir.

Koca Ragıp Paşa’nın iki şiirini, Emîrî’nin bir şiirini tahmis etmesi, Hakkı Paşa’nın da bir şiirini tesdis etmesi Süleyman Nazif Efendi’nin, döneminin edebiyat muhitini takip ettiğinin işareti olarak telakki edilebilir.

Süleyman Nazif Efendi de pek çok Divan şairi gibi şiir ile ilgili düşüncelerini gazellerinde, özellikle de mahlas beyitlerinde yeri geldikçe ifade eder. Aşağıdaki beyitte kaleminin, dolayısı ile şairlik yeteneğinin zihinlerde; tutulan, rağbet edilen, akıcı, güzel şiirler bıraktığını dile getirir:

Hâtıra saldı Nazîfâ hâme
Böyle bir şi’r-i selîs-i mergûb¹⁰ 6-5

Başka bir beyitte Süleyman Nazif Efendi, sözü süsleyen kaleminin yeni tarz gazeli ortaya koyduğunu ifade eder. Sonraki beyitte ise taze, yeni bir menzil, tarz üzerine epey yol aldığını ve daha önce gidilmemiş, yeni bir vadide

¹⁰ Bu beyitten başlamak suretiyle beyitler kodlanarak verilecektir. İlk sayı yüksek lisans tezimizdeki çeviri yazıda beytin kaçınıcı gazelde yer aldığını, ikinci sayı beytin gazelin kaçınıcı beyti olduğunu ifade etmektedir. Bkz: Araz, 2020.

gezindiğini ifade ederek yenilikçi bir şair olduğunu dile getirir. Yine bir sonraki beyitte bu vadide herkesin at koşturamayacağını, yani herkesin şairlik yapamayacağını, bu taze edanın, yeni söyleyişin kendi mücevher kalemine nasip olduğunu ifade eder:

Kilk-i suhan-ârâsı Nazîfîñ yine şimdi
Bu nev gazeli hâtır-ı ahbâba düşürmüş 26-5

Çok menzil alıp tâze zemîn üzre Nazîfâ
Bu vâdi-i nâ-refteyi bilmem nice geçdim 29-5

Mümkün mü bu vâdîde feres-rân ola herkes
Bu tâze edâ kilki-i güher yâre münâsib 5-4

Süleyman Nazif Efendi, kaleminin çok yanık nağmelerini işittiğinden beri bülbüllerin hep beraber kendisi gibi gazel okumaya başladığını söyleyerek iyi bir gazel şairi olduğunu ifade eder. Benzer bir ifade ile şiirlerini dinleyen güzel gonca gülün, eş’ârını bülbül nağmelerine benzettiğini söyleyerek dolaylı bir biçimde şiirini ve şairliğini yüceltir:

Gûş edelden nağme-i pür-sûz u sâz-ı hâmemi
Bülbülân yek-ser Nazîfâsâ gazel-h’ân oldu hep 7-5

Gûş eyledi eş’ârımı ol gonca-ı ra’nâ
Açıldı dedi nağme-i bülbül mü nedir bu 31-5

Süleyman Nazif Efendi, böyle zekice, akıllıca şiirler ile kaleminden sadır olan aşk ve muhabbetten dolayı meşhur şiir mecmualarının süsü olacağını ifade eder:

Böyle eş’âr-ı lebîbâneyle ey kilki-i Nazîf
Sûz u sâzıñ zîver-i mecmû’a-ı meşhûr olur 12-6

Ancak pek çok şair gibi Süleyman Nazif Efendi de döneminde kendi kıymetinin, şairlik yeteneğinin yeterince anlayamadığını farklı şekillerde ifade eder. Bir beytinde dudaklardaki sırlı nükteleri, yani edebî sözleri anlamayanların fesahat ve belagati anlayamayacağını dile getirir. Diğer bir beyitte ise ihsan nakdinin sadece sözde kalmasını eleştirir, insanların şaire hak ettiği ihsanda bulunmamasından yakınır:

Fehm eylemeyen nükte-i esrâr-ı dehânîñ
Bilsin mi fesâhatle belâgat neye derler 17-3

Nakd-i ihsân şimdilik elfâza tahsindir Nazîf

Ehl-i himmet şi‘re bahş eyler ‘atâ-yı peh pehi 41-5

3. Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât’ı

3.1. Eserin Şekil Özellikleri

Süleyman Nazif Efendi’nin yegâne eseri, ölümünün ardından yıllar sonra oğlu Diyarbakırlı Said Paşa tarafından farklı mecmualardan derlenip toplanarak Diyarbakır matbaasında bastırılmış olan Eş’âr ve Münşeât adlı eseridir. Said Paşa’nın kendi el yazısı ile kaleme alınmış bu eserin Milli Kütüphane’deki tavsifi şu şekildedir:

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane-Ankara

Demirbaş No: 06 Mil Yz A 3704

DVD Numarası: 945.936

Eser Adı: Eş’âr ve Münşeât

Yazar Adı: Süleymân Nazif Efendî Diyarbekrî (öl. 1248/1832)

Telif Tarihi: H 1290-M 1873

İstinsah Tarihi: Yok

Ölçü: 205x138-165x100 mm.

Satır Sayısı: 19

Yazı Türü: Rik’a

Kâğıt Türü: Tek çizgili

Yaptığımız araştırmada eserin başka bir nüshası tespit edilememiştir. Eserin başında Said Paşa, eseri kendisinin kaleme aldığını, erken dönemde, henüz 10 aylık iken, babasını kaybettiğini, bu nedenle Süleyman Nazif Efendi’nin belki de el yazması kitaplarının muhafaza edilemediğini ifade eder. Daha sonra babasının eserlerini, bir evlat borcu olarak, farklı yerlerden derleyip topladığını ve bunları kaleme alarak Diyarbakır matbaasında tabettirdiğini söyler (Araz, 2020: 20).

Eş’âr ve Münşeât, 37 varak (74 sayfa) olup adından da anlaşıldığı gibi iki bölümden oluşmaktadır. Eserin başında Said Paşa tarafından verilen bir sayfa tutarındaki bilgilendirmeyi, günümüzdeki önsöz olarak telakki edebiliriz.

İlk bölüm Süleyman Nazif Efendi’nin şiirlerinden oluşur ve 24 varak tutarındadır. Bu bölümde 42 gazel, 1 tesdis, 3 tahmis, 4 tarih ve 1 rubai olmak üzere toplam 51 şiir yer almaktadır.

Tesdis Hakkı Paşa’nın bir şiiri için, tahmislerden ikisi Koca Ragıp Paşa’nın iki şiiri için, biri ise Emirî’nin bir şiiri için yazılmıştır.

Tarih manzumeleri sırasıyla yedi, beş, dört ve ikişer beyitten oluşmaktadır. Süleyman Nazif Efendi, eserdeki tek rubaiyi ise Hakkı Paşa'nın eyalet mührü için kaleme almıştır.

Gazellerin kahir ekseriyeti klasik Türk edebiyatının genel temayülüne uygun olarak 5 beyitten oluşmaktadır. Ancak yine pek çok Divan şairinde olduğu gibi Süleyman Nazif Efendi de farklı beyit sayılarına sahip gazeller yazmıştır. Aşağıdaki tabloda Eş'âr ve Münşeât'ta yer alan gazeller beyit sayılarına göre tasnif edilmiştir:

Beyit Sayılarına Göre Gazellerin Tasnifi	
Beyit Sayısı	Gazel Sayısı
4	1
5	26
6	10
7	3
8	1
10	1

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi beyit sayısı 5'ten az olan sadece bir gazel bulunmaktadır.

Elimizdeki eser içerdiği şiir sayısı bakımından tam bir divan olmasa bile eş'âr kısmı divançe olarak adlandırılabilir. Zira şiirler mürettep bir divan yöntemi ile alfabetik olarak sıralanmıştır.

Eserdeki şiirlerin tamamı aruz vezni ile yazılmıştır. Böyle küçük hacimli bir eserde birçok aruz kalıbının kullanılmış olması¹¹ hem Süleyman Nazif Efendi'nin aruz ölçüsüne hâkimiyetini göstermekte hem de başka şiirlerinin de olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Aşağıdaki tabloda Eş'âr ve Münşeât'ta yer alan gazeller vezinlerine göre tasnif edilmiştir:

Kullanılan Vezne Göre Gazellerin Tasnifi	
Kullanılan Vezin	Gazel Sayısı
Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün	19
Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün	10

¹¹ Bu konuda bkz. İpekten, 1994.

Mef’ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün	6
Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün	4
Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün	2
Feilâtün Feilâtün Feilün	1

Eş’âr ve Münşeât’ta yer alan tek tesdis “Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün” vezniyle, üç tahmis “Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün” vezniyle kaleme alınmıştır. Eserdeki dört tarih manzumesinden ikisi “Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün” vezniyle, diğer ikisi ise “Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün” vezniyle yazılmıştır. Eş’âr ve Münşeât’ta yalnızca bir rubai bulunmaktadır ve klasik Türk edebiyatı geleneğine uyularak bu rubaide aruz ölçüsünün iki kalıbı birlikte kullanılmıştır.

İkinci bölüm Süleyman Nazif Efendi’nin mensur yazılarından oluşur. Bu bölümde klasik Türk edebiyatı süslü nesri formunda yazılmış 10 yazı bulunmaktadır. Her bölümün başında bir başlık bulunup bölümlerin isimleri aşağıda verilmiştir:

1. Merhûm mûmâ ileyhın ba’z-ı âsâr-ı mensûresi
2. Ahıbbâdan bir zâta
3. Vüzerâdan bir zâta
4. Ta’ziye
5. Sivas valisi esbak Hakkı Paşa’dan bir şeyhe
6. Hâvâlî-i Şarkiye seraskeri esbak müteveffâ Sâlih Paşa’dan Vastan hâkimi Hân Mahmûd’a tahrîrât
7. Hâlid Aga hakkında mülâtefet-nâme
8. Ahıbbâsından bir zâta
9. Bu dahi
10. Merhûm mûmâ ileyhın Diyarbekrî Kirmânî-zâde Dervîş Efendi’ye tahrîrâtı

3.2. Eserin Muhteva Özellikleri

Eş’âr ve Münşeât’ı muhteva yönüyle 4 alt başlıkta inceleyebiliriz:

3.2.1. Aşk

Hiç şüphesiz Türk ve dünya edebiyatlarının en önemli, en temel konusu aşktır. Klasik Türk edebiyatında da yüzyıllar boyunca aşk teması şairlerimizin en sık işlediği konu olmuştur. Süleyman Nazif Efendi’nin de şiirlerinin kahir ekseriyetinin teması aşktır.

Süleyman Nazif Efendi, aşk temasını beşerî bakış açısıyla işler. Hatta kimi zaman âşıkâne tarzdan şûhâne tarza kaydığı da görülür. Yakut gibi kırmızı ve değerli dudaklarını em de güzellik madeninin ne olduğunu anla, sevgilinin

güzel yüzünü seyret de insanların neye afet dediklerini gör, diyerek klasik Türk edebiyatındaki klasik kadın aşkını ve güzelliğini dile getirir:

Em la’lini gör kân-ı melâhat neye derler
Ruhsârını seyreyle gör âfet neye derler 17-1

Bazen de sevgilinin güzelliğinin, cazibesinin âşığı perişan ettiğini dile getirir. Sümbül gibi saçlarının kokusu beni benden alıp başımı sevdalara saldı; sevgilinin güzel, uzun, omuzlara dökülen saçları aklımı perişan etti, diyerek sevgilinin âşığı düşürdüğü durumu anlatır:

Bûy-ı zülfi sünbül salmış serim sevdâlara
Var ise ‘aklım perîşân eyleyen gîsûsudur 11-2

Kimi beyitlerde Divan şiirine uygun olarak aşkı abartılı bir dille, mübalağalarla dile getirir. Sabah yeli sevgilinin saçlarını kımıldatmaya cesaret ederse güzellik ülkesinde yüzlerce fitne, binlerce kargaşa meydana gelir. Bir sonraki beyitte ise aşk mahallesinin yolcusu, karanlıkta yolunu bulabilmek için ay fanusuna niye ihtiyaç duysun ki, zira ahımım meşalesi gökyüzünde ateşli, aydınlık bir avize olmuş, her tarafı aydınlatmaktadır, der:

Zülfünü bâd-ı sabâ tahrîke etse ictisâr
Kışver-i hüsnünde sad fitne hezârân şûr olur 12-2

Neylesin fânûs-ı mâhı reh-revân-ı kûy-ı ‘aşk
Meş’al-i âhım sipihre âteşin âvîzedir 10-3

Süleyman Nazif Efendi, kimi şiirlerinde de sevgiliden uzak kalmayı, ayrılığın, hasretin verdiği acıyı işler. Bir beytinde sevgilinin yaşadığı mahallenin Firdevs cenneti gibi olan bahçesinden uzak kaldığından, bu ayrılık gamının ateşi, adeta Cehennem ateşi gibi gelir bana, der. Diğer beyitte de sevgiliden ayrı olmak nedeniyle kanlı gözyaşları döktüğünü, bu gözyaşlarının her tarafı kaplayarak gam denizi oluşturduğunu ve coşkun dalgalarla tufana sebebiyet verdiğini mübalağalı bir dille ifade eder:

Dûr olaldan ravza-ı Firdevs-i kûy-ı yârdan
Ey Nazîf sûz-ı gamı nâr-ı Cehennemdir baña 4-5

Hasretiñle eşk-i hûnînim ki rîzân oldu hep
Sû-be-sû bahr-ı gamıñ emvâci tûfân oldu hep 7-1

3.2.2. Eleştiri/Şikâyet

Divan şairleri kimi zaman tamamen eleştiri içerikli bir eser kaleme alırken kimi zaman da divanları içinde eleştiri ihtiva eden nazım şekillerine yer verirler. Süleyman Nazif Efendi’nin şiir ve nesirlerine baktığımızda bu

durum bariz bir şekilde görülür. Eserdeki 30. gazel tamamen yaşadığı dönemin eleştirisi niteliğindedir.

Zilletin, alçaklığın, kötü huyların; devlet büyüklerini kapladığından, öyle ki çok eski zamanlarda yaşamış efsanevi Arap liderlerinden Hatem'in¹² cömertliğini, eli açıklığını duyanların üzüntüye boğulduğundan söz eder:

Kibâr-ı devleti şöyle denâet kaplamışdır kim

Sehâsın gûş edenler nefret eyler rûh-ı Hâtemden 30-4

Ancak bu bozukluk Süleyman Nazif Efendi'ye göre ekâbir-i devlet ile sınırlı kalmamış, ulema takımından ta sıradan vatandaşa kadar herkes bu olumsuz durumdan etkilenmiş, denaet ve cehalet tüm katmanlara yayılmıştır. Şairimiz çarpıcı ifadelerle değerlendirmelerde bulunur. Cehalet, o dönemi o kadar kaplamış ki âlimler bile mukaddes ve kıymetli sayılması gereken ilim elbisesini matem elbisesi telakki eder hale gelmiştir. O devrin insanları; şiiri, edebiyatı anlamaz, kuru efsaneler olarak algılar; asrın söz ustalarını, yani edipleri adam yerine koymaz duruma düşmüştür. Sanat, edebiyat denen güzellik, geçmiş dönemlerden bir hatıra hükmündedir ancak:

Cehâlet şimdi dehri öyle istî'âb kılmış kim

Libâs-ı 'ilmi 'âlim addeder esvâb-ı mâtemden 30-6

Meâl-ı nazmı ebnâ-yı zamân efsâne zanneyler

Suhan-sencân-ı 'asrı 'addeder mi kimse âdemden 30-7

Sirâyet etmiş âsâr-ı leâmet cins-i ahcâra

Nazîfâ san'at-ı zincîr kalmış devr-i Hâtemden 30-8

Bazı beyitlerde ise Süleyman Nazif Efendi, pek çok Divan şairinin şiirlerinde yeri geldikçe yaptığı gibi kendi kendine söylenir, kıymetinin bilinmediğini ifade eder, döneminde sanata ve sanat erbabına yeterince kıymet verilmediğini dillendirir. Zira kemalinin, olgunluğunun tescilli olmasına rağmen anlaşılamayacağını, makam sahiplerinde lütuf olmadığını, bu nedenle boş yere kimseden talepte bulunmamayı kendi kendine mırıldanır:

Yok lutfu eyleme taleb-i 'izzet ey Nazîf

Sâbit de olsa fehm edemezler kemâlimiz 23-7

Mademki zamanın büyüklerinde lütuf, ihsan kalmamış, öyleyse kimseden temennide bulunmanın bir anlamı yoktur, boş yere kimseye yalvarıp yakarmamalıdır. İnsanlıktan, mertlikten nasipsiz gaddar insanları Allah'a havale etmekle yetinmelidir. Süleyman Nazif Efendi, tıpkı seyir halindeki

¹² Bkz. Pala, 1989: 219.

bulutlar ile yerin mücadelesi gibi felek ile her daim kavga halinde olduğunu ifade eder:

Ne kimseden temenni vü ne âh u nâle et
Gaddâr-ı bî-mürüvveti Hakk’a havâle et 9-1

Biz hemân gerdûn ile gavgâdayız dâim Nazîf
Ebr-i seyyâr ile berrîñ tab’ı ceng endâzıdır 9-6

3.2.3. Sosyal Hayat

Klasik Türk edebiyatı ile ilgili, özellikle de işin erbabı olmayanlarca, en çok öne sürülen iddialardan biri de herhalde sosyal hayattan kopuk bir edebiyat olmasıdır. Oysaki ne geçmiş dönemlerde ne de günümüz dünyasında hiçbir edebî akımın sosyal hayattan tamamen kopuk olması düşünülemez. Evet, belki bazı edebî cereyanlar, diğerlerine kıyasla toplumsal konuları daha az işliyor olabilir. Fakat toplumsal bir konuyu eserlerinin merkezine koymamak ile sosyal hayattan kopuk olmayı aynı kefeye koymak, doğru bir değerlendirme olmasa gerek.

Süleyman Nazif Efendi de diğer birçok Divan şairi gibi daha çok bireysel konuları, aşk temasını şiirlerinde işlemeyi tercih etmiştir. Fakat ne günümüzdeki bir şairi ne de geçmişteki Divan şairlerini aşk konusunu sık işlediği için toplumsal hayattan kopuk olmakla itham edemeyiz.

Bununla beraber Süleyman Nazif Efendi’nin bire bir muhtevasını sosyal hayattan aldığı şiirleri de vardır. Şairimizin, döneminde yaşadığı Osmanlı padişahlarından biri de II. Mahmut’tur (öl. 1839). Bu dönemde II. Mahmut tarafından fes uygulaması getirilir. İşte Süleyman Nazif Efendi de 24 ve 25. gazellerinde tamamen fes uygulamasını destekler şekilde düşüncelerini dile getirir, hatta her iki şiirini de “fes” redifi ile oluşturur.

Fes ile ilgili 10 beyitlik ilk gazelinde zamanın padişahının iltifatı ile fesin memlekete geldiğini, bu nedenle onu yücelerde, yani baş üstünde tutmak gerektiğini söyler. Ardından kıpkırmızı rengi ile fesin İslam askerlerinin cesaretini ve savaçcılığını sembolize ettiğini, düşmanın gözlerinde Osmanlı’nın heybetini, izzetini gösterdiğini ifade eder. Daha sonra fes ile eski başlığımız sarığı mukayese ederek fesin toplum tarafından benimsendiğini ve altın işlemeli sarığın kıvrımlarının artık hatırlanmadığını dile getirir:

İltifât-ı şâh-ı ‘asrîñ oldu çünki mazharı
Gezse ‘izz ü nâz ile şimdi sezâ bâlâda fes 24-6

Cünd-i İslâm’ın ne hûnî oldugun işrâb eder
Mâye-i heybetdir el-Hak dîde-i a’dâda fes 24-8

Şöyle lâ-kaydâne tavr ile ‘aceb râhatdayız

Pîçiş-i destâr-ı zer-târı getirmez yâda fes 24-9

Yine 6 beyitlik ikinci bir gazel yazar, üstelik bu gazelde de fes redifini kullanmayı tercih eder. Fesin padişahın emri ile büyüklüğün, ululuğun simgesi olduğunu ve taze bir gül gibi onu başa takmak gerektiğini ifade eder:

Câ-nişîn olsa sezâdır başda verd-i ter gibi

Oldu emr-i pâdişehle fitan-ı iclâl fes 25-5

3.2.4. Mektuplar

Daha önce ifade ettiğimiz gibi Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât’ı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm şiirlerini, ikinci bölüm nesirlerini kapsar. Münşeât başlığı altında verilen bu nesirler farklı zamanlarda farklı şahsiyetlere yazılmış mektuplardan oluşur. Bu mektuplardan kimisi taziye niteliğindedir, kimisi teşekkür mahiyetinde, kimisi ise yanında çalıştığı şahsiyetlerin işleri ile ilgilidir.

Ancak bu mektupları edebî kılan klasik Türk edebiyatı süslü nesir dili ile yazılmış olmalarıdır. Süleyman Nazif Efendi münşeâtında oldukça süslü, ağır bir dil kullanmıştır. Arapça ve Farsça kelime ve tamlama kullanımı fazladır. Bazı mektupları içerisine beyitler de serpiştirmiştir.

Yüksek lisans çalışmamızda tamamı yer alan bu mektuplardan bir sayfalık kısmı, çeviri yazılı hâliyle aşağıda verilmiştir:¹³

[24a]

(1)Zât-ı ‘âlîlerine şübüt-yâfte-i cerîde-i vücûd ve nikâşte-i taşaşşul u nümûd olan nüķüş-ı (2) mütenevvi‘ atü’l-elvân-ı taħabb ü tevâdd-ı şehâdet-i zamîrîn ile müberhen idüğünden (3) kümeyt-i kilik-i süħan-tırâz o vâdîde tek ü tâz ve neşîb ü firâzdan şarf-ı şarîr (4) ü ihtizâz ederek

Her sözüme ‘izz-i huzûra suħan-ı hâş iledir¹⁴

Haķ budur saña (5) ‘ubûdiyyetim ihlâş iledir

medlülünce tımturâķ-ı hâyîde-i ‘âdiye fûrûhişte-i gûşe-i (6) nisyân kılınmışdır. Kırtâ-ı sâmi‘a-ı ihtîşâşım olan cevâhir-i evşâf-ı cemîleleri (7) zîb-i nigîndân-ı cinân olalıdan berü şemâil-i memdûħa-ı cihân-pesend-i ‘âlîleriniñ (8) meftûn u şeh-nâme-h’ânı olduğumu beyâna vesîle-cüyân iken bugünlerde Şerîf (9) Efendi birâderimize meb’ûş ‘inâyet-nâmeleri hâmişinde nâm-ı nâ-çizânem lütfen selâm-ı (10)sâmîleriyle ârâyîş-pezîr-i ibtisâm kılındığı çeşm-güzâr-ı ‘âcizânem olduķda

¹³ Bkz. Araz, age., s. 61. Eş’âr ve Münşeât’ın 24. varak A yüzü. Parantez içindeki sayılar satır numaralarını göstermektedir.

¹⁴ Mektuplarda yer verilen beyitlerin kendisine mi başka şairlere mi ait olduğu tespit edilememiştir.

Mî-tevân (11) çün âb h̄’ânden ez-beyâz-ı çeşm-i men¹⁵
 Nâme-i ū rā zi-bes ber-çeşm-i h̄od (12) mālîde-em
 meâlî bî-ihtiyâr nâz be-güzâr olarak
 Peyâm-ı luţf kim ol la‘l-i(13)‘ anber-bârdan geldi
 Nesîm-i cân-fezâdır cânib-i dildârdan geldi

terânesiyle (14) tehniyet-şi‘âr olduğumun beyânı muhtâc-ı haşv tekrar degildir. Bezmgâh-ı a‘yân-ı haķîķîde (15) müstedrek olan nüķûş-ı şevâhid-i muâneset nigâristân-ı ‘âlem-i mecâzîde (16) şüret-nümâ-yı huşul olmasına elţâf-ı hafîye-i rabbâniyeden tehiyye-i esbâba her zamân (17) dest-berdâşte-i bârgâh-ı niyâz olduğum hâlde sâdece selâmlarından olsun (18) hâşıl olan hużûz u müfâharetim şahîfe-i imkân-ı beyândan hâric olmakla (19) cā-be-cā mufâvezât-ı sîneleriyle şâm-ı ğarîbânem şubh-ı ümîde resîde buyurulmak niyâz-ı maḥşûşumdur efendim.

Sonuç

Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyıl klasik Türk şairleri ve nasirleri arasında yer almaktadır. Her ne kadar tespit edebildiğimiz tek eseri hacimce çok büyük olmasa da hem nazım hem nesir olarak yazılmış olması bize daha iyi bir değerlendirme yapma imkânı vermektedir.

Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât adlı eseri iki bölümden oluşmaktadır ve her iki bölüm de klasik Türk edebiyatı geleneğini bariz bir biçimde yansıtmaktadır. Eserin nazım kısmı; ölçü, kafiye, nazım şekli, dil ve üslup gibi özellikler açısından tamamen klasik Türk şiirine uygun tarzda yazıldığı gibi; nesir kısmı da klasik Türk edebiyatı süslü nesri hüviyetindedir. Sonuç olarak Süleyman Nazif Efendi’nin 19. yüzyılın başarılı bir klasik Türk şairi ve nasiri olduğu ve klasik Türk edebiyatının genel özelliklerini, tespit ettiğimiz yegâne eserine başarılı bir şekilde yansıttığı söylenebilir.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk. (2013), *Divan Edebiyatı*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Ali Emîrî Efendi. (2003), *Esâmî-i Şu‘arâ-yı Âmid* (haz. Galip Güner ve Nurhan Güner), Anıl Matbaası, Ankara.
- Araz, İdris. (2020), *Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeât’ı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çaldak, Süleyman. (2017), “Türkçe Metin Neşirlerinde Arapça İbarelerin Aktarımına Dair” *Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler* (haz. Hatice Aynur-Müjgân Çakır-Hanife Koncu-Ali Emre Özyıldırım), Klasik Yayınları, İstanbul.

¹⁵ Bu Farsça beyit, onun mektubunu gözlerime o kadar çok sürdüm [ki mektup] gözlerimin akından su gibi okunabilir, şeklinde tercüme edilebilir.

- Devellioğlu, Ferit. (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ak Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2000), *Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2018), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Fatin. (2017), *Fatin Tezkiresi*, (haz. Ömer Çiftçi), Kültür Bakanlığı Yayınları (e-kitap), Ankara.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. (1970), *Son Asır Türk Şairleri*, C VI, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İpekten, Haluk. (1994), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kanar, Mehmet. (2015), *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı. (2017), *Divan Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tuman, Mehmet Naili (2001), *Tuhfe-i Naili: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri* (haz. Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatcı) Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Mehmet Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmaniyye* (C IV), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender. (1989), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarih Çevirme Kılavuzu, www.ttk.gov.tr.
- Yekbaş, Hakan (e-makale), “Süleyman Nazif Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.tr>. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).
- Ünver, İsmail. (1993), “Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”, *Türkoloji Dergisi*, C XI, S 1, s. 51-89.



Uğur ÖZTÜRK

*İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
ugurozturk1574@gmail.com*

ORCID

**III. MURAD'A SUNULMUŞ ÜÇ
KASİDE: KÂMÎ, NÂLÎ VE
MEHMED SUÛDÎ EFENDİ'NİN
KASİDELERİ**

THREE QASIDA DEDICATED TO
MURAD III: THE QASIDA BY KÂMÎ,
NÂLÎ AND MEHMED SUÛDÎ EFENDÎ

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 09.01.2021
Kabul Tarihi: 14.02.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 09.01.2021
Accepted Date: 14.02.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Öztürk, Uğur, "III. Murad'a Sunulmuş Üç Kaside: Kâmî, Nâlî ve Mehmed Suûdî Efendi'nin Kasideleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 259-281.

Öztürk, Uğur, "Three Qasida Dedicated to Murad III: The Qasida by Kâmî, Nâlî and Mehmed Suûdî Efendi", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 259-281.



10.28981/hikmet.857105



Uğur ÖZTÜRK

III. MURAD'A SUNULMUŞ ÜÇ KASİDE: KÂMÎ, NÂLÎ VE MEHMED SUÛDÎ
EFENDİ'NİN KASİDELERİ

THREE QASIDA DEDICATED TO MURAD III: THE QASIDA BY KÂMÎ, NÂLÎ AND
MEHMED SUÛDÎ EFENDÎ

ÖZ

ABSTRACT

III. Murad 982/1574'te Osmanlı İmparatorluğu'nun 12. sultanı olarak tahta çıktığında kendisine birçok cülûsiye kasidesi ve farklı vesileler yazılmış şiirler sunulmuştur. Bu manzumelerden ikisi, Nâlî ve Kâmî'nin bu yazıda ilk kez incelenecek olan kasideleridir. Tahta çıktıktan sonra Haremeyn ve civarındaki tamiratların devam ettirilir sonlandırılması konusunda kendisine sunulan arza cevap veren III. Murad imar faaliyetlerinin bitirilmesini istemiştir. Bu faaliyetlerin bitirilmesi üzerine sultana mensur tebriknameler ve kasideler sunulmuştur. Sunulan bu kasidelerden biri de Mehmed Suûdî Efendî'ye ait Arapça kasidedir. Bu makalede öncelikle III. Murad'ın hayatına kısaca temas edilecektir. Ardından III. Murad'ın tahta çıkması dolayısıyla sunulan iki kasidenin ve babası II. Selim döneminde başlanıp belli bir süre akamete uğrayan Haremeyn-i Şerifeyn imarının bitirilmesi sebebiyle yazılan bir kasidenin yazarının hayatı incelenecektir. III. Murad devri şairlerinden Kâmî, Nâlî ve Mehmed Suûdî Efendî'ye ait üç kaside hâlihazırda Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde (TSM. A.) yer almaktadır. Bu şiirlerden ilki Nâlî'nin 35 beyitlik Farsça, ikincisi Kâmî Efendî'nin 21 beyitlik Türkçe ve üçüncüsü Mehmed Suûdî Efendî'nin 12 beyitlik Arapça kasidesidir. Kâmî ve Nâlî'nin kasideleri sultanın cülusu Mehmed Suûdî Efendî'nin kasidesi Haremeyn tamiratları dolayısıyla kaleme alınmıştır. Mehmed Suûdî Efendî'nin kasidesi Haremeyn-i Şerifeyn'de yapılan tamiratlara dair olduğu için yazıda bu devirde Haremeyn'deki imar faaliyetlerine de değinilmiştir. Makalenin devamında her üç kasidenin metninin yanı sıra Farsça ve Arapça metinlerin tercümelerine de yer verilmiştir.

When Murad III crowned as the 12th sultan of the Ottoman Empire in 982/1574, many qasida as well as poems written on different occasions were dedicated to him. The two of these qasida, which are examined for the first time in this paper, were written by Nâlî and Kâmî. When Murad III crowned he was asked to make complete the constructions in Haramain (Mecca and Medina). He ordered to fulfill this request and after the work finished numerous qasida were dedicated to him. One of these qasida was written in Arabic by Mehmed Suûdî Efendî. In this paper, first, the life of Murad III is presented briefly. Second, the lives of the writers of two qasida which were written when Murad III crowned, and of the writer of a qasida which was written after the constructions completed, are presented. The manuscripts of these three qasida by Kâmî, Nâlî and Mehmed Suûdî Efendî are in the Archive of the Topkapı Palace Museum at present. Nâlî's qasida consists of 35 couplets and was written in Persian, Kâmî's qasida consists of 21 couplets and was written in Turkish and Mehmed Suûdî Efendî's qasida consists of 12 couplets and was written in Arabic. Kâmî's and Nâlî's qasida were written for the ascension of the sultan, Mehmed Suûdî Efendî's qasida was written for the sultan's completing the constructions in Haramain. The constructions in question in Haramain are mentioned in the paper also. Finally the texts of the three qasida and their translations into Turkish are presented.

Keywords: Murad III, cülûsiye, Haramain, Nâlî, Kâmî, Mehmed Suûdî...

Anahtar Kelimeler: III. Murad, cülûsiye, Haremeyn, Nâlî, Kâmî, Mehmed Suûdî.

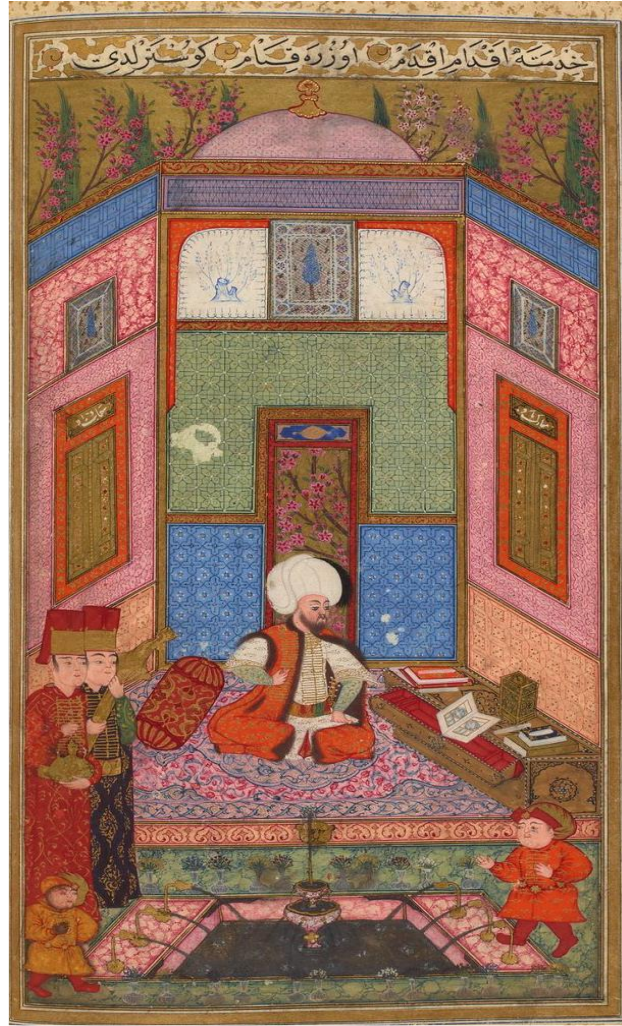
Giriş

III. Murad 5 Cemâziyelevvel 953 (4 Temmuz 1546) 'te babası II. Selim'in Saruhan sancak beyliğiyle Manisa'da bulunduğu sırada Bozdağ yaylağında doğdu. Doğumuna “gül-i sâbit” ve “gül-i beşâret” ifadeleriyle tarih düşürüldüğünü Atâyî yazar (Atâyî, 2017: 1033; Aycibin, 2016; Emecen, 2016: 41-89). Babasının Kütahya valisi olmasının ardından Murad da Receb 969'da (Mart 1562) Saruhan/Manisa sancak beyliğine gönderildi ve padişah oluncaya kadar burada idarecilik yaptı. Lalası 12 yıl boyunca Ferruh Bey, hocası ise şehzadelikten vefatına kadar Hoca Sâdeddin Efendi olmuştur. Manisa'da iken gördüğü bir rüyayı yorumlatmak için birçok âlime danışırken Şabanî tarikatından Şeyh Şücâ ile tanışmış ve şeyhin vefatına kadar sultan onun müridi olmuştur. Bu mürid-mürşid ilişkisi ile sultan gördüğü birçok rüyayı yorumlaması için şeyhine göndermiş ve bu mektuplaşmaların sonunda *Kitâbü'l-Menâmât* (Felek, 2014) isimli eser meydana çıkmıştır. 982/1574'de babasının aniden vefatı üzerine tahta geçen III. Murad yaklaşık 21 yıl tahta kalmıştır (Aycibin, 2016; Emecen, 2016: 41-89).



III. Murad'ın cülüs töreni. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme-i Murâd-ı Sâlis*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. Farsça Yazmalar 1404, 11b-12a.

Kendisi de şair olan III. Murad şiirlerinde *Murâdî* mahlasını kullanmıştır. Türkçe ve Farsça iki divanı olan Muradî'nin *Fütûhât-ı Ramazân* ismini taşıyan tasavvufî bir mesnevisi vardır. Yazmış olduğu tasavvufî mahiyetteki şiirlerini dönemin birçok âlimine şerh ettiren III. Murad bu yönüyle de ayrıca toplu bir şerh yazımının da oluşmasını sağlamıştır (Öztürk ve Arı, 2020: 847-930). Kitaba ve kitap okumaya meraklı olan sultanın özellikle resimli kitapları için kitaplığında özel bölme olduğu bilinmektedir (Herosolimitano, 2018: 71-72).



III. Murad'ın Kütüphanesi. Mehmed Suûdî Efendi, *Metâli'üs-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde*, Fransa, Paris, Bibliothèque Nationale Sup. TurC. 242, 7b.

2. III. Murad'a Kaside Sunan Şairler

III. Murad tahta çıktıktan sonra hem cülusu için hem de başka vesilelerle kendisine birçok şair kaside ve manzume sunmuştur. Gelibolulu Mustafa Âlî, Bâkî, Cinânî, Âzerî İbrahim Çelebi, Derzizâde Ulvî, Nev'î, Muhyî-i Gülşenî, Şerîfî, Cenâbî Mustafa Efendi bu şairlerden birkaçıdır. Nâlî, Kâmî, Mehmed Suûdî Efendi de sultana kaside sunan şairler arasında yer alır. İlk kez bu yazıda incelenen şiirlerden ilki Nâlî'ye ait 35 beyitlik Farsça kaleme alınmış bir cülûsiye kasidesidir. Şiirde III. Murad'ın ahlakı, adaleti ve cömertliği ön plana çıkmaktadır. İkinci şiir cülûsiye konulu olup Kâmî'ye ait 21 beyitlik Türkçe bir kasidedir. Bu kasidenin vezni ile Nâlî'nin kasidesinin vezni aynıdır. Üçüncü şiir ise Haremeyn tamiratıyla ilgili olup Mehmed Suûdî Efendi'ye ait 12 beyitlik Arapça bir kasidedir. Nâlî ve Mehmed Suûdî'nin kasidelerinde tarih ibareleri yer alırken Kâmî'nin şiirinde buna dair herhangi bir ibare yoktur.

2. 1. Nâlî

Tezkirelerde ve diğer biyografik kaynaklarda şair ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. III. Murad'ın tahta çıkması ile ilgili Farsça bir kaside yazması onun saray ile bağlantısını göstermektedir. Bu yüzyılda Nâlî mahlasını kullanan başka bir şair bilinmemektedir. Dîvân sahibi olarak tezkirelerde ismi geçen Mehmed Nâlî 17. yüzyıl şairlerindedir. *Mecmûa-i Letâîf'de* (Gürbüz, 2011: 808-809, 811, 990, 1031-1032, 1190-1191) dört gazeli bulunan Nâlî, kuvvetle muhtemel bu kasidenin şairidir. Bu mecmuada Nâlî'den tımar sahibi bir bey olarak bahsedilmektedir. Bu mecmua dışında, başka mecmualarda ona ait birkaç şiire daha rastlanmaktadır (Atâyî, 2017: 2556; Kaplan, 2018: 462, 464, 518, 533, 534).

2.1.1. Nâlî'nin Cülûsiye Kasidesi¹

III. Murad'ın cülusu hakkında Nâlî, *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* vezniyle yazılmış 35 beyitlik Farsça kaside kaleme almıştır. Klasik kaside formatında kaleme alınan şiire Nâlî, Yûsuf Suresi'nde yer alan "Ey güçlü vezir! Bize ve ailemize darlık ve sıkıntı dokundu. Değersiz bir sermaye ile geldik." âyetiyle başlamış ve sultanı burada insanları sıkıntıdan kurtardığı için Hz. Yûsuf'a benzetmiştir. Nâlî ayrıca III. Murad'ı savaş meydanındaki ejderhaya benzetmiştir. Manzumede Şah Tahmasb'ın unvanı ile ilgili kelime oyunu yapılmış, III. Murad'ın yüceliği karşısında şahın dervişe döndüğünü ve onun dostluğuna yöneldiğini yazmıştır. Bu ifade o dönemde barış içinde olan iki ülkenin de ilişkilerine atıfta bulunmaktadır. Nâlî, "والا سلطنت سلطان مراد / Saltanatı yüce Sultan Murad" ifadesini tarih ibaresi olarak almış ve 982/1574 yılını vermiştir.

¹ TMSA E 359-24/1.

قال الله سبحانه و تعالى

يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلْنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ²

[مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن]

1. ایا خورشید در رفعت پادشاه کامل عادل

ظهیر الدین شهنشاه کریم عالم عاقل³

2. ز تیغ عدل تو شد ملک دین با زیب و بارونق

ز نامت شد مراد و مقصد اهل جهان حاصل⁴

3. شه گردون وقاران میر ملک آرای جم سطوت

ملک سیرت قمر طلعت فلک رفعت زحل منزل⁵

4. اساس ظلم را قالع لواء عدل را رافع

نکات فضل را جامع سحاب لطف او هاطل⁶

5. عدو می خواست آید در دم تیغ شرر بارش

که آن در رشف رزمش اژدهای جاذب هایل⁷

6. ز ضرب منجیق و سهم سنان عدو سوزش

نگون شد دبر زنار مضمحل شد مذهب باطل⁸

² “Ey güçlü vezir! Bize ve ailemize darlık ve sıkıntı dokundu. Değersiz bir sermaye ile geldik.”, Yûsuf 12/88.

³ Ey yücelikte güneş gibi adil ve mükemmel padişah! Ey dinin dayanağı, cömert, âlim ve alicenap akil padişah!

⁴ Din mülkü senin adalet kılıcınla süslenip refah buldu. Namınla insanlar dilek ve isteklerine erişti.

⁵ Melek huylu, ay yüzlü, felek gibi yüce ve konağı Zühal (Satürn) olan felek/pek vakarlı kimselerin şahı, ülkesini Cem gibi kudretli kişilerin süslediği emir!

⁶ Zulmün kökünü kazıyıp adalet bayrağını göndere çeken, cömertliğin inceliklerine haiz ve ihsan bir yağmur bulutu olan (şah).

⁷ Düşman onun ateş fişkırان kılıcının önünde durmak istedi. Çünkü savaş meydanında (kan) emip korku çeken bir ejderhadır.

⁸ Düşmanı yakan mancınığının atışı ve yayından çıkan okuyla, Hristiyanların sırtı yere gelip batıl mezhep yok oldu.

7. ز هول ضربزن و از سهم طوپ رعد آثارش
بشد طهماسب زاهد هم بحب صحب شد مایل⁹
8. کنی خونابه در دلها چو بر بندی کمر بر کین
چو بگشایی کف و اهب شوی حلال هر مشکل¹⁰
9. بتخت خسروی ننشست هرگز چون تو سلطانی
نباشد همچو تو شاهی بشرع احمدی عامل¹¹
10. اگر حاتم توانستی سر از برت برون کردی
بسی از دفتر جودت کرم را می شدی سافل¹²
11. شهنشاه ملانک صف که همچون سائلان گردون
گرفته کاسه مه بر در جاهش شده سائل¹³
12. لواء خسروی شد سرفراز از مقدمت ای شه
کلاه سروری ز اقبال تو ای شاه شد مقبل¹⁴
13. تو آن شاهی که در بزم تو هر شب زهره و چنگی
بچنگ خود گرفته چنگ و با قانون شده قائل¹⁵

⁹ Onun vurmasının korkusundan ve gök gürültüsü gibi ses çıkaran topunun sesi yüzünden Şah Tahmasb derviş olup (onun) dostluğuna yöneldi.

¹⁰ Sen kinlenince/kin kemerini bağlayınca ciğerleri dağlarsın, cömertlik elini açınca da her bir sıkıntı çözülür.

¹¹ Padişahlık tahtına senin gibi bir sultan asla oturmamış ve hiçbir padişah senin gibi İslam kanununa uymamıştır.

¹² Eğer Hatem(-i Tayi) cömertlikte seni biraz geçmiş olsaydı bağış defterinde cömertliğini ziyadesiyle küçük görecekti.

¹³ Öyle bir şah ki, melekler onun önünde sırada durmakta dünya ise aynı dilenciler gibi. Ay, kâsesini eline alıp onun görkemli kapısının önünde dilencilik yapıyor.

¹⁴ Melekler şahının şahı, sema dilenciler gibi önüne dizilerek ay kâsesini almış ve makamında dilenmiştir.

¹⁵ Sen ki meclisinde her gece sazçı Venüs'ün çengi eline alıp kanunla şarkı söylediği o şahsın.

14. گه حشمت ملک موکب گه رفعت فلک منصب

بملک مشرق و مغرب صلاى نعمتش شامل¹⁶

15. بسی از نامرادی سالها بودم پریشان دل

ولی اکنون بحمدالله مراد دل بشد حاصل¹⁷

16. الا تا بر فلک باشد ملک را جلوه‌گه بادا

بقبض دشمانت را فلک تابع ملک فاعل¹⁸

17. مبادا بی رخت روشن چراغ مردم دیده

غبار خاک راهت باد کحل چشم اهل دل¹⁹

18. همیشه قبله‌گاه خسروان باد آستان تو

همیشه تخت اقبال ترا بادا ملک حامل²⁰

19. هرآن منزل ایا سلطان که سازی جلوه‌گاه آنجا

همیشه سجده‌گاه پادشاهان باد آن منزل²¹

20. گر اندازی نظر بر خاک ای شه کیمیا گردد

وگر ناقابلی روی تو ببند میشود مقبل²²

¹⁶ Onun nimetinin sesiyle kâh melekler donatılmış haşmeti kâh felekleri aşan yüceliği doğu batı tüm diyarları kaplar.

¹⁷ Yıllarca muradıma eremediğimden ziyadesiyle perişandım. Ancak şimdi Allah'a şükürler olsun muradıma erdim.

¹⁸ (Yeryüzünden) feleğin âlâsına kadar meleklerin cilvegahı olup felek de düşmanlarını ezmekte meleklerle tabi olsun.

¹⁹ Gözbebeklerim yüzün olmadan asla bir ışık pırıltısı dahi görmesin. Ayağının tozu âşıkların gözüne süzme olsun.

²⁰ Senin eşiğin daima padişahların Kâbe'si olsun. İkbâl tahtını da daima melekler taşıyın.

²¹ Ey padişah! Tecelli ettiğin her menzil/hane daima padişahların mihrabı olsun.

²² Ey şah! Toprağa bir defa nazar etsen iksir olur. Hakir biri yüzünü görürse makbullerden olur.

21. چنان حرز شریف است اسم تو ای شاه دین پرور

که هر دیوانه با خویشتن برداشت شد عاقل²³

22. ندارد قلزم جود و سخایت هیچ پایانی

ندارد بحر الطاف تو ای شاه جهان ساحل²⁴

23. بشد پژمرده باغ عمر نالی از غم گردون

چه باشد گر رسد از ابر لطفت سرو را و ابل²⁵

24. سرور خورشید فیض حاتم آنکه از سخا

وز مکارم نیست او را هیچ جا شبه و نظر²⁶

25. داور دارا ترفع کاستان جاه تست

اهل دل را ملجاء و ارباب دولت را مصیر²⁷

26. قطره‌ای از لطف تو سرمایه دریا و کان

پرتوی از رای تو پیرایه ماه منیر²⁸

27. ای ز فیض جود تو جسم جهان جان یافته

وز کمال عدل تو میش ای شه گرگگیر²⁹

²³ Ey İslam'a güç veren/dinin dayanağı padişah! Senin ismin öyle şerefli bir cevşen ki kendisiyle götüren/onu anan her bir deli akıllandı.

²⁴ Senin cömertlik denizinin ucu bucağı yoktur. Ey dünya şahı! Senin lütuf denizinin sahili yoktur.

²⁵ Ömür bahçesinin soluşuyla feleğın kederiyle inlersin. Lütuf bulutun selvi için sağanak yağdırsa ne olur?

²⁶ Hiçbir yerde o cömertlikte Hatem(-i Tayi) gibi güneşle yarışan Padişah'ın güzel ahlakına denk bulunmaz.

²⁷ Âşıklara sığınak ve devlet adamlarına karargâh olan kapında yüce Dara hakemdir.

²⁸ Senin lütfunun bir damlası deniz ve madenlerin esasıdır. Senin fikirlerinin parıltısı parlak ayın süsüdür.

²⁹ Senin cömertlik feyzinden anlamsız dünya ruh buldu. Ey padişah! Senin adaletin büyüklüğüyle koyun kurdu kapar oldu.

28. خسرو جم هیبتی کز سهم تیغ عدل تو
گشت عنقای ستم در قاف عزلت گوشهگیر³⁰

29. چرخ در بازو گرفته سرورا قوس و قزح
تا بدوزد دیده بدخواه تو هر دم به تیر³¹

30. آفتاب دولتت باد ایمن ای شه از ازل
باد دست حادثات از دامن جاهت قصیر³²

31. بینوای افتاده‌ایم بر آستان جود تو
دست من گیر ای همه افتادگانرا دستگیر³³

32. نالی از بهر تو خواهد از خدا عمر دراز
از برای دشمنانت محنت و عمر قصیر³⁴

33. پادشاهی کز قدمش دین و دولت گشت شاد
یا الهی از درخت عمر برخوردار باد³⁵

35. گفت تاریخ جلوسش بر سریر سلطنت
نالی بیچاره والا سلطنت سلطان مرا د³⁶

(982/1574)

³⁰ Ey Cemşid heybetli şah! Senin adaletli kılıcın darbesiyle zulüm bir Anka gibi Kaf dağının bir köşesine sığındı.

³¹ Felek eline servi yayını senin kötülüğünü isteyenlerin gözüne ok atmak için eline aldı.

³² Ey şah! Senin devlet güneşin ezelden beri güvende kalsın. Kötülüklerin eli senin makamının yakasına/eleğine erişmesin.

³³ Senin cömertlik kapının eşliğine dermansız düşüp kaldım. Ey tüm düşenlerin elini tutan! Elimi tut.

³⁴ Nālî senin için Allah'tan uzun ömür, düşmanların için ise keder ve kısa ömür diler.

³⁵ Ey Allah'ım! Adımlarıyla din ve devletin sevinçle dolduğu padişahı ömür ağacından nasip alanlardan eyle.

³⁶ Zavallı Nālî saltanatı yüce Sultan Murad'ın saltanat tahtına çıkışına tarih düşürdü.[Sultan Murad'ın sultanlığından başka sultanlık yoktur] 982/1574.

2.2. Kâmî

Kaynaklarda asıl adı Ahmed (Atâyî, 2017: 791-794) veya Mehmed (Kınalızâde Hasan Çelebi, 2017: 709-711) olarak geçmektedir. Babası Edirne Mevlevîhânesi'nde Mesnevi okuttuğu için "Mesnevîhân-zâde" veya "Mesnevîhânoğlu" diye bilinmekteyse de daha sonra 'Kâmî' mahlası ile anılmıştır. Kadrî Efendi'den mülazım olduktan sonra Hasköy'de Mahmud Paşa Medresesi'ne, ardından yirmi beş akçe ile Edirne Çuhacı Hacı Medresesi'ne tayin edilmiş; sonra sırasıyla İstanbul'da Kepenekçi, Bursa'da Yıldırım Han Medreselerinde müderrislik yapmıştır. 959/1551 yılında Mustafa Paşa Medresesi'ne, 965/1557'de Hazret-i Eyüp Medresesi'ne, 966/1558'de de Sahn-ı Semân'da müderris olmuştur. Bu vazifesi sırasında kendisine Kanûnî için *Kımyâ-yı Saâdet*'i tercüme işi tevdi olunmuştur. 971/1563'te Edirne kadılığına getirilmiştir. II. Selim'in 974/1566'da Edirne ziyareti sırasında Kâmî kendisi hakkında yapılan şikâyetler sebebiyle azledilmiş, yerine Şâh Efendi atanmıştır. Bu olayın ardından 978/1570'te Kıbrıs'ın fethedilmesi üzerine Kıbrıs kadılığına atandı. 979/1571'de ise doksan akçe ile emekli olmuştur. II. Selim'e olan yakınlığı ile bilinen Kâmî, padişahın dinlenme yeri olan Çubuklubahçe'deki Sırapınarı'nda Bâkî ile birlikte padişaha şiirler sunmuşlardır. Bu şiirler karşılığında padişahın lütfuna mazhar olmasına rağmen sultanın etrafındaki kişiler Kâmî'nin yine hâce olacağını düşünerek onu saraydan uzaklaştırmışlardır. Hatta döneminde bu olay için 'Orman Hâcesi (981/1573)' lafzını tarih düşürmüşlerdir. Muhtemeldir ki kendisi hakkında çıkarılan dedikodulara üzülen Kâmî 987/1579 yılında vefat etmiş ve Edirnekapı dışında bulunan Emir Buhârî dergâhının yakınına defnedilmiştir (Atâyî, 2017: 793). Dönemin şairlerinden Yedikuleli Azîzî (Ersoy, 2013: 308), Kâmî'nin vefatı için aşağıdaki manzumeyi tarih düşürmüştür:

Dirîgâ Kâmî-i kâmil-vücûdı

Geçürdi hâke çarh-ı ejdehâ-kâm

O merhûmuş vefâtına di târîh

Dilâ yüz kodı hâke Kâmi nâ-kâm

Sene: 987/1579

Kaynaklarda Kâmî'nin birden fazla eserinin ismi zikredilse de bu eserlerden şu ana dek elimize ulaşan yoktur. İsmi geçen eserler şunlardır: *Kımyâ-yı Sa'âdet*, *Tevârîh-i Âl-i 'Osmân*, *Hümâyun-nâme (Kelfîle ve Dimne tercümesi)*, *Menâkıb-ı Ulemâ* (Atâyî, 2017: 794).

2.2.1. Kâmî'nin Cülûsiye Kasidesi³⁷

Kâmî, 982/1574'te III. Murad'ın tahta çıkması dolayısıyla bir kaside yazmıştır. 21 beyitlik cülûsiye kasidesinin ilk on üç beytinde III. Murad'ı öven Kâmî, kalan beyitlerde yeni sultanın gelmesiyle kendisine duacı olarak temennilerini dile getirmektedir. Kasidenin redifinde 'geldi' kelimesini

³⁷ TMSA E 359-24/2. Bu kasidenin devamında Kâmî'ye ait beş beyitlik bir gazel yer almaktadır.

kullanan Kâmî, bu ifade ile tahta yeni çıkan bir padişahın ülkeye neler getirebileceği konusunda bilgi vermektedir. Şair, şiirinde III. Murad'ı "Sultân Murâd-ı kâmrân" olarak nitelendirmektedir. Cülûsiye kasidesinde herhangi bir tarih ibaresi yer almamaktadır. Kâmî'nin II. Selim'in etrafındaki şairlerden olduğu düşünüldüğünde Selim'in vefatının ardından yeni sultan III. Murad'a kaside yazarak onun nezdindeki konumunu korumak istemiş olabilir. 'Geldi' ifadesindeki temenniler de bunu göstermektedir. Kasidenin ilk yedi beytinde isim vermeden II. Selim'in ardından devletin halini tasvir etmektedir. Belgenin devamındaki beş beyitlik gazel de muhtemelen kasideyle birlikte sultana sunulmuştur.

[Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün]

1. Serîr-i mülk-i 'Oşmâna yine bir tâze Hân geldi
Murâdın buldı 'âlem rûhı gitmiş cisme cân geldi
2. 'Arûs-ı dehre tevķî'-i refî'-i pâdişâhîden
Dür ü gevherle pür-zerrîn tabaqlarla nişân geldi
3. Hidâyet hüdhüdü hâdi olup yine bi-ḥamdi'llâh
Cihân Belķis'in almağa Süleymân-ı zamân geldi
4. İdenler ta'ziyetle tehniyet aḥbârını iḥbâr
Ėam u ḥüzn-ile varup ḥamdüli'llâh şâdmân geldi
5. Gül-i 'âlem şolup lâl oldı çünkim bülbülân-ı dehr
Bahâr-ı 'ömr-i ḥâķânîye âsib-i ḥazân geldi
6. İdüp terk-i serây-ı bî-beķâyı dehr-i bî-behri
Anı dârü's-selâma da'vete ḥür-ı cinân geldi
7. Sürüş-ı Ėaybdan irdi peyâm-i maķdem-i şâhî
Cihân-ı bî-emâna müjde-i emn ü emân geldi

8. Muḥammed-ḥulk u Yūsuf-çehr ü 'İsī-dem Sikender-cāh
Süleymān-menzilet bir pīr-i 'aql u nev-civān geldi
9. Cihān āsüde olsun sāye-i 'adlinde tā maḥşer
'Adālet taḥtında zıll-ı İllāh-ı Müste'ān geldi
10. Ḥidiv-i 'aşr Dārā-yı cihān ḥākān-ı heft-iḳlīm
Nerīmān-ı zamān Sulṭān Murād-ı kāmṛān geldi
11. Ḳudümünḡden nice şād olmasun şāhā dil-i maḥzūn
Ten-i efsürde-i pejmürdeye rūḡ-ı revān geldi
12. Mübārek bāda şāhā ḡamdüli'llāh baḡt u devletden
Devām-ı 'izz ü iḡbāl-ile 'ömr-i cāvidān geldi
13. Döküp ḡūn-ı cigerle eşk-i ḡasret bu dil ü didem
İzün tozına maḡşūlin nişāra baḡr u kān geldi
14. Teraḡḡum eyle kim mu'tād-i enzār-ı şehenşāhī
Der-i devlet-penāha bir za'if ü nā-tüvān geldi
15. Kerīmü'ş-şān-ı faḡr-i Āl-i 'Oşmānsın şehā bendeḡ
Ümīdüm bu ki 'izzetle gide gerçi mūhān geldi
16. Ne ḡam bunca zamānlar nā-murād olduḡsa ey **Kāmī**
Bi-ḡamdi'llāh murāda irecek devr-i zamān geldi
17. Beyān itsün dür ü la'l-i me'ānī-i bed'in dil
Ki bir cevher-şinās-i dehr şāh-ı nükte-dān geldi

18. Diler gāv-ı zemîne şevr-i gerdüna şala pençe
Neyistân-ı cihâna şimdi bir şîr-i Şüreyyâ geldi
19. Yüzümü sürmeden açılduğında dîde-i bahtum
Gözüme hâk-ı râhı tütüyâ-yı İşfahân geldi
20. N'ola izhâr-ı 'acz itse cemâlin vaşfda Vaşşâf
Cihât-ı hüsni anuñ hâric-i vaşf u beyân geldi
21. Devâm-ı devletine kııl du'â kim dimege âmîn
Zemînden âdemî eflâkden kerrübiyân geldi

2.3. Mehmed Suûdî Efendi

Doğum tarihi belli olmayan Suûdî Efendi'nin ölüm tarihi 999/1591'dir (İzgi, 2003: 526-527). Sahn müderrisliği ve Edirne kadılığı görevlerinde bulunan Niksarlı Emîr Hasan b. Sinân'ın oğludur. *el-'Aylemü'z-zâhir* adlı tarih eserinin müellifi Cenâbî Mustafa Efendi ile iki defa Kıbrıs beylerbeyliğinde bulunan Seyyid Ahmed Efendi'nin kardeşleri ve aynı zamanda müderris, şair ve silâhşorluğuyla tanınan Abdülkadir Kadrî Çelebi'nin babasıdır.

Ebussuûd Efendi'den mülazım olduğu için Suûdî Efendi diye anılmıştır (Atâyî, 2017: 919). Otuz akçe ile bazı medreselerde müderrislik yaptıktan sonra sırasıyla 978/1571'de Yeni İbrahim Paşa Medresesi'ne, 986/1579 Atik Ali Paşa Medresesi'ne, 987/1580 Şaban'ında Zal Mahmud Paşa-Şah Sultan Medresesi'ne, 987 Zilhicce'sinde Sahn Medresesi'ne müderris olmuştur. Ardından 993/1585 yılında Süleymaniye'de müderrislik yapmış, 997/1589'da buradan azlolunarak kardeşi Cenâbî yerine Haleb-i Şehbâ kazasına kadı olmuş, 998/1590 Rebi'ülevvel'inde Medine-i Münevvere'de, aynı yılın Ramazan'ında da Mardin ve Diyarbakır'da kadılık yapmıştır. Bu görevde iken 999/1591 Şevvalinde vefat etmiştir (Atâyî, 2017: 920).

Suûdî Efendi kasidesini Ali Paşa Medresesi'nde müderris iken yazmıştır. Kaynaklarda (DİA, Cevat İzgi, 'Mehmed Suûdî Efendi' maddesi) Suûdî'nin sadece coğrafyaya dair eseri anılırken astroloji/falname türündeki *Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde* isimli eserine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Müellifin bilinen iki eseri mevcuttur.

2.3.1. Târîh-i Hind-i Garbî (Hadîs-i Nev)

Coğrafyaya dair olan eser III. Murad adına yazılmıştır. *Târîh-i Hind-i Garbî*, Amerika kıtası hakkında Osmanlı döneminde Türkçe kaleme alınmış ilk eserdir. Eser, içerdiği dünya haritası ve minyatürlerle Türk coğrafyacıları için

bir kaynak olmuştur. İbrahim Müteferrika matbaasında basılan ilk eserler arasında yer alan *Târîh-i Hind-i Garbî* Osmanlı'da basılan ilk coğrafya kitabıdır (İzgi, 2003: 527).

Eserin yazılış tarihi Zilhicce 991 (Aralık 1583) olup bilinen on nüshası vardır. Bunlardan Beyazıt Kütüphanesi'nde bulunan (Beyazıt Genel Kitaplığı 4969) ve oldukça tezhipli olan nüsha padişah nüshasıdır. Burada kitabın ismi '*Kitâb-ı İklîm-i Cedîd*' diye kayıtlıdır. Suûdî, nüshanın 141a-b varaklarında yer alan hâtime kısmında hem kendinden bahsetmiş hem sultanın övgüsüne dair bir manzume de kaleme almıştır.

2.3.2. Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde

Seyyid Muhammed bin Emîr Hasan es-Su'ûdî [Mehmed Suûdî Efendi (ö. 999/1591)] tarafından III. Murad'ın kızları Fâtıma ve Âişe sultanlar için kaleme alınmış olan *Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde* (Elmastaş, 2019; Ibarra & Türkçelik, 2007) isimli falname/astroloji türünde bir eserdir. Eserin Paris [Fransa, Paris, Bibliotheque Nationale Sup. Turc. 242] nüshasındaki madalyonda Fâtıma Sultan'ın ismi geçerken, New York nüshasında [New York Morgan Kütüphanesi M. 788. Nüshanın mikrofilm için bkz. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mikrofilm Arşivi 1914] ise Âişe Sultan'ın ismi geçmektedir (Fetvacı, 2011: 62-63). Eserin her iki nüshasında da III. Murad'ın kütüphanesinde kitapları incelerken yapılmış tasvirleri mevcuttur. Paris nüshasında sultan sakallı bir şekilde resmedilmişken New York nüshasında ise sakalsız olarak çizilmiştir.

2.3.3. Mehmed Suûdî Efendi'nin Haremeyn Kasidesi³⁸

Mehmed Suûdî Efendi'nin burada ele aldığımız kasidesi Haremeyn ve civarındaki tamiratlara dair olduğu için III. Murad döneminde buralarda yapılan imar faaliyetlerine kısaca değinmek gerekir. Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı hâkimiyetine giren Hicaz ve çevresinde, gerek padişahlar gerekse hanım sultanların özel ilgi ve gayretleriyle yoğun bir imar faaliyeti yürütülmüştür. Su baskını ve yangın gibi tabii afetlerin doğurduğu tahribatın yanı sıra bazı yapıların zamanla eskimesi, bölgenin peyderpey ihya edilmesini zaruri kılmıştır. Bu nedenle hâdimü'l-Haremeyn sıfatını hâiz olan Osmanlı padişahları bu yerlerin imarında ve yenileme çalışmalarının yapılmasında oldukça gayret göstermişlerdir.

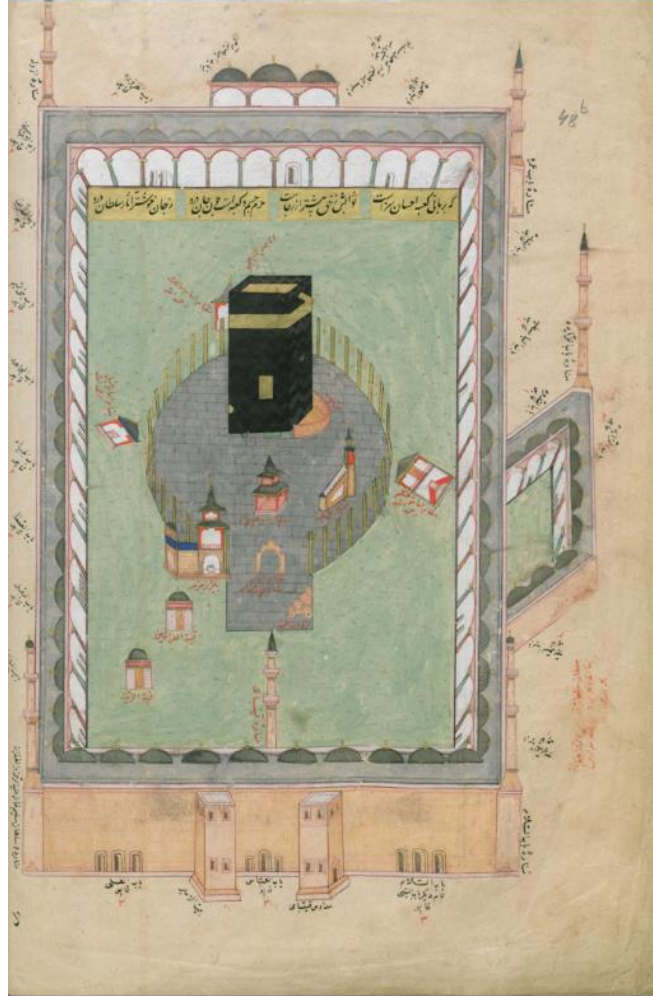
II. Selim, 979/1571 tarihinde Haremeyn civarında yangın ve sel baskınlarından dolayı hasar gören yerlerin yenilenmesi ve tamirati için emir vermiştir. 980/1572 yılından itibaren dört yıl sürecek olan tamirat faaliyetleri böylelikle başlamıştır. Ancak bu onarım işleri II. Selim'in ölmesi ile bir süre akamete uğramış ardından tahta geçen III. Murad döneminde 984/1576 yılında tamamlanmıştır (Eraslan, 1999: 217; Eyüp Sabri Paşa, 2018: s. 926). Buradaki imar faaliyetleri hakkında dönemin şairleri tarafından birçok tarih söylenmiştir. Bu metinler sultana arz edilmiş ve içlerinden en güzeli seçilerek

³⁸ TMSA E 359-24/3.

Mekke'ye gönderilmiştir. İncelememize konu olan Mehmed Suûdî Efendi'nin kasidesi de muhtemelen bu metinler arasında sultana sunulmuştur (TSM. E. 0359_24). Mekke uleması tarafından bu metinler mermere yazdırılmış ve Mescidü'l-Harâm'ın doğu duvarına konmuştur. Yine Mekke-i Mükerrerme Şâfi'î müftüsü Mevlânâ Seyyid Hüseyin b. Ebû Bekir el-Hüseyinî Arapça bir metin kaleme almış ve bu metin de Mescidü'l-Harâm'ın doğu duvarına asılmıştır. Her iki metin de tamir işlerinin bittiği 984/1576 yılında yazılmıştır (Eyüp Sabri Paşa, 2018: 929-934). Yine 984/1576'da Bâbü's-Selâm, Bâbü'l-Vedâ' ve Bâbü'z-Ziyâde minâreleri tamir edilmiştir (Eyüp Sabri Paşa, 2018: 1081-1083).

Bu dönemde ayrıca zemzem binası yenilenmiştir (Seyyid Lokman: 47a-49a; Faroqhi, 1995: 106). III. Murad, bu tarihten itibaren belirli aralıklarla Haremeyn ve çevresinde tamirat yaptırmıştır. Bu tamiratlar için genellikle maddi sorumluluk ve denetim Mısır Beylerbeyine verilmiştir. 986/1578'de Mescid-i Nebevî'nin yıkılmakta olan duvarının tamiri için (Kurşun, 2017: 300), 987/1579'da Mescid-i Nebevî'nin eskiyen minberinin yerine yenisinin yerleştirilmesini Mısır Beylerbeyi'ne emretmiştir (Necipoglu, 2017: 216-217). Saraya ait harcamaların kaydedildiği Filori Defterinde 23 Şevval 993/18 Ekim 1584'de Kâbe'nin tamiri için üç kişiye Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın aracılığıyla toplam 350 filori verildiği kaydedilmişken bu kişilerin isimleri ise deftere kaydedilmemiştir (Yiğit, 2018: 498). Bunun dışında değişik zamanlarda Kâbe'ye bir vesile ile giden kişi veya kişilere, orada görevli olanlara çeşitli inamlarda bulunulmuştur (Yiğit, 2018: 759, 780, 803-804, 837).

995/1587 tarihinde Ebû Nümeyy Şerîf Hasan padişaha çeşitli hediyeler göndererek Kâbe'nin iç ve dış kısımlarının tamiri konusunda ricada bulunmuştur. Bunun üzerine III. Murad hem tamiratın yapılmasını emretmiş hem de beraberinde birçok hediye göndermiştir (Selânikî Mustafa Efendi, 1999: 118; Eyüp Sabri Paşa, 2018: 992; Aydeniz, 2010: 93; Kurşun, 2017: 281-311). 997/1586'da sultan Haremeyn'e asılması için üç adet kandil göndermiştir. Hatta bu kandillerden birinin içine padişahın hatt-ı destiyle bir arzuhal de eklenmiştir (Selânikî Mustafa Efendi, 1999: 118; Eyüp Sabri Paşa, 2018: 993). 1590-1594 yılları arasında yine Mescid-i Nebevî'deki çatılar yıkılarak kubbe yaptırılmıştır (Eyüp Sabri Paşa, 2018: 1161; Kurşun, 2017: 300-301). Yine 1590'da Dârü'l-Hayzürân mescidi yenilenmiştir (Eyüp Sabri Paşa, 2018: 1228). 1002/1594'te Hz. İbrahim'in makam-ı şeriflerinin tamiri için Dârüssaâde Ağası Mustafa Ağa 313 sikke talep etmiştir. Sonrasında bu para Hürrem Kuşçî'ya teslim edilmiştir. Burada Mustafa Ağa sultana Haremeyn ile ilgili tüm ârizaları bildiren kişi konumundadır (Yiğit, 2018: 833). III. Murad zamanında vakıflardan gelen gelirlerin daha da artması ile Haremeyn'e nakdî yardım yapan *Küçük Deşîşe* vakfı kurulacak ve daha sonra diğer vakıflar da bunun üzerinden idare edileceklerdir (Faroqhi, 1995: 88-90; Muhammed, 1994: 214-15). 995/1586'da ilk kez Evkâf-ı Haremeyn Nezâreti adıyla oluşturulan yapının başına nâzır olarak Habeşî Mehmed Ağa getirilmiştir (Elbirlik, 2010: 63-99; Hathaway, 2011: 179-195; Jane Hathaway, 2018). Ağaların sorumluluğu 1830'lara kadar devam etmiştir (Buzpınar ve Küçükaşçı, 1997: 153-157).



III. Murad döneminde Kâbe'nin tasviri. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme-i Murâd-ı Sâlis*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. Farsça Yazmalar 1404, C 1, 48b.

Kasideye III. Murad'ın övgüsü ile başlayan Suûdî Efendi, Sultan Süleyman ve Sultan II. Selim devirlerinde tamirat işlerine başladığını fakat bu işlemlerin bitirilmesine III. Murad'ın nail olduğunu söyler. Şair burada padişah için 'genç' ifadesini kullanır. Çünkü III. Murad 28 yaşında babası II. Selim ise 42 yaşında tahta çıkmıştır. Suûdî Efendi'nin kasidesinde özellikle vurgu yaptığı husus, III. Murad'ın adaletli olma yönüdür. Bu yönüyle padişahı İslam tarihinde adaletiyle meşhur olan Hz. Ömer'e benzetir. Mehmed Suûdî ardından III. Murad'ın vasıfları ile ilgili methiyelere yer vererek kasidenin son kısmında kendi ismini anar ve Ali Paşa Medresesinde müderris olduğu bilgisini verir. Yukarıda değinildiği üzere tamiratların bitiminde yazılmış metinlerin bazıları mermere yazdırılıp Mescidü'l-Harâm'ın doğu duvarına astırılmıştır. İmar faaliyetlerinin tamamlanması dolayısıyla saray tarafından talep edilen metinlerin Mekke'ye gönderileceği şair veya müellifler bilgilendirilmiş olabilir.

Kaynaklarda bu kasidenin Mekke'ye gönderilip gönderilmediğine dair hâlihazırda bir kayıt yoksa da imar faaliyetleri sonrasında sultana sunulan -en azından elimizdeki metinlerin hepsi- Arapça kaleme alınmıştır (Eyüp Sabri Paşa, 2018: 929-934). Mensur ve manzum metinlerin Arapça olarak yazılması hem bunların Mekke'de duvarlara asılacak olması hem de sultanın yapmış olduğu hayırları kalıcı kılmak içindir. Suûdî Efendî'nin kasideyi yazarken Arapçayı tercih etmesinin sebebi de muhtemelen budur. Şiirlerin duvarlara asılması *Muallakâtü's-Seb'a'yı* andırmaktadır. Muhtemelen hem bu geleneğin bir devamı olacak şekilde hem de sultanın isminin kalıcı olması açısından metinler mermere yazdırılıp astırılmıştır (Atâyî, 2017: 930).

[فعلاتن مفاعلن فعلن]

تاريخ بناء الحرم الشريف والمقام المنيف في أيام
سعادة السلطان الأعظم والطود الأشم
سلطان مراد أيّد الله دولته إلى يوم التناد³⁹

1. قد هدى الله خالق الكونين

بدء تعمير أفضل الحرمين⁴⁰

2. خان سليم بن خان سليمان

المعتنى من نتائج السعدين⁴¹

3. لم يكن قُدر التمام له

قبل ما تم اعتراه الحين⁴²

4. فجزاه الإله في سعيه

راجيا منه خيري الدارين⁴³

³⁹ Harem-i Şerif ve yüce makamın inşa tarihi, Ulu Hakan Yüce Sultan Murad Hazretleri'nin zamanındadır. Allah onun devletini kıyamete kadar payidar eylesin.

⁴⁰ İki cihanı Yaratan Allah, mübarek Haremeyn'in onarımına başlama lütfunu ona nasip eyledi.

⁴¹ Süleyman Han oğlu Selim Han'a ki [Haremeyn] iki saadetli hünkârın gayretleriyle ihtimam gördü.

⁴² Tamamlamak ona nasip olmadı; zira tamamlanmadan ecel vaki oldu.

⁴³ İki cihanda hayır umarak giriştiği bu çabasının karşılığını Yüce Allah, zatına bahş eylesin.

5. نال إتمامه بعون الله
ملك عادل حكي العمرين⁴⁴

6. فهو سلطان مراد أي مراد
دام في ملكه قرير العين⁴⁵

7. ابن ذاك السعيد ذي الفوز
قل بعدل عديله في أين⁴⁶

8. ارتقت أبنيات دولته
وسما قدره على النسرين⁴⁷

9. اقتفى في حداثة السن
أجمل الخلق سيرة الشيخين⁴⁸

10. ساعيا في مسالك الخيرات
راضيا منه خالق الكونين⁴⁹

11. كان في عونه أمين الحق
أشرف الخلق سيد الثقلين⁵⁰

⁴⁴ Allah'ın yardımıyla Haremeyn'in onarımını tamamlayan iki Ömer'e benzeyen (Hz. Ömer ile Ömer b. Abdülaziz) adalet sahibi bir yönetici nail oldu.

⁴⁵ O ki Sultan Murad'dır, hem de ne Murad! Gözü aydın, hükümranlığı daim olsun.

⁴⁶ O ki, Haremeyn'e hizmet etme şerefine nail olan zâtn oğludur. Onun gibi adalet sahibi hükümdar nerede söyle!

⁴⁷ Devletinin hanedanı yükseldikçe yükseldi, hatta nâm-ı şerefi kartalları aştı.

⁴⁸ Yaşı küçük olmasına rağmen güzel ahlaklı olgun insanların vakarına sahip oldu.

⁴⁹ İyilik yollarında yürüyüşü daim olsun, iki cihanın Yaradan'ı kendisinden razı olsun.

⁵⁰ Ona inayet eylesin Hakk'ın "emin" kulu; yaratılmışların en değerlisi, ins ü cinin efendisi (Amin).

12. لاح تاريخ خادم الحرمين

فلما نال حق خدمته⁵¹

(983/1575)

قاتله الداعي الفقير إلى الله الغني / سيد محمد بن أمير حسن الحسيني

المدرس بمدرسة علي باشا⁵²

Sonuç

Uzun yıllar Manisa sancak beyliği yaptıktan sonra babası II. Selim'in aniden vefatı üzerine 12. Osmanlı sultanı olarak tahta çıkan III. Murad hem sultan olarak hem de bir şair olarak devrin edebi kültürünün neredeyse merkezinde yer almış bir kişidir. Saltanatı boyunca kendisine birçok telif ve tercüme eserin yanı sıra kasideler de sunulmuştur. 982/1574'te tahta çıktığında tebrik amacıyla kendisine kasideler yazılmıştır. Bu şiirleri yazan kişiler babası II. Selim'in etrafında bulunan şairlerdir. Böylelikle III. Murad'ın edebi muhitine dâhil olanlar dedesi ve babası zamanında saraya yakın kişilerden oluşmuştur.

III. Murad tahta çıktığı andan itibaren Haremeyn ve çevresinde birçok tamir ve imar faaliyetleri yapılmıştır. İlk önce 1576'da kendisine sunulan bir arz üzerine imar faaliyetleri 984/1576 tarihinde tamamlanmıştır. Bu imar faaliyetlerinin bitimi üzerine birçok mensur ve manzum metin kaleme alınmıştır. Bu metinlerden bazıları seçilip Mekke'ye gönderilmiş ve mermere yazdırılarak Mescidü'l-Harâm'ın bazı duvarlarına asılmıştır. III. Murad bu tarihten itibaren saltanatı boyunca Haremeyn ve çevresinde birçok imar faaliyetlerinde bulunmuştur.

III. Murad'a sunulan ve ilk kez bu çalışmada yayımlanan kasideler sırasıyla Nâlî'nin Farsça, Kâmî'nin Türkçe ve Mehmed Suûdî Efendî'nin Arapça kaleme aldığı şiirlerdir. Nâlî'nin 35 beyitlik Farsça şiiri tamamen sultanın övgüsü, onun ahlak ve adaleti üzerine kurgulanmış olup "والا سلطنت سلطان مراد" ifadesi ile sultanın cülus tarihi verilmiştir. Kâmî'nin 21 beyitlik Türkçe kasidesi Nâlî'nin kasidesi ile benzerlik göstermekte olup 13. beyitten itibaren şair yeni sultandan beklentilerini aktarır. Bu şiirde cülûsiye tarihi olmamakla şiirin hem içeriği hem de 'geldi' redifi ile yeni bir sultan için yazıldığı bellidir. Mehmed Suûdî Efendi ise bu dönemde Haremeyn-i Şerifeyn ve civarında yapılan tamiratlar için kaside yazmıştır. Şiirde dedesi ve babası zamanında başlanan tamiratları bitirme işinin genç sultana nasip olduğunu söyleyen Suûdî Efendi 983/1575 tarihini verir. Suûdî Efendi şiirin sonunda Ali Paşa Medresesinde müderris olduğunu da yazar. Nâlî hakkında kısıtlı bilgimiz olsa da II. Selim devrinin makbul şairlerinden olan Kâmî'nin III. Murad'ın tahta çıkmasını fırsat

⁵¹ Hizmetini lâyıık-ı vechiyle tamamlayınca tarih düşürdü Haremeyn'in hadimi: 983/1575-6.

⁵² Âcizane bu şiiri söyleyen, lütufkâr olan Allah'a niyazda bulunan ve her daim O'na muhtaç olan Ali Paşa Medresesinde müderris Seyyid Muhammed b. Emir Hasan el-Hüseynî'dir.

bilerek kaside sunup eski konumunu korumak istediği anlaşılmaktadır. Mehmed Suûdî ise Haremeyn ile ilgili kasideyle yetinmeyip sultanın kitaplığı için Yeni Dünya'ya (Amerika) dair bir kitap kaleme almış, bir diğer kitabını da sultanın iki kızı için iki nüsha halinde hazırlatmıştır. Suûdî Efendi'nin ayrıca III. Murad adına genel bir dünya tarihi yazan Cenâbî Mustafa Efendi'nin kardeşi olduğu unutulmamalıdır. Muhtemeldir ki iki kardeş de III. Murad'ın etrafındaki şair ve müelliflerdendi. Bu makalede ilk kez incelenen cülûsiye ve Haremeyn kasideleri bize III. Murad'ın etrafındaki kişilerin, edebi muhitinin dedesi ve babası zamanında onlara yakın olan kişilerden oluştuğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Atâyî, Nevizâde. (2017), *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmiletî's-Şakâyık*, haz. Suat Donuk, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Aycibin, Zeynep. (2016), *Çöküş Edebiyatı'nın Merkezinde Bir Padişah: Manevi Dünyası ile Sultan III. Murad*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Aydeniz, Tuğba. (2010), *Osmanlı Devleti'nde Mekke'nin yönetimi (1517-1617)*, Marmara Üniversitesi, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Buzpınar, Ş. Tufan – Küçükaşçı, Mustafa Sabri. (1997), "Haremeyn", *DİA*, İstanbul, C 16, s. 153-157.
- Domenico Herosolimitano. (2018), *Bir Yahudi Doktorun Harem Saray ve İstanbul Hatıraları*, Çeviren: Esmâ Selçuk Demir, İstanbul, Yeditepe Yayınevi.
- Elmastaş, Deniz. (2019), *Paris Milli Kütüphane'de bulunan ve minyatürleri Nakkaş Osman'a ait olan Metali'üs Saade adlı eserde yer alan astrolojik konulu minyatürlerin incelenmesi ve özgün tasarımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Emecen, Feridun M. (2011), *İmparatorluk Çağı'nın Osmanlı Sultanları*, İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- Eraslan, Sadık. (1999), "Osmanlıların Haremeyn-i Şerifeyn Hizmetleri", *Diyanet İlmî Dergi [Diyanet İşleri Reisliği Yıllığı]*, C XXXV, S 1, s. 249-251.
- Ersoy, Ersen. (2013), *Azîzî Dîvân*, Akademi Titiz Yay.
- Eyüb Sabri Paşa. (2018), *Mir'atü'l-Haremeyn*, (Haz.) Ömer Faruk Can -F. Zehra Can, Ed. Göker İnan, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul: 2018.
- Faroqhi, Suraiya. (1995), *Hacılar ve Sultanlar Osmanlı Döneminde Hac (1517-1638)*, (Çev.) Gül Çağalı Güven, İstanbul.
- Felek, Özgen. (2014), *Kitâbü'l-menâmât: Sultan III. Murad'ın rüya mektupları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Fetvacı, Emine. (2013), *Sarayın İmgeleri, Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, (Çev.) Nurettin Elhüseyni, İstanbul, YKY.
- Gürbüz Atık, İnci. (2011), *Mecmua-i Letaif*, Gazi Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hathaway, Jane. (2011), “Habeşî Mehmed Agha: The First Chief Harem Eunuch (Darüssaade Ağası) Of The Ottoman Empire”, *In The Islamic Scholarly Tradition* (pp. 179-196). Brill.
- Hathaway, Jane. (2018), *The Chief Eunuch of the Ottoman Harem: From African Slave to Power-Broker*. Cambridge University Press.
- Ibarra, Miguel Ángel de Bunes - Türkçelik, Evrim. (2007), *Book of Felicity*, Libro de Felicidad, Barcelona: Moleiro.
- İzgi, Cevat. (2003), “Mehmed Suûdî Efendi”, *DİA*, Ankara, C 2, s. 526-527.
- Kaplan, Yunus. (2018), “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde Kayıtlı “T 5480” Numaralı Musammat Mecmuası ve MESTAP’a Göre Tasnifi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (21), s. 401-540.
- Kayhan Elbirlik, Leyla. (2013), “Dialogue Beyond Margins: Patronage of Chief Eunuchs in the late 16th Century Ottoman Court”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, s. 63-99.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. (2017), *Tezkiretü’ş-şu’arâ*, Hazırlayan: Aysun Sungurhan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, E-Kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.10.2020).
- Köksal, Mehmet Fatih. (e-makale), “Kâmî-Edirneli”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kami-edirneli> (Erişim Tarihi: 23.10.2020).
- Kurşun, Zekeriya. (2017), “Hac ve İktidar: Haremeyn’de Erken Dönem Osmanlı İmar Faaliyetleri” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (9), s. 281-311.
- Kütükoğlu, Bekir. (2006), “Murad III”, *DİA*, İstanbul, C 31, s. 172-176.
- Meriç, Rıfki Melul. (1953), *Türk nakış san’atı tarihi araştırmaları (Vol. 1)*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San’atları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Muhammed, Seyyid. (1994), “Deşîşe”, *DİA*, 1994, C IX, s. 214-15.
- Necipoğlu, Gülru. (2013), *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarî kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, Uğur - Arı, Osman Sacid. (2020), “Şiire Anlam Katmak: Sultan III. Murad’ın şiirlerine yapılan şerhler ve Derviş Mehmed’in tasavvufi

şerhi”, *Cemal Aksu Armağanı*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s. 847-930.

Pervâne b. Abdullah. (e-Kitap), *Pervâne Bey Mecmuası*, (Haz.) Kamil Ali Gıynaş, Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> (Erişim Tarihi:02.11.2020)

Selânikî Mustafa Efendi. (1999), *Târîh-i Selânikî*, (Haz.) Mehmet İpşirli, TTK. Yay., Ankara.

Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme-i Murâd-ı Sâlis*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. Farsça Yazmalar 1404.

Yiğit, Osman. (2018), *Topkapı Sarayı Müzesi arşivi 34 numaralı Filori Defteri (Değerlendirme-Transkripsiyon)*, Marmara Üniversitesi Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



Meral KINAYTÜRK

Süleyman Demirel Üniversitesi
Erasmus Kurum Koordinatörlüğü
Isparta/TÜRKİYE
meralkinayturk@sdu.edu.tr
ORCID

**HÂFİZ DİVÂNINDA SEVGİLİ
VE SEVGİLİNİN YÜZ VE
YANAK GÜZELLİĞİ ÜZERİNE
YAPILAN BENZETMELER**

COMPARISONS ON THE FACE AND
CHEEK BEAUTY LOVER'S AND LOVER
IN THE HÂFİZ DİVÂN

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.12.2020	Received Date: 22.12.2020
Kabul Tarihi: 03.02.2021	Accepted Date: 03.02.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kınaytürk, Meral, "Hâfız Divânında Sevgili ve Sevgilinin Yüz ve Yanak Güzelliği Üzerine Yapılan Benzetmeler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 282-296.

Kınaytürk, Meral, "Comparisons on the Face and Cheek Beauty Lover's and Lover in the Hâfız Divân", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 282-296.



10.28981/hikmet.845436



Meral KINAYTÜRK

**HÂFİZ DİVÂNINDA SEVGİLİ VE SEVGİLİNİN YÜZ VE YANAK GÜZELLİĞİ
ÜZERİNE YAPILAN BENZETMELER**

COMPARISONS ON THE FACE AND CHEEK BEAUTY LOVER'S AND LOVER IN THE
HÂFİZ DİVÂN

ÖZ

Klâsik Türk Edebiyatında sevgili, değer verilen, her şeyden üstün tutulan bir güzellik unsuru olarak idealize edilmiştir. Güzellikte hiçbir benzeri olmayan sevgili, güzellik mülkünün sultanıdır. Birçok konunun merkezinde hep sevgili vardır. Klâsik Türk Edebiyatının vazgeçilmez unsuru olan sevgili güzelliğin zirvesi olarak algılanır.

Sevgilinin güzellik unsurlarından üzerinde en çok durulan vasıflarından biri de yüzü ve yanağıdır. Yüz, âşığı en fazla etkileyen uzuvlardan birisidir. Âşık, sevgilinin yüzüne bakmaya doyamaz. Onun yüzü o kadar parlak ve nurludur ki âşığın gözleri bu güzellik karşısında kamaşır. Öyle ki Klâsik Türk Edebiyatında sevgilinin yüz ve yanağı, herhangi bir güzellikle karşılaştırılmayacak kadar değerlidir.

Yüz ve yanak tek bir unsur değil, birçok unsurun bir arada bulunduğu genel bir yerdir. Şekli, rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle en çok dikkat çeken güzellik unsurudur. Bu özellikleri nedeniyle âşığın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağıdır. Bu çalışmada Hâfız Divânı ve Klâsik Türk Edebiyatında sevgilinin yüz ve yanak mazmunlarında yer alan görünüşler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Hâfız-ı Şîrâzî, Divân, Sevgili, Yüz, Yanak.*

ABSTRACT

It has been idealized as a beloved, valued, above all-important beauty in Classical Turkish Literature. The lover, who has no analogues in beauty, is the sultan of the beauty estate. There are always lovers at the center of many topics .The lover that is essential element of Classical Turkish Literature is perceived as the pinnacle.

One of the most emphasized qualities of the lover's beauty elements is her face and cheek. The face is one of the limbs that affects the most. The lover cannot get enough of looking at her lover's face. Her face is so bright that the eyes of the lover are laundered in the face of this beauty. So that, in Classical Turkish Literature, the face and cheek of the lover is too valuable to be compared with any beauty.

The face and cheek is not the only factor, it is generally a place where many elements simultaneously remain together. The most noticeable element due to its shape, colour, brightness and beauty. In view of these features, the lover is charmed and falls in love by the beauty of cheek. In this study, tried to be determined in revealed of Hâfız Divân and Classical Turkish Literature the lover's face and cheek.

Keywords: *Hâfız-ı Şîrâzî, Divân, Lover, Face, Cheek.*

Ber dûhte'em dîde çu bâz ez heme âlem

Tâ dîde-i men ber ruh-i zîbâ-yi tu bâz est

(G. 40- 7)

1. Giriş

Klâsik Türk Edebiyatı, Türker'in Müslümanlığı benimsemesinden sonra ortaya çıkan müşterek İslâm Medeniyetinin edebi manadaki yansımaları olan, Arap ve Fars edebiyatlarından mülhem bir edebiyattır (Akün, 1994: 389). Divân edebiyatı kavramı, özellikle Fars olmak üzere Arap edebiyatlarının geniş anlamıyla estetik kaideleri üzerine kurulmuş edebiyatı içine almaktadır (Çavuşoğlu, 1986: 10). İslamiyet'in kabulüyle birlikte yeni bir kültür ve medeniyet içerisine giren Türkler, bu yeni dinin savunucusu, aynı zamanda hayatlarında büyük bir değişim ve gelişime, hatta köklü bir medeniyetin oluşumuna neden olmuştur (Yıldız, 2004: 159).

İslâm'ın İranlılar ve Türkler tarafından kabul edilmesiyle başlayan bu süreç uzun yıllar boyunca devam etmiştir. İran'da hüküm süren hanedanların çoğunun Türk soylu olması ve Fars edebiyatının önemli şahsiyetlerinden bazılarının Türk kökenli olması Fars edebiyatında Türk kültürünün izlerini bırakmasına ve Fars edebiyatının şekillenmesine yardımcı olmuştur (Kara, 2017: 42-43).

Estetik anlayışını ve temel kaidelerini İslam kültüründen alıp Arap ve İran şiirinden etkilenen, özellikle Fars Edebiyatını büyük ölçüde kendisine örnek almış olan Klâsik Türk edebiyatı, köklü ve zengin bir edebiyattır. Yıllar içerisinde birikerek ilerleyen Klâsik Türk edebiyatı, birçok şairin yazmış olduğu eserlerle gücüne güç katarak günümüze kadar ulaşmıştır. Genel itibarıyla sevgili ve sevgilinin güzelliği üzerine yazılmış olan gazeller, divânlar temelde geleneğin öngördüğü yolda ilerlerken türlü hayal ve teşbihlere de yol açmıştır. Yıllar içerisinde kalıp haline gelmiş olan bu benzetmeler Divân şiirinin oluşumunda önemli bir role sahip olmuştur (İşçi, 2017: 1). Bu çalışmada ise bu dönemin ünlü şairlerinden birisi olan Hâfızın Divânında yer alan sevgilinin yüz ve yanak güzelliğine dair hangi teşbihlere yer verdiği üzerinde durulacaktır.

Fars ve Klâsik Türk Edebiyatında en önemli yeri sevgili teşkil etmektedir. Merkezde hep sevgili vardır ve bütün olaylar sevgili çevresinde şekillendirilir. Amaç sevgiliyi, sevgilinin güzelliğini ve güzellik unsurlarını yüceltmektir (Armutlu, 2014: 1). Yapılan Hâfız Divânı çalışmasına bakıldığında diğer Klâsik dönem şairlerinin çoğunda olduğu gibi üzerinde en fazla durulan unsurların başında sevgilinin yüz ve yanak güzelliği olduğu görülür. Hafız Divânını seçmemizdeki amaç, Klâsik Türk şairleriyle Hâfız arasındaki teşbihler ve mecazlar konusunda, sevgilinin yüz ve yanak unsurları ekseninde, farklılıklar veya benzerlikler bulunup bulunmadığını ortaya koymaktır. Klâsik Türk Edebiyatı üzerindeki etkilerinden biri de sevgili tipi ve onun değişmez özellikleridir.

2. Hâfız Divânı'nda Genel Olarak Sevgili Tipi

Klâsik Türk Edebiyatında âşık, rakip, zahit gibi (Tuğluk, 2010: 542) tipler arasında yer alan sevgili, şairlerin başkahramanıdır (Gönel, 2010: 208). Klâsik Türk edebiyatında genelde anlatılmak istenen hep sevgilidir ve olaylar sevgili çerçevesinde şekillenmektedir (Akün, 1994: 415). Çünkü o, aşkın en önemli karakteridir. Güzele ve güzelliğe ait ne varsa hepsini kendisinde toplar, yüce bir varlıktır, akılları baştan alır, güzelliğiyle hem dert hem de dermandır (Özcan, 2012: 163). Sevgili; beşerî özellikleri dışında taşıdığı sembolik anlamlarla şiiirlere renk katar (Gökcan Türkdogan, 2011: 113). Klâsik Türk Şiirinde son derece önemli yeri bulunan sevgili (Pala, 2012: 415), Hâfız Divânında da geniş şekilde tasvir edilmiştir. Gül, hükümdar, Şah, Padişah, Sultan, Perî, sâkî vb.kelimeler sevgili için kullanılmaktadır. Sevgili, vefasızdır, zalimdir, acı ve ızdırap verici gibi özelliklere sahiptir. Âşığın canına kasteder, zulüm ve eziyet eder, merhametsizdir, sebepsiz yere cevri ü cefâ eder. Âşığın ağlaması, feryat etmesi sevgili için zevk verici bir şeydir. Fakat ne olursa olsun âşık, bu durumdan şikâyetçi değildir; çünkü o gerçek bir âşıktır, böyle bir derdin sona ermesini istemez (Pala, 2012: 415). Sevgili, âşığın bu duyguları karşısında bilmezden ve görmezden gelme gibi davranışlarıyla temayüz etmiştir.

Sevgili, Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi, Hâfız Divânında da aşkın en dikkate değer kahramanlarından birisidir. Divân'da sevgili, bazen, herhangi bir benzetmeye konu edilmeden zikredilmiştir¹.

Cân bîcemâl-i cânân meyl-i cihân nedâred

Herkes ki in nedâred, hakkâ ki an nedâred (G.126-1)

Âşığın yaşama sevinci sevgilinin güzel yüzünü görmektir. Âşık için onun olmadığı yerde mutluluk yoktur.

Rüzgâr (Batislam 2002: 96), Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi, Hâfız'da da âşıkla sevgili arasındaki haber getirip götürten en önemli vasitalardan birisidir.

Ey bâd, eger be gulşen-i ahbâb bogzerî

Zinhâr arze dih ber-i cânân peyâm-i mâ (G.11-5)

Örnek beyitte şair, rüzgârdan eğer sevgilinin gül bahçesine girerse ona kendisinden bahsetmesini istemektedir.

2.1. Hâfız Divânında Sevgili İle İlgili Benzetmeler

Hâfız Divânında sevgili en fazla “gül, hurî, hükümdar, şah, padişah, peri, sâkî, sultan” istiareleriyle karşılanmıştır.

¹ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 1-3, G. 340-2, G. 367-3.

2.1.1. Gül

Klâsik Türk Edebiyatında, gül, sevgiliyi karşılayan en önemli unsurlardan birisidir. Sevgilinin gül olarak nitelendirilmesinin sebebi; onun güzel, nazlı, narin, vefasız olması, diğer taraftan dikenlerinin bulunması ve bülbülün âşık olarak düşünülmesidir (İpek, 2008: 15). Genellikle bülbül kimliğindeki âşık, gül bahçesinde karşısında durup ötmek suretiyle güle serenat yapar (Özkan, 2005: 34). Hâfız için de gül, sevgiliyi karşılayan bir unsurdur.

Ey **gul** be şukr-i anki tu'î pâdişâh-i husn

Bâ bulbulân-i bîdil-i şeydâ mekun gurur (G.254-2)

Sevgili, güzellik padişahı olmanın yanında, bülbül kimliğindeki âşığın gülü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ey **gul-i** hoşnesîm-i men, bulbul-i hîş râ mesûz

Kez ser-i sıdk mîkoned şeb heme şeb duâ-yi tu (G. 411-2)

Âşık, güzel kokulu gülünden nameler yağdıran bülbülünü yakmamasını ister çünkü o, sâf bir gönülle her gece sabahlara kadar dua edip durmaktadır.

2.1.1.1. Hükümdar (Şah, Padişah, Sultan)

Klâsik Türk Edebiyatında sevgili, her şeyden evvel gönüller sultanıdır. O, saçları, kıyafeti ve dış görüntüsüyle bir hükümdarı² çağrıştırır (Aksu, 2017: 333). Ayrıca, bir padişah gibi erişilmezdir, yeterince ilgi göstermediği âşıkları kendisine kuldur (Sefercioğlu, 2001: 135). Klâsik Türk şairlerinde olduğu gibi, Hâfız için de sevgili, sultandır³.

Ey **pâdişeh-i** hûbân, dâd ez gam-i tenhâ!

Dil bîtu be cân âmed; vakt est ki bâz âî (G.493-1)

Sevgili olmadığı zaman canı burnuna gelen âşık için onun yokluğunda her şey değersizdir.

Der ovci- nâz u ni'metî ey **pâdişâh-i** husn

Yârab mebâd tâ be kıyâmet zevâl-i tu! (G. 408-3)

Güzellik padişahı olan sevgili, kendisine naz edip kayıtsız kalsa da âşık, onu sevmekten vazgeçmemekte, her daim hayatta olmasını dilemektedir.

Ger ez **sultân** tama' kerdem, hatâ bûd

Ver ez dilber vefâ costem, cefâ kerd (G.130-5)

Âşık, sultan sevgiliden kendisini üzmemesini, vefa göstermesini, sevgisine karşılık vermesini istemekle beraber, esasen vefasız sevgiliden bunları istemenin

² Hükümdar-sevgili ilgisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., Tanpınar, 2012: 28.

³ Diğer beyit örnekleri için bk. G. 6-1, G. 33-3, G. 76-7, G. 77-3, G. 123-9, K. 8-1.

bir hata olduğunu da bilmektedir. Sultandan daha çok istediği ve vefa aradığı için hata etmiştir.

Goftem: Ey **sultân-i** hûbân! Rahm kun ber in garîb

Goft: Der donbâl-i dil reh gum koned miskin garîb (G. 14-1)

Âşık güzellerin sultanı sevgiliden kendisine acımasını istemektedir. Fakat sevgili onun için “zavallı garip, gönül kendisine göre hareket etmektedir, eğer gönül peşine düşerse yolundan çıkabileceğini” söylemiştir.

*Futâd der dil-i Hâfız hevâ-yi çun tu **sehî***

Kemîne zerre-i hâk-i der-i tu bûdî kâc (G. 97-8)

Hâfız’ın arzusu, sultan sevgilinin kapısında toz zerresi olup onun ayakları altında kalmaktır.

2.1.1.2. Huri, Perî

Klâsik Türk Edebiyatında sevgili, cennet varlıkları olan huri ve bir peri gibidir. Onlar kadar, hatta onlardan daha güzeldir. Sevgilinin güzelliği ile özdeşleşmiş olan bu varlıklar gibi gözle görülmez (Çavuşoğlu, 2001: 110). Bu mefhumlar Hâfız Divânında da sevgili için kullanılan istiârelerdir⁴.

Âşık u rindem u meyhâre be âvâz-i bulend

Vin heme mansab ez an **hûr-i** perîveş dârem (G. 326-2)

Âşık, “âşık olduğunu, rind olduğunu ve şarap içtiğini” yüksek bir sesle ilan etmektedir. Ve bütün bu rütbe ve mevkileri o peri gibi hurinin sayesinde nail olmuştur.

Hûrilerin, perîlerin işveleri latif olur ama

Güzellik ve letâfet dediğin filanda vardır. (G. 125-2)

Âşığa göre hurilerin ve perîlerin işveleri de latiftir fakat tüm güzellik ve letâfet sevgilinin kendisindedir.

Perî nihufte ruh u dîv der kirîşme-i husn

Besûht dîde zi hayret ki in çî bul’acebîst (G. 64-2)

Peri kadar güzel olan ve göze görünmeyen sevgili ile âşık arasına giren ve kuvvetle muhtemel rakibi karşılayan bir şeytan figürü vardır. Âşık, bu durum karşısında ne yapacağını bilemez.

An yâr kezû hâne-i mâ cây-i perî bûd

Ser tâ kademeş çun **perî** ez ayb berî bûd (G. 216-1)

⁴ Diğer beyit örnekleri için bk. G. 77-8, G. 79-1, G. 82-1, G. 147-3, G. 187-2, G. 188- 3, G. 194-1, G. 317- 4, G. 338- 7, G. 326-2, G. 375- 3, G. 399-4, G. 412-6, G. 421-5, G. 433- 8, G. 436- 3, G. 437-1

Varlığı ile âşığın evini peri sarayına çeviren o sevgili tıpkı periler gibi baştan aşağıya kusursuzdur.

2.1.1.3. Sâkî

Klâsik Türk Edebiyatında, bezmin en önemli kahramanlarından biri sâkîdir (Taş, 2013: 8). Son derece güzel olan sâkînin görevi içki dağıtmaktır. Genellikle sevgilinin yerini tutar, bazen âşık bazen sevgili olur, Bazen de sadece meclise içki dağıtır, meclislere neşe ve canlılık verir. Âşığın sarhoşluğu içkiden değil, onun güzelliğinden kaynaklanır. Sâkînin hâl ve tavırları âşığı mest eder. Sevgiliden istenen her şey ondan da istenir (Canım, 2017: 14). Sâkî, Hâfız Divânında da sevgili için bir istiâre durumundadır⁵.

***Sâki** çemen-i gul râ bîrûy-i tu rengî nîst*

Şimşâd hurâmân kun tâ bâg biyârâf (G. 493-7)

Uzun boylu sâkî olmadan gül bahçesinin hiçbir güzelliği yoktur. Zira buraya güzellik katan odur.

*Men ez çeşm-i tu ey **sâkî** herâb oftâde'em lîken*

Belâf kez habîb âyed, hezâreş merhabâ goftîm (G. 370-3)

Sâkî sevgilinin gözlerinden harap olup yıkılan âşık, ondan gelecek her türlü belaya razıdır.

2.2. Yüz ve Yanak (Rûy, Ruh, İzâr)

Klâsik Türk Edebiyatında yüz, her yönüyle güzelliğin zirvesi olarak algılanmakta; sevgili için kullanılan kavramların en başında gelmekte olup “çehre, cemâl, rû, rûy, didâr”; yanak ise, “ruh, ruhsâr, hadd, ârız” gibi kelimelerle karşılanmış ve sevgilinin güzelliğini tamamlayan yüz tek bir unsur olarak değil diğer unsurlarla birlikte ele alınmıştır (Pala, 2012: 116-181). Yüz ve yanak, Allah’ın cemâlinin tecelli noktası olması (Aksu, 2017: 293), âşığın gönlünü çelmesi ve kendine bağlaması (Sefercioğlu, 2001: 177), âşığın sürekli bakmak istediği yer oluşu gibi özellikleriyle söz konusu edilmiştir (Uludağ, 2016: 16). Sevgilinin güzelliğinin büyük bir bölümünü yüzü oluşturmaktadır. Yüz, nurunu Allah’ın Cemâl sıfatından alır ve nurlu haliyle görünen yüz, âşığın içinde bulunduğu karanlığı yok eder (Aksit ve Özuygun, 2015: 97). Âşık her daim sevgilinin yanağını arzu eder, onun için gözyaşı döker, onun yanağını aydan ve güneşten bile kıskanır (Kurnaz, 2012: 162). Klâsik Türk Edebiyatında yüz ve yanak, genellikle birlikte ele alınıp aynı unsurlara benzetildiği için (Gönel, 2010: 293), bu çalışmada da, birlikte değerlendirilmiştir. Bu makalede Mehmet Kanar’ın iki ciltlik “Hâfız Divânı” adlı eserindeki 495 gazel, 33 kıt’a, 41 rubâî, 3

⁵ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 1-1, G. 8-1, G. 13-8, G. 18-1, G. 44-4, G. 74-5, G. 78-5, G. 81-7, G. 84-1, G. 86-1, G. 87-6, G. 90-9, G. 118-5, G. 140-5, G. 150-1, G. 166-7, G. 176-6, G. 186-2, G. 206-8, G. 286-9, G. 285-5, G. 283-9, G. 276-7, G.275-8, G. 266-4, G. 263-2, G. 256-7, G. 248-6, G. 239-6, G. 212-4, G. 225-1, K. 2-32, G. 313-1, G. 329-2, G. 349-4, G. 398-8, G. 413-6, G. 451-4, G. 485-1, G. 486-9, K. 25-1, K. 32-1.

kaside, 1 mesnevî, 1 sâkî-nâmedeki yüz ve yanakla ilgili görünüşler ele alınmış ve beyitler düz yazıya çevrilmiş haliyle ele alınmıştır.

2.2.1. Genel Olarak Yüz ve Yanak

Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi, Hâfız Divânında da zaman zaman yüz ve yanağın herhangi bir benzetme ilgisi olmaksızın söz konusu edildiği görülmüştür⁶.

*Hiyâl-i **ruy-i** tu der her tarîk hemreh-i mâst*

Nesîm-i mûy-i tu peyvend-i cân-i âgeh-i mâst (G.23-1)

Âşığın en büyük hayali, sevgilinin yüzünü görmektir. Ancak çoğu kere bu isteğine nail olamaz. Bu yüzdendir ki biricik yoldaşı sevgilinin hayalidir.

Ber dûhte'em dîde çu bâz ez heme âlem

*Tâ dîde-i men ber **ruh-i** zîbâ-yi tu bâz est* (G.40-7)

Gözlerini kapatarak dünyayla olan bütün ilişkisini kesmek isteyen âşık, sevgilinin güzel yanaklarından başka bir şey hayal edememektedir.

2.2.1.1. Yüz ve Yanakla İlgili Benzetmeler

Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi, Hâfız Divânında da yüz ve yanak, rengi ve şekli bakımından söz konusu edilmiştir. Sevgilinin yüzü ve yanağı bazı çiçeklerle teşbih ilgisi içinde ele alınmıştır (Bayram, 2007: 211-212 ve Sefercioğlu, 2001: 179). Hatta sevgilinin yüzü ve yanağı bu çiçeklere benzemekle kalmayıp bu çiçekler sevgilinin yüzü ve yanağına benzeme gayesi içindedirler. Bu durum, Hâfız Divânı için de geçerlidir.

2.2.1.2 Gül

Gül, Klâsik Türk Edebiyatında tazeliği, güzelliği ve hoş kokusuyla ilgi çeken bir çiçek (İpek, 2008: 15, Kalkandelen, 2008: 103, Keskin, 2015: 287 ve Tolasa, 2001: 472) olup sevgilinin yüzü için benzeyen durumundadır. Hâfız da, Klâsik Türk şairleri gibi, sevgilinin yüzünü ve yanağını gülle veya gül bahçesiyle birlikte söz konusu etmiştir⁷. Bu benzetmede şekil, renk ve koku ilgisi esastır.

***Gul'**izârî zi gulistân-i cihân mâ râ bes*

Zin çemen sâye-i an serv-i revân mâ râ bes (G.268-1)

⁶ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 5-2, G. 10-5, G. 22-5, G. 23-2, G. 36-5, G. 38-2, G. 40-7, G. 55-2, G. 58-2, G. 68-2, G. 97-3, G. 98-2, G.104-1, G.111-2, G. 126-1, G.127-1, G. 130-2, G. 131-7, G. 152-2, G. 171-5 G. 211-1, G. 215-7, G. 219-5, G. 229-7, G. 237-4, G. 250-1, G. 251-5, G. 287-6, G. 315-3, G. 320-4, G. 320-6, G. 322-9, G. 329-23, G. 357-5, G. 384-7, G. 393-5, G. 393-8, G. 416-6, G. 432-4, G. 433-6, G. 437-8, G. 439-1, G. 464-5, G. 464-6, G. 493-6, G. 494-4.

⁷ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 149-3, G. 195-6, G. 263-6, G. 288-1, G. 414-2, G. 421-3, G. 3-4, G. 6-6, G.197-2.

Aşağıdaki beyitte âşık için, gül bahçesinde gül yanaklı sevgili ve onun servi boyunun gölgesinin olması dahi yeterlidir.

*Rûy-i rengîn râ be herkes mînumâyed hemçu **gul***

Ver begûyem bâz pûşân, bâz pûşâned zi men (G. 401-2)

Sevgili, gül gibi güzel yüzünü herkese gösterirken âşığın gizlemeyi tercih etmiştir.

2.2.1.3 Lâle

Klâsik Türk Edebiyatında; zarafetin, inceliğin ve masumiyetin simgesi olan lâle (Kartal, 2003: 72-73, Baytop ve Kurnaz, 2003: 80), rengi ve şekli itibariyle, sevgilinin yüz ve yanağına teşbih edilir. Lâlenin ortasındaki siyahlığın, sevgilinin gamzesindeki ben veya lâlenin sevgilinin yanaklarını kıskanması sonucunda ortaya çıkan bir yara olduğu düşünülür (Önal, 2009: 912). Lâle, Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi Hâfız Divânında da sevgilinin yüzü ve yanağı için bir teşbih ögesi olarak söz konusu edilmiştir.

Tarf-i çemen u tavâf-i bustân

*Bî**lâle**'izâr hoş nebâşed* (G.163-2)

Hâfız'ın tahayyülüne göre âşığın yanında lâle yanaklı bir sevgili olmazsa, ne çimende ne de bahçelerde dolaşmanın bir güzelliği vardır.

Husn-i tu hemîşeder fuzûn bâd

*Rûyet heme sâle **lâlegûn** bâd* (G. 107-1)

Âşık, sevgilinin güzelliğinin günbegün artmasını, yüzünün her zaman lâle gibi kıpkırmızı olmasını istemektedir.

2.2.1.4 Yasemin (Semen)

Klâsik Türk Edebiyatında yasemin, beyaz renkli oluşu, yumuşaklığı ve güzel kokusundan dolayı sevgilinin yüzü ve yanağı için bir benzetme ögesidir (Bayram, 2007: 214). Bu Hâfız Divânında da aynı şekilde yer almaktadır.

Zi şerm-i anki be rûy-i tû nisbeteş kerdem

***Semen** be dest-i sabâ hâk der dehân endâht* (G.16-7)

Hâfız'ın beytine göre yasemin, sevgilinin güzelliğini görünce utanmış, saba rüzgârı da eliyle onun ağzına toprak atmıştır:

2.2.3. Gök Cisimleri ve Gök Cisimleriyle İlgili Benzetsmeler

Klâsik Türk Edebiyatında sevgilinin yüzünün ve yanağının güzelliğini, parlaklığını ifade için güneş, ay gibi bazı kozmik unsurlardan yararlanılmıştır. Benzer hayal unsurları, Hâfız Divânında da yer almaktadır.

2.2.3.1 Güneş (Mihir)

Sevgilinin güzelliğini anlatmak için kozmik unsurların başında gelen güneş güzelliği, parlaklığı, ulaşılmazlığı, bulunduğu yeri aydınlatması, yakıcılığı gibi özellikleri bakımından sevgilinin yüzüne teşbih edilir (Küçük, 1988: 149, Şentürk, 1994: 159-162, Özkan, 2015: 266 ve Ay, 2009: 122). Sevgilinin yüzü âşık için öyle parlak ve yakıcıdır ki onun yanağı güneşten bile daha üstün gösterilir. Güneşin dünyayı aydınlatması gibi sevgilinin yüzü de âşığın karanlık gönlünü aydınlatır. Sevgilinin yüzü güneş olunca âşığın gözyaşları da yıldız olur. Güneş, Hâfız Divânında da sevgilinin yüzü ve yanağı için bir benzetme unsurudur⁸.

Bî **mihir-i** ruhet rûz-i merâ nûr nemândest

Vez omr merâ cuz şeb-i deycûr nemândest (G.38-1)

Sevgilinin güneşe benzeyen yüzünün görülmesiyle karanlıklar aydınlığa dönüşecektir. Fakat sevgili, yüzünü göstermediği için âşığın tüm zamanı gecedir.

Tenem ez vâsıta-i dûrî dilber begudâht

Cânem ez âteş-i **mihir-i** ruh-i cânâne besûht (G. 17-2)

Âşık, sevgiliden uzakta olduğu için bedeni erimekte, güneşe benzeyen yanağının yakıcılığı karşısında da canı yanmaktadır.

2.2.3.2 Ay (Mâh/Meh)

Klâsik Türk Edebiyatında en çok kullanılan kozmik unsurlardan biri olan ve birinci kat felekte yer alan, ışığın kaynağı olarak bilinen ve ışığını güneşten alan ay, güzelliğin sembolü olan sevgiliye teşbih edilmektedir (Yentür, 2003: 24 ve Deniz, 1992: 215-216). Sevgilinin simgesi olan ay, her gece görünmez, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır ve uzaktan seyredilir (Caran, 2003: 62). O nuruyla güzeldir ve geceyi güzelleştirir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Kimse ona yaklaşamaz. Görünmezdir, yükseklerdedir ve uzaktan seyredilir. Sevgilinin kendisi bir ay olduğu gibi yanağı ve yüzü de ay gibidir. Hatta sevgilinin yüzü aydan daha güzel, üstün ve parlaktır (Pala, 2012: 402). Hâfız Divânında da, Klâsik Türk şairlerinde olduğu gibi, ayın sevgilinin yüzüne ve yanağına teşbih edilmesi söz konusudur⁹.

Çu **mâh-i** rûy-i tu der şâm-i zulf mîdîdem

Şebem be rûy-i tu rûşen çu rûz mîgerdîd (G. 238-7)

⁸ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 120-2, G. 124-3, G. 182-9, G. 442-6.

⁹ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 14-5, G. 19-1, G. 23-7, G. 45-5, G. 52-3, G. 67-6, G. 68-1, G. 85-1, G. 106-6, G.136-4, G.140-5, G. 149-1, G. 174-4, G. 206-6, G. 216-4, G. 230-8, G. 239-5, G. 289-1, G. 312-7, G. 344-2, G. 409-5, G. 410-2, G. 418-1, G. 441-1, G. 469-7, G. 491-1, G. 491-8, K. 3-18.

Örnek beyitte, âşık, sevgilinin gece gibi karanlık saçlarının arasından sevgilinin ay yüzünü görünce, âşığın gecesi gündüz olur.

Gû şem' meyârîd der in cem'ki imşeb

*Der meclis-i mâ **mâh-i** ruh-i dûst temâm est* (G. 46-2)

Âşığın sevgilinin yüzünü görebilmesi için muma ihtiyacı yoktur; çünkü sevgilinin aya benzeyen yüzü, geceyi aydınlatmaktadır.

2.2.4.1. Objeler İle İlgili Benzetmeler

Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi (Sefercioğlu, 2001: 181), Hâfız Divân'ında da sevgilinin yüzü ve yanağı, renk, şekil ve parlaklık ilgisi açısından, çeşitli objelere teşbih edilmiştir.

Klâsik Türk Edebiyatında yüzün ayna ile olan ilgisi, aydınlığı, parlaklığı, pürüzsüzlüğü, lekesizliği ve yuvarlaklığı sebebiyledir. Hatta ayna ile sevgilinin yüzü arasındaki ilgi aydınlık ve karanlık gibi zıt yönlerde sahip oluşu ile de sevgiliye teşbih edilerek âşığına hem ümit verir hem de ona cefayı reva görür. Bu nedenle sevgili ikiyüzlüdür ve ona güvenilmez (Güler, 2004: 2).

*Rûy-i tu meger **âvine-i** lutf-i ilâhîst*

Hakkâ ki çonîn est u derin rûy u riyâ nîst (G. 69-3)

Hâfız için de, sevgilinin yüzü ve yanağı, parlak bir aynadır. Hatta, sevgilinin yüzü aynadan bile daha güzeldir. Sevgilinin yüzü lütuf aynasına benzemektedir¹⁰.

Mihr-i tu aksî ber mâ neyefkend

***Âvînerû**, yâ âh ez dilet âh!* (G. 418-5)

Âşık, sevgilinin güneşe benzeyen aksinden uzaktadır. Zaten ayna yüzlü sevgili, âşığına yüz vermemekte, ona ah çektirmeye devam etmektedir.

2.2.4.2. Mum (Çerâğ, Şem)

Klâsik Türk şairlerinin yüz ve yanağa dair benzetmelerinden bir diğeri olan mumda renk, aydınlık, parlaklık ve yakıcılık ilgisi esastır (Köse, 2013: 77). Aynı zamanda pervanenin daima etrafında dönmesinden dolayı mum ile pervane birlikte anılmaktadır (Kurnaz, 2012: 164). Mum geceleri yakılır ve etrafa aydınlık vererek yol gösterir, âşığa da yol gösteren sevgilinin yanağının mumudur (Karaca, 2018: 134). O mum, âşık ve âşığın gönlünde büyük bir etkiye sahiptir. Âşık, her daim sevgilinin yanağındaki o ışığı arzular. Hâfız Divânında da mum-yanak ve mum-pervane ilgisine yer verilmiştir¹¹.

¹⁰ Diğer beyit örneği için bkz. G. 127-3.

¹¹ Diğer beyit örnekleri için bkz. G. 117-5, G. 260-4, G. 294-7, G. 335-3, G.427-7, G. 433-4.

Şeb-i zulmet u beyâbân be kocâ tevân resîden?

*Meger ân ki şem'-i rûyet be rehem **cerâğ** dâred* (G.117-5)

Âşık, karanlıkta nereye gideceğini bilememekte, yolunu bulamamaktadır. Onun yolunu bulmasına yardımcı olabilecek tek şey ise, sevgilinin muma benzeyen parlak yüzüdür.

***Cerâğ-i** rûy-i tû râ şem' geşt pervâne*

Merâ zi hâl-i tû bâ hâl-i hîş pervâne (G. 427-1)

Mum dahi, sevgilinin muma benzeyen yüzüne pervane olduğu için etrafında dönüp durmaktadır.

Sonuç

Sevgili; âşığın eziyet etmesi, cefası, vefasızlığı, acı çektirmesi gibi özellikleri ile Klâsik Türk Edebiyatının vazgeçilmez konularının başında gelmektedir. Sevgili âşığın ne kadar acı ve ızdırap verse de sevmekten asla vazgeçmez. Sevgilinin bir bakışı, bir sözü ya da herhangi bir davranışı âşık için çok önemlidir. Âşık için aşk yolu ne kadar tehlikeli olsa da o buna sabreder, o yoldan asla vazgeçmez. Çünkü o gerçek bir âşıktır. Klâsik Türk Edebiyatında olduğu gibi Hâfız Divânında da sevgili âşığın hep eziyet eder, onu görmezden gelir. Ona hep gözyaşını reva görmektedir. Fakat ne olursa olsun sevgili daima yüceltilir. Onun güzelliği dünyalara bedeldir. Hatta sevgilinin olmadığı yer hiçbir değer atfetmemektedir.

Sevgilinin en çok zikredilen güzellik unsurlarının başında âşığın gönlünü çelen, onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağı olarak yüz ve yanak gelmektedir. Sevgilinin yüzü ve yanağı, Klâsik Türk Edebiyatı ile birebir örtüşür şekilde birtakım çiçeklere, gök cisimlerine ve çeşitli objelere teşbih edilerek tasvir edilmiştir. Buna göre, sevgilinin yüzü, parlaklığı bakımından en çok ay ve güneşe; yanakları ise, rengi sebebiyle lâle ve goncaya benzetilmiştir. Obje olarak ise, ayna ve muma benzetilmiştir. Sebki-Hindi akımından etkilendiği görülen Hâfız Şîrâzi, anlam inceliği ve hayâl yoğunluğuna şiirlerinde yer verdiği görülmekte olup, birçok şaire rehberlik ettiği düşünülmektedir.

Sevgilinin yüzü, onun güzelliğinin tecelli ettiği yerdir. Âşık, daima sevgilinin yüzünü görmeyi arzulamaktadır. Sevgilinin yüzü âşık için bir yaşam kaynağıdır. Yapmış olduğumuz çalışma doğrultusunda da ortaya çıkmış olduğu gibi sevgilinin güneş ve ay'a benzeyen yüzü âşık için karanlığın aydınlığa dönüşmesine sebep olmaktadır. Hatta sevgilinin yüzü etrafı o kadar aydınlatmakta ve ışık saçmaktadır ki güneş bile bu parlaklık karşısında utanmaktadır. Güneş doğunca nasıl gökyüzü aydınlanıyorsa, âşık da sevgilinin yüzünü görünce onda bir iç aydınlığı meydana gelir. Âşık sevgilinin yüzünü seyretmeye doyamaz. Yanak ve yüz diğer unsurlar gibi yaralayıcı özelliklere sahip olmadığı için bu unsurlar âşıklar için kutsal kabul edilir.

Hâfız Şîrâzi, kendi şiir anlayışı ve içinde bulunduğu yaşamın şartlarına göre beyitlerinde sevgili ve sevgilinin yüz ve yanak güzelliğine dair mazmunlara

yer vermiştir. Hâfız'ın Divânında yer alan beyitlerin karşı okuyucuda kendisini bulması, şiirlerindeki akıcılık, âhenklik ve sadelik olması böyle bir çalışmanın yapılmasına gereksinim duyulduğunu hissettirmiştir. Beyitlerindeki anlamlar soyutluk kavramından çıkıp onları somut bir hale dönüştürür. Gerçekçidir. Belki de bu özellikleri sebebiyle kendisinden sonra gelen Fuzulî, Nedim ve Bâki gibi şairler kendisinden çok fazla etkilenmiştir. Bunun yanında Hâfızın şiirlerine çok sayıda nazire yazılması da onun hem Klâsik Türk Edebiyatında hem de İran edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunun göstergesi olarak gösterilebilir.

Kaynakça

- Aksit, Ali, Özuygun Ali Rıza. (2015), “Şeyh Gâlib'in “Hasretiz” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 17, S 1, s. 95-111.
- Aksu, Cemal. (2017), *Lutfî Divânı'nın Tahlili*, Post Yayınları, İstanbul.
- Akün, Ömer Faruk. (1994), “Divân Edebiyatı”, *DİA*, C 9, *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, İstanbul.
- Armutlu, Sadık. (2017), “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/Sevgili Proto Tipleri”, *Doğu Esintileri İnanoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 7, S 7, s. 1-67.
- Ay, Ümrân. (2009), “Divân Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”, *Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, C 2, S 2, s. 117-162.
- Batıslam, Hanife Dilek. (2002), “Divân Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 1, s. 185-208.
- Bayram, Yavuz. (2007), “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/4, s. 209-219.
- Baytop, Turhan, Kurnaz, Cemal. (2003), “Lâle”, *DİA*, C 27, *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, Ankara.
- Canım, Rıza. (1998), *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Caran, Mümtaz. (2003), *15, 16, 17 ve 18. Yüzyıl Şairlerinden Ahmet Paşa, Necâti Bey, Fuzûli, Bâkî, Nef'î, Nâ'ilî, Nedim ve Şeyh Galib'in Kasidelerinde Kozmik Unsurlara Bakış ve Kozmik Unsurların Kullanılış Tarzlarının Karşılaştırılması*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1986), “Divân Şiiri”, *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, S 415-416-417 (Temmuz-Eylül), TDK Yayınları.

- Çavuşoğlu, Mehmet. (2001), *Necati Bey Divânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Gökcan Türkdoğan, Melike. (2011), "Aşk Mesnevileri Ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 29, s.111-124.
- Gönel, Hüseyin. (2010), "Divân Şiirinde Sevgiliye Dair", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3, s. 208-222.
- Gönel, Hüseyin. (2010), *15.-16. Yüzyıl Divânlarına Göre Divân Şiirinde Sevgili*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Güler, Zülfi. (2004), "Şeyh Galib Divânında Ayna Sembolü", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 14, S 1, s. 103-121.
- İpek, Abdulmuttalip. (2008), *Klâsik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- İşçi, Filiz, (2017), *15.-19. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Zülf*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Kalkandelen, Ayşe Hilal. (2008), "Nevâî Bahçesinde Güller, Goncalar", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 29, s. 103-117.
- Kara, Ahmet. (2017), "Türk-Fars Edebî İlişkileri Hakîkate Düşen Gölge", *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, s. 42-50.
- Karaca, Derya. (2018), "Klâsik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları", *The Journal of International Social Research, Turkish Language and Literature*, Volume: 11/61, s. 129-146.
- Kartal, Ahmet. (1998), *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Keskin, Neslihan Koç. (2015), "Burdur Gülünden Elde Edilen Mamûller ve Divân Şiirinde Gül Mamûlleri", *I. Burdur Sempozyumu, 16-19 Kasım, Bildiriler*, s. 287-298.
- Köse, Aynur. (2013), *16. Yüzyıl Gazellerinde Sevgilide Yanak, Hâl ve Hatt Unsurlarının Ele Alınışı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Küçük, Sabahattin. (1998), "Divân Şiirinde "Güneş" Üzerine Bir Deneme", *Mehmet Kaplan İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*, Ankara.
- Önal, Sevda. (2009), "Klâsik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/2, s. 911-927.

- Özcan, Nurgül. (2012), "15. Yüzyıl Divânlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 11, s. 159-189
- Özkan, Ömer. (2005), "Bir Tedavi Bitkisi Olarak Gül'ün Divân Şiirindeki Görünümleri", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 7, S 2, s. 30-41.
- Özkan, Mehmet Sadık. (2015), *Nedîm Dîvânı'nda Kültür Unsurları*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.
- Pala, İskender. (2012), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, Ankara.
- Sefercioğlu, Nejat. (2001), *Nev'î Divânı'nın Tahlîli*, Akçağ Kitabevi, Ankara,
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1994), "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)", *Türk Dünyası Araştırmaları*, (90), s. 131-179.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2012), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taş, Ayşe Işıl. (2013), *Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Tolasa, Harun. (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tuğluk, İbrahim Halil. (2010), "Tıfl-ı Dil-Beste Dilber: Divân Şiiri'nde Sevgilinin Yaşı", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3, s. 541-558.
- Uludağ, Erdoğan. (2016), "Fuzûlî'nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 15-68.
- Yıldız, Alim. (2004), "Süleyman Nazî'e Göre İran Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri", *Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C VIII/1, s.159-201.



Prof. Dr. Kemal TİMUR

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kahramanmaraş/TÜRKİYE
kemaltimur@hotmail.com
ORCID

Ömer TOPCU

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Kahramanmaraş /TÜRKİYE
omertopcu.90@gmail.com
ORCID

**HİKÂYE VE ROMAN YAZARI
ESMA OCAK'TA FEMİNİZM**

FEMINISM IN STORY WRITER AND
NOVELIST ESMA OCAK

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 25.03.2021
Kabul Tarihi: 12.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 25.03.2021
Accepted Date: 12.04.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Timur, Kemal ve Topcu, Ömer, "Hikâye ve Roman Yazarı Esmâ Ocak'ta Feminizm", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 297-314.

Timur, Kemal and Topcu, Ömer, "Feminism in Story and Novelist Esmâ Ocak", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 297-314.



10.28981/hikmet.902850



Prof. Dr. Kemal TİMUR

Ömer TOPCU

HİKÂYE VE ROMAN YAZARI ESMA OCAK'TA FEMİNİZM

FEMINISM IN STORY WRITTER AND NOVELIST ESMA OCAK

ÖZ

Sosyal hayatta kadın erkek eşitliğini amaçlayan feminizm, Esma Ocak'ın hikâyelerinde geniş yer tutar. Hikâyelerinin genelinde yaşadığı coğrafyanın kadınlarını konu edinen yazar, kırsal hayatın zorluğuyla birlikte ataerkil düzenin kadınlarda oluşturduğu psikolojik ve sosyolojik baskıları irdeler. Hikâyelerindeki kadın karakterlere feminist tutumla yaklaşan yazar, kadınların toplumda ikinci cins olarak konumlandırılmasının nedenlerini de sorgular. Kadın karakterlerine karşı olumlu bir tutum sergileyen yazarın, erkek karakterlerine ise genelde olumsuz yaklaştığı görülür. İşte bu makalemizde tüm bu konuları ortaya koyup irdedeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Esma Ocak, Feminizm, Eleştiri, Tenkit, Hikâye

ABSTRACT

Feminism that aims at equality of women and men in social life has a wide coverage in the stories of Esma Ocak. The author discussing the women of the geography she lives in most of her stories scrutinizes psychological and sociological pressures created by the patriarchal order on women together with the difficulty of rural life. The author approaches her female characters with a feminist attitude in her stories and she also questions the reasons why women are positioned as a second gender in society. It is seen that whereas the author exhibits a positive attitude towards her female characters, generally she approaches her male characters negatively. Here in this article, we will set forth and scrutinize all these issues.

Keywords: Literature, Esma Ocak, Feminism, Anagraph, Criticism, Story

Giriş

Tarih boyunca kadının sosyal konumu, aidiyeti irdelenmiş ve farklı tartışmalara neden olmuştur. Bu tartışmaları, toplumların ve uygarlıkların içinde buldukları din, ekonomi, siyaset ve tarih belirlemiştir. Çoğu zaman da şekillendirmiştir. Genellikle toplumlarda kadının sosyal statüsünü din belirlese de zamansal çizgide toplumsal olayların ve sosyal inançların da çok etkili olduğu görülür. Kadınların toplumdaki yeri belirlenirken her ne kadar ortak bir ilke, manifesto yayınlanmaya çalışılsa da bazen sekteye uğramış bazen de hiç uygulamaya alınmamıştır. Yine kadının hayattaki sosyal konumunun belirlenmesinde etkili olan mücadelelerden birisi de feminizmdir.

Sosyal hayat içinde kadınların haklarını ve değerlerini savunmayı amaçlayan feminizm, aynı zamanda siyasal bir harekettir. Feminizm sadece teorik olarak kalmamış aynı zamanda ilkelerini ve görüşlerini pratiğe dönüştürmüş bir felsefedir. Bu hareketin ortaya çıkışında ataerkil yapının tekelinde bulundurduğu ekonomi, eğitim, siyaset, bilim ve kitle iletişim araçlarının yanı sıra toplumların 'cinsiyet' algısı ve düşüncesi de vardır (Michel, 1993: 6).

Cinsiyet terimi, aslında biyolojik farklılığı da temsil eder. Cinsiyet bağlamında erkek ya da kadın olmayı belirtir. Terim olarak toplumsal cinsiyet ise sosyal ve kültürel beklentileri karşılamaktadır (Dökmen, 2012: 19-20). Feminist hareketin, bahsedilen 'cinsiyet' kavramıyla kavgası; erkek cinsinin erkeklik özellikleriyle sosyal hayatta kadına göre üstün tutulması sorununa dayanır. Bu sorunu anlatmak için özellikle Avrupa'da çeşitli ayaklanmalar ve hareketlilikler yaşanmıştır. On dördüncü yüzyılda Fransa'da, on yedinci yüzyılda İngiltere'de kadınlarla erkekler arasındaki ayrımın, eğitimlerdeki farklılıklardan oluştuğu ve kadınların eğitilmeleri gerektiği düşüncesi de bu eylemlerden birisidir (Michel, 1993: 68).

Feminizm, kadının ev işi yapıp çocuk büyütmesiyle sınırları çizilirken, insan olmanın geri kalan tüm özelliklerini erkeğe bırakan cinsel rol dağılımlarını da sorgular. Kadının yeri de yine bu dağılıma göre belirlenir ve kadın ötelenerek ikinci cins konumuna düşer. Sadece toplumsal konumla kalmayıp kadının ruhsal ve psikolojik yönleri de baskı altına alınır (Millet, 1987: 49). Kadına biçilen bu ikinci rolü, yüzyıllarca kadının ezilip sömürülmesine sebep olduğu düşünülmüştür. Bu durum, günümüze kadar birçok feminist yazar tarafından da dile getirilmiş ve tartışılmıştır.

Ataerkil toplumların erkek egemenliğini benimsemesi, kadını ikinci plana ötelemesi feminist hareketin ivme kazanmasının en önemli nedenlerinden biridir. Özellikle yirminci yüzyılda kadının iş hayatına atılmasıyla ekonomik bağımsızlığını kazanması, onun feminist söylemde güçlenmesini sağlamıştır. Nitekim feminist romancı Virginia Woolf'un: "Eğer bir kadın edebi bir eser yazmak istiyorsa kendisine ait bir odası ve parası olmak zorundaydı" (Woolf, 2017: 9) sözü bunun en belirgin tespitidir. Onlara göre ekonomik özgürlüğünü kazanan kadın yere sağlam basabilmiş ve temel

ihtiyaçların dışında okuma, yazma, eğlenme gibi ihtiyaçlarının eksikliğini daha derinden hissetmiştir. Yirminci yüzyılda kadın yazarların artması bu ihtiyacın doğurduğu bir sonuç olarak değerlendirilmiştir.

Feminist düşünen kadın yazarlar, bu kazanımlar doğrultusunda eserler verirken kendilerini ve karşı cinslerini eserlerde anlatmaya başlarlar. Kendilerine, “Kadınlığından vazgeçmek, insanlığının bir yanından vazgeçmesi demektir” (Beauvoir, 1993: 116) sözünü ilke edinen feminist yazarlar, eserlerinde kadınları ve kadınlıklarını anlatırlar. Son kertede kadın yazarların hem kendini ele alıp çözümlemesi hem de erkeklerin kadına bakışını dile getirmesi feminist eleştiri açısından değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

1. Feminizmden Edebiyata

Feminist edebiyat eleştirisi ile feminist eleştiri kesin çizgilerle ayrıl(a)mamakla beraber tam olarak özdeş de sayıl(a)mazlar. Çoğunlukla feminist eleştiri, sosyal hayattaki ideolojileri ve bu ideolojilerin uygulamalarını esas alırken, feminist edebiyat eleştirisi bu ideolojilerin edebi ürünlere etkisini irdeler. Nitekim iki eleştiri de merkezine cinsiyet kavramını alır (Humm, 2002: 11). Ataerkil düzende kadının sadece gerçek yaşamda ötelenmediği aynı zamanda bu durumun edebi metinlerde de görülmesi üzerine feminist eleştiri edebiyata yönelmiştir.

Kadın hareketiyle genişleyen feminist edebiyat eleştirisi genel olarak dört soruna ilgilendir. Birincisi, ataerkil metinlerde kadınların ne şekilde ele alındığı ve eserlerdeki konumudur. İkincisi ise görmezlikten gelinen kadınların yazılı eserlerine ve sözlü kültürüne değer gösteren edebiyat tarihi oluşturmaktır. Üçüncüsü, geleneksel eleştiride doğru çözümlenemeyen kadının, kadın okur tarafından değerlendirilmesine odaklanır. Feminist edebiyat eleştirisinin son sorunu ise yeni bir yazma ve okuma sağlayarak feminist okuyucuları da sürece dâhil etmektir (Humm, 2002: 26).

Edebi eserlere feminist edebiyat eleştirisiyle bakıldığında iki ana yaklaşım vardır: Bunlardan birincisi okur olarak kadına yönelirken diğeri yazar olarak kadına yönelir. Birinci yöntemde kadın okuyucunun metinden çıkaracağı duyguların erkeklerden farklı olacağı üzerinde durulur. Nitekim erkek ile kadının duyguları eş değer değildir. Erkek yazarların eserlerini, bir kadın okuyucunun dünyasından bakarak yorumlanmasını ve feminist açıdan eleştirisini ön gören bu yöntemin ilk örneğini Simone de Beauvoir'un *La Deuxième Sex (Kadın)* eserinde görürüz (Moran, 2002: 249-251).

Erkek yazarlar, eserlerinde kadınları iki zıt imge etrafında şekillendirmişlerdir. Bunlardan ilki ataerkil düzenin tasvip edip idealize ettiği 'melek' tipidir. Ataerkil düzende onaylanan melek tipi, erkeklerin çoğunluğunun istedikleri bir kadın tipidir. Erkek gücünün yoğun olarak hissedildiği bu dünyada kadın, erkeğin her arzusunu onaylar; hiç itiraz etmez ve her söyleneni kabul eder. Erkek yazarlar, eserlerde bu tip kadınları yüceltmişlerdir. Ataerkil düzenin hiç istemediği 'canavar' tipi ise istenilmeyen kadın imgesini oluşturur. Erkeklerle karşı gelen, kötü karaktere sahip olan

kadın, eserlerde hiç istenmez ve dışlanır. Ataerkil düşüncenin oluşturduğu bu zıt imgeleri çoğu kadın yazarın devam ettirmesi de ilginçtir. Kadın yazarların, erkek dünyasından sızan bu imgelemeleri, öldürmeleri ve onlardan bağımsız bir edebiyat oluşturmaları feminist eleştiri açısından gelişme gösterecektir (Gilbert ve Gubar, 2016: 61).

Berna Moran'ın bahsettiği ikinci eleştiri yöntemi, yazar olarak kadına yöneliktir. Bu eleştiri kendi bünyesinde ilk önce tarihsel olarak kadın yazarlara yönelir ve onları açığa çıkarır. Kadın yazarların dünyası, uğradıkları haksızlıklar ve kadınların bunlara karşı hangi stratejilerle karşılık verdikleri anlatılmaya çalışılır. Kadın yazarlar bu stratejilerini direkt olarak değil de eserlerindeki kahramanları aracılığıyla okuyucuya ulaştırır. Kahramanlar bu bakımdan kadınların sözcülüğünü üstlenir. Yine bu kahramanlarda melek kadın ve canavar kadın imgelerini açıkça görürüz. Sonraki aşamada ise eleştiriye daha kuramsal yaklaşılır ve kadınlığın kuramı irdelenir. Kadın yazarlar bu aşamada aktif rol üstlenirler. Erkeklerin egemenliğinde olan dil, artık kadınlar için bir söylev aracı olacaktır. Bu feministlerin başında Fransız yazar Hélène Cixous gelir (Moran, 2002: 254-259).

Bu teorik bilgilerden sonra Esmâ Ocak'ın hikâyelerini incelerken hem 'yazar olarak kadına yönelik eleştiri' yönteminden faydalanacağız hem de yazarın hikâyelerindeki kadına yaklaşımını feminist edebiyat eleştirisi bağlamında çözümlenmeye çalışacağız.

2. Esmâ Ocak

1928 Diyarbakır doğumlu olan Esmâ Ocak'ın hayatının çoğu Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geçer. On beş yaşında lise eğitimini yarıda bırakarak görücü usulüyle Baha Bey'le evlenir ve bu evliliğinde üç çocuk sahibi olur. Küçük yaşta okumaya ve yazmaya merak salan yazar konularını daha çok yaşadığı coğrafyanın taşra ve kırsal kesiminden seçer. Hikâye ve romanlarında ele aldığı birçok konu bizzat başından geçtiği ya da şahit olduğu olaylardır. Esmâ Ocak, 2011 yılında hayatını kaybeder.

Esmâ Ocak'ın feminizm anlayışını belirlemek ve daha iyi anlayabilmek için hayatının iyi analiz edilmesi gerekir. Okumak istemesine rağmen eğitimini yarıda bırakması, kendisinin erken yaşta evlendirilmesi, daha sonra kırsala yerleşip köy hayatına uyum sağlaması, hikâyelerindeki birçok olayı açıklığa kavuşturur. Otuz iki yaşında eşini kaybetmesiyle çocuklarının yükü omuzlarına binmiş bir kadın olarak ayakta kalabilmiş ve hatta köyünün 'hanımağa'sı konumunda bir yaşam sürmüştür.

Esmâ Ocak, feminizmle ilgili düşüncelerini "Ben feminist değilim diyen kadın, bir kere kadınlığını yadsıyordur. Her kadın doğuştan potansiyel feminist bir kere... Ama kimi kadın bunu kullanamıyor, sindiriliyor. Bununla beraber feminizmi erkek düşmanlığına, çocuksuz bir dünyaya götürmeyi de onaylamıyorum" (Tağızade Karaca, 2006: 117) sözleriyle açıklar. Hikâyelerinde bahsettiği kadınlar ve kızlar, daha çok ataerkil toplum tarafından 'sindirilmiş' kızlar ve kadınlardır.

Yazı dünyasına hikâye ile giriş yapan Esmâ Ocak, arkasından altı hikâye kitabı bırakmıştır. Bunlar: *Berdel*, *Kırklar Dağı'nın Düzü*, *Sara Sara*, *Surlu Kentin Sır Suyu*, *Hasırcı Kuşu* ve *İçerdeki Avcı*'dir. Romanları ise *Kervan Servan*, *Kuyudaki Ses*, *Muş Gürcüsü Destanı*, *Kadınlar Mektebi*, *Duvar İçindeki Diyar Diyar-Be-Kir* ve *Münire*'den oluşmaktadır. Tek biyografi kitabı olan *Bir Filozofun Özel Yaşamı Ziya Gökalp* ise daha çok hatıralara dayalı olarak Ziya Gökalp'ten bahsetmektedir (Timur, 2013: 13-24).

2.1. Esmâ Ocak'ın Hikâyelerinde Feminizm

Hikâyelerinin konusunu kırsal kesimin yaşanmış hayatlarından seçen yazarın, kadın kahramanlara özellikle eğildiği görülür. "Öykülerinin hemen hemen tamamına yakını bizzat müşahede ettiği yaşanmış olaylardır" (Timur, 2016: 237-238). Hikâyelerinde; köy hayatının zorlu yaşamı, köylü kadınların uğradıkları psikolojik ve sosyolojik baskılar, açlık, kıtlık, Anadolu insanının gelenek ve görenekleri irdelenir. Genellikle öykülerinin kahramanları kadınlardır. Özellikle de iyi, merhametli, cesur kadınlar. Kötü kadın karakter yok denecek kadar azdır. Bu durum Esmâ Ocak'ın kadın gerçekliğinde ne kadar feminist davrandığını ortaya koymaktadır.

Kadınların 'annelik' boyutları da özellikle çoğu hikâyelerde vurgulanır. Anadolu'da önemli bir yer tutan çocuk kavramı, eserlerde anneyi süsleyen en değerli ziynet olarak vurgulanır. Çocuksuz kadınların çevrelerince hor görüldüğü, dışlandığı ve ezildiği açıkça görülür. Öykülerde özellikle erkek çocuk, anneliğin en büyük delili ve belirtisidir. Kız çocuklarıyla evlat sevgisini doyuramayan ataerkil yapı, erkek çocuk dayatmasıyla ikinci evliliklerini yapar. Kadınlarda, daha kız çocuğuyken başlayan ötelenme/dışlanma durumu toplumda ve ailede ikili ilişkilere zarar verir. Yazar bu noktada "kadının" his dünyasına feminist söylemlerle yardımcı olur.

Bu çerçevede Esmâ Ocak'ın öykülerindeki kadına bakışını üç başlıkta ele alacağız. Birincisinde kadının toplum tarafından bir cinsel obje olarak kullanılması ve görülmesi üzerinde duracağız. İkincisinde kadının sosyal hayatta ötelenen, ikinci bir cins olarak var olduğu gerçeğini ortaya çıkaracağız. Üçüncüsünde ise tüm bunlara rağmen toplumda ayakta kalabilen, güçlü, kendi yaşamının başrolü olabilen kadınları çözümlemeye çalışacağız.

2.2. Cinsel Objeler Olarak Kullanılan Kadın

Feminist eleştiri, ataerkil düzende kadınların genellikle cinsel arzuları dizginleyen bir cinsel obje olarak algılanmasına karşı çıkar. Ataerkil yapının öznesi olan 'erkek', kadını bir nesne olarak görür ve istediği gibi yönlendirir. Nesne konumundaki kadın ise, sadece erkek egemenliğinin düzenine uymakla görevlendirilir. Bu durum "kadınların tarihsel ezilmesi açısından dışının beden ile ilişkilendirilmesi" (Berktaş, 2009: 58) durumuyla açıklanmaktadır. Erkek bedeninin kontrol haline karşın, kadın bedeni gizemli bir dünya olarak görülür. Bedenleriyle tanımlanmaya çalışılan kadınlar, erkek imgeleminde, biyolojik alanda aşağı konuma mahkûm edilir.

Kadının ambalajı rolünü üstlenen bedenın tüketim aracı olarak görülmesinden bu yana erkek dünyasının kadına bakışı daha çok cinsel yönde olmuştur. Sosyal konumda kadını, güzellik ya da çirkinlik vasıflarıyla sınıflandırmış ve sonunda cinselliğe kadar indirgemıştır. Bu durumu sezinleyen kadınlar, güzellik kavramının peşine düşmüş ve sürekli bunun peşinden gitmiştir (Elçik, 2009: 259-260). Esmâ Ocak, kadının toplumdaki güzellik algısına dikkat çeker ve kadının bir cinsel obje gibi algılanması durumuna öykülerinde değinir. Hikâyelerde kadınlar genellikle cinsel arzuları dizginleyen bir cinsel obje olarak karşımıza çıkarlar. Ataerkil düzenin öznesi 'erkek', ise genellikle kadını bir nesne olarak görür ve istediği gibi yönlendirir.

"Ferha" adlı öyküde, insanların dini duygularını istismar eden, çaresiz insanları sömüren bir şeyhin ikiyüzlülüğü anlatılır. Ailesi, sara hastası olan Ferha'yı, doğaüstü güçleri olduğuna inandıkları şeyh Sıtkı'ya götürür. Kızın güzelliği karşısında istismarcı şeyh kendinden geçerek "Allah, Allah! O ne kocaman kocaman kara gözler, o ne ok ok kirpikler" (Ocak, 1981: 117) der. İçinden geçirdiği hislerin devamı olarak daha sonra genç kızı cinsel olarak istismar eder. Kadının toplumda güzelliği ile konumlandırılması sorunu, genç kız Ferha'nın acı şekilde intiharına sebep olur. Yazar, burada daha çok, genç bir kızın erkeğin isteği doğrultusunda nasıl kurban edildiğini vurgular.

"İçerdeki Avcı" öyküsünde kadının cinsel obje olarak algılandığını daha somut olarak görürüz. Evlenmek için kendi köylerinden kaçan Aziz ile Beyaz, babalarının eski bir dostu olan Sinan Ağa'ya sığınır. Sinan Ağa başlangıçta bu işi hatır gönül için yapsa da Beyaz'ı görünce fikri değişir.

"Allah seni inandırısın Hasan kardeş, dünyada hiçbir göz bu kadar güzel bir yaratık görmemişti bu kız yaratılana kadar. Gözlerime inanamadım ilkin. Çehresini saran tülbindin par par parlayan pulları elmasa dönüşüyordu yüzünde... Kirpikleri karakılık buğdayinkiler gibi gür, siyah ve uzundu. O kılıçkların sıklığından yanaklarına yarım ay şeklinde gölgeler düşüyordu... Çukurlaşan gamzeleri, aralanan etli dudaklarıyla gülümseyişi bile bir erkeği öldürmeye yeterdi. Boyu selvi çubuğu gibiydi. Üç peşli giysisinin kalçaları üzerinde sıkıca düğümlendiği ipek yenleri her yekinişte uçmaya hazırlanan bir kuşun kanatları gibi yalpalandıkça, insanda dayanmaya güç kalmıyordu" (Ocak, 1981: 137-138).

Kendisine sığınan bu iki genç hakkında fikirleri değişen Sinan Ağa, o günden sonra güzelliğinden dolayı Beyaz'ı düşünmeden edemez. Beyaz güzelliğinin kurbanı olur ve kendisini elde etmek isteyen Sinan Ağa tarafından öldürülür. Erkek muhayyilesinde cinsel obje olarak tasavvur edilen kadın, erkek tarafından 'fenomen' olarak algılanmış ve nihayetinde ataerkil düşüncenin cinsel arzuları için feda edilmiştir.

Yazar hikâyesinde birbirine zıt iki kişi konumlandırır. Kadın kahraman Beyaz, adı gibi tertemizdir. Sevdiği erkeğe bağlılık gösterir ve hiçbir kötü harekette bulunmaz. Diğer tarafta ise cinsel arzuları uğruna genç bir kızı

öldürebilecek erkek karakter Sinan Ağa vardır. Ataerkil dünyasında egemenliğini sürdürmek isteyen erkeğin, kadını sadece cinsel bir obje olarak kullanmak istediği sezdirilir.

Çalışmak için köyünü, karısını geride bırakıp şehre giden Ahmet'in değişiminin anlatıldığı "Köye Gelen Mektup" öyküsü kadınlara güzellik unsuru olarak bakıldığını kanıtlayan diyaloglarla örülüdür. Ahmet, şehre gidince oradaki kadınları köylülere mektup yoluyla anlatır. Bu duruma iştahları kabaran köylüler aralarında konuşurlar:

"Şansa hele. İyi etmiş iyi. Tangolar pırıl pırıl altın bileziklerle dolu kar gibi beyaz kollarını koltuklarının altına kadar açar da ortaya korlar, sol kollarına da küçücük saat takarlar. Ohh yeme de yanında yat. Çok iyi etmiş valla. Allah bizi de göre... Ayakkabımın eskisi karımın yenisi. Allah ele talih, bize de kör salih vermiş baba. Nasibimiz yok cilveliden, tangodan... Oh etmiş işte. Sizin gibi pis karıları adam güzel ilen, beyaz ilen değişmez mi?" (Ocak, 1981: 153)

Köydeki erkekler kendileri için çalışan, üreten, vefakâr köy kadınlarını görmezden gelirler ve hayallerini şehrli tangolarla beslerler. Öyküde günün ilk ışığıyla hayata ve işe başlayan köy kadını, kocası tarafından değeri bilinmeyen ve horlanan bir eşya gibi ele alınır. Yazar, kadınların kaderini resmederken aynı zamanda eşlerinin ne kadar fırsatçı, vefasız olduğunu göstermek ister. Erkekler, kadınları kendilerine olan duygusal bağları ile değerlendirmeyip, onların fiziksel güzellikleriyle sınıflandırarak sosyal yapı içerisinde aşağılarlar.

"Güzelliğin Diyeti" öyküsü genç ve güzel Selda'nın erkekler tarafından nasıl istismar edildiğini anlatır. "Hiçbir erkek, kızının güzelliğine kayıtsız kalamaz, hiçbir genç ya da orta yaşlı, onun cazibe ve şuhluğu karşısında iradesini yitirmeme direnci gösteremezdi" (Ocak, 2000: 81) sözleriyle Selda'nın güzelliği ön plana çıkarılır. Erkek kardeşi tarafından cinsel istismara uğrayan Selda'ya ailesi gerekli desteği vermez. Çareyi ortam değiştirerek çalışmakta arar. Güzelliğinin bedeli kendisine ödetilerek her çalıştığı yerde erkeklerin istismarına uğrar. Erkeklerin kendisine bir cinsel obje olarak bakmasına dayanamaz ve işi bırakır. Evlenmekle kaderin kendisine güleceğini düşünen Selda, umduğunu bulamaz ve kocası tarafından sürekli şiddet görür. Tüm bu baskılar onun ruhunda onarılmaz yaralar açar ve ilaç içerek intihar eder.

Ataerkil egemenlikte sosyal cinsiyet dağılımında sevecenlik ve bakım görevleriyle nitelendirilen kadın, erkeklere sevgi ve saygı sunmakla görevlidir. Erkeğe ise iktidar ve evi geçindirme sorumluluğu verilmiştir (Hooks, 2014: 124). Kadına konuşma ve fikir sunma hakkının verilmediği bu sosyal toplumda erkekler istedikleri gibi kadınları egemenliği altına almışlar ve yönlendirmişlerdir. Kırsal kesimlerde ağırlığı daha çok hissedilen ve uygulanan bu sosyolojik düzen, kadınların acı çekmesinin önemli nedenlerinden biridir. "Demircinin Kızı" öyküsünde erkeklerin kadınları cinsel obje olarak nitelendirmesi sonucunda kadınların uğradığı psikolojik baskı anlatılır. Hasan,

kendisine uzun süre hayat arkadaşlığı etmiş cefakâr eşini yaşlılık ve çirkinlikle suçlayarak yeniden evlenmek ister.

“Eeeh! Yeter be, yeter artık! İkide bir: ‘Ne kusurumu gördün ki, ne kusurumu gördün ki’ deyip durmalarından bıktım. Ahiret suali soracağına, ha bu kimselerden korkup utanması olmayan aynayı al da, o kertenkele derisine dönen suratında, çuvaldızla delinmiş iki oyuk gibi duran gözlerinle, ağzında aşağılı yukarı sallanan sarı suru dişlerine bak! Dersin katırın dişleri. Oğlanlarla kızların büyümesi nefsimi mi köreltti yani? Yoo!.. tövbe haram olsun! Ellerin genç ve güzel karılarına bakıp seni onlarla kıyasladıkça, daha bir arttı iştahım... Zaten üç dört seneden beri bacı kardeş gibi değil miyiz vicdanı kırık! Neceye dek papazlar misali yaşayayım, de bakayım” (Ocak, 1987: 124).

Erkeklerin kadınlara karşı cinsel tutumu, toplumda kadınların duygudan yoksun birer canlı olarak görülmesine neden olmuştur. Kadını herhangi bir nesne olarak algılayan, ona sahip olabileceğini düşünen ve o yönde tüm çıkarlarını genişleten erkek düşünce yapısı, kadının ruhsal durumunu ve sosyolojik konumunu zedelemiştir. Erkeklerin bu cinsel tutumu kadınların ne şekilde algılanıp, ezildiğini ortaya koymaktadır. Bu gibi örneklerle Esmâ Ocak, erkeklerin muhayyilesindeki kadın imgesini belirler. Öyküler aracılığıyla sosyal hayatta kadının cinsel özelliklerinden dolayı nasıl sömürüldüğünü ve mağdur edildiğini de açıkça gözler önüne serer.

2.3. İkinci Cins Olarak Kabul Edilen Kadın

Kadınların ataerkil düzende ötelenip ikinci cins konuma itilmesi, feminist hareketin dikkat çekmek istediği noktalardan biridir. Özellikle de muhafazakâr toplumlarda kadının toplumsal cinsiyet rolü gelenek, töre gibi yerleşmiş sosyal normlar tarafından belirlenmiştir. Bu düşünce yapısı içerisinde cinsiyet ayrımının normal olduğu fikrine inandırılan kadınlar kendilerini ikinci cins olarak görürler.

Demirkanoglu'na göre “Biyoloji kaderdir, anlayışından yola çıkan muhafazakârlar, kadını fiziksel ve anatomik yapısıyla toplum içinde ikinci planda olmaya ve evcil bir rol almaya uygun bir varlık olarak kabul etmektedirler” (Demirkanoglu, 2017: 296). Bu bakımdan özellikle de kırsal kesimlerde kadın eve hapsedilmiş, çocuk büyütme ve ev işlerini görmekle yükümlü kılınmıştır. Esmâ Ocak, öykülerinde bu konuyu bir hayli irdelemiş ve kadın kahramanlarının yaşadığı ‘ikinci cins’ hayatlarını da ele almıştır.

Kadının ikinci cins olarak görüldüğü en yoğun hikâyelerden biri “Balıklı Tarla” dır. Feride'nin kocası Eşo, kadınları sürekli aşağılayan, hakaret eden ve horlayan biridir. Köy odasında otururken radyodan gelen kadın spikerin sesine sinirlenir ve radyoyu kapatarak kadınlara olan tüm kinini kusar:

“Ha bu radyo denen kutudan durmadan karıların sesi yükselir oldu kardaşım. Ula erkek soyunun köküne kıran mı girmiş? Sazı, sözü

türküyü bilem onlar çıgırırlar hep. Arada bir, bir erkek sesi girer araya ondan sonra gene vinnnn, vinnnn, vinnnn diye başlar karılar söze el koymaya. 'Niye?' dersen: Erkeklen karı arasında fark yokmuş da ondan. Nasıl yok babam nasıl yok? Büyüklerimiz boşuna mı 'saçı uzun akli kısalar' demiş karılara. Varırsın bir pangaya (yani bankaya) karı kız dizilmiş ön cepheye, erkekler arkalarda bir yerde... Bu iş öyle zoruma gider ki dinime imanına pangaların, hükümet dairelerinin kapısından içeri girmek istemez canım" (Ocak, 1982: 123-124).

Kırsal kesimin kadına bakışı Eşo adlı karakter aracılığıyla verilir. Bu kesimin değil kadınların çalışmasına, kadınların sesini duymaya dahi tahammülleri kalmamıştır. Kadının konumunu ev içi ve ev işleri ile sınırlandırır. Kadınların çalışıp, üretmesine sadece köy içinde olumlu bakılır. Başka alanlarda çalışmak, köy işlerinin dışında ayıplanan bir davranış olarak görülür. Bu durumun temelinde kadının iş hayatına atılmasıyla erkeğe olan bağımlılığını azaltacağı ve onun boyunduruğundan kurtulacağı gerçeği yatmaktadır. "Mesleklerden dışlanma ise, kadınların ekonomiye olan katkılarını azaltarak ikincil konumlarını pekiştir(mıştır)" (Berktaş, 2012: 81). Berktaş'a göre ekonomik özgürlüğünü sağlayan bir kadın, özgürlüğe ilk adımını atar ve kendisine biçilen ikincil konumdan kurtulur.

Öyküde köyün sözcülüğünü üstlenen Eşo'nun 'Erkeklen karı arasında fark yokmuş da ondan' sözleri dikkat çekicidir. Burada feminizmin en başat söylemlerinden olan kadın-erkek eşitliğine gönderme yapılmak istenir. Yine 'büyüklerimiz boşuna mı saçlı uzun akli kısalar demiş' sözleri bilinçli olarak kullanılmıştır. Yazar, Eşo üzerinden ataerki sosyal yapının tarihsel süreçte kadınları ne şekilde algıladığını ortaya koymak ister.

"Çöp Gelin" öyküsünde, oyun çağında olan Sariye'nin başlık parası karşılığında evlendirildiği anlatılır. Ailenin reisi olan Veli, diğer çocukları ve kendileri için kız çocuğu Sariye'yi feda eder. Köylerindeki açlık ve yoksulluk onları bu yola sürükler.

" -Böyle söyleme herif, herif. Kim on iki yaşındaki kızını gurbetlere salmış kör karnı için ki ben salayım? Ölür onca kalabalığım içinde. Günahdır, günah. On üçünde gelin ederler kavrulur gider..."

-Veli, dedi öldürsen de ben kıza bir şey demem ha. Benden bekleme bunu. Madem sen istedin, sen anlat kendisine, haydi bakayım.

-Kız akılsız. Köy kuruldu kurulalı bir baba kızıyla bu işleri konuştu mu ki ben konuşayım?

-Köy kuruldu kurulalı, on iki yaşındaki kız, parayla gurbetlere satıldı mı ki?

-Kör gözünü aç, kulağındaki tıkacı çıkar da duy. Kaç yüz tanesi satıldı şimdiye kadar" (Ocak, 1981: 15).

Yazar, feminizmin en önemli sorunlarından olan çocuk yaşta evlilik konusuna da neşter atar. Kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesi, onlara tercih hakkının sunulmaması kırsal kesimlerin en önemli sosyal problemlerindendir. Esmâ Ocak'ın çoğu öyküsünde karşımıza çıkan 'çocuk yaşta evlilik' probleminin temelinde ekonomik yapı vardır. Sosyo-ekonomik sebepler, çocuk yaşta evliliğin en önemli nedeni olarak kabul edilmektedir ve bu sebeplerin başında da yoksulluk gelmektedir (Kıran, 2017: 5). Köydeki ekonomik olumsuzluklar aileyi bu yola sürükler. Sariye'nin dört erkek kardeşi daha vardır ama Sariye, toplumsal cinsiyet bağlamında kız çocuğu olarak görüldüğü için, zaten bir gün evlenecek (ha bugün ha yarın) düşüncesiyle çocuk yaşta para karşılığında evlendirilmiş ve aileye kurban edilmiştir.

Öyküdeki en can alıcı sosyal gerçeklik Veli'nin karısına söylediği "Kör gözünü aç, kulağındaki tıkaçı çıkar da duy. Kaç yüz tanesi satıldı şimdiye kadar" cümlelerinde gizlidir. Yazar, kahramanı Veli aracılığıyla okuyucuya mesajını gönderir. Kızların bir eşya gibi alınıp satıldığını hem de şimdiye kadar kaç yüz tanesinin bu gerçekle karşılaştığını haykırır. Okuyucunun rolünü öyküde Sariye'nin annesi üstlenir. Gerçeklerin duyulabilmesi için kulaklardaki tıkaçın çıkarılması gerekir.

"Berdel", babasının erkek çocuk merakına be(r)del edilen Delâl'in öyküsüdür. Annesi Fesla, Delâl ile birlikte yedi kız çocuğu dünyaya getirmiştir; ancak kocası Ömer'in kucığına bir erkek çocuk veremediği için kocası tarafından hep küçümsenip, horlanmıştır. Ömer, erkek çocuğu olmamasının sebebi olarak karısı Fesla'yı görür ve erkek çocuk ver(e)meyen karısının üzerine kuma getirmeye karar verir. Yeni bir evliliğin masraflarını karşılayamayacağını anladığında ise Berdel olayı aklına gelir. Büyük kızı Delâl'i, hiç istemediği yaşlı ve hasta bir adama vererek, onun ablasını da kendisine nikâhlar.

Öyküde erkek (baba) aracılığıyla kadın üç kez aşağılanır. İlkinde, erkek çocuk veremediği için kadın suçlanır. İkincisinde ise nikâhındaki karısının üstüne yeni bir evlilik (kuma) getirir. Tüm bunlar yetmez gibi bir de kendi arzuları için öz kızını berdel eder. Yazar bu durumun kadınlarda oluşturduğu psikolojiyi "Sana dayanmam. Beni besleyip büyüttün, onca zahmetimi çektin. Üstüne gelene nasıl berdel olurum? Ölsem daha iyi. Koy öldürsünler beni. Ha tanımadığım, sevmediğim biriyle evlenmişim, ha ölmüşüm" (Ocak, 1981: 36) cümleleriyle yansıtır. Anne-kızın fikirleri bile sorulmaz. Çünkü ataerkil dünyada kadınların konuşma ve seçme hakları ellerinden (ç)alınmıştır.

Köylüler tarafından da değersiz bir eşya olarak görülen kız çocukları, dışlanmak için bir neden olarak görülür. Feministler tarafından erkeklerin genelinin şovenistlikle suçlanmasının (Öztürk, 2011: 17) en büyük delillerinden biri köylülerin erkek çocuklarına yükledikleri taraflı tutumlarıdır. Babalık kavramını erkek çocuk sayısı ile ölçen köylüler, erkek çocuğu olmadığı için Ömer'i suçlar ve onunla alay ederler: "Arkamdan 'kız babası, kızlar babası' diye bağırır hep köylüler" (Ocak, 1981: 32).

Kız çocuklarının toplumda istenmemesi gerçekliğine “Sara! Sara!” öyküsünde de değinilir. Tek kız çocuğu olan Sara'nın babası İzzet, her yerde kızına olan sevgisini dile getirir. Sara ile çok ilgilenir ve Sara'nın yaptığı şirinlikleri arkadaş ortamlarında anlatır. Erkek arkadaşları bir kız çocuğunun bu kadar ilgi görmesini ayıplarlar ve İzzet'e kızarlar.

“Bıktık be! Bıktık kızının işvelerini, şeytanlıklarını, söylediği türküleri tekrarlayıp durmalarından. En koyu sohbetleri yarıda keserek: ‘hele bir çarşıya uğrayıp Sara'nın istediği falan şeyi götürerek döneyim’ demelerin yok mu, çileden çıkarıyor hepimizi. Kimin çocuğu yok ki ulan? Yani kerli ferli kalıbına kızının oyuncağına dönen o incecik kalbin yakışıyor mu hiç? Oğlan olsa ‘haydi neyse’ diyeceğiz. Ama altı üstü bir kız be! Kız işte! Bu terslik, baba beter bir terslik...” (Ocak, 1987: 59).

Erkeklerin kız çocuğuna karşı olan tutumları sosyolojik bir dışlamadır. Yazar, erkeklerin kızlara bakışını ‘Oğlan olsa hadi neyse’ sözüyle ortaya koyar. Sosyal rollerde kendisine ikinci cins payı verilen kadın, bu eziklik içerisinde yaşamını sürdürmeye çalışır. Ataerkil yapı, erkek cinsiyetine her şeyi layık görür, kız cinsiyetini ise dışlar. Sevgiden dahi mahrum bırakılmasını onaylayan bu düşünce “kadınların nesne konumundan kurtulup özne konumuna geçme” (Irzık ve Parla, 2011: 35) aşamasını hızlandırmıştır.

“Fahriye'nin Babası” öyküsünde kadınların konuşma ve fikir hakkının olmadığına vurgu yapılır. Fahriye'nin babası Selim, eşinden bıkip usandığını ve akrabaları olan başka bir kadına âşık olduğunu, onunla evleneceğini açıkça karısına söyler. Karısı bu durumu reddedip feryat figan etse de hiçbir işe yaramaz. Üstelik Selim'in babası tarafından durumu kabullenmediği için terslenir.

“Ne utanmaz günlere kaldık yahu! Kadının yarası erkeğine boyun eğmek değil mi Müslümanlar? Büyüklerin yüzüne durup: ‘benden başkasıyla olmaz’ demeğe getirecek kadar utanmaz mısın gelin? Ayıbı kayıplara karıştırmak ister bu saçı uzun akli kısalar haa... Yediğin önünde, yemediğin ardında olduğundan saygısızlaştın böyle. Gideceksen aha orda baban evi...” (Ocak, 1987: 77).

Ataerkil düzenin kendi içinde belirlediği bu sözlü yasa, kadına konuşma hakkı tanımamaktadır. Kendi hayatı üzerinde söz hakkı verilmeyen kadın, erkeklerin isteklerini kabul etmediği için ahlaksız bir iş yapmış gibi de ayıplanarak suçlanır. Özne konumunu korumak isteyen erkek, nesne konumundaki kadını her türlü yönden baskı altında tutar. Kadının daima ikinci cins olduğu ise, diyaloglarla okuyucuya hatırlatılır.

Öyküde Selim'in babasının ‘Kadının yarası erkeğine boyun eğmek değil mi Müslümanlar’ sözü bilinçli kullanılmıştır. Selim'in babası ‘Müslümanlar’ sözünü kullanarak kendi düşüncesinin aslında dinin emirleri(ymiş) gibi olduğunu hatırlatmak ister. Ataerkil yapı, dini referans göstererek kadınlar hakkındaki kendi düşüncelerinin sorgulanmadan onaylanmasını bekler. Bu

yolla kadının sosyal konumu erkekler tarafından belirlenecek ve sınırları çizilecektir.

“Esmâ Ocak'ın yaklaşık beş altı yaşlarında iken şahit olduğu (1934- 35) ve Diyarbakır'de yaşanan ibret dolu,” (Timur, 2018: 16) kadınların kuma kaderini yansıtan öykülerinden biri de “Felek'in Bahtı”dır. Hizmetçi olan Felek'in, Rüstem ile ilişkisi başlar. Rüstem evlidir ama Felek yine de bu durumu kabul eder. Felek'i istemeye Rüstem'in eşi Cemile gönderilir. Öyküde kadının şiddet ve baskıyla ne kadar küçük düşürüldüğünü “Ama her gün 'git iste' diye attığı dayaklarla söğülüp sayılmaktan bıktım usandım. Öyle olmasa böyle bir kapıya yönelir miydin hanımlar? Allah insanı vicdansızına düşürmesin” (Ocak, 1994: 55) cümleleriyle görürüz. Edilgen durumdaki kadın, erkeğin istekleri için ikinci plana itilir. Kadının düşüncesi önem arz etmez. Erkeğin isteğine boyun eğilir ve istek yerine getirilir.

Felek, iki yıl sonra hamile kalır. Kocasını Rüstem ile kumasından şiddet görür ve tekrar hizmetçilik yaptığı eve gönderilir. İçinde bulunduğu psikolojik bunalımla ölmek istediğini söyler. “Dünyada el kapısında doğum yapmaktan daha yüz kızartıcı, daha terbiyesizce bir kabahat var mıdır acep? İnşallah doğururken ölürüm de beyefendilerle cümlenizin yüzüne bakma utancından kurtulurum” (Ocak, 1994: 57). Kadın, erkek tarafından kullanılan ve görevi tamamlandığında bir kenara atılan eşya gibi görülür. Felek'in hayatı ve karnında taşıdığı çocuğu bir erkeğin gelip geçici hevesleri uğruna heba edilmiştir.

Erkek çocuklar, ataerkil yapıda soyun devamı olarak görüldüğü için toplum ve aile tarafından daha çok sevgi görür. Kız çocuklarına ise pek değer verilmez. Esmâ Ocak, bu toplumsal olaya “Kâmil Bey'le Torunu” adlı öyküde de dikkat çeker. Kâmil Bey'in biri kız diğeri erkek olmak üzere iki torunu vardır. Fahrünnisa adlı kız torununu erkek torunundan daha çok sever. Sevgisini göstermek için Fahrünnisa'yı 'inci tanem' diye nitelendirerek över. Bu durumu eşi Nigar Hanım çok yadırgar ve Kâmil Bey'i ayıplar.

“Bu ne biçim söz ve gülmektir bey? Bu inciler aynı sedefin içinde oluşmamışlar mı? İnci tanesiymiş! O oğlanın ifritidir, ifriti!.. Bir kız çocuk bu kadar şımartılmaz, şımartılmaz! Hele biraz daha büyüsün saçını sakalını yolacak alimallah! Yaptıkların bir dedenin yapmaması gereken şeylerdir... Düşündüğümüzün ne kadar tersi oldu. Biz sülalemizin adını devam ettirecek olan oğlanı çok seveceğini tahmin ediyorduk” (Ocak, 2008: 248).

Nigar Hanım'ın sözleri, ataerkil toplumun düşüncesini yansıtmaktadır. Nigar Hanım, bu yapının sözcülüğünü üstlenerek kız çocuklarının toplumdaki yerini konumlandırır. Erkek çocuklarına her türlü davranışı ve sevgi gösterisini tasvip eden bu düşünce, kız çocuklarına karşı daha temkinli olunmasını öğütler. Öyküde soyun, erkek aracılığıyla sürebileceği söylenilerek cinsiyetçi bir tutum sergilenir. Reed, cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin çözümünü ataerkil yapıyla değil de anaerkil yapıyla olabileceğini söyler. Toplum ancak bu yolla huzura

kavuşacak, cinsler arasında ayrılıkçı bir tutum içine girmeyecektir (Reed, 2012: 173). Nigar Hanım'ın hemcinsini dışlayarak ötelemesi kadınların toplumdaki ataerkil yapıyı ne kadar özümlediğini gösterir. Toplumdaki erkek egemenliğinin, daha çok, kadınlara dolaylı yoldan kabul ettirildiği de görülür.

2.4. Kendi Hayatının Başrolü Olan Kadın

Kültürel feminizmde ataerkil bakışın yerine daha çok anaerkil bakış vardır. Ataerkil dünyanın karşısına anaerkil değerlerle yönlendirilen, güçlü kadınların var olduğu bir toplum oturtulmak istenir. Teorik olarak başlayan bu düşüncenin daha sonra kadın yazarlar tarafından eserlere uygulandığı görülür (Donovan, 2014: 74). Esma Ocak da öykülerinde anaerkil düzende kadınların sosyal konumlarında ne gibi değişiklikler olabileceğine dikkat çekmek ister.

“Ferice” adlı öyküde kocasının fiziksel şiddetine karşı çıkan, güçlü ve kararlı bir kadının istediklerini başarabileceği anlatılır. Kırsal kesimde fiziksel ve psikolojik şiddete maruz bırakılan kadın, öyküde şiddetin karşısında yer alır. Kendisine saldırmak için hareketlenen kocasının karşısında “ani bir reflekse ayağından çarığını çıkararak ‘hele dokun da gör’ diye dizlerinin üzerinde dikilmiş” (Ocak, 1982: 51) ve tepki göstermiştir. Kendilerine biçilen role karşı çıkan Ferice, bu kararlılığıyla kızı Aysan'ın da hayatında önemli kararlar vermesini sağlayacaktır. Ferice, kocası Ferhan'a üç çocuk vermiştir ama artık yaşlanmıştır. Ferice'nin güzelliğini kaybetmesiyle kocası Ferhan yeniden evlenmek ister. Kızı Aysan'ı başlık parası karşılığında bir köy ağasının oğluna verir ve oradan aldığı parayla kendisi evlenmek ister. Ferice bu oyunu “Bana oyun oynadın ama ben o oyunun içine laneti koymazsam adım da Ferice olmasın” (Ocak, 1982: 53) diyerek kocasının bencil planını bozar. Öykünün sonunda Aysan sevdiğiyle evlenir. Kadının kararlılığı ve dik duruşu bir erkeği dize getirir.

Yazar, öyküde kadınlara anaerkil yolun çalışmak ve kararlı olmak eylemlerinden geçtiğini sezdirir. Ferice, köydeki tüm işleri yapar ve kocasına muhtaç değildir. Kendi geçimini sağlayabildiği için kendi kararlarını alır ve uygular. Ekonomik olarak özgürleşen kadının, aile içinde de söz sahibi olduğu, kendi kaderini tayin ettiği vurgulanır.

“Balıklı Tarla”, kadın aklının hafife alınmayacağını acı bir dersle öğrenen Feride'nin kocası Eşo'nun anlatıldığı bir öyküdür. Kadınları küçümseyerek onları horlayan Eşo, köy odasında otururken radyodan gelen kadın sesine sinirlenir ve tüm öfkesini kusar. Kadınların saçlarının uzun ama akıllarının kısa olduğu sözünü sürekli tekrarlayınca karısı duruma çok sinirlenir. Kocasından intikam almak için, “Kız Feride, bu herifin dilini kesecek, aklını başına getirecek bir şeyler yap. Sonra geç karşısına ‘Yaaa bizde böyle akıllar, oyunlar var işte’ diyerek bas kahkahaları” (Ocak, 1982: 126) düşüncesiyle plan kurar ve uygular. Kocasını Eşo'yu söylediklerine pişman ederek tüm köylüye rezil eder. Durumu öğrenen Eşo, kadınlar için söylediği kötü sözlere bin pişman olur. Kadınların ne kadar akıllı ve güçlü olduğu Eşo'ya şu sözlerle itiraf ettirilir: “Demek erkekliğimle böbürlenmenin cezasını bu biçim ödettin bana he? Yo yoo haşa.

Sizden korkmayan Allah'tan da korkmaz öyleyse, diyerek başını öne eğerek sonsuz bir eziklik ve utanç duydu" (Ocak, 1982: 139). Kadının istedikten sonra erkekler karşısında neler yapabileceği, her işin üstesinden geleceği fikri üzerinde durularak okuyucuya mesaj verilir.

"Naima'daki Yürek" öyküsünde de bir kadının tek başına nelerin üstesinden gelebileceği anlatılır. Naima yıllar önce babasını daha sonra annesini kaybetmiş ve kardeşi Reşit'i tek başına büyütüştür. Kardeşini evlendirdikten sonra kendisi de evlenir. Naima'nın kocasının kardeşleri ile Reşit anlaşamazlar ve bir kavga esnasında Reşit, ablasının kocasını öldürür. Olaydan sonra köyünden kaçır. Eşinin kardeşleri olaydan Naima'yı ve Reşit'in karısını sorumlu tutarak sürekli sözlü tacizde bulunurlar. Hatta işi Reşit'in karısına göz dikmeye kadar uzatırlar. Naima tüm bu olayların karşısında dimdik durur ve onlara gözdağı verir. Kardeşini yakalayıp öldürmek için kapısına kadar getiren katile tuzak kurarak kardeşini kurtarır.

Esmâ Ocak, Naima karakterini kadınlara rol model olarak sunar. Naima erkeklere boyun eğmeyen, haksızlıklar karşısında susmayan ve hakkını arayan bir kadın modelidir. Kadın olmayı biyolojik bir eksiklik, çaresizlik, güçsüzlük olarak görmez ve ataerkil düzene karşı çıkar. Bu kararlılığı sayesinde kendisini ve kardeşinin karısını erkeklerin baskısından korur. Naima karakteri feminist düşüncenin tasvip edip, idealize ettiği bir kadın imgesi olarak düşünülebilir.

Esmâ Ocak, kadının kendi hayatında başrol olabilmesi için ekonomik yönden bağımsız olması gerekliliğine de vurgu yapar. Öykülerinde bu yüzden hep çalışkan, üretken kadınların daha mutlu olacağını sezdirir. "Kadınlar iktisadi bağımsızlıklarından derece derece soyunduruldukça, toplumsal itibarlarını da görülmemiş ölçüde yitirdiler" (Reed, 1985: 83) gerçeğini tersten okuduğumuzda ekonomik olarak bağımsız olan kadının sosyal itibarını da koruyacağı düşünülmelidir. Bu düşüncenin en açık savunulduğu hikâyelerden biri de "Kapitoneli Kadife Hırka"dır.

"Kapitoneli Kadife Hırka" öyküsünde kadının ekonomik yönden özgürlüğünü elde etmesiyle erkeğe boyun eğmeyeceği tezine gönderme yapılır. Leman Hanım ve eşi Ali Bey yıllarca mutlu bir evlilik sürdürürler. Başka bir kadının araya girmesiyle ailenin huzuru bozulur. Bu duruma çaresizlikten boyun eğen Leman Hanım, gerekli desteği halasından görür. Zengin olan halası, yeğenine mirasından pay bırakacağını ve kimseye ihtiyacı olmadığını söyleyerek yeğenini cesaretlendirir.

"Neyse edebiyat yapmayı bir tarafa bırakalım da, hakikatleri konuşmaya başlayalım. Benim gönlüm, o sefahat düşkünü, haftada bir, metresinin sadakasını verir gibi, getirip, eve bıraktıklarıyla yaşamını sürdürmeme razı değil... Sana iki sır vereceğim şunca malım, mülküm, mektupçu olan (vali muavini) kocamdan aldığım emekli maaşım var. Ben öldükten sonra, onların hepsi, sen dâhil varislerime kalacak. Niyetim oturduğum şu evin muamelesini satıp, paramı almışım gibi yapmak suretiyle tapusunu senin adına

yapmaktır. Bu birinci ifşaatım. İkincisi ise, ölünceye kadar hiç kimseye muhtaç olmadan yaşamını sürdürmeye yardımcı olacak (üzerindeki kapitoneli hırkayı yenlerinden tutup silkerek)... Hırkamın kolları hariç, her karesinin içinde bir Reşat altını vardır... Paraya ihtiyacın oldu mu, astarını dikiş yerinin tam yanından ucu sivri küçük tırnak makasıyla kesip, altını çıkardıktan sonra orayı sıkı sıkı örmelemek suretiyle dikersin ki izi kaybetmiş olasın diyerek üzerinden çıkardığı hırkayı kucağına koydu. Ağırlığını baldırlarında hissetmesi, özgür, minnetsiz bir yaşamın içine dalmak üzere olduğu gerçeğini kavratmıştı Leman Hanım'a" (Ocak, 2008: 71).

Ali Bey'in eşine her türlü rezaleti kabul ettirmesi, eşinin ekonomik yönden çaresizliğinden kaynaklanmaktadır. Halasının yardımıyla ekonomik özgürlüğünü kazanan Leman Hanım, kocasına artık boyun eğmez ve onu terk eder. Günümüzde birçok kadını çaresiz bırakan durumlardan birisi de küresel güç olan para meselesidir. Para, diğer bir ifadeyle ekonomi, kadınların özgürlüğünü kazanmada önemli bir rol olarak görülmekte ve sunulmaktadır. Nitekim sanayi devrimi ve eğitim olanaklarının gelişmesiyle kadının iş hayatına atılması onları ekonomik bağımsızlığa bir nevi kavuşturmuştur. Ekonomik özgürlüğünü kazanan kadın, aynı zamanda toplumsal rollerde de söz sahibi olmaya başlamıştır. Arat'a göre bu kazanımlar sayesinde "Günümüzde kadının kendine güvenebilmesi, toplumda seçkin bir yer alabilmesi için mutlaka bir erkeğin desteğine gereksinimi olduğu düşüncesi artık anlamını kaybetmiştir" (Arat, 1993: 20). Kadınların bu kazanımında ekonomik özgürlüğün payı elbette ki inkâr edilemez. Böyle olmakla birlikte kadının parasal olarak özgürlüğünü kazanmasından sonra tüm toplumlarda farklı problemlerin yaşandığı da unutulmamalıdır. Bu durumun/konunun da hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan bilimsel olarak incelenip ortaya koyulması gerekir.

Sonuç

Esma Ocak, öykülerinde özellikle kırsal kesimde yaşayan, yaşamak zorunda kalan kadınların çileli hayatını anlatır. Bunu yaparken de bütün bir hayatı dışlamadan anlamaya ve anlatmaya gayret eder. Olaylara kadın kahramanlarının penceresinden bakarak onların toplumsal zeminde ne şekilde konumlandırıldığını irdeler.

Kendisinin de içinde bulunduğu ataerkil yapının, kadınlar üzerinde ne gibi baskılar oluşturduğunu gözler önüne seren Esma Ocak, öykülerinin başkahramanlarını daha çok kadın kahramanlardan seçer. Hikâyelerindeki kadınlar, genellikle masum ve iyi roldedirler. Bu iyi kadınların karşısına iyi erkekler olmakla birlikte çoğunlukla, eşlerini aldatan, döven, onlara fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayan erkekler oturtulur. Kadınlar, bazen erkek karakterler tarafından ya doğrudan ya da dolaylı yoldan öldürülerek kurban edilirler.

Yazar öykülerinin birçoğuna feminist duygularla yaklaşmış ve erkekler uğruna mağdur edilen kızları/kadınları anlatmaya çalışmıştır. Esma Ocak,

hikâyelerinde tam olarak sosyolojik çözümlemeler yapmaz ve olayları daha ziyade törelere ya da insanların dini düşüncelerine bağlar. Tüm bunlara rağmen kadınların erkek egemenliğinden kurtulup kendi özgürlüklerine kavuşmaları için iki yol sunduğunu da öykülerden çıkarabiliriz.

Bunlardan ilki kadınların ekonomik özgürlüğünü kazanmaları diğeri ise güçlü ve kararlı olmalarıdır. Esmâ Ocak, hikâyelerinde çağdaşı olan bazı marjinal feminist yazarlar gibi erkeksiz ve çocuksuz bir dünya kurgulamaz. Tam tersine erkek ile kadını birbirini tamamlayan iki parça olarak görür. Bu iki parça bir araya gelmeden bütünlüğün sağlan(a)mayacağına inanır. Bunun gerçekleşmesi için de aile piramidinin tepesine sevgi ve saygı kavramlarını yerleştirir. Mutlu sonla biten öyküler göz önünde tutulduğunda eşlerin ilişkilerinin temelini sevgi ve saygı kavramlarının oluşturduğunu görürüz.

Son olarak kadınların ve erkeklerin horlanıp, dışlanmadığı bir dünyanın daha güzel ve yaşanılır olacağını söylemeliyiz.

Kaynakça

- Arat, Necla. (1993), *Kadın ve Cinsellik*, Say Yayınları, İstanbul.
- Beauvoir, Simone de. (1993), *Kadın İkinci Cins: Bağımsızlığa Doğru*, (Çev.) Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, Fatmagül. (2009), "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik", *Cogito Feminizm Dergisi*, (Editör: Şeyda Öztürk), Yapı Kredi Yayınları, S 58, İstanbul, s. 58-73.
- Berktaş, Fatmagül. (2012), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Demirkanoğlu, Yahya. (2017), "Muhafazakâr Düşüncede Kadının Toplumsal Konumu", *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, C 17, S 34, s. 286-305.
- Donovan, Josephine. (2014), *Feminist Teori*, (Çev.) Aksu Bora vd., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dökmen, Zehra Y. (2012), *Toplumsal Cinsiyet*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Elçik, Gülnur. (2009), "İğdiş Edilmiş Güzellik", *Cogito Feminizm Dergisi*, (Editör: Şeyda Öztürk), Yapı Kredi Yayınları, S 58, İstanbul, s. 259-267.
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan. (2016), *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, (Çev.) Nil Salman, Aylak Adam Yayınları, İstanbul.
- Hooks, Bell. (2014), *Feminizm Herkes İçindir*, BGST Yayınları, İstanbul.
- Humm, Maggie. (2002), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Haz.) Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul.
- İrızık, Sibel, Parla, Jale. (2011), *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Kıran, Elif. (2017), "Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türkiye'de Çocuk Gelinler", *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, s.1-8.
- Michel, Andree. (1993), *Feminizm*, (Çev.) Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Millett, Kate. (1987), *Cinsel Politika*. (Çev.) Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ocak, Ema. (1981), *Berdel*, Memleket Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ema. (1982), *Kırklardağı'nın Düzü*, Memleket Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ema. (1987), *Sara! Sara!*, Memleket Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ema. (1994), *Surlu Kentin Sır Suyu*, Yayın Yok, Diyarbakır.
- Ocak, Ema. (2000), *Hasırcı Kuşu*, Güneydoğu Ofset Matbaacılık, Diyarbakır.
- Ocak, Ema. (2008), *İçerdeki Avcı*, Diclem Sahaf Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Emine. (2011), *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Reed, Evelyn. (1985), *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, (Çev.) Zeynep Saraçoğlu, Yazın Yayınları, İstanbul.
- Reed, Evelyn. (2012), *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye*, (Çev.) Şemsa Yeğın, Payel Yayınları, İstanbul.
- Tağızade Karaca, Nesrin. (2006), *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Timur, Kemal. (2013), *Berdel Yazarı Ema Ocak Hayatı ve Eserleri*, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Timur, Kemal. (2016), "Sıra Dışı Yönleriyle Diyarbakır'ın Birkaç Zirve Şahsiyeti", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 15, s. 220-242.
- Timur, Kemal. (2018), "Öykülerinde Hayatını Gizleyen Diyarbakırlı Bir Kadın Yazar: Ema Ocak", *Diyarbakır Dergisi*, S 2, s. 8-16.
- Woolf, Virginia. (2017), *Kendine Ait Bir Oda*, (Çev.) Mehmet Ortaç, Ren Yayınları, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kahramanmaraş/TÜRKİYE
fyanardag@hotmail.com

ORCID

Bayram KAYABAŞI

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Kahramanmaraş /TÜRKİYE
bkyb77@gmail.com

ORCID

**AL FİSTANLI GELİNCİKLER
ŞAİRİ YALÇIN YÜCEL VE
POETİKASI**

YALÇIN YÜCEL, THE OF AL FİSTANLI
GELİNCİKLER AND POETIC

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 18.03.2021
Kabul Tarihi: 16.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 18.03.2021
Accepted Date: 16.04.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Yanardağ, Mehmet Fetih ve Kayabaşı, Bayram, "Al Fistanlı Gelincikler Şairi Yalçın Yücel ve Poetikası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 315-343.

Yanardağ, Mehmet Fetih and Kayabaşı, Bayram, "Yalçın Yücel, the Poet of Al Fistanlı Gelincikler and Poetic", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 315-343.



10.28981/hikmet.899486



Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ

Bayram KAYABAŞI

AL FİSTANLI GELİNCİKLER ŞAİRİ YALÇIN YÜCEL VE POETİKASI

YALÇIN YÜCEL, THE POET OF AL FİSTANLI GELİNCİKLER AND POETIC

ÖZ

Poetika; şiiri edebî yapan unsurları ortaya çıkarmayı hedefler. Bu yüzden poetikanın ilgi alanı şairin; şair ve şiir üzerine söyledikleri ve yazdıklarıdır. Aristo'dan günümüze kadar birçok sanatçı şaire ve şiire dair görüşlerini, tespitlerini zaman zaman dile getirmiştir. Bu şairlerden biri de Yalçın Yücel'dir. Kahramanmaraş'ın yetiştirdiği önemli şairlerden biri olan Yalçın Yücel, son dönem edebiyatımızda kendine özgü sesiyle adından söz ettiren bir şairdir. Şiirlerini insan ve doğa sevgisi üzerine inşa eden Yücel, "on iki yaşından beri hayatına" anlamı doğa ve insanla kazandırmıştır. Gerek şiirleri gerekse dergiciliği ile ön plana çıkan Yücel, doğayı ve insanı kendi duygu dünyasında anlamlandırmıştır. Doğa sevgisini şiirlerinin merkezine oturtmuş ve duygulanımlarını bu bağlamda aktarmıştır. Bu çalışmada ana unsur olarak Yalçın Yücel ile şiir üzerine yapılan söyleşiye esas alıp şairin eserleri ışığında, şairin poetik nitelikli şiirlerinden hareketle, Yücel'in sanat görüşünü ve şiir dünyasını anlamlandırmaya çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yalçın Yücel, Poetika, Şevket Yücel, Türk şiiri, Üslup.

ABSTRACT

Poetic aims to reveal the elements that make poetry literary. Therefore, the poetic's area of interest is; is what poet says and writes on poem and poetry. From Aristotle to the present, many artists have expressed their views and determinations on poem and poetry at times. One of these poets is Yalçın Yücel. Yalçın Yücel, one of the important poets raised by Kahramanmaraş, is a poet whose name is mentioned with his unique voice in our recent literature. Yücel, who built his poems on the love of man and nature, brought the meaning "to his life since the age of twelve" with nature and man. Yücel who standing out with both her poems and his magazine publishing, made sense of nature and man in his emotional world. He placed his love of nature at the center of his poems and conveyed his emotions in this context. In this study, we will try to make sense of Yücel's artistic view and the world of poetry, based on the conversation we made with Yalçın Yücel on poetry, in the light of the poet's works, based on the poet's poetry.

Keywords: Yalçın Yücel, Poetic, Şevket Yücel, Turkish poetry, Style.

Giriş

Aristo'dan bugüne kadar pek çok filozof, estetikçi, edebiyat bilimci ve sanatkar, yüzlerce kez şiiri tarif etmişlerdir. Bugün ve yarın da benzer tariflerle karşılaşmak her zaman için mümkündür. Şiirin yüzlerce farklı izahının yapılmış olması, öncelikle insanların aynı açıklama üzerinde birleşemediklerini ortaya koyar. Bir başka ifadeyle, herkesin üzerinde ittifak ettiği veya itirazsız kabul ettiği bir şiir tarifi bugüne kadar yapılamamıştır. Çeşitli dillerde insanoğlunun dil vasıtasıyla erişebildiği en yüce, en ince, en derin, en ulvi, en deruni, en ahenkli, en manalı, en duygulu, en tesirli ve güzel ifade şekilleri şiirlerdir.

Şiirin ne olduğu ne olmadığı, nasıl vücut bulduğu ve hatta nasıl inceleneceği üzerinde fikir yürüten yazılara ve eserlere poetika denir. Batı dillerinden Türkçemize girmiş olan poetika kelimesi (fr. Poetique, ing. Poetic, lat. Poetica, yun. Poiatika) basit manasıyla şiir sanatı demektir. Vaktiyle Fransızcada, bütün güzel sanatlar için güzellik felsefesi, estetik yerine kullanılmışsa da, bugün yalnız şiir sahasında kullanılan bir terim olmuştur. Şemseddin Sami Kamus-ı Fransevi'de (1882), Fransızca poetique kelimesine "fenn-i şiir, ilm-i aruz" manasını vermiştir.

Bugün poetika; şiir ile ilgili her tür yazı, şiirin şekli (vezni, kafiyesi, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirde ahengin önemi, şiirin dış yapısı, ritm meseleleri, dilin kullanılması, şiirin muhteviyatı (konusu, manası, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar), şiirin ferdi ve içtimai oluşu; nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, estetiği, bir başka ifadeyle, güzelin felsefesi ile meşgul olan bir ilim şubesi hâline gelmiştir.

Dünya edebiyatında bilinen en eski poetika kitabı Aristo'ya aittir. Aristo'nun M.Ö. 344'te yazdığı tahmin edilen ve "Poetika" adını taşıyan bu kitaptan günümüze kadar ancak bir bölüm kalmıştır. Aristo'dan sonra şiir sanatı ile ilgili birçok kitabın adı poetika olmuş ve bu tarz yazılara da umumi olarak poetika gözüyle bakılmıştır. Batı edebiyatında meşhur birkaç poetika kitabı: Horace, Ronsard (1565), Boileau (1674), Paul Claudel (1907), Max Jacop (1922). Ayrıca; Bodler'in, Valeriy'nin, Verlayn'ın da poetikaları yaygın üne sahiptir.

Klasik edebiyatımızda şiir sanatı ile ilgili müstakil bir kitaba rastlayamıyoruz. Ancak, şiirin şekli ile ilgili bir takım aruz risaleleri vardır. Ayrıca şuara tezkirelerinde şiir hakkında bir takım mülâhazalara yer verilmiştir. Bir de bazı şairlerin divanlarının dibacelerinde kendi şiir anlayışlarıyla ilgili görüş ve mütalaalar yer almaktadır. Yine bazı divan şairlerinin şiire dair manzum parçalarını da görüyoruz. Hiç şüphesiz bunların hepsi, gözden geçirilip bir sistem hâline getirildiği takdirde, divan şiirimizin de poetikası ortaya çıkmış olacaktır. Tanzimat'tan sonra Ekrem "Talim-i Edebiyat"ında, Naci "İstılahat-ı Edebiyye"sinde, Fikret "Edebi Musahabe"lerinde şiirle ilgili görüşlerini ortaya koymaya başlarlar. Ancak Batılı anlamda poetika Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"ıdır. Tanpınar şiirle ilgili makalesinde, Yahya Kemal "Edebiyata Dair" adlı eserinde,

Necip Fazıl “Çile” adlı şiir kitabının sonunda, Orhan Veli “Garip Önsözünde”, Cahit Sıtkı “Ziya’ya Mektuplar”ında , Salah Bırsel “Şiirin İlkeleri”nde, Kaya Bilgegil “Cehennem Meyvası”ında, Suut Kemal Yetkin “Şiir Üzerine Düşünceler”inde, Sezai Karakoç “Şiir ve Medeniyet Üzerine” adlı eserinde poetik görüşlerini dile getirmişlerdir.

Cumhuriyet devrinde, şiir sanatı üzerine pek çok yazı yazılmıştır. Bunların bir kısmı, şiir dediğimiz sanatı, bir tarafı ile izah eden, deneme mahiyetinde yazılardır. Bir kısmı da bir edebiyat grubunun fikirlerini aksettiren beyanname karakterindedir. Bazıları, şiir kitaplarının baş tarafında, bir çeşit takdim yazısı gibi kalmıştır. Çoğu da, bir şairin şiirleri için yaptığı itirazlara kendisi tarafından verilmiş cevap görüşündedir (Okay, 2016: 15-20).

Hemen herkesin şiirle uğraştığı uzun yüzyıllardan bu yana şiirin ne olduğu hakkında ortak bir kanaat ortaya konulmamıştır. Şiirin şekliyle ilgili birtakım aruz risaleleri, belli bir geleneği takip ederek, az çok değişikliklerle Tanzimat yıllarına kadar gelmiştir. Şemseddin Sami bile *Kamus- ı Fransevi*’sinde (1882), “poetique” kelimesine “fenn-i şiir, ilm -i aruz” manasını verir ki bu geleneğin 19. asrın sonlarına doğru da değişmediğini gösterir.

Poetika, şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili / şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka ifadeyle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır. Dolayısıyla onun, herhangi bir şiir metnini, bir şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunları yaparken kullanacağı yöntemleri belirleme gibi bir amacı yoktur. Poetikanın amacı, şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak da değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir isteği de yoktur (Sazyek, 2000: 10).

Şairler, eserleriyle topluma ve insanlara bir tavır koyarlar. Ortaya koydukları bu tavır aynı zamanda bir mesaj niteliği taşır.

Kahramanmaraş’ın Türk şiirine kazandırdığı değerli şairlerden biri olan Yalçın Yücel, 01 Kasım 1953 tarihinde Kahramanmaraş’ın Süleymanlı köyünde dünyaya gelir. Şair ilk ağlayışını ve ilk acıyı tadışını *Ellerime Yabancı Ceplerim* şiirinde şu şekilde anlatır:

Küçük bir köyde doğmuşum

Kasım günlerinin bir soğuk sabahında

Tuza belemişler daha doğar doğmaz

Ağlamışım uzunca, ilk acıyı tadarak (Yücel, 2015: 3)

Doğduğu köy belki de şairin tabiata düşkünlüğünün kaynağıdır. Çünkü doğduğu köy tabii güzellikleri ön plana çıkmış bir köydür ve şairin tabiata, insana bakışına yön verecektir. Dünyaya geldiği köyle ilgili duygularını *Orada Doğdum* adlı şiirinde şu şekilde ifade eder:

Ben orada doğdum işte
Kayalara çarpan suların ışığında
Ayazlı bir geceye
Düşmüş ağıldım

Ben orada doğdum işte
Uğultulu bir derenin sesinde
Yıldızlara dokundum
Ellerim kamaştı kapattım

Ben orada doğdum işte
Tezek kokularına alıştım
Kuskuş pişiren anamı izledim ocak dibinde
Çıplak ayakla bastım toprağın göğsüne

Ben orada doğdum işte
İsmine Zeytin denen yerde, ya da Süleymanlı
Köylüyüm bu yüzden
Şalvarı iyi kumaştan dikilmemişlerden (Yücel, 2018: 102)

Babası Şevket Yücel Cumhuriyet döneminin önemli şair ve yazarıdır. Onun edebiyatçı kişiliğinin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Kitaplar içerisinde büyüyen şair elbette ki kitaplara da yazmaya da duyarsız kalamamıştır. İlk yazılarını babasına sunan şaire babası kılavuz olarak kitapları gösterir. O günden bugüne kitaplarla ve yazıyla dolu bir hayatın içinde yer alır. Yalçın Yücel, *O Adam Benim Babamdır* adlı şiirinde babası Şevket Yücel'i "yüzü güleç, yüreği aydınlık, kimseleri dolandırmayan, düzgün adam, adam gibi adam" diye tarif eder:

Şu kasketli adam
Eli çantalı olan
Hemen şuracıktaki
Yüzü güleçtir, yüreğiye aydınlık
O benim babamdır işte

Resimde gördüğünüz gibi
Yalnızlıklar, eziklikler vardır onda
Yine de diremiştir
Sevgi olup akmıştır
Çiçeklenmiştir toprakta

Okuyan, yazandır o
Kimseleri dolandırmayan
Düzgün insan
Adam gibi adam
O adam benim babamdır işte

Üç Şubat düşündürür beni hep
Bir yılan gibi sokulur yanıma
Üşütür, dondurur
Anılarının ışıklarını keser
Hüzün odasına koyar beni

Elbet ki yitip gidecektir
Zamanla yok olacaktır var olan
Zamanla da unutulacaktır
Bir iki nesil sonra
Babalar da unutulur, birkaç resim kalırsa belki

Başında kasketiyle
Elinde çantasıyla
Şiirleri, yazılarıyla
Ve yüreğinde o büyük sevgi bakışıyla
O adam, o adam benim babamdır işte

Şimdi bir mermer altında yatıyor bedeni

Kim bilir, ne de kızıyor bana

Oysa “Bir küçük taşa ismim olsun yeter” demişti

Dinlemedim, koca bir mermer parçası yükseldi üstünden

Üzerine duygu yüklü bir şiiri anca sığıdı, bir de erik fidanı (Yücel, 2018: 62-63)

Şair ilk, orta ve lise öğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamlar. 1973 yılında Adana Eğitim Enstitüsü Matematik Bölümü'nde başlayan Yükseköğretimini Kahramanmaraş Meslek Yüksekokulunun Makine Bölümüyle sürdürür. Yücel, 1978-1979 yılları arasında ise öğretmen olarak hayatına devam eder. 1979-1980 yıllarında askerliğini yedek subay olarak İstanbul'da yapar. 1981-2006 yılları arasında DSİ XX. Bölge Müdürlüğünde çalışır. “Artık edebiyat” diyerek 2006 yılında kendi isteğiyle emekli olur.

Yalçın Yücel, daha ilköğretim yıllarında kitaplara ve okumaya karşı sevdası olan birisidir. Evde onca kitap olmasına rağmen, küçük harçlıklarını biriktirerek kitap satın alma yönünde bir eğilim gösterir. İlkokul beşinci sınıfta ilk yazısını yazar. Bu bir öyküdür; *Üç Damla Kan*. Ortaokul yıllarında kalemine şiiri de ekler. İlk şiirine, “*Seni Düşünürken Çoğalıyor Yalnızlığım*” başlığını verir. Daha o yıllarda başlamıştır yalnızlığı. Diğer çocukların hareketleri, konuşmaları basit kalır onun için. O, çoktan arkadaşlarını seçmiştir: Kitaplar.

Lise yılları sanat yaşamında biraz daha ötelere taşır onu. Soyut resimde öne çıkan bir isim olur. Lise bitiminde müzik alanındaki çalışmaları başlar. Bu çalışmaları ailesi üzerindeki yükünü ortadan kaldırmak içindir.

Adana'da başlayan yükseköğretim eğitimi onun zorlandığı yıllar olur. Babasının ölümünün ardından Kahramanmaraş *Alkış* ve Adana *Söylem* dergilerinin yönetiminde yer alır. Yazdıkları ilk kez *Söylem* dergisinde yayımlanır. Sonrasında; *Alkış*, *Edebiyat Yaprağı*, *Zeytin Dalı*, *Ekin Sanat*, *Öğretmen Dünyası*, *Sarı Zeybek*, *Avrupa Olay*, *Mevsimler*, *Azerbaycan Kültür ve Edebiyat Portalı*, *Güzlek*, *Usare*, *Yorum Edebiyat –Sanat Eki* gibi dergilerde deneme, şiir, öykü, inceleme ve eleştiri yazıları yer alır.

Yalçın Yücel, 2010 yılında Kahramanmaraş *Ekspres* gazetesinin, 2013 yılında da *Yorum* edebiyat-sanat ekinin genel yayın yönetmenliğini yapar. 2015 yılında *Usare* dergisinin yayın yaşamını başlatır. 2016 yılında ise *Güzlek* dergisini çıkarır. Yalçın Yücel, hâlen bu iki derginin de genel yayın yönetmenliğini sürdürmekte olup Türkiye Yazarlar Birliği üyesidir.

Başlıca eserleri şunlardır: Yaşamı Aralamak (Şiir, 2011), İçimde Üşüyor Günlerim (Şiir, 2012), Döş Cebim (Şiir, 2015), Çocuklar Bir Başka Güzel (Şiir, 2015), Al Fistanlı Gelincikler (Şiir, 2018).

1. Yalçın Yücel'in Poetikası

Poetika; şiiri edebî yapan unsurları ortaya çıkarmayı hedefler. Bu yüzden poetikanın ilgi alanı şairin eseri ve şiir üzerine yazdıklarıdır. Poetika niteliği taşıyan metinler, şairlerin şiir ve şair üzerine söylediklerini kaleme aldıkları metinlerdir. Bu metinler nesir ve manzum poetik metinlerdir. Poetik metinlerden hareketle şiir üzerine somut veriler ortaya konur. Şiiri anlamada fâilin bakış açısını, yani şairin 'şiir nedir?' sorusuna verdiği yanıtları içerisinde barındırır.

1.1. Sanat Nedir?

"Sanat" yaratma kaygısından doğan bir etkinliktir. Sanat ile ilgili birçok tarif yapılmıştır. Genellikle bu tarifler sanatçının dünya görüşü, estetik anlayışı, din ve medeniyet anlayışına göre şekillenmiştir. Yalçın Yücel, sanatı şu şekilde açıklar:

"Sanat, nesnelin algılanıp, öznelin algı üzerine etki yapmasıdır. Bir duygunun, tasarımın, güzel oluşumun dışavurumunda, anlatımında kullanılan yöntemlerde ortaya konulan üstün bir yaratıcılıktır sanat. Sanatsal eylem, özneye algıyı etkileyebilmek için bir neden, etkileme aracı olarak da bir güç arar. Bu öylesine bir arayış değildir. "Ben" in daha doğrusu "ussal"ın dışında bir güçtür bu" (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Yücel, sanatı ortaya çıkaran unsuru varlıkların toplumsal ilişkilerinin anlaşılabilirliği olarak görür. Sanatın özünü oluşturan unsurun gerçeği olduğu gibi aktarmak olmadığını evreni anlama ve anlamlandırma çabası olduğunu ifade eder. Ona göre : *"Sanatın özünde yatan gerçek; anlamaktır. Sanatı doğuran etkense, varlıkların, toplumsal ilişkilerin anlaşılabilirliğidir. Gerçeği olduğu gibi yansıtmak ya da aydınlatmak değildir sanatın ereği. Bu nedenledir ki, bir fotoğraf makinesi ve bir ses alıcı sanatçı olamaz. Sanat, gerçeği anlamaya, öze inebilmeye, evrenin anlaşılabilirliğini alt etmeye çabalar. Beckett ve Kafka'daki boşuntuyu neredeyse her sanatçıda görebiliriz. Sanat bu bakımdan da felsefeye benzer. Çünkü ikisi de anlamaya çalışır. Aralarında da diyalektik bir ilişki vardır. Bu yakınlaşmada daha etkin olansa felsefedir"* (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.2. Sanatçı Kimdir?

Yücel, sanatçının doğuştan farklılığına inananlardandır. Bu farklılıktan dolayı diğer insanlardan ayrıcalıklı bir güzellik ortaya koyar. Sanatçı olmak için sadece yaratıcı düşünmenin yeterli olmadığını belirtir.

Yalçın Yücel için sanatçı : *"Bir düşünceyi ya da bir görselliği dışa yansıtıran ayrıcalıklı bir güzellikle, üstün bir yaratıyla ifade edebilen kişidir. Her yaratıcı düşünce sanat olmadığı gibi her yaratıcı düşünen de sanatçı değildir."* (İkili Görüşme: 15.08.2020)

Şair, sanatçının ayrı özelliklere sahip olması gerektiği inancındadır. Yücel için sanatçı; *"Yetenekli, öz güvenli, düş kurma zenginliğine sahip, yürekli, evrensel, ruh yapısı farklı, özgürlüğe âşık, bilginin ve filozofun önünde yürüyen,*

yaratıcı, kendine özgü bir estetik duruşa sahip, yüksek yaşama anlayışına bağlı, sezgilerini derinleştiren, çağını anlayan, sevgi anlayışını çiçeklendiren, ‘bütünün’ çıkarlarını gözetken, tabiatı daha da güzelleştirme çabasında olan, okuyucusunu kendisi seçen ve sanatçıyı sanatçı kılan özdeki çatışmaya sahip olan kişidir” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.3. Sanatçının Amacı

Her sanatçının ortaya koyduğu sanat amacı; yaşadığı döneme, bulunduğu sosyal ortama ve dünya görüşüne göre şekillenmektedir. Yalçın Yücel sanatın doğa ve insan üzerine kurulu olduğu görüşündedir. Yücel’e göre:

“Evrende etkin iki güç vardır; insan ve doğa. Sanatın, sanatçının asıl amaçları da bu iki güç üzerinedir. Sanatçının amacı, önce kendinin beğeneceği özlü yapıtlar ortaya koymasıdır. Toplumun içinden ve doğadan seçilen konular farklı bir yansımayla ortaya konulursa anlamlıdır. Bu sesleniş evrensel olursa geleceğe gidüş yolunda kendinden emindir. Yerelde kalan eserler belirli sınırlar içinde kalmak zorundadırlar. Bir süre sonra da yitip giderler” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Yücel şiirlerinde evrensel bir anlayışa sahiptir. Yücel’in amacı şöhret peşinde koşmak değil, topluma ve doğaya fayda sağlamaktır. Onun için en vazgeçilmez unsur sevgidir:

“Çok yönlü bir sanatçı olarak hep evrensel bir seslenişini benimsemişimdir. Buradaki görüşüm ünlü olmayı düşünmemiştir. Özlü ve iyi eserler verdiğiniz zaman toplum zaten sizi benimseyecektir. Önemli olan topluma ve doğaya bir şeyler katabilmek, güzelleştirmeyi sağlayabilmektir. Bir sanatçının en önemli amacı, o sayısız, bitmez tükenmez içsellik içinde, tüm yaşamı sevdirmektir” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1. 4. Sanatçının Görevi

Yaradılıştan farklı olan sanatçının diğer insanlardan farklı bir görevi üstlenmesi de gayet doğaldır. Edebiyat tarihimize bakıldığında her sanatçı kendi dünya görüşü içerisinde hem sanatsal hem toplumsal görevlerini yerine getirmiştir. Bazıları “Sanat sanat içindir” anlayışı ile eserler vücuda getirmiş olsa da toplum içindeki görevlerini yerine getirmiştir. Yalçın Yücel sanatçının öncelikle kendisini sanata adanması gerektiği görüşündedir. “Sanatçı kendini sanata adanmıştır önce. Yaşamın küçük bir parçasıdır onlara ait olan. Sanatçıların görevleri de elbet ki yüce bir dağ gibidir.” diyen Yücel, sanatçının görevlerini şu şekilde sıralar:

1. Kendi içlerinde taşıdıkları ve barındırdıkları manevi duygularla insanları harekete yöneltmek
2. İnsanlara haz ve estetik zevk vermek
3. Psikolojik sıkıntılara çözüm üretmek
4. İnsanları ahlaklı olmaya hazırlamak

5. *Hayatta olmayan şeyleri hayata katmakla kalmayıp, hayatta olan şeyleri de güzelleştirmek*
6. *İnsanları birbirine yaklaştırmak*
7. *Sevmeyi, hoşlanmayı öğretmek, karakteri yaratmak*
8. *Çıkmazlarda toplumun içinde kurtarıcı rol oynamak*
9. *Yaşanmışlıkların saptanıp, kişilerin ya da çağın geleceğe bildirisini oluşturmak*
10. *Güzeli ve iyiyi bulma yolunda bir çaba ortaya koymak*
11. *Çizgilerin, renklerin ve bunların uyuşumundan doğan biçimlerin büyüğü dilini insanlara öğretmek tabiatı güzelleştirmek*
12. *Kültürel ışıklara ışıklar katmak*
13. *Eğitimin sofrasında yer almak*
14. *İletişimsel ağın içinde yer almak*
15. *Ulusallık ve evrensellik anlayışı ile hareket etmek (İkili Görüşme: 15.08.2020)*

Yücel'e göre : “Sanatçı, zorlukları ve yalnızlıkları seven insandır. Yaşam şartları güçlendikçe daha bir güçlenir. Çünkü sanatçı zorun içinden çıkmayı sevendir. Bir sanatçı olarak zorlukları hiç karşıma almadım. Onlarda çıkmadılar önüme. Şartları kendi içinizde eritmedikçe başaramazsınız da. Bunca yıl yalnızlığımla güçlendim. Diredikçe rahatladım. Sevdim yalnızca. Sevgiyle aştım çıkmazları. Karşımda beni zorlayan tek şey zaman oldu. Yetmiyordu. Uykularımdan kazanmak istedim. Bu kez de yorgun düştüm.” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.5. Şairin Yetişme Şartları

Şairin yetiştiği şartlar onun duygu dünyasına da yön vermektedir. Divan şairleri, oluşan şiir geleneğini öğrenerek işe başlarlar. Arapça ve Farsçayı öğrenip teorik çalışmalar ve ilim yolunda gösterdiği çaba ve şiir meclislerinde gösterdiği beceri şairi farklılaştırmaktadır. Halk şairleri ise usta çırak ilişkisi ve rüyada âşık olma geleneği içerisinde “âşıklık” yolunda ilerlemektedir.

Yalçın Yücel’in yetişme şartları da sanatçı kişiliğine yön vermiştir. Babası Şevket Yücel onun yetişmesinde en önemli unsurdur. Yalçın Yücel yetişme şartlarını da şu şekilde açıklar:

“Çocukluğunuzun sanatçı bir babayla geçmesi önemli bir konu elbet. Odalar dolusu kitap ve dergiler... Yazan ve okuyan bir baba... Günün çok ötesine seslenecek düşünceler... İnsan davranışlarının güzelliklere yöneldiği bir aile... Ve kuş sesleri arasında ağaçları gür, bahçesiyle gülümseyen bir ev... Böyle bir evde, böyle bir ortamda büyümek önemli elbet. Daha küçük yaşta büyük yapıtlarla buluştum. Her ay gelen edebiyat dergileri, yazın insanlarını tanıma fırsatını da sağladı bana. İçimdeki o duygusal zenginlik her geçen günde daha bir değiştirdi

kendini.”Birinden etkilenmek sanatçılar arasında doğal bir durumdur. Hele yanı başınızda bir yazın devi varsa! Babamdan gelen etkiyi bir bahar yağmuruna benzetirim hep. Kısa bir süreden sonraysa kendime ait bir çizgi oluşturdum” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.6. Şair ve Şairin Farklılığı

Şairin diğer insanlardan ve sanatçılardan farklı olduğuna birçok kişi inanmaktadır. Hatta yaratıcı onu farklı yaratmıştır. “Şairi şair yapan onun farklı olmasındandır. Bu farklılıklar birçok konuda kendini ortaya koyar. “Daha yaratılırken değişik yaratılmışlardır” diyen Neruda’ya katılmamak mümkün müdür?” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Ziya Paşa *Harabat Mukaddimesi*’nde şairin farklılığını ortaya koyarak manzum olarak şöyle ifade eder:

Meşrut u ahval – şairi

Vardır iki şart –ı şairiyet

Evvelkisi kabil-i hilkat

Ba’zı kula Hak eder inayet

Bir ni’met- i hastır tabiat

Şair şair doğar anadan

Asarı görünür ibtidadan

“Şairliğin Şartları ve Durumları

Şairliğin iki şartı vardır.

Birincisi yaratılıştan gelen yetenek(tir)

Tanrı kimi kuluna (daha) özenlidir.

Yaratılış bir özel nimettir.

Şair annesinden şair doğar.

Eserleri (daha) ilk andan görünür.” (Sazyek, 2001: 13)

Yalçın Yücel, bir şairi diğer insanlardan farklı kılan özellikleri maddeler hâlinde şöyle sıralar:

- 1) *Düşünceleri yaşadıkları zamanın ötesindedir hep*
- 2) *Boğuntulu bir iç dünyaları vardır*
- 3) *Çoğu kez bir güzelliğe ya da bir yüceliğe sığınmak isterler*
- 4) *Duygusal derinlikleri onları çok kırılğan yapmıştır*
- 5) *Hayalcidirler, birer düş kurma ustasıdırılar*
- 6) *Yalnızlığı severler*
- 7) *Gerçek bir dost edinmeleri çok zordur*
- 8) *Olgun ve yetkin yapıları onları hep bir liderlik konumuna sürükler*
- 9) *Değişimci ve yenilikçidirler*
- 10) *Kendilerine ilham verecek bir şeyler aradıklarından, hep bir arayış içindedirler*
- 11) *Doğaya olan sevdalarıyla ön plana çıkarlar*
- 12) *Başkalarının üzüntüleri, eziklikleri onlarda hüznü bir esinti oluşturur*
- 13) *Her şeyi güzelleştirmeye çalışırlar*
- 14) *Aşkları da değişiktir; somuttan çok soyuta koşarlar*
- 15) *Kendi iç dünyalarında bir kişi daha oluştururlar. Onunla konuşur, onunla yaşamı paylaşırlar*
- 16) *Ve kuralcıdırılar* (İkili Görüşme: 15.08.2020)

Şairimiz diğer insanlardan farklı olduğunu ilkökul yıllarında hissedip, anlamıştır. “Yalnızlığı sevmeye başladığım zaman farklılığımı anlamıştım. İlkokul yıllarımdı. Diğer çocukların oyunları, konuşmaları, hareketleri basit gelmişlerdi bana. Bir kenardan onları seyrederken başka dünyalara dalar giderdim. Sonrası ve daha sonrasında büyüyen bir yalnızlık vardı artık. Kendim gibi birini bulduğum zaman ayrılışım gelmezdi bir türlü.” (İkili Görüşme: 15.08.2020)

1.7. Şairin Misyonu

Yücel, yaşamı sevdirmenin gayesindedir. Şiirinde toplumun nefesini tutarak insanları iyide birleştirmeye çalışır. Şair, şiirin gayesini şu sözlerle açıklar:

“Şair şiirini yazarken bir amacı vardır; okuyucuda bir ruh hali yaratmak. O sayısız, bitmez tükenmez içsel yansımalar içerisinde tüm yaşamı sevdirmek ister. Misyonunu ortaya koyarken de seçicidir. Halkının sözcüsü, eleştircisi, güzelliklerin savunucusudur. Belli bir misyona sahip olmayan şairler etkili olamazlar. Çünkü şair çevresinden beslenir. Onu bir biçim olarak düşünemezsiniz. Onun size, sizin de ona ihtiyacı vardır. Şair, çevresinin havasını şiirine katamazsa şiir nefes alamaz.” (İkili Görüşme: 15.08.2020)

Yalçın Yücel, *Benim Diyeceğim* adlı şiirde şiirinin amacını “güzel söz söylemek” olarak beyan eder.

Gündüzü geceden ayıran nedir
Sevgiyi nefretten
Salkımsöğüdü meşeden
Gülü dikenden ayıran nedir
Nedir bir çiçeğin açışındaki giz
Bir kuşun ötüşündeki anlam

Gökyüzündeki kırlangıç döngüsü desem
Nasıl solur doğanın canı
Bilirim desem de yalan olur
Şuna çirkin ona güzel desem
Belki de bu yanılığ olur

Ne desem bilmem ki
Sevda bu
Bir küpeli kiraz
Koşsun şu yamaçlarda
Kucaklasın çimene düşen güneşi de
Benim diyeceğim
Bir iki güzel söz olur” (Yücel, 2018: 26)

Yalçın Yücel’in doğa ve insanın incinmesine karşı bir hassasiyeti ve duruşu vardır: “*Şiirlerimde amaç edindiğim konular doğa ve insandır. Yaratanın evrene kattığı o sonsuz güzelliğin incinmesine, yok olmasına hiç dayanmam. Yoksulluk, yalnızlık hüznlerim olmuştur şu yaşamda. Denemelerim ve öykülerimde de toplumun acılarını kucaklamıştır kalemim. Ve sevgi... Bir şeyin iyi yanını deşeleyip sevmek isterim. Sevgidir insanları rahatlatan, mutlu kılan. Şairler şiirleriyle bütünleştirirler insanları. Barışın en güçlü yanındır bu. Hangi şaire baksanız bir kır yamacı gibidir misyonları. Bir arada, bir renk cümbüşüyle ve gün ışıklı bakışlarıyla...*” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.8. Şiirin Tanımı

Edebiyatımızda, geçmişten bugüne kadar birçok şairin şiir tanımlarıyla karşılaşılır. Abdülhak Hâmit Tarhan’a göre şiir: “*En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. İnsan,*

bazı kerre, hatırına gelen bir hâyali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer” (Tuncer, 2001:196).

Muallim Nâci ise şiir tarifini edebiyat terimi ile birlikte yapar: “Edebiyat belîğ sözler ise, şiir en belîğ sözlerdir. Şiir edebiyatın en seçkin parçaları olduğundan, her şiir edebiyattan sayıldığı halde, her edebiyattan sayılan söz şiir olmaz” (Özalp, Özkaraalp 1996: 70).

Ziya Paşa, Şiir ve İnşa adlı makalesinde; “Şiirin tarifi umumisi kelâm-ı mevzundur. Yani iki satır sözün her birindeki sükûn ve harekâtın müsâvî olmasından ibaret” (Kaplan, Enginün, Emil, 1993: 45).

Recâzâde Mahmut Ekrem; “Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi” (H. Sazyek, Bayındır, E. Sazyek, 2014: 14).

Yalçın Yücel şiiri “düşünce bahçesinin imge dallarının sözcüklerle çiçeklenmesi” olarak görür ve şiiri şu şekilde tarif eder: “İçimizdeki duygusal oluşumun, düşünce bahçesinin imge dallarında, sözcüklerle çiçeklenmesidir şiir. Şiir, bizi bulduğumuz bir ruh ortamından alıp başka bir ruh yaşamına konuk eden manzum bir yazı; ses uyumu, kafîye, duygusal güzellik ve imgeselliklerle süslenmiş, derinselleştirilmiş güzel hayaller taşıyan sanat özlü sözlerdir. Elbet ki, bu açıklamalar şairlere göre çeşitli giysilere bürünebilirler” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Şiiri dar bir ölçüyle kısıtlayamam. Güzelliğin, tutkunun, korkunun ölçüsü olamayacağı gibi... Güneşin batışındaki renk çılgınlığı, açıklıktan kemikleri ortaya çıkmış çocukların kişide uyandırdığı acıma duygusu hiç ölçüye vurulabilir mi? Alabildiğine bir özgürlük tanırım şiire. Ama sanmayın ki, tümüyle de başboş bırakırım. Biçimin yanı sıra, özde de insanlı, düşündürücü, evrensel nitelikler beklerim şiirden. İyi şiir, gelinlik giymiş bir gelin gibi süzülürverir içinize. Yeni doğan bir güneş gibi de dokunur yüreğinize. İyi yazılmış şiirler kalıcıdır. Silinip gitmezler diğerleri gibi.” (İkili Görüşme: 15.08.2020)

1.9. Şiirin Özellikleri

“İyi bir şiirde ne gibi özellikler ararsınız? Şiir sizi nereye/neye götürür?” sorusuna Yücel şu şekilde cevap verir: “Bu özellikleri sıralamak istersem:

1. Kendine, şairine özgü yeni bir ses olmalı
2. Yabancı kokusu taşımamalı
3. Yeni bir ürperiş, yeni bir öz, yeni bir biçim getirmeli
4. Bir sevgili gibi alımlı ve çalımlı olmalı
5. Bir can yoldaşı, bir gönül sultanı gibi olmalı

6. *Dost olmalı. Onun sesi, içten, gönülden sarmalı sizi*
7. *Günlerinizi ısıtıp, ısıtmalı*
8. *Usandırmamalı. Onsuz edememelisiniz.*
9. *Tarancı'nın dediği gibi: "Şiir anne yüzü gibi de tatlı, okşayıcı, kucaklayıcı olmalı"*
10. *Uyumlu seslenişi güzel bir müzik oluşturmali sizde*
11. *Düşünerek, usu zorlayarak, benimde bir diyeceğim olsun diyerek, şiir yazılmaz.*
12. *Şiirin temelinde olağanüstü bir duyma, bir ürperme, bir patlama olmalıdır. (İkili Görüşme: 15.08.2020)*

Yalçın Yücel, iyi bir şiirin taşıdığı amaca okuyucuyu yönlendirdiği inancındadır. Şiirin türüne göre okuyucunun duygularının da şekillendiğini ifade eden Yücel, kendisi için şiirin bir sevdada olduğunu belirtir. Şair, iyi bir şiirin özelliğini şu şekilde açıklar:

"İyi bir şiir okuduğunuzda içinizde yeni bir oluşum başlar. Şiirdeki amaç neyse onu yaşarsınız bir an. Okuduğunuz lirik bir şiirse, bir güzellik gelip oturur karşınıza. Pastoral bir anlatımda uzanırınız bir kır yamacına. Uzaktan bir kaval sesi duyulur; yanıktır belki bu üfleyiş. Epik bir şiirde kimin duyguları kabarmaz ki? Çoğu kez, bir bunaltı başladığında, şiir ve şiirler okurum. Sonrasında büyük rahatlama başlar içimde. Kısacası şiir bir sevdadır bende. Yazma sırasında ya da okurken, o an en mutlu anımdır." (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Şiirinde dikkat çeken özelliklerden biri de özlü söyleyiştir. Kısa dizin anlayışı ile söylemek istediklerini az ve öz söyler. Adil Bozkurt şairin bu özelliğine dikkat çeker: *"Bir de Yücel'in dizini kurmada belki de kendini alamadığı dörtlükler öne çıkıyor. Kısa dizini her ozan göze alamaz. Özlü söz söylemenin içine düşürülmekten çekinirler de ondandır göze alamazlar. Ama "İçimde Üşüyor Günlerim" de yer alan kısacık dizinlerin hiç birinde 'özlü söz' kokusu yok. Bir de demez mi : "Benim için dolaş / Çiçeklerin açtığı yamacı / Yavaşça dokun gelincığın yaprağına / İçinde ben olabilirim." (Bozkurt, 2012: 28).*

1.10. Şiirin Farklılığı

Şair diğer sanatçılardan farklı özelliklere sahiptir. Bu fark şairin kendisinden, sözü kullanma becerisinden gelir. Dolayısıyla şairin sözü de diğer sanatçılardan farklıdır. Şairin sözü şiirdir. Şair, şiir yazmanın hem estetiksel hem de düşünsel yanı olduğu inancındadır. Şair, sözcüklerin yaşantının ölçülerini belirlediği inancındadır. Yücel'in şiirinin farklılığı ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

"Şiir sanatı, koca bir gül bahçesinden bir şişe gül yağı damıtmaktır. Şiir yazmak; belli bazı kulak, göz, imgelem, bellek nitelikleri gerektiren bir eylemdir.

Şairin dili büyük bir ustalıkla kullanması gerekir. Şairler sözcükleri sanatın gereği, sanatın hamursu özü olarak kullanırlar. Şair dışındaki yazarlar ise sözcükleri sözcük olarak, başka bir deyişle, anlamın bir aracı olarak kullanırlar. Şiirde dil başka türlü örgütlenmiştir. Dil, hem sesi hem anlamı aynı biçimde etkiler. Şiir yazmak, aynı zamanda sözcüklerin belirlediği yaşantıya göre yazmaktır. Aynı zamanda, şiir bir yorum değildir. Şiir, yaşamla insanın kavranışıdır. Şiirde uyaklar, ses uyumları saltanat sürer. Nesirdeyse durum tersinedir. Ahenk ve uyaktan kaçınılır. Şiirin amacı da değişiklik gösterir. Onun amacı bir şeyleri anlatmak değildir. Bunu düz yazı yapar. Şiir okuyucuda derin bir ruh hali yaratmak için uğraş verir. Ses uyumu ve kulakta bıraktığı haz yönüyle de müziğe yaklaşır” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Yücel, şiirindeki farklılığın şiiri oluşturan örüntün kendisiyle birlikte oluştuğunu ve bu örüntünün oluşmasında şairdeki içsel zenginliğin ve şiirin oluşumundaki ahenk unsurlarının etkili olduğunu belirtir:

Bu farkları yaratırken temelde örüntüyü şiir şairle birlikte oluşturur. Şiirin oluşumundaki özellikler şairi bir yerde de zorlar. Çünkü şiirdeki kurallar bir bütünü oluşturur, uyakların ve uyumların bozulmasına izin vermezler. Şairse, içsel zenginliğinin tüm hünerlerini ortaya koyarken örüntünün güzelleşmesini sağlar” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.11. İlham mı Çalışma mı?

Şiirin ilhamla mı yoksa çalışma ile mi ortaya çıktığı ile ilgili tartışmalar devam etse de Yalçın Yücel şiirin doğuşunu ilhama bağlar. Yücel, *Şiirin Doğumu* adlı şiirinde şiirin ortaya çıkışını ilhama bağlar. İlhamla ortaya çıkan güzelliği şu şekilde anlatır:

“Şiir ayaklarının ucuna basarak gelir

Sessizce akar kalemin ucuna

Sayfaya düştüğünde, bir gürültü kopuverir

Suskunluk kudurmuş bir sel gibidir artık

Katıp önüne sürükler yavaştan

Sonra da bırakır sözcükler ormanının hemen kıyısına

Okşar yavaştan düşünceleri bu kez

Ve tırmanır dalların üstüne bir güzellik” (Yücel, 2011: 61).

Yücel’e göre şiirin ortaya çıkışı şairden şaire farklılık arz eder. Yazma eylemi onun için yalnızlığın başlangıcıdır. Yazma eyleminin ortaya çıkışı ve kendisinde oluşturduğu değişimi şu şekilde açıklar:

“Yazma konusu şaire göre değişkenlik gösterir. Kimi, zamana bağlı olmaksızın yazar. Kimiyse belirli bir doluluğa, ilhama ulaşmadan oluşturur şiirini. Yalnızca ilhamın gelmesi çözmez konuyu. Şair yazmak için bir çaba göstermezse ilham da düşmez kaleme. Yazmam için önemsemişim konu yalnızlıktır. Yalnız

kaldığım zaman düşüncemin kıpır kıpır olduğu zamandır. Geriye yalnızca kalemimle bakışmam kalır. Düşüncemin eteğini çekiştirmeye başlayan şiirim çıkıverir ortaya. Gerçek şair aceleci değildir. Güzel bir şiirin kaleminden çıkması için zamanını bekler. İlhamını sorgular. Gerekli doygunluğa erişmemiş ilhamı geri çevirir.” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.12. Şiirde Konu

Yalçın Yücel'in şiirlerini okuduğumuzda umudun eksik olmadığı görülür. Tabiat sevgisi, emekçi Anadolu kadını, aşk, yoksulluk ve yalnızlık onun belli başlı konularıdır. Yücel, şiirin konusunu sınırlamanın doğru olmadığı inancındadır:

“Geçmişte, “Bir insan için adı ne denli kendisininse, şiir için de öyledir.” denmişti. Bugünse, tamamen tersine hareket ediliyor. Artık şiire konu olamayacak bir şey yoktur çağdaş şair için. Yeter ki, yazdıkları şiir olsun, çarpıcı, alıp götürücü bir deyiş güzelliği taşıyın. Bize estetik bir katkısı olsun. Gelgelelim kimi şairlerimiz, esen havaya göre kendilerini zaman zaman belirli konuları yazmaya zorlayarak, yalnız şiirin uzağına düşmekle kalmıyor, şiire ters bile düşüyorlar. Şiirlerimde kullandığım konular genelde çevreyle ve insanla ilgilidir: Yalnızlık, yoksulluk, anılar, değişim, ayrılık, ülke sevgisi, aşk, doğa, yaşamın çileleri, Kahramanmaraş, ölüm, umutlar, zaman, sevgi, bunaltı, haksızlıklar, cehalet, özgürlük, anne, baba...”(İkili Görüşme: 15.08.2020)

Bazen şair umutlarını yitirir ve bireyin bireyi ötelemesi içine dokunur. Şairin barışçıl yönünün ortaya çıktığı dizeler Adil Bozkurt'un da dikkatini çekmiştir. Bozkurt, şairin kırık sözcüklerle dolan günlerinde, yanık bir gıcırta ile açılan pencerelerde bireyin ötelenmesine karşı duruşunu *“Kırık sözcüklerle dolmuş gün / Yanık bir gıcırta ile açılmış günün penceresi”* dizeleriyle açıklamaya çalışır. *“Bu dizelerin iletisinde bir de bakıyorsunuz sizin dizininiz de kurulmuş: Bir başına kaldığımız gölgeleniyor yüzünüzde. 'Birey' in, bir başına kalakaldığım, her birimizin her birimizi ötelediği gerçeği gözünüzün içine baka baka dışını gösteriyor.” (Bozkurt, 2012: 27)*

Şair toplum içinde tek başına özgür bir birey olarak ayakta kalmak ister. Bu yalnızlık duygusu dizelere yansır ortada kaldığımızı anlarsınız. Bozkurt'a göre yalnızlığın yarattığı ortada kalmışlığa rağmen şairin şiirleriyle okuyucuyu güzelliklerin tadına bir şekilde ulaştırdığı görüşündedir. Bozkurt'a göre Yücel, çocukluğunun büyüdüğü dös ceplerinde şiirin güzelliklerini biriktirip okuyucusuna sunar. Bozkurt'un şairin şiirinde konuların ve bu konuları ile ilgili değerlendirmesi şu şekildedir: *“Bir başinalığınız ne kadar da kocamanmış, yamacında süklüm püklüm büklümsünüz. Kalakalıyorsunuz yalnızlığınızın orta yerinde. İşte işin tam burasında dizin okumanın tüketilemezliğine ulaşıyorsunuz. “Bırak kalsın her şey, olduğu gibi” derken de güncel konuşmalarımızın güzelliğine düşürülen dizinsellik bize Türkçemizi sevdiriyor işinin başında. İzleyen dizelerinde Ozan, kimselerin gönül indirmedeği güzelliklerin tadına alıyor okuru. İmgelemin dar yollarına, çukuruna dikine uğratmıyor. Gülten Akının dediği; “şiiri (dizini) düzde kuşatıyor.” Kimin aklına gelir, ya da kim oralarda boylandırır*

diyeceklerini; meğer Yalçın Yücel'in "Çocukluğum büyüdü dös cebimde /Yırtık ceplerimde durmayan diğer anılar (...) Ne zaman arasam dös cebimi / Bir boşluktur ellerimde kalan" / (1.s.47) Buradaki şu "dös cebim" var ya geliyor benim gönlüme kuruluyor. Ahırdağı'nın oraları dolduruyorum o dös cebime nereye bastığımı bilemiyorum." (Bozkurt, 2012: 27-28)

Şair, umutsuzluğun yanı sıra bazı şiirlerinde umudu şiirinin merkezine koyar. Umutsuzlara umut aşıl原因an mısralar, Adil Bozkurt'un dikkatinden kaçmamıştır. Bozkurt'un şairin umut dolu mısraları ile ilgili değerlendirmesi şiirini anlamamız açısından önemlidir:

"Gene aynı dil değeri, gene aynı insan doğa odaklı izlek gene dolandırmasız akışkanlık bu yapıtındaki dizelerde de yerini bulmuş: "Bir sarmaşık büyüttüm göğün içine / Yaz kış açan / Siyah toplayıp beyaz açan / Alımlı mı alımlı" dizeleriyle başlayan dizininde umudu serpeiyor umutsuzların üstüne." (Bozkurt, 2012: 28)

1.13. Şiirde Mana

Ahmet Haşim'in *Dergâh* mecmuasında çıkan ilk yazısının adıdır. Daha sonra Piyale'nin önsözü olarak konuyu yeniden ele aldığı zaman adını "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" koymuştur... Ona göre birtakım insanlar şiirde hem mana arıyorlar, hem de bu mananın herkes tarafından kolayca anlaşılmasını istiyorlar.

Mana araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'şe (titreyiş) içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek.

Haşim'in bu sözlerinden şiirde manayı tamamen reddetmediği anlaşılıyor. Yalnız manayı aramanın veya manayı ön plana almanın aleyhindedir. "Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan, kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir." Derken de mananın varlığını kabul etmekte, fakat her şeyden önce kelimelerin telaffuz değeri, yani musikisi üzerinde durmaktadır... Şairin bütün endişesi, şartları evvelce belirtildiği şekilde kelimelerin birtakım değişmelere uğramasına gayret etmek ve ahengi bulmaktır. Bu yapılırken mana kararmış, anlaşılması zorlaşmış olabilir (Okay, 2016: 115-118).

Yalçın Yücel, şiirin manasını insanda arar. Şiir bağının yaşama gücünü ve topluma bakışını etkilediğine inanır. Kendi duygularından yola çıkarak şiirin manasını açıklar:

"Şiir, verdiği güzellik duygusu, yaşama sevinci ile dolaylı olarak, insanın yaşama bağlılığını, kavga gücünü de artırır. Bazen öyle bir sesleniş vardır ki, bir an kanatlanırsınız, bambaşka iklimlere, uzak yerlere gidersiniz. Dünyanız değişir bir anda. Bir yandan da bize barış, özgürlük, mutluluk özleyişi verirken, içimizi sevgiyle doldurmaya çalışır. Toplumsal konularda da değişik bakmamızı sağlar şiir. Bunalımlarım, özlemlerim, kırılan umutlarım çoğu kez şiir yazmaya sürükler beni. Yazdıkça rahatlarım. İçimi sayfalara döker, kabaran öfkemi satırlara yansıtırım. Bulamadığım ortamı şiirlerde oluşturur, içimi

oralarda gülümsetirim. Şairlerden şiirler okurum kendime” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.14. Şiir Dili

Şiirin kendine mahsus bir dili vardır. Hatta roman, hikâye, tiyatro vs. diğer edebi türlerin de ayrı bir dili vardır. Şiir ise özü itibarıyla böyle bir dili diğer türlere göre daha çok arayacaktır (Okay, 2016: 57).

Şiirin anlatım aracı dildir. O ancak lisanla söylenir. Bu şiirin milletler ve lisanlar kadar çeşitli olduğunu gösterir (Ünver, 1980,49). Şairin dili, mensubu olduğu milletin dilidir. Yani bu dili fertler değil, cemiyetler yapar. Dolayısıyla şair de cemiyetin kelimelerini söyler (Ünver, 1980,44).

Dili kullanma becerisi şiir söylemek için yeterli değildir. Çünkü “şiirin yazı marifetinden başka bir mahiyeti vardır. Duymayanlar lisanda ne kadar ustad olsalar duyuramazlar” (Beyatlı, 1971,57).

Şiir başlı başına dili kullanma becerisidir. Şairin sözcük seçimi ve sözcük dizimi, şiirin anlam derinliğini ve duygu yoğunluğunu verir. Şair, sözcükleri kullanırken mecburen mükemmel bir söz ustası olmak zorundadır. Yalçın Yücel:

“Şiirin kendine has bir dili, duyarlılığı var mı?” sorusuna Yalçın Yücel şu şekilde cevap verir: “Şiirin dili, belli bir düzendeki sözcüklerin dilidir. Şiirde belli bir ilişkiyle birbirine yaklaştırılmış sözcüklerin dili ve bu ilişkinin özelliği ise, karşıtları birleştirmedeki başarısıdır. Şairin çabası, öbek öbek sözcükleri yaşam bağlarıyla işe koşturmak, böylece yaşamı sanatın sunabileceği biçime, bürünmeye zorlayabilmektir. Dil ve yaşam birer ilişkiler dizgesidir. Şiirin dilsel ya da deneysel evrenden kopmaması için, bu dizgelerin dizgeliğinin korunması gerekir. Dil şiirde bir başkalıkla örgütlenir. Hem sesi hem anlamı aynı biçimde etkiler. Dilin yapısal özellikleri, gösterdiği yapısal değişiklikler, sözcüklerin normal dil içindeki anlamları, şiirdeki biçimi bir dereceye kadar etkileyebiliyor. Ama tek başına özgür bir öge olamıyor. Fakat şiirde dil deyince bundan başka bir şeyi: her şiirin kendi içinde kurduğu, yaşattığı yapıyı; şiirin, konuşma dilinden o kadar ayrı kendine özgü dilini anlarsak iş birden değişiyor. Bu dilin her gün kullandığımız normal dildeki dilbilgisi kurallarıyla, söz dizimi ile hatta bir dereceye kadar sözlere yüklenen anlamlarla pek ilgisi olmadığı, ona bağlı olmadığı görülüyor. Dil ve sözcükler, şairin elinde ressamın boyası, heykeltıraşın çamuru gibidir” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

Adil Bozkurt, *Alkış* dergisinde yayımlanan “Çok Başlıklı Bir Irmak Dizin: İçimde Üşüyor Günlerim” başlıklı yazısında şairin şiiri dili ile ilgili “Yalçın Yücel, çok uzun süreli olmayan zengin gönderimli dizinler kurmuş. Her başlık altına girdirilmiş dizinlerinin her biri bir büyük dizinin basamakları olmuş. Arı duru Türkçenin eline vermiş duyularını Ozan. Zorlamasız bir akıcılık eline düşürmüş diyeceklerini. Böyle olunca da okumanız evresinde, destan soluklu dizeler okuyor olmanın tadını alıyorsunuz...” (Bozkurt,2012: 27) ifadelerini kullanır. Yücel’in

“*Arı duru Türkçenin eline vermiş duyularını Ozan*” diyerek şiir dilindeki sadeliğe dikkat çeker.

Bozkurt şairin şiir dilinin özelliklerini de sıralarken beklentisini de dile getirir : “Yalçın Yücel'den beklentimiz şudur: Katışıksız Türkçede kurulmuş; doğayı dizelerinin içine almış daha nice yapıtlar vermesidir. Yukarıda da dedim ya Ozan Yalçın Yücel'in dizini; içinde ara başlıkları bulunan uzun soluklu bir ırmak dizindir: Yinelemesiz, döngüsüz, gelişkinleşen...” (Bozkurt, 2012: 28).

1.15. Şiir ve Edebi Sanatlar

Sezai Karakoç, şiirde edebi sanatlar konusunda şunları söyler: “Şiir için imaj ve her türlü edebi sanat gereklidir, Ama şiir bunlara kurban edilmemelidir. Çağımız şairleri de aslında bütün sanatları gerektikçe kullanmışlardır. Şu farkla ki, onlar, bunu adeta, şuuraltından yapmıştır. Adeta bilmiyormuşçasına (Karakoç, 1988: 77).

Edebî sanatlar belagat ilminin en önemli unsurlarından biridir. Divan şairleri edebi sanatlarla örülü bir anlayışla, Garip şairleri edebi sanatlardan uzak bir anlayışla şiir yazmışlardır.

Yalçın Yücel de zaman zaman edebi sanatları kullandığını ifade eder. Onun için önemli olan unsur şiirden bir güzelliğin yansımasıdır. Şairin edebi sanatların şiirde kullanımı ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Olmalı ya da olmamalı diye düşünmemek gerekir bence. Genelde serbest tarz şiir yazmama karşın, zaman zaman da ahenkli, edebi sanatları da kullanarak yazdığım şiirler oluyor. Şiir, güçlü bir kalemden çıktığı sürece sorun yok görüşümce. Aruzu, hecesi ve serbestiyle bir güzellik yansiyorsa bu bir zenginliktir aslında. Geride kalan çalışmaların üstünü örtmek bir yerde yanlışlık olur.

Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday (Garipçiler) yeni bir akım çıkarırken acaba ne düşünmüşlerdi? Sizce serbest tarzı kötü kılan bir yan var mıydı dersiniz? Eleştirenler olacaktır elbette. Fakat bu şiirleri de sevdi toplum. Belki de öbür tarzları rahatlatmıştır bu yöntem” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.16. Şiir ve Müzik

Şiir-musiki ilişkisi herhalde şiir kadar eski bir mesele olmalıdır, belki şiirle beraber gelişmiştir... Şiiri “musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın” bir sanat olarak tarif eden Haşim’de de musiki meselesinin gerçek musiki ile ilgisi olmamalıdır. Mesele dille yazılan şiirde dildeki tabii ses faktörünün varlığıdır; bu faktörün aliterasyonlarda olduğu gibi bazen net olarak fakat çok defa karmaşık bir şekilde oynadığı roldür (Okay, 2016: 70,71).

“Bir şiirin oluşumunda şairin düşündükleri: Yoğunlaşma, bellek, inan, şarkı.Şarkı, daha düşünülmemiş bir şiirin müziği, şairin kafasında sayfaya düşmeyi bekleyen boş bir şiir kalıbıdır. Şair bazen, yarı uyur, yarı uyanık yatarken kafasında anlamları olmayan bir dizi sözcüğün geçtiğini fark eder ama belli bir sesi vardır bunların, bir tutku sesi, ya da bildiği bir şiiri hatırlatan bir ses.

Yazarken, bir araya getirdiği sözcüklerin ötesine sürüklenir. Daha sözleri olmayan bir ritim, bir dans, bir hareket duyar.

Bir şiir okunurken, sözcüklerin beraberinde sürüklediği bir tını, anlama göre de bir ses vardır. Bu, şiirin müziksel birlikteliğini en güzel şekilde ortaya koyar. Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Verlaine gibi şairler de şiirin tarifini yaparken, onun müzikle olan yakınlığını dile getirirler.” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.17. Şairin Bir Ustaya veya Bir Edebiyat Ekolüne Bağlılığı

Yalçın Yücel şairin evrensel olması gerektiği inancındadır. Kendi olan şairin zamanla kendini aşacağı inancındadır. Şairin özünde şiire yönelik bir duygu beslenmediği sürece başarılı olamayacağına inanır. Ona göre, şair bir ekol içinde dahi farklı yönleriyle güçlü bir şekilde ortaya çıkmalıdır:

“Şairin kişiye ya da bir ekole bağlılığı onun alanını dar kılar. Evrenselliğinin önünü keser. Şair, kendi olduğu sürece kendini aşar, kendini yeniler. Şair, bir ustaya danışabilir, ondan eleştiri alabilir. Fakat onun altında, ona bağlı olamaz. Kendini geliştirmesi için, kendi çizgisini oluşturması gerekir. Şairin, şiire ilgili bir eğitim alması onun yetkinliğini ve olgunluğunu daha bir artırır. Bu da, onu daha verimliğe taşır.

Şairin yetişmesi, bahçede kiraz yetiştirmeye benzemez. Sanatçı yapı, yaratan tarafından kişinin özüne konmuştur. Sonrası bu kişiye bağlıdır. Okuyarak, araştırarak özündeki o güzelliği geliştirmesi ve büyütmesi gerekir. Şairin, içindeki dev, güçlü bir şekilde ortaya koyması, yeterli bir olgunluğa ulaşması ile olabilir. Son yıllarda yazarlık yetiştirme, şairlik yetiştirme adları ile bazı yerler açılmıştır. Eğer kişinin özünde o kaynak yoksa ne yapsanız da, suyu elde edemezsiniz.” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.18. Gelenek ve Şiir

Uygarlık süreğendir. Yenilik, geleneği geleceğe taşımak ve ona bir adım attırmaktır. Gelenek, uygarlığın kendi bünyesinde taşıdığı, şairin istese de kurtulamayacağı bir özdür. Şiirimiz, Arap ve Acem şiiriyle, ortak bir köke sahiptir. Ama orijinallığe erişmiştir. Orijinal demek, köksüz ve geleneksiz olmak değil, tam tersine, çok cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinden yeni olabilmek demektir. (Okumuş, 1995: 101, 102).

Yücel, şairin gelenekten beslenerek kendini geliştirebileceğini, zaman içerisinde özgün şiirin kapılarını aralayacağına inanır. Sadece geleneğin çizdiği yolda yürümenin şiire bir katkı sağlamayacağını, şiirin geleneğin özünden beslenip kendini geliştirmesi gerektiği düşüncesindedir:

“Kuşaktan kuşağa gelen kültürel değerler içerisinde şiirin de bir geleneği belirlenmiştir. Tarihin akışı içerisinde toplum, kendi şiir geleneklerini kendi bakış açılarıyla oluşturmuşlardır: Halk şiiri geleneği, Divan şiiri geleneği, Modern şiir geleneği. Elbet ki, böylesi bir gelenek sayesinde şiirimiz ölümsüz bir yapıyla yılların içinde akıp gidecektir. Gelecek nesillerin de bu değerlerimize sahip çıkıp

benimsemeleri çok önem gösterir. Sanat, özünden beslenerek fakat kendini geliştirerek yürürse bir anlam ifade eder” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.19. Şiirde Vezin ve Kafiye

Vezin ve kafiye şiiirde zaruri unsurlardan olarak gören şairler vardır. Tanpınar, bu konuda şöyle demektedir: “Vezin ve kafiye oyunun şartlarıdır. Yani işin içinde ve esasında mevcut şeyler. Vezin, kafiye ve nazım şekillerine karşı gösterilen kayıtsızlığı da eleştirir Tanpınar. Şiirimizin belli başlı meselesinin vezin meselesi olduğuna inanılmaktadır. (Yenikale, 1995: 66)

Yalçın Yücel’in şiiirlerinde serbest vezin hüküm sürer. Şair için şiiirde önemli olan şiiirdeki uyum ve verilmek istenen duygunun okuyucu tarafından tadılmasıdır. Yücel’e göre vezin ve kafiye ahengi sağlayan, duyguları hissettiren bir unsurdur:

“Şiirlerimde serbest tarz hüküm sürer. Şiirin bir ölçüsü olmalı mı? Şaire göre değişen bir görüş. Son yıllarda hiçbir ölçüye girmeyen şiiirlerde yazılmıyor değil. Nesre kaçan uzun şiiirlerin bazı dergilerde yayımlandığını da görüyoruz. Benim diyeceğim, belirli bir tarzda yazılması daha uygun düşer. Ölçülü bir şiiirde duygusal akışın yanı sıra bir uyum da söz konusu elbet. Uyumsuz, duraksatan bir şiiir sizde en küçük bir tat bile bırakmaz.” (İkili Görüşme: 15.08.2020)

1.20. Şiir ve Toplum İlişkisi

Necip Fazıl, “uyuyan cemiyetin rüyası olarak tarif ettiği şiiirin, toplumun aktüel meseleleriyle değil, geleceğine ait birtakım sezgileriyle ilgilendiğini ileri sürer... Bir şairin toplumla ilişkisi ne seviyede olursa olsun içinde yaşadığı topluma veya geleceğine ait birtakım izler taşımaması da mümkün değildir. Bu ilişki açıkça belli olabileceği gibi karmaşık bir yorumla da fark edilebilir. Bu açıdan şiiir rüya gibidir. Nitekim Necip Fazıl, şiiir-toplum ilişkisini dolambaçlı bir rüya olarak gösterir ve her rüya gibi tefsire ve tabire muhtaç olduğunu ifade eder. (Okay, 2014: 196, 197).

Yalçın Yücel, sanatın toplumun yansımaları ile şekillendiğine inanmaktadır. Sanatçının topluma karşı görevlerinin yanında güzellik duygusunu işleme eylemini de gerçekleştirmesi gerektiğini düşünür. Yücel, sanatı insanın kendi kendisiyle ve çevresiyle kavgasının bir ürünü olarak görür. İnsanlığın güzellikten, mutluluktan beslendiği inancındadır.

“Çağlar boyunca insanlığın acıları, yoksunlukları, haksızlıkları olagelmıştır. İnsanlık tarihinde ne sömürü, baskı, kötülük yenidir; ne de güzellik duygusu. Ama en eski çağlarda kendi ölçüleri içinde kötülükler, baskılar, haksızlıklar olurken, insanoğlunun güzellik yaratmak, güzelden hoşlanmak gibi yaratıcı eylemleri de olmuştur. Sanat elbette ki, yaşamın yansımalarıyla oluşacaktır. Ancak onu, belirli görevlerin, buyrukların altına itmek, ana işlevi olan güzellik yaratma işine gölge düşürebilir. Kısaca diyebiliriz ki sanat, insanın kendi kendisiyle, çevresiyle bir kavgasıdır. Fakat güzelliğe dönük bir kavgası... Onun için sanat toplum içindir, sanat sanat içindir, gibi bir kavga, bir tartışma gereksizdir, anlamsızdır. Bence sanat insan içindir demek, en geçerli olan savdır. Ve insan

birçok şeylere olduğu gibi, güzelliklere de arka çevirmeyen, güzellikten beslenen, mutluluk duyan bir varlıktır.

Şiirlerimin konuları toplumdan ve doğadan... Akıcı bir anlatım... Kendini aşırı şekilde gizlemeyen imgeler... Hepsinin yanı sıra, kendini sevdirmesini bilen donanımlı sözcükler... Bütünleyecek olursam, anlaşıldım ve sevildim. Şiirlerimin toplumun sıkıntılarını göğüslemesi, onları savunması, yol göstermesi, kötülüklerin üstünü çizip güzelliklere yönelmesi, sanırım görevini yapıyor olduğunu gösterir” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.21. Şiir ve Siyaset İlişkisi

Her şair olmasa da bazı şairler siyasetten uzak kalamamış hatta bazı siyasetçiler bazı şairlerin hamisi olmuştur. Yalçın Yücel ise, şairin siyasetten uzak durması gerektiği görüşünde olsa da tamamen siyasetten uzak durulamayacağını, şairin siyasete olumlu katkılar sağlaması gerektiğine inanır. Yücel’e göre siyaset ve şair ilişkisi şu şekilde olmalıdır:

“Yıllardan beri ağızlarından düşmeyen bir söz vardır: “ Yazar ya da şair politika yapmasın, politikanın dışında kalsınlar.” Politikanın bir düşünce ve yön belirleme olduğu göz önüne getirilirse, yazarın, şairin politikanın dışında kalmasının ne denli imkânsız olduğu anlaşılır. Oysa uzun yıllardan bu yana toplumu bilinçlendirmek için sahnede rol alan yazarlar, şairler olmuştur. Yazar ve şairler zeki ve sezgileri güçlü insanlardır. Kendilerinin, yazı ve şiirlerinin siyasete ışık tutmaları her yönden olumluluk ortaya koyar. Bir tek; dürüst ve tarafsız olmak şartıyla” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.22. Şiirin Gayesi

Şiir gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyettir. “Bugün sanat meseleleriyle yakından alakadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnızca kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır. (Yenikale, 1995: 64)

Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış

Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış

Şiirin iki gayesi vardır: Ana gaye mutlak hakikatı (Allah’ı) sır ve güzellik yolunda (bilerek veya bilmeyerek) aramaktır. Ancak bu aramayı ilmin usulüyle değil, şiirin usulüyle yapmalıdır. İlmin usulü tebliğ, şiirin usulü telkindir. Şiirin ikinci gayesi, şiirin bütün kalıp ve vasıtalarından uzak iç bünyesi, remzi ve sırrı bünyesidir. Bu remzi ve sırrı bünye de şiirin ana gayesi ile ilgilidir ve ona çıkar.

Necip Fazıl, Cahit Sıtkı’ya şiirin ana gayesini şöyle özetlemektedir: “Benim poetik anlayışımda sanat, Allah’ın sırlarına doğru, ebedi bir arayıcılıktır. Allah ki, mücerredin mücerredini, iş onu gayeleştiren şiirde. (Aslantürk, 1995: 79)

Yalçın Yücel'e göre şiir evrensel bir seslenişin yankılarıyla sevgi ve barış yüklü yürekler oluşturmalıdır. Şiirin gayesi güzel bir toplumun oluşmasına hizmettir. Yücel'in amacı topluma yaşamayı ve doğayı sevdirmektir.

“Şiir, evrensel bir seslenişle, yaşamın bir parçasını oluşturarak insanları rahatlatmalı, sevgi yamaçlı barışçıl yürekler yaratmalıdır. Şiirimin gayesi, dürüst, sevecen bir toplum yapısının oluşumu ve bu topluma yaşamı, doğayı sevdirmektir” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.23. Şiir ve Tabiat

Tabiat her dönem şiirin temel unsuru olmuştur. Şiirin doğuşundan günümüze kadar şairler tabiata karşı ilgi duymuşlardır. Her şair için duygulanımlar aynı olmasa da tabiat şiirin merkezindedir.

Yalçın Yücel, tabiatı şiirinin merkezine oturtur. Tabiat onun şiiri için vazgeçilmez bir unsurdur. Aldığı nefes kadar önemli bir yere sahip olan tabiat *“Kendim Gibi İşte”* şiirinde şu şekilde anlatılır:

*“Ne güzel duygudur bu
Doğa içimin yeşil köşesi
Sevdamin yangın yeri
Aldığım nefesim”* (Yücel, 2018: 49)

Tabiat onun şiirlerinde birleştirici bir unsurdur. Güzelliklerin dile geldiği, birlik ve beraberliğin güçlendiği, özgürlüklerin dillendiği bir yerdir, bazen ise yeni bir başlangıç ve umuttur. *“Selam”* adlı şiirinde tabiatın bu yönünü vurgular:

*“Mor sümbüller bayram yapıyor işte
Nergisler gelinler gibi alımlı
Vuruyor ırmakların suyu toprağa
Kekik kokulu yaylalar gülümsüyorlar yeniden”* (Yücel, 2018: 37)

Adil Bozkurt, Alkış dergisindeki *“Çok Başlıklı Bir Irmak Dizin: İçimde Üşüyor Günlerim”* başlıklı yazısında şairin doğa ve insan sevgisini şu şekilde ifade eder : *“Yalçın Yücel doğayı ya dizininin ekseninde tutuyor ya da diyeceklerini ağaçların, kuşların, dağın-düzün, yıldızın renklerin imgelemine düşürüyor. Bizim yazın adamlarımızın, romancı olsun, öykü ya da başka bir türden yapıt verenlerimizin dizin yazanlarımızın doğadan, tabiat anamızdan uzak kaldıklarını bildiğimden Yücel'in biçimini daha seviyorum. Ozanın, ardi ardına bir destan akışı olan büyük dizininde doğa var, sevgi var, açarı ile açmazı ile insan var; umut var...”*(Bozkurt, 2012: 27).

1.24. Şiirde Gerçeklik ve Kurmaca

Şiirde realite ve hayalcilik konusunda dikkat çeken mısraları olan sanatçımız Mehmet Akif Ersoy'dur. Akif hayalciliği kabul etmez. Ona göre şiir

hayatı ve hakikati anlatmalıdır. Hayatı ve hakikati anlatan şiirin dili de sade ve doğrudan olmalıdır.

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim.

İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek,

Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek... (Ersoy, 1990:192)

Yücel'in düşünceleri de hayal ve gerçek ile ilgili olarak Mehmet Akif'in düşüncelerine çok benzemektedir. Gözlemlerinin ve yaşadıklarının önemli bir kısmı onun şiirinin kaynağını oluşturmaktadır. Yücel, şiir ile realite arasındaki ilişkinin her şair tarafından farklı olduğunu ve değişkenlik arz ettiğini söyler. *"Şiir ve realite arasındaki ilişki şairden şaire farklılık arz etmektedir. Şairler bazen hayal âleminde bazen de gerçekliğin içinde gezinir. Yalçın Yücel şiirlerini gerçeklikle ilişkilendirilir. Yaşadıklarını, hissettiklerini kendi dünyasında şekillendirmiştir. Şiirin gerçeklikle ilişkisini şu şekilde ifade eder : "Çoğu kez çevremdekilerden etkilendiğim için şiirlerimin önemli bir kısmı da gerçeklerle ilintilidir" (İkili Görüşme: 15.08.2020).*

1.25. Şiirin Kaynağı

Şiirin asıl kaynağı şuuraltıdır. Orhan Veli bunu "şiirlik güzeli ortaya çıkarma arzusu, bizi şiirin en büyük hazinesi olan insanı hayatın bütün safhalarında kurcalayan bir âlemle yakından temasa sevk ediyor. Bu âlem tahteşuur. Tabiat, zekânın müdahalesiyle değiştirilmemiş halde ancak burada bulunabiliyor" sözleriyle ifade eder (Erşahin, 1995: 31).

Ahmet Haşim ise nesrin kaynağı akıl ve mantık iken, şiirin kaynağının bilinmeyen âlemler olduğunu ifade eder: *"Nesrin müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise, idrak mıntıkları haricinde, esrar ve meçhulatin geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver suların ışıkları, gâh u bigah ufk-ı mahsusata akseden kudsi ve isimsiz bir menba'dır" (Gedik, 1995: 21).*

Yücel'in şiirinin kaynağı ise yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi soyut ve somut unsurlardır. Yücel'in şiirinin ana kaynağı aşk, insan ve tabiattır. İlk yazma eylemi öykü üzerine olan şairin şiir ile buluşması ortaokul yıllarında bir kıza âşık olması ile başlar. O günden günümüze insan ve doğa şiirinin ana unsuru olmuştur. Yücel şiirinin kaynağını çevresinde bulmuştur. Hayatın her anını şiirine taşıyan şairin şiirlerinde doğa ve insan coşkun bir ırmak gibi çağıldar. Şairin yaşadıklarından damıtıkları şiirinin kaynağıdır. Şiirinin özünü yalnızlıklar, sevdalar, yoksulluklar, acılar oluşturur.

"İlk yazma eylemim diğer yazın insanlarından farklı olarak öykü üzerineydi. Ortaokul yıllarında bir kıza âşık olduğumda başladı şairliğim. Yani, ilk şiirimin kaynağı aşk olmuştur. Şiirlerin kaynağı genelde insan ve doğayla ilgilidir. Çünkü bir şairi en çok yaşadığı çevresi etkiler. Ve yaşam... Hüzünler, acılar, yoksulluklar, yalnızlıklar, sevdalar ve daha niceleri kalemin dostluğunu severler.

Yaşamdan damıttığım görüntüleri, duyguları estetik bir düzlemde yoğurarak şiirime taşıyorum. Doğa ve insan büngüldeyerek akarlar şiirime. Neredeyse farklı her hareket, her söz belleğimde yer alıverirler. Hüzünler hüzünlerim olur, yalnızlıklar yalnızlığım, eziklikler ezikliğim...”(İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.26. Şiir ve Fikir

Orhan Veli, “Şiirin bir mana sanatı olması, hiç de fikir sanatı olmasını gerektirmez.” Sözleriyle mananın fikir demek olmadığını söyler. Ayrıca “Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde” beytinin yahut “Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr ü kıymetten” mısraının manzum birer hikmet olduğunu kabul edebiliriz ama şiir olduğunu kabul edemeyiz. Fikir söylemek nesrin yahut nazmın işidir, şiirin değil. Fikir, sanata ait bir şey değildir. Bu sebeple “Edebiyatta pekâlâ yer alabilen fikir, sanatla bir türlü bağdaşamıyor” (Erşahin, 1995:33).

Yalçın Yücel’in şiir ve fikir hakkındaki görüşleri şöyledir: “Okuduğumuz şiirlerin birçoğunda farklı ideolojilerin gölgesini bulabiliriz. İdeoloji konusunda çeşitli görüşler ortaya atılırken bu konuda kesin bir görüş ortaya koymak zor olacak sanırım. Şiir, bir fikir etrafında şekillenen duygu ve düşünceleri anlatırken ve bunları sahiplenirken bir ideoloji şekillenir. Bu işin olumlu yönü, ya birde toplumun istemediği bir fikrin etrafında yoğunlaşırsa... O zaman, şiir ne denli güzel olursa olsun kendini tüketir. Bence şiir, siyasi ve karanlık fikirlere katılım gösterip, ideolojisi haline getirirse kendi kendini öldürür. Elbette bazı yerlerde, bir ideolojiyi sahiplenmişimdir. Ama bu, güzel ve doğru düşüncenin savunduğu bir çizgideki ideolojiden başkası olamaz” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.27. Etkilendiği Şair

Şair, şiir yazma serüveni içerisinde ilerlerken etkisinde kaldığı, beğendiği, taklit ettiği ve şiirlerini ezberleyip nazireler yazdığı usta şairler vardır. Yalçın Yücel de bu bağlamda bazı yerli ve yabancı isimleri öne çıkarır ve şöyle söyler:

“Gün doğarken yaprakların yeşilini okşayan güneşin parmakları gibi geldiler bana. Etkilendim sevdim şiirlerini: Karacaoğlan, Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca-Nazım Hikmet Ran, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Adil İzci, Şevket Yücel, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Garcia Lorca, Louis Aragon, Tristan Tzana.... Güçlü bir sesleniş, duygusal derinlik, usta imgeler, sıcak sözcükler ve şiirin tadına varmak” beni etkileyen unsurlardır” (İkili Görüşme: 15.08.2020).

1.28. Günümüz Şiiri

Şiirle meşgul olan sanatçılara yöneltilen ve değerlendirme yapılması istenilen hususlardan birisi de günümüz şiiri hakkındaki düşünceleridir. Yücel, şiirin ölüp bittiği tartışmalarının yersiz olduğunu ortaya koyarak, gücünü geçmişten alan şiirin sesini duyurmaya yeni isimlerle devam edeceğine inanarak şu ifadeleri kullanır:

“Şiirde yenilikten yana olma, geleneği bütünüyle yok sayma anlamına gelmez. Çağdaş Batı şiiri, eski Yunan ve Latin yazınına bir ölçüde de olsa yaslanmıyor mu? Lorca, “Divan del Tamarit” de, Ortaçağ Arap ozanlarından aldığı kültür geleneğiyle bir Endülüslü gibi yaşamamış mıdır?Ne anlattığından öte, nasıl anlattığını öne çıkararak Divan şiiri sözcüklerle bu amaçla oynarken, dizinin içinde yakalamak istediği sesi ararken, zengin söz sanatları yaratmıştır.

Halk şiirinden, biçim disiplini, yalnlık, içsel bağlantı ve ritm konusunda öğreneceğimiz çok şey vardır kanısındayım. Sekiz dokuz yüzyıllık aruz ölçüsü yirminci yüzyılda bir çırpıda nasıl unutulduysa; ulusal ölçümüz de, aynı yüzyılda, kısacık bir dönemden sonra gene unutuldu gitti. Serbest şiire geçti aydınlarımız. Şimdi, hemen hemen tüm yeni ozanlar, serbest’le yazıyor.

Yirminci yüzyıl; böylece Türk şiirinin, iki klasik ölçümüzü birden ölçsüzlük saydığı, kendisini 1940’lardan beri giderek daha yoğunca serbest şiire tutsak ettiği bir çağ oldu. Serbest şiirle yazmak; moda ya da görenek bir yana, çağdaş şiir geleneği oluverdi çıktı!

Bütün bunların yanı sıra, bugün konuşulan, yazılan bir konu haline geldi şiir. Kimileri şiirimizin tükendiğini ortaya atarken, kimileri de, yeni bir değişimin söz konusu olacağını söylüyor. Kendimi bildim bileli ölüp dirilir şiir. Fakat o günden bugüne bakıyorum da bir türlü ölmüyor şiir. Nereden kaynaklanıyor bunca karamsarlık? Bana öyle geliyor ki, şiirin görevini, şairin yerini toplumda yanlış anlayıp yanlış değerlendirmekten doğuyor bu gerçeğe aykırı telaşlanmalar. Zenginliğini geçmişten alarak sürdüren şiirimizin yeni çıkışlarla sesini yine duyuracağı görüşündeyim. Yeni şairlerimizi ayrımsız okuyorum. Beğendiklerim var elbet. Ama bir isim istemeyin benden” (İkili Görüşme: 15.08.2020)

Sonuç

“Şiirin şehri” Kahramanmaraş’ın yetiştirdiği önemli şairlerden biri olan Yalçın Yücel kendine has tarzıyla eserler veren sanatçılardandır. Şiirlerini doğa ve insan sevgisi üzerine inşa eden şairimizin şiir üzerine yazılmış kapsamlı bir yazısı yoktur. Dergi ve gazetelerde şiir ve dergicilik üzerine yapılan söyleşilerden ve kendisi ile yapılan ikili görüşmeden yola çıkılarak poetik görüşleri ortaya konulmuştur. Yalçın Yücel’in evrensel bakış açısı şiir sanatına kendine özgü bir yorum kazandırmıştır.

Kahramanmaraş’ın yaşayan ve yeni eserlerini okuyucusu ile buluşturmaya devam eden şairlerinden biri olan Yalçın Yücel, Kahramanmaraş’ın Süleymanlı köyünde dünyaya gelir. Şair ilk ağlayışını ve ilk acıyı tadışını *Ellerime Yabancı Ceplerim* şiirinde anlatır. Doğduğu köyün doğal güzellikleri onun şiirinde tabiatın kaynağını oluşturur. Onun tabiata ve insana bakışında doğduğu ve yaşadığı çevrenin önemli bir etkisi vardır. Babası Şevket Yücel de şair ve yazardır. Sanatçı kişiliğinin oluşmasında ayrı bir yeri vardır. Zengin bir kütüphanesi olan bir evde kitapların arasında büyüyen şair kitaplara ve yazmaya karşı duyarsız kalamamıştır. İlk yazımlarını babasına sunan şaire babası kılavuz olarak kitapları gösterir. O günden bugüne kitaplarla ve yazımla dolu bir hayatın içinde hayatını sürdürmektedir. Şiirlerini doğa ve insan sevgisi

üzerine inşa eden şairimizin şiir üzerine yazılmış kapsamlı bir yazısı yoktur. Dergi ve gazetelerde kendisi ile yapılan şiir ve dergicilik üzerine yapılan söyleşilerden ve kendisi ile yapılan söyleşiden yola çıkarak poetik görüşleri ortaya konulmuştur. Yalçın Yücel'in evrensel bir bakış açısı ile şair ve şiir ile ilgili düşüncesinden yola çıkarak, şiir sanatına kendine özgü bir yorum kazandırdığını söyleyebiliriz. Yücel, edebiyat ve sanatın düşünce güzelliğini sağlayacak en büyük etkenlerden biri olduğuna inanmaktadır.

Şiiri sevmeyenleri şiirle barıştırma çabası içerisinde olan Yalçın Yücel, kullandığı donanımlı imgelerle tabiatın sesini okuyucuya duyurmaktadır. Yücel'in şiirlerinde söylenmek istenenler okuyucunun yüreğine saplanır. Doğanın dilini anlar ve anlatır Yalçın Yücel. İnsan sevgisinden yola çıkarak tüm yaşamı sevdirmeye gayesi ile modern çağın en önemli ihtiyacını şiirleri ile gidermeye çalışır. İnsanlardaki farklılıkları kır çiçeklerinin birlikteliği gibi görür. Güzel görmek ve güzel düşünmek bununla mutlu olup mutlu etmek şairin hayat felsefesidir. Şiirlerinin yanında deneme ve öykülerinde toplumun acınası yönlerini irdeler. İncitilmeyen bir insan ve tahrip edilmeyen bir tabiat düşlerini süsler. Özgürce fikirlerini ortaya koyan şair toplumun çıkmazları ile ilgili umutlarını kaybetmez. Doğa ve insanla çıktığı yolculukta umutlarını yitirmeyen bir birey olarak insanlığın iz düşümünü tabiatın yola çıkarak ortaya koyar.

Yalçın Yücel; şiir, deneme, öykü, eleştiri türündeki eserleri ile edebiyatımıza güzellik katma uğraşındadır. Resme olan ilgisi onun şiirlerindeki imge gücünü daha da kuvvetlendirir. Yücel, insana, tabiata ve topluma dair görüşlerini ressam dokunuşu ile farklı bir dil örgüsü ile sunmaktadır. *Usare* ve *Güzlek* dergileri ile topluma güzellik duygusu kazandırmaya uğraşan şairimiz, edebiyata sevdalı gençlere de önderlik etmektedir.

Onun için edebiyat-sanat, toplumun yaşanılması yanındır. Bu nedenledir ki, 2019 yılında iki yazar dostuyla Kahramanmaraş Edebiyat-Sanat Derneğini kurmuştur. Amaç, gençliği edebiyat-sanatın içine çekebilmek, onları güzel kılabilmek ve geleceğe güçlü kalemler kazandırmaktır.

Kaynakça

- Aristoteles. (2017), *Poetika*, Say Yayınları, İstanbul.
- Aslantürk, Mahmud. (1995), "Necip Fazıl Kısakürek", *Akademik Çerçeve Dergisi*, S 4, Kahramanmaraş.
- Bayındır Tolga, Sazyek Esra, Sazyek Hakan. (2014), *Recaizade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri – 2 – Taldir-i Elhan, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*, Umuttepe Yay., Kocaeli
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, Adil. (2012), "Çok Başlıklı Bir Irmak", *Alkış Dergisi*, S 64, Kahramanmaraş.
- Ersoy, Mehmet Akif. (1990), *Safahat*, DİB Yayınları, Ankara.

- Erşahin, İbrahim. (1995), “Yahya Kemal”, *Akademik Çerçeve Dergisi*, S 4, Kahramanmaraş.
- Gedik, Sadi. (1995), “Yahya Kemal”, *Akademik Çerçeve Dergisi*, S 4, Kahramanmaraş.
- Poyrazoğlu, Osman Nuri. (2012), “Şair Yalçın Yücel’den İki Yapıt”, *Öğretmen Dünyası Dergisi*.
- Işık, İhsan. (2017), *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C 12.
- Kaplan Mehmet, Emil Birol, Enginün İnci. (1993), *Ziya Paşa, “Şiir ve İnşa”, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Karakoç, Sezai. (1988), *Edebiyat Yazıları 1*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2016) , *Poetika Dersleri*, Dergah Yay., İstanbul.
- Okumuş, Fatih. (1995), “Sezai Karakoç”, *Akademik Çerçeve Dergisi*, S 4, Kahramanmaraş.
- Özalp Hakan, Özkaraalp Yusuf. (1996), *Muallim Naci Şiirleri (Ateşpare ve Şerare)*, Yeni Zaman Yay., İstanbul.
- Recâizâde Mahmut Ekrem. (2011), *Ta’lîm-i Edebiyat*, (Haz.) Murat Kacıroğlu, Asitan Yay., Sivas.
- Sazyek, Hakan. (2001), *Şiir Üzerine Şiirler*, Perşembe Kitapları, İstanbul.
- Süeltürk, Muhip. (2017), *Yoksul Cebin Zengin İnsanı: Yalçın Yücel - Güzlek*, Sayı:3
- Tuncer, Hüseyin. (2001), *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı*, Ders Kitapları A. Ş., İstanbul.
- Ünver, Süheyl. (1980), *Yahya Kemal’in Dünyası*, Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları. İstanbul.
- Yenikale, Ahmet. (1995), “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Akademik Çerçeve Dergisi*, S 4, Kahramanmaraş.
- Yücel, Yalçın. (2018), *Al Fistanlı Gelincikler*, Parıltı Yayıncılık, İstanbul.
- Yücel, Yalçın. (2015), *Döş Cebim*, Can Ofset, Kahramanmaraş.
- Yücel, Yalçın. (2015), *Çocuklar Bir Başka Güzel*, Can Ofset, Kahramanmaraş.
- Yücel, Yalçın. (2012), *İçimde Üşüyor Günlerim*, Can Ofset, Kahramanmaraş.
- Yücel, Yalçın. (2011), *Yaşamı Aralamak*, Can Ofset, Kahramanmaraş.
- Yalçın Yücel ile yapılan ikili görüşme: 15.08.2020



Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Eğitim Fakültesi,
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Kahramanmaraş / TÜRKİYE
selamicak23@hotmail.com

ORCID

**RAMAZAN DİKMEN'İN KIYYIA
VURANLAR ADLI HİKÂYE
KİTABINDA "İMKÂNSIZ AŞK"
OLGUSU**

THE CASE OF "IMPOSSIBLE LOVE " IN
RAMAZAN DİKMEN'S STORY TITLED
THOSE HIT THE SHORE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 08.02.2021
Kabul Tarihi: 02.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 08.02.2021
Accepted Date: 02.04.2021
Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Çakmakcı, Selami , "Ramazan Dikmen'in *Kıyyia Vuranlar* Adlı Hikâye Kitabında "İmkânsız Aşk" Olgusu", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 344-364.

Çakmakcı, Selami , "The Case of "Impossible Love" in Ramazan Dikmen's Story Titled Those Hit The Shore", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 344-364.



10.28981/hikmet.876943



Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

**RAMAZAN DİKMEN'İN KIYIYA VURANLAR ADLI HİKÂYE KİTABINDA
"İMKÂNSIZ AŞK" OLGUSU**

THE CASE OF "IMPOSSIBLE LOVE" IN RAMAZAN DİKMEN'S STORY TITLED
THOSE HIT THE SHORE

ÖZ

Ramazan Dikmen, İslamcı sanat anlayışına sahip bir yazar olarak tezli hikâyeler kaleme alır. Tek hikâye kitabı Muhayyer'deki metinleri kendi hayatından kesitler içerir. Yazarın hikâyeci kimliğini veren kitabın Kıyıya Vuranlar adlı birinci bölümündeki hikâyeleri; geçmişte yaşanmış ancak kavuşmanın imkânsızlığından dolayı ıstırap ve hatıraları devam eden aşkları konu alır. Aşkları imkânsızlığa götüren sebepler; iki dünya arasındaki kişilik farklılıkları ve tek taraflı yaşanmış olmasıdır. Hikâyelerin birçoğunda aynı içerikle karşımıza çıkan aşk kavuşma gerçekleşmediğinde gerçek anlamını kazanır. Yazar, aşk gibi iç dünyamızda kök salan bir duyguyu öne çıkarmak istediğinden birçok hikâyede kahramanlarını isimsiz bırakır. Aşk, yazarın hikâyelerinde tamamen platonik planda yaşanan ve hayatın rutinini yenebilecek bir değerdir. Tematik çözümleme yolunu izlediğimiz bu çalışmadaki amacımız Muhayyer adlı kitabın Kıyıya Vuranlar bölümündeki hikâyelerinin ana izleği olan aşkın, imkânsızlığa giden yolda karşılaştığı engelleri tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Ramazan Dikmen, hikâye, aşk, hüzn, gelenek.

ABSTRACT

Ramazan Dikmen writes stories with thesis as a writer with an Islamic understanding of art. The texts in his single story book Muhayyer contain views from his own life. The stories in the first chapter of the book, which gives the author's storyteller identity are about the love that was experienced in the past but the suffering and memories of which continue due to the impossibility of reunion. The reason for the impossibility of love is the personality differences between two people and the one-sided love. Love, which we come across with the same content in many of the stories, gains its true meaning when the reunion is not realized. Since the author wants to highlight a feeling rooted in our inner world like love, he leaves his heroes anonymous in many stories. Love is a value that is lived completely in a platonic way in the writer's stories and can break the routine of life. Our aim in this study, in which we follow the thematic analysis path, is to identify the obstacles that love, which is the main theme of the stories in the section titled Muhayyer, Who Hit the Shore, encounters on the way to the impossible.

Keywords: Ramazan Dikmen, story, love, sadness, tradition.

Giriş

Ramazan Dikmen 1997’de genç sayılabilecek bir yaşta dünyaya veda eden hikâyecilerimizdendir. İlk hikâyesi 1974’te *Akşam* gazetesinde, ilk hikâye kitabı *Kıyıya Vuranlar* ise 1996 yılında yayımlanır. İçerisinde on hikâye bulunan bu kitabı ile Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü’nü kazanır. *Aylık Dergi*, *Yedi İklim*, *Mavera* ve *Kayıtlar* dergilerinde yayımladığı diğer hikâyeleri ölümünden sonra kitaplaştırılır. Bu dergilerdeki yazıları da 2004 yılında Hece Yayınları tarafından *Tükenerek Çoğalmak* adıyla yayımlanır. Diğer hikâye kitabı *Afife Ablanın İncileri* ise 1997 yılında ölümünden sonra yayımlanır. Bu kitaptaki hikâyelerle *Kıyıya Vuranlar*’dakiler 2006 yılında *Muhayyer (Bütün Öyküler)* adı altında birleştirilerek iki bölüm halinde yayınlanır. *Kıyıya Vuranlar* adlı birinci bölümünde on, *Afife Abı’nın İncileri* bölümünde ise on dört hikâyesi vardır.¹ Kitabın sonuna yazarın ölümünden sonra eklenen *Gölgeler ve Kervanlar* adlı hüznü bir hikâye daha eklenmiştir. Bu hikâye kendi hastalığını konu edinmekle birlikte olay eşinin başından geçiyormuş gibi metne yansımıştır. Ramazan Dikmen’in hikâyeciliği konusunda şimdiye kadar yapılmış sadece bir çalışma mevcuttur. Bu çalışma, 2020 yılında Şükrü Can Balta’nın “*Ramazan Dikmen’in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz*” adlı çalışmasıdır.

Sanat, insanın bir var olma iddiası ve kendini ifade aracıdır. Dikmen’in hikâyeleri, öğrencilik ve memurluk hayatından izler taşıyan otobiyografik karakterli hikâyelerdir. Dikmen, anlatılarının “*kendini yazan hikâyeler*” (Dikmen, 2016: 75) olduğunu iddia eder. Yazar *Muhayyer* adlı kitabının birinci bölümünü oluşturan *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde ağırlıklı olarak “*imkânsız aşk*”ın sebep olduğu ayrılığı ve bu ayrılıktan geriye kalan hatıraların verdiği hüznü merkeze alır. Bununla birlikte, değerlerden kopuş, geçmişe özlem, dostluk gibi vurgulara da yer vermiştir. İkinci bölümdeki hikâyelerin asıl vurgusu ise ideoloji kaynaklı toplumsal çatışmalar, kulluk bilinci ve geleneğe bağlılıktır.

Çalışma konusu olan *Kıyıya Vuranlar* adlı birinci bölümdeki hikâyeler, Dikmen’in İslamcı kimliğe sahip bir yazar olduğunu gösteren; “*kendi düşüncelerine tercüman olma işlevi üstlenmiş*” tezli hikâyelerdir. Başkişinin anlatıcı konumunda olduğu hikâyelerinde yazar, bütün sosyal ve siyasi tezlerini onların bakış açısından dile getirir. Bu bölümdeki metinler tezli olsa da sanat tümüyle feda edilmemiştir. 1980 ile 1992 yılları arasında yazılan bu hikâyelerin ana teması aşk olmakla birlikte, Türkiye’nin sosyal ve siyasal problemlerinin yoğun yaşandığı bir dönemine tanıklık etmesi yönüyle de dikkatimizi çeker. *Kıyıya Vuranlar*’daki metinler olay hikâyesi olmakla birlikte, kahramanların iç dünyasının ön planda tutulması metinleri bazen durum hikâyesine yaklaştırır. Yazar, bu hikâyelerinde tematik çeşitlilik az olmasına karşın farklı anlatım teknikleriyle anlatıma zenginlik katar. Gösterme, anlatma, diyalog, iç monolog, mektup ve bilinç akışı gibi tekniklerin kullanıldığı hikâyelerin dikkati çeken

¹ Çalışmadaki alıntılarda bu kitap esas alınmıştır.

kurgusal özelliği; olaydaki “son”un başlangıçta yer almasıdır. Bu anlatım teknikleri ile kişilerin düşünceleri, iç çatışmaları, kaygıları, korkuları ve umutları okura açılır. *Kıyıya Vuranlar* bölümündeki hikâyelerinde başkişilerin iç dünyası ve duyguları öne çıkarılmak istendiğinden birçoğunun isimleri belli değildir. “*Kişilerin ekseriyeti özel bir isim taşımasa da naif birer kalp taşıdıkları söylenebilir.*” (Balta, 2020: 77). Fransız roman kuramcısı Kleber Haedens’in “*roman, entrikaya ve olay örgüsüne feda edilmemelidir.*” (Dikmen, 2016: 76) görüşünden etkilenen yazar, olay örgüsünün ön planda olmasının insanların ruh zenginliklerini görmeyi engellediğini düşünür. Dikmen, bu düşünceden dolayı *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde olay örgüsünden çok başkişilerin ruh haline gönderme yapan başlıklar kullanır. Onları bazen isimsiz bırakmasının nedeni de budur. *Geriye Kalan, Sır, Geçende, Sen Değil Ayak Seslerin, Susan Adamın Hikâyesi, Sonrası, Kıyıya Vuranlar* gibi başlıklar buna en iyi örnektir. Ramazan Dikmen’in, *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinin hemen hemen hepsine hâkim olan duygu; “imkânsız aşk”ın verdiği hayal kırıklığı ve bu aşktan geriye kalan hüzdür.

Kıyıya Vuranlar bölümündeki hikâyelerin hemen hepsi geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Metinlerde yer yer aforizma değeri taşıyacak cümlelerle birlikte ironiden de yararlanır. Bu hikâyelerin birçoğu yazarın öğrencilik yıllarının izlenimleri ve memurluğundaki gözlemlerinden olduğundan otobiyografik karakterlidir. Kahramanlarının geleneksel anlatılardaki şahıslar gibi genç olmasına dikkat eden yazarın başkişileri ise genellikle üniversitede okuyan bir genç ya da bir büroda çalışan memurdur. Yazar, şahıslarının genç olmasını; geleneksel edebiyat kahramanlarının - Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi- genç olmasının kendi bilinçaltını etkilemesinden kaynaklandığını söyler. Şahıs kadrosu dar olmakla beraber toplumun içinde rastlayabileceğimiz tiplerden oluşur. Bu hikâyelerde görülen üniversite öğrencisinin bir genç kıza âşık olması, bir memurun iş arkadaşlarından birine duyduğu hayranlığın zamanla platonik aşka dönüşmesi, aynı sokaktaki bir komşunun kızına âşık olmak toplumda yaşanabilecek şeylerdir. Yazarın geleneğe bağlı başkişileri, kendisini modernizme kaptırmış kişilerle hep bir çatışma halindedirler. Bu bağlamda onun başkişileri “*modernlik salgınına karşı kararlı bir direnişin dili*” (Dikmen, 2016: 195) konumundadırlar.

Ramazan Dikmen, geleneğe yaslanmayan sanatçıların kalıcı olmayı başaramadıklarını savunur. Dolayısıyla İslamcı kimliğe sahip yazarın geleneğe arkasını dönmesi beklenemez. Yazar, *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde gelenekle bağını güçlü tutarak geleneğin sesini olabildiğince yüksek tutmaya çalışırken ideolojik düşüncesini de gelenekle bağı güçlü olan kişiler aracılığıyla duyurmaya çalışır. Çünkü “*hikâye anlatıcısı olarak insan neyi nasıl anlatacağını kendi dünya görüşüne göre belirler.*” (Şakar, 2014: 157). Dikmen’in söz konusu hikâyelerinde geleneği temsil eden musiki ise “geçmiş”le “şimdi”yi birbirine bağlayan bir köprü görevi gördüğü gibi sevip de kavuşamayan öznelere aşk ıstırabına tercüman olur.

Geleneğe bağlılığı önemli bulan yazar, geleneksel anlatılarımızdaki aşkın yaşanma biçimini, *Kıyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde yeniden tekrarlar.

Bu hikâyelerde hayatını İslam dininin kurallarına göre dizayn etmiş, tutarlı, çevresi tarafından sevilen ve takdir edilen üniversiteli bir genç ya da bir memurun karşılıksız kalan ve her zaman “imkânsız” aşkını işler. Seven ve sevilen arasındaki dünya görüşü, kişilik farkı gibi nedenlerden dolayı aşkın hep bir çıkmazda olduğu görülür. Dolayısıyla yakın çevresinden kızları seven erkeklerin duygusal hamleleri hep ayrılıkla sonuçlanır. “Öykülerinde, kasabaların taş kaldırımlı sokaklarında bir rüya gibi geçip giden mahcup kızları, kimsesiz bekâr odalarına kapanıp ağlayan delikanlıları, geçmişin izlerini/değerlerini silip süpüren zamanı, yeni bir ateş yakmak için çırpınan ulu kişileri, bir dost muhabbeti için katlanılan uzun yolculukları, vuslatın asla gerçekleşmediği imkânsız aşkları anlatmıştır.” (Tosun, 2015: 71). Bu bağlamda onun hikâyelerindeki aşk, asıl anlamını kavuşma imkânının olmadığı durumlarda kazanır. Bütün aşklar ayrılıkla sonlanınca yalnızlık kaçınılmaz olur. Kahramanların birçoğu aşkın imkânsızlığıyla yüzleştikten sonra oradan oraya savrulmuş ve ardından “kıyıya vurmuş” kişilerdir. Zaten ilk kitabına da adını veren *Kıyıya Vuranlar* başlığı, aşk hikâyelerinin ayrılıkla sonuçlanışını ve ardından gelen hayal kırıklığını ifade eder.

Ramazan Dikmen, *Kıyıya Vuranlar* bölümündeki metinlerinde karşılıksız kalan aşk aracılığıyla gelenekle modern arasındaki çatışma ve gerilimleri de işler. Bu hikâyelerin seven konumundaki erkek özneleri, eski değerlere bağlılığı bir var olma koşulu olarak görürken, sevilen konumundaki kadın karakterlerin ise eski değerlerle yeni hayat tarzı arasında sıkışıp kaldıkları görülür. Dolayısıyla bu aşk ekseninde moderniteye eleştiriler getirildiği de sezilir. Kadın öznelerin kamusal alanda yer alarak çalışma yaşamına katılmaları, denize girmeleri, erkeklerle rahatlıkla görüşmeleri, tüketici kimliğe sahip olmaları, kitle iletişim araçlarının güdümüne girmeleri ve gösteriş eksenli bir yaşam tarzı sürdürmeleri yazarın hikâyelerinde moderniteye getirdiği eleştirilerdir. Onların çalışma yaşamında yer almasına karşı çıkanlar olmakla birlikte, bu durumu bir gereklilik olarak kabul eden erkek özneler de vardır. Bu hikâyelerde İslami kuralları çıkarlarına göre yorumlayan kadın ve erkekleri olumsuzlayan yazar, modernitenin iki cinsin ruh dünyasında çatlaklar oluşturduğunu göstermek ister. Yazar, İslami inancın getirdiği değerleri tam benimseyen özneleri idealize ederken, bu değerleri yaşarken tutarsız davrananları ironik bir dille eleştirir.

Bütün hikâyelerinde İslamcı kimliğiyle öne çıkan Dikmen’in vermek istediği mesajlardan biri de 1980’li yıllarda yaşanan anarşinin yanlışlığı ile 1990’lı yıllardaki toplumsal çıkmazları dile getirmektir. Bu bağlamda hikâyelerindeki olaylar dönemin sosyal ve siyasal olaylarıyla iç içedir. Yazar, hikâyelerinde sözü başkişi konumundaki erkek karakterlerine emanet ederek ideolojik çatışmaların ülkeyi çıkmaza sürüklediğini, dini değerlerine göre yaşayan insanlara baskı yapmanın yanlışlığını tez olarak ileri sürer. Yazarın sevilen konumundaki kadınların yaşam tarzına, ideolojik çatışmalara ve dönemin siyasal güçlerinin yaptığı dini baskılara karşı kullandığı eleştirel dil çoğu zaman ironiktir.

Ayrılığa Yazgılı Aşklar

Ramazan Dikmen’in *Kıyıya Vuranlar* adlı kitabındaki hikâyelerin hepsi “ayrılığa yazgılı aşklar” (Kahraman, 2015: 14) üzerine kuruludur. Ayrılığa yazgılı aşkın sonuna hikâyenin hemen başında yer verilerek olaya daha önce yaşanıp bitmiş bir noktadan başlanır. Böyle bir başlangıç, okuyucunun dikkatini olaya çekmenin de bir yoludur. Bütün hikâyelerinde başkişinin başından geçen aşk ilişkisine ilişkin ayrıntılar geriye dönüş yapılarak anlatılır. Bu geriye dönüşte “uzak ve mutlu yılları yâd etme” söz konusudur. Karşılıksız aşk, “geçmiş, bugün boyutu da katılarak nostaljik bir söylemle verilir.” (Kahraman, 2015: 285). Amaç geçmişi vermek değil, yaşanan ve her zaman karşılıksız kalan platonik aşk ilişkisinden geriye kalan heyecan ve ıstırapı aktarmaktır. “Aşk müthiş bir risktir, zira ortaya koyulan sadece kendimiz değildir. Sevilen kişi ortaya konur, sevilip sevmeyenler de, seilmeyip sevenler de... Ama bu, ruhun ölümsüzlüğü üzerine Platon’un dediği gibi, girilmeye değer güzel bir risktir. Aşk çok güzel bir mitostur. Elbette başıboşluk ve belirsizliğe de mahkûmdur.” (Morin, 2017: 28). Kurgunun başında “imkânsız aşk” duygusu veren “kadınla erkeğin ilişkileri bu ikisinin bir araya gelmelerini mümkün kılmayacak bir hayat kompozisyonu içinde ortaya çıkar. Kadın kahramanlar, zaaflarıyla, meziyetleriyle bugünkü hayat tablosuna aittir. Bir görüntü bir imge olarak girdikleri erkeğin dünyasından değişik sebeplerle bir gün çekilip giderler. Sanki görevleri erkeğin içindeki aşkı uyandırmaktır. Böylece kadın ulaşılmaz bir konumda kalır devamlı hikâyelerde.” (Kahraman, 2015: 285-286). Aşk, bütün hikâyelerde platonik seviyede kalır. *Muhayyer*’in dışındaki metinlerde, aşkın imkânsız duruma gelmesine ve ayrılıkla sonuçlanmasına neden olan kişi sevilen konumundaki kadındır. Gerek kadın gerekse erkek karakterler söz konusu aşkta duyguları uçlarda yaşamadıklarından bu ayrılığı ruhsal planda melankoli ve melodram boyutuna vardırılmazlar. “Melodram, dramın okur beklentisine denk düşecek bir şekilde klişelere ve abartılara yaslanarak yoğun duygusalığa dönüşmesidir.” (Tosun, 2018: 159). Dikmen, bütün hikâyelerinde hiçbir zaman aşktaki imkânsızlığı deneyimleyen karakterlerinin duygularını abartıya götürmez. *Muhayyer* adlı hikâyenin Semahat’i, yaşadığı hayal kırıklığı sonucunda ıstırapını “iç çekiş”lerle belli eder ve asla melankoliye kendini kaptırmaz. Yine *Susan Adamın Hikâyesi*’nde de Ramiz, aşkın imkânsızlığını anladığı için daha fazla konuşmak istemez ve susar. Anlatı boyunca hep “suskun”dur. Bu nedenle sözü her zaman aldatıcı ve yetersiz bulur. Sevim’e; “saatlerce konuşsak bile yine de hiçbir şey anlatamamış gibi duyuyorum kendimi.” (s. 49) der. Bir de ıstırapların çekilmez olduğu anlarda “susmak”ı tercih ederler. Okuru susma anına yönlendiren ve merak düzeyini artıran bu an, metnin gücünü de artırır. Çünkü, “boşluğun estetiği” olarak tanımlanan bu durumda öykünün gücü; anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir. (Tosun, 2018: 272). Okur ise bu zaman diliminde anlamı sezme için daha fazla zihni çaba harcamak zorundadır.

Muhayyer, *Geçende*, *Kıyıya Vuranlar* ve *Susan Adamın Hikâyesi* adlı hikâyelerinde “aşkın ayrılığa yazgılı” olmasının temel sebepleri; kişilik ve dünya görüşü farkı, ihanet gibi etkenlerdir. Bu hikâyelerde dünya görüşü itibarıyla bir

noktada buluşamama ve fikir ayrılıklarından dolayı aşkın ayrılıkla sonuçlanması durumu hep birbirine benzer. “*Kendi dünya görüşünü taşımayan bir kıza aşık olan üniversite öğrencisinin iç çatışması, kızla ortak bir dünya tasarımına ulaşmak için didinmesi ve yenik düşmesinin anlatıldığı bu hikâyelerinde*” (Lekesiz, 2015: 322) yıllardır umut bağladıkları aşktan yenik çıkan yazarın kahramanları Barthes’in dediği gibi artık “*aşkın karanlık evinde oturan kişiler(dir).*” (2012: 157). Yazarın kitabına adını veren *Muhayyer*, Semahat adlı kütüphane memurunun ayrılıkla sonlanan aşkının nostaljik ve hüznünlü bir şekilde işlendiği bir hikâyedir. Diğer hikâyelerin aksine aşkın yönünün kadından erkeğe doğru olduğu hikâyede kavuşmayı imkânsız kılan erkek karakterdir. Dolayısıyla bu hikâyedeki aşktan duygusal yara alarak çıkan karakter kadındır. Aşkı ayrılıkla sonuçlandığı için ıstırap içinde yaşayan başkişi “*yıllanmış hayallerini gömeli*” çok olsa da iç dünyasında kırgınlığın ve hüznün verdiği bir yalnızlık hakimdir. Semahat, bu aşkın verdiği kızgınlık ve kırgınlık duygusunu uzun süre yaşasa da artık bu aşkı unutacak duruma gelmiştir. Hikâyeye ismini veren “*muhayyer*”, aşktan kaynaklanan “*ayrılık feryadı*” demektir. Hikâyede musiki, “*ümitsizliğin büyük aynası*” (Tanpınar, 2006: 375) olarak başkişinin aşktan kaynaklanan yalnızlığının, özleminin çığlığını duyduğu bir değerdir. Ne zaman içli ezgiler duysa “*geçmiş zamanlara ait yara izleri ağrımaya başlar*” (s.19). Semahat bir gün televizyonda yıllar önce sevip de kavuşamadığı Turan’ı görünce, yarası yeniden kanamaya başlar. Çünkü Turan’la ilgili anıları yeniden gözünde canlanmıştır. Hikâyedeki ilk cümleler aşkın geride kaldığını, hüznünün ise şimdide yaşanmaya devam ettiğini hissettirir:

“*Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne hicaz ne uşşak.*”(s. 9).

Yukarıda vurgulanan “*muhayyer*” kavramı, hicaz ve uşşak makamları sırasıyla; aşktan kaynaklanan ayrılık feryadı, aşkın yakıcılığı ve aşkın verdiği şevke karşılık gelir. Anlatıcının “*şimdi ne o kütüphanecilik okuyordur ne de Turan edebiyat.*” şeklindeki cümlesi geçmişteki aşkın verdiği hüznün başkişide hâlâ devam ettiğini, başkişinin bu aşkı yüreğinde yaşattığını gösterir.

Hikâyenin başkişisi Semahat bir kütüphane memurudur. Turan ise konservatuvarda koro şefidir. Aynı üniversitede okumuş olan iki genç, birbirlerini o yıllarda sevmişlerdir. İkisi de aynı mahallede oturdukları için boş zamanlarını birlikte geçirmektedirler. İnsanlar onları nişanlı zannetmektedir. Üniversite yıllarında ikisinin de okuduğu bölüm aynı binada olduğu için ders aralarında sık sık buluşurlar. Turan, kızların ilgisini çeken ve güler yüzlü bir erkektir. Semahat’ın gönlüne de bu gülüşüyle girmiştir. Bu aşk ilişkisinde her şey yolunda giderken, Turan’ın ani kararı Semahat’ın bütün dünyasının yıkılmasına neden olur. Konservatuvarda öğrenci olan Turan’ın, geleceğini düşünerek Sevim adlı bir kızla evleneceğini söylemesiyle aşk imkânsızlaşır. Bu “*gönül macerası*”nın yarım kalmasının verdiği ıstıraptan dolayı Semahat, iç dünyasına kapanık bir hayat yaşamaya başlar.

Bir musiki hastası olan Semahat aynı zamanda edebiyat kültürü olan biridir. Aynı zamanda bir müftü kızıdır. Babası ölünce annesiyle birlikte yaşar.

Babası öldükten sonra ise iyice içine kapanır. Hiç kimseyle konuşmamaya ve görüşmemeye çalışır. Çalıştığı kütüphanede radyodan sürekli eski şarkıları dinler. Gençliğindeki aşkın ıstırabını unutamadığından geride kalan üniversite yıllarının tatlı hatıralarıyla avunmaktadır. En büyük avuntusu ise eski şarkıları dinlemektir. Kendisi de iyi ud çalar. Sık sık Leyla Hanım’dan, Hafız Burhan’dan, Selahattin Pınar’dan, Münir Nureddin’den fasıllar geçer. Geçmişi silmesi imkânsız olan Semahat, eski şarkılarla eski hatıralarına giderek biraz olsun ıstırabını dindirir. Turan’la konservatuvarda geçirdiği eski günlerini anlatırken “*ince bir hüzne yakalanır.*” Yıllar geride kalsa da o “*açık kalmış bir yara*”nın acısıyla yaşamaktadır. Semahat’ın ruhundaki çatlaklar ve kanayan yarası, sürekli dalgın hali ve iç çekişleriyle kendini belli eder:

“Uzunca iç çekiyor. Hak. Şükür.” (s. 20).

Bu aşkın Semahat’ta en çok iz bıraktığı şey Turan’ın sevmediği halde başka bir kızla evlenmesidir. Turan, gelecekte konservatuvarda hoca olmak için, babası burada hoca olan Sevim’le evlenmeyi daha mantıklı görmüş ve Semahat’e de bunu söylemiştir. Semahat, bir idealin peşinde koşan Turan’ın bir müftü kızıyla evlenmektense mesleğinde yükselmesine yardımcı olabilecek birinin kızıyla evlenmesini daha mantıklı bulmaktadır. Ancak yüzüstü bırakılmış olmak, onun iç dünyasında büyük yara açmış ve sevgi anlamsız bir kelime oluvermiştir. Semahat, onun bu davranışını “*insanoğlu çığ süt emmiştir.*” diyerek bir anlamda ihanetin açtığı yarayı hafifletmeye çalışmıştır. Onu üzen asıl şey, Turan’ın sevmediği halde Seval’le evlenmesidir. Semahat, bir gün Turan’ı televizyonda koro şefi olarak görünce, çok uzaklarda kalan geçmiş onu kendisine doğru çeker. Hikâyedeki anlatma zamanında yetmiş yaşında olan Semahat’ın yıllar önceki ayrılık anları aklına gelir. Öğrencilik yıllarından geriye kalan hatıraları yeniden zihnine hücum eden Semahat’in gözleri dolar. “*İnsanın mutsuzluğunun nedeni, unutkanın, hatıraların amansız boyunduruğundan kurtulmanın imkânsızlığındandır.*” (Borgna, 2019: 99). “*Boyun eğdiren müzmin kırgınlık duygusu*” (s. 17) içerisindeki Semahat, Turan’ın idealini gerçekleştirdiğini görünce onun kendisinden vazgeçmesini haklı bulur:

“Artık hiçbir şeyin önemi yok. O yüzden hayallere kapıyı açmıyor. Hatıralara da. Zaman zaman mantığına söz geçiremiyor. Turana açık her çağrışımında, ayrıntılı muhakemelere dalıyor.. Uzun uzun düşünmeden edemiyor. Dalıp gitmeleri o yüzden. Ağır da gelse, doğruyu görmek istiyor. Buna olsun hakkı var. Yıllarca kandırılmış kalmak ona göre değil.

Yetişme tarzımız çok farklı. Gerçekçi olalım. Yürümez bu iş. En iyisi yol yakinken.

Kulaklarına inanmıyor. Üç yıllık arkadaşlıktan sonra Turan’ın nasıl dili varyordu bu sözlere. Üstelik herkes onları sözlü biliyor. Aileler bile. Donup kalıyor. Çevresi karanlığa boğuluyor. Dili tutuluyor. Tek kelime gelmiyor aklına. Sonra tutamadığı delice hıçkırıkları.” (s. 20).

Semahat kaybolan geçmişten bir türlü kopamasa da “*büyük yıkımlardan sonra hayata ve insanlara dair ince sirlara erenlere özgü bilgece bir kabulleniş,*

yakınmamanın onurlu tesellisi" (s.17) içerisinde yer almaktadır. O günden sonra kimseyle görüşmeyen, mahallede hiçbir komşusuna gidip gelmeyen Semahat âdeta sessizliğe gömülü bir hayatı tercih ederek tek kişilik dünyasında yaşamına devam eder.

"Ayrılığa yazgılı bir aşk" da *Susan Adamın Hikâyesi*'nde yaşanır. Hikâyeye aşkta kavuşmanın imkânsızlığıyla yüzleşmiş suskun bir karakterin hüznü hâkimdir. Metnin başında aşkın imkânsız olacağını ve karşılıksız kalacağını düşündüğünden susmayı tercih eden bir karakterle karşılaşılır. Metnin başlığı, aşkın ayrılıkla sonlanacağını ve "imkânsız aşk" haline dönüşeceğini sezdirir. Hikâyedeki karşılıksız aşkın hikâyesi yine geriye dönüş şeklinde aşkın ayrılıkla sonlandığı anla başlar. O, terk edilmenin acısıyla zamanda yolculuk yaparak aşkın bittiği ve hayal kırıklığının yaşandığı zaman dilimine gider. Ramiz, farklı düşüncelerinden dolayı Sevim tarafından terk edilmiş bir gençtir. Âdeta bir ıstırap denizinde yüzmekte olan Ramiz, dudaklarını kilitleyip gözlerini yumunca kendisini söz ötesi bir derinlikte bulur:

"Büyük bir nefes alıyor. Göğsünü alabildiğince şişiriyor. Öylece kalıyor bir müddet. Dudakları iyice birbirine yapışıyor. Gözlerini kapatıyor. Unutuşu arıyor, bir anlık da olsa o beyaz, ferah boşluğa gömülmeyi. Avurtları kabarmaya başlıyor. Sonra başını önüne eğiyor ve birden bırakıyor bütün nefesini: Allah.

Suskun." (s. 43).

Aşkın imkânsızlığa yazgılı olduğunu hisseden erkek özne, susarak bir tavır geliştirmiştir. Çünkü "*insan yüzüyle, gözleriyle, susuşuyla da bir şeyler söyler.*" (Uçan, 2003: 142). Çevresindekiler onun suskunluğunun nedenini anlamak istese de anlayamazlar. En yakın dostu İhsan bile onun bu haline bir anlam veremezken Ramiz, en yakın dostunun kendisine bu konuda bir yardımı olmamasına sitem eder. Ramiz'in suskunluğunun sebebi, sevdiğini söylemenin bir şey ifade etmeyeceğini anlamış olmasıdır. Bu aşktan umutsuz olduğu için söyleyecekleri hep dilinin ucunda kalmaktadır. Ayrıca sevdiği kızın kendisine söyleyeceği sözlerin anlamsız kalacağını düşünür. Ona göre susmak karşısındakine sözlerden daha fazlasını söyleyecek bir şeydir. Bu susma "*bir yandan hiçbir şey söylememek, diğer yandan ise gereğinden fazlasını söylemek*" (Barthes, 2012: 93) anlamına gelir. Hikâyede seven konumundaki erkek özne, "*dudaklarını kilitleyip söz ötesi bir derinlikte bulmanın*" coşkusunu yaşadığı bu suskunlukta; kalbinde art arda içli konuşmalar yaşar. O, çalıştığı dairede diğer çalışanların çoktan ayrılmasına rağmen kendi masasının başındayken çalan bir müzikle birlikte yıllar öncesine gider:

"İrkilmiş gibi birden başını kaldırıyor. Ama elinde bir bardak çayla giren annesini görmüyor. Gözlerini tavana dikeyiyor. Gözlük camlarında donuk parıltılar. Gözbebekleri iri ve derin. İçlerinde acı, yanık şeyler titreyip duruyor. Büyük bir nefes alıyor. Göğsünü alabildiğine şişiriyor. Öylece kalıyor bir müddet. Dudakları iyice birbirine yapışıyor. Gözlerini kapatıyor. Unutuşu arıyor, bir anlık da olsa o beyaz, ferah boşluğa gömülmeyi. Avurtları kabarmaya başlıyor. Sonra başını öne eğiyor ve birden bırakıyor bütün nefesini: Allah.

Suskun.

Epeydir böyle. Arkadaşları takılıyorlar, ne oldu sana, bir derdin mi var, dilini mi yuttun. O zaman çaresizlik akan gözlerini yüzlerine çeviriyor. Bütün cevabını hoşgörülü, geniş bir tebessüme yüklüyor.” (s. 43).

Hikâyedeki aşk ilişkisinin imkânsız hale gelmesinin nedenlerinden biri seven ve sevilen özneler arasındaki görüş farklılığıdır. Başkişi Ramiz, konuşmanın yetersiz olduğuna, sözün aldatıcılığına, yetersizliğine ve “kelimelerin ikiyüzlülüğü”ne inanmaktadır. Ona göre insanlar susarak daha iyi anlaşılabilir. Aşk ilişkilerinin geleceği hakkında konuşmak için son defa bir araya gelen ikili, Kardelen adlı pastanede oturarak saatlerce konuşurlar ama bir türlü gelecekleri hakkında karar veremezler. Bu görüşmede Sevim sürekli konuşsa da kendisini ifade edebilecek kelimelerden yoksun olan Ramiz, konuşmanın gereksizliğini şöyle savunur:

“Bana sorarsan anlaşmak her şeyden önce kelimelere mecbur olmamaktır. Konuşmayı aşmaktır. Bunun için gönüllerin aynı hâl içinde birleşmesi gerekir. Anlaşmayı yapan asıl dili o zaman öğreniriz. O zaman ağızımız açıp tek kelime etmeden, beş dakika karşı karşıya otururuz. Ama saatlerce çene yormakla ulaşamayacağımız kadar iyi anlaşırız. Bu hali bulmadan yalnız sözle anlaşılacağını sanmak, olsa olsa koca bir yanılgıdır. Çünkü söz her zaman aldatıcıdır, her zaman yetersiz; kelimeler her zaman ikiyüzlüdür, her zaman kaypak ve yalancı. Hani eskilerin dediği gibi hâl dili olmayınca ka’l dili işe yaramaz.” (s. 48).

Ramiz’e göre Sevim’in kendi iç dünyasında olup bitenleri anlayamaması bu aşkı sürdürmemek için bir gerekçedir. O, bu aşkın imkânsızlığının verdiği duygudan dolayı susmaya devam eder. Hikâyeye, metnin başında olduğu gibi Ramiz’in iç çekişleri ve kendi kalp atışlarını duyduğu ile sonlanır.

“Gözleri hala duvara dönük. Göz pınarlarında titreyen pırıltılar. Uzunca iç çekiyor. Başını yeniden öne eğiyor. Sol göğsünün üstüne. Gözlerini kapatıyor. Dili damağına yapışık. Kalp atışlarını duyuyor.” (s. 49).

Yazarın ilk kitabına adını veren *Kıyıya Vuranlar* hikâyesi de hayat görüşleri birbiriyle uyuşmayan iki insanın uzun yıllar süren ancak ayrılıkla sonlanan aşk ilişkisini merkezine alır. Metinde erkek ve kadın öznenin isimleri belli değildir. Hikâyeye, yine aşkı ayrılığa yazgılı olduğundan hayal kırıklığı yaşayan erkek öznenin geçmişte kalan hatıralarını dile getirmesiyle başlar. Yazar bu aşk hikâyesinde; “*dindar insan karşısında suçluluk psikozuna düşen kentli yarı sosyetenin hallerinden mevcut toplumsal yapıya ilişkin belgesel nitelikli fotoğraflar sunmaya çalışır.*” (Lekesiz, 2017: 85). Seven konumundaki erkek özne, aralarındaki görüş farkından dolayı bu ilişkinin ayrılıkla sonlanacağına ilişkin ta başından beri içini kemiren bir duygu taşımaktadır. Metnin başkişisi olan erkek kahramanın inanç dünyası sağlamdır, ama sevdiği kız dindar annesinin ısrarlarına rağmen bir türlü yaşam tarzını değiştirmez. Genç erkek, kızın namaz kılmasını istese de o; hem ibadet hem işin bir arada gitmediğini, ileride evlenirse işi bırakacağını, namaz kılacağını ve isterse başını

bile örteceğini söyler. Bu sözler genç adamı biraz rahatlatsa bile, belli bir yaşa gelen insanların alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyeceklerine inandığı için genç kızın değişmesinin imkânsız olduğunu düşünür:

“İkimiz de belli bir yaşa gelmiştik ve bırakamadığımız yaşam biçimleri edinmiştik. Oysa farkındaydık, arkadaşlığımızın dört gözle beklediğimiz döneme girmesi için aynı yaşama biçimini paylaşmamız gerekiyordu. Bu da ikimizden birinin yıllardır içinde kişiliğimi ve kimliğini kazandığı kendi yaşama biçiminin feda etmesi demektir, kolay mı?” (s. 77).

Genç erkek, sorunlu yürüyen bu aşk ilişkisi üzerinden evlilik konusunda insanların karşılıklı özveride bulunması gerektiğini vurgulamak ister. Böyle bir özveriyi kendisi yapmış, istemediği halde genç kızla tiyatro ve sinemaya gitmiştir. Bu fedakârlıklar karşısında genç kızın da maneviyata ilgisi artar. Onun bu durumu İslami romanlardaki hidayete eren kişilerin durumuna benzer. Özellikle erkek karakter, genç kızın çantasında namaz hocası kitabı taşımamasından oldukça mutluluk duymaktadır. Bu durumdan cesaret alarak ona *“dinde kadının yeri”* üzerine bir kitap hediye eder. Ancak bu kitaptaki bir pasaj, genç kızın ipleri koparması için bir bahane olur. Kitapta karşılaştığı *“bir erkeğin dört kadınla evlenebileceği”* şeklindeki düşünce genç kızı çileden çıkarır. Onunla tartıştığı son buluşmada aşkları ayrılıkla sonuçlanır. Erkek karakter, sevdiği kızın ailesiyle tanışma arifesinde böyle bir ayrılığın yaşanmasından dolayı hayal kırıklığı yaşar:

“Tuhaf! hala kafam almıyor, Altı üstü bir kitapta okuyordu ve deniliyordu ki erkek dört kadınla evlenebilir, ne vardı bunda o derece öfkelenecek, varsın yazılsın, hayatta izine bile rastlamadığımız neler okumuyoruz kitaplarda.....” (s. 79).

Kurgunun yaşanmış bir aşk ilişkisinin bittiği noktadan başladığı *Geçende* hikâyesinde de aşkın ayrılığa yazgılı olmasının kaynağında kişilik farkı etkilidir. Metindeki isimsiz erkek karakter, yıllar sonra eski mahallesinden geçince yaşadığı anılar gözünde canlanır. *“Durdurulamayan anıları alıp başını sisli, belli belirsiz yerlere giden”* genç erkek, genç kızla duraklarda otobüs bekledikleri, caddelerinde yürüdüğü, çay içtiği kahvelere ilişkin anılarını nostaljik bir dille ifade eder:

“Burada inerdik. Ben önerirdim inmeyi. Hiç itiraz etmezdi. Ah onun oldum olası uysallığı. İneliim derdi son heceye tatlı bir uzunluk katarak. Ağır ağır yürürdük. Konuşmasız.” (s. 81).

Bu hatırlamalarda erkek karakterle sevdiği kız arasında bir iletişimsizliğin ve anlaşmazlığın yaşandığı açıktır. İletişimsizliğin nedeni erkek karakterin geleneği önemsemesi, genç kızın ise buna duyarsız olmasıdır. Genç erkek, cadde ve sokaklarda yürürken eski evlerin yıkıldığını görünce, arabesk şarkıları duyunca hüznü kapılırken, sevdiği kız bunlara duyarsızdır. Erkek karakterin kültürlü bir genç olmasına karşın arabesk müzikten hoşlanması onun duygu ve düşüncesine açıklık kazandırır. Çünkü bu müzik her şeye rağmen “yerlilik”i temsil eder. Kendisini dindar bir çocuk olarak tanımlayan

erkek karakter, aynı mahallede oturduğu bu kızın bütün nazlarına karşılık, bu aşkı kaybetmemeyi arzular:

"Arkadaşlığımız boyunca ne titizliklere zorlandım bu saygı adına. Müthiş hassas kızdı. Çekinirdim. En küçük falsoda çekip giderdi. Bir daha yüzünü göremezdim. Çaresiz. Ne gam. Arkadaşlığının onuru yetiyordu bana." (s. 83).

Genç kızla erkek karakter *Muhayyer* hikâyesindeki özneler gibi aynı mahallede oturur ve aynı üniversitede okurlar. İkisi de birbirlerini sevdiklerini belli etmemeye çalışırlar. Ancak ders çıkışlarında gizlice birbirlerini bekleyerek sanki tesadüfmüş gibi bir hava verirler. Ayrıca bir iki ortak derslerini ikisi de kaçırmamaktadır. Erkek öznenin, bu aşkın mutlu sonlanacağına dair umudu olmamakla birlikte erkek özne onunla beraber gezip tozmaya bile razıdır. Bu düşüncesini; *"madem bu mutsuz bitiş eninde sonunda gelip bizi bulacaktı, bari geç gelsin isterdim. Onu geciktirmek için az şey vermedim. Ama hiçbirini bir işe yaramadı."*(s. 84) şeklindeki cümlelerle dile getirir. Genç kız, hem erkek arkadaşının hem de kendi ailesinin din konusundaki tutuculuğundan hep örtük şekilde şikâyet eder. Dindar bir kişilik olan erkek özne bunu çok iyi hisseder, ancak onu kaybetmemek için değerlerinden sürekli taviz verir. Genç adam ona kendi düşüncelerini benimsetemediği gibi onu kaybetmemek için kendi inancından da taviz verir. Beş vakit kıldığı namazı bıraktığını bile itiraf eder. Ancak bu ilişkinin bir gün *"küt diye kesiliverecek"* olduğunu hissetmektedir. Ne kadar çabalasa da diğer seven erkek özneler gibi kızın fikirlerini değiştirmeyi başaramadığı gibi duygularını açmak için gerekli öz güvenden de yoksundur. Bir sınav öncesinde sevdiği kız kendisinden bir kitap ister. Kız kitabın üzerinde kendisine yazılmış bir not görür. Bu durum erkek öznenin biraz utanıp kızarmasına neden olsa da o bundan çok mutlu olur. Böylece erkek karakter aradaki düşünce farklılığına rağmen bu aşkın mutlu sonlanacağına dair biraz da olsa umutlanır. O günden sonra aynı binada ders gördükleri için birbiriyle buluşmanın yollarını arayarak zamanı tüketirler.

Genç kızla bir gün *Güler* adlı pastanede yaşadığı tartışma bu aşkın imkânsızlığını perçinler. Kız, Allah'a inanmakla beraber dünyanın ve hayatın anlamlı olduğunu, karamsar olmaya gerek olmadığını, yaşamın doya doya tadını çıkarmak gerektiği düşüncesini savunurken, erkek karakterin "tüketim kültürü" çılgınlığına son vermek gerektiği şeklindeki düşüncesini anlamsız bulur. Erkek karakter ise savunduğu konuda Batılı düşünce insanların referans gösterir ve tüketim kültürünün Batı'dan geçen bir alışkanlık olduğunu iddia eder. Ancak genç kıza göre bu tür yazarlar böyle fizik ötesi düşünceler yazarak egemen güçlere hizmet ederler. Bu tartışmadan sonra uzun bir suskunluk yaşanır.

İkili arasındaki görüş farklılıklarından biri de müzik konusundaki zevkleridir. Erkek öznenin sürekli Orhan Gencebay'ı dinlemesini genç kız bir basitlik olarak görür. Hâlbuki onun Gencebay'ı dinlemesinin nedeni; Türkçe sözlü hafif müzik denilen köksüzlüğe bir tavidir. Genç erkeğe göre Orhan Gencebay'ın şarkıları o akımın taklit parçalarına göre daha kişiliktir. Erkek karakterin müzik zevkinden de rahatsız olan genç kız, Orhan Gencebay'ı

şoförler dinlediği için bu yüzden erkek karakteri basit ve zevksiz bulmaktadır. Erkek öznenin Orhan Gencebay dinlemesinin ve onu savunmasının yerli ve milli olanı olduğu kadar, 70’ler boyunca ağlamaklı sesiyle kara sevdalardan, gülmeyen bahtlardan, bitmeyen çilelerden, başlamadan biten aşklardan, mahşerde kavuşulacak sevgililerden, sevgilinin hasretiyle yıllarca beklemekten, hiçbir zaman ulaşamayacak uzak bir imgeye tutulmuş, o imgeye duyulan arzuyla hastalanmış aşkın söylemini de temsil ettiği ve “aşkı zulmün metaforu haline getirdiği” (Gürbilek, 2012: 11) görülmektedir. Burada da aşkın ayrılığa olan yazgısı yenilemez ve Luis Aragon’un “mutlu aşk yoktur” şeklindeki ünlü sözü doğrulanmış olur. Aradan yıllar geçmesine rağmen genç kız hakkında duyduğu tek şey; onun üniversitede bir asistanla evlenmiş olduğudur. Sonuçta hikâyelerde aşkı çıkmaza sürükleyerek ayrılığa yazgılı hale getiren kişinin burada da kadın karakterler olduğu anlaşılmaktadır.

Tek Taraflı Yaşanılan Aşk

Ramazan Dikmen’in *Muhayyer* adlı kitabının *Kıyya Vuranlar* bölümünde yer alan *Sen Değil Ayak Seslerin, Geriye Kalan, Sır, Sonrası, Eski Çamlar* adlı hikâyeleri, üniversite öğrencisi ya da büro memuru bir erkek öznenin platonik olarak yaşadığı aşkı konu alır. Aşkın yönünün erkekten kadına doğru olduğu bu hikâyelerdeki platonik aşk, karşılıksız kalması ve imkânsız olması yönüyle birbirine benzer. Bu hikâyelerde de yukarıdaki hikâyelerde olduğu gibi “aşk, imkânsız aşka, platonik aşka dönüşmüştür. Ancak geriye dönüp bakılarak gizli, içli bir sevgi yüreklerde yaşatılmaktadır.” (Tosun, 2015: 73). Bu anlatılarda erkek öznelerin tutkuya dönüştürdüğü aşka karşılık, sevilen kadınların ilgisizliği dikkat çeker. Bu durumun ise farklı sebepleri vardır. Erkek özneler, kadın öznelerle yakınlaşmanın yollarını ararlar ancak bu çabaları hep sonuçsuz kalır. Kadınların ilgisini çekmeler bile onlarla tam bir iletişim sağlayamamalarından dolayı sonunda hayal kırıklığı yaşarlar. Bu hikâyelerde erkek karakter sevip kavuşamamanın verdiği bir ruh karmaşası ile birlikte aşkın ıstırabını yaşamaktadır.

Ramazan Dikmen’in otobiyografik karakter taşıyan hikâyelerinden *Sen Değil Ayak Seslerin*’de aşkın yönü erkek öznenin kadına doğrudur. Aşk, aynı iş yerinde çalışan ancak isimleri verilmeyen iki özne etrafında yaşanır. Tek taraflı aşkta erkek karakter, âdeta imkânsızı zorlamaktadır. Erkek karakterin, aynı iş yerinde çalıştığı kadına duyduğu hayranlık zamanla tutku boyutuna varır. Özellikle çalışma hayatındaki rutinin esiri olan erkek karakter bir aşk arayışındadır. Hayranlık, önce kadının fiziksel görüntüsüyle ilgili hayalindeki bir tasvirle kendini belli eder. Edgar Morin’in aktardığına göre yaşam şiirinin bir parçası olan aşkı ve aşk arayışını; Rimbaud, hem ruhta hem de bedende bulunan bir hakikatin arayışı olarak tarif eder. (2017: 30). Böyle bir arayış içerisinde olduğu anlaşılan genç adam koridorda yürüyen kadının ayak seslerini duyunca göreceği silüeti şöyle hayâl eder:

“Uzun boy ve siyah saçlar. Sonra beyaz ten. İri, kıvılcım karası gözler.” (s. 32).

İnsan açısından “aşkı esinleyen şey her zaman belli bir ‘büyülenme’dir.” (Gasset, 2011: 43). Kadının çay içişindeki zarafet ve sosyal ilişkilerindeki nezaket aşkı başlatan sebeplerdir. “Tutkulu bir insan sevdiği kişide tüm mükemmellikleri görür.” (Stendhal, 1998: 15). Erkek özne, çalışma arkadaşının “çıtı pıtı hali ve bu halinden taşan teslim alıcı sevimliliği”nden oldukça etkilenir. Ancak en etkilendiği şey, yürürken çıkardığı “ayak sesleri”dir. Yumuşak ve kısık sesli kadının ayak seslerinin koridorda çıkardığı boğuk yankısıyla mest olur. Kadının kendi hayâl gücünde tasarladığı güzelliğiyle asıl güzelliğini bütünleştirmeye çalışır. “İnsan için başlangıç güzelliğidir ve dönüş arzusu da güzelliğedir. Bu nedenle dünyada cennette tanıdığı ve bildiği güzelliğin içinde durması onun için bir zorunluluktur ki, nefsin mahrum edildiği şeyi talep etmesi bakımından bu zorunluluk her düşüncesine, haline ve filine yayılmıştır.” (Lekesiz, 2015: 31). Metinde kadının görsel bir imge olarak sunulması, gösterme tekniğini daha fazla ön plana çıkarır:

“Son adımlarıyla yaydığı tak-taklar, kulağıma akan mekanik hisilti içinde her şeyi bastırıyor. Yazı makinesinin susmak bilmeyen şakırtılarını. Uzaklardan ince bir şarkıyı. Ansızın kapı gıcirtılarını. Birilerinin hiç anlaşılmayan sözlerini. Geride duran o sakin uğultuyu.” (s. 29).

Hikâyenin isimsiz başkışisi olan erkek karakter, iş yerindeki çalışma yoğunluğundan bunalmış ve her gün aynı işleri yapmanın tekdüzeliğinden sıkılmıştır. Bu tekdüzelik onu bir kadının ilgisine muhtaç bırakır. Genç kadından etkilenmesiyle beraber aşk, onu çalışma hayatında motive eden bir değer olur. Ancak gün boyu çalışırken durmadan sigara tüketmekte ve onu düşünmekten kendisini işine verememektedir. Kadın da bu ilginin farkındadır. Kadın özne nezaketinden dolayı onun yardım istemesini beklemeden zaman zaman çalışma arkadaşının işlerine yardımcı olur. Kadının bu ilgisinden memnun kalan erkek karakter, arkadaşının iş yerinde gezerken gün boyu çıkardığı topuk sesleri ile coşkulu bir heyecan duymaya devam eder:

“Tak tak tak. Ne kadar kısacık sürüyorlar. Kulaklarıma dolmalarıyla çekilip gitmeleri bir oluyor. İnsanın doyamadığı ama yine de uyanmaktan kurtulamadığı bir rüyanın sonları gibi. Sert ökçelerin mozaik zeminle temasından çıkan son sesler derin bir suda gibi yiterken, uçkun mısralar geçiyor zihnimden.” (s. 30).

Genç adama göre kadının her adımda omuzlarına yığılan saçları, gülümsemesi onu diğer hemcinslerinden çok farklı kılmaktadır. Kadının güzelliği aradan yıllar geçmesine rağmen “zihminden kolay çıkmayacak düşsel bir silüet olarak” (s. 31) gözünün önünden gitmemektedir. Erkek karakter, bu kadına kendi duygularını açmayı bir türlü başaramaz. Onu tanımak istemektedir. Burada aşkın bir özelliği olan “kendi”ni ve “öteki”yi anlamak gerçeğiyle karşılaşılır. Bu nedenle onun uzak bir şehirden gelip iki çocuğuyla başka bir şehirde yaşamasını, filolojiyi yarım bırakmasını ve Cuma günleri işe geç gelmesini merak eder. Onunla ilgili merak ettiği başka bir şey de genç kadının bazı günler ağlamaklı oluşudur. Yüzünde kırgınlıklar, çaresizlikler, ümitsizlikler ve yüz bulamamış sevinçler olduğunu sezdiği kadının bu durumu

içini acıtmaktadır. Yine de kadın, seven konumundaki erkek özneye hiçbir umut vermez. Kadın, onun gösterdiği ilgiden memnun olmakla birlikte tayinin çıkmasıyla erkek öznenin bütün umutlarının tükenmesine neden olur. Erkek özne, onunla gerçek bir diyaloga gir(e)memenin ve ona kendi iç dünyasını açamamanın pişmanlığını yaşar. Genç kadının, başka şehre tayininin çıktığını duymasıyla âdeta bütün dünyası yıkılır.

Geriyeye Kalan hikâyesinde platonik bir aşk metnin merkezinde yer alır. Erkek özne bir dağ kasabasındaki dairelerden birinde üç ay birlikte çalıştığı çalışma arkadaşı bir kadına platonik aşk duyar. Hikâye erkek öznenin yaşadığı aşka dair hatıraları kapsar. Tek taraflı yaşanan bu aşktan geriye kalan anı ve hayaller iç monolog tekniğiyle dile getirilir. “*Bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanan*” (Kolcu, 2011: 40) iç monolog tekniği ile karakterlerin iç dünyasındaki hayalleri, heyecanları, sevinçleri anlama imkânı daha fazladır. Erkek özne, kadınla terminalde vedalaşırken zihninden geçenleri şöyle sıralar:

“Rüzgâr saçlarını alıp alıp götürüyor. Yüzü bize dönük. Ama nereye baktığı anlaşılmıyor. Belki artık bizi izlemiyor.(...) başımı cama yaklaştırıp yavaşça el sallıyorum. Boşuna. Hiçbir karşılık yok. Dikilip duruyor. Donmuş gibi. Kaskatı” (s. 37).

Erkek özne, üç ay birlikte aynı iş yerinde çalıştığı kadını göz hapsine alarak sürekli onu izler ve onunla konuşmak için fırsat kollar. Ancak duygularını bir türlü açamaz. Nedeni, kadının nasıl bir tepki göstereceğini bilememesidir. Niyetini sürekli gizler. Hatta “*ikiyüzlülüğün insanın tek sığınağı olduğu*”nu bile savunur. O, insanın aşk denilen duyguya olan arzusunu şöyle ifade eder:

“Kendi derinlerimizde saklanan doymak bilmez bir açlık birden su yüzüne çıkmış ve buyruğuna almıştır. Çoğu zaman bir ad koyamayız bu açlığa. Onu yalnız hissederiz. Yakıcıdır ve inceltir bizi. Aklımıza olmadık delilikler getirir. Tiryaki olmazsak bile hemen bir sigara tütürmek isteriz.” (s. 38-39).

Bu hikâyede de “*aşk, özellikle de kavuşma imkânının olmadığı, arada büyük sıradağların bulunduğu yerde kendini gösteriyor.*” (Dikmen, 2016: 77). Tek taraflı yaşanan aşkın ayrılıkla sonlanmasının nedeni kadının evli olmasıdır. Kadın, iş yerinde çalışırken sürekli dalgındır. Nereye baktığı ne düşündüğü belli değildir. Sürekli şiir yazar, kitap okur ve akşamları ud çalar. Onun bu halini merak eden erkek özne, bir süre sonra kadının kocası tarafından aldatıldığını ve bir çocuğuyla yüz üstü bırakıldığını öğrenince içe kapanık olmasının nedenini anlar. Kadının evlilik hayatında yaşadığı olumsuzluk erkeklere karşı mesafeli davranmasına neden olmuştur. Erkek karakter, “*onunla konuşma gücünü çekmekten hiçbir zaman kurtulamayacağım.*” (s. 40) diyerek aşkın imkânsızlığını bir anlamda itiraf eder. Çünkü kadın, kendisiyle konuştuğu zaman ikişer üçer kelimelemlik laflar eder ve daha fazla konuş(a)maz. Hep konuşan kendisi olmakla birlikte gerçek duygularını bir türlü kelimelere dökemez. Kadın çalışma arkadaşına ilgi duymakla birlikte bu duygusu hiçbir şekilde aşk boyutuna ulaşmaz. Sadece izinli olduğu bir gün erkek özneyi terminalden göndermeye gelerek ona bir sürpriz yapar. Erkek özne bir taraftan bu sürprizin

verdiği şaşkınlık diğer taraftan tek boyutlu yaşanan aşkın, ruhunda bıraktığı hüznün etkisinde yolculuğuna devam eder. Hikâyede iki öznenin kavuştuklarına dair hiçbir ipucu yoktur.

Yazarın öğrencilik yılları hatıralarının yansıdığı ve 1982 yılında yazdığı *Sonrası* adlı hikâyede tek taraflı yaşanan aşk, kavuşmayı imkânsız hale getiren sebepleri de kendi içerisinde taşır. Salih’in aynı mahalleden sevdiği kız, kendisi askere gidince evlendiği için bu kavuşma gerçekleşmemiştir. Hikâyede diğerlerinde olduğu gibi kurgusal düzlemde uzakta kalmış bir geçmişin anılarını dile getiren; *“camları hep o silerdi.”* cümlesiyle bir aşktan geriye kalan hatıralarla başlar. Askerliğini bitiren Salih, oturduğu mahalleye yeniden dönünce, kaybolup giden geçmişteki acı-tatlı hatıraları gözünde canlanır. *“Evren güzeli”* dediği sevdiği kızın bir iş adamıyla evlenmiş olduğunu duyan Salih, onun şimdiki yaşam koşullarını hayâl eder. Salih, öğrenciyken oturduğu mahallenin en güzel kızını ilk defa *“İsmail ağbi”* dediği komşularında görmüş ve ona âşık olmuştur:

“Bak şu an gibi gözümün önünde. Tanrı’m, ne çok beğenirdim onu. Fark ettirmek istemezdi, ama bal gibi biliyordu ona duyduğum eğilimi. Kalıbımı basarım bayağı hoşnuttu da bu ilgiden. Yoksa ilgimin sürmesi için elinden geleni esirgemesi başka nasıl yorumlanır. Ne zaman İsmail ağbilere uğrasam bir bahane yudurur o da çıkardı.” (s. 67).

Salih genç kıza ilgili aşk hayalleri kurarken, *“İsmail ağbi”*, bu kavuşmanın imkânsızlığının farkındadır. *“İsmail ağbi”* Salih’in genç kıza olan ilgisini fark eden tek kişidir. Ancak o, Salih’in umudunu kırmamak için *“olmayacak duaya amin demem”* diyememiştir. Salih, askerden dönüşte mahallede ev sahibinin oğlu Rıza’yla karşılaşır. Salih, *“evren güzeli”* diye nitelendirdiği kızın zengin bir iş adamının oğluyla evlendiğini, babası Hamit Bey’in de kızının evlenmesiyle birlikte mahalleden taşındığını öğrenir. Salih, önceden genç kıza duyduğu sevgisini başkalarına belli etmemek için ona yabancı gibi davranmış ve *“evren güzeli”* ismini vermiştir. Salih, genç kızın babası Hamit Bey’le de tanışmaktadır. Onunla akşam namazlarının birinde tanışmıştır. Çoğu zaman camiden eve kadar da yürümüşlerdir. Genç kız, önceleri Salih’e ilgi duyarken gittikçe ondan uzaklaşır. Kızlı-erkekli arkadaş toplantılarında Salih’i görünce ona soğuk davranır veya onu görmezden gelir. Bu sebeple Salih’in söz konusu aşkı da tek taraflı bir aşka dönüşmüş olur. Salih’e göre *“evren güzeli”* ile ailesinin İslamiyet’i yaşayış biçimleri çok farklıdır. Anlatıcının *“genç kız başını örtmek ister, ama çevresi izin vermiyormuş.”* şeklindeki ironik sözü onun İslamiyet’le kurduğu bağın zayıflığını gösterir. *“Evren güzeli”* nin annesinin din anlayışı da kızından farklı değildir. Yazar, eski değerlerle yeni hayat tarzı arasında sıkışıp kalmış olan genç kız ile ailesinin dinle olan ilişkilerini üstü kapalı sözlerle eleştirir. Anlatıcı, genç kızın annesi Necmiye Hanım’ın babasının hafız, dedesinin müftü olduğunu, şapka çıkınca ilk onun giydiğini ve boyun bağı bağlayıp kürsüde vaaz verdiğini ironik bir dille anlatır. Yazarın amacı bu tek taraflı yaşanan aşk aracılığıyla kendi ideolojik tezlerini ifade etmektir.

Genç kızın İslami değerlerle bağındaki tutarsızlık ailesinde de vardır. Genç kızın annesi Necmiye Hanım dinine düşkün bir kadındır. Elinden tesbihi hiç düşürmemekte ve kızına namaz kılmadığı için kızıp durmaktadır. Genç kız, ailesiyle denize tatile gittiklerinde babasıyla kızı denizde mayolu yüzerken annesi başındaki beyaz örtüsünü çıkarmaz, kıyıda güneşin altında oturur. Necmiye Hanım, mahallede Hacı Anne denilen dindar kadının mukabelelerini, zikirlerini hiç kaçırmayan biri olduğu kadar mahallenin olanını bitenini de bilen dedikoducu bir kadındır:

“Onca dedikoduyu nasıl toplardı bilmem. Mahallenin bütün girdisini, çıktısını bilirdi. Artık kimin kızına söz kesildiyse, kimin oğlu askerdeyse, kime dışarıdan konuk geldiyse, kime kampanyadan araba çıktıysa, kim memleketine gittiysen, nerede yaş günü varsa, kimde mevlit okunuyorsa, kim kocasından ayrılmışsa sıcağı sıcağına yayardı dört biryana. Çenesinin de maşallahı vardı doğrusu.” (s.64).

Necmiye Hanım, her düğüne makyaj yaparak ve saçını yaptırarak gider ve düğünde başörtüsünü çıkarır. Yazın balkonlarında kızlı-erkekli oturarak müzik dinlerler. Eski medeniyet tasavvurumuza ait değerleri iç dünyasında saklayan toplumsal yapı bir başka hayat yaşamaktadır. (Ökten, 2017: 159). Yazar, yeni insan tipinin somut bir örneği sayılabilecek Necmiye Hanım’ın şahsında toplumsal değerlerle bireysel arzuları arasında sıkışıp kalmış insanları eleştirmek ister.

Salih, hayat görüşü bakımından tek taraflı yaşadığı aşkın öznesi genç kızla, zıt kutupları temsil ederler. Bu aşkın tek taraflı kalmasının nedeni de iki genç arasındaki söz konusu zıtlıktır. İslami değerlerle iç içe olan Salih, sade bir hayat yaşayan, bütün ideolojik kavgalara rağmen anarşiye hiç bulaşmamış, mahallede herkesin takdir ettiği efendi ve dindar bir gençtir. “Evren güzeli” kitapları, kadın dergilerini gösteriş için okur. Genç kızın gösteriş merakından biri de ansiklopedi biriktirmektir. Bu ansiklopedilerin hiçbiri okunmaz ciltli bir şekilde rafta bekletilir. Okuduğu kitapların başında Agatha Christie ve Barbara Cartland gelir. Onun basit kurguyla yazılmış romanlara düşkünlüğü, kültürel seviyesinin bir göstergesidir. Anlatıcı konumundaki Salih, genç kızla kendisinin hayata bakışlarındaki zıtlığı ve kızın ailesinin bakışını; *“orta halli müdür ailesinin çevresinden ne olsun.” (s. 68)* diyerek eleştirir. Genç kızın şimdilerde bir iş adamı karısı olmasını, kitaplarla ve insanlarla olan ilişkilerini belirtirken ise ironiye başvurur:

“Herhâlde şimdi ansiklopedileri vardır. Belki de Türkçe değildir şimdikiler. Hepsini gayetle ağırbaşlı görünen oymalı, camekânlı dolaplara dizmişlerdir.

Ama onları açıp bir kez okuyabildiğini, okumak şöyle dursun karıştırabildiğini sanmıyorum. Vakti olmuyordur. Öyle ya, bir yandan iş güç, bir yandan davetler, kabuller, ziyaretler, kulüp toplantıları, dernek faaliyetleri... Televizyon seyretmeye bile fırsat bulamıyordur. İş adamı karısı olmak kolay mı?” (s. 69).

Eski Çamlar hikâyesinde de yine tek taraflı yaşanan ve sonu imkânsız aşka dönüşen bir aşk ele alınır. Hikâyede kadın karakter yine aşkın imkânsızlığını belirleyen kişidir. Erkek özne eski mahallesindeki sokakta bir gün ayakkabısını boyatırken o sırada eski sevdiği kızı görünce geçmişe kayıp gider ve anılara yolculuk yapar. O anda birden geçmişin hatıraları zihnine hücum eder. Metindeki erkek özne diğer hikâyelerdeki gibi, kitap ve gazete okuyan, hatta okuma hastalığına tutulmuş kültürlü bir kişi olarak karşımızdadır. Sevilen konumundaki genç kız ise, “*bir kadın yazarın pek sulu göz aşk romanları*”nı okumaktadır. Burada “*sulu göz aşk romanları*” ile kastedilen ve “hafif”e alınan şey popüler aşk romanlarıdır. Genç kız, komşularının kızları hep Kuran öğrendiği için kendisi de, genç erkeğin iki kat üstünde oturan ev sahibi yaşlı kadından ders almaktadır. Onun Kuran dersini almasının bir amacı da “*üniversite sınavını kazanmak için dua etmek*”tir. Yazar diğer metinlerde olduğu gibi erkek karakteri muhafazakâr söylemin temsilcisi olarak yüceltirken, kadın özneyi ise görüldüğü gibi İslami değerlerle ilişkisindeki tutarsızlıktan dolayı ironik bir şekilde eleştirmiş olur. Anlatıda ismi verilmeyen erkek karakterin tek taraflı sevdiği kız, mahallede gazete ve dergi satan bir dükkân sahibinin kızıdır. Babasıyla birlikte bu dükkânı işletmekte olan genç kız lisenin son sınıfında kalmış ve devam etmek için ertesi yılı beklemektedir. Bir amacı vardır, o da doktor olmak. Erkek karakter, bu dükkândan her gazete aldığı anda kızın babası orada yoksa onunla konuşmak için bahaneler arar, kitaplar üzerine konuşarak genç kıza ilgisini belli eder. Ancak genç kız bu ilgiye karşılık vermez. Genç kız, erkek karakteri dükkânın önünden geçtiği zamanlar ya onu görmezden gelir ya da içeri kaçar. “*İnsanın bir başkası tarafından sevildiğinin farkına varması sevindirici olabileceği gibi birden korkutabilir de.*” (Botton, 2005: 58). Erkek özne genç kızın koyduğu mesafeye ve çekinceli davranışına rağmen onunla diyalogu geliştirmek için ona bazı romanlar verir. Ancak genç kız, bütün bunlardan her geçen gün sıkılmaya başlar. Çünkü genç erkeği sevmemektedir. Erkek karakter, yine de onun ilgisini ve sevgisini kazanmakta ısrarlıdır. Montaigne, yüzyıllar önce “*aşk bizden kaçanı yakalamak için duyulan çılgın arzudan başka bir şey değildir.*” (Botton, 2005: 66) der. Erkek özne, ev sahibi yaşlı bir kadından Kuran dersleri alan kızla konuşmak için onun geliş gidiş saatlerini kollar. Bir gün kirayı vermek için gittiğinde ona rastlar. Genç kız erkeğin ilgisine karşı alaycı bir gülümsemeyle karşılık verir. O ise onunla göz göze gelmemek ve yaşlı kadının yanında konuşmamak için gözlerini kaçıtır. Erkek, genç kıza duyduğu aşkı belli etmese de her şeye rağmen genç kız bunu anlamıştır. Ancak “bilmezlikten” gelmektedir. Genç kızın bu tavrı aşkın tek taraflı olduğunun göstergesidir. Kızın, kocasının turuncu arabasına binmek için genç adamın yanından geçerken başını önüne eğmesi bu ilişkiyi imkânsız kılan tarafın genç kız olduğunu göstermektedir.

Sır hikâyesi de Behiç Bey’in bir yolculukta yaşadığı kısa süreli platonik bir aşkı konu alır. Behiç Bey, aynı otobüsteki Berrin Hanım’a olan ilgisini belli etmek için bir bahane bularak onunla konuşmayı başarır. Berrin Hanım bu ilgiyi sezecek kadar zeki bir kadındır. Behiç Bey, genç kadının gülümseyişi ile bu ilgisine karşılık verdiğini anlar. Yazarın bütün hikâyelerinde “gülümseme”

karakterlerin iç dünyalarını ele verecek cinstendir. Behiç Bey’in, bu gülümsemeye yüklediği anlam şöyle dile getirilir:

“Yok, ama yok. Kalıbımı basarım anladığı. Yoksa gözlerindeki o ışığa ne demeye geliyordu. Dahası yüzünde beliren o incecik memnun gülümseme. Ah bu son gülümseme!” (s.103).

Behiç Bey, aşkın karşılığını görmek için Berrin Hanım’a birkaç mektup yazar. *“Mektup, anlatıda duygusallığı artırdığı gibi kahramanın iç dünyasının kapısını da aralar.”* (Kefeli, 2002: 36). Mektuplarına aldığı yanıtlarla kadının hayatının bilinmeyen yönlerini öğrenir. Bu mektupların yanıtında kesin olan bir şey vardır ki; Berrin Hanım’ın geçmişinin kendini yeni bir aşka teslim etmesinin imkânsızlığıdır. O, geçmişte istemeden bir evlilik yaptığını, kocasının ilgisizliğini, kendisini aldattığını ve bu nedenle ondan ayrıldığını söyleyerek yaşadığı hayal kırıklığı ve ıstıraplardan dolayı yeni bir evliliği düşünmediğini vurgular. Berrin Hanım, Behiç Bey’in ilgisine ömür boyu saygı duyacağını belirtir, ancak onun aşkına karşılık vermesinin imkânsız olduğunu söyler.

Sonuç

Gelenekten kopuşu problem olarak gören Ramazan Dikmen, metinlerinde geleneksel bir tema olan aşkı merkeze alır. Onun anlatılarında gelenek; muhteva ve biçim açısından bazı değişimlerle karşımızdadır. Bu değişimin edebî süreçte hemen hemen bütün anlatmaya bağlı edebi metinlerde gerçekleştiği söylenebilir. Aşk ıstırabını erkek karakterlerin çekmesi ve bazen tek taraflı yaşanması bakımından geleneksel aşk izleğiyle benzerdir. Ancak taraflar arasındaki dünya görüşü ve kişilik farklılıkları nedeniyle aşkın imkânsızlığa dönüşmesi ise muhtevadaki değişikliklerdir. Ramazan Dikmen’in *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde aşkın her zaman ayrılığa yazgılı olduğu ve çoğu zaman tek taraflı yaşandığı görülür. Otobiyografik öğeleri içeren bu anlatılarda aşk; kavuşmanın imkânsız olduğu zaman değer kazanır. Yazarın söz konusu hikâyelerinde modernitenin getirdiği yeni değerleri ve yaşam tarzları aşkın önünde bir engel olarak yerini alır. Platonik planda yaşanan ve hiçbir şekilde bedensel boyuta varmayan aşktan hareketle modern olanla gelenekselin karşı karşıya geldiği de görülür. Kültürel anlamda yaşanan değer kayıpları ve karakter aşınmaları birçok aşkı imkânsızlığa sürükler. Bir hikâyede erkek, geri kalan hikâyelerde ise kadın karakterler aşkın imkânsızlığını belirleyen kişidir.

Ramazan Dikmen’in *Kıyyıya Vuranlar*’daki hikâyelerinde içsel bir arzu olan aşk, insanın varoluşuna anlam katan bir duygudur. Otobiyografik öğelerin yansıdığı hikâyelerde hep platonik boyutta kalan aşk, yazarın daha çok öğrencilik yılları ile gençlik devresine heyecan veren bir duygu olarak metinlere yansır. Bu metinlerde aşk, varılacak bir nokta olmaktan çok gidilen yolun ta kendisidir. Bu nedenle aşk, bazı hikâyelerde sözcüklere dökülmeden yaşanan bir duygu olur. Dikmen’in hikâyelerinde seven konumundaki özneler, kavuşmamış olsalar bile geçmişte kalan aşkın hüznünü yaşamaya devam ederler. Aşkta imkânsızlığı yaşayan bütün özneler, kavuşmamaktan dolayı

ıstıraplarını hiçbir zaman melodrama dönüştürmezler. Çoğu hikâyede erkek ve kadın karakterlerin isminin verilmemesi, okurun onların iç dünyasına; özellikle de aşk duygusuna odaklanmasını sağlamak isteğinden kaynaklanır. Karakterlerin bir özelliği ise suskunluklarıdır. Birçok hikâyede aşk ilişkisinin taraflarının içine kapanık ve suskun olmalarının kaynağında; içinde buldukları çıkmazlar, aşkın verdiği ıstırap ve hayal kırıklığı, aldatılmak, yüz bulamamış bir sevinç, kırgınlık, ümitsizlik, çaresizlik ve iletişimsizlik yatar.

Yazar, *Kıyya Vuranlar*’daki hikâyelerinde genellikle gelenekle bağları güçlü, aynı zamanda Müslüman kimlikli üniversiteli genç erkek karakterleri başkışı olarak eserlerinin merkezine alır. Entelektüel kişilikleriyle de dikkat çeken başkışilerin birçoğunun kültürel olarak kendisini konumlandığı yer Müslüman-Türk kimliğidir. Gelenekten kopuş, bu karakterleri rahatsız eden bir durumdur. Dindar Müslüman kimliğiyle yaşayan bu karakterler, söz konusu kimliği sevdiği kıza hep benimsetme çabası içerisindedirler. Ancak bu arzuları her zaman başarısızlıkla sonuçlanır. Yazar, hikâyelerindeki tezlerini ileri sürerken daha çok ironinin gücünden yararlanır. Özellikle İslami değerler konusunda karakterlerin düşünce ve davranışlarına getirilen eleştirilerde ironi hâkimdir. Erkek karakterler muhafazakâr söylemin temsilcisi olarak yüceltilirken, kadın özneler İslami değerlerle ilişkilerinde tutarsız kişilikler olarak tasvir edilirler. Yazar tezlerini dile getirirken sözü emanet ettiği başkışiler bir bakıma kendi dünya görüşünün de temsilcisi konumundadırlar.

Hikâyelerde müzik, geleneği temsil eden bir unsur olarak kişilerin duygusal bir sığınağı, dünya görüşlerinin dışı vurumunda bir araç ve sevip de kavuşamayan öznelerin aşk ıstıraplarının aynasıdır. Müziğin, gelenekle kurulan ilişkide köprü görevi taşıdığı, yerli ve milli bilinci temsil ettiği de görülür.

Kaynakça

- Balta, Şükrü Can. (2020), “Ramazan Dikmen’in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz”, *Erdem Dergisi*, S 78, s. 61-78.
- Barthes, Roland. (2012), *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, (Çev.) Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.
- Borgna, Eugenio. (2019), *Ruhun Yalnızlığı*, (Çev.) Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Botton, Alain de. (2005), *Aşk Üzerine*, (Çev.) Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, 7. Baskı, İstanbul.
- Dikmen, Ramazan. (2015), *Muhayyer /Bütün Öyküler*, Hece Yayınları, İstanbul.
- Dikmen, Ramazan. (2016), *Tükenerek Çoğalmak*, Hece Yayınları, İstanbul.
- Gasset, Jose Ortega Y. (2011), *Sevgi Üstüne* (Çev.) Yurdanur Salman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2012) *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Kahraman, Alim. (2015), *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

- Kefeli, Emel. (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2011) *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.
- Lekesiz, Ömer. (2015), *Sanat ve...*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer. (2017), *Öykü Menzilleri II*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Morin, Edgar. (2017), *Aşk Şiir Bilgelik*, (Çev.) Haldun Bayrı, Palet Yayınları, Konya.
- Stendhal, Henri Beyle. (1998), *Aşk Üzerine*, (Çev.) Mukadder Yakupoğlu, Mor Yayınları, Ankara.
- Şakar, Cemal. (2014), *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Ökten, Saadettin. (2017), *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, Sufi Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2006), *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Tosun, Necip. (2015), *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Necip. (2018), *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara.
- Uçan, Hilmi. (2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınları, Ankara.



Öğr. Gör. Meliha Yonca ERDEM

*İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu
Ortak Dersler Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
melihayoncaerdem@gmail.com
ORCID *

**LEYLÂ ERBİL'İN
ROMANLARINDA MİNÖR
OLUŞ**

MINOR PRESENCE IN THE NOVELS OF
LEYLÂ ERBİL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 16.02.2021	Received Date: 16.02.2021
Kabul Tarihi: 02.04.2021	Accepted Date: 02.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Erdem, Meliha Yonca, "Leylâ Erbil'in Romanlarında Minör Oluş", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 365-383.

Erdem, Meliha Yonca, "Minor Presence in the Novels of Leylâ Erbil", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 365-383.



10.28981/hikmet.881595



Öğr. Gör. Meliha Yonca ERDEM

LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA MİNÖR OLUŞ

MINOR PRESENCE IN THE NOVELS OF LEYLÂ ERBİL

ÖZ

"Minör edebiyat" ifadesini Gilles Deleuze ve Félix Guattari, ilk defa *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* (1975) adlı çalışmasında, katmanlaşmış edebiyatın fanusunu kıran bir edebiyat anlayışını açıklamak üzere kullanmışlardır. Deleuze ve Guattari, bu kitapta *Kafka*'yı sosyal-siyasi söylem yaratan aktif, politik ve yaşadığı çağın şahsiyeti bir yazar olarak; eserlerini ise "dilin yersizyurtsuzlaştığı", "söylemin kolektifleştiği" ve konularının "siyasal olduğu" düşünceleriyle değerlendirmişlerdir. Değerlendirmenin içeriği, "minör oluş"un altyapısını meydana getirmesi sebebiyle önemlidir. Bu bağlamda söz konusu kavram, toplumsal ve politik işleve sahip, anti-ödipus (Otoritenin arzusuna uymayan, ticari olmayan) kolektif yargıları bünyesinde barındıran ve ortak dilin içinden doğan yabancı dil aracılığıyla icrasını gerçekleştiren bir edebiyatın neliğinin ve nasıllığının adını koymuştur.

Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından biri olan Leylâ Erbil, tüm eserlerinde geleneksel edebî algıya hem işlediği siyasi içerikler ve kolektif söylemlerle hem de şiir-roman metin düzeni ile kural tanımayan dili ve anlatımıyla başkaldırarak edebî oluşumları (fonetik, sentaks ve semantik) değişimin bizzat nesnesi hâline getiren minör bir edebiyatın örneğini vermiştir. Yazarın roman türündeki eserlerinde takip edilen minör özellikleri açıklığa kavuşturmak, makalenin araştırma konusunu meydana getirmiştir. İncelendiğinde her ne kadar yazarın tüm eserlerinde "minör oluş"un özellikleriyle karşılaşılsa da makalenin kapsam alanı dâhilinde ancak üç romanı üzerinde tahlil ve değerlendirme yapılmış ve bu yolla yazarın romanları hakkında tümevaran yargılara ulaşılmıştır. Böylece Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (2005) adlı eserlerinden hareketle dili nasıl yersizyurtsuzlaştıran hâlde yoğunlaştığı, ülke siyasetinin kaotik süreçlerinde yaşanan meselelere ne şekilde parmak bastığı ve birtakım metaforlarla tekil olanı hangi açılardan "kolektif söylem"e dönüştürdüğü açıklığa kavuşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Minör edebiyat, Leylâ Erbil, roman, toplumsal, politik.

ABSTRACT

The term, "minor literature" has been first used by Gilles Deleuze and Félix Guattari in a study with the title of *Kafka: For a Minor Literature* (1975) to describe literature approach that breaks the stratified bell jar of the literature. Deleuze and Guattari considered *Kafka* as a writer who is active, political and character of his age, and his works as the works where "the language becomes deterritorialized", "enunciation becomes collective", and subjects are "political". The content of the evaluation is important because it created the infrastructure of "minor presence". Within this context, such concept named what and how of a literature that includes anti-Oedipus (incompliant to the desire of authority, non-commercial) collective judgments and executes through a foreign language born from a common language.

Leylâ Erbil, one of female writers of Turkish literature of 1950s, has rebelled traditional literature perception through political contents discussed and collective discourses, and has revealed a sample of minor literature which makes literature compositions (phonetic, syntax and semantic) as an actual object of the change. The objective of this manuscript was to follow minor traces in novels of the writer and to explain such traces in the light of the cases detected. With reference to *A Strange Woman* (1971), *Gnome* (2001) and *Three-Headed Dragon* (2005), how she has remoulded the language in a deterritorialized manner, how she has discussed the pain and violence in chaotic processes of the country policy and how she has converted some metaphors to a "collective enunciation".

Keywords: Minor literature, Leylâ Erbil, novel, social, political.

Giriş

“Minör edebiyat” kavramı Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı çalışmasıyla ortaya atılır. Bu çalışmada Deleuze ve Guattari, kendilerine özgü Kafka çözümlemesi yaparlar. Kafka’yı söylenmişlerin ötesinde bir değerlendirmeye tabi tutarlar. Onlar için Kafka, sadece bireyin varoluşsal sancılarını yansıtan yazar olmaktan çıkar; etken bireysellikten sosyal-siyasi söylem yaratan aktif, politik ve yaşadığı çağın şahsiyeti olduğu niteliklerini kazanır. Deleuze ve Guattari, Kafka’nın eserleri için “dilin yersizyurtsuzlaştığı”, “söylemin kolektifleştiği” ve içeriklerin “siyasal olduğu” düşünceleri üzerine değerlendirmelerini temellendirirler. (Demirtaş, 2014: 338) Bu temel de onların minör edebiyat kavramsallaştırmasının altyapısını biçimlendirir. Böylelikle minör oluş, toplumsal olduğu kadar siyasal işlevi üstlenen, kolektif söyleyişleri bünyesinde barındıran ve bir dilin yersizyurtlaşmasıyla icrasını gerçekleştiren edebiyatın tanımını karşılar.

Minörlük, majör geleneğin sınırlarını aşan bir dönüşüm ve oluş ilişkisinin sentezine işaret eder. Majör olan ise katmanlaşmış standart ölçütlere işaret ettiği gibi bu standart yapının tam anlamıyla somut hâlini kazanamamasının da ifadesidir. Diğer bir deyişle majör, belli bir kimlik kazanamayan ölçütler çerçevesini sunar. Bu yüzden “o daima hiç kimsedir”, minör ise “herkes oluştur.” Majörün standartlarından saptığı ölçütlerle minör, âdeta insanın özgün “potansiyel oluş”una tekabül eder. (Deleuze ve Guattari, 2005: 105)

Minör bir dil, majör dilin bünyesinden bir tür yabancı dil inşa etmektir. Tek dilde iki dilin varlığını üretebilmektir. Deleuze’ün belirttiği üzere konuşulan dilde bile ergin olmayan bir dil kullanımıyla azınlık söyleminin oluşumuyla minör bir dilden söz edilebilir. Bu, başka dilde bir Rumen gibi, bir İrlandalı gibi konuşmak değil; ama kendi ana dilinde yabancıymış gibi konuşmaktır. (Deleuze ve Parnet, 1990: 19) Dilde minör oluş, bilinen dilin içinden âdeta bilinmeyen yabancı dil doğurtmak işidir. Mustafa Demirtaş, minör dilin kullanımlarına Kafka ve Beckett’in edebî dilini örnek göstererek onların standart dil bünyesinde minör dilin kullanımını icat ettiklerini vurgular. (Demirtaş, 2014: 342)

Minör yazarların eserleri incelendiğinde dilin tüm olanaklarını zorlayarak anlamsal çoğulluğu yakaladıkları görülür. Deleuze, bu yazarların özgün bir edebiyat dili oluşturmadaki tavırlarını şöyle açıklar: “Dili kaçırırlar, sihirli bir çizgi boyunca koştururlar ve sürekli bir perde çeşitlemesine göre, onu dengesizleştirmeyi, onu çatallandırmayı ve her bir ögesinin içinde onu çeşitlendirmeyi bırakmazlar. Bu, dilin ve hatta anlatımın kudretine erişmek üzere sözün olanaklarını aşar.” (Deleuze, 2007: 139) Bu bağlamda sözün olanaklarını aşan edebiyatın en önemli temsilcisi olarak Kafka gösterilebilir. Dolayısıyla burada Kafka’nın “minör oluş”un temelini atan düşüncelerinin altını çizmek gerekir. Kafka, Max Brod’a yazdığı Haziran, 1921 tarihli bir mektupta Almanca yazan Prag Yahudilerinin üç imkansızlıkla karşı karşıya kaldıklarını açıklayarak bir nevi edebiyatının zemininde yatan dil felsefesini beyan eder:

“Yazmama olanaksızlığı, Almanca yazma olanaksızlığı, başka türlü yazma olanaksızlığı.” (Deleuze ve Guattari, 2000: 25) Deleuze ve Guattari “yazmamanın olanaksızlığı”nı millî bilincin her hâlükârda edebiyata sirayet edişiyile açıklar: “Almancadan başka dilde yazma olanaksızlığı, Prag Yahudileri için başlangıçtaki Çek yerliyurtluluğu ile ortadan kaldırılamaz bir uzaklık duygusu anlamına gelir. Almanca yazma olanaksızlığı ise kitabî bir dil konuşan baskıcı azınlığın, bizzat Alman nüfusunun yersizyurtsuzlaşmasıdır.” (Demirtaş, 2014: 343)

“Minör oluş” a dâhil edilebilecek edebî üründe müphem anlatış tarzının mayasından kolektif olanın yaşam olasılığını tespit etmek mümkündür. Mustafa Demirtaş, minör edebiyatın amacını, “gelecek ya da eksik olan halk için yazmak” olarak açıklar. Ona göre, minörlük her zaman bireysel eylemleri dile getirir de “kolektif söylem” in müşterek tasarılarının altını çizer. (Demirtaş, 2014: 345) Bunlar da minör dilin sınırları içinde siyasal söylemi açığa çıkarır. Üst düzenleyicilerin yörüngesinde ilerleyen edebî oluşumlarda bireysel meselenin sosyal meseleyle ilişki kurma eğilimi vardır. Bu bağlamda bireysel sorun, sosyal çözüm yollarıyla hâllolur. Böylelikle birey, sosyal pencerede kendini gerçekleştirir. Minör edebiyatta birey ile toplum arasındaki ilişki kopuk değildir. Bireysel mesele, doğrudan siyasi vakaların ya da durumların merkezinde işlenebilir. Yani siyasi oluş, bireysel pencerede kendini gerçekleştirebilir. Şahsiyet sorunsalı, önemli siyasi ve sosyal olaylar ya da durumlarla iç içe geçmiş bir biçimde okuyucuya sunulabilir. Bu demek oluyor ki birey, bizzat farklı boyutlardaki siyasi ve sosyal konunun birleşkesi görevini üstlenebilir.

Minör nitelik, ortak bir deneyimin ya da herkesin kabul ettiği bir insan hayatının basit bir şekilde temsil edilmesine dayandırılmaz. Çünkü “minör oluş” deneyimi sarsar, yeni deneyim alanları yaratır. Hatta önceden tanımlanmış ahlaki normların sınırlarını aşar. Goodchild’a göre bu oluş, “kişinin kendisinden başka bir şey olma hâline işaret ederek koşullar arasında yeni bir duygulanım, ilişki ya da değişim üretmektir.” (Goodchild, 2005: 75) Geleneksel edebî kalıpları yıkan minör perspektifte gerçek edebiyat, bir süreç ve üretim işidir. Deleuze ve Guattari’nin *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni* (1972) adlı kitabında da ifade ettikleri üzere edebiyat, şizofreniye benzer: “Bir erek değil, bir süreçtir; bir ifade değil, bir üretilimdir.” Onlar, gerçek edebiyatın “gösteren” in duvarını aşması gerektiğini özellikle belirtirler. Yani “gösteren” in yasası altına girmemeyi, hadım edilme ile işaretlenmemeyi (Otoritenin arzusuna uygun bir edebiyatın sınırlarında eser üretmemek), var olan ödipus sınırları yerinden etmeyi savunurlar. Edebiyatın işinin ideoloji aşılacak olmadığını, “gösteren” in duvarını yıkmanın ve edebiyatın ödipal biçimini -yani ticari biçimini- engellemenin gerekliliğini; bu gerekliliklerin ise “hain” liği doğurduğunu, söylenmemiş olanın peşinde koşmanın, yeninin icadı için üretmenin geleneksel edebî anlayışa karşı “hain oluş” la mümkün olabileceğini ifade ederler. (Deleuze ve Guattari, 2017: 133)

Denebilir ki minör bir edebiyat, majör anlayışta bozukluk yaratarak otoriter düzenin yıkımını estetik düzlemde gerçekleştirir. Minör yazar da geleneği ve iktidarı dil ile siyasi içerik tasarrufu yörüngesinde sarsıp dönüştürerek eserlerinde dilin yersizyurtsuzlaşmasına, bireyselin dolaysız-siyasal olanla bağlanmasına ve söylemin kolektif düzenlenişine yer verişleriyle öne çıkar. Bir noktada başka dünyayı, başka edebiyatla oluşturmayı kendisine bir yol seçerek esasen “hain”liği bile göze alır.

Leylâ Erbil, Türk edebiyatına kazandırdığı hemen hemen tüm edebî çalışmalarıyla minör edebiyatın özelliklerini yansıtan bir yazar olarak dikkati çeker. Leylâ Erbil’in novellalarıyla birlikte roman incelemesine dâhil edilebilecek toplam yedi eseri (*Tuhaf Bir Kadın*, 1971; *Karanlığın Günü*, 1985; *Mektup Aşkları*, 1988, *Cüce*, 2001; *Üç Başlı Ejderha*, 2005; *Kalan*, 2011; *Tuhaf Bir Erkek*, 2013) mevcuttur. Ancak makalenin kapsamına uygun bir inceleme gerçekleştirebilmek adına burada *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha*’yı merkeze alarak yazarın romanlarındaki minör yapının tahlil ve değerlendirmesi ortaya konmuştur. Böylece yazarın söz konusu üç eserinden hareketle romanlarındaki minör oluş üzerine tümevaran çıkarımlar elde edilmiştir. Çalışmanın inceleme alanını oluşturan üç roman, konu iskeletini kuran ve bireyden topluma açılan siyasi kilit ile kolektif söylemin niteliklerini gözler önüne serer. Bu romanlarda anti-ödipus ana karakterler de kolektif asıllığın bir tür temsilî çehresini arz eder. Yazarın romanlarının toplumsal-siyasi meseleler hususundaki kuşatıcılığı aşikâr bir metin gerçekliği olarak sergilenir. Dolayısıyla Leylâ Erbil’in söz konusu üç romanı, minör edebiyatın üç temel özelliği: “dil yersizyurtsuzlaşması”, “siyasi içerik” ve “kolektif söylem” başlıklarıyla değerlendirildiğinde yazarın esasen tüm edebî eserlerinde görülen temel yapı açıklığa kavuşturulmuş olur.

Leylâ Erbil’in Romanlarında Minör Oluş

Leylâ Erbil, 1960’lı yıllarda edebiyat dünyasına adımını attığı ilk zamanlardan itibaren hem özel hem de edebî yaşantısında kalıplaşmış yaşamsal ve estetik ölçütlerin dışında kalmayı tercih eden ve bu ölçütlere başkaldıran bir yazardır. Yaşantısını sosyalist görüşle etkin bir biçimde idame ettiren Erbil, siyasi anlamda otoritenin karşısında durduğu gibi edebî perspektifte de “öteki” yolun peşinden ilerleyerek geleneksel edebiyatın duvarlarını eserleriyle yıkmıştır. Bunu, öncelikle yazdıklarının içeriğinden başlayıp yapısal özelliklerine yayarak, yani içten dışa doğru gelişim gösteren yersizyurtsuzlaşmayı uygulayarak göstermiştir.

İzah edişin imkanlarını bilinçli bir biçimde zorlayan Leylâ Erbil, boyun eğmeyen edebiyatının en önemli vasıtası dili, sadece “gösteren” unsuru olmaktan çıkarak “gösterilen”le sarmal yapı hâlinde kullanmıştır. Böylece otorite tanımayan edebî içerik, iskeletiyle yani metnin yapısal nitelikleriyle de desteklenmiştir. Yazar, bilhassa edebî yaşantısı boyunca ürettiği romanlarda ve öykülerde kendinden önce yerleşmiş klasik edebî tarzları devam ettirmemiştir. Bu bağlamda ilk olarak dinin, ailenin, geleneksel eğitimin, toplumun ürettiği katı kurallara sahip ideolojilere karşı öykü türünde yazdığı ilk eseri *Hallaç*

(1960) ile başlayarak ve daha sonra tüm eserlerinde kalıplaşmış sosyal algıları yıkmaya çalışarak dilin yerleşmiş gramer ve imlâ kurallarını bile değiştirmiştir. Örneğin; kendine has üç virgül, virgüllü ünlem ve soru işareti gibi noktalama işaretleri türetmiştir. Kopuk ve bağımsız cümleleri art arda sıralamış, farklı biçim arayışlarına giderek söz dizimini kırmış, büyük ve küçük harf kullanımında düzeni yıkmış ve bu yolla yeni bir dilin inşası için elindeki tüm olanakları değerlendirmiştir.

Leylâ Erbil, “kişisel olmayan yeni bağlamlar” var ederek, dili genel kullanımından saptırarak ve bireyseli siyasal problemle ilişkilendirerek geleneksel edebiyatın sınırlarını terk eden ve klasik algıyı ezen “minör edebiyatı”n Türk edebiyatındaki temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir. Öyle ki o, en başta edebiyatın kurumsallaşmasına meydan okur. Yazdığı romanlara politik nitelik kazandıran yazar; majör edebiyatı, yani hâkim edebî portreyi bozar. Yazarın edebî algısından çoğunluk yerine bizzat azınlığa hitap eden romanlar ortaya koymayı makbul saydığı anlaşılır. Mustafa Demirtaş'a göre Leylâ Erbil, bunun için dili içten bozmuş ve parçalamış; ayrıca “delilik”e de toplumsal ve edebî kalıpların yıkılması açısından önemli bir görev yüklemiştir:

“Dili içeriden mayınlama ya da parçalama durumunu (...) özellikle Leylâ Erbil'in metinlerinde de görmek mümkündür. (...) Leylâ Erbil dilin sınırlarını aşar. Dil yapılarına, edebiyatın kurumsallaşmasına –yani, ödipal biçimine– meydan okur. Her metninde yeni anlatım olanakları ve yeni bir dil geliştirir. Bu dil politiktir. Kendini politikadan ayırmaz. Ayrıca dilini, deli –şizofren– olmaktan besler. Delilik, (...) Erbil için toplumsal ve edebî kodların kırılmasında önemli bir işlev üstlenir. Delinin hezeyan hâlinde oluşu, onların metinlerinde toplumsalın bilinç dışını açığa çıkarır.” (Demirtaş, 2014: 353)

Diğer taraftan onda genel itibarıyla geçmişten gelen eril dilin gelenekselliğini yıkmaya arzusu da kalıplaşmış dil kullanımlarının sınırlarını zorlayan bir tavır olarak dikkati çeker. (Şahin, 2015: 46) Yazar, romanlarında dilin yerleşmiş kalıplarını kırarak ve politik bir söyleyiş tarzını yakalayarak Türk edebiyatında minör oluşun ölçütlerini bir bir örnekler. Asım Bezirci, Erbil'in klasik dil kullanımlarını bozduğu noktaları *Yeni Sözcükler, Noktalama ve Söz dizimi* alt başlıklarıyla irdeleyerek yazarın dili dönüştüren yaklaşımını gözler önüne serer. (Bezirci, 2003: 121-122) Bunlarla birlikte Leylâ Erbil'in romanlarının kurgusunda yer verdiği bilinç akımı, serbest çağrışım gibi anlatım teknikleriyle ve çok katmanlı zaman unsuruyla da kullandığı dil ve anlatımın karmaşık bir hâl aldığı söylenebilir. Hasan Bülent Kahraman, Leylâ Erbil'in eserleri üzerine yazdığı bir değerlendirme yazısında bu tekniklerin yazarın diline ne şekilde tesir ettiğine özellikle değinir:

“(...) Erbil'in yapıtlarında görülen ve karmaşık diye nitelendirilen kurgunun yapısı budur: Bilinç akışı ve serbest çağrışım tekniğinin kullanılması, zaman kavramının çok katlılık göstemesi, bir yandan dil ve anlatımı çetrefil kılmakta, bir yandan da kurguyu daha karmaşık hâle getirmektedir.” (Kahraman, 1988: 20)

Anlaşılan o ki Leylâ Erbil edebiyatıyla toplumsal düzenlemelerin ampirik işleyişine değil, onların bizzat çöküşüne taliptir. Onun arayışı, ortak dilin katmanlarını yıkarak yeni söylemin icadını gerçekleştirmek; diğer bir deyişle “organize edebiyat”ın cephesinden kendi kaçış yolunu kazmak amacını taşır. Çünkü yazar ancak bu tavrıyla edebiyatın “organsız bir beden”¹ olduğunun ispatını okuyucusuna duyurabileceğinin farkındadır.

1. Dilin Yersizyurtsuzlaşması

Minör bir edebiyatın dili kendi bünyesinde yabancılaştırma anlayışını Leylâ Erbil, ilk romanından itibaren tüm romanlarında benimsemiştir. Majör dili bir tür deformasyona uğratarak alışılmamış bağdaştırmaları bol cümleler, var olmayan kendine has imlâ kuralları, bozuk gramer yapısına sahip söz dizimi kullanarak eserlerini icra etmiştir. Erbil, ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*’dan itibaren minör dil yapısının tüm olanaklarından yararlanmıştı. Bu roman incelendiğinde kanonik dilin çözülüşü; sınırları aşılacak yazım ve imlâ kurallarıyla, anlamda kopuşlar meydana getiren söz dizimleriyle, nazım ve nesir yapılarının iç içe, düzensiz bir biçimde kullanımıyla kendini gösterir:

“Elli para da akşam ver.

Kahve de iç on para bir çay on para, tatlı ya da limonata bir soğukluk on para.

Yemek masrafın günlük üç kuruş iki yıl böyle yaşa. Üstün başın, kiran, üstün başın da çok kirlenir.

Hadi BAŞLA, ölme Hadi Başla!..

ÖLME.

HADİ BAŞLA!..

BİR Kİ.

BİR Kİ...

(...)

Bu dünyada... Kimseye kim-seye kim-se-ye hakkım helal ol-ma-sın.”
(Erbil, 2017: 81, 133)

Yazarın majör dil ve anlatıma ne derece başkaldıran bir tutuma sahip olduğunu bizzat sözcük kullanımında gittiği harf değişiklikleriyle de (“K” yerine “Q” harfini kullanmak gibi) gözler önüne sermek mümkündür:

“O koca mağazayı görünce şaştıq. Bakır’la gitmişiz buraya,

¹ Bu kavram, yaşamın ve toplumsallığın paradoksuna işaret eder. Deleuze ve Guattari için her şey eylemsel bir hakikati bünyesinde taşır ve her halükârda katmanlaşmıştır. Ancak “her şey”i “organsız beden”le bağlayan, “değişimin potansiyellerini” kapsar. Her sosyal münasebet ve yaşamın ta kendisi başkalaşabilir; değişik tarzlarda yeniden eyleme dönüştürülebilir. Olaylar meydana gelebilir, zira “her şey kendi organsız bedeni”yle mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bk. Gilles ve Félix, 2017: 10.

GÖĞE ÇIKAN SARMAŞIQ AKLİM ŞAŞIQTIR ŞAŞIQ” (Erbil, 2017: 103)

Erbil'in dil bilgisi kurallarını dönüştürme çabasında en çok başvurduğu unsur, noktalama işaretleridir. Yazar, kendine özgü bir biçimde ürettiği virgüllü ünlem ve soru işareti, yan yana üç virgül gibi noktalama işaretlerinin görevlerini şöyle açıklar:

1. “Ünlemin sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, ‘virgüllü ünlem’ (!,)
2. Sorunun sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde, ‘virgüllü soru’ (,?)
3. Soluğun kesildiği, soru düşüncesinin sürdüğü yerlerde ‘üç virgüllü soru’ ve türevleri (?,,) (!,,)
4. Duraklamanın uzun sürdüğü aralarda, ‘yan yana üç virgül’ (,,,) kullanılmıştır.” (Erbil, 2016: 5)

Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle kalıplaşmış dil kuralları bir “makine-organ” gibidir. Leylâ Erbil'in kuralları aşan dil kullanımı ise “organsız beden”in kaygan ve gergin durumuna işaret eder. Yazarın dili, “Zincirlenmiş, bağlanmış ve kesilmiş akımların karşısına şekilsiz, farklılaşmamış bir akışkan çıkarır. Fonetik sözcüklerin karşısına eklemelenmemiş bloklar olan fısıltıları ve çığlıkları çıkarır.” (Deleuze ve Guattari, 2017: 23)

Leylâ Erbil'in bir diğer eseri *Cüce*'de ana karakter Zenîme Hanım'ın kapitalist otoritenin gölgesi altındaki medyaya karşı olan mücadelesi konu edilirken söz konusu meselenin dağınık bir biçimde, karışık sayfalarda ana karakterin içsel hesaplaşmaları ve bunalımının farklı yazı stiliyle ve puntoyla anlatılması sonucu kesintiye uğratılması dikkate değerdir. Eserin bazı sayfalarında da kısa iktibaslar daha büyük puntoyla ve farklı yazı stiliyle sayfa düzeninde ortalanarak verilmiştir. (Erbil, 2017: 4, 24, 32...) Tüm bunların yanında yine farklı punto ve yazı stiliyle Sivas ve Gazi olaylarının ele alınışı içeriğin siyasal tarafına dikkati çekebilmek adına dil kullanımına meseleyi ayırt edici bir işlev yüklemiştir. Romanın dört farklı koldan ve karmaşık bir şekilde verilen olay örgüsü, klasik roman yapısından farklı bir biçimde meydana geldiğini açıkça gözler önüne serer. Leylâ Erbil, *Cüce* ile “arzulama-makinelerin”² üretimi olmayan, yani kapitalist söylemlerin ortak metin yapısına aykırı dozunu okuyucusuna aktarır. Yazar, bu eser içinde dört farklı kompozisyon bir araya getirerek mücadelesinde kendiyi zıtlaşan ana karakteri doğrudan metnin tezat oluşum yapısıyla da kuvvetlendirir. *Cüce*, yazarın diğer eserlerinde de görüldüğü gibi “roman-şiiir” yapısıyla, üç virgül (,,), satır başında küçük harf kullanımıyla kendine has yazım ve imlâ kuralları ile içten gelen, gramer düzenini aşan üslubuyla gerek içerik gerekse yapı bakımından özgürlüğü ve özgünlüğü ısrarla sürdürmek istediğini okuyucusuna gösterir.

² Deleuze ve Guattari'ye göre kapitalist üretim, yine aynı sistemin toplumun her bireyine aşladığı ortak arzu deneyimini karşılayan niteliktedir. Bu bağlamda Leylâ Erbil, kapitalist toplumsal ve siyasal düzene hitap eden geleneksel edebiyat ürünü ortaya koymak amacıyla olmadığını *Cüce*'deki parçalanmış / organizasyonsuzlaşmış metin yapısıyla da ortaya koyar. Ayrıntılı bilgi için bk. Gilles ve Félix, 2017: 15.

Leylâ Erbil, Yılmaz Varol ile gerçekleştirdiği bir söyleşisinde de belirttiği gibi, Samuel Beckett'in edebî tarzından etkilenmiştir. (Erbil, 2010: 171) Yazar bu etkiyi tüm eserlerinde yansıttığı kadar *Cüce*'de de açıkça örneklendirir. Beckett'in roman tekniğine bakıldığında Erbil'de görülen "şiir-roman" yapısı ile karşılaşılır. Yazar, özellikle bilinç akımı tekniğini ele alış ve mısra düzeni neticesinde ulaştığı anlam kapallılığıyla Beckett'in *Mercier ve Camier* isimli eserinde yer alan bazı pasajları hatırlatır:

"Yola koyuluş.

Mercier ve Camier'nin buluşması.

Saint Ruth Parkı.

Gürgen.

Yağmur.

Sığınak.

Köpekler.

Camier'nin üzüntüsü." (Beckett, 1998: 11)

Yazar'ın *Üç Başlı Ejderha* adlı eserine bakıldığında ise yine yukarıda bahsedilen altüst edilmiş yazım ve imlâ kullanımlarına sıklıkla başvurduğu görülür. Majör dilden sapış tarzını, dilin "kekeletilmiş" hâlini yoğun biçimde örneklendirir. Hatta *Üç Başlı Ejderha* ve *Bir Kötülük Denemesi* kısımlarından oluşan bu eserin ilk kısmındaki sözcüklerin, sözcük grupların ve cümlelerin neredeyse tamamı üç virgül (,,,) ile birbirinden ayrılmıştır: "Zile basışından geldiğini anlarım,,, sık gelmez yılda birkaç kez,,, unutacakken onu,,, tıka basa roman dolu sanki,,, sanki boşaltmaya yazamadıklarının zehrini,,, yazar değil kendisi,,, helecan,," (Erbil, 2009: 3)

Tuğçe Ayteş'in Leylâ Erbil ile gerçekleştirdiği *Üç Başlı Ejderha – Leylâ Erbil Söyleşisi*'nde yazar, noktalama işaretlerinde ve söz diziminde niçin böyle bir dönüştürmeye ihtiyaç duyduğunu bizzat dile getirir. Erbil, hasta insanın eserini yazmak peşinde olduğu için bu isteğini ancak hasta bir dil ve anlatım ile ortaya koyabileceğini, bu yüzden noktalama işaretlerinin belirli kurallarını hasara uğrattığını açıklar. Böylece yazar, minörlüğün "gösteren" ögesinin "gösterilen"le arasındaki sınırlarını kaldırma hedefini gerçekleştirdiğini beyan eder:

"Başından beri söz dizimini değiştiren bir yazarım. Benim yazdığım şeyler yukarıdan verili bir gramere uygun değil. İnsanlar hasta, insanların hasta olduğuna inanıyorum. (...) Şimdi ben bir şizofreni konuştururken nasıl olup da o şizofren virgüllü buraya koyayım, noktalı virgül de buradadır falan diye düşünsün? Böyle bir şey yapamaz. Onun için onların gelişine göre işaretlerimi de değiştirmek zorunda kaldım... Elimden gelen kadar o kadar değiştirebildim. Elimden başka şeyler gelse hepsini değiştireceğim,," (Ayteş, e-makale: 2)

Üç Başlı Ejderha’da dil bilgisi kurallarını tanımayan cümle yapılarının yanında doğrudan eseri meydana getiren metin düzeninde de geleneksel izlerin dışına çıkıldığını takip etmek mümkündür. Leylâ Erbil, romanın kompozisyonunu kendine özgü bir şekilde tasarlayarak anlatılan olay örgüsünü yer yer kesintiye uğratmış; İstanbul’da, Sultanahmet Meydanı’ndaki Üç Başlı Ejderha sütununu merkeze alarak İstanbul’un tarihini Bizans’tan Osmanlı’ya, Osmanlı’dan bugüne zamansal sıçrayışlarla ansiklopedik bilgiler hâlinde konu edinmiştir. Bu kısımlar, asıl metinden farklı hâlde “italik” yazı stiliyle ve sayfa kenar boşlukları daha fazla bırakılmış şekilde yazılmıştır. Bir de eser içinde “bold” yazılmış kısımlar vardır ki bu kısımlar, birinci bölümün sonunda tamamı verilecek olan ana karakterin duruşma tutanağından pasajlardır.

Leylâ Erbil, irdelenen romanlarında hem kuralları çiğnenmiş yazım ve imlâ kullanımlarıyla hem de bilinç akımı, iç monolog gibi metin teknikleriyle yön verdiği dil ve anlatımında yersizyurtsuzlaşmayı yakalayarak azınlık, hatta metin içerikleriyle birlikte değerlendirildiğinde “sosyalist” dili ortaya koyduğunun farkına varmak zor değildir. *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* romanları bu bağlamda, Erbil’in tüm romanlarında/anlatılarında görülen dil ve anlatım niteliklerini özetler niteliktedir. Bu üç eserden tüme varıldığında görülmektedir ki dilin kurgusunu metinde işlediği içerik ile uyumlu hâlde getiren yazar, gerek dilsel gerekse içeriksel açıdan kabul görmüş kurgunun dışına çıkarak az bir kitleye, azınlık diliyle ulaşma yolunu tercih etmiştir. Leylâ Erbil’in açıklığa kavuşturulan dil algısı ve yargısıyla çok okunmak için değil; fakat anlaşılacak için okunmak isteyip geleneksel edebî otoritenin haricinde durduğu, sanat icrasında aykırı tutumundan caymadığı ve bir tür “başkaldırı edebiyatı” var ettiği söylenebilir.

2. Siyasi İçerik

Minör edebiyatın içerik sınırları, siyasi çerçeveye çizilmiştir. İrdelenen meseleler bireyden sosyal-siyasi yapının kırmızı çizgilerine uzanan niteliktedir. Minör kurmaca metin, gerçek yaşamın seyrinde görülen siyasi-sosyal aksaklıkları simgesel ya da açık hâlde okuyucuya sergiler. Leylâ Erbil, romanlarındaki minör içeriği bizzat 1960’lı yıllardan itibaren yaşanan sosyal-siyasi çatışmayla beslemiştir. Bu yüzden yazarın eserlerinin otobiyografik öğeler barındırdığı bilgisine de kolayca ulaşılabilir. Yazar, yaşamı boyunca devrimci sosyalist mücadelede aktif olarak bulunmuş, siyasi yönden komünist sendikanın bir üyesi olarak öne çıkmıştır. Onun iktidara, yerleşmiş sosyal ve siyasi algıların yozlaşmışlığına başkaldıran mizacı, elbette edebiyat yaşantısında da ağır basmış, devrimci ruhu doğrudan eserlerine sirayet etmiştir. Bu noktada “devrim” sözcüğünü sadece siyasi perspektiften algılamak gerekir. Zira yazar, romanlarının hem içeriği hem de yapısal özellikleriyle de edebî bir devrim, azınlığın edebiyatını icra etmek çabasıdadır. İncelendiğinde Leylâ Erbil’in tüm romanlarında ana karakter kadındır, sosyalist görüşüyle her türlü baskıcı iktidara karşıt bir duruş sergiler. Bu duruş, bazen feminist ve varoluşsal bazen de marksist pencereden bakar. Yani yazarın bizzat

şahsi mizacına yakın özellikler eserlerinin satırlarında da kendini apaçık hissettirir.

Leylâ Erbil'in romanlarında ülkenin yaşadığı kaotik süreçlerin tasvirini okumak mümkündür. Yazar, ele alınan üç romanında siyasi sorunların doğurduğu sancılı vakalara; Mustafa Suphi'nin öldürülmesine, Maraş Katliamı'na, Gazi ve Sivas olaylarına yer vermiştir. Bu yolla ödipal yahut diğer ifadeyle dönemin edebî otoritesinin dışına işlediği sosyalist meselelerle çıkan yazar, minör edebiyatın aykırılığını siyasal-edebî iktidarın yahut otoritenin gücüne ters düşen söylemlerle desteklemiştir. Yazar, ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*'da ana karakter Nermin'i -tıpkı diğer romanlarındaki kadın ana karakterler gibi- otoriteye ters düşen, gerek siyasi gerekse eril egemenliğe başkaldıran, marksizmi benimsemiş biri olarak tanıtır. Nermin, muhafazakar ailesine rağmen romanın başından sonuna dek devrimci mücadelesinden vazgeçmez. Ana karakter üniversite yıllarından orta yaşlı bir kadın oluncaya dek türlü eylemlerle sosyalist görüşü savunur ve halkı bu görüşüyle çürümüş toplumsal değerlerin uykusundan uyandırmaya çalışır, fakat bunda başarılı olamaz. Hatta en sonunda yılmak bilmediği mücadelesi onu yapayalnız, eşi tarafından terk edilmiş bir kadın yapar; bir tür delilik hâlinde de sosyalizmin tanınmış şahsiyetlerinin hayalleriyle konuşmaya başlar, "halka inemediği" için üzüntülerini sayıklar. (Erbil, 2007: 183-185)

Tuhaf Bir Kadın'ın diğer siyasi meselelerinden biri de Mustafa Suphi'nin öldürülmesi hadisesidir. Yazar, romanda bu meselenin sosyalizmle bağlantısını -Rusya'da Bolşevik Partisini kuranlardan biri olduğunu- ve akıbetini, yani Suphi'yle birlikte 14 kişinin Karadeniz'de imha edilmesini çeşitli kaynaklara işaret ederek açıklığa kavuşturmuş; eserin siyasi çehresini güçlendirmiştir.³ Erbil, bu siyasi içeriği işlerken doğrudan belgelere başvurmasıyla ve belgelerin künye bilgilerini de aktarmasıyla azınlık edebiyatı tarafında olduğunu âdeta altını çizer. Nihayetinde o, "öteki" bir edebiyatı, "öteki" içerikle doğurmayı amaç edinir.

İki bölümden meydana gelen *Cüce* romanının ikinci bölümünde Zenîme Hanım'ın bir yazar olarak iktidar medyasına direnişi ve bu direnişe kendisiyle röportaj yapmak için evine gelen gazeteciyle birlikte son verisi anlatılır. Romanın merkezine alınan bu içerik yanında sağ-sol siyasetinin çatışmalarının kızıştığı süreçte yaşanan Sivas olayı televizyondan izlenen bir haber olarak, Gazi olayı ise bir gazete haberi olarak acı sonuçlarıyla ve yargılamalarıyla romanda yer alır. (Erbil, 2007: 13, 29)

Tuhaf Bir Kadın'da işlenen vakaları açıklamak üzere tarihî belgelere başvurma usulüyle yazarın bir başka eseri *Üç Başlı Ejderha*'da da karşılaşılır. Leylâ Erbil, bu eserinde 1978 Maraş Katliamı hadisesini ele alır. Tüm ailesini

³ Leylâ Erbil; *Kız, Baba, Anne ve Kadın* olmak üzere dört bölümden meydana getirdiği *Tuhaf Bir Kadın* romanının *Baba* bölümünde ele aldığı Mustafa Suphi'nin öldürülmesi hadisesini doğrudan Mahmut Goloğlu'nun *Cumhuriyete Doğru, 1921-1922* (Başnur Matbaası, Ankara 1971, s. 396), İsmail Bozdağ'ın 15 Haziran 1980 Milliyet gazetesindeki *Kemal Tahir Söyleşileri* ve Yavuz Aslan'ın *Türkiye Komünist Fırkası'nın Kuruluşu ve Mustafa Suphi* (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977) adlı eserlerinden yararlanmıştır.

gözü önünde kaybetmiş, kendisi rastlantı sonucu hayatta kalmış ve bu gerçeklik karşısında delirmiş bir kadın Leylâ Ünver'in yaşamını duruşma tutanaklarını delil göstererek ve İstanbul'un tarihiyle sentezleyerek anlatır.⁴ Öyle ki yazar, ele aldığı vakayı çarpıcı gerçeklere dayandırarak döneminin hâkim ideolojik çizgisinden uzak bir edebiyata yakın olduğunu da gözler önüne serer.

Üç Başlı Ejderha, yazarın J. G. Merquior'un *Foulcault* adlı eleştirel deneme kitabından aktardığı *Kralın İki Bedeni* adlı söylencesinden bir pasajla sona erer. Bu alıntının siyaset felsefesinin kapsamındaki "adalet" kavramının politik dilin potasında nasıl şekil değiştirebildiğini ifade etmesi açısından manidardır. "Adaleti sağlamak isteyenler, adaleti ilk önce çiğneyen kişilerdir." fikrini doğuran pasaj, Andrew Heywood'un *Siyaset Teorisine Giriş* adlı eserinde de söylediği gibi, siyasi kavramların tarafsız ve yerleşik bir tanım geliştirmesinin mümkün olmadığını ve ne tam anlamıyla "gerçekliği kuşatabildiği"ni ne de "etik bir ideal" sunabildiğini (Heywood, 2014: 7) dolaylı yoldan aktarır:

"Kendi yetkimle ben majestelerini

yaralarlar,

Kral adına kralı tacından ederler.

Kül elması böyle yok eder." (Erbil, 2009: 87)

Leylâ Erbil, tahlil edilen üç romanında da sağ-sol mücadelesinin ülkede vardığı ağır bilançolara yer vererek geleneksel siyasal-edebî anlayışın önce sınırlarını zorlamış; daha sonra ise bu sınırları başkaldıran bir tavırla yorumlayarak ve tarihî belgelerden de bizzat romanlarının içerisinde yararlanarak aşmıştır. Denebilir ki yazar, sosyalist dünya görüşünü edebî dünyasında minörlüğün siyasal ölçütleriyle idame ettirmiş ve azınlığın edebiyatını "majör oluş"un karşısına koymuştur.

3. Kolektif Söylem

Minör bir yazarın bireysel manada ortaya koyduğu durum yahut olay, esasen sosyal bir meseleye işaret eder. Dil, majör söylemin sınırlarını aşarak tekillikten ayrılır ve ortak bir eyleme, kolektif bir yargıya bürünür. Minör edebiyatın "oluş" çerçevesi böylelikle sadece yazara ait değil, sosyal yapının söylemi hâline gelir. Yazarın yarattığı bu söylem, siyasal nitelik arz eder. Böyle bir eserde artık öznellik aşılır, kolektif söylem hâkimiyeti kurulur. Leylâ Erbil'in romanlarında da söz konusu hâkimiyet birey aracılığıyla kendini belli eder. Onun romanlarında kolektif söylemi var eden en belirgin unsurlar, ana karakterlerdir. Ana karakterlerin görünürde bireysel olarak vermiş oldukları ideolojik mücadele, aslen sosyal yapının dönüşümü adına verilen kolektif mücadelenin ta kendisidir. Ana karakterlerin otoritenin güdümlü düzenine

⁴ Yazar, "Ailesinden, altı kişi öldürülen tanık Leylâ Ünver'in ifadesinden:" başlığı altında eserin ana karakterine adını verdiği şahsın duruşma tutanağına metin içinde yer vererek olay örgüsünü belgelendiren bir yaklaşım sergilemiştir. Kaynak: *Kahraman-maraş Davası, Duruşma tutanakları-Dizi 2395* olarak aktarılmış ve bununla birlikte olay örgüsünü meydana getiren meselenin *Aydınlık* gazetesi, 29 Kasım 1993 tarihinde yayımlanışı da varak görseliyle desteklenmiştir. (Erbil, 2009: 53)

karşılık duyduğu iç sıkıntısı ve başkaldırma isteği, yine toplumsal yapının sıkıntılarının ve bozulmuşluğunun temsili niteliğini taşır. Yazarın romanlarında takip edilen bireysel başkalaşma amacı, devamında toplumsal yapının başkalaşma amacını getirir.

Bu perspektifte Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanına bakıldığında ana karakter Nermin'in bireysel olarak eşitlikçi bir toplumsal düzen için çabalarırken bu çabalarının genele hâkim bir kolektif anlayışa dönüşmesini amaçladığı görülür. Kendisi gibi halkın da marksist felsefeyi idrak ederek himayesinde buldukları kapitalist otoritenin sadece eşitsizlik üzerine kurulu baskı unsuru olduğunu kabul etmelerini, sorgulamaksızın yaşamının toplumu silikleştiren bir tavır olduğunun farkına varmalarını umut eder. Nermin, sırf söz konusu arzularını gerçekleştirmek adına yaşadığı Osmanbey semtinden taşınarak işçi kesimin yoğunlukta olduğu varoş bir mahalleye, Taşlıtarla'ya taşınır. Oradaki halkla iletişim kurarak onlara eşitliğe dayalı bir yaşamın ancak sorgulayarak ve kapitalist algıya başkaldırarak gerçekleşebileceğini aşılmaya çalışır. Ancak halk onun dillendirdiği sosyalist ideolojiden hiçbir şey anlamaz, hatta ana karakteri samimi bulmazlar. Ondan gitgide uzaklaşırlar:

“Bayan Nermin onlara düzeni, düzenler arasındaki ayrımı, nasıl sınıflı bir toplum olduklarını anlatmak üzere dil dökmeye başlıyordu. Kadınlar belli bir sıkıntıyla dinliyorlar, sözü değiştiriyorlar, hiçbir şey anlamamış gibi duruyorlar, kimi vakit de geleli daha on dakika olmamışken ‘Eh bana müsaade, geç oldu’ diye kalkıp gidiyorlardı.” (Erbil, 2017: 162)

Romanın ana karakteri Nermin, sosyalizmden bahseder, fakat yaşamını burjuva koşullarıyla idame ettirmeye devam eder. Bu bağlamda ana karakterin varoş mahalleye taşınırken evine “piyano” getirişi manidardır. (Erbil, 2017: 158) Burjuvazi yaşantıyı çağrıştıran bu enstrüman, oradaki halkın yaşayış ölçütlerine ters düşen bir “eşya” oluşu kapitalist-marksist algı ikileminin bir nevi kolektif söylemini somutlaştırır. Yani esasen Nermin'in bu ikilemli hâli, bireyselliği aşıp toplumsal ikileme işaret eder. Yazar, sosyalist algının temelini teşkil eden sıkıntılardan birini böylece romanın ana karakteri aracılığıyla vurgular: Sosyalizmi savunan kesimin kendi içinde burjuvazi bir yaşantıyı benimsemesi durumu, bu ideolojinin hâkim otoriteye dönüşmemesinin en önemli sebeplerinden biridir.

Romanda “eşitsizlik” yine birey üzerinden kolektif söyleme dönüşmüş bir kavram olarak değerlendirilebilir. Nermin'in bir kayak merkezinin otelinde kalırken orada çalışan işçi ile aralarında geçen diyalog, işçinin ve ana karakterin yaşantılarının mukayesesinden hareketle kapitalizmin eşitsizlik üzerine kurulu bir otorite dayanağı olduğu, buna maruz kalan işçi kesimin “imtiyazsız sınıf” düşüncesini hiçbir şekilde algı dünyasında barındırmadığı ve kapitalist otoriteye sualsiz boyun eğdiği anlatıcının eleştirel tavrıyla okuyucuya sezdirilir:

“- Kaç lira aylık alıyorsun?

-500'ü, 600'ü bulur çok şükür.

- Neye şükrediyorsun?

Adam ellerini önünde kavuşturup saygılı bir biçim aldı.

- Ben ayda 5000 kazanırım, gene de zor geçinirim.” (Erbil, 2017: 175)

Aynı diyalogun devamında ana karakter, “bluz” nesnesi üzerinden kapitalist toplumsal yapının arızalarından, ezilen işçi kesimin eşitlikten yoksun iktisadi/yaşamsal şartlarından şikâyet ederek tekilden kolektif söylemi ortaya çıkarır: “-Bak dedi, iyi bak, bunu 600 liraya aldım ben, senin bir aylık emeğin bu, şuralarda gördüğün her kadın, her erkek üzerinde en az 2000 liralık giyecek taşır. Anlıyor musun ne demek istediğimi?” (Erbil, 2017: 175) Ayrıca bu pasajdan ana karakterin inandığı ideolojik değerler karşısında pasif bir mücadele yürüttüğü anlaşılrsa da “minör oluş”ta tekil kolektif söyleme evrilmesi durumu ifadesini bulur.

Leylâ Erbil'in *Cüce* romanında ana karakter Zenîme Hanım ise organize edilmiş kapitalist eğilimlerin dışında kalarak yazarlık kariyerini idame ettirir. O, iktidar medyasının boyunduruğu altına girmeden, hâkim edebî zevke uyum gösterme çabasıyla kalemini çalıştırmayan bir yazardır. Bu yüzden kendini “hiç yazar” olarak tanımlar. Medyatiklik noktasında ötekileşen bir yazar olduğunun farkındadır. Bu durumu da “unutturuş oyunu” oynamaya benzetir. Medyatik yazar olmamakla hiçbir yere ait olmadığını, “aitsiz kimlik” olduğu düşünür. (Erbil, 2017: 19) Zenîme Hanım'ın kapitalizmin bir parçası hâline dönüşmeyerek, “gösteren”in yasası altına girmeyerek Deleuze ve Guattari'nin de ifadesiyle “hain” yazar olmayı tercih ettiği söylenebilir. Çünkü o; az okuyucuya ulaşarak az tanınmış bir yazar olmuş, “sevgili okurlar” hitabını bile eleştirip toplumun otoritesi için yazmayı elinin tersiyle itmiş, böylelikle yalnızlaş(tırıl)mıştır. Minör çerçevede Zenîme Hanım, sırf yaratmak adına “hain oluş”u göze almıştır. İktidar medyasının benimsediği bir edebiyat meydana getirmek, aynı zamanda majör bir edebiyat örneğidir. O ise yazarlık kariyeri boyunca otorite gücüne hizmet eden ünlü bir yazar olmamak için direnmiş, toplumun sevilen sanatçısı olmak gibi bir amaç peşinde koşmamıştır. Çünkü doğanın adaletine ancak iktidar ideolojinin edebiyat algısı dışında kaldığı müddetçe hizmet edebileceğine inanmıştır:

“Uzun süre direndin bu kültüre. Ünlü olmak, bu toplumda yer kapmak seçilmiş üçten beşten sayılmak, medyatik arma olmak hepsi sana yabancı hepsi başka biçimde. (...) Çünkü, ANCAK BU YOLLA DOĞANIN ADALETİNE HİZMET EDEBİLİYORUM. (...) ne işin var elin gastesinde (...)” (Erbil, 2017: 16)

Görülen o ki Leylâ Erbil, yazarlık algısı üzerinden yozlaşmış toplumsal zihniyete başkaldıran yaklaşımını medya-yazarlık ilişkisi boyutunda devam ettirmiştir. Kapitalizme hizmet eden medyatikliği desteklemeyen ana karakter portresi, kolektif söylemi sosyalist ideolojiyi benimsemiş bir yazar kimliğiyle desteklemiştir.

Cüce'de yazarın “ayna” tekil nesne üzerinden ortaya koyduğu bir başka kolektif söylem, toplum şuurunun kapitalist işleyişte kaybolması ve yitimi

hakkındadır. Ana karaktere göre, halkı sömüren değerler “hiç halk”ı doğurur. “Hiç halk” kimliksiz bir topluluktur. Yazar, “hiç halk” ifadesinin anlamını “ayna” sembolü üzerinden açıklığa kavuşturur. Ona göre, kapitalist yapıya boyun eğen kişi/toplum “ayna”da kendini göremez. Hatta o kişi/toplum, direkt “ayna” nesnesine dönüşmüştür. Kişi/toplum böylelikle sadece dayatılmış değerleri bir ayna gibi yansıtma görevini üstlenebilir, bir benlik şuurundan mahrumdur: “Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O sana bakıyordu bomboş sen de ona; aynaydın da sen artık o sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana.” (Erbil, 2017: 35) Bu bağlamda yazar, “ayna” nesnesi üzerinden kapitalist sistemin himayesinde kimliksizleşmenin eleştirisini kolektif söylemin diliyle ortaya koymuştur.

Leylâ Erbil’in *Üç Başlı Ejderha* adlı eserinde de yine bireyin/tekilin doğasının dış dünyanın, başka ifadeyle sosyal ve siyasi normların çemberinde şekillendiğinin gerçeğiyle karşılaşılır. Eserin ana karakteri Leylâ Ünver, “deli” bir kadındır. Akıl sağlığını yitirmiş birey oluşunun temelinde başından geçen siyasi-sosyal bir vahşet yatar. O, Maraş Katliamı’nda tüm ailesini kaybetmiş; özellikle oğlunun gözü önünde katledilmesi ruhunda travmatik hâl peyda etmiştir. Burada sorun, her ne kadar en başta bireyin/tekilin üzerinden işlense de asıl sorunun yahut travmanın sosyal ve siyasi dengelerde yaşandığı muhakkaktır. Ana karakterin katliam neticesinde kimliğini kaybetmiş, akıl sağlığını yitirmiş bir hâlde sık sık İstanbul’un belirli sokaklarında gezişi bir nevi kolektif krizin ve kimlik arayışının temsili eylemini ortaya koyar. Leylâ Ünver, öylece sokaklarda dolaşırken her anında başından geçen acı vakayı yazan gazete kupürünü -eserin birinci bölümünün sonunda da tamamı verilen gazete metnini kapsayan varağı- göğsünde taşır. Bu gazete kupüründe yazanlar, yine tekil nesne olarak sosyal-siyasi vahşetin ayrıntılarını kapsar: Ana karakterin çocuğunun katliamda ölüşünü anlatan bu yazı, kolektif söylemde âdeta toplumsal değerlerin ölümüne işaret eder. (Erbil, 2009: 51-52)

Üç Başlı Ejderha’nın “Bir Kötülük Denemesi” başlığını taşıyan bölümünde anlatıcının içinde bulunduğu sanat çevresi, özellikle bu çevreden kötülüğün simgesi Tanrıçay ile olan ilişkisi anlatılır. Tanrıçay karakterinin üstünlük psikolojisi, diğer insanları aşağılayan, kimseyi beğenmeyen hastalıklı bir tabiatı vardır. Her fırsatta çevresine ahlak dersi verir ve anlatıcı karakter başta olmak üzere eserde geçen diğer sanatçı karakterleri suçlayıcı ve yaralayıcı davranışları devamlılık gösterir. Tanrıçay karakterinin kötülüğünü romanın genel bakış açısına paralel bir alt okumayla değerlendirmek mümkündür. Tanrıçay, âdeta toplumsal değerleri hiçleştiren ve herkesi tesiri altına alan kapitalist sistemin temsili gibidir. Kapitalizm; egemen sistem olarak bireyin “refahı” için üzerinde ezici, sınırlandırıcı ve hatta dengesiz güce sahip bir sistemdir. Bu otoriter tutumla da eşitsizlik üzerine kurulmuş toplum anlayışını yozlaşmaya ve sosyal-siyasi krizlere gebe bırakır. Tanrıçay, temsilen kötü karakter özellikleriyle kapitalist iktidarın ve hasta bir toplumun eleştirisine aracı olur.

Yazar, dile getirdiği kolektif söylemlerle “toplumsal yatırımların doğasını” keşfetmeyi inkâr eder. O, “kişisel imgeler”den ziyade “makinesel tanzimlere gönderimde bulunan kolektif eyleyicileri” göstermek amacındadır. (Deleuze ve Guattari, 2017: 393) Sonuçta irdelenen üç romanda da kolektif söylem, tekil olanla ilişkisiyle anti-ödipus yaklaşımı güçlendiren ve dolayısıyla minör edebiyatın ölçütlerine işlerlik kazandıran yapısıyla ön plana çıkar. Leylâ Erbil’in bu yolla eserlerinde öncelediği siyasi içeriğe paralel tutumla edebî dilinin olanaklarını zorladığı söylenebilir.

Sonuç

Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından biri olan Leylâ Erbil, tüm eserlerinde geleneksel edebî algıya hem işlediği siyasal konular ve kolektif söylemlerle hem de kendine has şiir-roman kompozisyon yapısıyla ve kuralsız dil ve anlatımı tarzıyla başkaldırarak minör edebiyatın izlerini yansıtmıştır. Bu çalışmada yazarın romanlarında ne derece minör bir yapıya sahip olduğu açıklığa kavuşturulmuştur. Her ne kadar yazarın tüm eserlerinde “minör oluş” görülse de makale sınırları dahilinde ancak üç roman üzerinde tahlil ve değerlendirme yapılarak tümevaran yargılara ulaşılmıştır. Böylece Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* adlı eserlerinden hareketle dili nasıl yersizyurtsuzlaştıran hâlde yoğurduğu, ülke siyasetinin kaotik süreçlerinde yaşanan meselelere ne şekilde parmak bastığı ve metaforlardan yararlanarak tekil olanı hangi açılardan “kolektif oluş” a döndürdüğü ortaya konulmuştur.

Leylâ Erbil’in minör edebiyatı, “minör oluş” un nitelikleriyle üç başlık altında tahlil edilmiştir. Yazarın adları geçen üç romanında dil ve anlatış niteliği bakımından hemen hemen aynı tarzı kronolojik olarak hepsinde sürdürüşü dikkati çekmiştir. “Dilin Yersizyurtsuzlaşması” başlığı altında yazarın dil tarzındaki özgünlük istikrarı, onun şuurlu bir “azınlık dili” oluşturma kaygısı gözler önüne serilmiştir. Bunun için yazarın oluşturduğu dil ve anlatımda da ilk göze çarpan şey, kendine has noktalama işaretleri üretmesi olmuştur. Metinlerde virgüllü ünlem ve soru işareti, üç virgül gibi kullanımlar yoğunlukla takip edilmiştir. Roman-şiir yapısındaki -Beckett tesirindeki- metin düzeni ve söz dizimlerinde dil bilgisi kurallarını hiçe sayan, alışılmamış bağdaştırmalarla anlam kapalılığını yüksek seviyeye ulaştıran yazar, böylelikle geleneksel ve egemen dilin kalıplaşmış duvarlarını aşmayı sağlamıştır. Yazarın dil aşkınlığı; dili sadece bir “gösteren” unsuru olmaktan çıkarmış, bizzat “gösterilen”le sentezlenmiş “birim-anlam” a dönüştürmüştür. Azınlığa hitap eden yazar, birim-anlam metinleriyle -siyasi malzemeyle- bir tür marksist azınlığın dilini var etmiştir. Söz konusu dil yapısının doğuşunu Leylâ Erbil, “hasta insanı anlatan hasta bir dil yaratma kaygısı” olarak açıklamıştır. Bu noktada Erbil’in hasta insanının, akıl sağlığını yitirmiş “deli” ana karakterleri olduğu unutulmamalıdır. Delilik, ana karakterlerde yozlaşmış ve sorgulamaksızın yarı uyur vaziyette yaşamını idame ettiren toplum bünyesinde kendini göstermiştir. Denebilir ki yazarın edebiyatını “delirten” unsur, kapitalist iktidarın şekillendirdiği sosyal-siyasal yapıdır. Minör edebiyatta dil ve anlatımın

başkaldıran ve ötekileşen hâli, Leylâ Erbil’in roman satırlarında kendini şeffaf biçimde örneklendirmiştir.

“Azınlık dili” şüphesiz, azınlığın meseleleriyle desteklendiği takdirde belirginleşir. Kapitalizmin karşısında duran sosyalist dünya görüşü, Leylâ Erbil’in adı geçen romanlarında içeriği çerçeveleyen ideolojik kaynak olarak öne çıkmıştır. Bu yolla yazar, ödipal edebiyatın ve siyasi-sosyal otoritenin kırmızı çizgisini aşarak kendi gerçeğini dile getirmenin peşinden gitmiştir. Yazarın tüm eserlerinde görüldüğü gibi, burada değerlendirilen *Tuhaf Bir Kadın*, *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha* adlı romanlarında da kadın ana karakterler - Nermin, Leylâ ve Zenîme Hanım- devrimci mücadeleden vazgeçmeyen, yozlaşmış kapitalist düzene başkaldıran aykırı kimlikleriyle öne çıkarlar ve davalarında sonuna kadar giderler. Siyasi meselelerle yakından ilgilidirler. Nermin’in babası Mustafa Suphi’nin öldürülmesi olayına tanıktır; kendiyse komünist sendika üyesidir ve devrimci mücadelesinde gündün güne yalnızlaşır. Zenîme Hanım, Sivas olayında yakın arkadaşlarını kaybetmiştir. İktidara boyun eğmediğinden yaşamı boyunca yapayalnız kalmış ve sonunda intihar etmiştir. Leylâ Ünver’in ise Maraş Katliam’ında gözü önünde ailesi katledilmiştir. Bu yüzden akıl sağlığını yitirmiş şekilde İstanbul sokaklarında dolaşır durur. Görülmektedir ki yazar, 1960 sonrası ülkenin sancılı yıllarında yaşanan sosyal-siyasi vakaları tüm çıplaklığıyla eserlerine taşıyarak geleneksel edebî düzlemde kopuşunu yahut sapışını eser içeriği açısından da gözler önüne sermiştir.

İncelenen romanlarda siyasi perspektif, her ne kadar açık bir şekilde okunabilse de yazarın metni beslediği birey/tekel metaforlarla da zenginleştirilmiş ve kolektif söylemin oluşumu sağlanmıştır. Romanlarda en başta, bireyden kolektif söyleme uzanan yapıya romanların ana karakterleri örnek olmuştur. Onların hastalıklı/deli hâlleri esasen maruz kaldıkları sosyal-siyasi vakalarda yatan marazlı hâlin ifadesidir. Bireysel manada *Üç Başlı Ejderha*’nın ikinci bölümünde karşılaşılan Tanrıçay karakteri de herkesi ezici gücüyle etkisi altına alan, refahı vadedip refahsızlığı doğuran kapitalizm eleştirisinin söylemini oluşturmuştur. Diğer sosyal yapının portresini sunan tekel söylem araçları; *Tuhaf Bir Kadın*’da pahalı bir “bluz” eşitsizlik üzerine kurulu bozuk toplum yapısını; *Cüce*’de yüzeyi göstermeyen “ayna”, otoritenin kanatları altındaki sosyal normların aynası olup sadece yansıtıcı işlevi gören, ancak belli bir kimlik kazanamamış insan topluluğunu; *Üç Başlı Ejderha*’da vahşetin metni “gazete kupürü” ise siyasi çatışmaların önce insanî değerleri, sonra insanı öldüren seviyelere vardığının söylemini ortaya koymuştur.

Netice itibarıyla Leylâ Erbil, kuralsız ve anlaşılması güç edebiyatının icrasına dil biriminden başlayıp söz dizimi ve metin yapısıyla devam etmiştir. Tercih ettiği siyasi içeriklerle takındığı başkaldırı tavrı da dili “kekelemeye” maruz bırakan tarzıyla aynı doğrultuda bir seyir izlemiştir. Böylelikle kolektif söylemin yolunu açan yazar, romanlarında dil ile anlamı sentezleyen minör edebiyatın tüm eğilimlerine yer vermiştir. Yaşamını ideolojik mücadeleye adayan Leylâ Erbil, Türk edebiyatında da majör edebiyata karşı aynı

mücadeleyi vermiş; romanlarıyla bir tür edebî devrim gerçekleştirerek kırmızı çizgilerin ardındaki “minör oluş”un ifadesini okuyucusuna sunmuştur.

Kaynakça

- Ayteş, Tuğçe. (e-makale), “Üç Başlı Ejderha – Leylâ Erbil Söyleşisi”, *Mavi Melek*, http://www.mavimelek.com/leyla_erbil_soylesi.htm (Erişim Tarihi: 22 Mart 2020).
- Beckett, Samuel. (1998), *Mercier ve Camier*, (Çev.) Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Asım. (2003), *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, 2. bs., Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Demirtaş, Mustafa. (2014), “Minör Edebiyat ve Minör Oluş”, *Göçebe Düşünmek*, (Haz.) Ahmet Murat Aytaç ve Mustafa Demirtaş, Metis Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, Gilles. (2007), *Kritik ve Klinik*, (Çev.) Ulus Baker, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2017), *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni*, (Çev.) Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp, 3. bs., Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2005), *A Thousand Plateaus*, (Çev.) Brian Massumi, University of Minnesota Press, Londra.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (2000), *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, (Çev.) Işık Ergüden ve Özgür Uçkan, YKY Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, Gilles, Parnet, Claire. (1990), *Diyaloglar*, (Çev.) Ali Akay, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2017), *Cüce*, 5. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2016), *Karanlığın Günü*, 8. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2009), *Üç Başlı Ejderha*, 2. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2017), *Tuhaf Bir Kadın*, 6. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leylâ. (2010), *Zihin Kuşları*, 3. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Goodchild, Philip. (2005), *Deleuze&Guattari: Arzu Politikasına Giriş*, (Çev.) Rahmi Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Heywood, Andrew. (2014), *Siyaset Teorisine Giriş*, (Çev.) Hızır Murat Köse, 9. bs., Küre Yayınları, İstanbul.

Kahraman, Hasan, Bülent. (1988), "Kitapları ve Yarattığı Bireyleri ile Leylâ Erbil", *Gösteri Dergisi*, S 93, s. 18-21.

Şahin, Elmas. (2015), *Leylâ Erbil Kitabı*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul.

Thoburn, Nicholas. (2003), *Deleuze, Marx and Politics*, Routledge, Londra ve New York.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

Doç. Dr. Türker Barış BULDUK

Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adıyaman/TÜRKİYE
turkerbulduk@gmail.com
ORCID

KUMUK TÜRKÇESİNDE KÖKTÜRKÇE SÖZLÜKSEL UNSURLAR

AN EVALUATION ON KÖKTÜRK
TURKISH LEXICAL ELEMENTS IN
KUMUK TURKISH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 07.03.2021	Received Date: 07.03.2021
Kabul Tarihi: 12.04.2021	Accepted Date: 12.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Bulduk, Türker Barış, “Kumuk Türkçesinde Köktürkçe Sözlüksel Unsurlar”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 384-405.

Bulduk, Türker Barış, “An Evaluation on Köktürk Turkish Lexical Elements in Kumuk Turkish”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 384-405.



[10.28981/hikmet.892445](https://doi.org/10.28981/hikmet.892445)



Doç. Dr. Türker Barış BULDUK

KUMUK TÜRKÇESİNDE KÖKTÜRKÇE SÖZLÜKSEL UNSURLAR

**AN EVALUATION ON KÖKTÜRK TURKISH LEXICAL ELEMENTS IN KUMUK
TURKISH**

ÖZ

Kumuklar, Kafkasya'da yaşayan en önemli Türk topluluklarından biridir. Yaşadıkları coğrafyanın Türklerin göç yolları üzerinde bulunması ve kadim bir geçmişe sahip olmaları, Kumukların konuştuğu Türkçeyi daha değerli kılmaktadır. II. Köktürk Devleti döneminden kalan ve Türkçenin bilinen en eski yazılı belgelerinden olan Orhun Yazıtlarındaki söz varlığının izlerini Türkçenin tarihî ve çağdaş lehçelerinde bulmak mümkündür. Kumuk Türkçesi de bu lehçelerden biridir. Kumuk Türkçesi, Kafkasya'da en yaygın konuşulan dillerdendir. Türkçenin farklı lehçelerindeki Köktürkçe sözlüksel unsurların tespit edilmesi ve bunlardaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konması, Türkçenin lehçeleri arasındaki ilişkileri belirlemede yardımcı olacaktır. Bu çalışmada, Köktürkçe ve Kumuk Türkçesinin söz varlıkları karşılaştırılmış ve ortaklaşan birçok kelime tespit edilmiştir. Bu kelimelerden Kumuk Türkçesinde farklı ses özellikleri gösterenler ile aynen kullanılanlar tasnif edilerek bunların anlamları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kumuklar, Kumuk Türkçesi, Orhun Yazıtları, söz varlığı.

ABSTRACT

Kumuks are one of the most important Turkish communities living in the Caucasus. The fact that the geography they live in is on the migration routes of the Turks and that they have an ancient past makes the Turkish spoken by the Kumuks more valuable. II. It is possible to find the traces of the vocabulary in the Orkhon Inscriptions, which are the oldest known written documents of Turkish, remaining from the period of the II. Köktürk State, in the historical and contemporary dialects of Turkish. Kumuk Turkish is one of these dialects. Kumuk Turkish is one of the most widely spoken languages in the Caucasus. Identifying the Köktürk lexical elements in different dialects of Turkish and revealing the similarities and differences in them will help determine the relationships between the dialects of Turkish. In this study, the vocabularies of Köktürk Turkish and Kumuk Turkish were compared and many common words were determined. Among these words, those that show different phonetic characteristics in Kumuk Turkish and those that are used exactly are classified and their meanings are emphasized. Keywords: Kumuks, Kumuk Turkish, Orkhon Inscriptions, vocabulary.

Keywords: Kumuks, Kumuk Turkish, Orkhon Inscriptions, vocabulary.

Giriş

İlk Türk yurdunun Altay ve Ural Dağları boyunca uzandığı Hazar Denizi ve kuzeydoğu bozkırlarından Tanrı Dağları'na kadar genişlediği bilinmektedir. Tarihleri boyunca Çin Seddi'nden Balkanlara kadar geniş bir coğrafyaya yayılan Türkler, bu coğrafyada asırlara damga vurmuş birçok devlet kurmuşlar, adeta dünya kültür ve medeniyet tarihinin temel taşlarından biri olmuşlardır. Yaşadıkları coğrafyalardan çeşitli sebeplerle göç etmek zorunda kalan Türkler, yurt edindikleri yerlerde benliklerini korumayı başarmışlardır. Kumuklar da benliklerini yüzyıllardır korumayı başaran Türk topluluklarından biridir.

Etnik kökenleri bakımından farklı görüşler olsa da Oğuz ve Kıpçak Türklerinin karışmasıyla ortaya çıktığı kabul edilen Kumuklar, Dağıstan Cumhuriyeti'nin kuzeydoğusunda Hazar Denizi sahili boyunca yüksek kesimlerde yaşamaktadırlar. 7. yüzyıldan bu yana Kafkasya'nın zorlu coğrafi şartlara sahip yüksek bölgelerinde yaşayan Kumuklar, Rusların özellikle 16. yüzyıldan sonra güçlenmesi ve Kumukların yaşadığı bölgeleri istila etme çabalarına uzun bir süre direnmişler, fakat neticede 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşadıkları toprakların Ruslar tarafından ele geçirilmesine engel olamamışlardır (Kurtuluş, 2002: 372).

Kumuklar, yer altı ve yer üstü kaynakları bakımından zengin bir coğrafyada yaşamaktadırlar. Bölgenin bu özelliğine ek olarak doğudan batıya göç yolları üzerinde de bulunması tarih boyunca birçok etnik unsura yurt olmasına neden olmuştur. Tarihçi Strabon, Kafkasya'da meskûn yetmiş yakın farklı kavim olduğunu ve bu kavimlerin birbirlerinin dillerini bilmeden yaşadığını belirtmektedir. Bu kavimlerin üç yüze yakın dil konuştuğunu ve Romalıların Kafkasya'daki işlerini 130 tercümanla sürdürdüğünü ifade etmektedir (Karataş ve Arbatlı, 2015: 102). Kumuk Türkçesi, Kafkasya bölgesindeki dil ve ırk çeşitliliği içerisinde Avarca ile birlikte en çok konuşulan dil olma özelliğine sahiptir. Dil bilimi uzmanlarının, Kıpçak Türkçesinin Kıpçak-Oğuz alt grubu içerisinde inceledikleri Kumuk Türkçesi, taşıdığı fonetik özellikler sebebiyle Osmanlıca ve Kazak Türkçesi arasında bir yerde de değerlendirilebilir. Azerbaycan Türkçesi ile Kumuk Türkçesinin coğrafi konum ve yakın ilişkilere bağlı olarak birçok benzerliğinin olduğu da görülmektedir (Kurtuluş, 2002: 372). Kumuk Türkçesi, farklı dillerde konuşan Kafkas halklarının uzun bir süre ortak anlaşma ve konuşma dili olarak kullanılmış, 1918 yılında kurulan ve Abhaz, Çerkes, Karaçay-Malkar, Oset, Çeçen-İnguş ve Dağıstan halklarından oluşan Birleşik Kafkasya Cumhuriyeti'nin resmî dili olarak kabul edilmiştir (Karataş ve Arbatlı, 2015: 103).

Kumukların köklü bir geçmişe sahip olmaları, konuştukları Türkçeyi de daha değerli kılmaktadır. Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Orhun Yazıtları'ndaki dil malzemesi Türkçenin tarihî ve çağdaş lehçelerinin birbirleriyle olan koşutluklarının ortaya konmasında anahtar rolü oynamaktadır. Kumuk Türkçesinin konuşulduğu coğrafya, Türklerin doğudan batıya göç ettiği yollar üzerinde bulunması ve Türklerin kadim yurtlarından birisi olması dolayısıyla önemlidir. Burada konuşulan Türkçenin söz varlığında Orhun Yazıtları'nın izlerini aramak bu dilin diğer Türk lehçeleriyle olan ilişkilerini belirlemede etkili olacaktır. Bu bağlamda, çalışmamızda Orhun Yazıtları'ndaki söz varlığı ile Çetin Pekacar'ın hazırladığı Kumuk Türkçesi Sözlüğü'ndeki kelimeler karşılaştırılacaktır. Tespit

edilen kelimelerden fonetik bakımdan farklılık gösterenler ve aynen kullanılanlar tasnif edilecektir. Bu kelimelerin anlamları verilecek ve bir kısmının Orhun Yazıtları'nda geçtiği yer gösterilecektir.

1. Kumuk Türkçesi

Kumuk Türkçesinin Türk lehçelerinin hangi grubuna dâhil olduğu konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Temel olarak Kuzeypatı (Kıpçak) grubuna dâhil olduğu kabul edilen Kumuk Türkçesinin alt gruplardan hangisine girdiği noktasında ortak görüş bulunmamaktadır. 1928 yılına kadar Arap alfabesini kullanan Kumuklar, bu tarihte Latin harfleri esas alınarak hazırlanan yeni bir alfabe kabul ettiler. 1938'de ise diğer Türk topluluklarında olduğu gibi Kiril esaslı bir alfabe kullanmaya başladılar (Pekacar, 2007: 944).

Kumuk Türkçesinin başlıca ses özellikleri şunlardır:

- /ı/ ünlüsü inceltme özelliği olan ünsüzlerin yanında /i/ye dönüşür: ariw “temiz, güzel” (<ET arıĝ).
- /ı/ ünlüsü özellikle yuvarlaklaştırıcı /w/ ünsüzü olmak üzere bazı ünsüzlerin etkisiyle /u/ya dönüşür: açuw “öfke” (<ET açıĝ).
- /e/ ünlüsünün /a/ya dönüştüğü az da olsa görülür: asıramaq “korumak, beslemek” (<DLT esirge-).
- /a/ ünlüsünün yuvarlaklaşarak /u/ya dönüştüğü çok sayıda kelime bulunur: yuwuq “yakın” (<ET yakın).
- /i/ ünlüsü de birçok kelimeye yuvarlaklaşarak /ü/ye dönüşür: börü “kurt” (<ET böri).
- /e/ ünlüsünün /ü/ye dönüştüğü örnekler de bulunmaktadır: tüye “deve” (<ET teve).
- Yuvarlak ünlü /ü/ bazı kelimelerde düzleşerek /i/ye dönüşür: belgi “işaret” (<DLT belĝü).
- /e/ ünlüsü darlaşarak /i/ye dönüşür: biy “bey” (<ET beg).
- /o/ ünlüsü darlaşarak /u/ya dönüşür: buĝa “boĝa” (<ET boĝa).
- /ö/ ünlüsü darlaşarak /ü/ye dönüşür: üyren- “öĝrenmek, alışmak” (<ET öĝrenmek).
- /i/ ünlüsü bazı kelimelerde genişleyerek /e/ye dönüşür: el “memleket” (<ET il).
- Tonsuz /k/ ünsüzü Kıpçak grubu öteki Türk lehçelerinin aksine korunmamış ve tonlulaşarak /g/ olmuştur: geme “gemi” (<ET kemi).
- Ünlüler arasında ve akıcı ünsüzler arasındaki /p/ tonsuz ünsüzünün tonlulaşarak /b/ye dönüştüğü görülür: göbük “köpük” (<ET köpüg).
- Eski Türkçe kelime başı /t/ ünsüzleri Kumuk Türkçesinde genellikle korunmuştur: tuman “duman, sis” (<ET tuman).
- Kumuk Türkçesinde /ç/ ünsüzü korunmuştur: ocaq “ocak” (<ET ocaĝ).
- Genellikle ilk hece sonunda olmak üzere kelime içinde /g, ĝ/ ünsüzleri sızıcılaşarak /w/ olmuştur. Çok heceli kelimelerin sonundaki /g, ĝ/ ünsüzleri de bazen sızıcılaşarak /w/ olmuştur: awuz “aĝız” (<ET aĝız), siriw “sürü” (<ET sürüg).
- Birkaç kelimeye /q-k/ ünsüzü sızıcılaşarak /x-ħ/ olmuştur: xap- / ħap- “kaptmak” (<ET ħapmak).

- Kelime içinde ve bilhassa ilk hece sonunda /q-k/ ünsüzü, ünlüler arasında ve akıcı ünsüzler yanında yaygın olarak sızıcılaşıp /ğ/ olmuştur: toğuz “dokuz” (<ET tokuz).
- Bazı kelimelerde ilk hece sonundaki /b/ ünsüzü /w/’ye dönüşür: aw “av” (<ET ab).
- Eski damak ünsüzü /ñ/, Kumuk Türkçesinde kalın ünlü yanında /ğ/; ince ünlü yanında /g/ olmuştur: mağa “bana” (<ET manga).
- Eski Türkçe kelime içi ve sonundaki /d/ ünsüzü Kumuk Türkçesinde akıcılaşıp /y/ olmuştur: ayaq “ayak” (<ET adak).
- Kumuk Türkçesinde kelime başındaki /b/ ünsüzü /m/’ye dönüşür: munça “bunça”.
- Daha çok ince ünlülü kelimelerde, ilk hece sonunda /g/ ünsüzü akıcılaşıp /y/ olmakla beraber kalın ünlülü kelimelerden birkaçında da /ğ/ ünsüzünün akıcılaştığı görülür: baylamak “bağlamak” (<ET bağlamak).
- Kelime başında /y-c/ meselesi bakımından Kumuk Türkçesi /y/ tarafında olmakla birlikte bazı kelimelerde y- > c- değişmesi görülür ki bunlar da komşu bir Türk lehçesinden, muhtemelen Karaçay Türkçesinden geçmiş olmalıdır: cuw- “yıkamak”.
- Kumuk Türkçesinde bazı kelimelerde /ñ/ yerini /y/’ye bırakmıştır: müyüz “boynuz” (<DLT münüz).
- Kelime içinde /g, ğ/ ünsüzleri Kumuk Türkçesinde bazen düşer: ulaq “oğlak”, ine “iğne”.
- Hem Türkçe kökenli hem de Arapça alıntı bazı kelimelerin başında /h- / ve /y-/ türemesi görülür: haw “av”, harsız “arsız, edepsiz”, yip “ip”, yüzüm “üzüm” (Pekacar, 2007: 944-958).

2. Kumuk Türkçesinde Tespit Edilen Köktürkçe Sözlüksel Unsurlar

Bu çalışmada Çetin Pekacar tarafından hazırlanan Kumuk Türkçesi Sözlüğü’ndeki kelimeler ile Orhun Yazıtlarının söz varlığı karşılaştırılmıştır. Tespit edilen kelimeler, ses veya şekil özellikleri bakımından farklılık gösterenler ve Kumuk Türkçesinde aynen kullanılan sözlüksel unsurlar şeklinde tasnif edilmiştir. Ortaklaşan ve farklılaşan kelimelerden birçoğunun Orhun Yazıtları’nda geçtiği yerler günümüz Türkçesindeki karşılıklarıyla beraber gösterilmiştir, bu kelimeler belirlenirken genellikle ses veya şekil farklılığı gösterenler tercih edilmiştir.

2.1. Ses veya Şekil Değişikliğine Uğrayan Sözlüksel Unsurlar

aç- “acıkmak”

Kum. açiq- “acıkmak, karnı aç olmak” (KTS, 23)

Kökt. *Açsar tosiq ömez sen, bir todsar açsiq ömez sen.* “Acıksan tokluk düşünmezsin, bir doysan açlığı düşünmezsin.” (BK/K-6)

açsiq “acıkmak olma, aç olma”

Kum. açliq “açlık” (KTS, 23)

Kökt. *Açsık tosık ömez sen.* “Açlık, tokluk düşünmezsin.” (KT/G-8)

adak “ayak”

Kum. *ayaq* “ayak, bacak” (KTS, 51)

Kökt. *Türk budun adak kamsatdı.* “Türk milleti ayak titretti.” (KT/K-7)

adğır “aygır”

Kum. *ayğır* “aygır” (KTS, 52)

Kökt. *Ol tegdükde Bayırkununğ aq adğırığ udluğın sıyu urtı.* “O hücum ettiğinde Bayırkunun ak aygırını uyluğunu kırarak vurdular.” (KT/D-36)

adrıl- “ayrılmak”

Kum. *ayrıl-* “ayrılmak” (KTS, 54)

Kökt. *Türk budun kanın bulmayın Tabğaçda adrıldı, kanlandı.* “Türk milleti hanını bulmayıp Çin’den ayrıldı, hanlandı.” (T-2)

ağrı- “hastalanmak”

Kum. *awru-* “hastalanmak, ağrımak, sızlamak” (KTS, 48)

Kökt. *Uluğ oğlum ağrıp yok bolça Kuğ Senğünüg balbal tike birtim.* “Büyük oğlum hastalanıp yok olunca Ku’yu, generali balbal olarak dikiverdim.” (BK/G-9)

altın “altın”

Kum. *altın* “altın, altından” (KTS, 33)

Kökt. *Altun kümüş işgiti kutay bunğsus ança birür.* “Altını, gümüşü, ipeği, ipekliyi sıkıntısız öylece veriyor.” (KT/G-5)

arğa “arka, kıç”

Kum. *arqa* “sırt, arka” (KTS, 40)

Kökt. *Toruğ buçalı semiz buçalı arğada bönğser, semiz buğa toruğ buğa tiyin bilmez ermiş tiyin ança sağındım.* “Zayıf boğa ve semiz boğa arkada tekme atsa, semiz boğa, zayıf boğa olduğu bilinmezmiş derler diyip öyle düşündüm.” (T-I. Taş/B-5)

artuğ “fazla, sayıca çok, kalabalık”

Kum. *artıq* “fazla, aşırı” (KTS, 41)

Kökt. *Yarığında yalmasında yüz artuğ okın urtı, yüzinğ başınğa bir oğ tegürmedi.* “Zırhından, kaftanından yüzden fazla ok ile vurdular, yüzüne başına bir tane değdirmedi.” (KT/D-33)

aşan- “yemek yemek, yemek yenilmek”

Kum. *aşa-* “yemek yemek” (KTS, 44)

Kökt. *Anı subğa bardımız. Ol sub kodı bardımız. Aşanğalı tüşürtümüz.* “Anı suyuna vardık. O sudan aşağıya gittik. Yemek yemek için attan indirdik.” (T/K-3)

atlığ: atlı, süvari (OTG, 239) / **atlı:** atlı (KTS, 46)

azkıña “azıcık”

Kum. *azgine* “çok az, biraz, azıcık” (KTS, 56)

Kökt. *Azkın̄ya Türk budun yorıyur ermiş.* “Azıcık Türk milleti yürüyormuş.” (T-9)

başlayu “önce, ilk önce”

Kum. *başlapğı* “birinci, ilk, baştaki” (KTS, 65)

Kökt. *Başlayu Kırgız kağanıg balbal tıkdım.* “Önce Kırgız kağanını balbal olarak diktim.” (KT/D-25)

beg: bey (OTG, 240) / ***biy:*** bey, emir (KTS, 77)

ben: ben (birinci şahıs zamiri) (OTG, 240) / ***men:*** ben (KTS, 198)

berü: beri, beride, bu tarafta (OA, 88) / ***beri:*** beri, buraya, bu tarafa (KTS, 70)

biç- “biçmek, kesmek”

Kum. *biç-* “biçmek, kesmek” (KTS, 72)

Kökt. *Bunça budun saçın kulkağın ... biçdi.* “Bunca millet saçını, kulağını ... kesti.” (BK/G-12)

bir- “vermek”

Kum. *ber-* “vermek, sunmak, takdim etmek” (KTS, 70)

Kökt. *Kağan atı bunda biz birtimiz.* “Kağan adını burda biz verdik.” (KT/D-20)

birle “ile, birlikte”

Kum. *birge* “birlikte, beraber” (KTS, 75)

Kökt. *Eçim kağan birle ilgerü Yaşıl Ögüz Şantung yazıka tegi süledimiz.* “Amcam kağan ile doğuda Yeşil Nehir, Şantung ovasına kadar ordu sevk ettik.” (KT/D-17)

biş: beş (OTG, 241) / ***beş:*** beş rakamı (KTS, 70)

bişinç: beşinci, beşinci olarak (OTG, 241) / ***beşinci:*** beşinci (KTS, 70)

bizin̄g: bizim (OTG, 241) / ***bizin:*** bizim (KTS, 77)

bizin̄ge: bize, bizde (OA, 90) / ***bizge/bizde:*** bize, bizde (KTS, 77)

bizinte: bizden (OTG, 241) / ***bizden:*** bizden (KTS, 77)

bizni: bizi (OTG, 241) / ***bizin:*** bizi (KTS, 77)

bor “boran, kar fırtınası”

Kum. *boran* “tipi, kar fırtınası” (KTS, 78)

Kökt. *Türgiş kağan süsi Bolçuda oçça borça kelti.* “Türgiş kağanın ordusu Bolçuda ateş gibi, fırtına gibi geldi.” (KT/D-37)

böri “kurt”

Kum. *börü* “kurt” (KTS, 81)

Kökt. *Tenġri küç birtük üçün kaŋım kağan süsi böri teg ermiş, yağısı kony teg ermiş.* “Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş.” (KT/D-12)

buka “boğa”

Kum. *buğa* “boğa”

Kökt. *Toruğ bukalı semiz bukalı arkada böngser, semiz buka toruğ buka tiyin bilmez ermiş tiyin ança sakındım.* “Zayıf boğa ve semiz boğa arkada tekme atsa, semiz boğa zayıf boğa olduğu bilinmezmiş derler diyip öyle düşündüm.” (T-6)

bulgak “kışkırtan, tahrik eden”

Kum. *bulğamaq* “çalkalanmak, karıştırılmak, bulanmak” (KTS, 83)

Kökt. *Tenġri yir bulgaqın üçün yağı boldı.* “Gök, yer bulandığı için düşman oldu.” (KT/K-4)

bulganç “karışık, düzensiz”

Kum. *bulğançiq* “bulanık” (KTS, 83)

Kökt. *Türk budunı yime bulganç o timiş, Oguzı yime tarqınç ol timiş.* “Türk milleti yine karışıklık içindedir demiş, Oğuzu yine sıkıntılıdır demiş.” (T-5)

bulut: bulut / **bulut:** bulut (KTS, 83)

bunġ “dert, sıkıntı, ihtiyaç, yokluk”

Kum. *muñ* “eder, acı, elem, gam, üzüntü” (KTS, 203)

Kökt. *Altun kümüş işgiti kutay bunġsuz ança birür.* “Altını, gümüşü, ipeği ipekliyi sıkıntısız öylece veriyor.” (KT/G-5)

buyruġ: bir unvan, yüksek görevli, kumandan, buyruk (OTG, 242) / **buyruq:** buyruk, emir (KTS, 85)

elig “elli sayısı”

Kum. *elli* “elli” (KTS, 120)

Kökt. *Elig yıl işig küçüg birmiş.* “Elli yıl işi gücü vermiş.” (KT/D-8)

irak “uzak”

Kum. *yıraq* “uzak” (KTS, 395)

Kökt. *Süçig sabın yımşak aġın arıp irak budunuġ anca yaġutır ermiş.* “Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış.” (KT/G-5)

it “köpek (yıl adı)”

Kum. *it* “köpek” (KTS, 168)

Kökt. *Bunça kağanıp kaŋım kağan it yıl onunç ay altı otuzka uça bardı.* “Bu kadar kazanıp babam kağan köpek yılı onuncu ay yirmi altıda uçup gitti.” (BK/G-10)

iki: iki rakamı (OTG, 244) **eki:** iki (KTS, 118)

ikin “iki, ikisi, her ikisi”

Kum. ekew “iki, ikisi” (KTS, 118)

Kökt. *Üze kök tenġri asra yaġız yir kılunduġda ikin ara kişi oġlı kılinmış.* “Üstte mavi gök, altta yaġız yer yaratıldıġında, ikisi arasında insan oġlu yaratılmış.” (KT/D-1)

ikinti: ikinci (OA, 95) / **ekinçi:** ikinci (KTS, 118)

il: devlet, ülke (OTG, 244) / **el:** ülke, memleket (KTS, 119)

inġek “inek”

Kum. inek “inek” (KTS, 164)

Kökt. *İnġek kölükün Toġlada Oġuz kelti.* “İnek, yük hayvanı ile Togla’da Oġuz geldi.” (T/G-8)

isig “ısı, sıcaklık, ateş”

Kum. issi/issilik “sıcak, sıcaklık” (KTS, 167)

Kökt. *Yaġımız tegre oçuġ teg erti, biz isig ertimiz.* “Düşmanımız etrafta ocak gibi idi, biz ateş idik.” (T/G-1)

kaçan “ne zaman”

Kum. qačan “ne zaman, ne vakit” (KTS, 240)

Kökt. *Anġaru sülemeser kaçan nenġ erser ol bizni, kaġanı alp ermiş ayġuġısı bilge ermiş, kaçan nenġ erser ölüртеçi kök.* “Ona karşı ordu sevk etmezsek, ne zaman bir şey olsa o bizi kaġanı kahraman imiş, müşaviri bilici imiş ne zaman bir şey olsa öldürecektir.” (T/D-4, 5)

kal-: kalmak, umutsuz durumda olmak (OTG, 245) / **qal-:** kalmak (KTS, 243)

kalın: kalın, ince olmayan (OA, 98) / **qalın:** kalın (KTS, 242)

kan: kan (OTG, 246) / **qan:** kan (KTS, 244)

kapıġ “kapı, geçit”

Kum. qapu “kapı” (KTS, 246)

Kökt. *Qırıġaru Yinçü öġüz keçe Temir Kapıġka tegi süledim.* “Batıda İnci nehrini geçerek Demir Kapı’ya kadar ordu sevk ettim.” (KT/G-3, 4)

kar: kar (OTG, 246) / **qar:** kar, kardan (KTS, 247)

qara: siyah, halk tabakası, avam (OA, 99) / **qara:** siyah, ayak takımı, basit halk, avam (KTS, 247)

kaş: kaş (OTG, 246) / **qaş:** kaş (KTS, 252)

katun “hatun, hakanın eşi”

Kum. qatun “eş, karı, zevce, hanım” (KTS, 253)

Kökt. *Öġüm katun ulayu öġlerim ekelerim kelingünüm kuñcuylarım bbuncayime tirigi küng boldaçı erti, ölügi yurtta yolta yatu qaldaçı ertigiz.* “Annem hatun ve

analarım, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim bunca yaşayanlar cariye olacaktı, ölenler yurttta yolda yatıp kalacaktınız.” (KT/K-9)

kazgan-: kazanmak, elde etmek, başarılı olmak (OTG, 246) / **qazan-**: bir şeyi elde etmek, ele geçirmek, kazanmak, hak etmek (KTS, 258)

keçig “ırmak geçidi”

Kum. geçiw “geçit, geçiş yeri” (KTS, 132)

Kökt. İrtiş ögüzüg keçigsizin keçdimiz. “İrtiş nehrini geçit olmaksızın geçtik.” (T/K-11)

kel: gelmek (OTG, 247) / **gel-**: gelmek (KTS, 133)

kelin “gelin”

Kum. gelin “gelin” (KTS, 133)

Kökt. Ögüm katun ulayu öglerim ekelerim kelingünüm kuñcuylarım bbuncayime tirigi küng boldaçı erti, ölügi yurtda yolta yatu kaldaçı ertigiz. “Annem hatun ve analarım, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim bunca yaşayanlar cariye olacaktı, ölenler yurttta yolda yatıp kalacaktınız.” (KT/K-9)

kelür- “getirmek”

Kum. geltir- “getirmek, göstermek, vermek” (KTS, 134)

Kökt. Bir tümen ağı altun kümüş kergeksiz kelürti. “On binlik hazine, altın, gümüş fazla fazla getirdi.” KT/K-12)

kergeksiz “gereksiz, lüzumsuz, bol bol, ihtiyaçtan fazla”

Kum. gereksiz “gereksiz” (KTS, 135)

Kökt. Bir tümen ağı altun kümüş kergeksiz kelürti. “On binlik hazine, altın, gümüş fazla fazla getirdi.” KT/K-12)

kıl-: kılmak, yapmak, etmek (OTG, 247) / **qıl-**: yapmak, etmek, işlemek (KTS, 260)

kırk: kırk sayısı (OTG, 247) / **qırq:** kırk (KTS, 261)

kış: kış mevsimi (OTG, 261) / **qış:** kış, kışlık (KTS, 263)

kışla-: kışlamak, kışı geçirmek (OTG, 247) / **qışla-**: kışlamak, kışı geçirmek (KTS, 263)

kız: kız, kız evladı (OA, 101) / **qız:** kız (KTS, 264)

kız-: kızmak, öfkelenmek (OTG, 247) / **qız-**: kızmak (KTS, 265)

kızıl: kızıl, kırmızı (OA, 102) / **qızıl:** kızıl, kırmızı (KTS, 265)

kiçig “az, pek az, küçük”

Kum. giççi “küçük” (KTS, 137)

Kökt. İlgerü Şantunğ yazıka tegi süledim, taluyka kiçig tegmedim. “Doğuda Şantung ovasına kadar ordu sevk ettim, denize ulaşmama az kaldı.” (KT/G-3)

kir-: girmek, atılmak, dalmak, sığınmak, tâbi olmak (OTG, 248) / **gir-**: girmek (KTS, 137)

kişi: insan, adam, halk (OA, 102) / **gişi**: kişi, kimse, şahıs (KTS, 137)

kiyik “yaban hayvanı, geyik”

Kum. giyik “kurt, geyik” (KTS, 138)

Kökt. Kiyik yiyü tabışğan yiyü olurur ertimiz. “Geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk.” (T/G-1)

kod-: koymak, bırakmak (OA, 102) / **qoy-**: bırakmak (KTS, 269)

kon-: konmak, yerleşmek (OTG, 248) / **qon-**: konmak, yerleşmek, oturmak (KTS, 267)

kon̄y: koyun (OA, 103) / **qoy**: koyun (KTS, 269)

korı-: korumak (OA, 103) / **qoru-**: korumak, muhafaza etmek (KTS, 268)

korq-: korkmak (OTG, 248) / **qorq-**: korkmak (KTS, 267)

kök: gök, sema, hava (OA, 103) / **gök**: gök (KTS, 139)

kön̄ül: gönül, kalp, düşünce, anlayış, arzu (OA, 103) / **gön̄ül**: gönül, kalp (KTS, 140)

kör-: görmek, tâbi olmak, itaat etmek (OA, 103) / **gör-**: görmek, seyretmek (KTS, 141)

köz: göz (OTG, 248) / **göz**: göz (KTS, 142)

kötür “kaldırmak, yükseltmek”

Kum. göter “kaldırmak” (KTS, 142)

Kökt. Türk budun yoq bolmazun tiyin budun bolçun tiyin kañım İltiriş Kağanıñ ögüm İlbilge Katunuğ ten̄ri töpüsünde tutup yügerü kötürti erinç. “Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye, babam İltiriş Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup yukarı kaldırmıştır.” (BK/D-10)

kul: kul, köle, esir, hizmetkâr (OA, 104) / **qul**: kul, köle (KTS, 270)

kulkaq “kulak”

Kum. qulak “kulak” (KTS, 270)

Kökt. Bunça budun saçın kulkaqın ... bıçdı. “Bunca millet saçını, kulağını kesti.” (BK/G-12)

küç: kuvvet, güç, zor (OA, 104) / **güç**: güç, kuvvet, takat (KTS, 145)

kümüş: gümüş (OTG, 249) / **gümüş**: gümüş, gümüştan (KTS, 146)

kün: gün, güneş, gündüz (OTG, 249) / **gün**: gün, güneş (KTS, 146)

küntüz: gündüz (OTG, 249) / **gündüz**: gündüz (KTS, 146)

men “ben”

Kum. *men* “ben” (KTS, 198)

Kökt. *Men iniligü bunça başlayu kazğanmasar Türk budun ölteçi erti, yok boldaçı erti.* “Ben küçük kardeşimle beraber böyle başa geçip kazanmasam Türk milleti ölecekti, yok olacaktı.” (BK/D-33)

mening “benim”

Kum. *meniki* “benim” (KTS, 198)

Kökt. *Mening sabımın simadı, içreki bedizçig ıtı.* “Benim sözümü kırmadı, maiyetindeki resimciyi gönderdi.” (BK/K-14)

neke “niye, niçin”

Kum. *nege* “neden, niye, niçin, ne diye” (KTS, 208)

Kökt. *Öküş tiyin neke korğur biz?* “Çok diye niye korkuyoruz?” (T/İkinci Taş B-4)

nençe “nice, onca, pek çok”

Kum. *neçe* “kaç, ne kadar, nice” (KTS, 208)

Kökt. *Kağım kağan eçim kağan olurtuğında tört bulunğdaki budunuğ nençe itmiş.* “Babam kağan, amcam kağan oturduğunda dört taraftaki milleti nasıl düzene sokmuş.” (BK/K-9)

oçuk “ocak”

Kum. *oçaq* “ocak, sacayağı” (KTS, 212)

Kökt. *Yağımız tegre oçuk teg erti, biz isig ertimiz.* “Düşmanımız etrafta ocak gibi idi, biz ateş idik.” (T/G-1)

ok: ok, boy, kabile (OTG, 250) / ***oq:*** ok (KTS, 215)

olur- “oturmak, yerleşmek, tahta oturmak”

Kum. *oltur-* “oturmak” (KTS, 213)

Kökt. *Türk kağan Ötüken yış olursar ilte bunğ yok.* “Türk kağanı Ötüken ormanında oturursa ilde sıkıntı yoktur.” (KT/G-3)

onunç: onuncu (OTG, 250) / ***onunçu:*** onuncu (KTS, 213)

ortu “orta”

Kum. *orta* “orta, ortadaki, ortanca” (KTS, 216)

Kökt. *İlgerü kün toksıkka birigerü kün ortusingaru kırıgaru kün batsıkinga yırıgaru tün ortusingaru anda içreki budun çop manğa körür.* “Doğuda gün doğusuna, güneyde gün ortasına, batıda gün batısına, kuzeyde gece ortasına kadar onun içindeki millet hep bana tâbidir.” (KT/G-2)

ög: anne, üvey anne (OA, 107) / ***ögey:*** üvey (KTS, 221)

ögsüz “öksüz”

Kum. *öksüz* “öksüz, yetim” (KTS, 222)

Kökt. *Kül Tigin ögsüz aqın binip toqız eren sançdı, orduğ birmedi.* “Kül Tigin öksüz akına binip dokuz eri mızrakladı, merkezi vermedi.” (KT/K-9)

ölüg: ölü (OTG, 251) / **ölü:** ölü, ceset (KTS, 223)

ölür- “öldürmek”

Kum. öltür- “öldürmek” (KTS, 222)

Kökt. *Bilge Tonyuquq Boyla Bağa Tarqan birle İltiriş Kağan boluyın biriye Tabğaçığ önğre Kıtanıyğ yırıya Oguzuğ öküş ök ölürti.* “Bilge Tonyukuk Boyla Baga Tarkan ile beraber İltiriş Kağan olunca güneyde Çin’i, doğuda Kıtay’ı, doğuda Oğuz’u pek çok öldürdü.” (T I. Taş/B-7)

sanğa: sana (OA, 109) / **sağa:** sana (KTS, 283)

sekiz: sekiz rakamı (OTG, 252) / **segiz:** sekiz (KTS, 291)

sini: seni (OTG, 252) / **seni:** seni (KTS, 292)

sözleş- “sözleşmek, konuşup anlaşmak”

Kum. söyleş- “anlaşmak, uyuşmak, uzlaşmak, anlaşmaya varmak” (KTS, 301)

Kökt. *İnim Kül Tigin birle sözleşdimiz.* “Küçük kardeşim Kül Tigin ile konuştuk.” (KT/D-26)

sub “su, ırmak”

Kum. suw “su” (KTS, 303)

Kökt. *Üze Türk Tenğrisi Türk ıduq yiri subı ança itmiş.* “Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş.” (KT/D-11)

süngüg “mızrak”

Kum. süngü “mızrak”

Kökt. *Sünğüg batımı qarığ söküpən Kögmen yışığ toğa yorıp Kırkız budunuğ uda basdıımız.* “Mızrak batımı karı söküp Kögmen ormanını aşarak yürüyüp Kırgız kavmini uykuda bastık.” (KT/D-35)

tabışğan “tavşan”

Kum. tavşan “tavşan” (KTS, 326)

Kökt. *Kiyik yiyü tabışğan yiyü olurur ertimiz.* “Geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk.” (T/G-1)

tebi “deve”

Kum. tüye “deve” (KTS, 347)

Kökt. *Ol yirte ben Bilge Tonyuquq tegürtük üçün sarığ altun ürünğ kümüz kız kuduz egri tebi ağı bunğsuz kelürti.* “O yere ben Bilge Tonyukuk ulaştırdığım için sarı altın, beyaz gümüş, kız kadın eğri deve, mal zahmetsizce getirdi.” (T/İkinci Taş G-3, 4)

tenğri “gök, sema, tanrı”

Kum. *teñiri* “tanrı” (KTS, 330)

Kökt. *Tenğri teg tenğride bolmış Türk Bilge Kağan bu ödke olurtum.* “Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı bu zamanda oturdum.” (KT/G-1)

tirig “diri, canlı, hayat”

Kum. *tiri* “çevik, atik, canlı” (KTS, 335)

Kökt. *Ögüm katun ulayu öglerim ekelerim kelingünüm kunçuyarım bunça yime tirigi küng boldaçı erti, ölügi yurtta yolta yatu kaldaçı ertigiz.* “Annem hatun ve analarım, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunca yaşayanlar cariyeye olacaktı, ölenler yurtta yolda yatıp kalacaktınız.” (KT/K-9)

tir- “dermek, toplamak”

Kum. *ter-* “toplamak” (KTS, 331)

Kökt. *İlgerü kırıgaru sülep tirmiş, kubaratmış.* “Doğuya, batıya asker sevk edip toplamış, yığmış.” (KT/D-12)

tod- “doymak”

Kum. *toymaq* “doymak, kanmak” (KTS, 340)

Kökt. *Bir todsar açsıq ömez sen.* “Bir doysan açlığı düşünmezsin.” (KT/G-8)

toq: tok, aç olmayan (OA, 115) / ***toq:*** tok (KTS, 338)

toqt- “vurmak, dövmek”

Kum. *toqala-* “vurmak, dövmek, dayak atmak” (KTS, 338)

Kökt. *Toquz erig eğıre toqtıdı.* “Dokuz eri çevirerek vurdu.” (KT/K-6)

toquz: dokuz rakamı (OTG, 255) / ***toğuz:*** dokuz (KTS, 337)

toquzunç: dokuzuncu (OTG, 255) / ***toğuzunçu:*** dokuzuncu (KTS, 337)

töküt- “akıtmak”

Kum. *tökmek* “dökmek, akıtmak” (KTS, 340)

Kökt. *Kızıl kanım töküti kara terim yügürti işig küçüg birtim ök.* “Kızıl kanımı döktürerek, kara terimi koşturarak işi, gücü verdim hep.” (T II. Taş/D-2)

töpü “tepe, doruk, zirve”

Kum. *töbe* “tepe, tümsek, kurgan, höyük” (KTS, 340)

Kökt. *Türk budun yoq bolmazun tiyin budun bolçun tiyin kanğım İltiriş Kağanıg ögüm İlbilge Katunuğ tenğri töpüsünde tutup yügerü kötürmiş erinç.* “Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltiriş Kağan’ı, annem İlbilge Hatun’u göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak.” (KT/D-11)

tört: dört rakamı (OTG, 255) / ***dört:*** dört (KTS, 115)

törtünç: dördüncü (OTG, 255) / ***dörtünçü:*** dördüncü (KTS, 115)

törü “sözlü yasalar, gelenekler, görenekler”

Kum. töre “kanun” (KTS, 341)

Kökt. *Ol törüde üze eçim kağan olurtı.* “O töre üzerine amcam kağan oturdu.” (KT/D-16)

tün: gece, geceleyin (OTG, 256) / **tun:** gece (KTS, 342)

u: uyku (OTG, 256) / **yuxu:** uyku (KTS, 401)

udı-: uyumak (OA, 118) / **yuxla-:** uyumak (KTS, 401)

uluğ: büyük, ulu (OA, 118) / **ullu:** büyük, yüce, ulu (KTS, 352)

umuğ: ümit, destek, dayanak (OA, 119) / **umut:** umut, ümit (KTS, 353)

Uygur: Uygur kavmi (OA, 119) / **Uyğur:** Uygur (KTS, 357)

üçünç: üçüncü olarak (OTG, 257) / **üçünçü:** üçüncü (KTS, 359)

yadag “yaya, piyade”

Kum. yawaw “yayan, yaya olarak, yaya” (KTS, 390)

Kökt. *Men özüm kağan olurtuğuma yir sayu barmış budun ölü yitü yadağın yalınğın yana kelti.* “Ben kendim kağan oturduğumda, her yere gitmiş olan millet öle yite yaya olarak çıplak olarak dönüp geldi.” (KT/D-28)

yagi “düşman”

Kum. yaw “düşman” (KTS, 389)

Kökt. *Tabğaç kağan yağımız erti.* “Çin kağanı düşmanımız idi.” (T I. Taş/D-2)

yaguk “yakın”

Kum. yuwuq “yakın” (KTS, 401)

Kökt. *Iraq erser yablağ ağı birür, yağuk erser edgü ağı birür tip ança boşğurur ermiş.* “Uzak ise kötü mal verir, yakın ise iyi mal verir diyip öyle öğretiyormuş.” (KT/G-7)

yalınğ “yalın, çıplak”

Kum. yalan “çıplak” (KTS, 378)

Kökt. *Men özüm kağan olurtuğuma yir sayu barmış budun ölü yitü yadağın yalınğın yana kelti.* “Ben kendim kağan oturduğumda, her yere gitmiş olan millet öle yite, yaya olarak, çıplak olarak dönüp geldi.” (KT/D-28)

yana: yine, tekrar (OTG, 258) / **yañıdan:** yine, yeniden, tekrar (KTS, 382)

yanŷ-: yaymak, saçmak, dağıtmak, bozmak (OA, 121) / **yaymaq:** sermek, yaymak, döşemek (KTS, 390)

yılki “at, at sürüsü, sığır”

Kum. yılqi “yılki, at, at sürüsü” (KTS, 395)

Kökt. *Oğlın yotuzın yılkısin barımın anda altım.* “Oğlunu, karısını, at sürüsünü, servetini orda aldım.” (BK/D-24)

yımşak “yumuşak”

Kum. yımışaq “yumuşak, yumuşakça, yumuşaklıkla” (KTS, 395)

Kökt. Tabğaç budun sabı süçig ağısı yımşak ermiş. “Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşını yumuşak imiş.” (KT/G-5)

yigirmi “yirmi”

Kum. yigirma “yirmi” (KTS, 396)

Kökt. Kırk artuğu yiti yolu sülemiş, yigirmi süngüş süngüşmiş. “Kırk yedi defa ordu sevk etmiş, yirmi savaş yapmış.” (KT/D-15)

yiti: yedi rakamı (OTG, 260) / **yetti:** yedi (KTS, 394)

yitiñç: yedinci (OTG, 260) / **yettiñçi:** yedinci: (KTS, 394)

yitmiş: yetmiş sayısı (OA, 123) / **yetmiş:** yetmiş (KTS, 394)

yori- “yürümek, ilerlemek”

Kum. yürümek “yürümek” (KTS, 403)

Kökt. Bunça yirke tegi yortıdım. “Bunca yere kadar yürüttüm.” (KT/G-4)

yukaru “yukarı”

Kum. yoğarı “yukarı” (KTS, 397)

Kökt. Yuğaru at yete yadağın ığaç tutunu ağıturdum. “Yukarıya atı yedeğe alarak, yaya olarak, ağaca tutunarak çıkarttım.” (T I. Taş/K-1)

yüzüt- “yüzdürmek”

Kum. yüzdürmek “yüzdürmek” (KTS, 403)

Kökt. Toğla ögüzüg yüzüti keçip süsi ... “Togla nehrini yüzdürerek geçip ordusu ...” (BK/D-30)

2.2. Aynen Kullanılan Sözlüksel Unsurlar

Orhun Yazıtlarında geçen bazı kelimeler Kumuk Türkçesinde de aynı şekil ve anlam özellikleriyle kullanılmaya devam etmektedir. Bu kelimeler şunlardır:

aç: aç, tok olmayan (OTG, 237) / (KTS, 22)

aç- : açmak (OTG, 237) / (KTS, 23)

al- “almak, yakalamak, işgal etmek”

Kum. al- “almak, birini kendine tabi etmek, işgal etmek, ele geçirmek” (KTS, 32)

Kökt. Oğlın yotuzın yılkısm barımın anda altım. “Oğlunu, karısını, at sürüsünü, servetini orda aldım. (BK/D-24)

altı: altı rakamı (OTG, 237) / (KTS, 33)

ara: arasında, ortasında (OTG, 238) / (KTS, 37)

aş: yemek, gıda (OTG, 238) / (KTS, 44)

at: ad, unvan, at, beygir (OTG, 238) / (KTS, 45)

ay: ay, otuz günlük süre (OTG, 239) / KTS, 50)

ayt- “söylemek, demek”

Kum. ayt- “söylemek, demek” (KTS, 55)

Kökt. *Anġar aytıp bir atlıġ barmış tiyin ol yolun yorisar unġ tidim.* “Ona söyleyip bir atlı gitmiş diye o yolla yürürsek mümkün olacak dedim.” (T-24)

az: az, birkaç, küçük (OTG, 239) / (KTS, 55)

bar “var, mevcut”

Kum. bar “var, mevcut” (KTS, 60)

Kökt. *Anda kisre tenġri yarlıkazu ġutum bar için ülüġüm bar için ölçeġi budunug tirġürü igittim.* “Ondan sonra, Tanrı baġışlasın, devletim var olduġu için, ölecek milleti diriltip besledim.” (KT/D-29)

bar- “varmak, gitmek”

Kum. bar- “gitmek” (KTS, 61)

Kökt. *Iduġ Ötüken yış budun bardıġ.* “Mukaddes Ötüken ormanının milleti, gittin.” (KT/D-23)

bay “zengin”

Kum. bay “zengin, varlıklı kimse” (KTS, 66)

Kökt. *Çıġanyıġ bay ġıldı, azıġ öküş ġıldı.* “Fakiri zengin kıldı, azı çok kıldı.” (KT/D-16)

bars: pars, leopar (OTG, 239) / (KTS, 62)

bas-: hücum etmek, saldırmak, baskın yapmak (OTG, 239) / (KTS, 62)

baş: baş, doruk, zirve, lider (OTG, 240) / (KTS, 63)

bil-: bilmek (OTG, 240) / (KTS, 73)

bir: bir rakamı, bir kez (OTG, 241) / (KTS, 74)

birik-: birikmek, toplanmak, katılmak (OA, 89) / (KTS, 75)

biz: biz şahıs zamiri (OA, 90) / (KTS, 77)

bol- “olmak”

Kum. bol- “olmak” (KTS, 78)

Kökt. *Yaġı bolup itinü yaratunu umaduġ yana içikmiş.* “Düşman olup kendisini tanzim ve tertip edemediġinden yine teslim olmuş.” (KT/D-10)

boz: boz (OTG, 241) / (KTS, 80)

bu: bu (OTG, 241) / (KTS, 81)

er: er, adam, insan, cesur, yiġit (OA, 93) / (KTS, 121)

eren: er, yiğit, asker, erler (OA, 93) / (KTS, 121)

eşid- / eşit-: işitmek, dinlemek, duymak (OA, 94) / (KTS, 124)

iç: iç (OTG, 244) / (KTS, 161)

ini “erkek kardeş”

Kum. ini “küçük erkek kardeş” (KTS, 164)

Kökt. *Anda kisre inişi eşisin teg kılınmaduğ erinç, oğlı kanğın teg kılınmaduğ erinç.* “Ondan sonra küçük kardeşi büyük kardeşi gibi kılınmamış olacak, oğlu babası gibi kılınmamış olacak.” (KT/D-5)

iş: iş, hizmet (OTG, 245) / (KTS, 167)

kim: kim (OTG, 102) / (KTS, 178)

kiş “samur”

Kum. kiş “samur” (KTS, 179)

Kökt. *Edgü özlük atın kara kişin kök teyenğın sansız kelürüp qop qotu.* “İyi binek atını, kara samurunu, mavi sincabını sayısız getirip hep bıraktı.” (BK/GD-12)

kök: gök, sema (OTG, 249) / (KTS, 182)

köl: göl (OTG, 248) / (KTS, 183)

ne: ne, hangi, niçin (OA, 106) / (KTS, 207)

ol: o, şu (OA, 106) / (KTS, 212)

on: on sayısı (OTG, 250) / (KTS, 213)

ot: ateş (OA, 107) / (KTS, 218)

otuz: otuz sayısı (OTG, 251) / (KTS, 218)

oz- “öne geçmek, ileri gitmek, kaçmak, kurtulmak”

Kum. oz- “önüne geçmek, ileri geçmek, geride bırakmak” (KTS, 220)

Kökt. *Biş Balık anı üçün ozdı.* “Beş Balık onun için kurtuldu.” (BK/D-28)

öl-: ölmek (OTG, 251) / (KTS, 222)

öz: öz, kendi (OA, 109) / (KTS, 225)

semiz “şişman”

Kum. semiz “şişman, şişko” (KTS, 292)

Kökt. *Toruğ buqalı semiz buqalı arkada böngser, semiz buqa toruğ buqa tiyin bilmez ermiş tiyin ança ssakındım.* “Zayıf boğa ve semiz boğa arkada tekme atsa, semiz boğa zayıf boğa olduğu bilinmezmiş derler diyip öyle düşündüm.” (T/B-5, 6)

sen: sen zamiri (OTG, 252) / (KTS, 292)

siz: siz zamiri (OA, 110) / (KTS, 298)

sök-: sökmek, yarmak (OA, 111) / (KTS, 300)

sür-: sürmek, kovmak, sürgün etmek (OA, 111) / (KTS, 305)

tam: duvar, dam (OA, 112) / (KTS, 319)

tanġ: tan, şafak, sabah vakti (OA, 112) / (KTS, 321)

taş: taş, kaya (OTG, 253) / (KTS, 325)

Tatar: Tatar kavmi (OA, 113) / (KTS, 325)

temir “demir”

Kum. temir “demir, demirden” (KTS, 329)

Kökt. Qırıǵaru Yinçü öǵüz keçe Temir Qapıǵka tegi süledim. “Batıda İnci nehrini geçerek Demir Kapı’ya kadar ordu sevk ettim.” (KT/G-4)

ter: ter (OTG, 254) / (KTS, 330)

tl/til: dil (OA, 114) / (KTS, 334)

tinġla- “dinlemek”

Kum. tñla- “dinlemek” (KTS, 333)

Kökt. Toǵuz Oǵuz begleri budunı bu sabımın edǵüti eşid qatıǵdı tinġla. “Dokuz Oǵuz beyleri, milleti! Bu sözümü iyice işit, adamakıllı dinle.” (KT/G-2)

tik-: dikmek (OTG, 254) / (KTS, 334)

tile-: dilemek, istemek (OA, 114) / (KTS, 334)

tiz: diz (OTG, 255) / (KTS, 336)

tut-: tutmak, yakalamak (OTG, 256) / (KTS, 343)

Türk: Türk kavmi (OA, 118) / (KTS, 346)

tüş-: düşmek, inmek (OTG, 256) / (KTS, 346)

tüşür-: düşürmek, indirmek (OA, 118) / (KTS, 347)

tüz “itaat eden, barışık, kavgasız, uyumlu, doğru”

Kum. tüz “doğru, düzgün, kurala uygun” (KTS, 348)

Kökt. Begleri yime budunı yime tüz ermiş. “Beyleri de milleti de doğru imiş.” (KT/D-3)

uç: uç (OTG, 256) / (KTS, 351)

uç-: uçmak (OA, 118) / (KTS, 351)

uçuz: ucuz (OA, 118) / (KTS, 351)

ur- “vurmak, dövmek, taş üzerine yazmak, yerleştirmek”

Kum. ur- “vurmak” (KTS, 354)

Kökt. *Nenġ nenġ sabım erser benġġü taşka urtum.* “Her ne sözüm varsa ebedî taşa vurdum.” (BK/K-8)

uzun: uzun (OA, 119) / (KTS, 358)

üç: üç rakamı (OTG, 257) / (KTS, 359)

üz-: kesmek, koparmak, kırmak (OA, 120) / (KTS, 362)

yan: yan, taraf (OA, 120) / (KTS, 381)

yanġıl-: yanılmak, hata etmek (OA, 121) / (KTS, 382)

yaş: yaş, ömür (OA, 121) / (KTS, 387)

yaşa-: yaşamak (OTG, 259) / (KTS, 387)

yaşıl “yeşil”

Kum. **yaşıl** “yeşil” (KTS, 387)

Kökt. *Eçim kağan birle ilgerü Yaşıl öġüz Şantunġ yazıka tegi süledimiz.* “Amcam kağan ile doğuda Yeşil nehre Şantung ovasına kadar ordu sevk ettik.” (BK/D-15)

yat-: yatmak, uzanmak (OA, 121) / (KTS, 389)

yay: yaz mevsimi (OTG, 259) / (KTS, 390)

yaz: bahar, ilkbahar (OTG, 259) / (KTS, 390)

yıl: yıl, sene (OA, 122) / (KTS, 394)

yol: yol (OTG, 260) / (KTS, 397)

yut: açlık, kıtlık (OA, 124) / (KTS, 400)

yüġür- “koşmak, akmak”

Kum. **yüġür-** “hızlı gitmek, koşmak” (KTS, 401)

Kökt. *Ķanınġ subça yüġürti, sünġükünġ taġça yatdı.* “Kanın su gibi koştı, kemiğin daġ gibi yattı.” (KT/D-24)

yüz: yüz sayısı (OTG, 260) / (KTS, 403)

yüz: yüz, sima (OTG, 260) / (KTS, 403)

Sonuç

Eski Türkçe dönemi metinlerini oluşturan ve Türkçenin bilinen ilk yazılı belgelerinden olan Orhun Yazıtları ile Kafkasya’nın kalabalık Türk topluluklarından biri olan Kumukların söz varlıkları incelendiğinde ortaklaşan birçok sözcüğün olduğu görülür. Bununla birlikte, Kumuk Türkçesinin söz varlığında, yüzyıllardır Rus yönetimi altında olmalarının etkisiyle fazlasıyla Rusça kelime ve yaşanan coğrafya ile İslam kültürünün etkisiyle de Farsça ve Arapça kelimeler de görülmektedir. Orhun Yazıtları ile Kumuk Türkçesinde ortaklaşan iki yüz yirmi iki (222) kelime belirlenmiştir. Bu kelimelerden yüz otuz dokuz (139) tanesi çeşitli ses değişikliklerine uğrayarak Kumuk Türkçesinde kullanılmaya devam etmektedir. Seksen üç (83) tanesi de Orhun Yazıtlarındaki şekliyle kullanılmaktadır.

Ses değişikliğine uğrayan kelimelerden bazılarında “böri > börü, buğa > buğa, kelin > gelin, kergek > gerek, süngüg > süngü, tiriğ > tiri, yılkı > yılqı, yımşak > yımışaq” gibi küçük ses farklılıkları görülür. Bazılarında ise “azkıña > azgine, başlayı > başlapğı, bulğak > bulğançıq, tebi > tüye” gibi daha büyük ses farklılıkları dikkat çekmektedir.

Kumuk Türkçesinde /i/ ünlüsü inceltme olan ünsüzlerin yanında /i/’ye dönüşmüştür: bıç- > biç- gibi. En sık rastlanan değişikliklerden birisi de /i/ ünlüsünün genişleyerek /e/’ye dönüşmesidir: bir- > ber-, biş > beş, ikin > ekew, il > el gibi. Kelime içi ve sonundaki /d/ ünsüzü Kumuk Türkçesinde akıcılaşarak /y/ olmuştur: adak > ayak, adğır > ayğır, tod- > toy- gibi.

Kumuk Türkçesinde /a/ ünlüsü bazı kelimelerde yuvarlaklaşarak /u/’ya dönüşmüştür: yağıq > yuwuq gibi. Kelime içindeki /q-k/ ünsüzlerinin sızıcılaşip /ğ/’ye döndüğü örnekler de dikkat çekicidir: adğır > ayğır, buğa > bua, bulğak > bulğançıq, toğuz > toğuz, Uyğur > Uyğur, yoğaru > yoğarı gibi.

Kumuk Türkçesinde /ç/ ünsüzünün korunduğu görülür: beşinçi, ekinçi, oçaq, uçuz gibi. Kelime başındaki /b/ ünsüzü Kumuk Türkçesinde /m/’ye dönüşmüştür: ben > men, bung > muñ gibi. Kelime içindeki /g-ğ/ ünsüzleri Kumuk Türkçesinde bazen düşer: kazğan- > qazan-, kergek > gerek, tabışğan > tawşan gibi. Kelime içinde ve sonunda bulunan /b/ ünsüzü bazı kelimelerde /w/’ye dönüşür: sub > suw, tabışğan > tawşan gibi.

Orhun Yazıtlarının söz varlığının Kumuk Türkçesindeki yansımalarını tespit etmek lehçelerin birbirleriyle olan ilişkilerini belirlemede önemli verilere ulaşılmasını sağlayacaktır. Eski Türkçedeki kelimeler incelendiğinde, 8. yüzyıldan günümüze gerçekleşen değişimler doğrultusunda, Türkçenin içinden geçtiği din, kültür ve siyasi dönem etkilerini morfolojik, fonetik, semantik ve sentaktik unsurlar bakımından bulabilmek mümkündür. Kumuk Türkçesi de bu dili konuşanların etnik yapısı ve yaşadıkları coğrafya bakımından dil bilimcilere önemli bir örneklem oluşturmaktadır.

Kısaltmalar Dizini

B	Batı
BK	Bilge Kağan Yazıtı
D	Doğu
DLT	Dîvânu Lugâti’t-Türk
ET	Eski Türkçe
G	Güney
GD	Güneydoğu
K	Kuzey
Kökt.	Köktürkçe
KT	Kül Tigin Yazıtı
KTS	Kumuk Türkçesi Sözlüğü
Kum.	Kumuk Türkçesi
OA	Orhun Abideleri (Muharrem Ergin)
OTG	Orhon Türkçesi Grameri (Talat Tekin)
T	Tonyukuk Yazıtı

Kaynakça

- Bulduk, Türker Barış. (2020), “Derleme Sözlüğü'nde Kumuk Türkçesi Söz Varlığı” *Journal of History School*, s. 501-529.
- Bulut, Serdar. (2018), “Eski Uygur Türkçesinde Türkçe Bitki Adlandırmaları: Yiyecek İçecek Olarak Kullanılan Bitkiler”, *TÜRÜK-Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 12, s. 562-588.
- Deny, Jean. (2013), *Türk Dili Gramerinin Temel Kuralları*, Türk Dil Kurum Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican. (2007), *Türk Lehçeleri Grameri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ergin, Muharrem. (1999), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Erol, Hülya Arslan. (2014), *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gabain, A. Von. (2000), *Eski Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gülensoy, Tuncer. (2011), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karataş, Ömer - Arbatlı, Mehmed Said. (2015), “Kumuk Türklerinin Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçü” *Tarih İncelemeleri Dergisi*, s. 101-120.
- Kurtuluş, Rıza. (2002), “Kumuklar”, *DİA*, C 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Pekacar, Çetin. (2011), *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Serebrennikov, B. - Gadjeva, N. (2011), *Türk Yazı Dillerinin Tarihi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Şirin, Hatice. (2016), *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tekin, Talat. (2000), *Orhon Türkçesi Grameri*, Sanat Kitabevi, Ankara.
- Telli, Burak. (2020), “Tarama Sözlüğü'ndeki Akrabalık Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Kesit Akademi Dergisi*, S 22, s. 139-156.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

Arş. Gör. Mahsun ATSIZ

Mardin Artuklu Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Mardin/TÜRKİYE
mahsunatsiz@artuklu.edu.tr
ORCID

**SİRRÎ RÂHİLE HANIM'IN
GAZELLERİNDE BİRLEŞİK
FİLLER**

COMPOUND VERBS IN GHAZALS OF
SİRRÎ RÂHİLE HANIM

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.12.2020	Received Date: 17.12.2020
Kabul Tarihi: 03.02.2021	Accepted Date: 03.02.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Atsız, Mahsun, "Sırrî Râhile Hanım'ın Gazellerinde Birleşik Fiiller", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 406-422.

Atsız, Mahsun, "Compound Verbs in Ghazals of Sırrî Râhile Hanım", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 406-422.



[10.28981/hikmet.842304](https://doi.org/10.28981/hikmet.842304)



Arş. Gör. Mahsun ATSIZ

SIRRÎ RÂHİLE HANIM'IN GAZELLERİNDE BİRLEŞİK FİLLER

COMPOUND VERBS IN GHAZALS OF SIRRÎ RÂHİLE HANIM

ÖZ

Sırrî Hanım 19. yüzyılda yaşamış önemli kadın şairlerden biridir. Diyarbakır doğumlu olan şairin asıl ismi Sırrî Râhile'dir. Kültürlü ve aydın bir ailede yetişen Sırrî Hanım hususi tahsilini Diyarbakır'da yapmış, iyi derecede Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Sırrî Hanım'a ait olduğunu bildiğimiz tek eseri Dîvân'ıdır. Bu divan "Millet Kütüphanesi, Alî Emîrî, Manzum Eserler Bölümü, No: 202"de bulunmaktadır.

Sırrî Râhile Hanım'ın Dîvân'ı üzerine az sayıda akademik çalışma yapılmıştır. Akademik çalışmalardan sadece biri (Açıl, 2005) Sırrî Râhile Hanım ve Dîvân'ını bütün olarak incelemiş, diğer çalışmalar ise muayyen bir konu çerçevesinde Sırrî Hanım'ı ve şiirlerini ele almıştır. Ancak Dîvân ile ilgili herhangi bir dil çalışması yapılmamıştır. Bu makalenin amacı, Sırrî Râhile gazellerinde yer alan birleşik fiilleri tespit etmektir. Makalenin birinci bölümünde Sırrî Râhile Hanım ile ilgili kısaca bilgi verilmiş, ikinci bölümde ise gazellerinden hareketle birleşik fiiller incelenmiştir. Birleşik fiiller incelenirken öncelikle tespit edilen tüm örnekler sıralanacak, daha sonra birleşik fiillerin hangi isim unsuruyla (Arapça, Farsça ya da Türkçe) kullanıldığına yer verilecektir. Böylece Sırrî Râhile Hanım'ın gazellerinde birleşik fiil kullanımına ilişkin bir veri ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sırrî Râhile Hanım, Gazeller, Birleşik Fiiller, Dîvân.

ABSTRACT

Sırrî Hanım is one of the distinguished women poets who lived in the 19th century. She was born in Diyarbakır; her full name is Sırrî Râhile. Sırrî (her pen-name) was raised in a cultured and intellectual family. She gained a special education in Diyarbakır and learned Arabic and Persian at good level. The only written work known to belong to Sırrî Hanım is her Dîwân. This dîwân is preserved at "Millet Kütüphanesi, Alî Emîrî, Manzum Eserler Bölümü, No: 202".

Limited number of academic studies have been published on Sırrî Râhile Hanım's Dîwân. Only one of the academic studies (Açıl, 2005) examined Sırrî Râhile Hanım and her Dîwân as a whole. Other studies dealt with Sırrî Hanım and her poems in terms of a certain subject. However, there is no linguistic study on the Dîwân. The aim of this article is to identify compound verbs used in ghazals of Sırrî Râhile Hanım. In the first chapter, Sırrî Râhile Hanım's biography will be provided, briefly. As for the second chapter, compound verbs in ghazals will be examined. Firstly, all the compound verbs in ghazals will be exemplified. Then, the language source (Arabic, Persian or Turkish) of noun elements will be given in titles. Hereby, we will supply some data on the usage of the compound verbs in ghazals by Sırrî Râhile Hanım.

Keywords: Sırrî Râhile Hanım, Ghazals, Compound Verbs, Dîwân.

Giriş

Sırrî Hanım 19. yüzyılda yaşamış kadın şairlerimizden biridir. Diyarbakır doğumlu olan Sırrî Hanım'ın asıl ismi Sırrî Râhile'dir. Kültürlü ve aydın bir ailede yetişen Sırrî Hanım'ın babası Ahmet Bey, annesi ise Fatma Hanım'dır. Ahmet Bey ve Fatma Hanım 1782 yılında evlenmiş ve bu evlilikten Hatice İffet ve Sırrî Râhile (1814) isminde iki kız çocuğu dünyaya gelmiştir. (Açıl, 2005: 16) Diyarbakır'da hususi tahsil alan Sırrî Hanım iyi derece Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Sırrî Hanım evlilik çağına gelince Diyarbakırlı Tahir Ağazâde Bekir Bey ile evlenmiş ve Mehmet Emin, Rifat, Nihal isminde iki erkek ve bir kız çocuğu olmuştur. (Açıl, 2005: 7-9)

Kâdirî tarikatına mensup olan Sırrî Hanım 1870-1873 yılları arasında Bağdat'ta kalmış, oğlunu Müntefik Sancağı muhasebeciliğine getiren Bağdat valisi Mithat Paşa'ya bir kaside yazmış ve bu kasideyi 1870 yılında sunmuştur. (Açıl, 2005: 10)

1873 yılında Bağdat'tan döndükten sonra kısa bir süre Diyarbakır'da kalmış ve Yusuf Kâmil Paşa'nın misafiri olarak İstanbul'a gitmiştir. Hayatının geri kalanını burada geçiren Sırrî Hanım, 1877 yılında vefat etmiştir. (Açıl, 2005: 11)¹

Sırrî Hanım'a ait olduğunu bildiğimiz tek eseri *Dîvân*'ıdır. Bu divan "Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî, Manzum Eserler Bölümü, No: 202"de bulunmaktadır. (Açıl, 2005: III) *Dîvân* üzerine Berat Açıl tarafından bütünlüklü bir çalışma yapılmıştır. Açıl 2005 yılında, "Sırrî Râhile Hanım ve *Dîvânı*" başlığıyla bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. On bir bölümden oluşan bu tezde Sırrî'nin hayatı, sanatı, edebî kişiliği ve üslûbu ile ilgili bilgiler verildikten sonra çalışmanın odak noktası olan *Dîvân* incelemesine geçilmiş, Açıl *Dîvân*'ın muhtevî ve şekli özelliklerini, *Dîvân*'da geçen tasavvufî kavramları ele almıştır.

Bununla beraber konumuzla ilgili bahsedeceğimiz bazı yayımlar şunlardır: Açıl Sırrî Hanım'ın yaşadığı dönemle ilgili bir konumlandırma çalışması yapmıştır. Çalışmada dönemin edebî ortamı ve Divan edebiyatının hangi kollardan devam ettiği ortaya konmuş ve Sırrî Hanım'ın bu ortamda konumlandığı yer incelenmiştir. (Açıl, 2008: 5-14) Ertek Morkoç, Sırrî Hanım'ın önce *annelik* sonra *şairlik* yönüne değinmiştir. Ayrıca erkek şairlerin egemen olduğu 19. yüzyılda, Sırrî Hanım'ın kadın zarafeti ve duyarlılığı üzerinde durmuştur. (Ertek Morkoç, 2009: 173-179) Hoşab, Sırrî Râhile Hanım *Dîvân*'ında dinî kişilikleri ele alarak bir makale yayımlamıştır. Makalede *Dîvân*'da geçen peygamber, sahabe, mutasavvıf, hikmet ehli kişi isimleri incelenmiştir. (Hoşab, 2017: 227-263)

¹ Ayrıca Sırrî Râhile Hanım'ın biyografisi ve hakkında yazılmış biyografik eserlerle ilgili geniş bilgi için bkz. (Açıl, 2005: 6-12)

1. Sırrî Râhile Hanım'ın Gazellerinde Birleşik Fiiller

Sırrî Râhile Hanım Dîvânı'nda otuz bir tane gazel mevcuttur. Gazeller *Ġazeliyyât* bölümünde "Ġarf-i Elif" ile başlar, "Ġarf-i Yâ" ile tamamlanır. Açıl gazellerle ilgili Şu bilgiyi verir: "*Dîvân*'daki on üçüncü gazeli Sırrî ve kendisi gibi Şair olan İffet Hanım beraber yazmışlardır. Yine beşinci gazelin redifi İffet olup bu gazel İffet Hanım için yazılmış izlenimini vermektedir. Bunların dışında dördüncü gazelin başlığında sonbahar hakkında olduğu söylenmiştir." (Açıl, 2005: 21) Çalışmamızda Dîvân'da yer alan tüm gazeller taranmıştır. Gazel incelemesinde Açıl'ın okumaları esas alınmıştır.

İncelememizin esasını teşkil eden birleşik fiiller, Türk dili araştırmalarında çoğunlukla *isim + fiil* ve *fiil + fiil* başlıklarıyla ele alınır. Yani yapı bakımından ikiye ayrılarak incelenir. Bununla birlikte, farklı tasnif ve yaklaşımlar da söz konusudur. Bazı temel yaklaşımlar şöyledir:

Jean Deny birleşik fiilleri tanımlar ve kullanımlarını *A) et-yardımcı fiili* ve *B) ol-yardımcı fiili* başlıkları altında örneklendirir: "Birleşik fiil adını (Türkçe ve yabancı) bir adla onun ardınca gelen yardımcı bir fiilden meydana getirilmiş olanlara veriyoruz." (Deny, 2012: 448)

Muharrem Ergin birleşik fiilleri *isimle birleşik fiil yapan yardımcı fiiller* ve *fiille birleşik fiil yapan yardımcı fiiller* olmak üzere iki bölümde inceler: "Birleşik fiil bir yardımcı fiille bir ismin veya bir fiil şeklinin meydana getirdiği kelime gurubudur. İsim veya fiil unsuru önce, yardımcı fiil sonra getirilir. Yardımcı fiilin başına getirilen unsurun isim veya fiil olmasına göre birleşik fiiller ikiye ayrılır. Bu iki çeşit birleşik fiilin yardımcı fiilleri de ayrı ayrıdır." (Ergin, 2013: 386) Ergin müteakip sayfada, ek olarak *iktidarî fiili* başlığıyla da Şu açıklamaya yer vermiştir: "Türkçede eskiden iktidarî Eski Türkçedeki *u- <<muktedir olmak>>* yardımcı fiili ile yapıldı : *bile u-*, *bile uma-* misallerinde olduğu gibi. Sonradan *u-* fiili unutulmuş ve Batı Türkçesinde müsbet iktidarîde onun yerini *bil-* fiili almıştır." (Ergin, 2013: 388)

Nurettin Koç birleşik fiilleri şöyle ele alır: "**Birleşik eylem** (Alm. komplexes Verbum; Fr. verbe composé; İng. compound verb, complex verb), adından da anlaşılacağı gibi, birden çok sözcükle kurulur. Elde edilen bu sözcük öbeğinde, son sözcük eylemdir. Bu eylem diğer sözcüklerle biçim ya da anlam bakımından kaynaşır, kalıplaşır: (Koç, 1996: 343) Daha sonra Koç, birleşik fiilleri üç başlıkta inceler:

"Birleşik eylemleri üç kümede toplayabiliriz:

- Yardımcı eylemlerle kurulmuş birleşik eylemler,
- İki eylemle kurulmuş birleşik eylemler,
- Deyimleşmiş birleşik eylemler." (Koç, 1996: 343)

Zeynep Korkmaz birleşik fiilleri geniş bir tasnif altında ele alır ve diğer araştırmacılara göre konuyu daha detaylı inceler:² “Birleşik fiiller, bir ad ile bir yardımcı fiilin, iki ayrı fiil şeklinin yahut da ad soylu bir veya birden çok kelime ile bir esas fiilin birleşmesinden oluşan ve tek bir kavrama karşılık olan fiil türleridir.” (Korkmaz, 2014: 199)

Sadettin Özçelik ve Münir Erten birleşik fiilleri *isimle yapılan birleşik fiiller, fülle yapılan birleşik fiiller, anlamca kaynaşmış birleşik fiiller, belirleyici birleşik fiiller, ikili birleşik fiiller* başlıklarıyla inceler: “Bir isimle veya kelime grubu ile bir yardımcı fiilin ya da bir fiille yardımcı bir fiilin birleşmesiyle oluşurlar. Tek fiil gibi anlam verir, çekimlenir, yüklem veya fiilimsi olabilirler.” (Özçelik ve Erten, 2011: 136) Diğer tasniflerden farklı olarak, *belirleyici birleşik fiiller* başlıklı bir bölümün olması dikkat çekicidir. Özçelik ve Erten bu birleşik fiilleri şöyle açıklamaktadır: “Yön eki almış bir isim-fiil ile **başla-, çalış-, kalk-(kalkış-), bak-, koyul-** gibi fiillerin oluşturduğu bir birleşik fiil türüdür. Asıl anlam ikinci fiil üzerinde olmakla beraber, birinci bölümü oluşturan isim-fiil, ikinci fiilin anlamını belirler: anlamaya başla-, öğrenmeye başla-, okumaya çalış-, ulaşmaya çalış-, dövmeye kalk-, hakaret etmeye kalk-, (başka işleri bırakıp) çalışmaya bak-, bunu halletmeye bak-...” (Özçelik ve Erten, 2011: 140)

Leylâ Karahan birleşik fiilleri iki grupta inceler ve ilgili maddeleri örnekleriyle sıralar: “Bir hareketi karşılamak veya bir hareketi tasvir etmek üzere yan yana gelen kelimeler topluluğudur. Bu işlevlerinden dolayı birleşik fiiller, “*bir hareketi karşılayan birleşik fiiller*” ve “*bir hareketi tasvir eden birleşik fiiller*” olmak üzere iki grupta incelenebilir.” (Karahan, 2013: 73)

Biz birleşik fiilleri tasnif ederken yukarıda zikredilen muayyen bir görüşü esas almaktan ziyade, önce Sırrî Râhile Hanım'ın gazellerinde yer alan örnekleri inceledik. Daha sonra, bu örneklerden hareketle çalışmamızın birleşik fiillerle ilgili çerçevesini belirledik. Bu bağlamda birinci bölümde gazelerde tespit ettiğimiz birleşik fiilleri, *isim + yardımcı fiil* kurgusuyla sıraladık.³ İkinci bölümde ise birleşik fiilleri isim unsurunun *Arapça, Farsça* ya da *Türkçe* oluşuna göre ele aldık.

2. İsim + Yardımcı Fiil: Birleşik fiiller temel olarak *isim + yardımcı fiil* yapısıyla meydana gelirler. İsim yardımcı fiilden önce gelebildiği gibi (*devr et-, nakş et- vb.*) yardımcı fiilden sonra da (*kıl- nazar, eyle- cûş u hurûş vb.*) kullanılabilir. İsim ile fiil her zaman art arda sıralanmaz, bazen aralarında başka kelimeler de (*Ey 'ıyd-ı vişâliñde kılan gönlümü kurbân vb.*) yer alır. Bununla birlikte, birleşik fiillerin isim unsuru bir kelime veya kelime grubundan (*cûş u hurûş eyle- vb.*) oluşabilir. İsim unsuru genel olarak yalın hâlde kullanılmakla beraber, durum eki alan örnekler de (*destimi çek-, cezbe-i aşka çek- vb.*) vardır. Sözdizimsel bakımdan genel olarak yüklem, yer yer de zarf tümleci konumundadırlar.

² Ayrıntılı bilgi ve tasnif için bkz. (Korkmaz, 2014: 199-204)

³ Gazelerde fiillerle oluşan birleşik fiil yapıları görülmediği için sadece *isim + yardımcı fiil* yapıları incelenmiştir.

2.1. İsim + ol-: Sırrî Râhile Hanım'ın gazellerinde bu yapıda pek çok birleşik fiil vardır. Bu birleşik fiiller, çoğunlukla nesne almazlar. Görüldüğü üzere, isim unsuru bir veya daha fazla kelimedenden meydana gelebilir.

Serv-ğaddim ham kılıp gülşende güller **hâr olup**

Ġoncalar yıldız gibi hâk üzre **bârân oldu** hep (Açıl, 2005:202)

Çalmadı gülşende revnağ güllerin beñzinde kan

Hâk-i şahrâda 'ayân **çâk-ı giribân oldu** hep (Açıl, 2005: 202)

Bezm-i bâkîden ezel câmın içen bî-ğuşların

Çeşmine dünyâ vü 'uqbâ cümle **yeksân oldu** hep (Açıl, 2005: 203)

Şimdi bî-pervâ yürür gülzâr içinde zâğlar

Bülbülânın âşiyânı **beyt-i ahzân oldu** hep (Açıl, 2005: 203)

Nedir bu hicr oduna cismimi yakmak her ân 'İffet

Olursa bakmazam sensiz cihân hep **gülsitân** 'İffet (Açıl, 2005: 204)

Bî-ğaber oldum vücûdumdan celâliñden midir

Mest-i bî-bâk olduğum cânâ cemâliñden midir (Açıl, 2005: 211)

Sırr ile git halvet-i sultâna korkma Sırriyâ

Her ne der a'dâ desin **oldum peşimân** ağlarım (Açıl, 2005: 232)

Geşt ederken 'âlemi bu tab'ı şayyâdım yine

Şayd olundum bir kemân ebrûya ber-bâdım yine (Açıl, 2005: 235)

Mağsad-ı akşâ-yı **âşık oldu** cânân illeri

Seyr için bulmak gerekdir evvelâ bir rehberi (Açıl, 2005: 238)

2.2. İsim + et-/it-: Bu birleşik fiiller Sırrî'nin gazellerinde sıkça kullanılmıştır. Genel olarak isim ve yardımcı fiil art arda sıralanır. Aynı zamanda geçişli ve geçişsiz fiil yapıları da örneklerde mevcuttur.

Semâ-yı dilde bir mihr-i münevversîñ niçe yıllar
Dönüp **devr etse** de bulmaz nazîriñ âsumân 'İffet (Açıl, 2005: 204)

Şağın tîr-i sühanla **dil-figâr etme** bu şeydâyı
O meydân-ı haqîkatde seniñle hem-'inân 'İffet (Açıl, 2005: 204)

Hasretile **çâk ederssem** sînemi 'ayb etmeñiz
Derdim izhâr eylemem dermândan ayrıldım meded (Açıl, 2005: 206)

'Aks-i devr-i çarhı **fehîm etmem** faqat derk eylemem
İltifâtıñdan mı yâ ince hayâliñden midir (Açıl, 2005: 211)

Gec külâhından kim ol müşgîn zülfüñ '**aks edip**
Gül yüzünde câ-be-câ semmür şeklin gösterir (Açıl, 2005: 214)

Hâme-i 'aşkıñ müdekkik fikriñi hakkâkveş
Levh-i dilde **naqş edip** memhür şeklin gösterir (Açıl, 2005: 215)

Tâ ezel Sırrî haqîkatden dili âgâh olan
Baş u cân **terk idüp** Manşür şeklin gösterir (Açıl, 2005: 215)

Tekye-i pîr-i muğâna **hidmet etdim** cân ile
Himmet-i merdân ile dermâna erdim çok şükür (Açıl, 2005: 216)

İltifât etmem cihânda şehriyâr-i 'âleme
Taht-ı dilde hazret-i sulţâna erdim çok şükür (Açıl, 2005: 216)

Dağme-i Efrâsiyâbı **feth edip** tevhid ile
Genc içinde dürr ile mercâna erdim çok şükür (Açıl, 2005: 217)

Pîşgâh-ı cân-fezâda 'aşk u şevk âdâbını

Fehm edip geldi 'ademden 'âleme işbâdımız (Açıl, 2005: 219)

2.3. İsim + kıl-: İncelediğimiz gazelerde çokça kullanılan birleşik fiillerden biridir. İsim unsuru ve yardımcı fiil sıralaması sabit değildir, bazen isim bazen de fiil önce kullanılır. Hem geçişli hem geçişsiz fiil yapıları vardır.

Edeble hâk-i pâyiñ bûsa geldi Sırrî hem-şîren

Kuşuruñ '**afv kıl** kadrini etme râyegân 'İffet (Açıl, 2005: 205)

Süz-ı 'aşkıñ bu vücūdum mülkünü **kılmış harâb**

Raħm edip **kılsañ nazâr** vîrâne dil ta'mîr olur (Açıl, 2005: 210)

Mest-i istignâ-yı 'aşkıñ defteriñde zâhidâ

Hall kıl fihristden dibâceden de âdımız (Açıl, 2005: 219)

'Arşa-ı da'vâya pây-endâz olma **kıl hazer**

Böyle tenbîh eylemişdir Sırrîyâ üstâdımız (Açıl, 2005: 219)

Ey 'ıyd-ı vişâliñde **kılan** gönlümü **kurbân**

Bi'llâh eşiğñ cennet-i a'lâya değişmem (Açıl, 2005: 226)

Nezâketle **ricâ kıl** mâder-i sultâna takşîrim

Ki 'afvımı temennâ eylerim hulkı güzel hanım (Açıl, 2005: 229-230)

Çaddine **kılsın nazâr** serv-i hırâmân isteyen

Hüsñü seyr eylesin verd-i gülistân isteyen (Açıl, 2005: 232)

2.4. İsim + eyle-: Kullanımına sıkça rastladığımız bir birleşik fiil yapısıdır. Genel olarak nesne alır. İsim unsuru ve yardımcı fiil çoğu zaman arka arkaya sıralanmakla beraber bazı örneklerde fiil, isimden önce gelir.

Mübtelâ-yı hayretim devriñde ey çarh el-amân

Cevri '**âdet eylemişsiñ** luğf bühtândır saña (Açıl, 2005: 199)

Sırrî **vîrân eyledi** dil mülkünü bir nev-nihâl

Hasbihâlim söylesem dîvâne[ler] ağlar baña (Açıl, 2005: 201)

Kühlardan *eyledi* seylâbeler *cûş u hurûş*

Dâmen-i şahrâya yüzler sürdü 'ummân oldu hep (Açıl, 2005: 203)

Erbâb-ı gazel *eylese* şâyestedir *ezber*

Sirrî dil-i zârîñ bu da muhriķ gazelidir (Açıl, 2005: 208)

Dâne-i fikrim derip sâhilde *hürmen eyledim*

Baħr-ı 'aşķım mevc urur ne kîl ü ne ta'sir olur (Açıl, 2005: 210)

Bir nefes dil riħ-i cânâñı eger *sem eylese*

Şuğl-ı bed-büy-ı cihândan mâye-i taħhîr olur (Açıl, 2005: 210)

"Kâbe kâvseyñ" kaşlarıñ ma'nâsını *keşf eyledim*

Cennetü'l-me'vâda güyâ hür şeklin gösterir (Açıl, 2005: 214)

Ĥâlet-i 'aşķ ile *devr eyler* felek biñ nâz ile

Mevlevîce muğbeçe tennür şeklin gösterir (Açıl, 2005: 215)

Biz tevekkül keştisin şaldıķ hülûs ile yeme

Kaṭreves *geşt eyleyip* 'ummâna erdim çok şükür (Açıl, 2005: 216)

Ṭavf-ı Ka'be eyleyip Merve Şafâda şıdķ ile

Sirrîyâ ol Ravza-ı Rıżvana erdim çok şükür (Açıl, 2005: 218)

2.5. İsim + ver-: İncelediğimiz gazellerde, birinci gazel dışında çok fazla kullanılmamıştır. Esas olarak nesne alan bir birleşik fiil değildir.

Sirrî meydân-ı selâmetde ṭurur arslan gibi

Bu şıfatla gördüğümce ḥayret *el verdi* baña (Açıl, 2005: 198)

Bi-ḥamdi'llâh ġariķ-i "küñtü kenz" olduñ ḥaķıķatde

Bu yolda *vermedi* çok feylesoflar *bir nişân* 'İffet (Açıl, 2005: 205)

Şem‘i hüsne per yağan pervâneler **cân verse** de
Dil semender tek dönüp nâr içre sūzân öğredir (Açıl, 2005: 208-209)

Sırrî pek şîrîn-sühansıñ şî‘r-i pâkiñ mürdeye
Cân verir aḥbâba istimdâd u iz‘ân öğredir (Açıl, 2005: 209)

2.6. İsim + çek-: Bu birleşik fiil de sık kullanıma sahip bir birleşik fiil değildir. Çoğunlukla nesne almaz.

Sırrîyâ dönmez murâd üzre felek **gam çekmeyiz**
Ehl-i dil dünyâda eger maẓhar-ı taḥkîr olur (Açıl, 2005: 211)

Ser çekerse tâ semâya sūz-ı dilden dūd-ı âh
Mâhtâb olur felekde nūr şeklin gösterir (Açıl, 2005: 213)

Dil-figâr olmaḡ ne lâzım çarḡ-ı gec-reftârdan
Levḡa çekmiş tâ ezal naḡşım dil-i Behzâd'ımız (Açıl, 2005: 218)

Her ne deñlü ser-keş ü vaḡşî olursa murġ-ı dil
Cezbe-i ‘aşka çeker nezzâre-i şayyâdımız (Açıl, 2005: 219)

‘Aceb mi **destimi çeksem** cihâniñ cümle zevḡından
Derûnum goncaveş ḡan oldu ey Sırrî belâlardan (Açıl, 2005: 234)

2.7. İsim + ur-: Sırrî Hanım'ın gazellerinde az kullanılan bir birleşik fiildir. Örneklerde görüldüğü gibi, nesne almazlar.

Nabzıma **el urma** kim yoḡdur ‘ilâcı ey ṭabîb
Ḥikmet-ârâ öyle bir Loḡmân'dan ayrıldım meded (Açıl, 2005: 206-207)

Dâne-i fikrim derip sâḡilde ḡırmen eyledim
Baḡr-ı ‘aşḡım **mevc urur** kîl ü ne ta‘şîr olur (Açıl, 2005: 210)

Gülbânk urılır tekyegeh-i pîr-i muġânda
Ey mürşid-i Ḥaḡḡ zümre-i merdân seni gözler (Açıl, 2005: 212)

Şaykal ur mir'ât-ı albe m-siv fikrin bırak

Jeng olunca yne meksr Şeklin gsterir (Aıl, 2005: 213)

2.8. İsim + koy-: Sırr Hanım'ın gazellerinde bu yapıdaki birleşik fiiller, az bir kullanıma sahiptir. Bu yapıya ait rnekleri Őyle sıralayabiliriz:

İntizr- Őubı **koydı leyl-i mzlimde** beni

Ram u mihr yo meh-i tbndan ayrıldım meded (Aıl, 2005: 206)

Serde 'aqlım koymadı vaqt-i bahr- llezr

Tt-i endiŐemi ll etdi gftrn seni (Aıl, 2005: 223)

Őıd ile 'aŐı olan meydna **koysun baŐım**

'mrn Őrf eylesin bu yolda cnn isteyen (Aıl, 2005: 233)

Derd-i yr h-i hezr etmiş vcdum tr u mr

Sırr-i Őeyd anıcn **koydu** meydna **seri** (Aıl, 2005: 239)

2.9. İsim + gel-, isim + bul-, isim + kır-, isim + a-, isim + al-, isim + Şal-, isim + ye-, isim + tut-, isim + Şar-, isim + al-, isim + al-, isim + sr-, isim + dŐr-: Sırr Rhile Hanım'ın gazellerinde bu yapıdaki birleşik fiiller, istisnai olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla bu birleşik fiilleri tek başlık altında toplayarak rneklendireceiz:

Genc-i bk adrini grdm ki bilmez her aŐıŐ

Ol sebepden **cŐa geldim** vadet el verdi bana (Aıl, 2005: 198)

Őevinle ŐııŐmazdı vcdum bu cihna

Bulmuş dile **hicrin amı** pyn Őanırdım (Aıl, 2005: 227)

Leşker-i nefsi kırıp girdim iŐr- vaşlına

İltift- Őh- 'l-Őna erdim o Őkr (Aıl, 2005: 217)

Tr-i niehin sneme **adıı zaımdan**

anlar yudarım bde-i amrya deiŐmem (Aıl, 2005: 226)

Verip cân-ı dili dildâra varlıktan berî oldum
Hüviyyet bahırına taldım ebed ölmez biri oldum (Açıl, 2005: 228)

Ne çâre geldi gitdi ben **hacâlet bahrine taldım**
Bu yüzden toğrısı Sırrî-i şeydâya keder geldi (Açıl, 2005: 237)

Bî-haberdir hâl-i zârımdan o cânân ağlarım
Sâye şalmaz külbe-i ahzânıma kan ağlarım (Açıl, 2005: 230)

Çeşm ü zülfü zümre-i ‘uşşâkı **şalmış hayrete**
Bir kemân ebrûdan oldu çok şükür irşâdımız (Açıl, 2005: 219)

Kıl cefâ vü cevriye Sırrî taḥammül **ğam yeme**
Her cefâ kim gelse cânânından iḥsândır saña (Açıl, 2005: 199)

Dil-figâr etmek ne lâzım bu fenâ dünyâ için
Hürmetin tut bir iki gün bunda mihmândır saña (Açıl, 2005: 199)

Senden özge ‘aşık-ı dil-hâsteye olmaz devâ
Sîneye şarsın seni derdine dermân isteyen (Açıl, 2005: 232)

Mevlevî tâcı mı yoksa vâkıf-ı işnâ ‘aşer
Qalmışız hayretde bu şem‘în ulu pervânesi (Açıl, 2005: 238)

Aldınsa sabak tâ ezel ey merd-i qalender
Esrâr-ı Ḥaḳı tuymağa yârân seni gözler (Açıl, 2005: 212)

Kühlardan eyledi seylâbeler cüş u hurüş
Dâmen-i şahrâya **yüzler sürdü** ‘ummân oldu hep (Açıl, 2005: 203)

Geh *ümmide düşürdüñ* gâh yakdıñ âteş-i 'aşka

Ne kaldı etmedik ey şâh-ı devrânım cefâlardan (Açıl, 2005: 234)

3. İsim Unsuruna Göre Birleşik Fiiller: Gazellerde isim unsuru Arapça ve Farsçadan oluşan çok sayıda birleşik fiil vardır. Ancak isim unsuru Türkçe, Arapça-Farsça olanların sayısı azdır. Birleşik fiilleri aldıkları isim unsura göre üç başlıkta inceleyeceğiz:

3.1. İsim Unsuru Arapça Olan Birleşik Fiiller: Sırrî Râhile Hanım'ın gazellerinde bu yapıda olan pek çok birleşik fiil mevcuttur. İsim unsuru genel olarak tek kelimedenden meydana gelir. İsim ve yardımcı fiil sırası vezin gereği değişebilir.

Çekme dâmen 'aşk ile dil kim hırâmândır saña

Cân *fedâ kılmış* yoluñda bend-i fermândır saña (Açıl, 2005: 198-199)

İlticâ etdim saña 'afv eyle gel *redd eyleme*

Sen şeh-i mülk-i mürüvvetsiñ bu noğşandır saña (Açıl, 2005: 199)

Kıl cefâ vü cevrine Sırrî *tahammül gam yeme*

Her cefâ kim gelse cânânından ihsândır saña (Açıl, 2005: 199)

Ketmi güç inkârı güç bir derde *oldum mübtelâ*

Dârûsın bilmez şâbîb kâşâneler ağlar baña (Açıl, 2005: 200-201)

Geldi hengâm-ı huzân 'âlem perîşân oldu hep

Ehl-i 'ibret dehşetinden deng ü *hayrân oldu* hep (Açıl, 2005: 202)

Ba'îd itmek revâ mı cismi cândan *eyleyip vahşet*

Ne mümkün gizlemek dildir deriñde pâsbân 'İffet (Açıl, 2005: 204)

Ne lâyıķ lâ'ubâli meşrebe bu nükteler cânâ

'İmâret mi kalır dilde bir *insâf et* 'İffet (Açıl, 2005: 204)

Mücellâ eylediñ vicdânıñı jeng-i 'alâ'ikden

Żamîriñde niçe esrârı *Hakķ eyler* 'ayân 'İffet (Açıl, 2005: 205)

Dil gencini **feth eyleyenîñ** âyînesinde
Çirkin ‘amelin görme haķıķatde velîdir (Açıl, 2005: 208)

Her ne dem yâd etsem ismiñ şüretim **tağyîr olur**
Naķş-ı hüsnüñ levh-i dilde dem-be-dem **taşvîr olur** (Açıl, 2005: 210)

Zâhidâ **meyl etme** âhen-gîr-i âzâr olmağa
Rüzigârın bahtı yokdur pâyıña zencîr olur (Açıl, 2005: 210)

Zâhidiñ hod-bînlîgi kibr ü riyâdan mı ‘aceb
Yoksa ey **mazlûm olan** ‘âşık vebâliñden midir (Açıl, 2005: 212)

3.2. İsim Unsuru Farsça Olan Birleşik Fiiller: Sırrî Hanım’ın gazellerinde isim unsuru Farsça bir kelime veya kelimelerden oluşan birleşik fiiller de sıkça kullanılmıştır.

Cân-fezânîñ emrini ben minnet-i cân bilmişim
Hâne-berdüş oldum ey dil ğurbet el verdi baña (Açıl, 2005: 198)

Kâm-yâbım dost ile ħavf eylemem ağyârdan
Zinde-dil oldukça artık râĥat el verdi baña (Açıl, 2005: 198)

Dil-figâr etmek ne lâzım bu fenâ dünyâ için
Ĥürmetin ĥut bir iki gün bunda mihmândır saña (Açıl, 2005: 199)

Kâse-i mîzâb-ı sâķîden yine mestim bugün
Ta’n eder **hüşyâr olan** mestâneler aĝlar baña (Açıl, 2005: 201)

Ehl-i maĥşer tek libâsından bütün ‘üryân olup
Dökdü evrâķın şecer ‘aybı **nümâyân oldu** hep (Açıl, 2005: 202)

Yumdu nergis gözlerin sünbül derip ĝisûların
Lâleler otaĝı zîr-i ĥâke üzre **pinhân oldu** hep (Açıl, 2005: 202)

‘Andelîbi **lâl eden** efgânımın te'şiridir
Lâleye ser-geşteliği bağındaki kan öğredir (Açıl, 2005: 209)

Ey sırr-ı ezel maḥremi cānān seni gözler
Ehl-i dile **baḥş etmege** iḥsān seni gözler (Açıl, 2005: 212)

Şaykal ur mir'āt-ı ḳalbe mā-sivā fikrin bırak
Jeng olunca āyīne meksūr ṣeklin gösterir (Açıl, 2005: 213)

3.3. İsim Unsuru Türkçe Olan Birleşik Fiiller: İsim unsuru Türkçe olan birleşik fiiller, Sırrî Hanım'ın gazellerinde nadiren görülür. Bir gazelde redif olması münasebetiyle (*el verdi*)⁴ her beyitte tekrarlanmıştır. Aşağıda yer alan *āh et-* birleşik fiilinin isim kısmı ise yansıma bir kelimedenden oluşmaktadır.

İftirāk-ı dil-rübādan ‘uzlet **el verdi** baña
‘Uzlet içre gence erdim devlet **el verdi** baña
Mekteb-i ‘aşḳ içre Ferhād oldu güyā tıfl-ı dil
Ol lebi şīrīn bugün bī-minnet **el verdi** baña
Murḡ-ı bī-pervā-yı dil şayyād-ı ‘aşḳıñ dāmına
Şayd olunca ḥātırāt-ı vuşlat **el verdi** baña (Açıl, 2005: 197)

Düş olursa mekteb-i ‘irfāna rāḥim **āh edip**
Ḥasret ile tıfl-ı ferzendāneler ağlar baña (Açıl, 2005: 201)

Nabzıma **el urma** kim yokdur ‘ilācı ey ṭabīb
Ḥikmet-ārā öyle bir Loḳmān'dan ayrıldım meded (Açıl, 2005: 206-207)

Āh edip Manşūrveş bālā-yı dārı gözleyip
Zıkr-i fikrimdedir ene'l-Ḥaḳḳ bīm-i zūhhād eylemem (Açıl, 2005: 225)

3.4. İsim Unsuru Arapça-Farsça Olan Birleşik Fiiller: Bu birleşik fiiller, Sırrî Hanım'ın gazellerinde az görülür. Daha evvel belirttiğimiz gibi isim unsuru Arapça veya Farsça olan birleşik fiiller, gazellerde önemli bir yekûn tutar. Bunlar da çoğunlukla tek kelimedenden oluşur.

⁴ Gāzeliyyāt, “Ḥarf-i Elif”, Birinci Beyit. (Açıl, 2005: 197)

Şāh-bāz-ı kuds olan meşūr şeklin gösterir

Maḥrem-i sultān ekşer dūr şeklin gösterir (Açıl, 2005: 213)

Leşker-i nefsi kırıp girdim hisār-ı vaşlına

İltifāt-ı şāh-ı ‘ālī-şāna erdim çok şükür (Açıl, 2005: 217)

Sonuç

19. yüzyılda yaşamış olan Sırrî Râhile Hanım, önemli kadın şairlerimizden biridir. Divan sahibi olan Sırrî Hanım'a ait otuz bir adet gazel mevcuttur. *İsim + yardımcı fiil* ve *isim unsuruna göre birleşik fiiller* kurgusuyla birleşik fiil kullanımını incelediğimiz bu gazellerde, *isim + ol-*, *isim + et-/it-*, *isim + kıl-*, *isim + eyle-* yapılarındaki birleşik fiiller oldukça sık kullanılmıştır. *İsim + ver-*, *isim + çek-*, *isim + ur-*, *isim + koy-* yapılarındaki birleşik fiiller az; *isim + gel-*, *isim + bul-*, *isim + kır-*, *isim + aç-*, *isim + tal-*, *isim + şal-*, *isim + ye-*, *isim + tut-*, *isim + şar-*, *isim + kal-*, *isim + al-*, *isim + sür-*, *isim + düşür-* yapılarındaki birleşik fiiller ise istisnai bir kullanıma sahiptir.

İsim unsuru Arapça veya Farsça olan birleşik fiiller yoğun, isim unsuru Türkçe olan birleşik fiiller ise nadiren görülmektedir.

Sonuç olarak Sırrî Râhile Hanım'ın gazellerinde değişik yapıda pek çok birleşik fiilin mevcut olduğunu ve özellikle birleşik fiil kullanımında, Arapça ve Farsça kelimelerin önemli bir yekûn tuttuğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Açıl, Berat. (2005), *Sırrî Râhile Hanım ve Dîvânı*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- _____ (2007), "Eski Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar", *Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 5, S 10, s. 587-596.
- _____ (2008), "19. Yüzyıl Şairlerinden Sırrî Râhile Hanım: Bir Konumlandırma Çalışması", *Sözden Yazıya-Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Sempozyumu Kitabı-*, Hz. Zeynep Uysal, Pelin Aslan, Gülşah Taşkın, Esra Dicle, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 5-14.
- Arıcı, Füsün. (2019), "Fuzulî'nin Türkçe Divanı'ndaki Et- (İt-) ve Kıl- Yardımcı Fiilleri ile Kurulan Birleşik Fiiller", *Turkish Studies*, C 14, S 3, s. 1057-1075.
- Baydar, Turgut. (2013), "İsim + Yardımcı Fiil Şeklinde Oluşan Birleşik Fiiller Üzerine", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 49, s. 55-66.
- Demir, Nurettin. (1994), "Birleşik Fiillerin Vurgusu Hakkında: -iver- Şeklinin Görevlerinin Tespitinde Vurgunun Rolü", *TDAY Belleten*, s. 83-94.

- _____ (2013), "Kip Ekleriyle Kurulan Birleşik Fiiller", *Prof. Dr. Leylâ Karahan Armağanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 389-398.
- Deny, Jean. (2012), *Türk Dil Bilgisi*, çev. Ali Ulvi Elöve (1941), haz. Ahmet Benzer (2012), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Ergin, Muharrem. (2013), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım/Yayımlar/Tanıtım, İstanbul.
- Ertek Morkoç, Yasemin. (2009), "Önce Anne Sonra Şaire: Râhile Sırrî Hanım ve Mersiyesi", *Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, s. 173-179.
- _____ (2011), "Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış", *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı*, C 9, S 2, s. 223-235.
- Hoşab, Ayşe Merve. (2017), "Sırrî Râhile Hanım Divanı'nda Dinî Kişilikler", *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 29, s. 227-263.
- Karahan, Leylâ. (2013), *Türkçede Söz Dizimi*, 19. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Koç, Nurettin. (1996), *Yeni Dilbilgisi*, İnkılâp Kitabevi, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep. (2014), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, 4. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özcelik, Sadettin, Erten, Münir. (2011), *Türkiye Türkçesi Dilbilgisi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Özkan, Abdurrahman. (2013), "Mehekkü'l-İlim Ve'l-Ulemâ İsimli Eserde Birleşik Fiiller", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 34, s. 11-45.
- Öztekin, Özge. (2019), "XIX. Yüzyıl Şiirinde Metinlerarasılığın Kadınlararası Hâli", *Millî Folklor*, C 31, S 123, s. 111-123.
- Şeylan, Ali. (1997), *Türkçe'de Birleşik Fiiller*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şişman, Rabia Şenay. (2019), "Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiilden Oluşan Birleşik Fiiller: -Fahrî'nin Husrev u Şîrîn (2317B-4683B) Örneği-", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 12, S 62, s. 231-243.
- Uğurlu, Mustafa. (2007), "Birleşik Fiil Üzerine", *İstanbul Kültür Üniversitesi Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, Türkçenin Söz Dizimi ve Türk Edebiyatında Üslûp Arayışları* (Editör: Hayati Develi), C 1, s. 399-412.
- Yılmaz, Ahmet. (2002), "Türk Edebiyatında Kadın Şairler ve Na't", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, C 11, s. 768-775.



Serap DENİZMEN

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
serapdenizmen@gmail.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü
Kemâleddin Efendi'nin Mektuplaşmaları

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 07.04.2021	Received Date: 07.04.2021
Kabul Tarihi: 18.04.2021	Accepted Date: 18.04.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Denizmen, Serap, "İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü Kemâleddin Efendi'nin Mektuplaşmaları", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 423-427.

Denizmen, Serap, "İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü Kemâleddin Efendi'nin Mektuplaşmaları", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 423-427.



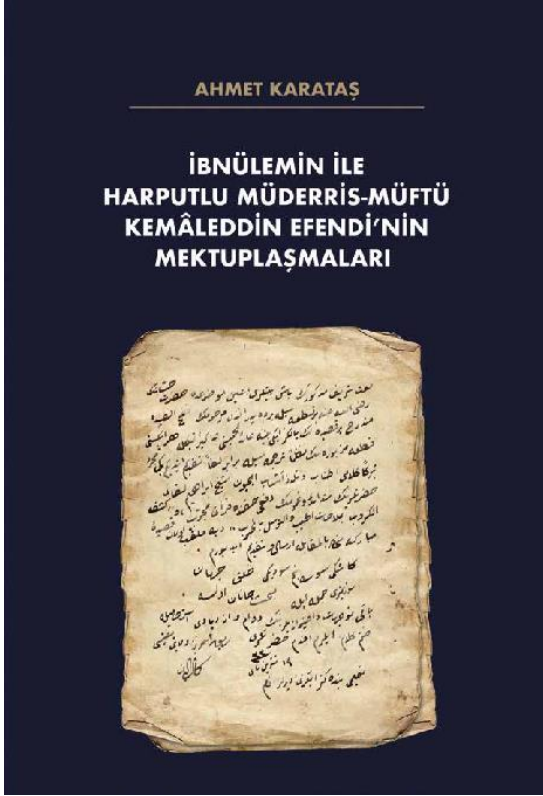
Serap DENİZMEN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

İBNÜLEMİN İLE HARPUTLU MÜDERRİS-MÜFTÜ KEMÂLEDDİN EFENDİ'NİN
MEKTUPLAŞMALARI

Yazar: Ahmet KARATAŞ

Desen Ofset A.Ş., Ankara, 2021, 307 s., ISBN: 978-625-400-582-4



İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşamış mühim şahsiyetler hakkında hazırladığı biyografik eserleri ile tanınmış bir müelliftir. Kemâleddin Efendi ise Harput Yusuf Kâmil Paşa Medresesi müderrisi ve Ma'mûretü'l-azîz (Elazığ) müftüsüdür. Yaşadıkları muhitin urefâ ve üdebâsından olan bu iki zatın birbirine yazdıkları husûsî mektuplar Ahmet Karataş tarafından gün yüzüne çıkarılarak yayıma hazırlandı ve 2021 yılının Ocak ayında *İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü Kemâleddin Efendi'nin Mektuplaşmaları* adıyla basıldı.

Giriş bölümünde mektupların bugüne gelinceye kadar yaşadığı serencâm anlatılmakta. Bu kısım yazışmaların muhtevâsı kadar

ilgi çekici. Zira Kemâleddin Efendi'nin mektuplarına 1926 yılında Şark İstiklal Mahkemesi tarafından el konulmuş, devlet sırrı olması hasebiyle gizli kalması uygun görülmuş ancak 2018 yılında TBMM Başkanlığı tarafından erişime açılmış. İbnülemin'in mektupları bu kadar trajik olmasa da benzer bir kaderi paylaşmış. Kendisinin İstanbul Üniversitesi'ne bağışladığı kitap ve evrak arasında bulunan mektuplar, karton bir kutuya konulmuş ancak envanter kaydı

tutulmadığından katalogda yer almamış. 2019 yılı içinde araştırmacının Nadir Eserler Kütüphanesi yetkililerine ricası üzerine İbnülemin'in metrukâtı tekrar kontrol edilmiş ve kitabın konusunu teşkil eden mektuplara ulaşılmış. Mektupların tasnif edilerek fotoğraflanmasıyla İbnülemin ve Kemâleddin Efendi arasında yazışarak süren bu muhâvere ortaya çıkmış.

Birinci bölümde mektupların içeriğine dair bilgiler mevcut. Nev'î şahsına münhasır bir kimse olan İbnülemin'in gençlik dönemine ait mutantan ve ağdalı bir üslûpla kaleme aldığı mektuplarında bu yönüne şahitlik etmek mümkün. İtiyadı olduğu üzere içinde "kemâl" kelimesi geçen hitap ve iltifat cümleleri onu iyi tanıyanları şaşırtmıyor. Edebî hayatının ilk yıllarında Nâlânî mahlasını kullandığını bildiğimiz İbnülemin'in Cemil Sâti' ve Hüznî müstear isimleriyle *Resimli Gazete*'de şiirler yayımladığını öğreniyoruz. Kemâleddin Efendi'ye bu şâirlerin aslında kendisi olduğunu ve Dekadanlar'ı eleştirmek maksadıyla böyle bir oyun oynadığını büyük bir keyifle anlatmakta. Ayrıca geleneksel Osmanlı şiir tarzına yürekten bağlı olan müellifin Hz. Peygamber için yazdığı ve Hüseyin Vassafl'nın *Gülzâr-ı Aşk* kitabına dercettiği "*Ey matla'-ı âfitâb-ı hilkat / Zâtınla bilindi sırr-ı vahdet*" beytiyle başlayan meşhur na'tının tam metnini ilk kez bu çalışmada okuyoruz.

İbnülemin Osmanlı Devleti'nin en çalkantılı döneminin şahidi olmuş, dinî ve fikrî alanda yaşanan değişimleri bizzat tecrübe etmiş bir zat. Mektuplarının birinde Kemâleddin Efendi'nin Harput ulemâsının meşhurlarından olan babası Abdülhamid Hamdî Efendi'ye fotoğraf çektirmenin dinî hükmünü sorması, Batı'dan gelen teknolojik gelişmeler karşısında dinen nasıl bir tavır takınacağı hususunda kafasının karışık olduğuna delâlet eder. Sorduğu soruya olumsuz bir cevap olsa da hayatı boyunca fotoğraf çektirmekten sakınmadığını gördüğümüz müellif bu zihnî karmaşayı çok çabuk yenmiş görünmektedir.

Başka bir mektubunda ise Abdülhamid Hamdî Efendi'den Hazret-i Peygamber için yazdığı şu beyte bir ya da iki beyit ekleyerek kıta haline getirmesini istemektedir:

Hâlıkın misl ü nazîri olamaz kat'iiyyen

Eğer olsaydı şebîhi sen olurduñ bî-reyb

Ancak İbnülemin'in bu isteği yerine getirilmemiştir. Kemâleddin Efendi babasının meşgul olduğunu söylemiş ve söz konusu beyti kendisi kıtaya tamamlamıştır. Bu duruma içerlediği anlaşılan İbnülemin ise cevaben yazdığı mektubunda nazikçe teessüflerini iletterek Abdülhamid Hamdî Efendi'den biraz gayret göstermesini istirhâm etmektedir. Bu vesileyle ricâlarının yerine getirilmesi hususunda İbnülemin'in ne denli sebatkar davrandığını görmekteyiz.

1899 yılında Hindistan'da üç yüz bin kişinin müslüman olması İbnülemin'i çok sevindirmiş. Ancak dönemin basınında tek bir tebrik makalesi yazılmaması sevincini hüzne dönüştürmüştü. Bu alâkasızlık onun gibi İslam'a

bağlı birini derinden etkilemiş ve *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde “Fezâil-i İslâmiyye ve Üç Yüz Bin Nüfusun İhtidâsı” başlıklı yazıyı kaleme almasına sebep olmuş. Makalenin yazılma sebebini ve duyduğu tahassürü anlattığı mektubunda Kemâleddin Efendi’yi de konuya dâir yazması hususunda uyarmaktadır.

Kemâleddin Efendi cephesine baktığımızda onun İbnülemin’e ne kadar hürmet beslediğini görüyoruz. Mektuplarında muhâtabının kine denk seviyede sanatlı ve ağır bir dil kullanan Kemâleddin Efendi, sakin kişiliği ile tebârüz ediyor. İkili arasındaki yazışmalar İbnülemin’in biyografileri nasıl oluşturduğuna dair ipuçları sunmakta. Kemâleddin Efendi, *Son Asır Türk Şairleri* ve *Hutât-ı Meşâhir* için kendisinden bilgi ve belge isteyen İbnülemin’in bir dediğini iki etmemiş, elinden geldiğince bulabildiklerini posta marifetiyle yollamış. Örneğin Harputlu şâir Rahmî hakkında mâlûmat isteyen İbnülemin için bin bir güçlkle kullanılmış bir *Rahmî Divân*’ı bulmayı başarmış, şâir hakkında anlatılan nükteleri de mektubuna yazmış. Kemâleddin Efendi, dedesi Ömer Naîmî ile Rahmî arasında sıkı bir dostluk münasebeti bulunmasına rağmen Rahmî hakkında çok kısıtlı bilgiye ulaşabilmiş. Halbuki mektubun yazılış tarihini göz önüne aldığımızda Rahmî vefat edeli on sene olmamış. Tüm bunlar bize devrinde ve muhitinde ne kadar ünlü olsa da bazı şâirlerin çok çabuk unutulduğunu gösteriyor. Kemâleddin Efendi bir mektubunda Ömer Naîmî’nin 1824 yılında Yeniçeriler tarafından şehit edilen Antep ulemâsı için kaleme aldığı tarih manzumesinden bahsetmişse de şiirin metnine bugüne dek rastlamak mümkün olmamış. Araştırmacının dikkatli tetkikleri sonucu Kemâleddin Efendi’den kalan yazma eserler içinde ilgili manzume tespit edilmiş ve okuyucuyla ilk kez paylaşılmış.

Kemâleddin Efendi, mütevellisi olduğu ve aynı zamanda müderrislik yaptığı Yusuf Kamil Paşa Medresesi’nden ötürü yaşadığı bürokratik problemleri çözebilmek adına İbnülemin’den yardım istemiş. Bu vesileyle medresesini ayakta tutmaya çalışan bir âlimin yaşadığı sıkıntılara yakından şahitlik ediyoruz. Takip eden yıllarda medresenin kapatılması, Kemâleddin Efendi’nin bir yanlış anlaşılma ile Şark İstiklal Mahkemesi tarafından yargılanıp sürgün edilmesi gibi olayların onda açtığı yaralar, İbnülemin’e yazdığı tercüme-i hâlinde zâhir olmakta. Bilhassa hayatının son yıllarında yaşadığı hastalıklar sebebiyle daha duygusal mektuplar kaleme alan Kemâleddin Efendi na’t-ı şerif okuyarak şifa bulmaya çalıştığını söylüyor. Aynı zamanda şâirlik vasfına sahip olan Kemâleddin Efendi yazdığı şiirleri İbnülemin ile paylaşmaktan çekinmemiştir.

Kitabın ilk bölümü her iki şahsın mektuplarının muhtevâsını özetliyor. Bu okuyucular için büyük kolaylık sağlamakta zîra hem İbnülemin hem de Kemâleddin Efendi’nin süslü nesir tarzına varan üslûpları yorucu olabiliyor. İkinci bölüm, mektupların günümüz alfabetesine aktarılmış şeklini içermekte. Üçüncü bölümde ise mektuplarla beraber gönderilen bazı ekler yer almakta. İlâveten mektuplar içinde ismi geçen bazı şahısların fotoğrafları hem kitaba zenginlik katıyor hem de okuyucuların merakını gideriyor. Eserin sonunda bir

de lugatçe mevcut. Bunların yanı sıra kişi ve yer adına göre tarama yapmak isteyenler için dizin bölümünün olmayışı bir parça güçlük yaratıyor. Bahsettiğimiz bu çalışmanın ulusal bir yayımevi tarafından basılmaması sebebiyle sınırlı sayıda okuyucuyla buluşacak olması ise üzüntü verici bir durum teşkil ediyor.

Mektup türünün edebiyatımızda elan can çekişmekte olduğunu göz önünde bulundurursak bu çalışmanın ne kadar önemli olduğunu anlayabileceğimizi düşünüyoruz. Çünkü şâir ve müelliflerin şahsî dünyasına girebilmek mektup ya da hatırat gibi türler ile mümkün hale gelmekte. Dolayısıyla sosyal bilimler alanına ilgi duyanlar için *İbnülemin ile Harputlu Müderris-Müftü Kemâleddin Efendi’nin Mektuplaşmaları*, İbnülemin gibi çok yönlü bir kimsenin zihniyeti ve çalışma prensipleri hakkında yeni bilgiler vermesinin yanında Kemâleddin Efendi vesilesiyle de ilmiye sınıfının yaşanan köklü değişimler karşısındaki hâlet-i rûhiyesine ışık tutuyor.



Rabia BAKIRDAŞ

*Neşehir Hacı Bektaş Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Neşehir/TÜRKİYE
r.rabia.bkrds@gmail.com
ORCID *

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 08.03.2021	Received Date: 08.03.2021
Kabul Tarihi: 30.03.2021	Accepted Date: 30.03.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Bakırdaş, Rabia, "Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 428-433.

Bakırdaş, Rabia, "Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 428-433.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 14, BAHAR 2021

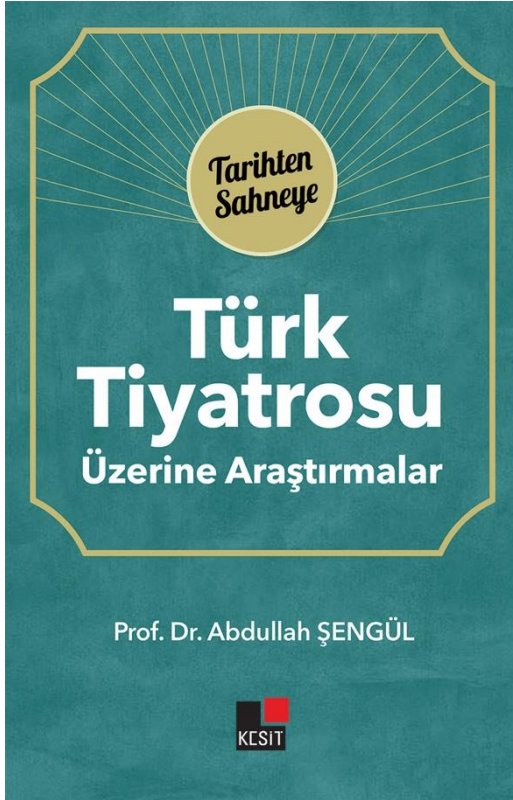
Rabia BAKIRDAŞ

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

TARİHTEN SAHNEYE TÜRK TİYATROSU ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

Yazar: Prof. Dr. Abdullah Şengül

Kesit Yayınları, İstanbul, 2020, 440 s., ISBN: 978-6057-898-75-3



Yüzyıllar boyunca insan, kendini ifade etmek adına birçok yola başvurmuştur. Bu yollardan biri de taklidin ön planda olduğu dramadır. Dramanın yazıdan önceki geçmişi, sözlü kültürün etkisiyle insanlığın hayatında, geleneğinde ve hafızasında yer edinmiştir. Yazının icadından sonra dramanın tiyatroya dönüşü, modern zamana rastlar. Yine insanın hayatından, geleneğinden ve hafızasından beslenen tiyatro, tarih ve edebiyat bilimleri için önemli bir etkinliktir. İnsanlığın bazen bilinçli bazen bilinçsizce oluşturduğu kültürün taklit yoluyla dramaya yansımalarının edebiyatta yer edinmesiyle birçok araştırma ve çalışma meydana gelmiştir. Bu araştırmalardan biri de tarihi konu

edinen tiyatro oyunlarını ele almış ve çeşitli yönlerden incelemiş olan *Tarihden Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar* adlı eserdir. 2020 yılının ağustos ayında Kesit Yayınları tarafından basılmış olan çalışma, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olan Prof. Dr. Abdullah Şengül'ün yirmi beş yıl boyunca tiyatro ve tarih ilişkisini araştırdığı makalelerinden oluşmaktadır.

Kitap, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, hususi olarak bu eserde yer alan çalışmaların yanında çeşitli dergilerde yer almış makaleler ile ulusal ve uluslararası bilgi şölenlerinde sunulan araştırmaların gözden geçirilmiş hâllerini de barındırmaktadır.

Çalışmada incelenen eserler, konularına göre sınıflandırılmıştır ve özellikle “sosyal fayda” ile “taşıyıcı bellek” kavramlarından hareketle birçok açıdan incelenmiştir. On bölümden oluşan çalışmada, incelenen oyunlar, Tanzimat döneminden Cumhuriyet sonrasına kadar ele alınmıştır. Bunun yanında çağdaş dönemden bir yazarı ve oyunlarını ele alması yönünden donanımlı ve çok yönlü bir kaynaktır.

“Önce Drama Vardı” adlı birinci bölümde Şengül, “bir olayı iş ve hareket yoluyla anlatmak olan” dramının tarihinin, insanlığın tarihi kadar eski olduğunu belirtir. Bölümde dramının doğal bir sığınma ve inanma ihtiyacından doğduğu söylenir, güzel sanatların kaynağı da bu inançtır (15). Bölüm, Türk drama tarihini örneklerle gözler önüne sererken Türk drama geleneğinin ve dramının sosyal ve dinî hayat üzerine etkilerinden bahseder. Bu bölümde Türk kültüründeki drama örneklerine yer veren Şengül, Osmanlı döneminde saray çevresinden günümüze kadar uzanan, köy hayatında da yer edinen geleneksel drama örneklerini çeşitli araştırmacılar ve kaynaklar yardımıyla sunar. Kitabın konusuna temel ve etkili bir giriş niteliğinde olan bölüm, drama kültürü ile ilgili okuyucunun zihninde oluşabilecek soruları cevaplar niteliktedir.

“Geleneksel Seyirlik Oyunlarımız Üzerine” adlı ikinci bölüme dramının çok önemli bir kültür taşıyıcısı olduğu gerçeğiyle giriş yapılır. Başta Nevruz olmak üzere Türk kültüründe dramının ön planda olduğu birçok gelenek ve oyun hakkında geniş çaplı bilgiler verilir. Oyunların tarihleri ile ilgili edilen tespitler tartışılırken yanlışlar belirlenerek doğrular sunulur. Geleneksel oyunlar üzerinde durulduktan sonra geleneksel seyirlik oyunlar ile Batı tiyatrosundan esinlenen Türk tiyatrosu arasındaki geçiş gözler önüne serilir. Bölüm, kitabın genelinde ele alınacak olan modern tiyatronun, Türk kültüründeki zeminini sunar ve tiyatrodaki bulunması önemli görülen “taşıyıcı bellek” kavramına giriş niteliğindedir.

Üçüncü bölüm, “Değişime İlk Adım: Tercüme ve Uyarılama” başlığını taşır. Edebiyat ile çeviri ilişkisinin sosyo-politik bir olgu olduğunu belirten Şengül, bölümde Osmanlı-Türk Batılılaşması’nda edebiyat çevirilerinin önemi üzerinde durur. Türk edebiyatının Batı edebiyatı yazarlarından etkilenecek yenileştiği gerçeği, bu bölümde daha çok Moliere üzerinden tartışılır. Eserde dönemde uyarılama ve tercüme arasında yapılan tartışmalara da değinilir. Şengül, çalışma konusuna destek olarak bu bölümde tiyatrodaki sosyal fayda anlayışına dikkat çeker. Osmanlı yazarlarının özellikle Moliere’den yaptıkları çeviri ve uyarlamalarıyla Osmanlı insanı üzerindeki değişime ve yenileşmeye katkı sağlamayı hedefledikleri belirtilir. Moliere’in eserlerinin Tanzimat dönemi tiyatrosunda kullanılmasının sebebi geleneksel tiyatrodaki komedinin varlığına bağlanır. Dönemin önemli isimlerinden Ahmet Vefik Paşa, Direktör Ali Bey, İbrahim Şinasi gibi yazarların eserlerindeki Moliere etkisine değinilen

bölümde bu etkinin Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda kurmaca edebiyatta da kendisini gösterdiği üzerinde durulur. Şengül, yazarların herhangi bir türde telif eser oluşturmak için tercüme ve uyarlamaya duyulan ihtiyacın önemini belirtir. Bu anlamda bölüm, modern Türk tiyatrosunun kaynağını ve oluşum ortamını okuyucuya başarıyla sunmaktadır.

Dördüncü bölüm, “Tarihten Kurmacaya” ismini taşır. Bölüm, eserin konu aldığı “kurmaca – tarih” ilişkisinin kurulmasıyla ilgilidir ve bu açıdan çalışmanın konusunun odak noktası niteliğindedir. Tarihî gerçeklik ile edebî eserin kurmaca düzeyinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili sorularla başlayan yazı, “Edebî eser neden tarihi anlatma gereği duyar?”, “Tarihî malzeme ile anlatıcı ilişkisi önemli midir?”, “Tarihi kurgulamaya tesir eden unsurlar nelerdir veya ‘tarih – kurgu ilişkisi’ nasıl ve hangi şartlarda gerçekleşir?” sorularına cevap arar. Tarihî malzemedен beslenen kurmaca metinlerin yazarın niyeti, düşünceleri ve bulunduğu çevrenin etkisiyle şekillendiğini söyleyen Şengül, tarihî kurguların farklı pencerelerden bakılarak oluşturulduğu üzerinde durur. Bu düşüncesini oyunlar üzerinden kanıtlarken Millî Mücadele’yi anlatan romanlardan örnekler vererek tarihî metinlerde, tarihin geri plana atıldığını ve derinliğinin kaybolduğunu söyler. Bölümün sonu, bahsedilen bu noktaya eleştirel bir bakış içermektedir.

“Sahnedeki Tarih” isimli beşinci bölüm, eserin en kapsamlı iki bölümünden biridir. Bir önceki bölümde tartışılan tarih ile kurmaca arasındaki ilişki bu bölümde bütünüyle tiyatroyu odağında ele alınır. Tarihî tiyatronun edebî mi yoksa tarihî mi olduğuna dair açıklama niteliğinde olan giriş paragrafından sonra tiyatronun bilimle ilgisi üzerinde kısaca durulur ve sonunda tarihî oyunlarda tasnif meselesine geçilir. Birçok sınıflandırmayı gözler önüne seren Şengül, yapılan hiçbir tasnifin tamamen doğru ve tam olamayacağına dikkat çeker. Çalışmada anlatımı kolaylaştırmak için dönem odaklı sınıflandırılır. İncelenen oyunlar, Tanzimat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere üç başlık altında toplanır. Üç dönemde yazılan tiyatroların içerikleri ve ele alınış sebepleri hakkında genel bir değerlendirme yapılır. İncelenen tiyatrolar, konu ve dönem ayrılığı dikkate alınarak dipnotlarda belirtilir. Şengül, çalışmasının sonucunda Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemindeki oyunların sosyal fayda endişesi içinde olduğunu gün yüzüne çıkarır. Oyunlarda tarihî olaylar ve şahsiyetler üzerinden model şahıs oluşturmak ve ulus bilinci inşa etmek gayesi vardır. Bu durum, Cumhuriyet döneminde de devam eder. Bölümde oyunların dönemlerine göre konu ve amaçlarına da yer verilir ve sosyal fayda anlayışları ile edebî kaygıları üzerinde durulur. Büyük bir kısmı ele alınan oyunlar, bölümde ayrı başlıklar altında detaylı bir şekilde incelenir. Bu doğrultuda oyunlar konu ve dönemleri dikkate alınarak “Türk Tiyatrosunda Osmanlı'nın İlk Yılları”, “Meşrutiyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Ulus Bilinci” ve “Türk Tiyatrosunda ‘Eski Türk Yurtları’” adlı başlıkları altında, tek tek, alıntılarla, eksik yönleri ve önemli görülen yerlerinin dikkatle altı çizilir.

Eserin bir diğer bölümü “Savaş ve Tiyatro: Hikâyeci / Rivayetçi Tarihten Kurmaca Tarihe” başlığını taşıyan altıncı bölümdür. Bu kısımda, beşinci bölümde bahsedilen oyunlar, konuları etrafında detaylıca incelenir. “Türk Tiyatrosunda Fetih ve Fatih” isimli başlıkta Fatih Sultan Mehmet’i odağına almış oyunlar irdelenir. Fatih’in, adaleti, dürüstlüğü ve dehası üzerinden dönem insanının model alabileceği bir kişilik olarak sunulduğu belirlenen bu oyunların İstanbul’un fethini de işleyerek taşıyıcı bellek görevi üstlendiği vurgulanmıştır. Bir sonraki başlık “Kırım’ın Sahnedeki Öyküsü: Fetih Giray ve Şahin Giray” ismini taşır ve Osmanlı döneminde kaybedilen topraklardan Kırım’a değinen *Fetih Giray* ve *Şahin Giray* oyunları Harp edebiyatı çevresinde incelenir. Konu ve amaçların tartışılmasının ardından isimlerini oyunlara veren kahramanlarla model şahıs oluşturulmaya çalışıldığı tartışılır. Daha sonra Harp edebiyatının taşıyıcı bellek görevi gördüğü üzerinde durulur ve tarihî kurgu yazarının eserini oluştururken nelere dikkat etmesi gerektiğine kısaca değinilir.

“Çanakkale’ye açılan İlk Perde: *Yirmisekiz Kânunuevvel*” adlı başlıkta ise Çanakkale savaşı konusunda yazılan eserlere değinildikten sonra bu konuda öncü olan *Yirmisekiz Kânunuevvel* adlı oyun detaylıca incelenir. Teknik açıdan kusurlarının olduğu söylenen oyun, dönem insanına tarihî bir bilinç uyandırması açısından önemli görülmüştür. Harp edebiyatını konu alan eserlerden çocuk ve kadını ön plana çıkaran oyunlar ise “Sahnenin Mağdur Kahramanları: Küçük Savaşçılar” ve “Çanakkale Savaşı’nın Yüzüncü Yılında Savaş ve Kadın -Türk Tiyatrosu Örneği-” adlı başlıklarda incelenir. Şengül, bu oyunlarda savaş dönemlerinde bulunan çocuk ve kadınları idealleştirme yoluna girildiğini söyler ve bunun yarattığı “savaşın çocuk ve kadın psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisi”nin eksikliğine değinir. Bu bölümün son kısmında ele aldığı konu çevresinde Türk edebiyatında, savaş konulu eserlerin azlığına dair yapıcı bir eleştiri de mevcuttur.

“Tiyatro ve Türk Bilgeleri” başlığını taşıyan yedinci bölümde ise Dede Korkut hikâyelerinin tiyatroya uyarlanmasıyla oluşan oyunlar ile Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre ve Mevlâna gibi tarihte önemli izler bırakmış kişilikleri odağına alan tiyatrolar incelenir. Dede Korkut hikâyelerinin ve Türk mistiklerinin tiyatroya girişi, Cumhuriyet döneminde olmuştur. Sergilenen oyunlarda Dede Korkut hikâyelerindeki Deli Dumrul ve Boğaç Han başta olmak üzere karakterler ve adları geçen Türk mistikleri ile dönem insanına model olması ve çağdaş insanın sorunlarına çözüm üretilmesi amaçlandığı gösterilir. Şengül, oyunları konu ve amaçlarını dikkate alarak incelerken aynı zamanda Türk edebiyatında bu şahsiyetlere verilen değer azlığına ve bunların insanın sosyal hayatına edeceği etkiye de değinir.

“Şehir-Kültür-Kimlik” başlıklı sekizinci bölümde Millî Mücadelenin sahneye aktarılması değerlendirilir. Harp edebiyatının önemine bu bölümde de değinen Şengül, Antep savunmasının tiyatrodaki yansımalarını inceler. Yazar, “şehir-kültür” ilişkisinin güçlenmesine ve tarihi konu edilen eserlerin “kimlik oluşturmasındaki rolüne” de dikkat çeker. Rivayetler, menkıbeler, küçük kahramanlık hikâyeleri, maniler, türkülerden oluşan sözlü kültürün de zaman

içinde kaybolma tehlikesine değinilen bölümde, bu tarz eserlerin taşıyıcı bellek rolü, Millî Mücadele'deki Antep'i işleyen oyunlar üzerinden ele alınır.

Dokuzuncu bölüm, "Türk Tiyatrosunda Mekân Anlatıcıya Bir Örnek" başlığını taşır ve Turan Ofıazoğlu'nun *Topkapı* adlı piyesini tarihî tiyatrodaki anlatıcının bir mekân olması yönünden inceler. Bölüm, anlatıcı ve mekân-edebî eser ilişkisi ile ilgili bir bilgilendirmeye başlar. Bu üç kavramın birleştirilmesiyle *Topkapı* adlı piyes incelenir. Bir belgesel niteliğinde olan ve "ben anlatıcı" ile yazılan eserin, tarihi nakleden bir anlatıcı olması yönünden eksik ve önemli görülen özelliklerine dikkat çekilir. Piyenin *Topkapı* anlatıcısı ile tahkiye anlatıcısı arasındaki benzer ve farklı noktalarına da değinilmiştir. Eserin bu açıdan bir taşıyıcı bellek görevi gördüğüne de vurgu yapılmıştır. Bir tiyatro metninde anlatıcının mekân olması yönünün incelendiği bölüm, bu açıdan çalışmaya sıra dışı bir yön de vermektedir.

Eserin son bölümü olan onuncu bölüm "Günümüz Tiyatrosundan Bir Ses" başlığını taşır ve bölümde çalışma boyunca yapılan tiyatro incelemelerine ek olarak çağdaş bir yazar olan Remzi Özçelik'in oyunları değerlendirilir. Kısa bir biyografik bilgiden sonra yazarın eserleri, sosyal fayda içermesi ve tarihi malzeme olarak kullanması yönünden incelenir. Remzi Özçelik, oyunlarında çalışmada incelenen tiyatroların konularına birçok açıdan değinmiştir. Bu yönüyle bölüm, çalışma boyunca incelenen tiyatrolarda konu edinen tarihî şahsiyet ve olayların çağdaş bir yazarın gözüyle yeniden işlenmesinin incelenmesi açısından dikkate değerdir.

Sonuç olarak Abdullah Şengül tarafından kaleme alınan *Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar* adlı çalışma, incelediği eserlerin konu ve dönem açısından çeşitliliği ile zengin bir araştırmadır. Değerlendirilen oyunlara farklı açılardan bakılmış ve oyunlar, kitabın odağına aldığı sosyal fayda içermeleri ve taşıyıcı bellek görevi görmeleri dikkate alınarak derinlemesine incelenmiştir. Malzemesini tarihten alan oyunların, dipnotlar hâlinde yazılış tarihlerine göre gerekli yerlerde belirtilmesi ve dizin olarak kitabın sonunda yer alması, başta tarihî tiyatro alanında çalışma yapacak olan araştırmacılar olmak üzere okuyucuya fazlasıyla katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Şengül, Abdullah (2020), *Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar*, Kesit Yayınları, İstanbul.



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayımlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayımlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.
4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.
5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul

onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:
 - a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
 - b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
 - c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
 - ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
 - e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
 - f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde

belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.

- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Onay, 2000 : 22-27).

b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:

İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002 : 82).

d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:

Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.

Metin içindeki göndermede:

(Kılıç, 2009 : 281)

e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951 : 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:

Gönen Mübaccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübaccel vd., 2004 : 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları", İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994 : 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000 : 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000 : 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temîmüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede:
(Arslan, 2015 : 213).

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014 : 119).

H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/in dex.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:
(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahm edi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:
(Akdoğan, e-kitap: 15)

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı;

Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı; Çevriyazı usulleri;

Dil ve imlâ ilgili hususlar;

Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.

Daha ayrıntılı bilgi

için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.