

YIL 7, SAYI 15, GÜZ 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

հՆՋՆԴԻՆ - Һикмет - ڪت

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 HALKEDEBİYATI
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Bolu 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 İslamia, 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, Tahrân/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)
Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba Işın SU DURMUŞ
(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
(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. Abdullah Aydın (Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye)
Prof. Dr. Bahir Selçuk (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice İçel (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Turgut Koçoğlu (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulhakim Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Erhan Çaprak (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)
Doç. Dr. Esra Kürüm (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Doç. Dr. Fettah Kuzu ((Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Halime Çavuşoğlu (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Doç. Dr. Hasan Ekici (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Hasan Kaplan (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay/Türkiye)
Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Nuri Çınarcı (Tuzla Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Sait Çalka (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Nazire Erbay (Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Doç. Dr. Sedat Kardeş (Muş Alpaslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Ahmet Adıgüzel (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Dr. Ahmet Özpay (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Dr. Dursun Şahin (Giresun Üniversitesi, Giresun/Türkiye)
Dr. Gülseren Özdemir Riganelis (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Dr. Gürol Pehlivan (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Dr. Hakan Değirmenci (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın/Türkiye)
Dr. Hatice Gündoğan (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Dr. Mehmet Emin Tuğluk (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Mehmet Fetih Yanardağ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Müge Göncü
Dr. Selim Gök (Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye)
Dr. Şeymanur Zararsız



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

TEKNİK SORUMLULAR

Feyza BULUT
(Editör Yardımcısı-Özel Sayılar Sorumlusu)

Serap TANYILDIZ
(Editör Yardımcısı-Kıtap 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.

հՋՋՈՈՈ - Իլիկմետ - ۱۶

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.journaltoacs.ac.uk</p>

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 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>

հիշմիտ - Hikmet - 26

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 yılını doldurmuş oluyor. Türk Dili ve Edebiyatı sahasının muhtelif meselelerini değerlendiren çalışmalarla renklenmiş 15. sayımızla huzurlarınızdayız. Bu sayıda edebiyatın farklı sahalarından 15 ilmî makale, 1 düzeltme makalesi 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) Güz 2021 Sayısı'nın saha araştırmalarına hayırlar getirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Editör

DÜZELTME NOTU

Dergimizin 2018 (Bahar) sayısında yayımlanan "*Atfî Ahmed Efendinin Bir Mecmûada Yer Alan Şiirleri*" başlıklı makale, yazar Hasan Ekici'nin talebi üzerine düzeltme notları ile birlikte yeniden yayımlanmıştır. Düzeltme notlarında yazarın hatalı okuduğu birtakım kavramların tashih edilmiş biçimleri yer almaktadır.

Dergipark kuralları gereği sayı yayımlandıktan en çok 5 gün sonrasına kadar düzeltme yapılabildiğinden, metin üzerinde düzeltilmesi mümkün olmayan bu hususla ilgili düzeltme notları ile birlikte yazının güncel hâlinin yayımlanması uygun görülmüştür.

Yayın Kurulu

Yazarın Dúzeltme Notu:

Aşağıda kırmızı yazılan kısımlar hatalı/yanlış okumaların/transkripsiyon/ izafet kesrelesi ile ilgili hususları ihtiva etmektedir. Makalede tespit edilen bazı hatalar şu şekildedir:

[s. 89] Ders-i **nahviyle** nazîri yoğ imiş dünyâda

[s. 90] Diler iseñ saña meyl **eyleyü** Eyyüb-zâde

[s. 91] Ma^c ârif bilmeyen dilber hemân bir **naķř şüretdür**

[s. 92] Hımlar şikeste câm tehî yoķ **vücüd meyi**

[s. 93] **Bi-farz** şanma bizüm âh-ı şerer-rizümüzi

Rişte-i **nazmümuza** lü³lü³-i lâlâ çekerüz

Vuşlat-ı ümmidin ider nağl-ı temennâya çıķar

[s. 93] Muttaşıl **zemzeme-sir** evc-i şüreyyâya çıķar

[s. 93] Küşe-i **çeşmimiz** cây itse hayâli yiridür

Bir peridür ki leb-i **cüyâ** temâşâya çıķar

[s. 94] Ne bir **nev-res-i** nihâl-bâr-ı ümmid-âverüm vardur

şinâs-ķadr-i dâná ne **hünerver-i** serverüm vardur

Ne bir kez **ziveri arâyiş-i bázü-yı kâm** oldum

Güşâyiş bulmadı bir dem **derünü** ğonça-i ümmid

[s. 94] Gözümler **çehre-i zerüm** kıyâs eyler zerüm vardur

[s.94] Kānı ol cilve-i **nāzı** hırām-ı Şevk-ı dilberle
Ser-i kūyında her dem **hāle** yeksān olduđum demler

[s.94] Kānı ol nağd-i cān der-kef olup **Şevk-i muĥabbetde**

[s. 94] **Sebk-i āmūz-ı ders-i ‘aŐka** mu‘ tād olduđum demler
ĤurūŐ-ı mevc-hīzi reŐk-i ‘ummān olduđum demler

[s. 95] İdūp taŐvīr **reŐk-i ārī-i Bihzād** olduđum demler

[s. 95] Kānı ol dāne-i ūmmīd-i **hālīle** o fettānuñ
Giriftārı Őikenc-i zūlf-i Őayyād olduđum demler

[s. 95] Kānı ol **rākıŐım** seyr eyleyüp mihr-i cebīn ūzre
Nuvīd-i māh-ı ‘īd-i **vaŐlla Őād** olduğum demler

[s. 95] Dem-ā-dem **sīne ĉāk olmak** saña yār olduğumdandır

[s. 95] DūŐüp **pīr-i muđbeĉe-i ‘aŐka** giriftār olduđumdandır

[s. 95] Tenūmde Őerha-i āzār dilde raĥne-i **muĥannet**

[s. 95] Cefā-i seng-i dehr ile **dil-figār** olduğumdandır

[s. 95] **Leked-h‘ārī** ġam-ı yār olduğum ‘Aṭfī gibi dā’ım

[s. 95] **Olsam da** derd-i hecr ile olmaz **devā resim**
Bu tengnā-yı miĥnete **Őayān** koyup giden

[s. 96] Göñül kufı-ı **zebān-h‘āhiŐi** bir kerre bāz itsek

[s. 96] Yeter **tesvīd-i meşq-nāme-i haṭṭ-ı siyāh itdūñ**

[s. 96] **Dil-i űftāde-i** pā-māl-ı ḳadd-i serv-i nāz itsek

[s. 96] **Çekilsin** kūy-ı yāre ‘ **Aṭfīyā** ‘ azm-i ḳicāz itsek

[s. 96] **Ğonçe-i űmmīd-i** zīb-i bāĝ-ı ḳırmān eyleme

Ḳadrini ber-ter iken **ḳālıyla** yeksān eyleme

[s. 96] **Zīb-i destār nazar** itme gűl-i ruḥsārını

‘ **Andelīb-i bī-nevā gibi** zār u giryān eyleme

[s. 97] **Pertev-endāz bir cemāl olma** raḳībūñ bezmine

[s. 97] Zīver-i **ḳārşū-yı** ‘ **azmān** eyle ‘ Aṭfī kendūñi

[s. 97] Ḳāyil olur mı ‘ aceb bilmem **nedűr** cānānımız

[s. 97] ‘ **Andelibveş** gűlşen-i āfāḳı dutdı Őitımız

[s. 97] Yűz çevirdi gibi **bizden** ‘ **Aṭfīyā** sultānımız

[s. 97] Perīşān itse zűlfūñ bűy-ı ‘ **anber-rīz** olur peydā

Dil-i āvārelerden āh-ı dűd-engīz olur peydā

[s. 97] Ḳayāl-ı ‘ aḳs-ı **műjgānuñ** gűtűrsem ḳāṭıra yārūñ

YAZAR TARAFINDAN GÖNDERİLEN İLGİLİ ÇALIŞMANIN SON HÂLİ:

Doç. Dr. Hasan EKİCİ

ATFİ AHMED EFENDİNİN BİR MECMÛADA YER ALAN ŞİİRLERİ

THE POEMS OF ATFİ EFENDİ TAKEN PLACE IN A JOURNAL/MAGAZINE

ÖZ

Atfî Ahmed Efendi, 18. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şair ve şârihlerinden biridir. Tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda Atfî'nin hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Atfî'nin kaleme aldığı manzum sözlük şerhi olan Şerh-i Tuhfe adlı eserden hareketle, 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilmektedir. Bazı biyografik kaynaklarda Atfî'nin şiirlerinden bahsedilse de divan sahibi olduğuna dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Atfî'nin Millet Kütüphanesi 663 numaralı mecmûada yer alan şiirlerine bakıldığında, âşıkane şiir tarzında yazdığı görülmektedir. Edebiyat tarihlerinin yazılmasında mecmûalardaki şiir ve şairlerin dikkatle gözden geçirilmesi oldukça önemlidir. Birer antoloji niteliği taşıyan mecmûalarda bilinen şairlerin yeni şiirlerine rastlanıldığı gibi bazı şiirlerine sadece şiir mecmûalarında rastladığımız adı bilinmeyen şairlerle de karşılaşmak mümkündür. Bu bağlamda mecmûalar, klasik Türk edebiyatının kırkambarlarıdır. Söz konusu mecmûalardan biri de Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Manzum Eserler 663 arşiv numaralı mecmûadır. Bu mecmûada Atfî mahlaslı 21 matla/müfred ve 1 mısra ile 11 gazel bulunmaktadır. Çalışmamızda Atfî'nin bahsedilen mecmûada yer alan şiirlerinin kısa bir değerlendirilmesi yapılacak, bu şiirlerin çeviri yazılı metni verilecektir. Bu makalede edebiyat tarihi ve Atfî ile ilgili çalışmalara bir nebze de olsa katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Bosnalı Atfî Ahmed Efendi, mecmûa, şiir.

ABSTRACT

Atfî Ahmed Efendi is one of the 18th century classical Turkish poets and commentators. Biographies and biographical sources do not have enough information about Atfî's life. Based on his work of Sherh-i Tuhfe, a verse dictionary which Atfî wrote, it is estimated that he lived in the second half of the seventeenth and the first half of the eighteenth century. Although some biographical sources refer to Atfî's poetry, there is no record that he is a divan-owner poet. When we look at the poems of Atfî in journal number 663, it is seen that he wrote in aşıkane poetry style. It is very important to carefully review poems and poets in the journals while writing literary histories. It is possible to encounter some poems with unknown poets, which we only encounter in poetry magazines, as well as the new poems of poets known in magazines with anthology characteristics. In this context, journals are the stores of classical Turkish literature. One of these mentioned magazines is the Library of the Nation Ali Emiri Poetic Works numbered 663 in archives. There are 21 matla/mufred and 1 verse and 11 gazels belonging to Atfî in this Journal.

A short evaluation of Atfî's poems in the mentioned magazine will be made, and the translated poems will be given explicitly. The aim of this study is to contribute to the studies related to literature history and Atfî.

Keywords: Classical Turkish poem, Bosnian Atfî Ahmed Efendi, journal, poem.

Giriş

Mecmûa; toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1997 : 596). Mecmûalarda, şiir ve mensur metinler iç içe olduğu gibi, tek bir türde yazılan metinler de bulunabilir. Klasik Türk edebiyatında önemli bir yer tutan mecmûa-i eş'ârlar ve mecmû'atü'r-resâiller arasında umulmadık bilgilerle karşılaşmak mümkündür (Köksal, 2016: 239). Yazıldıkları dönemin edebî zevkine ışık tutan mecmûalar, divan sahibi olmayan şairlerin şiirlerine yer vermesi kadar divan sahibi olan şairlerin divanına girmeyen ve(ya) divan neşirlerinde bulunmayan şiir(ler)ini içermesi bakımından önemli kaynaklardır (Kesik vd. 2015 : 362). Kaynaklarda divan sahibi olduğuna dair bilgi bulunmayan şairlerden biri de Atfî Ahmed Efendidir.

18. yüzyıl şairlerinden olan Atfî Ahmed Efendinin mahlası Atfî'dir. Aslen Bosnalı olan şairin hayatı ile ilgili bilgiler sınırlıdır. Kaynaklarda ve biyografik eserlerde şairin doğum ve ölüm tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak şaire ait olan *Şerh-i Tuhfe*'nin te'lif tarihi olan 1710'dan hareketle, Atfî'nin 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı söylenebilir (Ekici, 2017 : 26). Atfî'nin kaleme aldığı *Şerh-i Tuhfe* adlı eserin Konya İl Halk kütüphanesindeki nüshasının der-kenârında bu eserin "*Şerh târihi H. 1123 ya 'nî Üçüncü Sultân Ahmed zamanıdır.*" bilgisi yer almaktadır. *Şerh-i Tuhfe*'nin hâtîme bölümündeki bir beyitte yer alan bilgilerden hareketle şairin ilmiye sınıfına mensup olduğu ve günümüzdeki karşılığı ilkokul olan sibyan (çocuk) mekteplerinde ders okuttuğu anlaşılmaktadır:

Pes andan sonra iy pâkîze-gevher
Okudurum lugat etfâle ez-ber (E¹. 264^b, B.9)

Atfî Ahmed Efendinin Farsçaya ve Arapçaya hâkim olduğu ve iyi bir eğitim almış olduğu hâtîme bölümündeki şu beyitlerden anlaşılmaktadır:

Lugât-ı Fârsî'i çok tetebbu '
İdüp kıldum nice dürlü temettu ' (E. 264^b, B.10)

Mürâdifeyledüm Tâzî lugatlar
Ki olmaya me 'ânîde galatlar (E. 265^a, B.23)

Ayrıca, Atfî'nin astronomi ve uzay bilimleri alanında kaleme aldığı *Hulâsa-i İ'mâlî'l-Mu'addil*, *Mukantarât Risâlesi*, *Ceyb-i Âfâk Risâlesi* adlı eserlerinde astronomi âletlerinin tanıtımı ve bazı hesaplamalarla ilgili bilgilerin yer aldığı görülmektedir. *Şerh-i Tuhfe* adlı manzum sözlük şerhinde kozmik

¹ Çalışmada yer alan parantez içersindeki E, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emîrî Koleksiyonu Manzum Eser, B ise beyit için kısaltma olarak kullanılmıştır.

âlemle ilgili kavramların açıklanmasında ayrıntılı bilgilere yer verilmesi, şârihin bu alanda iyi bir eğitim aldığını göstermektedir.

İsmail Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr* adlı eserinde, şiirlerinde “Atfî” mahlasını kullanan müellifin üç beyitlik bir gazeline yer vermiştir. Bu şiire, çalışmamızın gazeller bölümünde yer verilmiştir.

Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Manzum Eserler kataloğu 663 arşiv numaralı mecmûada, 5,6 ve 17 numaralı varaklarda beyitler, 8 numaralı varakta bir mısra ile 66-68 numaralı varaklarda Atfî mahlaslı 11 gazel bulunmaktadır. Ayrıca 41-42 numaralı varaklarda ise Atfî'nin Dimetoka'da Hâşimî İsmâil Ağa'ya yazıp gönderdiği bir mektubun sûreti yer almaktadır (Ekici, 2017 : 26).

Üç kısımdan oluşan bu çalışmada, ilk olarak 663 arşiv numaralı mecmûanın tanıtımı yapılmış, ikinci kısımda, mecmûadaki şiirler şekil yönünden incelenmiştir. Üçüncü kısımda ise Millet Kütüphanesi Manzum Eserler Koleksiyonu eski kayıt 663, yeni kayıt 8986 numarada bulunan mecmûada Atfî'nin şiirleri tespit edilmiş, bu şiirler bilim dünyasına kazandırılmıştır. Bu çalışmanın öncelikli hedefi söz konusu şiirlerin çeviri yazılı metnin verilmesidir.

1. Millet Kütüphanesi 663/8986 Arşiv Numaralı Mecmûanın Özellikleri

Çalışmamıza konu olan mecmûa, Millet Kütüphanesi Manzum Eserler koleksiyonu, eski 663, yeni 8986 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Eserin kim tarafından derlendiği tespit edilememiştir. Mecmûa, 99 varaktan meydana gelmektedir. Eser; tâlik hattıyla yazılmış olup 152x205 mm. (iç-dış) sayfa boyutlarına sahiptir. Saman kâğıdı kullanılan eser, mukavva ciltlidir. Metinler, siyah mürekkeple, başlıklar ve söz başları kırmızı yazılmıştır. Şirazesi bozuk, bazı yapraklar rutubet görmüştür. Eserin mukaddime kısmı yoktur. Eserde manzum ve mensur örnekler bulunmakla birlikte şiirler daha ağırlıktadır. Mecmûanın mensur metinler bölümlerindeki satır sayısı genellikle 22'dir.

Mecmûada tespit edilebilen şairler alfabetik olarak şu şekilde sıralanabilir: Âhî, Ahmed Paşa, Âlî, Âlî Kırımî, Arzî, Âsım, Atfî, Azmîzâde Hâletî, Bâkî, Bahâyî, Behîştî, Emrî, Emîrî, Fahrî, Fâiz Efendi Edirnevî, Fâizî, Fasihî, Fehîm, Fevrî, Figânî, Fuzûlî, Hadî-zâde, Hâşimî, Hâşimî Çelebi, Hâşimî Dimetokavî, Hayâlî, Hüdâyî, İshâk, İsmetî, Kadrî, Kâmî, Kemâl Pâşâ-zâde, Lem'î, Mezâkî, Misâlî, Münîf, Müştâk, Nâbî, Nahîfî, Nâilî, Nâfiz, Nâtık, Necâtî, Necîbî, Nef'î Nev'î, Neylî, Nizâmî, Osmân Efendi-zâde, Râgıb, Râmî, Rahmî, Râsîh, Râşid, Râzî, Revânî, Riyâzî, Rûhî, Rûhî Efendi Dimetokavî, Rûmî, Rumûzî, Rüşdî, Sâbit, Sâbit Efendi, Sa'dî, Sadrî, Sâkıb Efendi, Seyyid Vehbî Efendi, Sırrî, Sûzî, Sükûnî, Şehdî, Şehrî, Şerîf Sabrî, Şuglî, Tâlib, Tûrâbî, Vahdî, Vehbî, Vecdî, Veysî Efendi, Yahyâ, Zâtî. Ayrıca mahlassız manzumeler de mevcuttur.

Baş: Didüm kabağa öpme sakın la‘l-i dilberi
Tutmadı sözüme öpdi güler kahkaha ile

Son: Sen sen ol ehl-i keyf olan yirde
Eksük itme kahveyi bir ferde²

Mecmûada farklı nazım şekliyle/türüyle yazılmış şiirlerin bulunduğu görülmektedir. Kronolojik açıdan mecmûanın ihtiva ettiği şiirler genellikle XV.-XVIII.yüzyıl aralığında oldukça geniş bir zaman dilimindeki metinlerdir.

2. Atfî Ahmed Efendiye Ait Şiirlerin Genel Özellikleri

Atfî'nin çalışmamıza esas olan şiirleri, Millet Kütüphanesi Ali Emirî koleksiyonu manzum eserler eski 663, yeni 8986 arşiv numaralı mecmûada kayıtlı bir yazmada yer almaktadır. Bu şiirler, 21 müfred/matla beyit ve 1 mısra ile 11 gazelden oluşmaktadır. Bu gazeller “velehu [وله]” ibaresi ile sıralanmıştır. Atfî'ye ait şiirlere bakıldığında özellikle gazellerinde aşk ve aşkın halleri, aşkın terennümü ve sevgilinin görüntü düzeyleri konusunda sanat ve estetiğin ön planda olduğu görülmektedir.

Tablo 1: Beyitlerin Özellikleri

Beyit	Kafiye Örgüsü	Varak Numarası
1	ab	4 ^b
2	aa	4 ^b
3	aa	4 ^b
4	aa	5 ^a
5	aa	5 ^a
6	aa	5 ^a
7	aa	5 ^a
8	aa	5 ^b
9	aa	5 ^b
10	aa	6 ^a
11	aa	16 ^a
12	aa	16 ^b
13	aa	16 ^b
14	ab	16 ^b
15	ab	16 ^b
16	ab	16 ^b
17	aa	16 ^b
18	ab	16 ^b
19	aa	16 ^b
20	ab	16 ^b
21	ab	16 ^b

² Bu beyit XVIII. yüzyıl şairlerinden Kâmî (ö. 1724)'ye aittir. İkinci mısra *Kâmî Divanı*'nda şu şekilde yer almaktadır: “Kahveyi eksük itme bir ferde” (Yazıcı, 2017: 322).

Tablo 2: Gazelerde Kullanılan Kafiye ve Redifler

Şiirler	No	Kafiye	Kafiye Türü	Redif	Beyit Sayısı	Varak Numarası
Atfî'nin Gazelleri	1	-â	Mücerrede	çekerüz	5	66 ^b
	2	-â	Mücerrede	-ya çıkar	5	66 ^b
	3	-r	Mücerrede	-üm vardır	5	66 ^b
	4	-ân	Mürdefe	olduğum demler	5	67 ^a
	5	-âd	Mürdefe	olduğum demler	5	67 ^a
	6	-âr	Mürdefe	olduğumdandır	5	67 ^a
	7	-ân	Mürdefe	koşup giden	7	67 ^b
	8	-âz	Mürdefe	itseki	5	67 ^b
	9	-ân	Mürdefe	eyleme	7	67 ^b
	10	-ân	Mürdefe	-imuz	5	68 ^a
	11	-îz	Mürdefe	olur peydâ	5	68 ^a

Tablodan anlaşıldığı gibi mecmûada yer alan gazelerin beyit sayısı çoğunlukla beştir.

Tablo 3: Gazel ve Beyitlerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Vezin	Bahir	Kullanım Sayısı	Yüzdellik
Mefâ'îlün/Fe'ûlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün	Hezec	2	% 6.25
Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün	Hezec	1	% 3.125
Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Mefâ'îlün	Hezec	7	% 21.875
Mef'ûlü/Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü /Fe'ûlün	Hezec	3	% 9.375
Mef'ûlü/Fâ'îlâtü/Mefâ'îlü/Fâ'îlün	Muzâri	3	% 9.375
Fe'îlâtün/Fe'îlâtün/Fe'îlâtün/Fe'îlün	Remel	10	% 31.25
Fâ'îlâtün /Fâ'îlâtün/Fâ'îlâtün/Fâ'îlün	Remel	6	% 18.75

Atfî'nin şiirlerine bakıldığında en çok remel bahrinden “Fe'îlâtün/Fe'îlâtün/Fe'îlâtün/Fe'îlün” vezninin kullanıldığı görülmektedir. Bu vezinde ilk tef'ilenin “fâ'îlâtün” ve son tef'ilenün “fa'lün” şeklinde değiştirilerek kullanılması gibi bir özellik söz konusudur. Bu değişiklikler vezne canlılık, âhenk ve kolaylık getirmektedir (İpekten, 1999: 226-227).

Atfî'nin şiirleri dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde genel olarak matla ve müfred beyitlerde gazellere göre daha anlaşılır bir dil kullanıldığı görülmektedir. Atfî'nin gazellerinde kullandığı tamlamalar genellikle Farsçadır. Gazellerinde aşk acısı, aşkın yansımaları ve sevgilinin görüntü düzeyleri ile güzellik unsurlarının ön planda olduğu görülmektedir.

3. Atfî Ahmed Efendiye Ait Şiirlerin Çeviri Yazısı

3.1. Metnin Teşkili

1. Atfî'ye ait yayımlanmamış şiirler, çevri yazı olarak verilmiştir. Yeni yazıya aktarımda bulunurken, ilim çevrelerince kabul edilen transkripsiyon alfabesi esas alınmıştır.

2. Oluşturulan metinde genel olarak İsmail Ünver'in³ teklifleri dikkate alınmıştır.

3. Şiirlerin (gazel, beyit) kalıpları üzerlerinde gösterilmiştir.

4. Vezin gereği metin tamiri yapılan kısımlar [] ile gösterilmiştir.

5. Çalışmada yer alan şiirler, mecmûa sayfalarındaki önceliğe göre sıralanmıştır.

3.2. Beyitler

[4^b]

1

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün
(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Şarḫ-ı vāḫıf diyü gösterdi berāt-ı ḫüsnüñ
Aldı dil tevliyetini Mütevellî-zāde

[4^b]

2

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün
(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Zülfüñe bend olan olmaz imiş āzāde
Bizi bî-mu'în esîr itdi Esîrci-zāde

[4^b]

3

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün
(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Ders-i naḫviyle nazîri yoğ imiş dünyāda
Bir gelenlerden imiş 'āleme Vahdî-zāde

[5^a]

4

Mefā' ilün/Fe' ülün/ Mefā' ilün / Fe' ülün

Yegāne-i dehirdür nazîri yoğ seḫāda
'Aşırda birdür 'Abdü'l-kerîm Efendi-zāde

³ İsmail Ünver (1993), "Çeviri Yazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler", *Türkoloji Dergisi*, XI (1), 51-89.

[5^a]

5

Velehu

Mefā' ilün/Fe' ulün/ Mefā' ilün / Fe' ulün

Güzellerin düşürdi zamānenüñ kesāda
Zuhūr idelden ' Abdü'l-kerīm Efendi-zāde

[5^a]

6

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün

(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Şerbet-i vaşluña dil-teşneleri āmāde
N'ola cām-ı lebini şunsa Hoş-ābcı-zāde

[5^a]

7

Mefā' ilün/Mefā' ilün/Fe' ulün

Görüp ibrīz-i meksūrı hālāda
Çırığımdur dimiş Çömlekci-zāde

[5^b]

8

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün

(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Tāb-ı hicrūñ ile maħrūr nice üftāde
Teşnelerdür buzuña şimdi Hoş-ābcı-zāde

[5^b]

9

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün

(Fā' ilātün) (Fa' lün)

Miħneti cevrine şabr eylegil iy üftāde
Diler iseñ saña meyl eyleye Eyyüb-zāde

[6^a]

10

Mef' ulü/Mefā' ilü/ Mefā' ilü /Fe' ulün

Dinse n'ola bir şāhid-i ferħunde-liķādur
Zih-giri ki engüşt-nümā-yı zürefādur

[16^a]

11

Mef'ülü/Mefā'ilü/ Mefā'ilü /Fe'ülün

Dimetoğa'nuñ bāğ-ı cihānda eşi yokdur
Her dem bulunur taze yimiş dilberi çokdur

[16^b]

12

Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/ Fā'ilün
Güzeli ağıyardan men' itmege çekme emek
İy gönül dīvānelikdür vaqf mülk olsun demek

[16^b]

13

Mefā'ilün/Mefā'ilün/Mefā'ilün/Mefā'ilün

Ma'ārif bilmeyen dilber hemān bir naqş-ı şüretdür
Bağar şahin gibi ammā haqıkatde şıgırcıkdur

[16^b]

14

Müfred

Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/ Fā'ilün

Dilberā şir'in lebüñ emr itseñ emsem didüm
Didi em emr eyledüm ağızından ammā çıkmasun

[16^b]

15

Fe'ilātün/Fe'ilātün/Fe'ilātün/Fe'ilün
(*Fā'ilātün*)

Şayd-ı hūbāna harışum şaçalum ağı olalı
Dilerüm ki idem ol mähı bu ağı ile şikār

[16^b]

16

Müfred

Fā'ilātün/Fā'ilātün/Fā'ilātün/ Fā'ilün

Fenn-i 'aşkı şöyle taḥşil itmişüm 'ālemde kim
Düşürüp 'uşşākı bir gün ders-i 'ām itsem gerek

[16b]

17

Mef' ūlŭ/Fā' ilātŭ/ Mefā' ilŭ/ Fā' ilŭn

Ĥumlar Őikeste cām tehī yoĥ vŭcŭd-ı mey
İtdŭñ esir-i ħahve bizi hey zamāne hey⁴

[16b]

18

Mef' ūlŭ/Mefā' ilŭ/Mefā' ilŭ/Fe' ūlŭn
Őevĥ-i mey-i la' lŭñle ħadeĥ dŭŐmez elŭnden
Meyĥāneye varınca yire deĝmez ayaĝum⁵

[16b]

19

Mef' ūlŭ / Fā' ilātŭ/ Mefā' ilŭ/ Fā' ilŭn

Ķā' il miyŭz bahārda meyden ferāĝuña
Bi'llāhi sākıyā dŭŐerŭz hep ayaĝuña

[16b]

20

Fe' ilātŭn/Fe' ilātŭn/Fe' ilātŭn/Fe' ilŭn
(*Fā' ilātŭn*) (*Fa' lŭn*)

Görelî gül ruĥuñı bŭs-ı lebŭñ ister dil
Mevsim-i gülde ħabı' atda olur meyl-i Őarāb

[16b]

21

Fā' ilātŭn/Fā' ilātŭn/Fā' ilātŭn/ Fā' ilŭn

Görŭnen Şanma Őarāb-ı nābda yir yir ħabāb
Devr elinden ħıĥdı sākı sāĝaruñ baĝrınla baş

⁴ Bu beyit XVI. yŭzyıl Divan Şairi Can Memi lakaplı Sānî (ö. 1586-87)'ye aittir (Aĥıkgöz, 1997:7).

⁵ Bu beyit *Nef'î Divanı*'nda 92 numaralı gazelin ikinci beyti olarak yer almaktadır. (Akkuş, 2018: 271).

3.3. Mısra

[8^a]

Beñzer ol maḥdūd tıfla kim öper üstād elin

3.4. Gazeller

Çalışmamıza esas olan bu mecmûada Atfî'ye ait 11 gazel tespit edildi. Bu gazeller, mecmûadaki varak numarasına göre şu şekilde sıralanmıştır:

[66^b]

1

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün
(*Fā' ilātün*)

- 1 Şanmañuz meykedede sāğar-ı şahbā çekerüz⁶
Def' ine renc-i ğamuñ şîşe-i minā çekerüz
- 2 Bî-ğaraž şanma bizüm āh-ı şerer-rizümüzi
Düşmenüñ kaşdına şemşir-i mücellā çekerüz
- 3 Nuḳre-i sīm ile teşhîr iderüz dilberi biz
Ne temennā eylerüz vaşla ne esmā çekerüz
- 4 Ḳādî-ı maḥkeme-i ' aşğ olımağ ḥāsîd-i dūn
Ḥüccet-i nazmına buḫlān ile imzā çekerüz
- 5 ' Atfiyā kilik-i güher-pāşumuz alduğça ele
Rişte-i nazmumuza lü 'lü'-i lālā çekerüz

[66^b]

2

Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilātün/Fe' ilün
(*Fā' ilātün*)

- 1 Dil-i āvāre kim ol zülf-i semen-sāya çıkar
Vuşlat ümmîdin ider naḥl-ı temennāya çıkar

⁶ Bu gazelin matla, hüsn-i matla ve makta beyitleri İsmail, Belîğ, *Nuhbetü'l-Āsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr* tezkiresinde (Abdulkadiroğlu, 1985: 357) yer almaktadır.

- 2 Nāle-senc-i ruḥ-ı dildār olalı ‘ aşık-ı zār
Muttaşıl zemzemesi evc-i şüreyyāya çıkar
- 3 Germī-i āteş-i ‘ aşkı dile te ‘ şir ideli
Nār-ı āhum şereri kúbbe-i Mīnā’ya çıkar
- 4 Kúşe-i çeşmümi cāy itse ḥayāli yiridür
Bir peridür ki leb-i cūya temāşāya çıkar
- 5 Berg-i gülden yine tertīb-i bisāṭ eylemede
‘ Atfiyā faşl-ı ıarab bülbül-i şeydāya çıkar

[66^b]

3

Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün

- 1 Ne bir nev-res-i nihāl-bār-ı ümmīd-āverüm vardur
Şinās-ı kadr-i dānā ne hünerver serverüm vardur
- 2 Ne oldı tālī‘ üm aḥter-fürüz-ı maṭla‘ -ı maḥşūd
Ne dilde pertev-efken şem‘ -i mihr-i enverüm vardur
- 3 Ne bir kez zīver-i ārāyiş-i bāzū-yı kām oldum
Niğāh-ı i‘ tībārda zerre deñlü ne yerüm vardur
- 4 Güşāyiş bulmadı bir dem derün-ı ğonça-i ümmīd
Müsā‘ id olmadı baḥtum ne tālī‘ süz serüm vardur
- 5 Şarardı berg-i kāha döndi cismüm nāleden ‘ Atfi
Gözümle çehre-i zerdüm kıyās eyler zerüm vardur

[67^a]

4

Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün

- 1 Kānı ol ferş-i rāh-ı küy-ı rindān olduĝum demler
Girībān-çāk çāk ālüde-dāmān olduĝum demler
- 2 Kānı ol cilve-i nāz-ı ḥırām-ı şevk-ı dilberle
Ser-i küyında her dem ḥāke yeksān olduĝum demler
- 3 Kānı ol ḥ‘āhiş-i ümmīd-i āĝūş-ı kenār ile
Tekāpū-yı temennāda şitābān olduĝum demler
- 4 Kānı ol naḥd-i cān der-kef olup sūk-ı muḥabbetde
Ḥarīdār-ı metā‘ -ı vaşl-ı cānān olduĝum demler

- 5 Çanı ol neşve-i şahbā-yı vaşl-ı yār ile ‘ Atfī
Hürüş-ı mevc-hız-i reşk-i ‘ ummān olduğum demler

[67^a]

5

Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün

- 1 Çanı ol nāle-senc-i āh-ı feryād olduğum demler
Sebağ-āmūz-ı ders-i ‘ aşka mu‘ tād olduğum demler
- 2 Çanı ol nağş-ı hüsn-i dilberi levh-i cebīn üzre
İdüp taşvīr reşk-ārī-i Bihzād olduğum demler
- 3 Çanı ol dāne-i ümmīd-i hālile o fettānuñ
Giriftār-ı şikenc-i zülf-i şayyād olduğum demler
- 4 Çanı ol rā kaçın seyr eyleyüp mihr-i cebīn üzre
Nüvīd-i māh-ı ‘ id-i vaşl ile şād olduğum demler
- 5 Çanı ol hālet-i şahbā-yı şevk-i bezm-i dilber kim
Humār-ı ğamdan ‘ Atfī gibi āzād olduğum demler

[67^a]

6

Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün

- 1 Dem-ā-dem sīne-çāk olmağ saña yār olduğumdandır
Hücüm-ı girye hep hicrūñle bīmār olduğumdandır
- 2 Baña bu dehr-i dūne ser-fürü idüp zebūn olmağ
Düşüp ser-pençe-i ‘ aşka giriftār olduğumdandır
- 3 Tenümde şerha-i āzār dilde rağne-i miğnet
Hemān bir gül için minnet-keş-i hār olduğumdandır
- 4 Mişāl-i sāye her dem hāke yeksān olduğum böyle
Cefā-i seng-i dehr ile dil-[e]fgār olduğumdandır
- 5 Leked-h̄ār-ı ğam-ı yār olduğum ‘ Atfī gibi dā’im
Benüm ibrām ile vaşla talebkār olduğumdandır

[67^b]

7

Mef'ülü /Fā' ilātü/Mefā' ilü /Fā' ilün

- 1 İy dāğ-ı ' aşkı sīneye pinhān koyup giden⁷
Kānūn-ı dilde āteş-i hırmān koyup giden
- 2 İy girye-senc-i nāle-i firkat iden beni
İy hem-nişin-i külbe-i aḫzān koyup giden
- 3 Ölsem de derd-i hecr ile olmaz devā-resim
Bu tengnā-yı miḫnete şāyān koyup giden
- 4 Bir reh-neverd-i cevr ü cefā-pīşedür beni
Şaḫrā-yı ğamda hem-dem-i hicrān koyup giden
- 5 Kılmaz mı dest-i lütf ile ma' mür ' aceb yine
Bu ḫāne-i derūnumı vīrān koyup giden
- 6 Ḥayfā ki la' l-i nābımı bir kerre şunmadı
Ser-şār cām-ı ' aşk ile ḫayrān koyup giden
- 7 Bir nev-ḫıram-ı ' arşa-i naḫvet-perestdür
' Atfī-i zārı bī-ser ü sāmān koyup giden

[67^b]

8

Mefā' ilün/Mefā' ilün/Mefā' ilün/Mefā' ilün

- 1 Varup ol şāh-ı ḫüsne ' arz-ı ḫāl idüp niyāz itsek
Göñül ḫufl-ı zebān-ı ḫ'āhişi bir kerre bāz itsek
- 2 Yeter tesvīd-i meşḫ-i nāmeyi ḫaḫḫ-ı siyāh itdük
Dehānı şevḫı ile ḫāmemüz mu' ciz-tırāz itsek
- 3 Mişāl-ı āb düşsek pāyına ol naḫl-i bālānuñ
Dil-i üftādeyi pā-māl-ı ḫadd-i serv-i nāz itsek
- 4 Tıyurur nāle ile sırr-ı ' aşkı ' āleme bir kez
Göñül didükleri dīvāneye ger keşf-i rāz itsek

⁷ Sadeddin Nüzhet, (1936: 561), *Türk Şairleri* adlı eserinde Atfī'nin bu gazeline yer vermiştir.

- 5 Nevā-yı nālemŭz dutdı ser-ā-ser mŭlk-i ʿ uŝŝāķı
Çekilsek kŭy-ı yāre ʿ Aṭfiyā ʿ azm-i ḥicāz itsek

[67^b]

9

Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilŭn

- 1 Ğonçe-i ŭmmīdi zīb-i bāĝ-ı ḥırmān eyleme
Ķadrini ber-ter iken ḥāk ile yeksān eyleme
- 2 Virme zŭlf-i dilbere gŏnlŭñ perīŝān eyleme
Başına āzāde iken ḳayd-ı hicrān eyleme
- 3 Zīb-i destār-ı naẓar itme gŭl-i ruḥsārını
ʿ Andelib-i bī-nevāñi zār u giryān eyleme
- 4 Virme ruḥŝat ḥandeye cānā tebessŭm-rīz ile
Leblerini bezm-i aĝyāra nemekdān eyleme
- 5 Pertev-endāz-ı cemāl olma raķībŭñ bezmine
Meclisinde ruḥlarıñ ŝemʿ-i ŝebistān eyleme
- 6 Mīhrveŝ ʿ arz itme ḥŭsnŭñ her derŭnı tŭreye
Sāĝar-ı mīnā gibi her bezmi raḥŝān eyleme
- 7 Zīver-i çār-sŭ-yı ʿ irfān eyle ʿ Aṭfi kendŭñi
Encŭmen-ārā-yı bezm-i ḥod-fŭrŭŝān eyleme

[68^a]

10

Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilātŭn/Fāʿ ilŭn

- 1 Yāre ḳarŝu çıķmaĝa ʿ azm eylemiŝdŭr cānımız
Ķāyil olur mı ʿ aceb bilmem ne dir cānānımız
- 2 Seyre bāĝa bilmezŭz ḳanda çıķar ol serv-i nāz
Seyle virdi kŭy-ı yāri çeşm-i ḥŭn-efŝānımız
- 3 Ŭstimŭzden geçdŭgŭnce dāmenŭñ berçide it
İy sehī-ḳaddŭm bulaŝmasun saña tek ḳanımız

- 4 ‘ Andelibveş gülşen-i āfākı dutdı şītimuz
Diñlemez bilmem niçün ol gül bizüm efgānımız
- 5 Yanımızdan ol perī geçdüķçe rū-gerdān olur
Yüz çevirmiş gibi benden ‘ Aţfiyā sultānımız

[68^a]

11

Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Mefā‘ilün

- 1 Perişān itse zülfüñ bñy-ı ‘ anber-biz olur peydā
Dili āvārelerden āh-ı dñd-engiz olur peydā
- 2 Hñyāl-i ‘ aķs-ı müjgānın getürsem hñtira yārññ
Derñn-ı sinede bir hñncer-i ser-tiz olur peydā
- 3 Gören devr-i ķamerde fitne-i āhñir zamāndur dir
Ķaçan gird-i ‘ izārında hñaţ-ı nev-hiz olur peydā
- 4 Ne dem kim kñşe-i kākñlden itse ‘ arızuñ pñr-tāb
Doğup mağribde gün āşār-ı rustāhiz olur peydā
- 5 Gülistān seyrin itdñkçe libās-ı surh ile ‘ Aţfi
Gözñmden mā-cerā-yı seyl-i hññ-āmiz olur peydā

Sonuç

Son yıllarda mecmûalarla ilgili çalışmalarda artış olduğu görülmektedir. Bu çalışmalar klasik Türk şiiri açısından önem arz etmektedir. Şiir mecmûalarından istifade edilerek divanların hazırlanması, Atfî gibi kaynaklarda hakkında yeterli bilgi bulunmayan şairlerin şiirlerinin ortaya çıkarılması ve edebî kişilikleri hakkında bilgi sahibi olunması, mecmûaların klasik Türk edebiyatı tarihi açısından ne kadar önemli olduğu gerçeğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Manzum Eserler 663 arşiv numaralı mecmûada tespit ettiğimiz ve Bosnalı Atfî Ahmed Efendiye ait olduğunu düşündüğümüz Atfî mahlaslı 21 beyit, 1 mısra ve 11 gazel tanıtılmış ve bu şiirlerin çeviri yazılı metni verilmiştir. Beyitler başlığı altında yer alan 17 numaralı beytin XVI. yüzyıl şairi Sâñî'ye, 18 numaralı beytin ise XVII. yüzyıl şairi Nefî'ye ait olduğu tespit edilmiştir. Çeviri yazılı metinde ayrıca şiirlerin üstünde varak numaraları kaydedilmiştir. Bu mecmûada şiirlerin sunumunun yanında kısa bir değerlendirme de yapılmıştır. Kaynaklarda divan sahibi olduğuna dair herhangi bir kayıt bulunmayan Atfî Ahmed Efendinin

yayımlanmamış şiirlerini kapsayan bu çalışma, şaire ait yeni şiirlerinin tamamı değildir. Başka araştırmalar sonucunda Atfî Ahmed Efendiye ait daha fazla şiire ulaşılabilir. Atfî Ahmed Efendi, genel olarak matla ve müfred beyitlerde, gazellere göre daha sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Şiirlerinde aşk ve aşkın halleri ile sevgilinin güzellik unsurları klasik geleneğe uygun olarak ifade edilmiştir. Bu çalışmayla şairin manzumelerinin günümüz okuyucusu ve araştırmacısıyla buluşması amaçlanmıştır. Araştırmada; mecmûa içerisinde Ahmed Paşa, Necâtî, Bâkî, Nev'î, Fuzûlî, Hayâlî, Nâbî ve Nef'î gibi önde gelen şairlerin ve ismi duyulmayan birçok şaire ait şiirlerin yer aldığı görülmektedir.

Şiir mecmûaları ile ilgili çalışmaların sayısı arttıkça Atfî'ye ait yeni şiirlerin ortaya çıkması muhtemeldir. Bu vesileyle çalışmamızın Atfî'ye ait yeni şiirlerin ortaya çıkması için bir başlangıç noktası olarak kabul edilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Atfî Ahmed Efendi, *İstanbul Millet Ktp. Alî Emiri Lgt.* No: 258.
Atfî Ahmed Efendi, *Konya İl Halk Ktp., F.N. Uzluk*, No: 6886.
Millet Kütüphanesi *AEME 663 Numaralı Mecmûa*.
Abdulkadiroğlu, Abdülkerim (hzl). (1985), *İsmail, Beliğ, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.
Açıkgöz, Namık. (1999), *Kahvenâme (Klasik Türk Edebiyatında Kahve)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Aynur Hatice, Çakır Müjgan, Koncu Hanife, Kuru Selim S, Özyıldırım Ali Emre. (2014), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, Turkuaz Yayınları, İstanbul.
Devellioğlu, Ferit. (1997), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
Ekici, Hasan. (2017), *Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'si, (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Dizin)*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adıyaman.
Ekici, Hasan (2017), "Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si ve Şerh Metodu", *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi The Journal Of Ottoman Studies*. 1(2): 19-36.
Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1936), *Türk Şairleri*, C 2, Suhulet Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
Gıynaş, Kamil Ali. (2011), "Şiir Mecmûaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası", *Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S 25, 245-260.
İçli, Ahmet (2016), "Fâsih'in Yeni Türkçe Şiirleri" *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 2(1), 189-204.
İpekten, Haluk. (1999), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul.
Kantar, Mehmet. (2013). *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.

Kesik Beyhan, Pehlivan Zehra, Şengül Emre. (2015), "Bir Şiir Mecmûasından Hareketle Muhibbî'nin Yayınlanmamış Şiirleri", *International Journal of Language Academy*, S3/1, s. 361-373.

Köksal, M.Fatih. (2016), *Yâ Kebîkeç Mecmûalar Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Ünver, İsmail. (1993), "Çeviri Yazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler", *Türkoloji Dergisi* XI (1), 51-89.

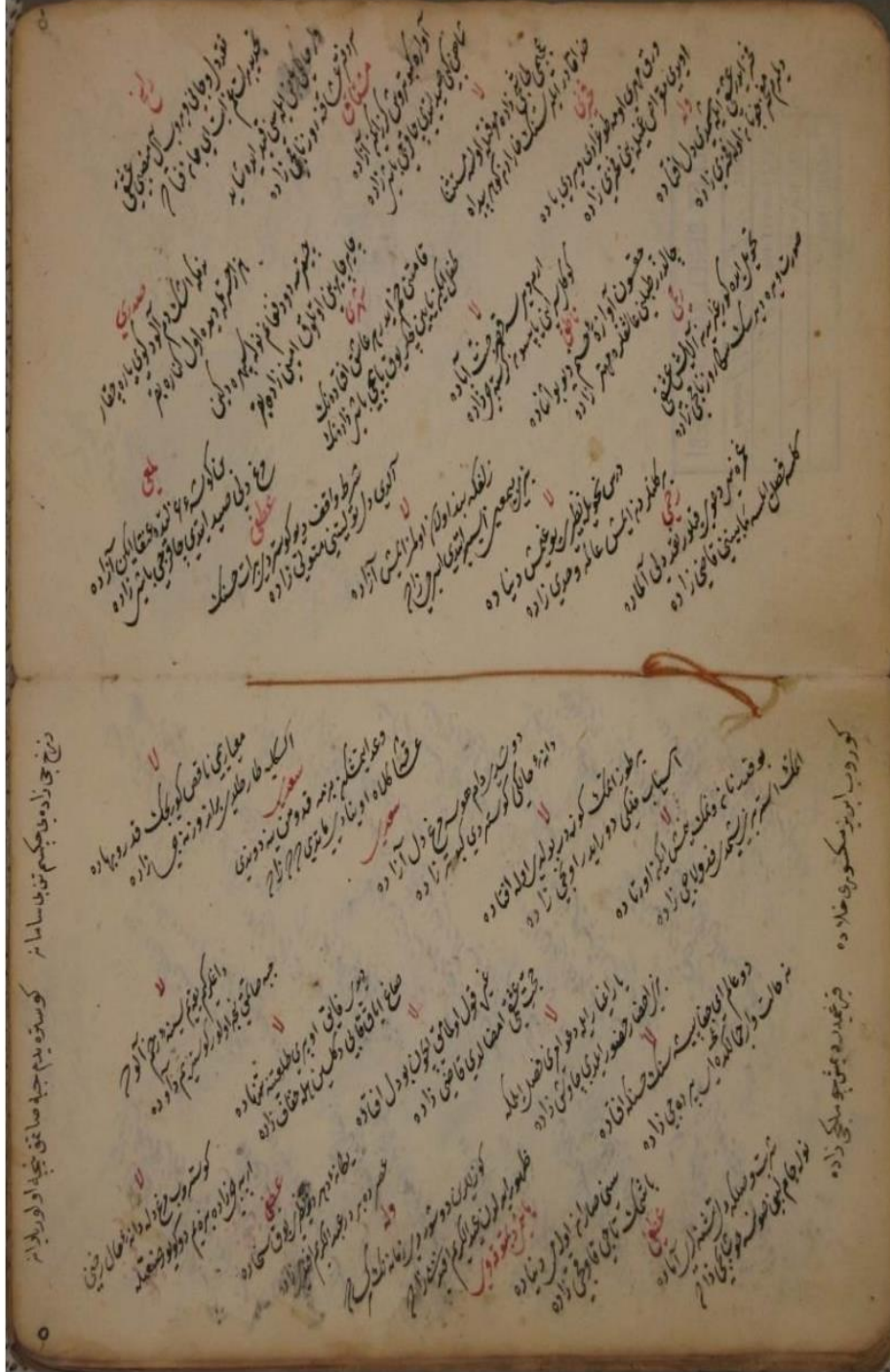
<http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com> (30.12.2017).

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> (02.01.2018).

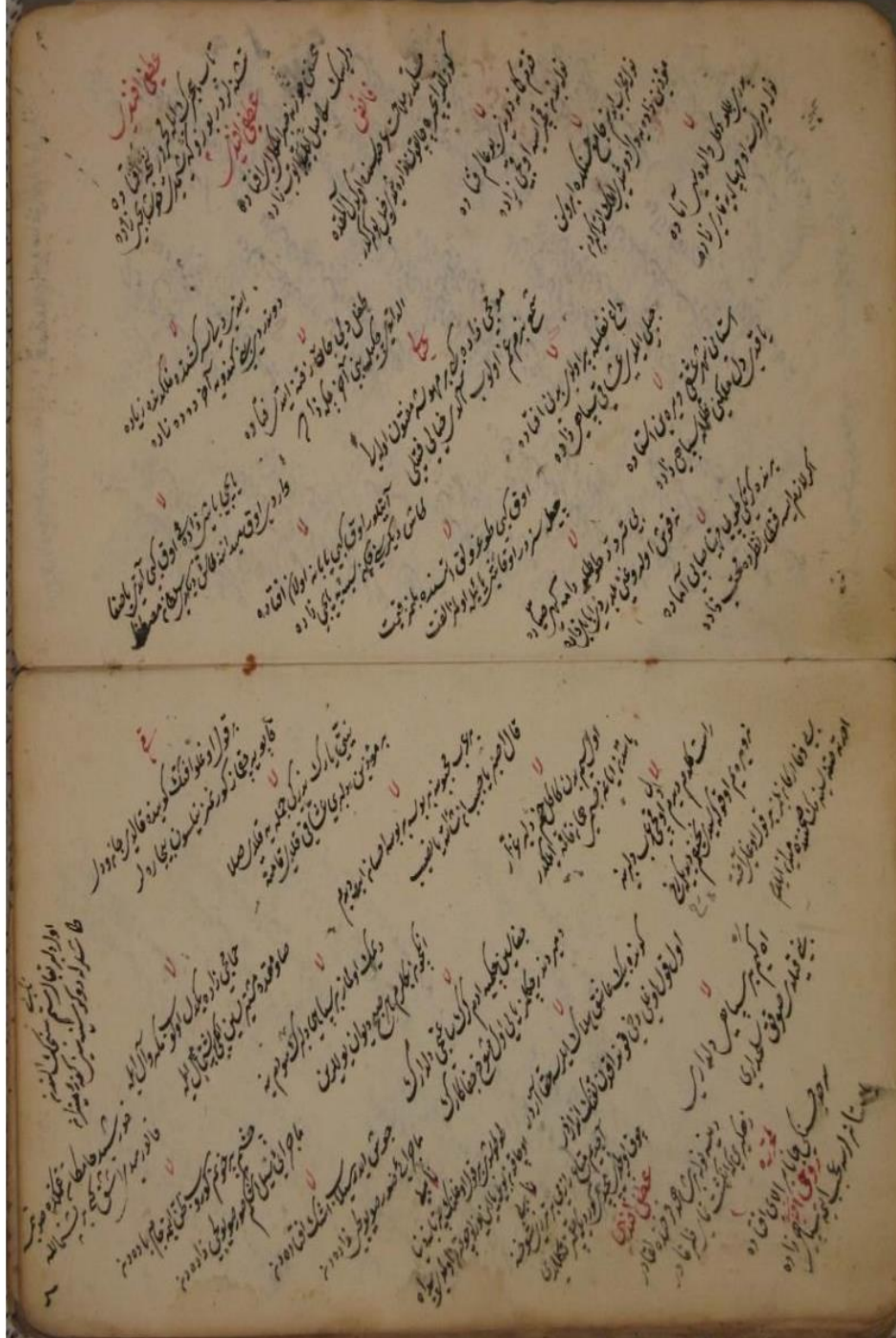
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (06.02.2018).

EK: Orijinal Metinler

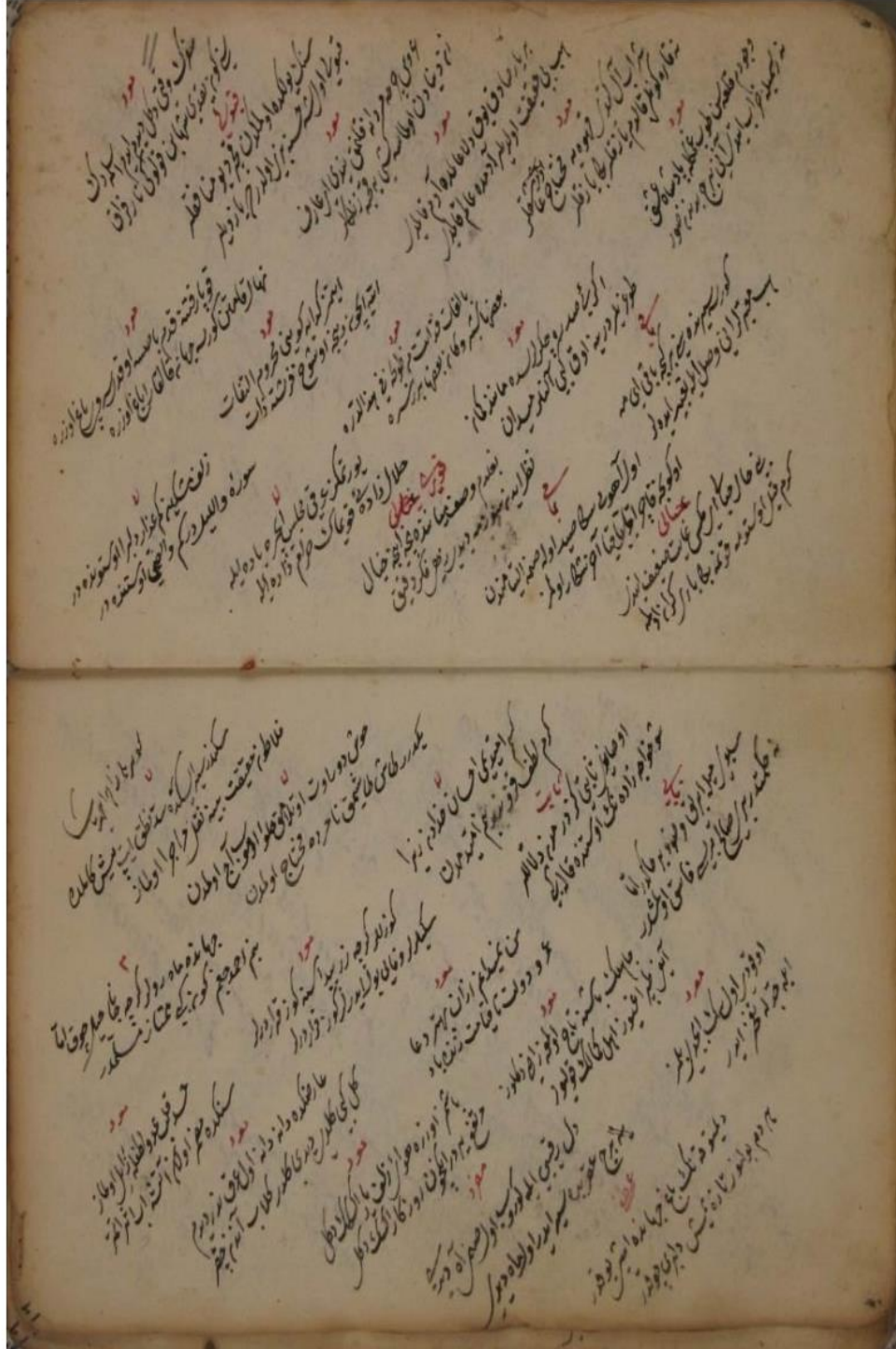
Şiir: Beyitler [4^b-5^a]



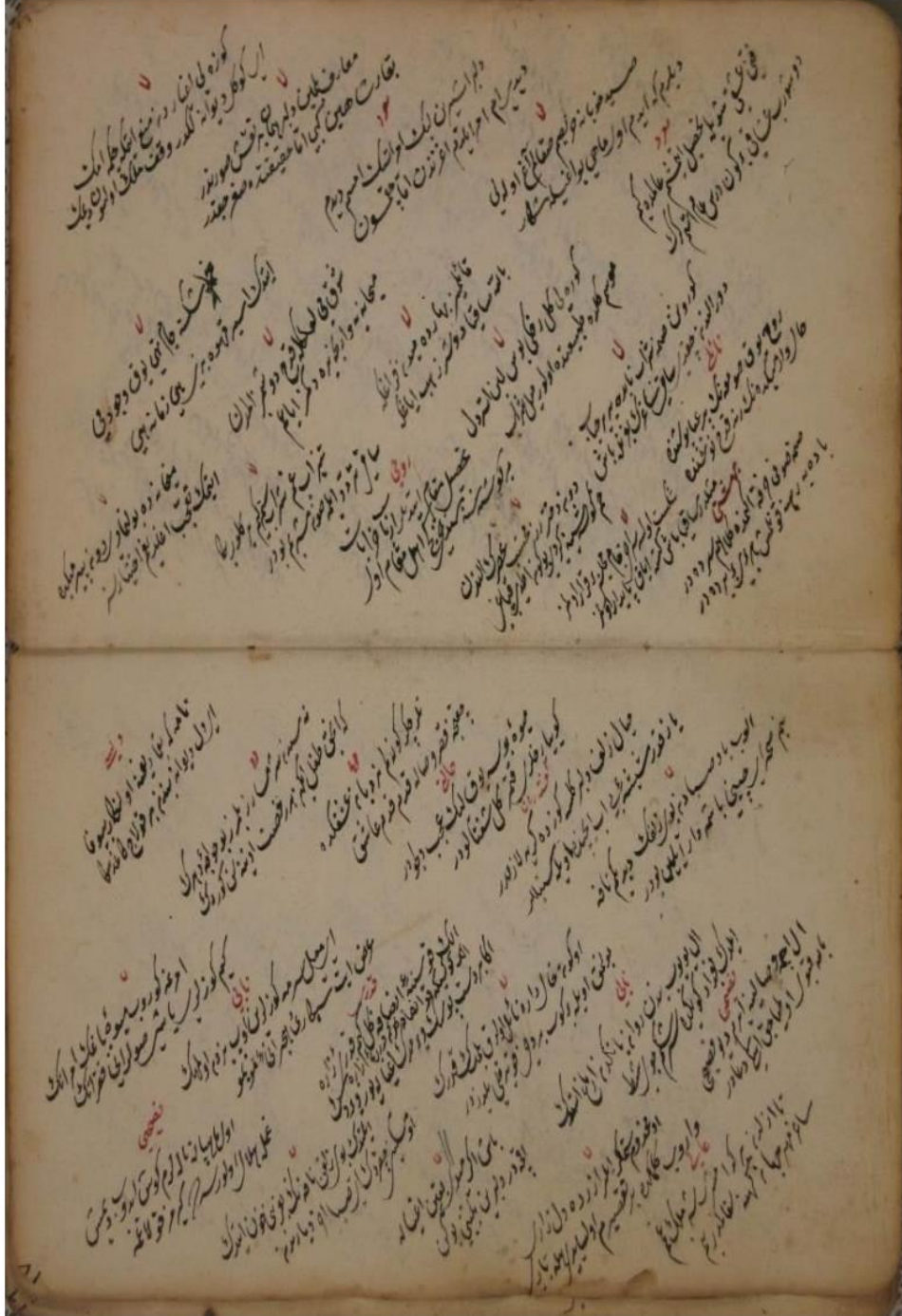
Şiir: Beyitler [5^b-6^a]



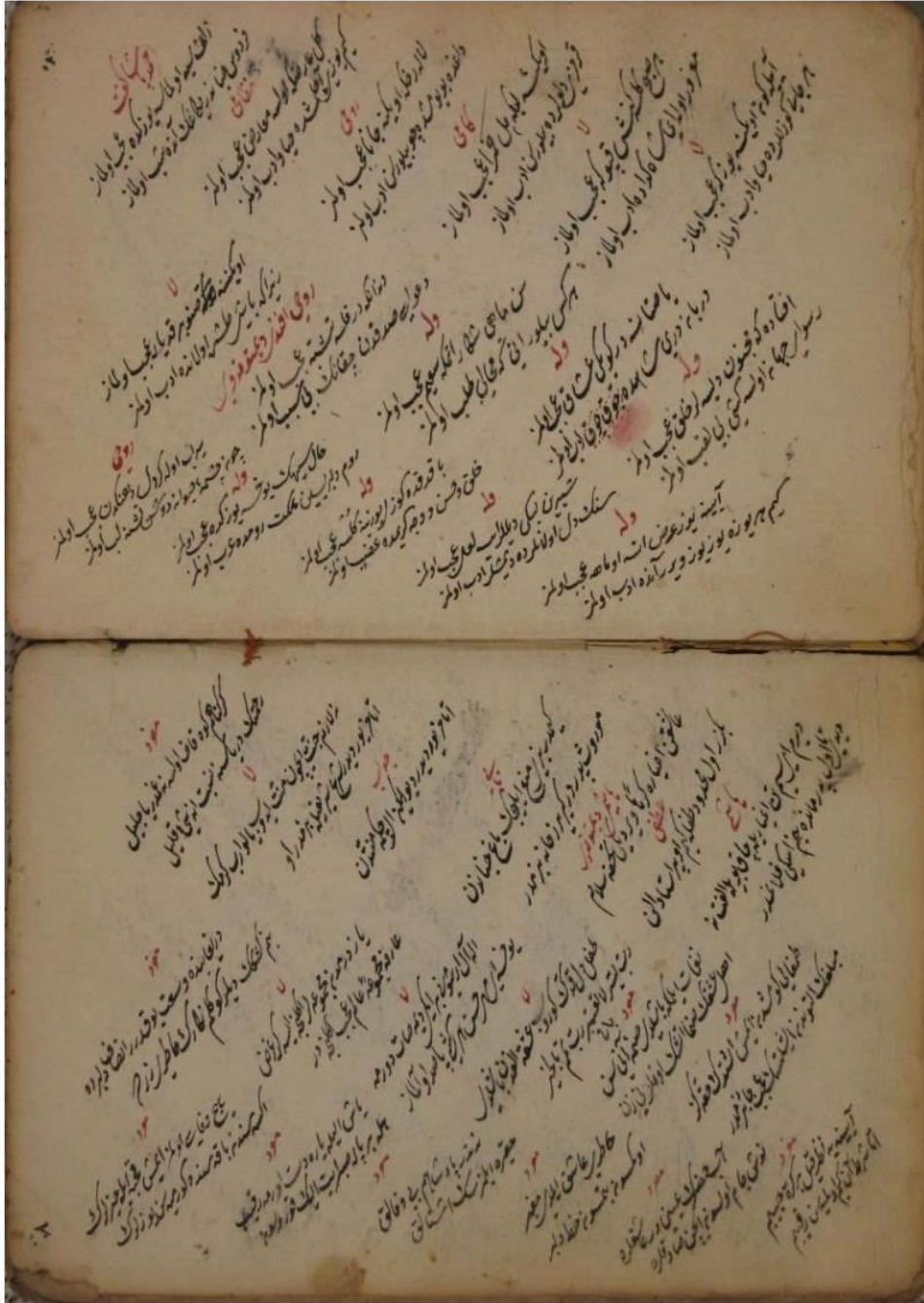
Şiir: Beyitler [16a]



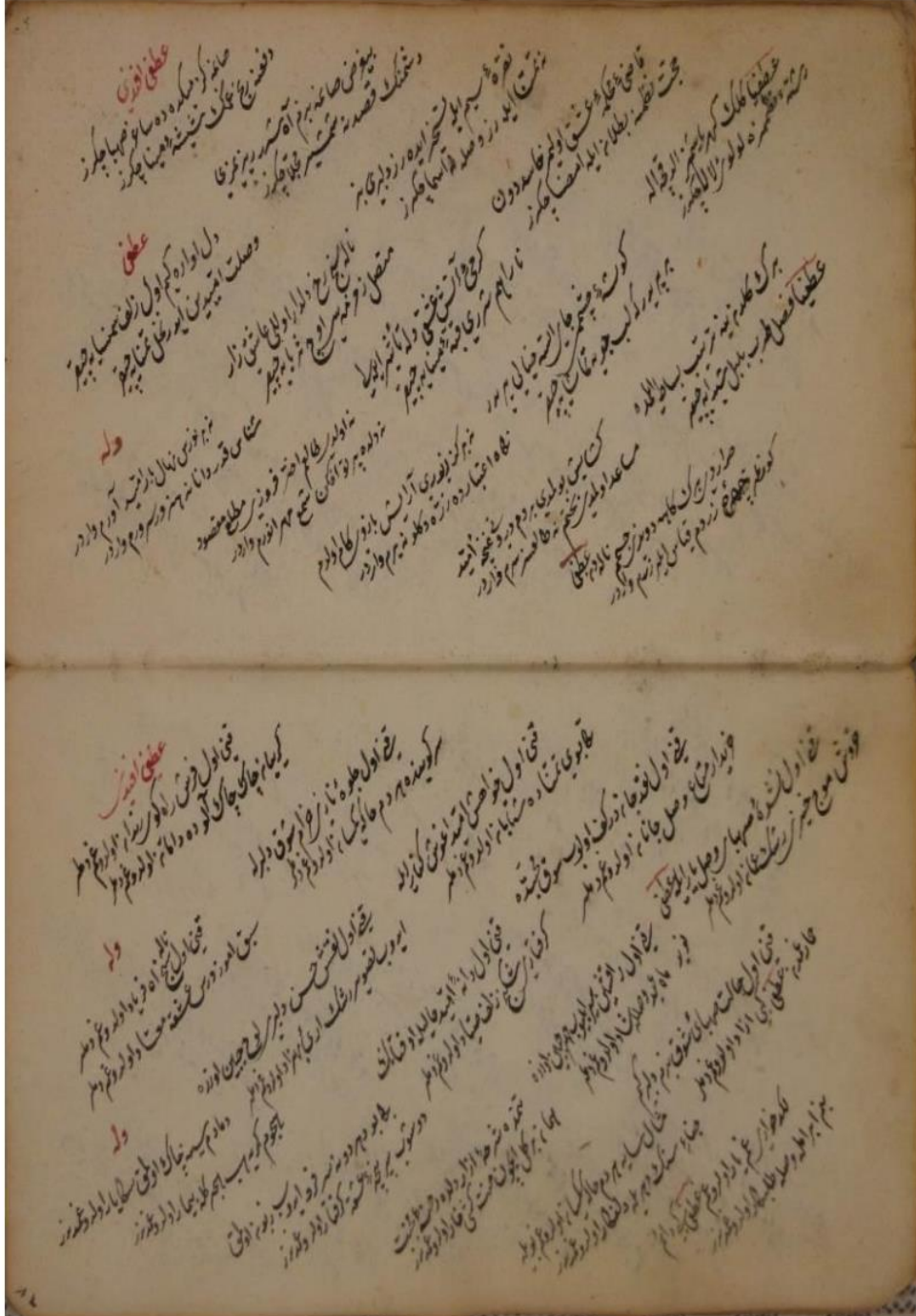
Şiir: Beyitler [16^b]



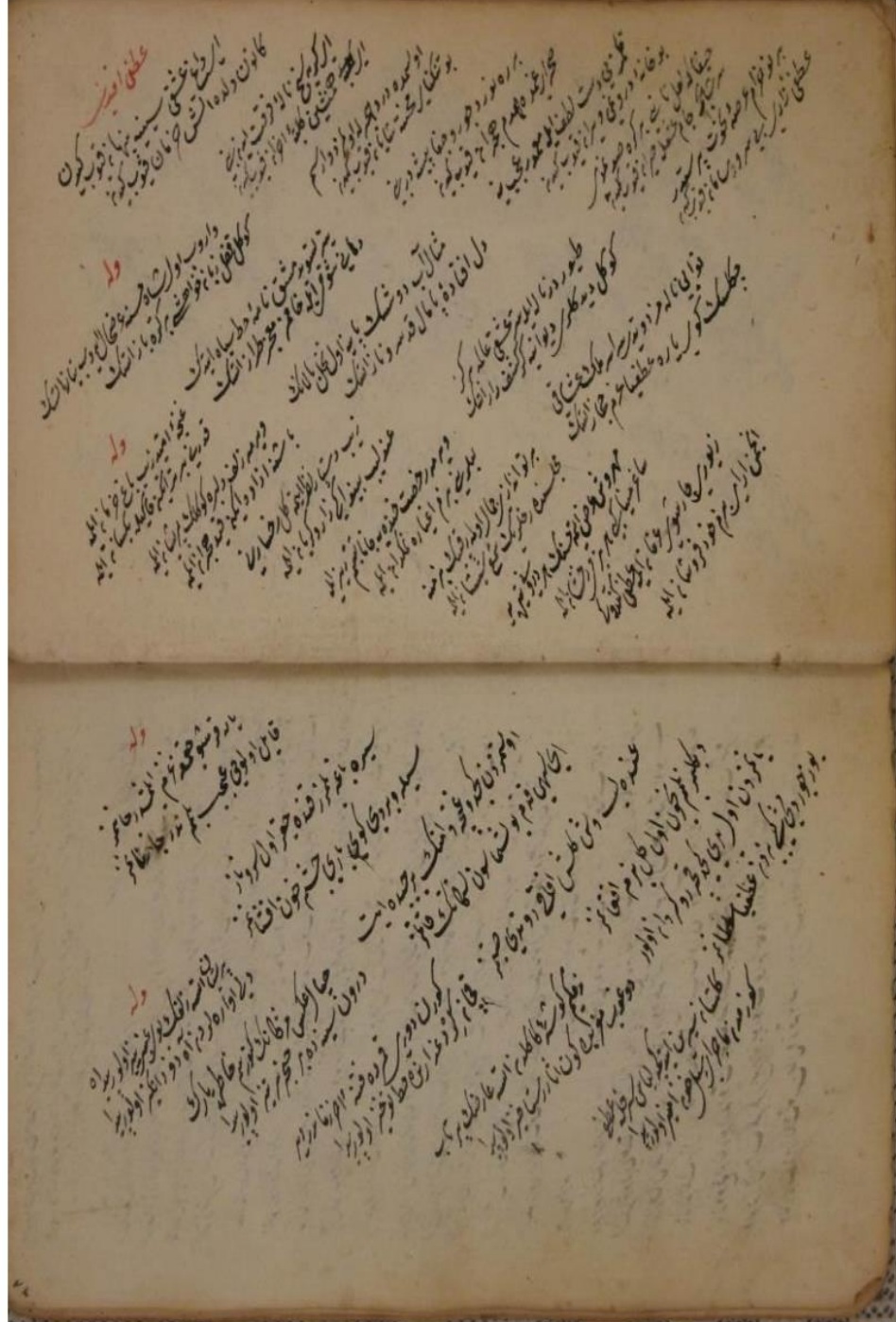
Şiir: Mısra [8a]



Şiir: Gazeller [66^b-67^a]



Şiir: Gazeller [67^b-68^a]



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

- Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ**
Namık Ekrem'in Şarkî Anadolu'daki Nutukları
Namık Ekrem's Speeches About Eastern Anatolia 1-26
- Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU – Zeynep Nur KARAVAR**
Sütannelikten Bilgelige Uzanan Yolda: Klâsik Türk Şiirinde "Dâye Kadın"
On the Road from Wet-Nurse to Wisdom: "Dâye Woman" in Classical Turkish Poetry 27-42
- Doç. Dr. Nilüfer TANÇ**
Delilik mi? Velilik mi? Mir'ât-i Cünûn'dan Yansıyan Mizah
Is It Insanity or Sainthood? Humor Reflected from Mir'ât-i Cünûn 43-67
- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğur KARADENİZ**
"Bisâtım Ol Şehe Gİtdi": Klasik Türk Şiirinde Halı
"Bisâtım Ol Şehe Gİtdi": Carpet in Classical Turkish Poetry 68-86
- Dr. Ahmet ALKAN**
Mevcî'nin Nazmü'l-Habîb Fî-Nüşu'l-Lebîb Adlı Sad-Pend Mesnevisi
17th Century Mevcî's Sad-Pend Mesnevi Named Nazmu'l-Habîb Fî-Nüşu'l Lebib 87-134
- Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK**
Hamzaname'nin 72. Cildinde Yer Alan Arkaik Kelimeler
Archaic Word in the 72th Volume of Hamzaname 135-148
- İdris ARAZ**
Süleyman Nazif Efendi'nin Koca Ragıp Paşa'nın "Olmuş Sana" ve "-De" Redifli Gazelleri
İçin Yazdığı Tahmisler
*Two Takhises Which Süleyman Fehim Efendi Wrote for the Ryhmed Gazelles "Olmuş Sana"
and "-De" of Koca Ragıp Pasha* 149-168
- Hasan BEKTAŞ**
Bektâşilik Araştırmaları Kaynağı Olarak Menâkıb-ı Hâce-i Cihân
Menâkıb-ı Hâce-i Cihân As the Source of Bektashism Researches 169-180
- Ermîş DANDAN**
Büzürcmîhr'in Zafername'sinin Türkçe Bir Şerhi: Osman Rasîh'in Mükâlemât-ı
Edebiyye'si
A Turkish Annotation of Büzürcmîhr's Zafername: Osman Rasîh's Mükâlemat-ı Edebiyye 181-248
- Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA-Dr. Mehmet Emin KALGI**
Ömer Seyfettin'in "İlk Namaz" Hikâyesinde Çocuk ve İnanç Tasavvuru
Child and Belief Envisagement "First Prayer" Story 249-259
- Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGEREN**
Bir Anlatım Tekniğinin İhyası: Lâ Sonsuzluk Hecesi Romanında Tasvir
Rejuvenation of an Expression Techique: Depiction in the Novel of Lâ: Syllable on Infinity 260-281

- Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK**
Mustafa Kutlu'nun Chef Hikâyesinde Yozlaşma ve Değer Yitimi
The Corruption and Loss of Value in Mustafa Kutlu's Chef Story 282-302
- Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR**
İskender Fahrettin Sertelli'nin Sumer Kızı Romanında Sümer ve Eski Mısır İnançları
Sumerian and Ancient Egyptian Beliefs in Iskender Fahrettin Sertelli's Sumer Kızı Novel 303-315
- Fatmagül KIZIL**
Bir Kronotop Olarak Berci Kristin Çöp Masalları'nın "Çiçektepesi"
Berci Kristi's As a Chronotop the "Flowe-Taile" of Waste Tales 316-325
- İlker GÜLDALİ**
Refik Halit Karay'ın "Sarı Bal" Hikâyesinin Tahlili
Analysis of Refik Halit Karay's "Yellow Honey" Story 326-338
- Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPCU**
Kaygusuz Abdal'ın Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz Redifli Şiirinin Tasavvufi
Düşünce Bağlamında Çözümlemesi
*Analysis of Kaygusuz Abdal's Word After the Rhyme Poetry Kırk Gün Oldu Kaynatırım
Kaynamaz in the Context of Mytical Thought* 339-353

KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW

- Dr. Erdem SEVİMLİ**
Hediye-tü'l-Müştâk (Hak Âşıklarına Rehber La'lî-zâde Abdülbâkî) 354-361
- Seher İLASLAN**
Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine Adlı Eser Hakkında
Bir İnceleme 362-369

- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 370-376



Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ

Harran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Şanlıurfa/TÜRKİYE
ebektaş@harran.edu.tr
ORCID

**NAMIK EKREM'İN ŞARKÎ
ANADOLU'DAKİ NUTUKLARI**

NAMIK EKREM'S SPEECHES
ABOUT EASTERN ANATOLIA

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 24.08.2021	Received Date: 24.08.2021
Kabul Tarihi: 07.10.2021	Accepted Date: 07.10.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Bektaş, Ekrem, "Namık Ekrem'in Şarkî Anadolu'daki Nutukları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 1-26.

Bektaş, Ekrem, "Namık Ekrem's Speeches About Eastern Anatolia", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 1-26.



10.28981/hikmet.986670



Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ

NAMIK EKREM'İN ŞARKÎ ANADOLU'DAKİ NUTUKLARI

NAMIK EKREM'S SPEECHES ABOUT EASTERN ANATOLIA

ÖZ

Birecikli Nâmık Ekrem 1878-1917 yılları arasında yaşamış, pek çok manzum ve mensur eser kaleme almış önemli şahsiyetlerden biridir. Edebiyatçı kimliğinin yanında iyi bir eğitimci ve koyu bir hürriyet ve meşrutiyet savunucusudur. Nâmık Ekrem'in İttihat ve Terakki Cemiyetinin resmî üyesi olup olmadığını bilinmemektedir, ancak bu cemiyetin gönüllü bir neferi olarak her gittiği yerde hürriyet ve meşrutiyet için gayret sarf edip konferans verdiği eserlerinden anlaşılmaktadır. Yazarın manzum-mensur karışık eserlerinden biri olan Şi'r-i Hakikat'te Van, Erzurum, Bitlis ve Malazgirt'te verdiği nutuklar ve Doğu vilayetleriyle ilgili, valilere ve merkezî hükûmete sunduğu bazı layihalar yer almaktadır. Bu makalede Nâmık Ekrem'in İttihat ve Terakki Cemiyeti adına müfettiş olarak gittiği vilayetlerde irad ettiği nutuklar ve bu nutuklarda dile getirdiği hususlar ele alınmış ve bu metinlerin Latinize hâli verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâmık Ekrem, Şarkî Anadolu, Erzurum, Van, Bitlis, İttihat ve Terakki, Nutuk, Layiha.

ABSTRACT

Nâmık Ekrem who is from Birecik, one of the important personalities who lived between 1878 and 1917, wrote many verse and prose works. Besides his literary identity, he was a good educator and a fierce defender of freedom and constitutionalism. It is not known whether Nâmık Ekrem was an official member of the Committee of Union and Progress, however it is understood from his works that he made an effort and addressed many conferences for freedom and constitutionalism wherever he went as a volunteer member of this society. In the Şi'r-i Hakikat, one of the author's mixed works consisting of verse and prose, there are speeches he gave in Van, Erzurum, Bitlis, and Malazgirt and some statements he presented to the governors and central government about the Eastern provinces. In this article, the speeches given by Nâmık Ekrem in the provinces where he went as an inspector on behalf of the Committee of Union and Progress and the issues he expressed in these speeches are discussed, and Latinized version of these texts are presented.

Keywords: Nâmık Ekrem, Eastern Anatolia, Erzurum, Van, Bitlis, Union and Progress, Speech, Statement.

Giriş

Anadolu'nun küçük bir beldesi olan Birecik'te dünyaya gelip burada ortaokulu bitirdikten sonra Haleb İdadisi'nde lise tahsilini tamamlayan, akabinde İstanbul Dârü'l-muallimîn-i Aliyye'den mezun olup İstanbul'da öğretmenliğe başlayan Namık Ekrem (Ayata, 2009: 23-26), memleketin kalkınması için bütün gayretini eserler telif etme, eğitim ve öğretim, matbuat ve sair faaliyetlerle sarf etmiştir. O, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra da boş durmamış, halkı bilgilendirmek üzere Doğu Anadolu'nun bazı vilayetlerinde konferanslar vermiş ve bu bölge ile ilgili görüşlerini layiha şeklinde hem il valilerine hem de merkezî hükümete takdim etmiştir. Yazarın söz konusu bölge şehirlerindeki nutukları, yazıları ve layihalarından alınmış bölümler *Şi'r-i Hakikat* (1332:) isimli eserinde yayımlanmıştır. Şairin/yazarın manzumensur karışık eserlerinden olan *Şi'r-i Hakikat*'teki konumuzla alakalı metinleri/nutukları bir araya getirip Namık Ekrem'in Şarkî Anadolu hakkındaki müşahedeleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Namık Ekrem'in hangi sıfatla ve hangi tarihlerde bu vilayetlere gönderildiğine dair elimizde resmî bir belge bulunmamakla birlikte Van'da halka irad edilen nutkun ilk sayfasının dipnotunda şöyle bir bilgi notu vardır: "*Osmanlı-İtalya muharebe-i zâ'ilesinin bidâyetinde İttihad ve Terakkî Cemiyeti nâmına Van'ın Hürriyet meydânında Türk, Ermeni, Kürd... on bin kişiden fazla ahâli toplanmış idi. Tarafımdan irticâlen söylenmiştir.*" (Ekrem, 1332: 45). Bu ifadeden de anlaşıldığı gibi Namık Ekrem, Osmanlı-İtalya Savaşı'nın (Beydilli, e-ansiklopedi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/trablusgarp-savasi>.) başladığı yılda ve İttihad ve Terakkî Cemiyeti adına bu vilayetlere müfettiş olarak gönderilmiştir (Özlü ve Tiryaki. 2019: 581-595).

İtalyanların hiçbir gerekçe göstermeden Osmanlı'nın toprağı olan Trablus, Bingazi ve Derne gibi şehirlere saldırıp buraları işgal etmesi, Osmanlı toplumunda derin yaralar açmıştır. Merkezî hükümet de Namık Ekrem'i halkı bilgilendirip bilinçlendirmek, moral değerlerini yüksek tutmak, ümitsizliğe düşmelerine mani olmak ve İtalya'nın bu haksız işgaline karşı gönüllü asker toplamak için Doğu vilayetlerine görevlendirir. İrad edilen nutukların tarihi belli olmadığı için kronolojik bakımından hangisinin önce veya sonra olduğunu da tam olarak bilemiyoruz. Sadece "Kürdistan'dan Bir Sadâ" (Ekrem, 1332: 56-58) başlıklı Malazgirt'te yazıldığı anlaşılan yazının sonunda 19 Temmuz 1329/1 Ağustos 1913 tarihi yazılıdır. Yukarıdaki alıntıda geçtiği üzere yazar bu nutukları irticalen yapmıştır. Bu konuşmalarda dile getirilen hususlar aynı olmamakla birlikte aralarında birbirini tamamlayan ya da birbiriyle örtüşen noktalar pek çoktur. Bu metinlerin daha iyi anlaşılması ve mahiyetlerinin detaylandırılması için bazı değerlendirmelerin yapılması gerektiğini düşünmekteyiz.

Van Nutukları: Namık Ekrem'in Van'da irad ettiği iki nutku elimizdedir. Bunlardan biri "Bir Konferans" (Ekrem, 1332: 101-106), diğeri de "Van'da Bir Nutuk" (Ekrem, 1332: 45-49) şeklinde başlıklandırılmıştır. "Bir Konferans" başlıklı yazının ilk sayfasındaki dipnotta "*Van Mekteb-i İdâdî, İctimâ' Salonunda*

mu'allim ve mütefekkir bir cem-i gafire hitâben îrâd ettiğim nutuklardan." ibaresi yazılı iken "Van'da Bir Nutuk" başlıklı konferansın dipnotunda da "*Osmanlı-İtalya muharebe-i zâ'ilesinin bidâyetinde İttihad ve Terakkî Cemiyeti nâmına Van'ın Hürriyet meydânında Türk, Ermeni, Kürd... on bin kişiden fazla ahâli toplanmış idi. Tarafımdan irticâlen söylenmiştir N.E."* yazılıdır.

Ekrem'in Van'daki bu konferanslarını 1911-12 yıllarında gerçekleştirdiği kanatındeyiz. Çünkü yazarın söz konusu eserinde, devrin Van Valisi İsmail Hakkı Bey (ö. 1918)'e (Yıldırım, 2018: 93-98; Yıldız, 2019: 863-878) hitaben manzum bir tebriknâme (Ekrem, 1332: 119-120) ve bu tebriknâme vesilesiyle yazılmış bir açıklama notu yer almaktadır:

"Birkaç söz söyleyeceğim: Mine'l-kadîm bizce 'âdetdir: Şâ'irler; lütfunu gördükleri, sevdikleri şâyân-ı hürmet adamlara hayâtlarında kasîdeler, medhiyeler, takdîriyeler yazar oldukları zamânda mersiyeler, te'essür-nâmeler, kitâbeler... söyler, o mübârek vücûdların ibkâ-yı siyt ve nâmına hizmet ederler.

Ben de bu tebrîki el-yevm Adana Vâlfisi bulunan Hakkı Bey'e: Van'da iken yazmış, göndermiş idim. Gerçi müşârü'n-ileyhden maddî bir lütf görmedim, fakat o zât-ı muhteremin ma'nevî insâniyetlerine, teveccühlerine mazhar olmuştum.

Hakkı Bey vazîfesini cidden seven, cesûrâne, fedâkârâne îfâ eden bir vâlf-i himmet-şî'âr idi. Bu haslet-i mümtâzeleriyle berâber ma'îyyetlerinin de icrâ-yı umûrda korkusuz, kaygısız ve yalnız 'adl ve istikâmetle hareketlerini ister, onlardan gayret beklerdi. Hele bir me'mûrun bu yolda yürüdüğünü bilir, tanır, emîn olursa her zamân himâye eder; hîç bir kimsenin tezvîriyle hîç bir garaz ve telkîn ile onu incitemez, belki daha ziyâde teşcî' ve tergîbte bulunurdu. Ben, o kadrân zâtı öyle gördüm, öyle bilirim.

Ma'îyyet-perverlik de budur. Âmirliğe, büyüklüğe ancak böyle yakışır....." (Ekrem, 1332: 120-121).

Burada Namık Ekrem, gelenekte şairinlerin kaside yazma sebeplerini açıkladıktan sonra Vali Hakkı Bey'in herhangi bir maddî yardımını almadığını ancak gösterdiği misafirperverlikten ötürü ona teşekkür ettiğini ve valinin himmet sahibi bir şahsiyet olduğunu belirtmiş ve övmüştür.

Açıklamada verilen bilgilerden anlaşıldığı üzere Namık Ekrem ilk konferansını Van Lisesinin toplantı salonunda şehrin öğretmen ve mütefekkirlerinden oluşan bir topluluğa sunmuştur. Bu konferansta yazar "İstikbâlimiz için hazırlık" alt başlığı altında milletlerin millet olma yolunda karşılaştıkları iyi veya kötü hadiselerin mukadderat eseri olup kaçınılmaz olduğu dolayısıyla hayatta saadet ve hüznün beraber yaşandığı, asıl olan meziyetin ise meydana gelen bu hadiselerden ders almak olduğunu söyler ve sözü Osmanlılara getirir. Osmanlıların iki üç senedir sıkıntılarla boğuştuğunu, buhranlar geçirdiğini bundan kurtulmanın da azim, sebat, metanet ve gayretle mümkün olabileceğini söyler ve dinleyici kitlesine ümit aşılayıcı açıklamalar yapar.

Namık Ekrem, Fransız İnkılabı'nı ve Prusya'nın maruz kaldığı musibetleri hatırlatarak bu devletlerin yaşananlardan ders alarak güçlü birer devlet olduklarını dile getirdikten sonra Osmanlıların da küçük bir aşiretten

güçlü bir imparatorluğa yükseldiklerini ve tarih boyunca pek çok başarıya imza attıklarını dolayısıyla Osmanlının şimdiki zayıf halinden kurtulup ayağa kalkacağını, mazideki hatalardan ibret alındığında da bu kara günlerin geride kalacağını ifade eder. Konuşmasının sonunda toplumdaki cehalete, yolsuzluğa ve yoksulluğa değinen hatip, cehaleti ortadan kaldırmanın çaresinin de bu vilayetlerde darülfünun ve medrese açmak olduğunu, yolsuzluk ve yoksulluktan kurtulmanın da maddî ve manevî çözümleri bulunduğunu ayrıntılı bir şekilde nakleder.

Namik Ekrem'in Van'daki ikinci konuşması da, Van'ın Hürriyet Meydânı'nda on binden fazla Türk, Ermeni ve Kürd vatandaşın hazır bulunduğu topluluğa irticalen yapılan nutuktur. "Muhterem Vatandaşlar" diye konuşmasına başlayan hatip, İtalyanlar tarafından yapılan haksız işgalin ruh dünyasında bıraktığı menfî tesir üzerinde durur ve medeniyet asrında yaşanan bu vahşetin âdeta şokunu nakletmeye çalışır. Medenî geçinen Avrupa'nın Şarkın özellikle de Osmanlının medenileşmediği hezeyanında bulduklarını, Avrupa medeniyetinin kuvvete dayandığı için zayıf memleketleri sömürdüğünü ve buralarda insanlık dışı vahşetler gerçekleştirdiğini söyler. Bunun son örneğinin de İtalya'nın hiçbir sebep yokken Osmanlıların toprağı olan Kuzey Afrika'ya saldırısı olduğunu, buralarda türlü vahşetler yaptıklarını ve medenî geçinen diğer Avrupa devletlerinin de sadece olaya seyirci kaldıklarını söyler. İtalyanların bu zulmü karşısında Osmanlının çok da zayıf olmadığını, tarihte olduğu gibi yeni zaferler gerçekleştirecek güç ve inanca sahip olduğunu, II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle yeni bir sürece girildiğini söyler ve böylece halkın millî duygularını harekete geçirmeyi amaçlar.

Konuşmasının sonunda tekrar Avrupalılara seslenen yazar, yaşanan bu haksızlık ve vahşetin mutlaka hesabının sorulacağını, vatan evlatlarının, ecdadının eski ihtişamlı günlerini hatırlayarak toprakları için canlarını feda edecek yiğitlikte olduklarını, tarihe şerefle yazılacak bir kahramanlık gösterecekleri ümidiyle konuşmasını şu cümle ile bitirir: "*Her Osmânliya da yakışan budur: Böyle arslanlar gibi pençeleşmek, yıldırımlar gibi gürlemek, parlamak... en sonra rûhunu nâmûsuyla berâber Allâh'ına teslim eylemek. İşte en mukaddes ve en tatlı ölüm!*" (Ekrem, 1332: 49)

Erzurum Nutku: Nutkun bulunduğu ilk sayfada yer alan dipnottaki "Mekteb-i Sultânî tevzî-i mükâfât resminde tarafımdan irâd olunmuştur." (Ekrem, 1332: 88) cümlesinde bir karışıklık olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Mekteb-i Sultânî İstanbul'daki Galatasaray Lisesinin eski adıdır. (Şişman, e-ansiklopedi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/galatasaray-mekteb-i-sultanisi>) Yazar, Sultan Abdulhamid döneminde 1889 yılında açılan Erzurum İdadîsi'ni Mekteb-i Sultânî olarak değerlendirmiş olabilir. Konuşmanın Mekteb-i Sultânî'de gerçekleşen bir ödül töreninde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu konferansta dile getirilen hususlar; Osmanlı toplumunun aydınlanması için çalışmanın önemi, II. Meşrutiyet'ten önceki ve sonraki dönemde maarif alanında yapılan çalışmalar şeklinde özetlenebilir. Meşrutiyet'ten önce "vesvese ve evhama düşen müstebit idarenin (II. Abdulhamid)" kişisel ikbalini

milletin idbarında (baskı) gören bir anlayışla devleti yönettiğini ifade eden yazar, artık idare tarzının değiştiğini, Meşrutiyet kanunlarının geçerli olduğunu, gayretli ve muktedir adamların iş başına geçeceğini, böylece milletin terakki edeceğini dile getirir. Bu hususların gerçekleşmesi için de önce maariften başlamak gerektiği, cehalet yüzünden milletin ahlaksızlığa meylettiği, bunun böyle devam etmesi halinde akıbetin karanlık ve yok oluş olacağı hatırlatılır. Bu tür belalardan kurtulmak için de cehd ve himmet gerektiği; toplumdaki güvenin samimi fikir ve iyi niyet ile sağlanacağı, bu yüzden "ittifak" ve "ittihat" kavramlarının fert ve toplum hayatında çok önemli olduğu vurgulanır. Samimi hitaplarla halka seslenen hatip Meşrutiyet'in şimdilik topluma küçük hediyeler sunduğu gelecekte ise daha büyük armağanlar sunacağı temennisinde bulunur.

Zaman geçtikçe ilim ve fennin ilerlediğini, her şeyde teceddüd ve tecellinin görüldüğünü, dünyadaki değişikliklerin keramet nevinden olup çeşit çeşit olduğunu vurgulayan yazar eğitimin mucizevî eli, icat örneklerini ve sanat harikalarını önümüze serdiğini şöyle ifade eder: "*Evet harikaları doğuran sanat ve sanatı canlandıran marifet, marifetin temelini kuran cehd ve himmet, cehd ve himmeti tenvir ve tenmiye (arttırma) eden de ittihat, hubb-i insaniyet ve aşk-i millettir.*" (Ekrem, 1332: 92)

Bitlis Nutku: Namık Ekrem'in Doğu vilayetlerine olan seyahatinin güzergâhını ve tarihlerini bilmediğimiz için yazarın hangi vilayetten sonra Bitlis'e geldiğini de belirleyemiyoruz. Namık Ekrem (1332: 129-136) Bitlis nutkunda da özet olarak şu hususlar üzerinde durur: Parası olanlarla, akli olanların bir araya gelip ticarete güç birliği yapması, bu işbirliğinin de kardeşçe ve arkadaşça gerçekleşmesi önerilip Avrupa'dan örnekler verilir. Fertler arasındaki uyumun (işbirliğinin) bütün bir milletin ilerleyebilmesi için şart olduğunu belirten Ekrem, Avrupa'nın büyük sanayi şirketlerinde, ticarethanelerinde ve fabrikalarında çalışanların tümünün eğitilmiş ve tecrübe sahibi kimseler olduğunu söyler. Hatip, ticaret hayatının cahil, görgüsüz ve tecrübesiz tüccarlarla gelişmediğini; bilgili, anlayışlı tüccarların akıl ve zekâlarını, hüner ve marifetlerini kötüye kullanmadıklarını, para kazanıp mutlu yaşamının yolunu bildiklerini ve bunun için sürekli çalışıp çabaladıklarını söyler. Osmanlıların da Avrupalılar gibi ticarete teşrik-i mesai (iş bölümü) yapması gerektiğini, bu ticarî faaliyetlerde doğruluk ve sadakat esas alındığında muhakkak güzel günlerin görüleceğini müjdeler.

Yazar, sahip olduğumuz topraklardan gereği gibi istifade edemediğimizi, Anadolu ve Arabistan coğrafyasının verimli topraklar olduğu hâlde usul bilmediğimizden, fen ve sanata ve dolayısıyla teçhizata malik olmadığımızdan bu topraklardan bolca ürün alamadığımızı dile getirir. Osmanlılar olarak bizim de Amerika ve Avrupa gibi hünerli iş adamı yetiştirmemiz için zenginlerimizin çocuklarını ziraat ve ticaret okullarına gönderip bu sektörde çalıştırmalarını tavsiye eder. Böylece bilgili çiftçi, esnaf ve tüccarımızın çoğalacağını, herkesin kabiliyetine göre hakkına razı olup daha müreffeh yaşayacağını dile getirir.

Osmanlılarda zengin-fakir hiç kimsenin sanattan ve ticaretten hoşlanmadığını; herkesin parası olunca yemek ve zevk peşine düştüğünü, parası olmayınca da sıkıntı çekip kara kara düşünmekle meşgul oldukları tespitinde bulunan Namık Ekrem, Muş'ta bulunduğu sırada yaşadığı bir olayı anlatır:¹ Esnaf ve memurların bulunduğu bir sohbette söz eğitime geldiğinde, eşraftan birisinin, okulların açılmasıyla çocuklarını bu okullara gönderdiklerini ancak memur olamadıkları için soğan sattıklarını söyleyince; Namık Ekrem de ticarete başlayan gençleri tebrik ve takdir ettiğini, bugün soğan satan kişilerin yarın ipek satacağını belirterek ticaretin muhakkak eğitilmiş kimselerce yapılmasının elzem olduğunu, okuldan çıkan herkesin memur olmak için uğraştığını oysa memuriyetin çok da makbul olmadığını dile getirir. Özetle yazarın Bitlis nutku "*Vatan çıplak ve hasta, milletin kesesi boş, bize hekim, sanatkâr, tüccar lâzım. Bunlar olmazsa millet zarûretten kurtulamaz.*" (Ekrem, 1332: 134) cümlesiyle devam edip biter.

Kürdistân'dan Bir Sadâ: Namık Ekrem'in 19 Temmuz 1329/1 Ağustos 1913 tarihinde Malazgirt'te kaleme aldığı "Kürdistân'dan Bir Sadâ" (Ekrem, 1332: 56-58) başlıklı yazısının, nutuklarında dile getirdiği meselelerden pek farklı olmamakla birlikte Doğu Anadolu'daki izlenimlerini kamuoyuna duyurma amacıyla yazıldığından önemli olduğunu düşünüyoruz. Kürtlerin yaşadığı bölgenin, Osmanlı'nın ilim ve medeniyet bakımından en geri kalmış, en perişan coğrafyası olduğu tespitiyle başlayan yazar, ahalide kabiliyet ve toprağında bereket olmasına rağmen suistimal yüzünden halkın sefaletten bunaldığı, toprakların çoraklaştığı, mukaddes vatanın çürümeye ve dökülmeye başlayan dallarının ıslah ve iflahına çalışmanın elzem olduğu, nakliye vasıtalarının, sanatın, hayır ve bereketin olmadığı, bölgede her yönüyle yokluk ve sefaletin hüküm sürdüğünü dile getirir.

Buralara gelen memurların ilk düşündükleri şeyin bir yolunu bulup bu bölgelerden bir an önce kurtulmak olduğunu dile getiren yazar; memurların böyle düşüncelerinin sebebini de bölgede hayat şartlarının çok zor olmasına, özellikle uzun süren kış aylarında hayatın neredeyse durma noktasına gelmesine bağlar. Rahat yaşanılan zamanın da üç dört ay gibi kısa olduğu vurgulanır.

Vatanı bir anneye benzeten Namık Ekrem, annenin ağrıyan uzvunun tedavi edilmesinin zorunlu olduğunu, bölgenin de cehalet ve sefalet hastalığından kurtulması için medeniyet tohumunun ekilip ziraat suyuyla sulanması gerektiğini, halkın her türlü derdine derman olmak için de maarifin lüzumlu ve bir an önce okulların açılmasının şart olduğunu söyler. Şimdiye kadar gözdâr edilen bölgenin geri kalış sebeplerinin başında öğretmenlerin ihmalinin çok olduğu tespitinde bulunan Ekrem, Kürtleri, ümmetin acizleri, kimsesizleri olarak değerlendirir.

¹ Bitlis nutkündeki bu ifadede Namık Ekrem'in Muş'a gittiğini ve orada halkla görüşüp fikir teatisinde bulunduğunu öğreniyoruz.

Şarkî Anadoluya Dâ'ir: Şî'r-i Hakikat'teki "Şarkî Anadoluya Dâ'ir" (Ekrem, 1332: 137-145) başlıklı yazının ilk sayfasında verilen dipnottaki "Vâflilere ve hükûmet-i merkeziyeye takdîm edilen layihalarımından..." ifadesinden ve elimizdeki metinlerden anlaşıldığına göre Namık Ekrem, Doğu vilayetlerinin Erzurum, Van, Bitlis, Muş ve Malazgirt gibi yerlerini gezip halkla görüşmüş, açık ve kapalı mekânlarda bir dizi konferanslar vermiş, müşahedelerini gazetelerde yayınlamış ve akabinde bölge ile ilgili kanaatlerini raporlaştırarak hem ilin valisine hem de merkezî hükûmete sunmuştur.

Osmanlı coğrafyasının genel görünüşünü tasvir eden yazar, merkezden yani İstanbul'dan uzaklaştıkça geri kalmışlığın daha çok hissedildiğini belirtir ve misal olarak da Bitlis vilayetini gösterir. Osmanlının içinde bulunduğu umumî manzarayı edebî bir dille anlatan Ekrem, konferanslarında dile getirdiği hususları bir araya getirip layiha olarak resmî makamlara sunmuş ve bir kısmını da eserine alıp neşretmiştir. Yazarın Doğu vilayetleriyle ilgili kaleme aldığı resmî layahaların tam metinleri şimdilik elimizde bulunmamaktadır. *Şî'r-i Hakikat'te* yer alan "Şarkî Anadoluya Dâ'ir" başlıklı raporda, Doğu vilayetlerinde aşayan Osmanlıları, ma'rifet ve medeniyete intisapları noktasından üç sınıfa ayırır: Birinci tabakada Ermeni unsuru olduğunu ve Ermeni vatandaşların eskiden beri ilim ve sanata şiddetli bir şekilde sarılıp çalıştıklarını ve dolayısıyla muvaffak olduklarını; ikinci sırada Türklerin olduğunu, Türklerin de sayıca fazla olmalarına rağmen tembellik ve yoksullukları yüzünden ilim ve sanayide pek geri kaldıklarını; üçüncü tabakada ise Kürtlerin yer aldığını, Kürtlerin de mazlum bir kavim olup her şeyden tek kelime ile mahrum olduklarını söyler.

Yazar, başta söylediklerini teyit etmek üzere Osmanlıda İstanbul'un ilim ve medeniyet merkezi olduğu, İstanbul'dan Anadolu'ya açıldıkça yoksulluk ve cehaletin arttığı, şimdiye kadar eğitimin yaygınlaşması için herhangi bir kanunî düzenlemenin hazırlanmadığını hatırlatır. Osmanlı coğrafyası geniş olduğu için şehirlerin birbirinden uzak ve ulaşım imkânlarından yoksun olduğunu; bölgeler arası iklimin farklılıklar arz ettiğini; Osmanlı toplumunun çeşitli etnik unsurlardan meydana geldiğini dolayısıyla İstanbul'dan imparatorluğu idare etmenin zor olduğu vurgulanır. Hakimiyet-i milliyenin diğer bir ifade ile Meşrutiyet'in faziletinden bahsedip özelde bölgenin genelde de memleketin kalkınması için mektep ve medresenin yaygınlaşması, girişimciliğin teşvik ve tergilip etmesinin faydalarına değinir. Namık Ekrem, Avrupadaki gelişmelerin temelinde sağlam ilkeler ve programların olduğunu iddia eder. Osmanlılarda da yetişmiş insan gücünün var olduğu ancak buradaki temel sorunun iç çekişmeler yani birinin yaptığı işi diğerinin bozmasında olduğunu savunur. Küçük Balkan ülkelerinin Osmanlıyı mağlup etmelerinin önemli sebeplerinden birini askerinin cehalet ve gafletine bağlamış olması da ilginçtir. Yazar konuyu özetledikten sonra şu üç öneride bulunur: 1- Gayretli, cesur, ahlaklı ve bilgili memurları görevlendirmek 2- Halkın, esnafın ve şeyhlerin devlet işlerine ve memurun vazifesine asla karışmamasını sağlamak 3- Görev ihmal yapan memurun kanun dairesinde hemen cezalandırılması ve işini düzgün yapan

memurun da taltif (ödüllendirme), teşci (cesaretlendirme) ve himaye edilmesini temin etmek.

Sonuç:

Namık Ekrem, diğer bazı eserlerinde olduğu gibi bu konuşmalarında da istibdadın karşısında dik durmuş, Meşrutiyeti sonuna kadar savunmuş ve bu konularda halkı aydınlatmak üzere çaba sarfetmiştir. Onun Doğu vilayetlerindeki nutukları da bu çabanın bir neticesi olarak değerlendirmek gerekir.

İttihat ve Terakki Cemiyeti adına müfettiş olarak bölgeyi gezen Namık Ekrem gittiği yerlerde halkla ve şehrin ileri gelenleriyle bir araya gelmiş, salonlarda konferanslar vermiş, meydanlarda kalabalık halka hitap etmiştir. Yazarın söz konusu konferanslarda ya da mitinglerde dile getirdiği hususlar/konular devrin anlayışına göre gayet orijinaldir. Genel olarak Osmanlının özel de Şarkî Anadolunun o günkü durumunu bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiş ve çözüm önerilerinde sunmuştur.

Yazar, İtalyanların Osmanlının toprağı olan Kuzey Afrikayı işgal etmesi üzerine halka ümit aşılayıp onları düşmana karşı gönüllü asker olarak harbe hazırlamak, meşrutî yönetimin benimsenmesi için halkı bilgilendirmek ve Doğu vilayetlerinin geri kalış sebeplerini teşhis edip çözüm önerilerini rapor olarak hem il valilerine hem de merkezî hükümete sunmak maksadıyla önemli görevler üstlenmiş ve bu konuda layihalar hazırlamıştır.

Yazarın gerek nutuk gerek yazı ve gerekse layihasında üzerinde durduğu hususlar ve yaptığı tespitlerin benzerleri devrin birçok aydını tarafından da dile getirilmiş ve bu konuda onlarca eser yazılmıştır. Ancak makalenin sınırlarını aşacağından bu konuya girilmemiştir.

Günümüzün birçok meslesine de ışık tutan bu layiha metinleri hem araştırmacıların hem de yeni neslin istifadesine sunmak üzere Latin harflerine aktarılmış; yazarın noktalama işaretlerindeki tasarrufuna aynen uyulmuş, yeni harfli metinde sadece uzun ünlüler ile ayın ve hemze işareti gösterilmiştir.

Bir Konferans²

İstikbâlimiz için bir hâzırlık!

Her millet; levha-i mukadderâtında minel-ezel, mestûr olan şu'ûnu; felâketleri, gâ'ileleri, ser-güzeşleri görüp geçirecektir.

Tâli'-i zîbâ denilen perî-i emel; ekseriyâ o musîbetlerin pey-i mahzûnunda nâzân ve hırâmân 'arz-ı endâm eder! Şu kadar ki o sahâyif-i siyâh okununcaya kadar geçen leyâl-i melâle sabır ve tahammül biraz müşkül oluyor!

² (Metindeki dipnotlar Namık Ekrem'e aittir.) Van Mekteb-i İdâdî ictimâ' salonunda mu'allim ve mütefekkir bir cemm-i gaffire hitâben îrâd ettiğim nutuklardan. N. E. (1332: 101).

Filhakîka dünyâda sa'âdet ve safâ; insânlar için olduğu gibi nikbet ve cefâ yine onlar içindir. Beşeriyet kadar rûzgârın te'sîrâtına ma'rûz bir şu'be-i hilkat mutasavver degildir, denilebilir. Yine mahlûkâtın bu sınıfı kadar da hârikalar, bedî'alar, garîbeler doğuran nâdire-i fitratlar yaratılmamış ve yaratılmıyor.

Meziyet o ki milletler ser-nüvişt-i 'acîblerden 'ibret alsınlar... Fazîlet budur ki seyl-âb-ı dehrin sürükleyip getirdiği enkâz-ı âlâmı bilâ-fütûr ve her hâlde bir cârûb-ı himmetle silip süpürmeye çalışsınlar!... Şu sahrâ-yı mesâ'îde muvaffak olmak ümîdiyle kahramânlara yakışan bir 'azm ve cür'etle yaşamak ârzü edilsin.

Hayâtın kahr ve kasveti ye's ve nevmîdi denilen rehâvet-i 'asâbtan tevellüd eder.

Fakat bu dakîka me'yûs olanların dîger dakîka mesrûr olmadığı; dün firâş-ı marazda inleyen bir haste-i bî-mecâlin bu gün kesb-i 'afiyetle gülüp eğlenmediği görülmeyen yâhûd inanılmayan hakâyıktan mıdır?

Kışı kasvetle geçirdinse gelir işte bahâr!

Zulmet-i gamla geçen bir gicenin gündüzü var

Biz, Osmânlılar şu iki üç seneden beri pek acı lahzalar yaşıyor, pek dil-sûz buhrânlar geçiriyoruz. Lâkin bu musîbetlerin netîcesi bir cilve-i selâmet olacak, bu muzlim gecelerin her hâlde bir sabâh-ı şâd u mes'ûdu görülecektir. Bizim için yalnız 'azm u sebât, evet her zamân metânet ve gayret lâzımdır.

Ümîdimizi kesmeyelim: Fransa'nın geçirdiği safahât-ı inkılâbı, Prusya'nın ma'rûz olduğu mehâlik ve mesâ'ibi hâtırlara getirelim. Bugün her biri şânlı bir devlet, bir devlet-i kâhıra hüküm ve kuvvetini hâ'iz olan milletler: Daha bir 'asır bile geçmedi ki ne fırtınalara, ne belâlara uğradılar! Kanlar, dumanlar içinde yüzdüler, boğuldular... Fakat o âteşlere, o âfetlere göğüs berdiler, katlandılar; senelerce gündüz gece uğraştılar da ancak bugünkü haşmetlere, şa'sa'lara, saltanatlara sâhip oldular...

Biz ki, bir küçük 'aşîret halkından kocaman bir Osmânlı İmparatorluğu vücûda getirdik; o mâye-i celâdet, o hamîre-i salâbetle yoğrulmuş olan bir vücûd-i âhenîn; kolay kolay çözülmeli, kırılmalı mı?

Bir zamân:

Biz ol Haydar-seyir, sâhib-zafer, merd-i gazâyız kim

Kurulmuştur binâ-yı cismimiz üss-i celâdetden...

zemzemesiyle ögünüp giden Osmânlılar o şân-ı bülendin, o şehâmet-i cihângîrânenin hâtîrât-ı mehîbesini elbette unutamazlar. Bir taraftan livâ-yı zaferleri tâ Avrupa'nın sîne-i lerzedârında dîger taraftan aksâ-yı şarkın en ihtîşâmlı meydânlarında temevvüc eden Türkler; o gâlibiyetlerin nişâne-i iştihârını ile'l-ebed hâfızalarından çıkarmasınlar, uyumasınlar da evvelâ: Osmânlılığa 'ârız olan şu za'af ve tezebzübün esbâbını izâle, ba'de bir sür'at-ı

seyyâle ile o şevket-i dîrînenin, o tecelliyât-ı milliyenin i'lâ-yı in'ikisâtına muvaffak olmak için yürüsünler...

Hakka ki şimdi biz de 'ibret alacak, hem şiddetle mütenebbih olacak bir zamândayız: Bir lahza bile fırsatı fevt etmeye gelmez. Başımızın çâre-i selâmetini yine kendi başımızla, kendi gayret ve îmânımızla arayacağız.

Ye's ve fütûra düşmeksizin, tevehhüm ve heyecâna uğramaksızın; arayacağız ve bulacağız.

Bir millet, bâ-husûs edvâr-ı felâketten yeni kurtulan bir millet, ibtidâ-i emrde ne yapmalıdır? Bu sû'alın cevâbı:

Mâzîdeki hatâlardan 'ibret... hâldeki seyyi'âttan tecerrüd... ba'de esbâb-ı tekâmülü ihzâr.

Mâzîimizdeki gaflet ve hatâdan mütenebbih olmak için aldığımız dersler, gördüğümüz felâketler kâfîdir. Şimdi hâlimizdeki nakîsaları, noksânları görelim:

Hâlimiz: Âh! Pek yamân, pek vahîmdir. Bugün cehl, yolsuzluk... yoksulluk... gibi acıklı derdler içinde yanyoruz! Bu beliyyelerden kurtulmak için tedbîr, devâ, çâre aryalım, bulalım.

Şimdi burada kendi fikir ve mutâla'amı söylüyorum;

(1): Bir millet cehl çîlesinden yakayı sıyırmak için muntazam dârü'l-irfânlar, mükemmel medreseler açar. Edeb ve fazîlet his ve muhâkeme sâhibi ciddi mu'allimleri sâyesinde mülkün her tarafına ma'ârifi neşr eder. Bu sûretle cehâlet söner, ma'rifet parlar... gaflet batır, hikmet yükselir.

(2): Yolsuzluktan halâs: -Yolsuzluk bizde iki türlüdür: Biri ma'nevî diğeri maddî.

Ma'nevî yolsuzluk: Edeb ve terbiyenin yokluğu (ahlâk bozukluğu) dur ki bu, bir millet için en müdhiş, en müstevlî bir belâdır. Bu âfetten kurtulmak da yine, mektepler, ma'ârif sâyesinde kâbil olur. O şartla ki tâ ibtidâ'î dereceden i'tibâren bütün mekteplerimizde 'ilm-i ahlâk derslerine büyük bir ehemmiyet verilmeli. Evlâd-ı vatanın nâmûslu ellerde tehzîb ve terbiyesine dikkat; son derece de gayret olunmalıdır. Bu mes'ele hayât-ı vatana ta'alluk eder. Mühîm, pek mühîmdir. Bunun için ma'ârif me'mûrlarını bir kere hadde-i tedkîk ve tahkîkten geçirmelidir.

Bizi mahv eden gayr-ı meşrû' himâyelerden vazgeçmeli. Bî-kes ve ancak sa'y ve 'iffetine istinâd eden, bir me'mûru 'âciz ve yalnız tabasbus-ı kelbî san'atında mâhir bir rezillik garaz ve bühtânına fedâ etmemelidir!³

³ Gerçi himâye ve iltizâm 'illeti dünyânın her tarafına sirâyet etmiş bir maraz-ı müzmin hükmündedir, fakat bunun bir haddi, bir derecesi vardır. Meselâ: 'İlim ve idrâki, nâmûs ve gayreti müsellemler olan bir adamı hasbe'l-karâbe iltizâm etmek 'ayb degildir lâkin hiç

Bir memleket maddî yolsuzluktan da kurtulmak için dâhilî veyâ ecnebî şirketlerin dest-i himmetini tutar. Onlarla -'akl ve 'adl dâ'iresinde- konuşur; uyuşur... O cesîm ve emîn kumpanyalar milyonlarını her semte döker. Gayret ve hünerlerini eker, yolları bitirirler.

(3): Yoksulluk derdinin en mû'essir devâsı: Yine fa'âliyet, himmet... Bununla berâber usûl-ı iktisâda ri'âyettir. Bunun için hârice, ecnebîye ihtiyâc da görülmez. Bir milletin her ferdi doğrulukla çalışır, kazandığı parayı yolunda ve lüzûmunda sarf eder; isrâftan, sefâhetten çekinir; kâr ve zararının hesâbını bilir; az çok dâ'imâ biriktirirse... matlûb hâsıl olur.

Çünkü: Şahsî ufak sermâyeler, vakit vakit büyür, artar. 'Umûmî, vâsî' menba'lar; mevridler vücûda getirir. Bu menba'lar da sâf ve berrâk aktıkça, memleketin her cihetine yayıldıkça yollar temîzlenir, topraklar cânlanır... Arsalar, hıyâbânlar tarâvet ve inkişâf bulur ve bu sâyede vatan ma'mûr, millet mesrûr olur... İnşâallâh!

Van'da Bir Nutuk⁴

Muhterem Vatandaşlar,

Bilirsiniz ki; İtalyanlar Osmânlılara -haksız yere- ilân-ı harp ettiler, ortada ma'kûl ve mücbir hiç bir sebep yok iken mülkümüzü topa tuttular. Bir aydan beridir ki Osmânlı toprağına âteşli güller, zehirli kurşunlar yağdırıp duruyorlar. Trablus, Bingazî, Derne... cihetleri bu gün alevler, dumanlar, al kanlar içinde kalmıştır.

İtalya tarafından yapılan zulümleri, şu vahşiyâne hakâretleri âlem-i insâniyet her zamân ret ve tel'in eder. Âh! Asr-ı medeniyette görülmeyen, işitilmeyen şeyler bu gün bize, yalnız Osmânlılara revâ görülüyor, yapılıyor! İşte bu da pek hâ'inâne bir tecâvüzdür. Evet, semâlar kadar yüksek, muhteşem; fezâlar kadar derin, vâsî'; güneşler kadar parlak ve feyyâz olan şânımıza, şân-ı ezelimize tecâvüz!... Buna hangimiz tahammül edebiliriz?

Avrupalılar; medeniyet! Medeniyet! diye bağırıyorlar! Garplılar medeniyete girmişler, terakkî etmişler, insân olmuşlar da! Güyâ Şarkta yaşayanlar, husûsiyle Osmânlılar henüz temeddünü, insânlığı anlamamışlar, öğrenememişler... bakınız, şu hezeyânlarla!

Avrupalıların 'acabâ (medeniyet) dedikleri: Gücü yettiğine saldırmak, gözü kestiğini, zayıf bildiğini ezmeye çalışmak mıdır? Veyl!... Lâkin buna: (Medeniyet) değil, cıncıklı boncuklu (vahşet!), allı pullu (rezâlet!) demelidir!

İtalya medeniyete girmiş, zırlılar yaptırmış, denizdeki kuvvetini arttırmış... Osmânlıların denizde kendisine karşı duramayacağını, harp

bir kıymet ve meziyyeti olmayan bir herfî mahzâ bir münâsebet veyâ menfa'at muktezâsı kayırmak, iş başına geçirmek 'abestir, hatâdır, hattâ vatana ihânettir!

⁴ Osmanlı-İtalya muharebe-i zâ'ilesinin bidâyetinde İttihad ve Terakkî Cemiyeti nâmına Van'ın Hürriyet Meydânında Türk, Ermeni, Kürd... on bin kişiden fazla ahâlî toplanmış idi. Tarafımdan irticâlen söylenmiştir. N. E

vuku'unda herhâlde mağlûb olacaklarını düşünmüş... İşte tam fırsat zamânı! Haydi Trablus'u zapt, adaları işgâl, sâhilleri yağmâ... demek o zâlim hükûmet bu fikri kurmuş, böyle yapmağa başlamıştır. İtalya'nın bu meş'ûm fikrini, bu menfûr emelini 'acabâ diğer devletler, "evet sulh ve salâh isteriz, mütemeddiniz, müterakkîyiz, tâm insânız! ..." diyen Avrupa devletleri bilmiyorlar mı? Niçin hâlâ bir ses çıkarmıyorlar? (Hukûk-ı düvel) nerede? Sulh ve müsâlemet kânûnları ne oldu? Demek bu nizâmlar, bu kânûnlar hep lafzî murât, hep ma'nâsız, hevâya, keyfe tâbî' şeyler imiş?!... O hâlde yırtmalı! O destûrları, o kavânîn kitâplarını yakmalı, ortadan kaldırmalı ve bilmeli ki beyne'd-düvel bir nizâm, bir intizâm yoktur. Ancak (el-hükmu limen galebe)⁵ kâ'idesi cârîdir. Her devlet kuvvetine, kâbiliyetine güvenecek, 'âciz bulduğunu çiğneyecek... ezecek, arâzisini zapt edecek... yürüyecek!

Böyle olunca, peki: Biz o kadar 'âciz, öyle zannettikleri gibi nâ-çîz, cür'etsiz bir millet miyiz? Avrupa bilmiyor mu ki Osmânlılar senelerce istibdâd pençesinde, mahkûmiyet boyunduruğu altında iken çalışıyorlar... yine çalıştılar... Târîhte emsâli nâdir görülen bir inkılab-ı 'azîm vücûda getirdiler... İyi bilsinler ki bu kahramânlar yine çalışacaklar, dâ'imâ uğraşacaklardır. Cihân teslîm eder ki, biz Osmânlılar, minel-ezel böyle mübârezelere, mücâhedelere alışan; harp meydânlarını cesâret eğlencesi, top tüfek ma'rekelerini şehâdet şenlikleri 'add eden bir milletiz. O millet ki, her ne zamân (Hâzır ol) kumandasını işitince hep el birliğiyle, şevk ve şetâretle yürürler; kefenleri omuzlarında, şân bayrakları ellerinde ileri, dâ'imâ ileri yürürler. Hiç bir mühlikeden hiç bir hücumdan korkmazlar, yüz çevirmezlerdi. 'acabâ o şevket ve şehâmetimiz unutuldu mu?

Avrupalılar, medeniyet kelimesinin süslü perdesi arkasında en kanlı bir vahşet rolünü oynamaktan çekinmeyen İtalya miskînlerine desinler, bildirsinler ki biz düşmânlarımıza vereceğimiz toprağı evvelâ kendimize mezâr yaparız da öyle terk ederiz. Bu gün hiç bir ferdimiz nâmûsunu, nâmûs-ı vatanını a'damızın murdâr ayakları altında çiğnetemez. Vatanımızın her ciheti, her noktası bizim şânımız, kanımız, cânımızdır. O büyük dedelerimiz, babalarımız ki bu mu'azzez yurdumuzun muhâfazası için cân verdiler, varlarını, varlıklarını fedâ ettiler... Nâmûs uğruna bu toprakların altına girdiler... biz de onların rûhlarını sevindirmek, onlara hayrül-halef olduğumuzu bütün cihâna tanıttırmak isteriz. Bu taşlar ecdâdımızın kemikleri, bu akan sular vatan yolunda kurbân gidenlerin kanları, bu pâk topraklar o gâzîlerin, o mübârek şehitlerin kefenleridir... Bunları rûhumuzdan ziyâde sevmeli, saklamalı, beklemeliyiz. Bizim için en büyük kahramânlık, en parlak hizmet, en şanlı fedâkârlık bu olabilir.

Geliniz! Ecdâdımızın fütûhât ve muzafferiyet ile müşa'sa', altın kalemlerle menkûş ve müzeyyen olan sahâyif-i târîhine şöyle bir zeyil, şerefli bir hâşiye ilâve etmiş olalım: "Miskîn İtalyanlar her ma'nâsıyla bir haydutluk, bir deniz korsanlığı yaptılar. Bizim bir hitta-i pâkimize Trablusumuza nâ-hak

⁵ Hüküm galip olanındır.

yere, vehleten hücûm ettiler. Biz de o gaddâr, hadd nâ-şinâs herifleri seyf-i kahr-ı mehâbetimizle kestik, doğradık, Akdeniz'e döktük. Akdeniz'i düşmânımıza al deniz yaptık..."

Şâyet -muktezâ-yı baht u kader- muvaffak olamadıksa: "Nâgehân bir düşmân-ı bî-emân bizi kuşattı. Çarpıştık, uğraştık fakat ne çâre! Tâli'-i harp onları sevindirdi... Biz mağlûb olduk... bittik bu mülk-i mu'azzezimizin selâmet ve siyâneti uğrunda damarlarımızda dolaşan kanlarımızı, son damlasına kadar akıttık... Hep öldük... Akdeniz'i: "Kendimiz için" hûn-ı şehâdetle mülemma' bir kızıl deniz yapmış olduk..."

O zamân da bu satırlar bizim gibi cengâver bir kavmin elvâh-ı menâkıbına siyâh, fakat yine şanlı bir mâcerâ-yı mâtem olarak yazılır. Çünkü nâmûsumuzla ölmüş, fedâkârlığımızı, kuvvetimizi, varlığımızı bitirdikten sonra cân vermiş oluruz ki bizim bu bahâdırliğımıza, bu gazanferâne sebât ve metânetimize karşı cihân ile'lebed hayrân kalır.

Gelin! Arkadaşlar! Bu yolda ölelim, bu yolda gidelim de bizim için mâzî, hâl, istikbâl... bütün kâ'inât ağlasın...

Her Osmânliya da yakışan budur: Böyle arslanlar gibi pençeleşmek, yıldırımlar gibi gürlemek, parlamak... en sonra rûhunu nâmûsuyla berâber Allâh'ına teslîm eylemek. İşte en mukaddes ve en tatlı ölüm!

Erzurumda Bir Nutuk⁶

Bu gün mihr-i ma'ârifin envar-ı feyzâfeyzinden Osmânlı milletinin de müstenir ve müstefid olması için çalışılıyor. Bunun için başlıca vâsitalara mürâca'at ediliyor. Günden güne büyük; küçük ba'zı tedbîrlere, eserler gösteriliyor.

Hepimiz biliriz ki Meşrutiyetten evvel ma'ârifte o kadar lüzûm görülüyor; hakıyla esbâb-ı terakkîsi aranmıyor; belki ara sıra sâhte yaldızlı perdeler arkasında -fikirleri söndürmek için-entrikalar çevriliyor, oyunlar oynanıyordu. Çünkü lahzada bin türlü vesâvis ve evhâma düşen, düşürülen bir idâre-i müstebide başka türlü de yapamazdı... Bir idâre ki ikbâlini milletin idbârında, zevk ve sa'âdetini vatanın nikbet ve sefâletinde arar; elbette açtığı uçurumdan evvelâ kendisi yuvarlanır, gider... Hükm-i zamân bu, kâ'ide-i cihân böyledir!

Efendiler biliyorsunuz ki, artık tarz-ı idâre değişti. Bundan böyle inşâ'allâh mülkümüzde kânûn-ı Meşrutiyet, hükümrân olacaktır. Hamiyetli, gayûr, muktedir adamlarımız re's-i kâra geçecek, mukadderât-ı milleti onlar idâre edeceklerdir ve ancak böyle olursa önümüzde bir şehrhâh-ı nûrânî, semâlarımızda bir şems-i me'âlî parladığını görür, sevinir, övünürüz...

Hangi şeye ki nezâhet-i fikr, selâmet-i kalp ile başlanır, onda her hâlde muvaffakiyet muncelî ve müyesser olur.

⁶ Mekteb-i Sultânî tevzi-i mükâfât resminde tarafımdan irâd olunmuştur.

Bizim için evvel-emirde ma'ârifin ta'mîmi lâzım ve matlûptur. Zîrâ cehâlet yüzünden millet ahlâksızlığa meyl ediyor. Bunun netîcesi de felâkettir, zulmettir, hattâ inkırâzdır. Şimdiye kadar çektiğimiz gâ'ileler, çîleler, hâ'ileler... de hep ondan. Cehl ve gafletin doğurduğu seyyi'elerden, hatâlardandır.

Memleketi bu beliyyelerden kurtarmaya bî-fütûr ve mütemâdî bir cehd ve himmet ister... ve ancak bu yolda devâm edilirse; istikbâlimizin de bize şa'sa'alar, şerefler, feyizler ile müzeyyen bir âğûş-ı felâh açacağından emîn olabiliriz. Şu kadar ki binâ-yı emniyet hulûs-ı fikr ve niyetle metîn ve pâydârdır. O hâlde zamîrimizin pâk, a'mâlimizin sâf ve tâbnâk, gayretlerimizin mütevâlî ve çâlâk olması icâp eder.

Filvâki', ne zamân ki biz Osmânlılar sıdk ve 'adâletle dest-be-dest-i vifâk yürümeye başladık; önümüze gelen her mâni'ayı aştık, her tehlikeyi atlattık, şânlı, şerefli, menzil-i maksûda ulaştık, nâzenîn-i ikbâle kavuştuk... Bu, böyledir. İşte onun içindir ki bize her noktadan 'aks eden nidâ-yı hâtîfâne: -[İttifâk!] zemzemesi, her lahza kulaklarımızı okşayan terâne-i lâhûtiyâne: - [İttihad] gül-bâng-ı feyyâzânesidir.

Bu elhân-ı mübârekeyi takdîs, mazmûnunca hareket etmek her ferdimiz için bir farîza, bir vâcibe-i necîbedir.

Bizim selâmetimizi düşünen her 'akl-ı insâf, bize diyor ki: - [Ey Osmânlılar, siz ancak Osmânlı doğar; Osmânlı yaşar, Osmânlı ölürseniz; bu vatan: Her köşesi bir defîne-i âmâl olan şu hâk-ı mübârek sizi hürmetlerle, nevâzişlerle kucaklar; sîne-i müşfikinde sever, besler, saklar, ebediyen saklar...]

Evet, ben de derim: Âsûde yaşamak; müterakkî; bahtiyâr olmak istiyorsak her türlü gull u gıştan âzâde birer kalb-i selîm ile yek-dîgerimize sarılmalı, yaranmalı, çalışmalıyız...

În'itâfgâhımız mir'ât-i samîmiyet, muharrikimiz dâ'ire-i 'adl u hakîkat, mahbûb-ı kulûbumuz şâhid-i ikbâl u kemâl olsun!

Ey vatan kuzuları, ey gülzâr-ı istikbâlin nev-şüküfte goncaları; işte bir kalb-i sâftan feverân eden şu sânihât-ı asîleyi pek ümîdvârım ki siz de riyâsiz bir sâmi'a ile dinliyor, ciddi ve hakîki telakkî ediyorsunuz.

Bu gün dest-i iftihârınıza uzatılan şu mükâfatlar; sa'y ve zekânızı takdîr eden emirlerinizin size lâyık gördüğü şu hediyeler maddeten ne kadar nâ-çîz, ne kadar degersiz de olsa; kıymet-i manevîleri Osmânlılığın şân ve semâhatı mertebesinde makbûl ve bülend bilinmelidir.

Zîrâ bu gün sizi, şu ufak hediyelerle sevindiren millet yarın o vakûr ve mağrûr sînelerinize birer nişâne-i zer-endûd-ı liyâkat kondurmaya, başlarınıza birer iklîl-i dırahşân-i mefharet giydirmeye de muktedirdir. Elverir ki o lutf-ı takdîre fa'âliyet ve hüsn-i hizmetinizle istihkâkınız olsun...

Düşününüz, bu gün şu dört duvâr arasında mahsûr bulunduğumuz hâlde gösterdiğiniz âsâr-ı mesâ'îyi takdîre kemâl-i iştîyâk ile hâzırlanan birçok muhterem sîmâlar önünde bir de halîfe vekili, sevgili vâlî-i muhteremimiz

bulunuyor. Yarın kiminiz 'asker, kiminiz mu'allim, kiminiz tabîp... mühendis, çiftçi, olup da cevelângâhımıza açılan kanlı ma'rekelerde kahramânlıklar gösterecek; rahle-i tadrîsinizde binlerce efkâr ve ezhâna envâr-ı 'irfân akıtacak, vatan uğrunda al kanlara boyanan gâzîlerimizi tedâviye koşacak, hayât-ı memleketin baştan başa damarlarını yapacak, cism-i ticâret ve servete cân verecek olursanız... âh! İşte o zamân sizi bütün ümmet, başta pâdişâh-ı zî-şânımız olduğu hâlde, bütün Osmânlılar alkışlayacak, taltîf ve i'zâz edecektir. Biliniz ki zamân geçtikçe 'ilim ve fen ilerliyor. Her şeyde bir teceddüd, bir tecellî görülüyor. Virâneler, ma'mûr, zulmetler nûrânûr... türlü türlü ihtirâ'lar, inkişâflar manzûr oluyor... Denizlerde yüzmek, fezâlarda uçuşmak, yıldızlarla pençeleşmek lahzada hafâyâ-yı cihâmı anlamak...

Bunlar hep insâniyetin hâ'iz olduğu kuvve-i teshîr ve zafere munzam birer muvaffakiyet-i bâhiredir. Ecdâdımızın mu'cize yâhûd kerâmet nev'inden 'add ettikleri şu havârık-ı gûnâgûn... iyi biliniz ki dest-i i'câz-nümâ-yı ma'rifetin önümüze döktüğü birer nümûne-i îcâd ve san'attan başka şeyler degildir.

Evet bu harîkaları doğuran san'at; san'atı cânlandıran ma'rifet; ma'rifetin temelini kuran cehd ve himmet; cehd ve himmeti tenvîr ve tenmiye eden de ittihâd, hubb-i insâniyet, 'aşk-ı millettir. Biz de gözlerimizi açar, humâr-ı vehl u 'atâletten kutulur -mümtezic bir kütle-i fa'âliyyet hâlinde - bir 'azm-ı cihângîrâne ile çalışırsak o zamân her cihetimiz şen ve âbâdan, minhâc-ı muvaffakiyetimiz emîn ve fûrûzân olur.

Yâr ve ağıâr nazarında -zıll-ı inkisâf gibi- gâh u bî-gâh bir sehâb-ı zann u ibhâm altında kararın kâbiliyyet-i meknûnemizi ancak bu sûretle yek-dîgerimize emniyet-i mütekâbile, mu'âhat, mu'âvenet... gibi parlak ve büyük meziyetlerle izhâr ve isbât etmiş olabiliriz. Bizim için bundan başka bir sebîl-i selâmet yoktur.

Her devletin idâre-i dâhiliyesini -efrâdı bir 'unsûrdan 'ibâret olduğu için- pek kolay tanzîm edebilir. Lâkin Osmânlılar öyle degildir. Türkiye muhtelif 'unsûrlardan müteşekkil bir hükûmet-i mu'azamadır.

İşte bu 'anâsır-ı müteferrika yek-dîgerine kâvî bir râbita-i muhabbetle bağlanacak olursa, hîç şüphe etmeyelim ki her türlü tekâmül ve terakkî bizi istikbâl ve kabûl edecektir.

Efendiler,

İşitiyorsunuz ki hârici düşmânlarımız -fırsat buldukça- bizi eziyor, şân ve şerefimizi kırıyor, toprağımızı zapt ediyorlar. İşte İtalya devleti nâ-gâh bir hücûm ile Afrika'daki ülkemize sâhip oldu. Trablus, Bingazî, Derne... bunlar hep Osmânlı mülkü idi. O sahrâlarda uçuşan kum yığınları hâlâ ecdâdımızın kurmuş, gubâre-i tahavvül etmiş kanları, mukaddes şehâdet kanlarıdır. O mu'attar vâhalar, o mutarrâ bâdiyeler... eslâf-ı pâkimizin şemşîr-i celâdetleriyle teshîr ve bize terk edilmiş birer vedî'a-ı mukaddese, birer emânet-i pâkize idi. Fakat heyhât! Ne yaptık? Baht-ı menhûs bizi o yerlerden, o mübârek topraklardan ayırdı! Bu gün o kıt'a-i cesimemiz uğursuz ayaklar altında

çiğneniyor. Unutmayalım, yüreklerimizi dağlayan bu hüsrân, cigergâhımıza işleyen bu âfet hiç bir zamân hâtıralarımızdan çıkmasın. (Kîn, intikâm!) düşmânlarımıza karşı bu iki duygu rûhumuzda, kalbimizde yer tutsun.

Ey vatandaşlar, düşününüz ki; bundan birkaç 'asır mukaddem -Sultân Fâtihler, Yavuz Selîmler zamânında- nasıl bir devlet olmuştuk? -Muzaffer, cihângîr! Evet o devirlerde idi ki Osmânlı toprağının hangi noktası karıştırılsa oradan bir şîr-i jiyân çıkar, Osmânlılığı muhâfazaya me'mûr bir kahramân-ı mehîb silâha sarılır. Her cihetten akın gelen dilâverân, bir kâfile-i dehşet şeklinde, birleşir; savletleriyle, hiddet ve şiddetleriyle dağları, deryâları korkuturlardı...

Ya şimdi ne olduk? Ne hâldeyiz? Mağlûb... zebûn!...

Niçin? Esbâbını demin de söyledimdi: Cehâlet, i'tikatsızlık, nifâk, meskenet...

İşte ey vatan yavruları! Siz de bu kusûrları, bu nakîsaları şimdiden anlamalı, öğrenmeli, tashîh ve ıslâhına gayret etmelisiniz.

Meftûr olduğumuz hasse-i salâbetle berâber, bir de silâh-ı fazl u 'irfân ile mücehhez, pîrâye-i hüner ve san'atla münevver ve her hâlde kuvve-i îmân ile meşhûn ve ser-bülend bulunmalısınız. Zîrâ, ancak bu sûretle mes'ût, bu sâyede zafer-yâb olabilirsiniz.

Yine tekrâr ediyorum ve kalbim sızlayarak söylüyorum: Siz ve sizin gibi vatan gençleri bu seciyede, bu fazîlet-i rûhiyede yetişmezseniz, heyhât! Ne hayât-ı vatandan ne de istikbâl-i milletten ümîd yoktur! Bunu iyi biliniz, iyi düşününüz de ona göre temîz ve metîn bir fikir ile, sâbit ve yüksek bir 'azîm ile çalışınız... dâ'imâ çalışınız...

Bitlis'te Bir Nutuk

Hangi millet-i mütemeddinenin kitâb-ı hayâtını okusak servet ve sa'âdete ne yolda ermiş, nev-'arûs-ı ikbâli ne sûretle kucaklamış olduğuna dâ'ir bir fikir edinebiliriz.

Bugün meselâ: İngiltere, Almanya; şu iki hükûmet-i mu'azama cihân-ı medeniyetin şerefçe, ikbâlce, terakkîce... ser-âmedânı sayılırlar.

İngiltere: Dünyânın en mümtâz 'arsalarına, en kıymetdâr ülkelerine mâlik... 'Ummânlar kadar servetlere cihânlar değer şöhretlere sâhip...

Almanya: -Burc-ı bülend-i kemâlde bir hümâ-yı iclâl gibi- müşa'sa' müdebdeb, mu'allâ bir saltanata hâkim, şanlı bir hâkimiyete mazhar...

Bu muhteşem devletlerin sanâyi'î harîkalar yağdıran âsâr-ı ihtirâ'âtı cihânın her köşesinde hayretler, gıbtalar, meftûniyetler uyandırmış; bârika-i himmetleri ufukları, deryâları, sahrâları yaldızlamıştır.

Bu kadar haşmetlere, tecellîlere sâhip olan devletler; yine lahzalarını mesâ'îsiz, gayretlerini semeresiz geçirmezler. Dakıkada şark, garb... her noktayı bir im'ân-ı nazarla süzer, ahvâl-i 'âlemi, 'âlem-i şu'ûnu tedkîk ve temâşâ ederler.

Memleketlerinin i'mârına, milletlerinin ihyâsına, muvaffakiyetlerinin i'lâsına te'sîr edecek en küçük bir noktayı, en nâ-çîz bir 'alâkayı bile gözden kaçırmazlar. Düşünceleri me'âlî, duyguları temâyüz, ta'kîb ettikleri şeh-râh-ı sa'âdetdir.

Meydân-ı mesâ'îye düşenler kazanırlar

Vâdî-i 'atâlette kalanlar usanırlar

Vatandaşlar!

Bu kemâlâtın, bu mazhariyyâtın mevlid ve menba'ı nedir? Şimdi bunu arayalım! Bir ferd güzel yaşamak, bahtiyâr olmak için başlıca iki kuvvete muhtâctır. Biri: 'Akıl kuvveti, diğeri: Para kuvveti.

Bunlardan birine mâlik, diğlerinden mahrûm olanlar mes'ûdiyet-i kâmileye mazhar degillerdir. Şu kadar ki kuvve-i 'akliyesini hüsn-i isti'mâl edenler kudret-i bedeniyesinden de müstefîd olurlar ve müsâ'ade-i baht ve zamân ile bu iki kuvvet: (iktidâr-ı mâlî)yi de vücûda getirebilir!.

İşte efrâdı bu kuvvetleri hâ'iz, bu ni'metlere bi-hakkın nâ'il olan bir millet yaşar, feyz ile, fevz ile, zaferle yaşar, yükselir...

Efendiler!

Biz bu mevhibelere henûz mâlik degiliz. Çünkü ma'ârifimizin matlûp derecede intişâr edememesi kuvve-i 'akliyemizin 'adem-i inkişâfına sebep oluyor. 'Aklımız tekemmül, fikrimiz tenevvür etmediği için sa'yin mesâ'î-i medeniyyenin lüzûm ve ehemmiyetini takdîr edemiyoruz. Gayret ve himmetimizin fıkdanı yüzünden de tekâmül ve refâhiyetten mahrûm, zulmet ve zarûrete mahkûm bulunuyoruz!

Düşünelim: Cenâb-ı feyyâz-ı hakîkî insânlara ne büyük yâdigârlar, ne mübârek hediyeler ihsân buyurmuştur! Bir zî-hayât için 'akıl ve fikir kadar parlak bir ni'met, bir 'âtifet-i 'âliye tasavvur olunamaz. Bunun tehzîb ve tenvîrine çalışmak da bizim irâdemize, irâde-i cüz'iyemize mevdû'dur.

Âmâlimiz pâk ve parlak, ef'âlimiz sâf ve düzgün olursa kudret-i fâtürenin pîş-i beşeriyete serdiği şu tabî'î mâ'idelerden, şu hayât-pîrâ ziyâlardan... nâmiye-bâr sularından... neler neler elde ederiz!

Bu gün Osmânlılarda fikir ve zekâyâ mâlik adamlar çok degilse az da degildir. Lâkin ashâb-ı dirâyetten bir kısmı sermâye-i maddîden mahrûmdur. Bir kısmı da az çok bir sermâye sâhibi olduğu hâlde sînesine çöken heyûlâ-yı 'atâletten yâhûd fikrini kaplayan vehim ve tereddüd bulutlarından bir türlü kurtulamaz. Kurtulamayınca sermâyesini, servetini arttırmak için makbûl bir yol aramaz. Arayamaz. Bu sebepten az vakit zarfında ellerindeki de dökülüp gider. Sefîl ve ser-gerdân kalır!

Şimdi ben diyorum ki: Parası çok olanlarımızla 'akıl sâhiplerimiz birleşseler de bir ticârete başlasalar, yek-dîgeriyle kardeş, arkadaşasına uyuşsalar, sevişseler, ciddiyet ve istikâmet muharrikinde yürüseler... Bunlar sermâyelerini tevsî'e zevk ve sa'âdetlerini -az müddet içinde- ihzâra muvaffak olmazlar mı? Ne şüphe!

Mu'azzez arkadaşlar, siz de bilirsiniz: Efrâdın böyle biribiriyle vifâk ve imtizâcı vatanları için el birliğiyle müstakîmâne çalışmaları umûm milletin feyz ve te'âlisine en metîn bir vesîle teşkîl eder.

Avrupa'da birçok ticârethâneler, mû'essesât-ı sanâ'îye vardır ki içerisinde bulunan müdür, kâtip, muhâsip... hep mektepli hatta mekâtib-i 'âliyeden me'zûndurlar, tabî'î tahsîl görmüş, tecrübe-dîde adamların 'âlem-i ticâretteki mu'âmelâtı, câhil, görgüsüz tâcirler gibi degildir.

İrfânlı, iz'ânlı tâcirler 'akıl ve zekâlarını, hüner ve ma'rifetlerini sû'-ı isti'mâl etmezler. Para kazanmanın, mes'ûd yaşamının yolunu kâ'idesini arar, uğraşır, bulur. Üşenmezler, bıkmazlar, yorulmak da bilmezler...

Vatandaşlar!

Biz, Osmânlılar da bir kere bu yola gidelim. Bu teşrîk-i mesâ'î tevhd-i âmâl yoluna -sıdk ve salâh ile- gidelim, bî-pervâ bilâ-tereddüd yürüyelim: Elbette önümüzde bir bedreka-i felâh göreceğiz. Herhâlde tarîk-i hareketimizde bir sirâc-ı selâmet parlayacaktır. Topraklarımızdan niçin istifâde etmiyoruz? Anadolu, 'Arabistân kuvve-i inbâtiyece en münbit 'arsalara gıpta-resândır. Fakat heyhât! Ki usûl bilmediğimizden fen ve san'ata vâkîf olmadığımızdan âlât-ı fenniyemiz bulunmadığından... her biri bir defîne-i sâmân olan tarlalarımızdan kendi â'ilelerimizi i'âşe edecek kadar da bir mahsûl alamıyoruz.

Ne olur? Biz de Avrupa, Amerika gibi hünerli, iş ehli adamlar yetiştirmiş olsak! Ne olur? Hiç olmazsa zenginlerimiz çocuklarını zirâ'at ve ticâret mekteplerine gönderse, çalıştırsa memlekette ma'lûmâtlı çiftçi, ma'rifetli tüccâr çoğalsa... biribirimizin mevki'inde, ni'metinde, şerefinde gözümüz kalmasa... herkes derecesine, kabiliyetine, hakkına baksa, kanâ'at etse... elbette biz de daha sâkin daha müreffeh yaşarız. Fakat kime anlatırsın, kim dinler? Her birimiz yanlış, yalan bir yol tutmuş gidiyoruz... Bizde zengîn, züğürt hemen hiç bir kimse san'attan, ticâretten hoşlanmaz. Elde para varsa yemek, zevk etmek. Olmadığı zamân acı acı içini çekerek düşünmek! İşte hünerimiz!

Münâsebet aldı, söyleyeyim: Hasbe'l-vazîfe Muş'ta bulunuyordum. Oranın oldukça dirâyetli eşrâf ve me'mûrîni ile bir yerde buluştuk. Mekteplerden, medreselerden bahis açıldı. Mâ'arîfin lüzûm ve meziyetine dâ'ir birkaç söz söylemek icâp etti. O sırada bir zengin bana diyordu: "Bize mektep açtınız. Çocuklarımızı gönderdik, okuttuk. Mektepten çıktılar. Ne oldular? Şimdi falânın oğlu soğan satıyor..."

Dedim: İyi ya, çocuk ticârete hevesi varmış. Bugün soğan satar, yarın ipek satar. Acıyorsanız biraz mu'âvenet ediniz. Çalışırsa artırır, zengin olur. Bu, sizin için bir şeref, onun için bir ni'met, memleket için de bir hizmettir. Efendim,

her mektepten çıkan -sakat, noksân bir tahsîl ile me'mûr mu olacak? Sonra ticâreti, san'atı kim yapsın? Vatan çıplak, hasta... kese-i millet boş... Bize hekîm lâzım, san'atkâr lâzım. Tüccâr lâzım... Bunlar yetişmezse millet zarûretten, vatan derd ve mihnetten kurtulamaz... Bunun üzerine o zengin efendi artık dilinin altındaki (me'mûriyet) kelimesini çıkaramadı. Mecliste bulunanlar ile berâber sözlerimi takdîr ve teslîm etti.

İşte efendiler, anlayınız ki bizde hırs-ı câh, sevdâ-yı me'mûriyyet ne kadar ileri gitmiş; ne kadar yanlış düşünüyoruz! Fakat bu tabi'îdir. Fakîr, rûhsuz bir memlekette ancak böyle hâm hûlyâlar vahim emeller dolaşır... Hükûmet buna ne yapar?

Bakınız, hükûmetimiz vilâyetlere zirâ'at me'mûrları göndermiş, zirâ'at mü'esseseleri vücûda getirmiş...

Hükûmet: Fenn-i zirâ'atın terakkîsini ârzû ediyor ve bu me'mûrlar da ahâlîye, bilhâssa zirâ'a yeni yol, kolay usûl göstermek için gelmişlerdir. Hangi çiftçi, hangi çiftlikçi soruyor? İstifâde etmek, bir şey öğrenmek istiyor?

Ba'zı me'mûrlar boş oturmaktan ba'zısı da beyhûde ma'âş almaktan sıkılıyor. Lâkin esefâ! Hiç bir kimsede merâk, heves, teşebbüs yok!

- [Biz, anadan babadan ne gördükse onu yaparız, o kâfîdir. Âlâta, mâkineye ne lüzum var!...] deniliyor. İşte bu bâtil fikirlerdir ki bizi dâ'imâ terakkîye bîgâne, ikbâlden mehcûr bırakır. Yazık! Şu garîb ve mantıksız düşüncelerden muzır, merdûd ısrârlardan vâzgeçelim. Menâfi'-i milliyemize, sa'âdet-i 'umûmiyemize müte'allik her fenni, her san'atı, her şey'i öğrenelim. Yoksa! Bu mahrûmiyetle, bu te'annüd ve tevahhuşla 'âlem-i hayâtta bize oturacak yer kalmaz!

Kürdistân'dan Bir Sadâ!

Kürdistân: Osmânlı yurdunun 'ilim ve temeddünce 'uryân ve perîşân bir kıt'ası, bir semt-i giryânıdır. Buralara ne derece nazar-ı terahhümle bakılsa, ne kadar himmet sarf olursa lâyıktır.

Bu havâlîde 'arsalar var ki; şimdiye kadar dâne-i ma'rifet serpilmemiş... sahâlar görülür ki bir katre feyz-i revân akmamış... Sû-be-sû öksüz beyâbânlar... Mahzûn vâdîler...

Ahâlîde kâbiliyet var, toprakta kuvve-i nâmiye meknûn... Fakat esefâ ki, ne o isti'dâd-ı fitrî ne de o hassa-i tenebbüt; semeredâr olmamış: Biri sû'-i istimâl ile bunalmış, diğeri har u has-ı ihmâl altında solup kalmıştır!

Bu gün vatan-ı mukaddesimizin şu çürümeye, dökülmeye başlayan dallarını, kanatlarını ıslâh ve iflâha çalışmalıdır.

Vesâit-ı nakliye yok, san'at yok, hayır ve bereket yok. Her cihetten elîm bir yokluk hüküm-fermâ!

Bin türlü meşakkatler, müzayakalar içinde buralara ayak basan ba'zı me'mûrlar; ilk dakîka-i muvasalattan i'tibaren çâre-i rehâ arar, düşünüp

dururlar! Niçin? - Zîrâ esbâb-ı hayât mefkûd. Çünkü bu havâlide geçen günler sönüktür, ağırdır, 'ömürden bile sayılmaz!

Hele mevsim-i şitâ; olanca kasvet ve şiddetiyle beyâz, dumanlı şahîkalarıyla mütemâdî fırtınalarıyla tahakküme başlayınca: -ma'âzallâh- yerli, garîb her fert yuvalarına çekilmeli.

Ba'zen aylarca kar kütlelerinin uçuşmasını temaşâ etmeli. Ba'zen bilâ-fasıla yağmurların tabtaba-i sükûtunu dinlemeli... Şu bârid, muttard manzaralar karşısında rûh müz'ic bir mahsûriyetle sıkılır. Gönül mukassî bir sıklet altında çırpınır.

İklîmin gerçi üç aylık -denecek kadar- bir fasl-ı mu'tedili de vardır: Fakat senenin rabi'i teşkîl eden şu müddet zarfında sekiz dokuz aylık bir ıstırap hayâtın telâfisi kâbil midir?

Ben yine derim ki yıpranan vücûd, vatan uğrunda. Çekilen yorgunluk millet yolundadır.

Bu karlı dağlar vatanın sîne-i müşfikinde yükselen birer 'uzv-ı sefîd, mâder-i mihrîbânımızın nerm ve ter memeleri. Bunlar hoş manzaradır, sevilir.

Lâkin şu çıplak arsalar, o mu'azzez anamızın bünye-i hazîninde açılan birer cerîha-i elemnâk!... İşte bu yaralar merhamet-engîzdir! Bunlara acınır, bunların tedâvisine bakmalıdır.

Şu sahrâlara büzûr-ı medeniyet saçmalı. Şu kurak sâhaları zülâl-i zirâ'atle sulamalı, her türlü fedâkârlıklarla şu acıklı derdlere merhem sarmalı, çâre bulmalıdır. Bu iklimde ma'ârifin ehemmiyet ve kıymeti henüz bilinmemiştir. Belki ne olduğu bile anlaşılmamıştır. Ziyâ-yı 'irfân bu karanlıklarda parlamazsa; çehre-i terakkî görülemez, gülmez... Bu vatandaşlar mahrûmdur, sefîldir. Zekâları paslanmış, emelleri körlenmiş; gözleri önüne perde-i gaflet çekilmiştir. Duyguları 'âtil, düşünceleri sakat, gittikleri yol şûre ve sapadır.

Bunları uyandırmak, doğrultmak, ıslâh ve terbiye etmek, sanâyi' ve ma'ârifin bahş ettiği zevk ve sa'âdete kavuşturmak... Âh! Ne kadar büyüklük; büyük fedakârlık sayılır!

Fakat; şimdiye kadar, te'essüf olunur ki buralara gelen, gönderilen me'mûrlar, hele ma'ârif me'mûrları ekseriyetle bî-'irfân, cebbân, ser-gerdân... Şu 'aceze-i ümmet bu diyârın derd-i ihtiyâcına; şu harâbelerin 'imârına, ihyâ-yı ma'ârifine nasıl meded-resân olabilirler? Heyhât!

Malazgird: 19 Temmuz 1329.

Şarkî Anadoluya Dâ'ir⁷

Görülüyor ki memâlik-i 'Osmâniyyenin birçok cihetleri -kamersiz geceler gibi- karanlık, vehmnâktır. Pây-ı taht-ı saltanattan uzaklaştıkça;

⁷ Valilere ve hükûmet-i merkeziyeye takdim edilen lâyhalarımından...

medeniyetten, ma'rifetten de uzak düşmüş oluyoruz! Meselâ: Bitlis! Şu vilâyet, bugün acınacak bir hâlde 'ilim ve temeddünden mahrûmdur. Yalnız 'ilimden, medeniyetten mi? San'at ve servetten, yüsr-i ma'îşetten, zevk-i hayâtta da mahrûm... Zâten: [Emn ve intizâm, huzûr-ı hayât... medeniyet-i sâlimenin evlâdıdır!]

Şimdiye kadar şu öksüz topraklara şifâ-kâr bir dest-i tedbîr uzanmamış, hakkıyla bir çâre-i islâh ve ihyâsı düşünülmemiştir. Yaralı sînesinde taşıdığı şu yüz binlerce erbâb-ı hayâta, şu bedbaht Osmânlı yavrularına acımak, onları zulmet ve kasvetten kurtarmak elbette pek büyük bir hamiyet, pek şanlı bir hizmet sayılır.

Âh! Şu sönük ufuklardan esen hevâ-yı me'yûsiyyet, o muzlim sahrâlardan 'aks eden enîn-i mahrûmiyyet, bu melûl çehrelerde beliren isfirâr-ı zarûret... Ne kadar merhamet-engîzdir! İşte bu derdlere, bu acı ihtiyâçlara meded, inâyet bekleniyor.

Artık ümîd edilir ki kalb-i rakîk-i hükûmetten süzülen her şehîk-i imdâd, o acıklı yaralara iksîr-i iltiyâm olacak, me'mûldur ki şu teşne bâdiyeler az vakit zarfında -ve ancak icrâ'ât-ı 'âdilâne sâyesinde- birer şükûfezâr-ı temeddün şeklini alacaktır.

Bu havâlîde yaşayan 'Osmânlılar, ma'rifet ve medeniyete intisâbları noktasından, üç tabakaya ayrılır. Birinci tabakadakiler Ermenî 'unsurudur. Ermenî vatandaşlarımız devr-i sâbıktan beri 'ilim ve san'ata şedîd bir incizâb ile sarılmışlar, çalışmışlar -yalnız buralarda degil- başka vilâyetlerimizde de muvaffak olmuşlardır.

İkinci tabakada Türkler gelir. Bu 'unsur, nüfûsça hemen ekseriyyeti teşkil ettiği hâlde -mahzâ 'atalet ve sefâhetleri yüzünden- 'ulûm ve sanâyi'de pek geri kalmaları şâyân-ı te'essüftür!

Üçüncü derecede Kürdleri ta'dâd ederiz. Kürd, bu mazlûm kavim, 'umûmiyyetle her şeyden mahrûm...

Ma'lûmdur ki Osmânlı medeniyet ve ma'ârifinin mehd-i zuhûru Dersa'adet'tir.⁸ Zamân geçtikçe bilâd-ı mütecâvire, daha sonraları vilâyât-ı ba'ide merâkizine -merkezden merkeze intikâl sûretiyle uzayıp gitmiştir. Kazâlar, nâhiyeler hele karyeler bu husûsta pek zavâllı, pek yoksul kalmışlardır. Bilâd-ı mütebâ'ideye gitmeye ne hâcet! Bugün tahtgâh-ı saltanata yakın ve bu sebeple oldukça mütemeddin sayılan, meselâ: İzmir, Bursa... gibi vilâyetlerimizde köylerinde -ufacık bir medeniyet parıltısı görülemez. Niçin?

Zîrâ: Şimdiye kadar bizde ta'mîm-i ma'ârif için muntazam ve müfîd bir kânûn yapılmamış, esbâb-ı terakkîsi ta'yin ve te'mîn olunmamıştır.

'Asr-ı hâzırda enzâr-ı beht ve iftihârımıza çarpan bu kadar âsâr-ı me'âlî, (tekâmül-i tedrîcî) denilen bir inkişâf kânûnu ile revnak-bâr zuhûr oluyor. Nûr-

⁸ Burada ma'âriften maksûd, fûnûn-ı cedîdedir.

ı ma'ârifin Avrupa'da bu derece intişâr ve feyezânı mühmel ve perişân kâ'ideler üzerinde degil, belki sağlam ve müsâ'id bir tarzda yapılan mecrâların yardımıyla sehl ve kâbil olmuştur.

[Her şey'in selâmetini temelinin metânet ve meşrû'iyetinde aramalıdır!]

Fi'l-vâki' biz! Bu dakîkaya kadar te'âlî ve tekâmülümüz için ne esâslı bir program ne de metîn ve düzgün bir hatt-ı hareket üzerinde yürümemiştir. Ufacık bir â'ilenin bile te'mîn-i rahât ve rifâhiyyeti için muvâfık ve ma'kûl bir tarz-ı idâre lâzım ve zarûrî iken biz Osmânlılar kocaman bir saltanat-ı İslâmiyyemizin çarh-ı siyâsetini ne yolda tedvîr edeceğimizi, hayâtımız için, sa'âdet ve şevketimiz için ne türlü tedbîrler kullanacağımızı bilemiyor, yapamıyorduk.

Osmânlılıkta fikir ve ferâseti idâre-i umûra kâfi ricâl ve kibârımız eksik degil, fakat hayfâ ki: Birimizin yaptığı, diğerimizin bozması, birinin başladığını diğeri ikmâle çalışmaması, el birliğiyle, ihyâ-yı vatan emel-i sâfiyle hareket olunmaması... İşte bu seyyi'âtımız bizi terakkîye bedel tedennîye, ikbâl yerine idbâra sürüklemiş oluyor.

Şehirlerimizin yekdiğerinden pek mütebâ'id bulunması, herbirinin vüs'at ve imtidâdı bununla berâber vücûd-ı mülkün damarları sayılan vesâ'it-i nakliyenin fikdânı, 'anâsırın tenevvü'ü, iklimlerin tehâllüfü... Bu gibi müşkilât-ı idâriye ve siyâsiye dalgaları arasında yuvarlanan seffine-i hükûmeti sâhil-i selâmete eriştirmek ne kadar fedâkârlıklara ne derece mübârezelere, mücâhedelere muhtâçtır! Bunu her Osmânlının fikr-i insâf ile düşünmesi, bilmesi lâzımdır. Ma'a't-te'essüf bunu ba'zılarımız hâlâ bilmeyiz, ba'zılarımız da -ekseriyâ sevk-i agrâz ile- bile bile cihet-i 'aksiyede hareket ederiz.

Bu gün şu vilâyet: Bir taraftan Pâyitahta olan mesâfesinin eb'adiyeti, diğeri taraftan Kürdistân'ın merkezi bulunmak hasebiyle ehemmiyeti, bâhusûs Kürd ve Ermenî 'unsurlarına -ekseriyâ bî-sûd ve dâ'imî bir cedelgâh olmak ciheti pîş-i fikr ve nazara alınınca emr-i idâresinde ne büyük bir kiyâsete ne parlak bir tedbîr ve muhâkemeye lüzûm gösterir! Memleket serâpâ 'uryân... Ahâlî sefîl, perişân...

Feyyâz-ı kudretin bu topraklara bahş ettiği kâbiliyyet-i inbâtiye (ekser sekeneşinin betâ'et ve meskenetiyle berâber) hâl-i 'akâmette kalmıştır.

Bir beldenin ki levs-i 'atâletini süpürüp götürecektir bir seyl-i hurûşân-i tedbîr bulunmaz; orası elbette bir beyâbân-ı sefâlet şekil ve manzarasında bunalıp durur!

Cihân-ı medeniyyetin garb sâhasında zenginler; -(dâ'imâ söylüyoruz)- şirketler yaparak, ticârethâneler, dârü's-sınâ'alar açarak...günden güne tezyîd-i servete muvaffak olurlar da; şu şark iklimlerinin bedbaht sekeneşi, ağniyâsı da endîşeler, üzüntüler içinde seneden seneye, vâdî-i ihtiyâca doğru adım atıp giderler. Çünkü: Bir taraftan yolsuzluk, diğeri taraftan yine yolsuzluk yüzünden

sermâyesini arttıramayanlar; temellük ve temevvül sevdâsıyla ihtikâr, hîle yollarına düşerler... Bunun netîcesi de bi'ttabî' ihtilâs ve iflâstır.

İşte bu yaman hâllere hâtîme vermelidir. Şimdi yapılacak şeyler: Zâhirdir ki hükûmeti teşkîl eden millet, milleti vücûda getiren efrâd-ı 'anâsırdır. Efrâdı münevver, mütefekkir ve terbiyeli olan milletlerin hey'et-i 'umûmiyesi de parlak, metîn ve hâkimiyet-i milliyelerine her ma'nâsıyla sâhip olurlar. Hâkimiyet-i milliyelerine sâhip olan milletler ise hükûmet ve saltanatlarını tahkîm, şân ve şevketlerini i'lâ, ikbâl ve terakkîlerini idâme, vatanlarını her sûretle i'mâr ve ihyâ edebilirler.

Şu hâlde biz de evvelâ efrâdımızı tehzîb ve tenvîre çalışmalıyız. Efrâdın salâh ve tenevvürü demek; her 'Osmânlının fikret ve basîreti pâk ve rûşen, hatt-ı hareketi sağlam ve düzgün, ef'âl ve âmâli ciddiyete, 'adl ve hakka merbût ve mütâbık olmaktır. Bu meziyetler de nûr-ı 'irfândan doğar. Nûr-ı 'irfânın da maşrık-ı feyyâzı mektepler, medreselerdir.

Fi'l-hakîka memleketi baştanbaşa ıslâh ve tasfiye matlûb ise yalnız merkezlerde değil, kasabalarda ve köylere varıncaya kadar muntazam ve tarz-ı nevîne muvâfık mektepler açmak... Ahâlîyi ziyâ-yı ma'ârifle nûrlandırmak, gülzâr-ı vatanı gaflet ve nifâk dikenlerinden temîzlemek... en birinci vazîfelerimizden 'add olunmalıdır.

Köylü şimdiye kadar mektepten hoşlanmaz, medreselere yaklaşmaz, 'ilim ve edepten nasîbini alamazdı. Çünkü alıştırılmıyor; çünkü öyle tatlılıkla, mizâc-ı muhîte göre, 'akıl ve usûl dâ'iresinde sevk olunmuyordu.

Her teşebbüs-i nâfi'in mihver-i devrânı terğîb ve teşvîk, her emr-i hayrın kâ'ide-i imkânî irâ'e-i tarîktir!

Köylüleri de terğîb ve teşvîk etmek, ma'ârifte, medeniyete ısındırmak lâzımdır. Hem bu lüzûm hele böyle mahrûm, mağmûm yerlerde şedîd ve mübrem bir mâhiyettedir.

Köylülerin yüzde doksanı kuvvet-i yevmiyesini tedârik için yazın sâbahtan akşâma kadar tarlalarda, şemsin harâret-i âteşîni altında ezile üzüle çalışırlar. Bütün mevsim-ı sayfı bu sûretle mütemâdî bir sa'y-i sa'b içinde geçirirler. Yaz mevsiminde alın teriyle, avuç avuç toplayabildikleri kısmetlerinin bir kısmını da bu havâlinin uzun boylu -hiddet ve şiddetle icrâ-yı hüküm eden o serd ve sefîd kış günleri için iddihâr ederler.

İşte bu zavallılar böyle bin türlü meşâk ve meşâğil arasında düşe kalka bir hayât-ı sefilâne yaşamakta iken bir gün (esnân-ı 'askeriyeye dâhil olduklarında) toplanır, taht-ı silâha alınır, hudûd boylarına yâhûd harb meydânlarına sevk olunurlar...

Şimdi böyle, boyunlarında zincîr-i cehâlet, fikirleri sönük, kalbleri vatan duygusundan, millet hevesinden 'ârî bir sürü bî-çâregân-ı ümmetin kıymet-i 'askeriyesi ne olabilir? Vatana, millete bunlardan ne hayır me'mûldür?....

Bugün küçücük Balkan hükûmetlerine mağlûbiyetimizin şu müthiş sukûtumuzun esbâbını arayanlar, -büyük bir sebebi de- 'askerlerimiz cehl ve gafletinde buluyorlar!

Bulgarlar: [Biz, muhârebeyi köy hocalarımızın himmetleri sâyesinde kazandık!...] diyorlardı...

Hulâsa: Biz, bu güne kadar mülkümüzde ma'ârifin neşr ve ta'mîmine muvaffak olamadık. Bu sebepten bulanık fikirleri durultmak, bulaşık yürekleri temizlemek müyesser olmadı. Boğulduk, bunaldık. Çırpındık durduk...

Bârî, bundan böyle olsun, yapalım gayret; himmet, fedâkârlık... Ne lâzımsa yapalım.

Fikrimce buralarda ıslâhata ve dolayısıyla te'mîn-i hayâta muvaffak olmak için -her şeyden evvel- âtîdeki mâddeleri takbîk edebilmelidir:

(1). - Gayûr, cesûr, 'aff ve ma'lûmatlı me'mûrlar bulundurmak.

(2). - Ahâlîden eşrâf ve meşâyihden umûr-ı hükûmete, vezâ'if-i me'mûrîne -her ne sûretle olursa- müdâhaleyi kat'iyen men'.

(3). - Yerli, garîb hangi me'mûrda su'-i hâl, 'acz, 'atâlet... gibi kusûrlar, (ancak resmen) sâbit olursa, kânûn dâ'iresinde hemen tecziye. Buna mukâbil ciddiyet ve istikâmeti görülenleri dâ'imâ taltîf, teşcî' ve himâye.

Şimdilik mevâdd-ı ma'rûza mevki'-i icrâyaya vaz' olduğu takdîrde bu havâlîde büyük bir hüsn-i te'sîr ve bi'n-netice mühîm bir galebe-i teceddüd ve salâh görülecektir. Bâkî: [Allâh yardımcımız olsun].

Kaynakça

- Ayata, Yunus. (2009), *Eğitime Adanmış Bir Ömür Âyanzade Namık Ekrem*, Asitan, Sivas.
- Beydilli, Kemal. "Trablusgarp Savaşı", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/trablusgarp-savasi>.
- Namık Ekrem. (1332), *Şi'r-i Hakikat*, Dârü'l-Hilafetü'l-Hikmet Matbaa-i İslamiyye.
- Özlu, Zeynel, Tiryaki, Kerim. (2019), "Adana Valisi İsmail Hakkı Bey'in "Raporlarım" Adlı Eserinde Bitlis Kazası İle İlgili Bulgular (1912)", *Tarihî ve Kültürel Yönleriyle Bitlis (I. Cilt)*, (Editörler: Prof. Dr. Mehmet İnbaşı, Prof. Dr. Mehmet Demirtaş), Ankara.
- Şişman, Adnan. "Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/galatasaray-mekteb-i-sultanisi>
- Yıldırım, Yıldırım. (2018), "Bir Devlet Adamı Olarak İsmail Hakkı Bey ve Adana Valiliği Dönemindeki Faaliyetleri (1914-1916)", *II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi (4-5 Mayıs 2018, Adana) Bildiri Tam Metin Kitabı*, (Editörler: Erdem Çanak, M. Fatih Sansar), Akademisyen Kitabevi, Ankara, s. 93-98.

Yıldız, Hatip. (2019), "II. Meşrutiyet Dönemi Başlarında Bitlis Vilayetinin Modern Eğitim Durumunu Gösteren Bir Rapor", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, C 5, S 3, s. 863-878.



Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU

Kocaeli Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kocaeli/TÜRKİYE
gulcin.tanribuyurdu@gmail.com

ORCID

Zeynep Nur KARAVAR

Kocaeli Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Kocaeli/TÜRKİYE
zeynepkaravar@gmail.com

ORCID

**SÜTANNELİKTEN BİLGELİĞE
UZANAN YOLDA: KLÂSİK
TÜRK ŞİİRİNDE “DÂYE
KADIN”**

ON THE ROAD FROM WET-NURSE
TO WISDOM: “DÂYE WOMAN” IN
CLASSICAL TURKISH POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 10.06.2021
Kabul Tarihi: 26.08.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 10.06.2021
Accepted Date: 26.08.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Tanrıbuyurdu, Gülçin ve Karavar, Zeynep Nur, “Sütannelikten Bilgelığe Uzanan Yolda: Klâsik Türk Şiirinde “Dâye Kadın”” *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 27-42.

Tanrıbuyurdu, Gülçin and Karavar, Zeynep Nur, “On the Road From Wet-Nurse to Wisdom: “Dâye Woman” in Classical Turkish Poetry”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 27-42.



10.28981/hikmet.950821



Doç. Dr. Gülçin TANRIBUYURDU

Yüksek Lisans Öğrencisi Zeynep Nur KARAVAR

**SÜTANNELİKTEN BİLGELİĞE UZANAN YOLDA: KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE
“DÂYE KADIN”**

**ON THE ROAD FROM WET-NURSE TO WISDOM: “DÂYE WOMAN” IN CLASSICAL
TURKISH POETRY**

ÖZ

Tarihin başlangıcından bu yana dinî, mitolojik ve tarihi kaynaklarda bereket ve doğurganlık temsili üzerinden kutsallık atfedilen ve bu yönüyle yaşamı, yenilenmeyi, artışı, zenginliği temsil eden kadın aynı zamanda bilgeliğin, zarafetin, çekiciliğin ve güzelliğin simgesi olarak da addedilmiştir. Bu temsiller üzerinden gençlik, olgunluk ve yaşlılığın doğal sürecini izlemek üzere kendine özgü simgesel anlamlar barındıran çağlarının her birine özgü deneyimlediği fiziksel ve psikolojik tecrübelerle değişen, dönüşen ve dönüştüren kadın pek çok zıtlığı da aynı anda bünyesinde barındırmıştır. Aydınlik olduğu kadar karanlık, çekici olduğu kadar reddedici, yapıcı olduğu kadar da yok edici olmasının çelişkisi bütünüyle bundandır. Her daim anlatacak bir öyküsü, söylenecek bir şarkısı, verilecek bir öğüdü olan kadın hem kendi sözüyle hem de kendisi dışındaki söylencelerde kültür ürünlerindeki yerini almıştır. Bu bağlamda, kadın söz konusu olduğunda cinsiyetsiz/estetize edilmiş bir güzeli tasvir eden gazel metinlerinden ziyade zihni performansını mesneviler özelinde ortaya koyan klâsik Türk şiiri sosyal hayatın tam ortasından bir kadın görselini “dâye” kadın ile sunar ki günümüzde sütanne, bakıcı gibi adlarla anılan dâye, klâsik şiirin söz konusu ettiği kadın figürlerden biri olarak bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Doğanın ve kolektif bilincin süt verip besleyip büyütmeyi genç olana, bilgeliği olgun yahut yaşlı olana atfettiği malumdur. Bu yaklaşımla dâyenin fiziksel vasıflarının, karakter özelliklerinin, görev ve sorumluluklarının ele alındığı çalışmada bilhassa aşk mesnevilerinde kahramana psikolojik özgürlük alanı açan, öğütleriyle yol gösteren, derdine derman olan bilge kadının profili çıkarılmıştır. Göğsündeki sütüyle, teninin rengiyle, dilindeki ezgisiyle boy gösteren bu kadının kurnaz, esrarengiz ve karanlık yönlerinin ele alınması da çalışmanın kapsamı dâhilindedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, klâsik Türk şiiri, dâye, sütanne, bilge.

ABSTRACT

Since the beginning of history, the woman, who has been attributed with holiness through the representation of blessing and fertility in religious, mythological, and historical sources, and representing life, regeneration, increase, and wealth in this respect, has also been considered as the symbol of wisdom, grace, attractiveness, and beauty. Women, who changed, transformed, and convert to the physical and psychological experiences she experienced in each of her ages, which had unique symbolic meanings to follow the natural process of youth, maturity, and old age, continued her life as an entity that embodies many contrasts at the same time. Hence the paradox that she is as dark as she is light, as rejecting as she is attractive, as destructive as she is constructive. A woman who always has a story to tell, a song to sing, advice to give has taken its place in cultural products both with her own words and in other myths. In this context, when it comes to women, classical Turkish poetry, which reveals the mental performance of mesnevi rather than ghazal texts depicting a genderless/aestheticized beauty, presents a woman from the middle of social life with a “dâye” woman, which today is called a ‘dâye’ woman, who is known by names such as wet-nurse and caregiver, is the subject of this study as one of the female figures mentioned in classical poetry. With an approach by nature and collective consciousness, attributing milking, nurturing, and raising to the young, wisdom to the mature or old, in this study in which the physical characteristics, character traits, duties, and responsibilities of ‘dâye’ are discussed, a profile of the wise woman who opens up the hero’s psychological freedom area, guides with her advice, and cures his problems, especially in love masnavis has been drawn. Addressing the cunning, mysterious, and dark aspects of this woman, who shows up with the milk on her breast, the color of her skin, and the tune on her tongue, is also within the scope of this study.

Keywords: Woman, classical Turkish poetry, dâye, wet nurse, wise.

*Vadinin ruhu hiç ölmez. O kadındır, ilk annedir.
Onun kapısı, gökyüzüyle yeryüzünün köküdür.
(Laozi, Taote Ching)*

Giriş

Tarih boyunca güzelliğın, zarafetin, paylaşılmasını olmanın yanında bereketin, doğurganlığın, besleyip büyütmenin, fedakârlığın da sembolü olmuştur kadın. Onun yaratılışına ve var oluşuna ilişkin mitler, Havva’ya dair ilk ezberler, cennette yaratılmakla cennetten kovulmak arasındaki keskin çizgide kanmış mı kandırmış mıydı sorusunun cevabı üzerine söylenenler ve zaman içerisinde tecrübe de edilerek öğrenilenler göstermiştir ki sözün karşılığı “kadın” ise de özü cennettir, anadır, güneştir, topraktır.

Kadına dair ilk bilgilere tesadüf edilen dinî, mitolojik ve tarihî kaynaklarda bereket ve doğurganlık temsili üzerinden hep kutsal diş vurgusu yapılmıştır. Bu yönüyle mitolojik sistemlerin pek çoğunda bütün canlı varlıkların anası olarak bilinen ve üretici güce sahip kutsal diş yani mitolojik ana paradigması vardır. Bu paradigmada ateşin ve ocağın hamisi olarak anılan kadın; artışın, yaşamın, zenginliğin ve refahın kaynağıdır. Yaratılış mitlerindeki kaos-kozmos ikileminde Yer-Su, Ak Ene, Umay, Ayısıt isimli dişil varlıklar “tabiat ana” vurgusunu da besleyen doğa kültürünün bir parçası (Gültepe, 2020:94-102) iken Yunan’ın Athena’sı zekanın ve bilgeliğin, Roma’nın Venüs’ü çekicilik ve güzellik odağında erotizmin temsilidir.

Kadın, varoluşun ilk anlarından beri coğrafyaya, dönemin şartlarına ve içinde bulunulan toplumun tanımlanmış kültürel kodlarına göre yaşam içerisindeki istisnai yerini korumuştur. Altay yaratılış efsanesinde Tanrı Ülgen’e yaratma emrini veren tanrıça olarak adı geçen “Ak-Ene” (Ögel, 1993:433) ile kadının hâkimiyetine ve kutsallığına vurgu yapan kültür, erken dönem destanlarında, kurt-kadın (savaşçı kadın) imajıyla (Gültepe, 2020:109) kadının gücü ve dolayısıyla mücadeleci ruhunu ortaya koyar. Diğer Türk destanlarında ve özellikle Dede Korkut’ta erkeklerle yan yana duran, ona omuz veren, at binen, kılıç kuşanan kadının “ana”lık rolü kadar sevgili ve eş olma hususundaki değeri de ifadesini bulur. Sadakatin, fedakârlığın ve en mühimi de nesillerin devamının sağlanmasında başrodedir kadın. Zira Türk dilinin ilk yazılı kaynaklarından olan Orhun Abideleri’nden başlamak üzere kadının değerine atıfta bulunan sözlü ve yazılı kültür ürünleri onun kültürümüzdeki yerini ifade etmek üzere kâfidir.

Göçebe kültürden yerleşik kültüre geçiş ve Osmanlı’ya gelindiğinde dinin de etkisiyle benimsenen ataerkil yapı, kadınlığın erkeklik tarafından biçimlendirildiği bir sistem olmasıyla (Yılmaz, 2010:193) erkeği üstün kılıp kadını geri plana itmiştir. Kadın için bir statü kaybı olarak adlandırılacak bu biçimleniş, onun hareket alanını büyük ölçüde harem olarak da adlandırılan “ev içi” ve “pencere ardı” ile sınırlamıştır. Nesillerin devamının sağlanması ve “anne” kadının çocuk üzerindeki dönüştürücü gücünün aynıyla korunması dışında, kadının toplumdaki yerinin tanımlanmasının son derece zorlaştığı bu süreç, kadına farklı özgürlük alanları tanımlamıştır. Bu noktada Julia

Pardoe'nün bütünüyle oryantalist bakış açısını yansıtan İstanbul ziyaretinden sonra kaleme aldığı ve Osmanlı kadınının harem dışında özgürleştiği yaşam alanlarından biri olan “hamam”a ilişkin satırları şöyledir: Zira gezginin satır sonuna eklediği ayrıntılar, Osmanlı kadınının bu ikinci plana itilmiş olmaktan duyduğu sancuları dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir: “Hamam aslında Şarklı kadınların yeryüzündeki cennetidir, burada tahsilsiz ama zeki kadınlar, kapasitelerinin elverdiği ölçüde siyaseti, toplumsal ve milli meseleleri, skandalları ve bu gök kubbenin altında olup biten diğer bütün mevzuları münakaşa ederler ve ayrıca kalabalığın gürültüsü, keşmekeşi ve heyecanı içinde haremın sessiz ve tecrit edilmiş muhitinden de iyice intikam alırlar” (Pardoe, 2010: 105). Fanny Davis ise Osmanlı kadını anlatırken kadının toplumdaki yeri hususunda halktan kadınlar ile saray kadınları arasındaki farka işaret eder. Yazar, saray kadınlarının farklı kökenlerden ve inançlardan geldiğini, saraya yerleştirilmeleri ile birlikte kendi kültürlerini ve inançlarını, sarayın onlara sunduğu duyuş ve inanışlarla pekiştirdiklerini, bu sebeple de diğer kadınların sahip olduğu duyuş ve düşünüşten çok daha farklı bir benimseyişe sahip olduklarını söyler. O'na göre; halk kadını toplum içerisinde ikincilleştirilirken ve toplumdışına itilip haneye mahkûm edilirken saraydaki valide sultanlar önemli bir gücün merkezi konumuna gelebilmiş ve oldukça özgür bir yaşam sürmüşlerdir (Davis, 2009: 24).

Osmanlı toplumsal yaşamında kadın olma sorunsalı ile ilgili önemli ayraçlardan biri câriyelik¹ kurumudur. Zira bu çalışma dâhilinde söz konusu edilecek “dâye” kadınlar, bu sınıf içerisinde seçilerek saraya alınmış, yeni doğan şehzâde ve sultanların büyütülmesinde kendilerinden faydalanılmıştır. Kökeni M.Ö. 2500'lerdeki Hammurabi Yasaları'na kadar uzanan ve tüm semavî dinlerde de karşılığı olan sütannelik² Osmanlı'da da yaygın bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür. Kadın kimliğinin çocuk sahibi olmak ve yetiştirmek üzerinden tanımlandığı Osmanlı coğrafyasında dâye kadınlar, haremde ve padişah gözünde önemli bir yere sahip olmuş, sarayda sözü geçen kadınlar arasında yer almışlardır. Pakalın dâyeyi; çocuğa süt emzirmek için alınan câriye yahut tutulan sütnine hakkında kullanılan bir tâbir olarak tanımlarken, sözcüğün halk söyleşinde taya suretinde kullanıldığını ve aynı zamanda çocuğa bakan hizmetkâr câriye manasına da geldiğini yazmaktadır (Pakalın, 1993: 1-407). Bu bağlamda, Osmanlı'daki kökenini câriye sınıfının oluşturduğu dâyeler padişah, valide sultan, şehzâdelere ve sultanların hizmetinde bulunmuşlar, yeni doğan bir şehzâde ya da sultan için de “dadı kalfa” ve “dâye kalfa” olarak adlandırılan kadınlar tahsis edilmesi gelenek olmuştur. Saray çocuklarının eğitilmesinde ve büyütülmesinde önemli rolleri olan dâyelerin seçilmesi titizlikle gerçekleştirilmiştir. Kaynaklarda, tutulacak sütannenin sütünün çabuk kesilmemesi, birkaç ay içinde sütünün büsbütün azalmaması için ne pek ihtiyar, ne de pek genç olmamasına dikkat edildiği, çocuğa bakmanın yolunu ve çocuk

¹ Osmanlı'da harem ve câriyelik müessesesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Akgündüz, 1995:55-162.

² Sütanneliğin tarihi ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Hot ve Başağaoğlu, 2014: 68-74 // Semavi dinlerin sütanneliğe bakışı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Cengiz, 2020:1-25.

besleme usulünü daha iyi bileceğinden 20-30 yaş aralığındaki bu kadının daha öncesinde bir veya birkaç çocuk doğurmuş olanlardan seçildiği bildirilmektedir (Tekir, 2019:851). Abdülaziz Bey ise *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri* adlı eserinin “Sütnine veya Taye ve Dadı Tedarik Edilmesi” başlığını taşıyan bölümde dâyelerin seçimi konusunda şu ayrıntıları da paylaşmaktadır: “Tayenin tedariki için etrafa ve esircilere böyle bir câriyeye ihtiyaç olduğu bildirilir. Getirilenlerden yaş ve şahsı uygun görülenler birçok hekime gösterilir; vücudu, sütü, varsa çocuğu etrafıca muayene ettirilir. Uykusunun hafif ve ağır oluşuna bile çok dikkat edilir. Ayrıca haline, hareketlerine, konuşmasına bakarak ahlakına dair ipuçları aranır, soyu soppu titizlikle göz önünde tutulur” (1995: 26).

Malum olduğu üzere klâsik dönem şiir metinleri, “kadın” söz konusu olduğunda zihnî performansını mesnevi özelinde ortaya koyar. Zira bilinir ki duygusal yoğunlukta “aşk”ın rotasından hiç çıkmayan gazel metinleri, kadın/erkek ayrımı gözetilmeden estetize edilmiş bir sevgili temasının varlığı üzerine kurgulanmış adeta dramatik bir performans gösterisidir. Buna karşın mesneviler ise, hatrı sayılır oranda çift kahramanlı aşk ilişkileri üzerine konumlanmış anlatılardır ve bu anlatılardaki kadınlar fiziksel olarak gazel metinlerindeki “sevgili imajından” farklı değillerse de hayatın içerisindeki varlığı, duruşu, olaylar karşısında aldığı vaziyet ve zaman zaman erkeğin yanındaki mücadelesiyle özellikle destanlarda/halk hikâyelerinde yer alan erkeğe omuz veren kadın imajı ile örtüşmektedirler. Bu çalışmanın konusu olan ve şiir metinlerinde de sıklıkla tesadüf edilen “dâye” ise hem gazel hem de mesnevi metinlerinde boy gösteren, sosyal yaşamın tam ortasından bir kadın görselidir. Metindeki işlevine göre farklı karakter özellikleriyle de karşımıza çıkan dâye, klâsik dönem manzum metinlerinde görevi ve sorumlulukları ile olduğu kadar zaman zaman dış görünüşü, kişisel özellikleri ve mesnevi kahramanlarıyla olan ilişkisi bağlamında da ele alınmış ve çeşitli benzetmeler odağında işlenmiştir.

Klâsik Türk Şiirinde Dâye Kadın

1. Dâye Kadının Fiziksel Vasıfları

Kültür tarihi kaynaklarında dâyelerin dış görünüşüne dair bilgilere yer verilmemiş, Abdülaziz Bey’in de alıntılanan sözlerinden anlaşıldığı üzere dâyeler seçilirken dış görünüşünden ziyade sağlığına ve karakterine önem verildiği görülmüştür. Ancak klâsik dönem şairi, dâyeyi söz konusu ettiği yerde onun fiziksel özelliklerine dair ayrıntılar vermeden geçmez. Nitekim bu dönem metinlerinden, dâyelerin seçilirken huylarının güzel olmasının önemsenmesinin yanı sıra dış görünüşlerinin de o ölçüde güzel olmasına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Zâtî, Şem ü Pervânesi’nde yer alan şu beyitte halk ağzındaki şekliyle “ay parçası gibi” güzel bir dâyeyi tasvir etmektedir: *Görürler kim gelür nâz ile dâye / Yüzi benzer münevver bedraye* (b.3321). Naz ile salınan bu güzelin tasvirinde kullanılan “dolunay” benzetmesi beyti anlamlı kılan en özel unsurdur. Kültürümüzde dolunayın güzelliği, aydınlığı ve verimliliği simgelediği malumken, mitolojide ay evrelerinin kadının üç çağını temsil ettiği

bilinir. Hilal bakireyi, dolunay olgunluğa erişmiş kadını, son dördün ise bilge kadını simgeler. Kadının üç olgunluk evresinden geçtiğinin ifadesi olan bu temsilde, her evre kendine özgü psikolojik ve fiziksel tecrübelerle ayırt edilir ki dolunaylı gecenin –olgunluğa erişmiş kadın- tüm gecelerin en dişili olduğu kabul edilir (Mascetti, 2000:20). Dolayısıyla beyitte sözü edilen dâye, hem göz alıcı güzellikte hem de bebeğin büyütülüp yetiştirilmesi süreci için arzu edilen olgunluktur.

Abdülaziz Bey dâyelerle ilgili olarak, “Tayenin temizliğine itina olunduğu için her hafta hamama gitmesi ve üç günde bir elbise değiştirmesi, tırnaklarını daima kesmesi ve çocuğun odasında saçlarını taramaması da hep dikkat edilen şeylerdendir” (1995: 27) diyerek onların fiziksel temizlik ve kişisel bakım durumuna işaret ederken Manisalı Câmî’î *Pes andan buldılar bir pâk dâye / Ki zühre gibi hizmet ide aya* (Muhabbet-nâme, b.758) beytinde “pâk” sözcüğüyle söz konusu zümrenin fiziksel güzelliğine işaret etmenin yanı sıra “iffet” vurgusu da yapmaktadır. Mesnevi şairinin, mitolojide gökkubbenin kadını olarak tasvir edilen Zühre ile birlikte anarak ışıl ışıl güzelliğine gönderme yaptığı dâye öyle anlaşılıyor ki iffetli olması ile de göz doldurmaktadır. Zühre’nin mitolojide kadınla ilişkili olarak ölçülü bedeni, cilt ve saç güzelliğini, zarafeti, neşeyi temsil ettiği (And, 2007:358) hatırlandığında dâye kadının fiziksel özellikleri noktasında beyitteki hayal tamamlanmaktadır.

Lirizmin dorukta olduğu, aşkın kutsandığı bu şiirde, dâye şayet sevgililerin vuslatına engel teşkil ediyorsa, rakip zümresiyle eş değer tutulmuş ve fiziksel olarak çirkin sıfatlandırmalarla ele alınmıştır. Bu hususta Atilla Şentürk’ün rakip tipinin gerçek hayattaki muhtemel simalarına işaret ederken bu tipin karşılığı olarak “zenci bir dadı” yahut “haremağasını” işaret ettiği sözleri son derece önemlidir. Şentürk, zengin çocuklarının doğduklarında bir dadıya emanet edildiğini, dadının çocuğun bakım ve terbiyesiyle meşgul olup her gittiği yerde ona refakat ettiğini, çocuk büyüdüğünde dahi yanından ayrılmayarak serseri güruhunun sataşmalarını ve âşıkların laubali hareketlerini dahi engellediklerini ifade etmektedir (Şentürk, 1995:27-28). Tutmacı’ya ait *Görürler dâyeyi bir zışt yüzli / Deve dudaklı vü bûzîne gözli* (Gül ü Hüsrev, b.3231) şeklindeki beyitte sözü edilen “deve dudaklı, maymun gözlü, çirkin” dâye öyle anlaşılıyor ki böyle bir tipe işaret etmektedir. Siyahî ten rengine sahip kişilerin dudaklarının büyük oluşu ve aynı zamanda maymunların da gözlerini uzun süre kırpmadan çok uzaklardaki tehlikeleri bile görebilecek keskinlikte bir görüş gücüne sahip oldukları hatırlandığında beyitteki kompozisyon tamamlanmakta şair, dâyenin ten renginden söz etmese bile okuyucunun zihninde zenci dâye imajını uyandırmaktadır. Bu zümrenin ten rengine gönderme yapan şairlerden Revânî, *Nice kim mehd-i felekde ola etfâl-i nücûm/Nice kim dâye ola her birine şems ü kamer* (Revânî Dîvânı, k.6/31) beytinde, biri esmer diğeri beyaz tenli iki dâyeden söz açmaktadır. Gök kubbenin beşik, yıldızların bebekler olarak tasvir olunduğu kurguda güneş ve ay da beşikteki bebeklerin dâyesi olarak hayal edilmiştir. Gökkubbenin yuvarlak, süslü bir beşik; yıldızların bebek, besleyip büyüten ve enerjisiyle dönüştüren güneşin ve dahi olgunluğun zirvesindeki dolunayın da bebeklerin

başlarında durarak onlara süt veren dadılar olarak tasavvur edildiği beyitte, söz konusu edilen bebeklerin seçkin yahut saraylı oldukları açıktır. Nizâmî ise şu beytinde “saç, ben ve Habeş esmerliğinen yola çıkarak çocuğu Arap bacının kucağına verir”: *Zülfün çemende beşlerüne benzemez degül / Tıfl-ı Habeş ki dâye kucagındadır dahi* (Harmancı, 2020:191).

2. Dâye Kadının Kişisel Vasıfları

Bebeğe süt veren genç, diri ve fiziksel bakımından göz dolduranlar kadar yaşı ilerlemiş olgun kadın imajı ile örtüşen dâyeler de manzum metinlerde söz konusu edilmiştir. Kişinin önce olgunluğa sonra yaşlılığa evrilen süreci, kolektif bilinçte onu bilgeliğe taşıırken bu durum kültürün sahip olunan tecrübe dolayısıyla “bilgeliği” yaşlı olana atfetmesiyle izah edilebilir. Jung’un ortak bilinçaltında bulunan ilksel düşünceler olarak evren algısını şekillendirdiğini savunduğu ve kişi yaşamının yol tabelaları ve kilometre taşları olarak tanımladığı “arketipler”den biri olan “anne arketipi”, bu bağlamda söz konusu edilmelidir. Çünkü bu arketip evrenseldir ve anneye mitolojik bir arka plan sağlar. Ayrıca varoluşu anlamak için ilk basamak işlevi görürken kadına otorite ve tanrısallık katar. “Anne arketipinin temel özelliği besleme ve korumadır. Kadının, anne olması için doğurması şart değildir. Çünkü bir kadın, başkasının çocuğuna bakıp sahiplendiğinde de anne olarak kabul edilir. Bu durumda bakıp, besleme ve koruma işlevinin anne arketipinin temel özelliği olduğunu söylemek mümkündür” (Fedakar, 2014:15). Bu arketipe ait özellikler genel manada iki ayrı noktada toplanır ki bir yönü aklın ötesinde bir bilgelik ile annenin bakan, büyüten, besleyen, koruyan yönünü temsil ederken diğeri gizli, karanlık, uçurum, zehirleyen, baştan çıkarıcı, korku uyandıran tarafıyla kendi içerisinde bir dönüşümü ifade eder (Jung, 2009:22). Bu değişim ve dönüşüm odağında şiire yansıyan dâye de durağan bir kadın görseli olmaktan çok öte, dönüşen, dönüştüren ve yön veren olarak metinlerdeki yerini almıştır.

Bu bağlamda Fuzûlî’nin *Görmemiş mehd-i zemîn bir tıfl sen tek tâ felek / Dehr Zâl’in kılmış etfâl-i reyâhin dâyesi* (Fuzûlî Dîvânı, g.300/3) şeklindeki beytinde yer alan “Zâl”, İran mitolojisinin ak saçlı, güçlü kahramanına telmihen dâyenin yaşının ilerlemiş oluşuna işaret etmektedir. Beyit aynı zamanda klâsik dönem şairlerinin dünyayı yıllanmış, köhne oluşu sebebiyle genellikle bir “kocakarı” olarak tasvir etmeleri geleneğinin de bir ürünüdür. Kadının yukarıda sözü edilen hem ışık hem karanlık, hem genç hem kocakarı, hem baştan çıkarıcı hem reddedici oluşu Âgâh’ın tam da bu duruma işaret ederek kendisini felek dâyesinin kucağına verilmiş bir yetim olarak tasavvur ettiği beytinde ortaya konulmuştur. Şair, “zehir içirmeden süt vermezler” derken yıllanmış feleğe atfen kadının “kocakarı” ve “karanlık” tarafını da vurgu yapmaktadır: *Kenâr-ı dâye-i gerdûnda ol tıfl-ı yetîmüm kim / Mükerrer zehr-nûş itdürmeyince şîr virmezler* (Âgâh Dîvânı, g.115/2). Dâye tipine de yansıdığı görülen kadına ait bu karanlık ve reddedici taraf Nedîm’in şiirlerinde de söz konusu edilir. Şair; zalim, acımasız, sevgisiz ve merhametsiz dâye kadın imajını klâsik dönem nazariyesi üzerinden sözünde durmayan dönele felek imajı ile desteklemiştir: *Zulm etdi*

hayf tıfl-ı dile dâye-i felek / Ol bed-mihreden almadılar dâdımız bizim (Nedîm Dîvânı, kıt.76/1).

Dâye kadına has öne çıkan diğer kişisel vasıflar şöylece sıralanabilir:

2.1. İyi ahlaklı ve iffetlidir

Çocuğun emanet edileceği dâyenin, “hal ve ahlak yönünden bilinen, tecrübe edilmiş kimseler”den seçildiği (Abdülaziz Bey, 1995: 26) bilinmektedir. Bu bağlamda dâye kadın; ahlaklı ve iffetli olmalıdır. Bosnalı Sâbit’in, gönül çocuğunu emin ellere teslim etmek üzere “helal süt emmiş” bir dâye istediğini söylediği şu beyit *Tıfl-ı dile helâl sūd emmiş ‘afîfedür/Hâtun-ı pîr-i mey gibi bir dâye isterüz* (B. Sâbit Dîvânı, g.131/2) dâyenin bakıcılığını üstlendiği çocuğu emzirmesine de işaret etmesi bakımından değerlidir. Şair aynı zamanda yıllanmış şarap metaforu ile dâyenin ilerlemiş yaşına ve olgunluğuna da gönderme yapmaktadır.

2.2. Dürüst ve güvenilirdir

Abdülaziz Bey, dâye kadınların en mahzurlu tarafının, tam çocuk süte alışıp emmekte iken birkaç ay sonra bir bahaneyle işi bırakıp gitme ihtimalleri olduğunu yazmaktadır. Zira yerlerine bir yenisinin bulunmasının zorluğu yanında, süt değiştirmek çocuk için zararlıdır ve bu değişim emzikteki çocuğun yalnız bünyesini değil ahlakını da etkilemektedir” (1995: 26). Bu sebeple de dâyenin, yalnızca sütanne değil aynı zamanda çocuğun doğumundan itibaren yanında bulunup her türlü bakımını üstlenen ve çocuğu yetiştiren “fedakâr” ve “emektar” bir kadın, aynı zamanda ikinci validesi olması sebebiyle de “güvenilir” olması gerekmektedir. Vâlî’nin Hüsn ü Dil mesnevisinde kahramanın dâyesine *Ey dâye-i mâder-i’timâdum / Senden ne hafî gerek murâdum* (b.2037) şeklindeki hitabı, dâyenin güvenilirliğini ifade etmesi yanında, dâyesini kendisini doğuran annesinden ayrı tutmadığını göstermesi bakımından da önemlidir. Dâyeye duyulan bu yakınlık ve güven çocuğa ad koymasına bile vesile olur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde, Şîrîn’in adını koyan kişi dâyesidir: *Çü buldı dâyesi ağzını şîrîn / Bu lezzetden didi adını şîrîn* (A. Rıdvân, b.551).

2.3. Bilgedir

Dâye kadın, donuk ve hareketsiz bir tip değildir. Her şeyden önce bir kadın olması sebebiyle şekillendiren ve yön verendir. Çünkü o, aynı zamanda “bilge”dir. Onun bilgeliği, yaşamdaki zorlu süreçlerde mesnevi kahramanın ruhsal dünyasını aydınlatmak üzere bir deneyimdir. Çocuk büyüdüğünde dâyesi de olgunluk çağına erişmiş olur. Özelliklerde mesnevilerde söz konusu edilen kahraman ile dâyesi arasındaki karşılıklı güven duygusuna dayalı ve güçlü bir bağı ifade eden ilişki devreye girer. Zira doğduğu andan itibaren çocuğun yanında olan bu kadının artık mesnevi kahramanına kılavuzluk etme, yol gösterme, nasihatler verme vakti gelmiştir. Çünkü dâye, her kadının doğuştan gelen sezgisel bilgeliğini taşır. Onun bilgeliği pratik, taktikleri soğukkanlı ve kararlıdır. Bu da genç ve tecrübesiz aşk kahramanını doğru karar

alması, değişimi ve dönüşümü için de gerekli bir haldir. Dönem şâirleri bir yandan dâyenin nasihatlerinin zaman zaman fayda etmediğini dile getirirken *Dâye çoh pend itdi Gülşâh almadı / Pend-ile hîç odı sâkin olmadı* (Ahmedî, İskendernâme, b.1415) diğer yandan bu kurnaz ve bilge kadının kahramanı korumak için her zaman bir “b planı” bulunduğunu hissettirirler: *Dâye gördi ki assı itmez ana pend / Dahı dürlü kurdı anun öninde bend* (Ahmedî, İskendernâme, b.1418).

Tam da bu yüzden çeviktir, eli çabuktur ve kulağı deliktir. Bu aynı zamanda anlatıcının ve kahramanın ondan beklentisini de ifade eden bir döngüdür. Dâye bilinmesi gereken her şeyi herkesten önce duyar, bilir: *Sorup Şîrîn didi ey dâye n’itdün / Bu sûretten ne tuydun ne işitdün* (A. Rıdvân, Hüsrev ü Şîrîn, b.796) ve adeta yıldırım hızında kahramana iletir: *Durdı ‘azm itdi yel gibi dâye / Berkveş vardı irdi ol aya* (Gubârî, Yûsuf u Züleyhâ, b.1103). Ahmed-i Rıdvân, *Turup dâye gene gezdi cihânı / Araşdurdı zemîn ü âsmânı* (Hüsrev ü Şîrîn, b.802) diyerek dâyenin kulaktan dolma bilgilerle hareket etmeyip rivayet edilenlerin aslını öğrenmek üzere “araştırmacı” vasfıyla her daim başrolde olduğuna vurgu yapar.

2.4. Halden anlar, şefkatlidir

Aşk derdiyle muzdarip olan kahramanın çilesini, söze gerek olmadan yüzünden anlayacak bir anlayışa sahip olmak *Yüzine bakdı dâyesi Mâhun / Bildi ol dem zevâlin ol şâhun* (Cebrî, Mihr ü Mâh, b.451) ve acıyı teskin edip ona teselli vermek de dâyeye düşer: *Eyledi dâye Mihre kibr ile kîn / Mâhun itmege âteşin teskîn* (Cebrî, Mihr ü Mâh b.680). Çünkü o, şefkatiyle kollar, gözetir: *Ki oldı şefkatile aña dâye / Eliyle kıldı ki üstine sâye* (E. Şâhidî, Leylâ vü Mecnûn, b.3736).

Dâyenin bile tesellisinin fayda etmediği durumlarda *Velî giryân idi ol tıfl dâyim / Degüldi dâyeye râm u mülâyim* (Lârendeli Hamdî, Leylâ vü Mecnûn, b.807) mesnevi kahramanın bu yöndeki sitemi ve acısı da gözler önüne serilir: *İ dâye olmaduñ hâlümnden âgâh / Ki ne zâr itdi bini ‘ışk-ı nâ-gâh // İ dâye bilmedüñ ne çekdügümi / Gözümden yüzüme ne dökdügümi* (Tutmacî, Gül ü Hüsrev, b. 1257-1258).

2.5. Zeki, kurnaz ve oyunbazdır

Dâyenin “kurnaz”lığı”, bilgeliği ile örtüşen bir vasfıdır. Nitekim yeri geldiğinde oyun ve hileyle durumu kurtarabilir: *Yine bir lûb ile kurtardı dâye / Bâcid oldum velî ol cân-fezâya* (Zâtî, Şem ü Pervâne, b.2414). Akıllı ve aynı zamanda kurnaz bu kadın, kimi zaman yaptığı hilelerle şeytana pabucunu ters giydirir. Bu da kadının gizli, karanlık, korku uyandıran yönü ile örtüşür. Gubârî’nin bu yöndeki söylemi dikkat çekicidir: *Şöyle itdi ki dâye telbisi / İtdi hayrân bu fende İblisi* (Yûsuf u Züleyhâ, b.1266).

Zekasıyla, kurnazlığıyla, oyunbazlığıyla aşılması güç her türlü durumun üstesinden gelmeyi başaran bu kadının zaman zaman refakat ettiği kahramanı korumak üzere yalanlar söyleyerek tuzaklar kurması *İrişdi ‘âkbet pes dâye-i pîr*

/ *Kuruban Hürmüz'e yüz dâm-ı tezvîr* (Tutmacî, Gül ü Hüsrev, b.1420), zaman zaman da sihir ve efsunla anılması yukarıda da izah edilen zıtlıkları bünyesinde barındırıyor oluşundan menkul esrarengiz yönüne de işaret etmektedir: *Sermâya viridi dâye-i sehhâra gözlerün / Pirâyeye oldı mâder-i dehre o tev'emân* (G. Âlî Dîvânı, g.979/4).

2.6. Mâhirdir

Şehzâdelerin ve hanım sultanların terbiyesi için ince elenip sık dokunarak seçilen dâyelerin hüner sahibi olmaları aranılan temel vasıflardandır. Refî'-i Kâlâyî'nin *Mehd-i dilde salladı çok dâye-i kilik-i hüner / Levh-i fikre dest-i ilhâm ile yazınca kalem* (Refî'-i Kâlâyî Dîvânı, tar.28/10) şeklindeki beyti, dâyenin çocuğun beşikte uyutulması ve ağladığı sırada sakinleştirilmesi hususundaki hünerinden söz açmaktadır. Dâye kadın, çocuğun bakımı konusunda olduğu kadar diğer konularda da hüner sahibidir. O, aynı zamanda tecrübesi, bilgeliği ve içgüdüleriyle usta bir rüya tabircisidir: *Dâye fikr ile kıldı çün tedbîr / Düşünü hayr ile idüp ta'bîr* (Cebrî, Mihr ü Mâh, b.745)

3. Dâye Kadının Görev ve Sorumlulukları

3.1. Emzirir ve besler

Dâyenin, fiziksel vasıfları ve karakter özellikleri kadar mesleğinin kendisine yüklediği görev ve sorumluluklarla da klâsik dönem manzum metinlerinde yer bulduğu görülmektedir. Bebeği büyütmek, korumak ve terbiye etmekle yükümlü oldukları bilinen dâyelerin esas görevinin “çocuğa tayin olunmuş zamanlarda süt vermek” (Abdülaziz Bey, 1995: 27) yani besleyicilik olduğu bildirilmektedir. Abdülaziz Bey, dâyenin bebeğe ilk sütünü vermesi ritüelini şöyle anlatmaktadır: “Taye kalfanın çocuğa ilk defa süt vereceği günün salıya rastlamaması şarttır. Taye o gün önce abdest alır, Kuran açılır, sağdaki sayfasına sağ elinin ikinci parmağını sıkıca bastırıp Besmele ile bu parmağı kendi memesine ve çocuğun dudığına sürdükten sonra yine Besmele ile sağ memesini çocuğun ağzına verir. Bu ilk süt verme ögüle ezanı okunmadan evvel yapılmalıdır” (1995: 26). Arpaemînî-zâde Sâmî Dîvânı'nda yer alan *Mânend-i dâye açdı fem-i tıfl-ı gonçeyi / Ebr-i bahâr itdi ağız miski jâleyi* (g.133/4) şeklindeki beyitte, bebeğin ilk sütünün dâye tarafından verilmesi geleneği bahçe imajı çerçevesinde anlatılmıştır. Goncaların bebek, bahar bulutunun süt yüklü meme, çiy tanesinin de hem şekil hem de renk bakımından sütle eşleştirildiği kurgu son derece estetikdir. Bâkî'nin *Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr / Tıfl-ı gonca ağzın açdı meyl-i pistân eyledi* (Bâkî Dîvânı, k.7/4) beytinde ise yine benzer bir tasavvurla dâyenin beşik üzerine eğilerek çocuğu emzirmesi söz konusu edilmiştir. Gül bahçesindeki henüz açılmamış goncağı bir bebek olarak aktaran şair, yağmur yüklü bahar bulutunun koyu rengiyle ilişkili olarak bebeğe süt veren dâyenin hem ten rengine hem de meme ucundaki renge gönderme yapmış olmalıdır.

Bebeğin iyi beslenmesi şüphesiz dâye kadının da iyi beslenmesi ile yakından ilgilidir. Bu nedenle dâyelerin bakımına da çok özen gösterilmiş özellikle beslenmelerine dikkat edilmiş, kendisine ayrılmış dolabında süt

getirici besinler tahin helvası, reçel, peynir, kuru köfte, yumurta ve havyar cinsi kuru şeyler bulundurulmuş ve mevsimine göre de meyveler dolabından eksik edilmemiştir (Tekir, 2019:856). Süt veren kadının yediklerinin süte ve oradan da bebeğe geçeceği düşüncesinden hareketle *Büyüdükçe niçe şîrîn-kelâm olmaya kim / Dâyesi şehd diyü ağzına anuñ şekker ezer* (Revânî Dîvânı, k.6/3) diyen şair, öyle anlaşılıyor ki aynı zamanda bebeği teskin etmek ya da karın ağrısını geçirmek için zaman zaman bebeğe verildiği bilinen şeker barındıran sıvılara da gönderme yapmaktadır. Şaire göre durumun doğal sonucu bebeğin büyüdüğünde tatlı dilli olacaktır.

3.2. Temizler, giydirir, süsler

Çocuğun beslenmesi yanında temizliği, kıyafetlerinin değiştirilmesi, yıkanması gibi işlerden de dâye sorumludur. Hayâlî'nin bahar rüzgârını, goncaların yüzünü her sabah saf gül suyu ile yıkayan bir dâye olarak tasavvur ettiği beyti söz konusu durumu örneklemiştir: *Dâyeveş bâd goncaların gülşende / Her seher tâze gül-âb ile yüzün pâkeyler* (Hayâlî Dîvânı, g.189/4). Söz konusu beyitte temizlik için kullanılan gül suyunun, dâye tarafından çocuğun baş ağrısını geçirmek üzere bir tedavi malzemesi olarak da kullanıldığı Zâtî'nin şu beytinden anlaşılmaktadır: *Bülbülün feryâdı tıfl-ı gonceye virdi sudâ' / Dâye-i ebr anuñ-içün başına sürer gül-âb* (Karavelioğlu, 2015:1008).

Kişisel bakımı yapılan çocuğun süslenmesi de dâye kadınlarca gerçekleştirilmiştir. Bâkî, “Bulut dadısı yine küçük çocuklar gibi goncaların başına çiy tanelerinden akçe dizmektedir” anlamındaki beytinde A. Talat Onay'ın “Küçük çocukların ön saçlarına nazar boncuğu ile altın veya gümüş para bağlamak yahut sünnet çocuklarının, hâfıza çıkacak gencin takyesi kenarına altın dizisi dikmek âdetidir” (Onay, 1993:31) şeklinde aktardığı geleneği de işaret etmektedir: *Dâye-i ebr yine goncaların şebnemden / Başına akçe dizer niteki etfâl-i sığâr* (Bâkî Dîvânı, k.18/11)

3.3. Ninni söyler, uyutur, başında bekler

Bebeği süsleyen dâye aynı zamanda onun yatacağı beşiği de altın işlemeli rengarenk kumaşlarla süsler ve güzel sesiyle bebeği süslü beşiğine yatırıp ona ninni söyler (Onay, 1993:31). Masalın, efsanenin, türkünün ve özellikle de ninnilerin “kadının sözü” olarak perçinlenmiş olmasına da bir atıftır aynı zamanda bu. Anne ile bebeği arasındaki iletişimin ilk ayağı olan ninnilerin bu şekilde dâye kadın özelinde sürdürülmesi de bebeğin ilk eğitimi, dil gelişimi ve psikolojik terapi bağlamında ninnilerin fonksiyonuna işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Klâsik dönem şairi, söz konusu ninni söylemek olunca dâye görevini Zühre'ye verir. Zira bilinir ki Zühre kutlu ve uğurlu bir gezegen oluşunun yanı sıra gökyüzü mitolojyasında musikî ve eğlenceyi de temsil eder. Bu bağlamda Zühre'nin güzel sesli bir dâye, aynı da altın işlemeli beşikte yatan bir bebek olarak tasavvur edildiği şu beyit aynı zamanda beşikleri süsleyen rengarenk kumaşlara da işaret etmesi bakımından değerlidir: *Degil kavs-ı kuzah bir mehd-i zerrîn eylemiş î'dâd / Olup Zühre o mâhın dâye-i pâkîze-elhânı* (Mirzâ-zâde Ahmed Neylî Dîvânı, tar.36/7)

Dâye çocuğu kundaklayıp beşiğine koyduktan sonra sabaha kadar uyumayıp çocuğun başında bekler. Güneşin eşsiz güzellikte bir bebek, ayın da onun çevresinden bir an olsun ayrılmadan hizmetinde pervane olan bir dadı olarak düşünöldüğü şu kompozisyonda, bebeklerin gece boyunca beşiğe belenerek yatırılmaları yanında pervanenin ve gecenin koyu rengi ile özdeş olarak dâyenin Habeşî olduğuna da işaret edildiği aşikârdır: *Subha dek üstine pervâne olup dâye-i mâh / Tıfl-ı şemsi yine gehvâre-i hâke beledi* (G. Âlî Dîvânı, g.1361/5).

Bebeği emzirip beleyerek beşiğine yatıran ve ninniler söyleyen dâye beşiği sallayarak bebeği uyutmalıdır. “Seher yeli dâyesi, çemende tomurcukların nergis gözlerini uyku bastığını görünce, onları uyuttu.” anlamındaki şu beyit bazen sabaha kadar uyumayan, sabahın erken saatlerinde uykuya geçebilen bebekler ve onların başında bekleyen dâyelerinden söz açmaktadır: *Uyutdu dâye-i bâd-ı sabâ şükûfeleri / Çemende nergis-i çeşmin görünce hâb-zede* (Lebîb Dîvânı, g.110/4). Beşiğinde uyuyan bebek, uyanıp huzursuz olmasın diye gül ağacından mamul beşiğin adabınca yani yavaş yavaş sallanması elzemdir: *Dâye gibi şâh-ı gül mehdin salar bin nâz ile / Tıfl-ı bülbül çün uyanup uyhudan giryân olur* (Köksal, 2017:465).

3.4. Terbiye eder, eğitir

Dâye, sorumluluğunu aldığı çocuğun terbiyesinden de sorumludur. Dâyenin verdiği ilk terbiye ile yetişen çocuk nezaketi ve zarafeti ile yaşitlarından ayrılır. Çocuk, dâyenin elinde açılan bir güle benzer: *Dâye-i ebride tâ terbiye tıfl-ı çemeni / Bâğ-ı âlemde ola gül gibi mesrûr u fu’âd* (Antepli Aynî Dîvânı, tar.377/6). Dâyelerin söz dinlemeyen çocuğun terbiye edilmesi hususunda zaman zaman zor kullandıkları da yine şiir metinlerinden öğrenilenler arasındadır. Dâye kızar hatta dövebilir: *Sen böyle soğuk yerde niçün yatar uyursun / Billâhi döger dur hele dâyen seni görsün* (Nedîm Dîvânı, muh.26/II). İyilik ve kötölüğü, aydınlık ve karanlığı, ateşi ve suyu, ölüm ve yeniden doğmayı yani tüm zıtlıkları bir arada taşıyan kadın bu özelliklerini büyüttüğü çocuğa da aşılar. Bu bağlamda bahar bulutunun bahçedeki goncanın dâyesi olarak hayal edildiği beyitteki estetik kurgu muazzamdır. Aşkından çılgına dönmüş bülbülün feryatlarına gülüp geçen gonca, yeri geldiğinde merhametsiz, duygusuz, alaycı bir formda gülüp geçmeyi dâyesinden öğrenmiştir: *Gonce tıflı bülbülün feryâdına gülse nola / Dâye-i ebr-i bahârî anı tannâz ögredür* (Ş. Yahyâ Dîvânı, g.94/2).

3.5. Hoşça vakit geçirtir

Bakımını üstlendiği çocuğu kucağında ya da sırtında gezdirmek, onunla oyunlar oynamak da dâyenin görevleri arasındadır. Modern zamanların çocuk aktivite saati olarak tanımladığı oyun vakitleri öyle anlaşılıyor ki Osmanlı toplumunda dâye kadın eşliğinde sürdürölmüştür. Osmanlı’da bazı kibar ve zengin ailelerde, emzikli kadınların tombulluklarına hâlel gelmesin ve geceleri uyku saatlerinde rahatsız olmasın diye, süt veren anneye yardımcı olmak üzere bir de sütanne alındığı, bu kadınların gece geç saatlerde ağlayan çocuğu

emzirdiği gibi, gündüzleri de onu eğlemekle meşgul oldukları kaynaklarda ifade edilmektedir (Cengiz, 2020:5). Sevgilinin kahkülünün Habeşî bir dâye, yanağındaki benin ise çocuk olarak kurgulandığı şu beyit söz konusu durumu örneklendirmektedir: *Dâyeveş hâl-i siyâhını der-âgûş eyleyüp / San habeş tıflıyla oynar kâkül-i müşkîn-i dâst* (Revânî Dîvânı, g.32/3)

Dâye, kahramanın her türlü sırrına vakıf olmasıyla da bilinir. Burada dâyeye düşen görev, sırrın ifşasına engel olmaktır. “Çimenlik dâyesi, gül bahçesinin sırlarını başka çocuklara vermesin diye eliyle goncanın ağzını kapattı” anlamındaki şu beyitteki imaj son derece başarılıdır: *Diye tıflâna şâyed deyü esrâr-ı gülistânı / Kapadı dâye-i sebze eliyle goncanın ağızını* (Mirzâ-zâde Sâlim Dîvânı müf.169). Korumak ve gözetmek üzere sırların ifşasını engelleyen, aynı zamanda iyi bir dert ortağı olan dâye, kimi zaman da kahramanın sırrını kendisi ifşa eder. Böyle bir durumda iki kişinin bildiği şey sır olmaktan çıkar ve tüm aleme yayılır: *Fâş olur mıydı cihân halkına râz-ı Yûsuf / Ger Zelihâ gamını söylemese dâyesine* (Gıynaş, 2017:2535). Tam da bu sebepten bazı hallerde kahraman derdini de sırrını da dâyesinden bile saklar ve burada gelenek, Hayâlî Bey Dîvânı’nda sırrını fâş eden Züleyha tipolojisinin karşısında sırrını vermeyen Leylâ’yı koyar: *Dögünüp taş ile Leylâ demedi dâyesine / Mâtem-i Kaysda benzetti tenin sâyesine* (g.382/1).

3.6. Öğütleriyle yol gösterir

Gençliğinde süt veren dâye kadının olgunluk evresinde öğüt vermeye evrilen süreci aynı zamanda simgesel anlam ihtiva eden bir simya sürecidir. Mesnevi kahramanının özgürlük alanı arzuladığı yerlerde dâye kadın görünür. Öğüt verir, yol gösterir. Nitekim anlatı ormanının tam ortasına düşen bilgeliğiyle her duruma uygun söylenecek sözü, her yaraya sürülecek merhemi vardır: *Ol merhem-i rûh-bahş ururdu / Dâye ne gerekse hep görürdü* (Vâlî, Hüsn ü Dil, b.2075).

3.7. Arabuluculuk ve müjdecilik eder

Dâye, aşk mesnevilerinde sorup soruşturarak aslını öğrendiği haberleri muhatabına ileterek âşıklar arasında “habercilik” görür. Ve bu haber akışının sağlanması dâyeye “arabulucu/çöpçatan” vasfının yanı sıra “müjdecilik” vasfını da kendiliğinden yüklemiştir. Tutmacı’nın Gül ü Hüsn mesnevisindeki *İrişdi dilberün katına dâye / Beşâret itmege ol dil-rübâye* (b. 1454) şeklindeki beyit bu kabil bir söylemdir.

Sonuç

Klâsik dönem manzum metinleri kadın söz konusu olduğunda sosyal hayatın içerisinden bir profili yani dâye kadını resmetmekte son derece başarılı imajlar ortaya koymuştur. Ayın evreleri ile kadınlığın gençlik, olgunluk ve yaşlılık evrelerinin örtüştüğünü ifade eden mitolojiye de gönderme olarak söz konusu simgesel dönüşüm dâye kadının gerek fiziksel özelliklerinde gerek karakter yapısında gerekse de görev ve sorumluluklarına yansıyan hallerinde kendini göstermektedir. Doğanın ve kolektif bilincin besleyip büyütmeyle daha

genç ve verimli olana, kılavuzluk edip yol göstererek dönüştürmeyi yani bilgeliği yaşlı olana atfetmesi dâye kadın kimliği üzerinden de tanımlanmıştır. Sultan, şehzâde ya da seçkin ailelerin çocuklarının doğumlarından itibaren yanlarına tayin edilen dâye, anne arketipi bağlamında değişirken değiştirme, genç ve tecrübesiz aşk yolcusunu dönüştürme vasfını da bünyesinde taşımaktadır. Dâyelerin fiziksel güzellikleri, temizlikleri, iffetleri, güvenilir ve ahlaklı olmaları yanında kadın olmanın doğası ve aynı zamanda görevlerinin gerektirdiği hassasiyet sebebiyle zaman zaman kurnaz, hilekâr, oyuncu, büyücü gibi vasıflarla anılmalarına neden olan esrarengiz ve karanlık yönleri de beyitlerde söz konusu edilmiştir. Hayatın sırlarına vakıf, tecrübeli, anında çözüm üreten, zeki ve kurnaz bu kadının aklın ötesindeki ruhsal “bilgeliği” klâsik dönem manzum metinlerinde de kodlanmış ve günümüze taşınmıştır.

Kaynakça

Akdoğan, Yaşar. (hzl.) (2019), *Ahmedî İskendernâme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdogan.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]

Akgündüz, Ahmed. (1995), *İslâm Hukukunda Kölelik-Câriyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

Akpınar, Şerife. (hzl.) (2017), *Âgâh Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55914,agah-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]

Aksoyak, İ. Hakkı. (hzl.) (2017), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]

Aksoyak, İ. Hakkı, Arslan, Mehmet. (hzl.) (1994), *Haşmet Külliyyatı: Dîvân, Senedü'sşu'arâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme)*, Dilek Matbaası, Sivas.

Aktaş, Hasan. (hzl.) (2006), *Abdurrahman Gubârî Yûsuf u Züleyhâ*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Alpaydın, Bilal. (hzl.) (2007), *Ref'i-i Kâlâyî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

And, Metin. (2007), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Arısan K., Günay D. (hzl.) (1995), *Abdülaziz Bey Osmanlı Adet Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

- Armutlu, Sadık. (hızl.) (1998), *Zâti'nin Şem'ü Pervânesi: İnceleme-Metin*, Doktora Tezi, Malatya.
- Arslan, Mehmet. (hızl.) (2004), *Antepli Aynî Dîvânı*, Kitabevi, İstanbul.
- Avşar, Ziya. (hızl.) (2017), *Revânî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143.revani-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Cengiz, Gül H. (2020), “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Çocuk Beslenmesinde Yaygın Bir Gelenek: Sütannelik Ya Da Sütnelelik”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 2, S.37, s.1-25.
- Çetinkaya, Ülkü (2008), *Aşk Mesnevilerinde Kadın*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Davis, Fanny. (2009), *Osmanlı Hanımı*, (Çev.) Bahar Tırnakçı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erbay, Nazire. (hızl.) (2014), *Edirneli Şâhidî Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevîsi*, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gıynaş, Kamil Ali. (hızl.) (2017), *Pervâne Bey Mecmuası*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832.pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (hızl.) (1985), *Fuzûlî Dîvânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gültepe, Necati. (2020), *Türk Kadın Tarihine Giriş*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul.
- Güneş, H. Nihat. (2019), “Sosyal Olarak İnşa Edilmiş Modern Annelik Söylemi İçerisinde Bir Asma Kat: Sütanne Geleneği”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.18, S.69, s. 252-267.
- Harmancı, M. Esat. (2020), “Şu Bizim Mazmun Dedikleri”, *Mazmûndan Poetikaya*, İKSAD, s. 181-193.
- Harmancı, M. Esat. (hızl.) (2017), *Manisalı Câmî'î Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56461.manisali-camii-muhannet-namepdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]

- Hot, İnci, Başağaoğlu, İbrahim. (2014), “Tarihte Sütannelik Geleneği”, Türkiye Klinikleri J MedEthics 22/2, s. 68-74.
- İnce, Adnan. (hzl.) (1994), *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı (Tenkitli Basım)*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara.
- Jung, Carl Gustav. (2009), *Dört Arketip*, (Çev.) Z. Aksu Yilmazer, Metis Yayınları, İstanbul.
- Karacan, Turgut. (hzl.) (1991), *Bosnalı Alaaddin Sabit Divanı*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
- Karavelioğlu, Murat A. (2015), *Mecmu’u-i Kasâ’id-i Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Atabey. (hzl.) (2004), *Mirzâ-zâde Ahmed Neylî ve Divanı*, Kitabevi, İstanbul.
- Köksal, M. Fatih. (hzl.) (2004), *Yenipazarlı Vâlî Hüsn ü Dil Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Kitabevi, İstanbul.
- Köksal, M. Fatih. (hzl.) (2012), *Edirneli Nazmî Mecma’u’n-Nezâ’ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Kurtoğlu, Orhan. (hzl.) (2017), *Lebîb Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Kutlar, F. Sabiha. (hzl.) (2017), *Arpaemînî-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Küçük, Sabahattin. (hzl.) (2017), *Bâkî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]
- Kütük, Rıfat. (hzl.) (2002), *Larendeli Hamdi'nin Leyla ile Mecnun Mesnevisi (metin/inceleme ve diğer Leyla ile Mecnun mesnevileriyle mukayesesi)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Macit, Muhsin. (hzl.) (2017), *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> [erişim tarihi: 21.04.2021]

- Macetti, Manuella Dunn. (2000), *İçimizdeki Tanrıça (Kadınlığın Mitolojisi)*, (Çev.) Belkıs Çorakçı, Doğan Kitap, İstanbul.
- Onay, A.Talat. (1993), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. C. Kurnaz, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin. (1993), *Türk Mitolojisi, C. I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Pakalın, M. Zeki. (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Pardoe, Julia. (2010), *Sultanlar Şehri İstanbul*, (Çev.) M. B. Büyükkal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Solmaz, Ali Osman. (hzl.) (2007), *Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Adlı Eseri*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şentürk, A. Atilla. (1995), “Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler”, *Osmanlı Araştırmaları* 15 (15), s. 1-91.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. (hzl.) (2018), *Cebrî Mihr ü Mâh*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, A. Nihad. (hzl.) (1992), *Hayalî Bey Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tavukçu, O. Kemal (hzl.) (2005), *Ahmed Rıdvan ın Hüsrev u Şirin Mesnevisi Metin*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Tekir, Hürü Sağlam. (2019), “Osmanlı Devleti Ve Kültür Coğrafyasında Sütannelik”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.24, s. 843-864.
- Yılmaz, Ahmet. (2010), “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, V. 9, S. (20-21), s.191-212.



Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Muğla/TÜRKİYE
ntanc@mu.edu.tr
ORCID

**DELİLİK Mİ? VELİLİK Mİ?
MİR'ÂT-İ CÜNÛN'DAN
YANSIYAN MİZAH**

IS IT INSANITY OR SAINTHOOD?
HUMOR REFLECTED FROM
MİR'ÂT-İ CÜNÛN

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 09.08.2021
Kabul Tarihi: 24.10.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 09.08.2021
Accepted Date: 24.10.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Tanç, Nilüfer, "Delilik mi? Velilik mi? Mir'ât-i Cünûn'dan Yansıyan Mizah", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 43-67.

Tanç, Nilüfer, "Is It Insanity or Sainthood? Humor Reflected from Mir'ât-i Cünûn", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 43-67.



10.28981/hikmet.980847



Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

DELİLİK Mİ VELİLİK Mİ? MİR'ÂT-İ CÜNÛN'DAN YANSIYAN MİZAH

IS IT INSANITY OR SAINTHOOD? HUMOR REFLECTED FROM MİR'ÂT-İ CÜNÛN

ÖZ

Mir'ât-i Cünûn, gelenekten beslenen klasik Türk edebiyatı eserlerinin, yerini Batı edebiyatı etkisinde gelişen yeni nazım ve nesir türlerine bırakmaya başladığı bir dönemde yazılır. Eseri tamamlayamadan vefat eden Yenişehirli Avnî Bey (1826/27-1883) Mevlevî kültürüyle yetişmiş, yenileşme taraftarı bir şairdir. Bu bağlamda mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış olsa da Mir'ât-i Cünûn'un dış yapısıyla klasik mesnevilerden ayrıldığı ve yazarının dâhil ettiği hezel türüyle de birebir örtüşmediği görülür. Klasik tür tasnifinde mizahi eserler içinde yer almasına ve mizahi bir üslupla kaleme alınmasına rağmen bu mesnevinin hakikatte ciddiyetin kastedildiği bir edebî eser olduğu söylenebilir. Diğer taraftan mizahın da eğlendirmenin ötesinde eğitime, öğretme, gülünçleştirerek yıkıma uğratma vb. işlevleriyle ciddiyetten uzak olmadığı bilinmektedir. İnsanın neye nasıl ve neden güldüğünü açıklamak için ortaya atılan üstünlük, karşıtlık ve rahatlama gibi mizah kuramları da gülmenin ve mizahın ciddiyetle ilişkisini ortaya koyar. Bu çalışmada, akıl-cünun tezadının merkeze alındığı konusu itibarıyla da ironik bir metin olduğu düşünülen Mir'ât-i Cünûn'da mizah-ciddiyet, delilik-velilik; hezel-ironi ilişkisi bağlamında mizah kavramı araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-i Cünûn, delilik, mizah, tasavvuf.

ABSTRACT

Mir'ât-i Cünûn is written at a time when classical Turkish literature works fed by tradition began to give way to new types of poetry and prose that developed under the influence of Western literature. Yenişehirli Avnî Bey (1826/27-1883), who died before completing the work, was a poet who grew up with the Mevlevî culture and was in favor of innovation. In this context, it is seen that even though written in the mesnevi form, Mir'ât-i Cünûn differs from the classical mesnevi in its external structure and does not exactly match the hezel genre in which the author included it. Although it is among the humorous works in the classical genre classification and is written with a humorous style, it can be said that this mesnevi is a literary work in which seriousness is really meant. On the other hand, it is known that beyond entertainment, humor is not far from seriousness with its functions such as educating, teaching, and destroying by ridiculing. Humor theories such as superiority, opposition and relaxation that are put forward to explain how and why people laugh, also reveal the relationship between laughter and humor and seriousness. In this study, the concept of humor will be investigated in the context of the relationship between laughter/humor and seriousness, insanity and sainthood, hezel and irony in Mir'ât-i Cünûn, which is an ironic text, because the subject of the contradiction between reason and insanity is at the center.

Keywords: Yenişehirli Avnî Bey, Mir'ât-i Cünûn, insanity, humor, sufism.

Giriş

Türk edebiyatında Batı etkisinin gelişmeye başladığı bir dönemde yaşayan Yenişehirli Avnî Bey, Türkçe ve Farsça *Divanları*, *Âteşgede*, *Mir'ât-i Cünûn*, *Nihân-ı Kazâ*, *Mesnevî Tercümesi* gibi bir kısmı tamamlanmamış eserleriyle, klasik Türk edebiyatı şairleri arasında sayılır (Ergun, 1901-1946: 584). Bir *Telemak* uyarlaması olabileceği düşünülen *İntak* ile bir *Komedyâ* teşebbüsü ise şairin yeni edebiyata yönelmiş eserleridir. Şair, klasik Türk şiiri geleneği kalıplarıyla yazdığı şiirlerinde de hem şekil hem de içerik bakımından yenilikler ortaya koyar (Turan, 2000: 150). M. Kayahan Özgül, şairin hayatı, sanatı ve eserleriyle ilgili kapsamlı çalışmasında onun sadece bir şair değil klasik münevverden yeni entelektüele geçişin sancılarının yaşandığı bir dönemde değişime inanmış ve bu konuda üzerine düşeni eserleriyle yapmaya çalışmış bir aydın olduğunu ifade eder. Tiyatro eseri yazma, roman tercüme etme, ıstılahat lügati ve şehir monografileri hazırlama teşebbüsleri, alfabe değiştirilmesi gerektiğine dair görüşleri, yenileşme taraftarı bir aydın olarak çabalarını yansıtır (2015: 54).

Avnî Bey'in eserleri yanında hayatı ve kişiliği ile ilgili bilgiler de içinde yer aldığı geçiş döneminin özelliklerini yansıtır. Şairin, Arapça, Farsça yanında Fransızca ve Yunanca bildiği; tefsir, hadis, fıkıh, mantık, siyer ve tarih konularında ilim sahibi olduğu kaydedilmiştir. Abdurrahman Sâmî Paşa (1792-1881)'dan mesnevi şerhi ve felsefe dersleri almış ve Mevleviliğe intisap etmiştir. Avnî Bey'in yoksulluk ve sıkıntılarla dolu bir hayat yaşadığı belirtilmiştir. Konuşmasına engel olacak kadar kekemeliği bulunan şairin ancak bir iki kadehten sonra dilinin çözüldüğü anlatılmaktadır. Art arda eşini ve çocuğunu kaybeden şair bu trajik olayın etkisiyle “*gece gündüz içenler*” safına katılarak münzevi bir hayatı tercih eder (Özgül, 2015: 19-24).

Yenişehirli Avnî'nin eserlerinin çoğu “ciddiyat” sahasındadır. Eserleri arasında yer alan hicviyeleri, girişim aşamasında kalmış *Komedyâ*'sı ve *Mir'ât-i Cünûn* ise şairin zorluklarla dolu hayatı ve geçiş döneminin sancıları karşısında bir protesto, kaçış ve iyileştirme çabası olarak (Öğüt Eker, 2014: 29-44) mizaha yöneldiği alanlar olarak düşünülebilir. Monarşiye ve yerleşmiş fikirlere karşı eleştirel bir tavır takınan şair, alfabenin değiştirilmesini düşünmüş, “Millet-i Osmâniyye'nin Fakr-i Hâlini İstilizâm Eden Esbâb Beyânındadır” başlıklı yazısında Osmanlı'nın çöküş sebeplerini araştırmıştır (Özgül, 2015: 59, 638). Yaşadığı devrin sosyal ve siyasal şartlarından memnun olmadığını açıkça belirten nadir ediplerden olduğu için de hafiyeler tarafından takip edilmiştir. Bu durum, damadının ricası üzerine yok ettiği söylenen *Nihân-ı Kazâ*'sını güçlü siyasi hicviyeler içerdiği için yakmış olabileceğini düşündürür (Özgül, 2015: 64-65).

Avnî Bey'in bu makalede incelenecek olan eseri tam da içinde yaşadığı geçiş döneminin yarattığı ironik ortama uygundur. Şair, sosyal ve siyasal eleştirilerini normal görünündeki anormalliği gösteren delilik aynasından yansıtır. Eser, mesnevi nazım şekliyle ve aruz vezninin fe'ilâtün (fâ'ilâtün) fe'ilâtün fe'ilün (fa'lün) kalıbıyla kaleme alınmıştır. Tamamlanmamış olsa da şairin meramını anlatmayı başardığı 665 beyitten oluşan *Mir'ât-i Cünûn*'da klasik mesnevilerin bölümlerinden olan tevhit, münacat, naat ve hatime bulunmaz. “Sebeb-i telif” olarak değerlendirilebilecek ilk bölümde eserin adı ve mahiyeti hakkında bilgi verilerek

hem şekil hem de içerik yönünden alışılmış kalıpların dışında olduğu vurgulanır. “Hayâl” başlıklı bölümde şairin gördüğü bir rüya olarak aynadan yansıyan bir düş ülkesi kurgulanır. Herkesin eşit olduğu bu mekânda gelmiş geçmiş bütün insanların suretlerinin tamamının hatta şairin kendi suretinin de zincire vurulmuş hâlde olduğu ifade edilir. Aralarındaki tek fark Avnî'nin akıllı, yansımalarının deli olmasıdır. “Hayâl” ve ardından gelen “İcmâl-i ifâde” bölümünde şairin amacının hikmet olduğu ve delilik kavramına bakışı anlatılır. Buna göre asıl deli, çöllere düşen Mecnûn değil fani dünyada gelip geçici şeylere aşırı düşkünlük gösteren ve normal görünen insanlardır. Bundan sonra eserin asıl bölümüne geçilir ve kimi zaman birbirinin zıttı olan yirmi dokuz tip ya da teşhis edilmiş özellik, delilikle ilişkileri bağlamında özellikle mübalağa ve tezatla yaratılan mizahi üslupla ele alınır. Tiplerin zaman zaman karşılıklı münazara eder şekilde konuşturulmaları ve aralara yerleştirilen “Sebeb-i imtidâd-ı dâvâ”, “Vasf-ı mecnûn-ı şedîdü'l-cinne”, “Sıfat-ı şâir-i âlüfte-şûir”, “keyfiyyet-i sermest-i şarâb” bölümlerinde hem eserin tekdüzeliği kırılır hem de ele alınan konularla ilgili kültürel unsurlar aktarılır. Eserdeki tipler ya da delilik olarak nitelendirilen kötü huylar şunlardır:

Nizâm-ı Âlem Delisi, Neme Lâzım Delisi, Nasihat Delisi, Bedevî, Medenî, Kurevî, Şeci', Süvârî, Zen-dost, Kulampara, Tabib, Münecim, Kerâmet Delisi, Mecnûn, Şair, İşret Delisi, Ekûl, Hırs, Ehl-i Gınâ, Tama', Anîd, Vehhâm, Zevce takazası, Geveze, Havâdis Delisi, Hasûd, Acûl, Kâhil, Gazûb.

1. Ciddiyat mı? Hezeliyat mı? *Mir'ât-i Cünûn* Ne Anlatır?

Edebî eserin türü, yazarla okur arasında bir anlaşmadır. Eseri, bir türün içine yerleştiren yazar, okurlarında belli bir duyguyu uyandırmayı hedefler. Eseri alımlayan özne de ona, belirlenen duyguyla yaklaşır. Klasik Türk edebiyatı tenkit metinlerinde edebî eserlerin türü hakkında kabaca “ciddiyat” ve “hezeliyat” şeklinde bir sınıflandırmaya gidildiği görülür. Bu bağlamda *Mir'ât-i Cünûn*'a yazarın niyeti açısından bakmak yararlı olacaktır:

Yazar eserini “farklı” bir türde kaleme aldığını belirtir. Ona göre bu eserin bir benzeri görülmemiştir (b. 1)¹. İçinde “hezeliyat” olarak kabul edilebilecek unsurlar bulunsa da onun amacı “hikmetli” söz söylemektir (b. 3-5). Her kesimden okura ulaşabilmek için eserini “üslub-ı garîb” ile farklı bir şekilde düzenlemiştir (b. 7). Eserde “boş laf” gibi görünen kısımlarda “zengin manalar” gizlidir (b. 9). İyi ve kötü ahlak unsurları bir arada verilmiştir çünkü akıllılar “deliden uslu haber almadıkça”² tam akıllı sayılmazlar (b. 10-11). Bu eser, “hezeyanın da hikmetlisinin olduğunu” gösterir (b. 12).

Yazarın niyeti kadar dönemin eleştirmenlerinin fikri de eserin nasıl alımlandığını göstermesi açısından önemlidir. Yenişehirli Avnî'nin akrabası ve öğrencisi olan Kânûnî Ziya Paşa (1849-1929) onun “hezle meyyal” olduğunu söyler:

¹ Çalışmada *Mir'ât-i Cünûn*'dan alınan beyitler “b.” kısaltması ile gösterilmiş ve numaraları kaynakçada tam künyesi verilen (Özgül, 2015)'ten alınmıştır.

² “Deliden al uslu haberi: Deli sır saklamasını bilmez. Gördüğünü, bildiğini olduğu gibi söyler. Bundan dolayı -zaman olur ki- haberin doğrusu ondan alınır. Krş. ‘çocuktan al haberi’” (Aksoy, 2016: 231).

“Merhum tab’an hezle mâil idi. Muâsırlarının bazı âsârını bu vâdide tanzîr etmiştir. Hezliyyâtı pek hoş ve gazeliyyâtı gibi pek zariftir. Lâkin telfik olunmamıştır.”
(Özgül, 2015: 43-44)

Şair hakkında anlatılan anekdotlardan birine göre Yenişehirli Avnî, şarabı överek İslami nasların dışına çıkan şiirleri sebebiyle eleştirilebileceğini söyleyen Muallim Nâcî'ye Beylikçi İzzet Bey'in (Ali Kemal, 1997: 74) bir beyti ile cevap verir:

*Lokma-i gam ki gelû-gîr-i melâl oldu bana
Şîr-i mâder gibi mey şimdi helâl oldu bana*

Ali Kemal bu beyitteki nüktayı şöyle açıklar: “*Ma'lûmdur ki şâyed lokma boğazında kalır, su da bulunmazsa, şerîatde mey helâldir.*” (1997: 23; Özgül, 2015: 55)

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal ise Avnî Bey için

“...vadi-i ciddiyatta, bahusus mebahis-i âliyyede gösterdiği kudret ve letafet-i beyan, mizah tarzında söylediği eş'ârda görülemiyor. Müşarünileyh gibi âlî tabiat bir şâir-i ciddiyet-perverin, tabiat-ı âliyyesiyle mütenasib olan mevadd-ı ulviyyeden kemal-i ciddiyetle bahsetmesi, tuhaflık göstermek için cebr-i tabiata ve âdî mevzular ihtiyarına tenezzül etmemesi lâzım geliyor.”(1999: 199)

yorumunu yapar ve *Mir'ât-i Cünûn*'u “*kısmen hezl vâdisinde*” hoş bir mesnevi (İnal, 1999: 200) olarak tanımlar.

Sadeddin Nüzhet Ergun'a göre

*Tenezzül eylemiyor hecve husrev-i tab'ım
Sezâ-yı hecv ise de bildiğim ricâl ü nisâ*

diyen şairin “*muvaaffakiyeti hiç şüphe yok ki ciddiyat sahasındadır... Mir'ât-i Cünun ise manyak bazı tipleri mizahî bir eda ile anlatır.*” (Ergun, 1901-1946: 586).

Agâh Sırrı Levend ise eseri, ciddiyat sahasındaki edebî türlerden “tarifat”lar içinde sayar ve tarifati, “*vezir, kadı, defterdar, nişancı, solak, silâh-dar çavuş, yeniçeri, mevâlî, müftü gibi türlü görevdeki kişileri, görevlerinin özelliğine göre birkaç beyit içinde birer portre hâlinde canlandıran eserler*” (2008: 162) şeklinde tanımlar. Günümüz araştırmacılarından Abdulkadir Erkal, eserin hezeliyat türünün en güzel örneklerinden (2014: 8) olduğunu söyler. Lokman Turan'ın yayımladığı metinde de müstensihin “*Nâ-tamâm bir meşnevî-i hezl-âmizdür*” kaydı bulunur (2008: 699). *Mir'ât-i Cünûn*'u delilik kavramı bağlamında değerlendiren Mervecan Çermeli ise eserde yer alan tiplerin alışılmışın dışında olmaları dolayısıyla “tarifat” türüne dâhil edilemeyeceğini ifade eder. Yazarın, “*içinde ruh barındıran bir*

hezliyyat” ifadesine de dayanarak *Mir'ât-i Cünun*'un tehzil olarak görülebileceğini (2020: 99) düşünür.³

Öte yandan Avnî Bey'in tiyatro gibi türlere ilgi duyduğu, tiyatro sahnesi çizimlerinin bulunduğu, Bidâyet mahkemesinde şahit olduğu bir davayı konu alan bir *Komedya* yazmaya başladığı, dâhil olduğu edebî muhitteki çağdaşlarından farklı olarak Batı edebiyatı ve edebî formlarıyla ilişki kurma gayretinde (Özgül, 2015: 48, 69) olduğu belirlenmiştir. Yukarıda şairin Yunanca bildiği de belirtilmişti. Osmanlı şairlerinin Batılı tahkiye geleneğiyle tanışmaları, Yunan mitolojisiyle tanışmaları⁴ anlamına geliyordu (Özgül, 2015: 82-83). Bu bağlamda, Avnî Bey'in yarım kalan *İntak* romanında da mitolojik unsurlar göze çarpmaktadır.

Bu bağlamda *Mir'ât-i Cünun*'un dış yapı özellikleri ve kurgusu şairin yenilik arayışını yansıtır. Eserde klasik mesnevilerin bölümlerinin bulunmadığı yukarıda anlatılmıştı. Avnî Bey'in ilk bölümü hezeyanın da “hakîmâne”si olduğunu özellikle belirterek bitirmesi de dikkat çekicidir. Eserin “Hayâl” başlıklı bölümünde şair Platon (M.Ö. 427-347)'un mağara metaforunu ve idealar dünyasını hatırlatan farklı bir kurgu ortaya koyar. Buna göre şair, kapısında “biri gülen diğeri ağlayan” iki delinin “zincire vurulmuş” heykellerinin olduğu bir düş ülkesine girer. Burada gelmiş geçmiş bütün insanların “suret”leri, hatta şairin kendi sureti de zincire vurulmuş hâlde bulunur. Aralarındaki tek fark Avnî'nin akıllı onun deli olmasıdır. Şair, buradaki görüntüyü “*hayâl içre hayâl*” olarak niteler ve herkesin eşit olduğu bu mekânı tasvir ederken Platon'u da anar:

*Gördüm ol âyîne-i mânâda
Bir nice sûret-i fevkalâde
Oldu ez-cümle temâşâyâ yakîn
Burc-ı gerdun gibi bir husn-ı haşin
Tâk-ı bâbında olunmuş tasvîr
İki dîvâne esîr-i zincîr
Şîr-veş ikisi de silsile-bend
Biri handan biri gayet gile-mend
Yanıma geldi heman bevâbı
Söyledi gayet-i mâ fi'l-bâbı
Dedi ey bâdiye-peymâ-yı hayâl
Tâlib-i surr-ı tesâvîr-i misâl
Buna iklim-i misâl olmuş nâm
Bundadır suver-i halk tamâm
Vardır ammâ nice ehl-i elbâb
Perde-i hikmet ile revnak-yâb
Gel sana göstereyim suretini*

³ Çermeli'nin görüşünün aksine ciddi edebî türler içinde yer alsada tarifatlarda seçkin kişilerin yanında gulampâre, tiryaki, gammaz, sarhoş gibi tipler hakkında da fasıllar bulunmaktadır (Gök, 2019: 321-323).

⁴ Hakikatte bu, bir “yeniden tanışma”ydı. Çünkü yapılan araştırmalar Yunan mitolojisi ve medeniyetinin oluşumuna Önasya, İyonya, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarının büyük katkısının olduğunu, Eski Ahit'te yazılanların büyük ölçüde Eski Yakındoğu anlatıları ve öğretileri ile benzediğini ortaya koymuştur (Çelebi, 2019: 26; Kramer, 2017: 146).

*Dikkat et aç basar-ı ibretini
 Açtı ol bâb-ı metni derhâl
 Beni ol âleme kıldı idhâl
 Bana benzer birisi etti zuhûr
 Gûyiyâ kim ben idim ol manzûr
 Hey'et-i bî-eseri sâye-misâl
 Sûret-i şekli hayâl içre hayâl
 O kadar farkımız oldu kabil
 Ki o divâne idi ben âkil (b. 15-27)
 Yâni olsan da Felâtûn-ı zamân
 Seni zincire çekerler ihvân (b. 31)*

İslam kültür dairesinde Eflatun, nazımda vezin gereği Felatun olarak kendisinden bahsedilen Platon, klasik Türk şiirinin bütün dönemlerinde akıl, rey, iyi tedbir sahibi, aynı zamanda efsanevi bir şahsiyet olarak edebî eserlerde yer alır (Tökel, 2000: 422-425). Filozofun *Mir'ât-ı Cünûn*'da anılışının bu geleneği aşan bir nitelik taşıdığı hissedilir. Bilindiği üzere Platon *Devlet*'inde genel bilgi ve eğitim anlayışını “mağara metaforu” ile birleştirir:

“Işığa açılan uzun bir girişi olan bir yeraltı mağarasının en dibinde insanlar çocukluklarından beri ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş olarak hareketsiz bir şekilde oturmakta ve yalnızca önlerini görebilmektedirler. Onların arkasında yüksekte bir yerde bir ateş yanmakta ve ateşle bu insanlar ya da mahkûmlar arasındaki yolda küçük bir duvar ya da perde bulunmaktadır. Duvar ya da perdenin arkasında ise, konuşarak ya da sessizce, ellerinde türlü türlü araçlar, taştan ya da tahtadan yapılmış insana hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyan insanlar geçmektedir. Mağaranın, Platon'un anlatımına göre, en dibinde oturan mahkûmlar, yalnızca, ateşin aydınlığıyla perdeden duvara vuran gölgeleri görebilmektedirler. Ellerinden, ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş, hiçbir şekilde kıvılcıkmayan bu mahkûmlar mağaranın duvarındaki gölgeleri, duvara gölgesi vuran nesnelere karıştırmakta, perdenin arkasından yankılanan seslerin duvardaki doğrudan doğruya gölgelerden geldiğine inanmaktadırlar. Bu mahkûmların sahip oldukları bilgi, onların gözleriyle ve kulaklarıyla kazandıkları duysal bilgidir ve bu görsel bilgi duvardaki gölgelerin, yani görünüşlerin bilgisidir. Mağaranın en dibinde, her yerlerinden zincirlere vurulmuş olarak yaşayan bu mahkûmlardan biri, zincirlerinden bir şekilde kurtarılıp ayağa kaldırılırsa ve önce, yüzü duvarda gölgelerini gördüğü nesnelere

kendilerine ve ışık kaynağına çevrilseler ve o nihayet mağaranın dışına çıkartılsa onun bu dönüşümü hiç kuşku yok ki çok sancılı olacaktır. İnsan için yarılgılardan kurtulmak, eski alışkanlıkları terketmek çok güç olduğundan, o muhtemelen yeni duruma alışamayacak ve daha önce görmüş olduğu şeyler, ona daha gerçek görünmeye devam edebilecektir.” (Cevizci, 1999: 564-565)

Ahmet Cevizci bu metaforu bilgi açısından şöyle yorumlar:

“Benzetme bilgi açısından yorumlanacak olursa, mağaranın içinin ve burada söz konusu olan bilgi tarzının, Platon’un gerçek bilgi olarak görmeyip küçümsediği duyuşsal bilgiye karşılık geldiği söylenebilir. Buna göre, duyuşsal dünyanın dışındaki nesnelere konu alan, çokça televizyon seyredip ikinci elden malûmatlarla yetinen ve görüşlerinin gerisindeki hiç bir zaman nüfuz edemeyen ortalama insanın hali, mağaranın dibinde zincirlere vurulmuş olarak yaşayan mahkûmların hâline benzemektedir. Başka bir deyişle, aynı durum az ya da çok insanların çoğu için söz konusu olduğundan, insanlar kendi mağaralarının içinde mahkûm durumda, görüşleri arasında, gerçekliğin epeyce uzağında yaşamaktadırlar.” (Cevizci, 1999: . 565)

Antik Yunan’da yaşadığı söylenen Demokritos (M.Ö. 460-370)’un bilgiye bakışı ve normallığı yorumlayışı da Avnî ile örtüşür. Demokritos halkının aptallığıyla ünlü Abdera şehrinde yaşamaktayken yıldızları gözlemlemek için şehir dışına yerleşir. Bir süre sonra şehirde meydana gelen hastalık, ölüm veya herhangi bir felaket karşısında bile yüzünden eksik olmayan ve Abderalıları çok ürküten bir sırtıma (Demokritos gülüşü) ile dolaşmaya başlayınca cin çarpmasına uğradığı düşünülen Demokritos’u hekim Hippokrates’in tedavi etmesi beklenir. Ancak işin sonunda deli sayılan kişinin büyük bir bilge, hekimin bir cahil, normallığın asıl delilik olduğu ortaya çıkar ve tek bir kişinin deliliğinden ortak deliliğe; hekimin yetkinliğinden filozofun yetkinliğine geçiş anlatılır (Hippokrates, 1997: XIV):

“Gülüşüme iki cins neden atfediyorsun; iyi olanları ve kötü olanları. Ama ben tek bir nesneye; delilikle dolu, düzgün eserden yoksun, bütün tasarıları itibariyle çocuksu, nihayetsiz sınavlardan hiçbir yarar sağlamadan acı çeken, arzularını ölçsüzlüğü nedeniyle dünyanın uçlarına ve derin çukurlarına varana kadar her yerde macera arayan, altın ve gümüş eriten, bunlardan edinmekten hiç vazgeçmeyen düşünmemek için bunlardan hep daha fazlasına sahip olmak için çırpanan insana gülüyorum. Tüketici ve esrarla dolu bir toprağa âşık olan bu insanların hemen

gözlerinin önündekine şiddet uygulamaları ne de gülünesi bir iştir! Bazıları köpek, diğer bazıları da at satın alır; geniş bir toprağın etrafını çevirerek ona bir mülkiyet damgası vururlar ve büyük malikanelerin hâkimi olmak isterler, ama kendilerine hâkim olamazlar. Kadınlarla evlenmek için acele ederler, ama bunları kısa bir süre sonra boşarlar; önce severler, sonra öğrenirler; çocuk yapmak isterler, ama büyüyünce onları kovarlar. Delilikten hiç farkı olmayan bu akılsızca ve beyhude telaş nedir? Ben onların başarısızlıklarıyla alay ediyorum. Talihsizlikleri karşısında kahkahalara boğuluyorum, çünkü hakikatin yasalarını çiğniyorlar. Kin içinde rekabet ederek, kardeşleriyle, akrabalarıyla, hemşerileriyle boğuşuyorlar; bütün bunları öldüklerinde mezara götüremeyecekleri mallar için yapıyorlar.” (Hippokrates, 1997: 25-26)

Mervecan Çermeli'nin *Mir'ât-i Cünûn*'u merkeze alarak delilik kavramına odaklandığı çalışmasında bu benzerliği tespit etmesi isabetlidir. Çermeli, eserin “Hayâl” bölümünde dünyayı temsil eden kalenin tacında bulunan, biri gülen diğeri somurtan iki deli tasvirinin Demokritos hikâyesinde olduğu gibi bilgeliği ve normalliğin deliliğini temsil ettiğini belirtir. Bilgeliği temsil eden gülen deli, hâlınden memnundur çünkü onun için önemli olan madde değil manadır, o mutluluğu yakalamıştır. Ağlayan deli ise doyumsuzluğu, nefsanî arzularının bitip tükenmek bilmemesi yüzünden mutsuzdur. Gerçek mutluluğu yakalaması için çizginin diğeri tarafına geçmesi gerekir. Her iki deli de zincire bağlıdır ancak hakikatte bilge olan deli, başkalarının kanaati ile delilik prangasını takmıştır. Normalliğin delisi ise cahilliğin ve bilgisizliğin zinciri ile bağlanmıştır. Demokritos'un gözünden Abdera halkı ile Avnî Bey'in delileri zaafı noktasında birebir paralellik gösterirler. *Mir'ât-i Cünûn*'daki tipler de ya kendi gerçeğini başkasına “kanaat” ile kabullendirme peşindedir yahut nefsinin ve tutkularının peşinde ölçsüz ve tutarsız davranışlar sergilerler (Çermeli, 2020: 130). Şair bu bakış açısını, “İcmâl-i İfade” bölümünde açıkça ifade eder:

*Kimi Mecnun gibi Leylâ delisi
Kimi Vâmuk gibi Azrâ delisi
Kimi itlerle köpeklerle yatar
Kimi atlarla eşeklerle yatar
Kimi Ferhâd gibi dağ delisi
Kimi Şeddâd gibi bağ delisi
Kimi divâne-i kayd-ı şöhret
Kimi şûrîde-i zîb ü ziyet (b. 36-39)*

Demokritos anlatısının özü Rönesans hümanizminin en önemli temsilcilerinden Desiderius Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sünde de yer alır. Yazar bu eserde över gibi yerme, yerer gibi övme tekniğini kullanarak retorik bir oyun yapmıştır. Teknik anlamda eser, klasik retorikğin “övgü” türünde yazılmış

görünürken içerik olarak ele alındığında bu türün bir parodisi olduğu anlaşılır. Yazar, *Eski ve Yeni Ahit*'te kutsanan deliliği över. Tanrısal olmak için başlangıçta köle olmak gerektiği düşüncesine dayanan bu anlayışa göre inananlar kendilerini İsa'nın aşkından mecnun olarak tanımlarlar. Eserde yerilen yan karakterler ise toplumdaki olumsuz tipleri teşhis yoluyla temsil eden Kendini Beğenmişlik, Dalkavukluk, Unutkanlık, Tembellik, Haz, Taşkınlık vb.'dir. Eser, delilikle gülme arasında kurduğu ilişkiyle de dikkat çeker (Desiderius Erasmus, 2012: 20-22). Erasmus'a göre delilik, sadece yırtık pırtık kıyafetlerle ortalıkta görünmesiyle insanları anında neşelendirmeyi başardığı için bu konuda en nükteli hatiplerden bile daha etkilidir (2012: 37-38).

Avnî Bey'in Yunanca biliyor olması bu eserlerden haberdar olduğunu ya da onları okuduğunu kanıtlamaz. Bu bakımdan mesnevisinde onun deliliğe bakış ve kavrayış felsefesini sadece Demokritos'a ya da Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'süne benzerliği açısından ele almak elbette yetmez. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in bir mecmuada tespit ettiği 1815 (H. 1231) tarihli üç sayfalık *Deli-nâme* metni Osmanlı döneminde halkın deliliğe bakış açısının da yukarıda anılan eserlerle benzer olduğunu gösterir. Bursa'da müderris olarak görev yapmış olan Mehmed Said tarafından yazılan metinde Asıl Deli, Ağzı Açık Deli, Tiryaki Deli, Haylaz Deli, Tembel Deli, Sabırsız Deli vb. 56 deli tipi yer alır. Yazarın delilik hakkındaki düşüncesi de şöyle ifade edilir:

“Elli altı türlü delileri tarif ettik. Eğer baki delileri dersiniz Cununların işinden ve sözünden duyarsınız... Bu misillu işler kâh kâh adamda bulunur, lâkin fena adam olurki fena işleri daima kendine kâr edinmiştir. Akıllılık olurki çok sabırlıdır. Zan etmek cemi' deliler dediğimizdir. Bu kadardır, nazar olunsa bütün dünya her biri bir güna delidir.” (Ünver, 1937: 4)

Buna ek olarak Avnî Bey'in içine doğduğu Mevlevi kültürü dolayısıyla edindiği tasavvufi öğretinin delilik algısı, asırlarca klasik Türk şiirinin “akıl-cünun” karşıtlığına dayalı temel çatışmalarından birini oluşturmuştur. Klasik Türk şiirinde temel çatışma âşık ve rakip arasındadır. Her zaman âşıkla özdeşleşen şair, sevgiliye ulaşma yolunda toplumsal sınırları aşmasıyla mecnun, deli, divane, abdâl, âşık-ı şeydâ şeklinde de anılarak akıl ve akılcılığın karşısında yer alır. Âşık (şair)a göre faaliyet alanı maddî âlem olan akıl, hakikate ulaşma hususunda yetersizdir. İyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin akılla değil gönülle ayırt edilir. Lâ-edrî olarak tasavvufi metinlerde yer alan

*Derûnî âşinâ ol taşradan bîgâne sansınlar
Aceb zibâ revîşdir âkil ol dîvâne sansınlar* (Şimşek, 2007: 269)

beytinde de dile getirildiği üzere bu hâl “akıllı delilik” olarak tanımlanır. Tasavvuf edebiyatının temel metinleri içinde yer alan Ebu'l-Kâsım En-Neysabûrî'nin *Ukalâ'ul-Mecânîn/Akıllı Deliler*'i (2010) halkın sevgisini kazanmış meşhur dervişlere dair ibretlik hikâyeler, şiirler ve fıkraları içerir. Toplum tarafından yüceltilen ve bu nedenle de bir çeşit dokunulmazlık zırhına sahip olan bu insanlar, vali ve halife gibi iktidar sahibi kişileri hedef alan sözleriyle, aynı zamanda halkın

sözcüsü durumundadırlar. Toplumun içinden herhangi birinin söylemeye cesaret edemeyeceği birtakım gerçekler, akıllı deliler vasıtasıyla ifade edilebilme olanağı bulur. Vali ve halifeler de “akıllı” olarak nitelenen bir kişi tarafından söylenildiğinde hoş karşılayamayacakları birtakım “gerçekler”i, akıllı delilerin ağzından duymaktan rahatsız olmazlar. Herhangi biri tarafından söylenildiğinde muhtemelen cezayla karşılık bulacak sözler, akıllı deliler tarafından söylenildiğinde tebessümle karşılanır (Akdemir, 2008: 52).

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Yenişehirli Avnî'nin mutasavvıfâne şiir söylemede usta olduğunu söyler ve

*Nakş-ı nâ-bûdum ki mir'at-ı vücûdudur senin
Cilve-guster bende sen, mâdûm-ı mutlak sende ben*

beytiyle sayfalarca anlatılabilecek tasavvufi hakikatleri dile getirdiğini ifade eder (1999: 195). Şairin şiirlerini yayımlamaktan ısrarla kaçınması da şöhreti bir afet olarak gören (Özgül, 2015: 32) tasavvufi anlayışa uyar. Ancak Mevlevî çevresinde yetişen şairin sanatında ve şahsiyetinde kaçınılmaz olarak görülen bu etkiler onun sufi bir şair olduğu anlamına gelmez (Özgül, 2015: 58).

Avnî Bey'in eserine ad olarak seçtiği *Mir'ât-i Cünûn* tamlamasında hem ayna hem de cünûn kelimeleri tasavvufi anlamda önemli kavramlara işaret eder.

*Bir aceb âyinedir mânâda
Gösterir vechini her üstada (b. 8)*

beytindeki anlamıyla ayna, insan-ı kâmilin kalbi ve Tanrı'nın zat, sıfat, isim ve fiillerinin tecelligâhıdır. Hadis-i şerife göre “mü'min müminin aynasıdır”, yani inananlar birbirlerindeki hata ve eksikleri görerek arınır ve karşılarındakini arındırırlar (Uludağ, 2005: 56-57). Cünûn ise şairin toplumda gördüğü aksaklıkları hem tasavvuf hem de felsefede önemli bir kavram olduğu görülen delilik üzerinden eleştirmesini sağlar. Akıllı delilerin dilinden kaleme alınan eserlerde yazarlar okurlarını bir yandan güldürürken diğer yandan çağ dışı gelenek, görenek, örf ve âdetler, sosyal aksaklık, adaletsizlik, çarpık dinî tutumlar, din adına yobazlıklar, yöneticilerin büyüklük taslamaları gibi konuları eleştirirler. Durumla görünüm arasında sıradan insanların dile getirmeye cesaret edemediği uyumsuzluğu gözler önüne seren akıllı delilerin sözleri karşısında ortaya çıkan gülme, aksaklıkları eleştirmekle kalmaz, engelleri de yıkar (Bayat, 2018: 227-228).

Eserin “Sebeb-i imtidâd-ı dâvâ” bölümünde Zekeriya Er-Razi (854-932), Farabî (870-950) ve İbnî Sina (980-1037) gibi Türk-İslam âlim ve hekimlerinin de üzerinde durduğu müziğin psişik hastalıkların tedavisinde kullanımını Osmanlı kültürünün konuya getirdiği insani çözüm önce ciddi sonra parodik şekilde anlatılır. Her konuda yenileşme taraftarı olan şairin bu bölümde parodiye başvurması eski tedavi metotlarının, yeni nesil için yetersiz kaldığına işaret etmek istemesine bağlı olabilir (Çermeli, 2020: 114).

Bu bağlamda eserin, M. Bahtin'in “yarı ciddi-yarı komik türler” olarak tanımladığı eserlerle benzer özellikler taşıdığı da görülmektedir. Bahtin'e göre bu tarz eserlerin ilk özelliği konuları ve gerçekliği anlamaya, değerlendirmeye ve şekillendirmeye ilişkin çıkış noktalarının yaşanan anın ta kendisi olmasıdır. İkinci

olarak bu eserler efsaneye dayanmazlar ve bu şekilde kendilerini kutsamazlar. Son olarak da kasıtlı olarak çok biçemli ve heteroseslidirler (2014: 206). Yenişehirli Avnî'nin de içinde yaşadığı toplumda gördüğü hata, eksik, kusur ya da yanlışları mizah ve deliliğin ardına sığınarak rahatça ifade ettiği görülür. Ciddiyetle mizah arasında gidip gelen mesnevîde şairin mizahi bir üslup kullandığı için eserini hezeliyat olarak adlandırdığı ancak niyetinin ciddi olduğu söylenebilir. Bu noktada eserde mizahın nerede başladığını, yazarın bu üslubu tercih etme amacını ve mizah-ciddiyet ilişkisini sorgulamak yerinde olacaktır. Türk dili konuşucuları tarafından yaygın olarak kabul edilen “her şakada bir gerçek vardır” görüşü de bu araştırmayı anlamlı kılar.

2. *Mir'ât-i Cünûn* Nasıl Güldürür?

Gülmece olarak da adlandırılan mizahın en iyi tanımlarından biri Erol Güngör tarafından “*Birtakım harekî veya kelâmî unsurların gülme reaksiyonu uyandıracak şekilde manalı bir organizasyona kavuşması*” (1999: 23-24) şeklinde “gülme” odağında yapılmıştır. Edebî eserlerde mizah, “komiği duyumsama, yaratma ve aktarma yetisi”ni yansıtan bir üslup olarak ortaya çıkar (Tanç, 2020: 50). Bu noktadan bakıldığında latife, fıkra, hiciv, hezel, vb. bütün mizahi türlerle doğrudan; her türden edebî eserde görülebilen komik unsurlarla ise dolaylı olarak “gülme”, “güldürme” ya da “gülünç düşürme”nin (Ambros, 2009) hedeflendiği görülür. Mizahi eserlerle yaratılan komiği alımlayanlarda ortaya çıkan gülme de eserin türüne göre tebessümden kaha kahaya; sıyrılmadan acı gülüşe çeşitlilik gösterir. Yazarı tarafından “hikmet barındıran bir hezel” olduğu belirtilen ve mizahi üslupla kaleme alınan *Mir'ât-i Cünûn*'da basit ve salt bir gülmenin değil; duygu ve düşüncenin etkisiyle oluşan hikmetli bir gülüşün hedeflendiği görülür. Eserin neye nasıl ve neden güldürdüğünün bir başka deyişle eserde mizahın niteliğinin ortaya çıkarılması için tür, konu ve kurgu unsurlarında “komik”in nasıl yaratıldığını incelemek gerekir.

2.1. Komik Edebî Tür Hezelin Getirdikleri

Klasik Türk edebiyatının dâhil olduğu medeniyet dairesinde her konuda olduğu gibi gülmede de aşırılığa kaçmamak öğütlenmiştir. Bu ölçüye uymadığı için edebî türler içinde latifeden farklı bir yerde konumlandırılan hezel, “*ekseriya açık ve az çok bî-edebâne*” (Şemseddin Sami, 1996: 1508) olarak tanımlanmış ve makbul görülmemiştir. Yenişehirli Avnî'nin çağdaşı olan Ebüzziya Tefvîk(1849-1912) de aynı görüştedir. Ona göre hezel, “*insan mizacında cây-gîr olan bir nev' zevzekliktir. Nazm-ı kelâma iktidârı olsa da, olmasa da mâdem ki tab'an zevzekliğe mâildir. Nasıl bir tarzda söylemeğe isti'tâdı var ise o yolda îrâd eder...*” Hezel hakkındaki bu olumsuz yorumuna rağmen Ebüzziya hicvi yüceltir ve onun iktidar erbabının haksızlık ve zulmüne karşı bir savunma silahı olduğunu söyler (2016: 50).

XV. yüzyıldan itibaren çeşitli mecmualarda hezel örneklerine rastlanır (Altun, 2018: 30-31). *Hezliyyât*'ları müstakil birer eser olarak günümüze ulaşan Nev'î-zâde Atâyî (ö. 1618) ve Surûrî (ö. 1814)'nin eserlerinin ciddi konuların mizahi bir üslupla anlatılmasının yanında kimliği açıklanmayan şahıslara, mahbuplara, cinsel sataşma, muzip şaka ve takılmalar; adı anılan bazı şahıslara yönelik ağır eleştiriler; herhangi bir mevzu içermeyen, sadece kaba küfürler ve ağır müstehcen

ifadeler yardımıyla güldürme amacı taşıyan beyitler vb.'den oluştuğu görülür (Donuk, 2015: 76; Ayan, 2002: 21).

Mir'ât-i Cünûn'da hezel türünde gülünç düşürme unsuru olarak kullanılan sövgü, kaba sataşma ve müstehcen ima ve açık cinsellik ifadelerine rastlanır. Edith Gülçin Ambros bu gibi kullanımların yerleşme eğiliminin sonucu olarak XVI. yüzyılda kuralları en sıkı tür olarak bilinen gazelde bile gülünç düşürme ve yerme maksadıyla kullanıldığını tespit etmiştir (2018: 93). *Mir'ât-i Cünûn*'da 47 beyitte bu unsurların kullanılmasını aynı maksada bağlamak yerinde olacaktır. Zira eserin "Nasihat Delisi" bölümünde tip yaratırken gülünç düşürme amacı açıkça belirtilir:

*Ağlamış çehrelî sûfi-i gazûb
Bir gülünç yüzlü mürât-i kezûb* (b. 104)

Bu bağlamda menfûr-ı şeriat, kallâş, nekbet (b. 127-128) olarak anılan bu tip karikatürize edilirken argo ifadeler kullanılır:

*Gör şu kör piçi o tek gözlük ile
Dolaşır âlemi bir yüzlük ile* (b. 117)
*Bak şu mel'un teresin hey'etine
Söz kabul etmedi tû suretine* (b. 121)
*Gör şu âşüftenin ak pak başını
Zâc-ı Kıbrıs'la boyarmış kaşını* (b. 135)

Mir'ât-i Cünûn'da edebî eserlerde kullanılması uygun görülmeyen "garabet-i menfûre" (Bilgegil, 1989: 35) ya da grotesk olarak adlandırılacak unsurlar da bulunur. Groteskin amacı, ele aldığı şeyi küçük düşürme ve şişirilmiş imgelerin balonunu söndürme olarak tanımlanabilir. Grotesk tekniği, karikatürü ve hayvan imgelerinin kullanımını içerebileceği gibi genel olarak üst seviyeden unsurlarla dışkılama, çiftleşme, gaz çıkarma gibi vücut işlevlerini bir araya getirir. Böylece üst seviyeden olanın alt seviyeye çekilmesini amaçlayan uyumsuz yan yana getirmeler ve dönüştürmeler ortaya çıkar (Cebeci, 2017: 96). Eserde nasihat delisini tarif eden beyitlerden biri bu özelliktedir:

*Dişini fırçalar ammâ çelebi
İçi cârûb-ı edeb-hâne gibi* (b. 118)

Bedevî tipinin gülünçleştirilmesi tasvirinde vücut yanında eşeğe ters bindirme, hadım etme, ırza tecavüz, hayvana teşbih etme gibi aşağılamalara da başvurulur:

*Kimi nîkrîs ile meflûc yatar
...
Kimi kanbur u kimi ahveldir
Kimi rencûr u kim tenbeldir
Kiminin ağzı kokar, kimi bodur
Kimi humhum, kimi dilsiz, kimi kör
Kimi aksak, kimi kel, kimi çolak
Genci ahmak, sünepe, pîri bunak* (b. 155-159)
Müfterîler seni tahkir edeler

Bindirip merkebe teşhir edeler (b. 163)
Komayıp sende recûletten eser
Bî-hayâlar seni hâdim edeler (b. 165)
Kızını zûr ile tezvîc edeler
Hûn-ı nâmûsunu tehyîc edeler (b. 172)
Bedevî takımı hayvan gibidir
Sûretâ gerçi ki insan gibidir (b. 203)
Tutalım herbiri bir ejderdir
Yine iz'âna gelince hardır (b. 205)

Medenî, Bedevî'den üstün tutulsa da kaba tabirler o ve Şecî' tipi için de kullanılır:

Rû-nümâ oldu heman bir medenî
Kahve dîvânesi, haşşâşî denî (b. 200)
Ne kadar olsa da kezzâb ü denî
Bedevîden yine yeğdir medenî (b.210)
Çatladım ben şu tüfengin بوقنه
Dilerim uğrasın âdâ okuna (b. 270)
Ben bu bâğ içre eşekbaşı mıyım?
Ben bu hamamda göbektaşı mıyım? (b. 274)

Zen-dost ve kulampara tiplerinin özellikleri açık cinsellik ifadeleriyle anlatılır:

Nâ-bekâr idi, zinâ ehli idi
Sebeb-i cürmü dahi cehli idi (b. 289)
Lezzet-i vaslını yazsam derhâl
Hâme destimde olurdu inzâl
Çıksa bâzâra eğer pîreheni
Gark eder âlemi tûfân-ı menî
Geçtiği yerden akar mâr-ı visâl
بیک biter bastığı yerde derhâl (b. 295-297)
Bu diyâr içre zen molladır
بیک yemek gam yemeden evlâdır (b. 328)
Ne bilir zevk-i küs-i mahrûtu
بوق yemiş yâni cenâbet lûtî (b. 407)
Nerde görse bir deli كوتى
 ...
كوتىك tüyü ağarmış yer yer
Yine dîvâne كوت ardında yeler (b. 409-410)
Zene şehvetle nigâh eyleyemem
Yâni çatallı günâh eyleyemem (b. 417)
Zene olsun mu karîn-i ehl-i vefâ
Karının kalbi يار اقدر zirâ
Zenlerin âdeti pek بوق bulaşık
İşleri karmakarışık, dolaşık (b. 420- 421)
Vardır ammâ nice ahmak hayvân
Cem' eder hânede birkaç nîsvân (b. 424)

Uygunsuz teşbih örneği:

*Ülfet-i zen ile râhat mi olur?
Hiç ısırğanla tahâret mi olur?* (b. 432)

Tabib tipinin gülünçleştirilerek yerilmesinde mide bulandıran menfur garabet unsurlarına başvurulur:

*Kan kusardı dil-i âvâreleri
Fitili almış idi yâreleri* (b. 437)
*İnkabâz olsa biri ol düşman
İhtikan eyler idi ağzından
Dişe vaz' eyler idi çeşme-zeni
Gözde kullanmış idi kerpeteni* (b. 439-440)

Sarhoş tipinin tasvirinde de aynı unsurlar yer alır:

*Sen imârette gez ey sûfi-i har
Bana dîvân-ı harâbât yeter
Sana ibrik-i tahâret icrâ
Bana inbik-i arak müstercâ* (b. 517-518)

Hırs ve tamahtan gözü dönmüş cimri ile hâlimden şikâyet eden kadın tipinde argo unsurlar bulunur:

*Hesti بوقه bulaşma hâib idi
En temiz hem-demi pis kâtib idi* (b. 546)
*Arkadaşım bana vermiş kanbur
Kadı kızında da vardır o kusûr
Gece menhus ile kavga ettim
Azıcık örseledim, incittim
Dedim: Ey torba sakallı hayvan
Kaçan insân olacaksın insan* (b. 584-586)

Gazûb tipi; bed çehre (b. 654), insân olmaz (b. 656), menhûs (b. 657- 658) bir kişi olarak tasvir edilir ve öfke dolu sövgü ve hakaretlerle bu tip eşek, avanak, iblis çitak, nankör fellâh, kızılbaş seyyâh, ciğerci dellâk, çingâne, yezîd-i nâ-pâk (b. 661-664) şeklinde anılır.

Bu bölümde ele alınan örneklerde *Mir'ât-i Cünûn*'un içerdiği kaba sövgü, argo, açık cinsellik vb. garabet-i menfüre unsurları hezel türünün özelliği olarak görülebilir. Ancak şair, hezel türünde yazılan diğer eserlerde baskın olarak görülen duygu ve düşünceden uzak bir gülmeyi hedeflemediğini açıkça belirtir. Ona göre eserde ibret için “iyi ve kötü ahlak” bir arada sunulmuştur:

*Müctemi'dir burada bi'l-ıtlâk
Sû-i ahlâk ile hüsn-i ahlâk
Tam âkil olamaz âkiller
Almayınca deliden uslu haber
Ne sanırsın acabâ ey hûşyâr
Hezeyânın da hakîmânesi var* (b. 10-12)

Şairin bu ifadesinden, anılan hezel unsurlarının konuya dikkat çekmek ve normallığın deliliğini hicvetmek için kullanıldığı anlaşılır. Üstelik eser ne tam bir klasik mesnevi ne de tam bir hezel özelliği göstermemektedir. M. Kayahan Özgül, hezelin bir alt türü olan tehzilin Kubûrî-zâde Abdurrahman (ö.1715)'dan itibaren anlam genişlemesine uğrayıp içerdiği hiciv unsurlarının ılımlılaştırarak bir “*hatt-ı i'tidâl*” derecesine gerilediğini ifade etmiştir (2006: 344). Klasik Türk edebiyatında hezel türünün bir bütün olarak ele alınması ve hezel örneklerinin içeriklerine göre tasnif edilmesi, türü hakkında şüpheye düşülen bu gibi eserler için alt-türler oluşturulmasını ve bunların sınırlarının daha belirgin olmasını sağlayacaktır. Eldeki verilerden hareketle *Mir'ât-i Cünûn*'un doğrudan güldürme ve gülünç düşürmeyi hedefleyen hezelden çok bir “genel ironi” olduğu söylenebilir. Eserdeki ilk ironi şairin hezel ile hikmete ulaşmaya çalışmasıdır. Bunu akıllılığın zıddı olan delilik üzerinden yapması kurgudaki ironiyi kuvvetlendirir.

2.2. *Mir'ât-i Cünûn*'un İronisi: Mizah-Ciddiyet İlişkisi

Tarih boyunca gülme, genellikle ciddiyet ve ağırbaşlılığın tersi olarak kabul edilerek filozoflar ve din adamları tarafından hoş görülmemiş ya da en azından iyisi ve kötüsü şeklinde kategorize edilmiştir. Gülme, aynı anda hem tatlı, hem korkutucu; hem kınayıcı, hem de onaylayıcı olabilir (Ziss, 2011: 198). Bu anlayıştan hareket eden John Morreall gülme kuramlarını anlattığı eserine *Gülmeyi Ciddiye Almak* adını vermiştir. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) ciddi ve iyi bir felsefe çalışmasının tamamen nüktelerle yazılabileceğini söylemiştir (Critchley, 2020: 34). Hitabet sanatının güçlü isimlerinden Sicilyalı felsefeci Georgias (M. Ö. 483-375) “*rakibinizin ciddiliğini şakayla; şakalarını da ciddiliğinizle öldürün*” önerisinde bulunmuştur. Çünkü şaka yapan kimse gülerken, hedef seçtiği kişi ağlar. Tek bir alaycı gülüş en güçlü insanı bile yok edebilir. Aynı şekilde birinin yaptığı şakaya gülmemek de onu küçük düşürür (Aristoteles, 2008: 30; Sanders, 2001: 109,138). Bu bakımdan Ahmet Kabaklı edebî eserlerde mizahı ciddiyetin değil de ciddi anlatımın zıddı olarak görmek gerektiğini belirtir. Mizahi üslubun kullanıldığı metinlerde yazarın amacı diğerleri kadar ciddi olabilir ancak bunlarla hedeflenen güldürmedir (2008: 207).

Mizah, “*malzemesi eğlendirici; kuramları ve felsefesi ciddi*” olan “*algılama, anlama ve değerlendirme süreçlerini içeren bilişsel bir olgu*” olarak tanımlanmış ve işlevleri, pratikleri ve sonuçlarıyla paradokslar da içerdiği belirtilmiştir (Öğüt Eker, 2014: X). İnsanın neye nasıl ve neden güldüğünü açıklamaya çalışan mizah kuramlarından en çok tartışılan ve üstünde durulanları üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama başlıkları altında toplanmıştır. Bunlardan uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce çok genel ve oldukça basittir. Nesnelere, bu nesnelere nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada bu kalıplara uymayan herhangi bir şey insanı güldürür. Bazı fıkralarda anlam ve anlamsızlık arasındaki karşıtlık komiği yaratır. Fıkranın başında bize anlamı varmış gibi sunulan şeyin bir anda anlamsız olduğu anlaşılır ve gülme ortaya çıkar (Freud, 2012: 44). Leonard Feinberg, başkalarına gülerken aslında onların eksikliklerine güldüğümüzü söyleyerek üstünlük teorisini savunur. Ona göre, uyumsuzluk kuramının savunucularının göz ardı ettikleri bir gerçek vardır: Uyumsuzluğa güldüğümüzde bizden daha zeki ya da daha güzel olanı

değil, aptal ve çirkin olanı komik buluruz. Hâlbuki normalden hızlı, zeki ya da güzel olmak da zıddı kadar uyumsuzdur. Bizde eğlence duygusu uyandıran ise toplumun ve bizim standartlarımızın altında olduğunu düşündüğümüz uyumsuzluktur (Feinberg, 2004: 109). Rahatlama kuramı mizahı ve gülmeyi bastırılmış ya da yasaklanmış duygu ve düşüncelerin dışı vurumu ile izah eder (Morreall, 1997: 43). Gündelik hayat, herkesin sağlığına ve iyiliğine ilgi duyduğumuz, bir an bile toplumda tabu kabul edilen konulara ilgi duymadığımız gibi bir dizi kibar kurguyu sürdürmeyi içerir. Ciddi kalmak başarılı bir baskılamadır. Şakalar bu baskıyı bir anlığına üzerimizden atarak rahatlamamızı sağlarken olaylardaki uyumsuzluğu reddetmeden dile getirir (Eagleton, 2019: 25).

Bazı edebî türlerde yazarın salt güldürme amacı ağır bastığından bazı durumlardaysa yapılan şakanın ciddiye alınması olumsuz sonuçlar doğuracağından mizahi eserlerdeki mesaj çoğunlukla ihmal edilir. Mizahın gülme kadar düşünmeye de teşvik eden en bariz şekli ise bir tür ya da teknik olarak kabul edilen ironide ortaya çıkar. Türkçeye “*söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme*” anlamıyla giren ironi, bir teknik olarak diğer bütün komik türleri oluşturan ve birbirine bağlayan bir niteliğe sahiptir (Cebeci, 2017: 16). Köken olarak Aristoteles (M.Ö. 384-322)’e dayandırılan ironi, tarihsel gelişimi içinde araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Bunlardan “genel ironi” insanoğlunun içinde yaşadığı evrenin çelişkilerine, açmazlarına ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinden kaynaklanır. Yalnız ve çaresiz insan, içinde bulunduğu koşulların farkındadır. Dünyayı ironik bir bakış açısıyla algılamak bu durumun yarattığı kederden bir ölçüde uzaklaşmasını sağlayarak ne tam katıldığı ne de tam uzaklaştığı bu hayata sakin bir gözle bakmasını sağlar (Cebeci, 2017: 268).

Klasik Türk şiirinde tariz, kinaye, te’kîdü’z-zem bimâ yüşbihü’l-medh, tevcih, sihr-i helal gibi edebî sanatlar doğrudan ve açıkça hicvetme aracı olabildikleri gibi şaire ironik anlatım imkânı da sağlarlar. Ancak *Mir’ât-i Cünûn*’da bu sanatlarla ortaya çıkan ince alaya başvurulmamış, olumsuz kabul edilen tipler doğrudan hicvedilmiştir. Eserdeki ironi daha çok Avnî Bey’in içinde bulunduğu dönemde yaşadığı farkındalığı ve bunun yarattığı ızdırabı yansıtan “genel ironi”dir. Eser, yukarıda da anıldığı üzere mesnevîler arasında ve belagat geleneğinde ne tam bir hezel, ne de bir tarifat olarak tanımlanamamaktadır. Mesnevîde tarifat türündeki eserlerde yer alan seçkin kişilere hiç yer verilmeksizin sadece olumsuz tiplerin anlatılması eserin bir tür parodisi olarak kurgulandığını düşündürür. Ancak yazarın eserini “garip bir üslupla” kaleme aldığı ve “boş lafların ardında ‘gizli’ bir hikmeti anlattığı” (b. 1-9) şeklindeki beyanı sadece gülünçleştirmeyi hedeflemediğini gösterir. Sözünü delilere emanet etmesi ve akıllıların delilerden “uslu haber” almadıkça tam akıllı olamayacakları, “hezeyanın da hikmetlisinin” bulunduğu ifadeleri ise ironiye işaret eder. Kurguladığı hayal ülkesinin giriş kapısındaki “biri ağlayan diğeri gülen” deli suretleri de ironinin iki yüzünü akla getirir. Avnî Bey’in zamanına göre “farklı/orijinal” olduğunu ifade etmek için “garip” kelimesiyle tanımladığı bu üslup ironi olarak nitelendirilebilir. Ironi ve diğer *Komik Edebî Türler*’i inceleyen Oğuz Cebeci, edebiyat tarihi boyunca ortaya çıkan ironik figürlerin dönüşüm dönemlerinde yoğunlaştığını tespit etmiştir (2017: 265). Yenişehirli Avnî Bey de içinde yaşadığı değişim ve dönüşüm döneminde toplumda

“normal” olarak kendine yer bulan kişilerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını yermiş ve birbirlerini nasıl ötekileştirdiklerini ironi yoluyla anlatmıştır. Bu durumda eser deliliği “yerer gibi yaparak” aslında normal görüneni hicvetmektedir. Eserde yer alan tipler, eski-yeni; yerli-yabancı; modern-geleneksel; normal-anormal; kentli-köylü; sanayi-tarımsal; batı-doğu; rint-zahit; gelişmiş-medeni-ilkel gibi bir karşıtlığa gönderme yapar ve kendini bu ilişki sayesinde tanımlar. Böyle bir okumayla *Mir'ât-i Cünûn*, XIX. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında toplumun bazı kurumlarında yaşanan çelişkileri, karşıtlıkları ve buhranın sosyal psikolojisini, insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri ve çelişkileri (Çermeli, 2020: 138) mizahi bir üslupla anlatan ciddi bir eserdir.

2.3. Tip Komiği

İronik bir metin olduğu anlaşılan *Mir'ât-i Cünûn*'da mizah, uyumsuzluğa dayalı olarak kurgulanan tip komiği ile yaratılır. Gülmeye sebep olan uyumsuzluklara her yerde rastlanabilir. İnsandaki fiziksel bozukluklar, bilgisizlik ya da aptallıklar, ahlaki bozukluklar ve başarısız işler gülmemize yol açabilir. Palyaço kıyafetleri tamamen vücut bozukluğuna dayanır. Cimri, yalancı, sarhoş, tembel, dedikoducu insanlar tiyatro sanatında temsil edilerek en çok gülünen tipler olmuşlardır. Basit bir işin bir dizi terslik sonucu başarısız olması da izleyenleri güldürür. Çeşitli bozukluklar, taklit, rastlantılar, ikizler insana komik gelir. Çünkü insanın kafasında bir şeye ilişkin bir kalıp ya da düzenleme varsa bu kalıp bozulur bozulmaz komik olan duruma yol açar. Taklitlere gülmemiz taklidi yapılan kişinin ciddiyetine karşı ortaya çıkan, ikizlerin komik gelmesi ise özellikle yetişkinlerin tek olmasını ummamızdan kaynaklanan uyumsuzluk sebebiyledir (Morreall, 1997: 93-100; Tanç, 2020: 160).

Bergson, gündelik yaşamda; fars ve vodvil gibi gösteri sanatlarında örneklediği komiği ortaya çıktığı yere göre söz, hareket, durum ya da karakter komiği şeklinde tasnif etmiştir. Gülmenin duygudan yoksunluk, katılık ve otomatizm durumlarında ortaya çıktığını ileri süren Bergson'a göre komik kişi bir tiptir, ayrıca bir tipe benzemek de komiktir. Kendi özelliklerinden ayrılarak daha önceden hazırlanmış bir çerçevenin içine girmek komiği oluşturan unsurlardan biridir. Kişinin kendini başkalarının içine kolaylıkla girebileceği bir çerçeve durumuna getirmesi kendi karakterini katılaştırarak komiğin artmasını sağlar (Dursun, 2018: 46).

Yenişehirli Avnî'nin defterlerine karaladığı resimler ve lirik şiirlerinde yarattığı pitoresk sahneler şairde sürrealist bir ressamın dikkatini yansıtır (Özgül, 2015: 85). *Mir'ât-i Cünûn*'da ise insanların aşırılıkları ya da birtakım hataları karikatürize edilerek dikkat çekici bir şekilde sunulur. Mehmed Çavuşoğlu eserdeki yirmi dokuz tipin çok renkli ve canlı tasvirlerle ele alınarak çeşitli psikolojik tahlillerin yapıldığına dikkat çekmiştir (Turan, 2008: 683). Bunlar, Dursun Yıldırım'ın fıkra tipleri tasnifine göre “zümre tipleri” (Nasîhat Delisi, Kerâmet Delisi, Bedevî, Medenî, Kurevî) ile “gündelik fıkra tipleri” (diğer yirmi beş tip) içinde yer alırlar (1999: 31-32). Gündelik tiplerin alt kategorilerinde çoğunlukla “mariz ve kötü” olan Nizâm-ı Âlem Delisi, Nemelâzım Delisi, Şeci', Zen-dost, Kulampara, Mecnûn, İşret delisi, Ekûl, Hırs, Ehl-i gınâ, Tama', Anîd, Vehhâm,

Geveze, Havadis Delisi, Hasûd, Acûl, Kâhil, Gazûb tiplerinin özellikleri davranış bozukluğu olarak değerlendirilebilirken Zevce takazası, “aile fertleriyle alakalı tipler”; Süvârî, Tabib, Müneccim ve Şair ise “çeşitli sanat ve meslekleri temsil eden tipler” arasında yer alırlar.

Mir'ât-i Cünûn'daki tiplerin nasıl komik bir şekilde sunulduğu genel olarak ele alındığında şairin en temel mizah yaratma teknikleri olan uyumsuzluk ve mübalağadan yararlandığı görülür. Tiplerin sunum sırası da çoğunlukla uyumsuzluğu destekler. Teşbih, cinas, mecaz-ı mürsel gibi edebî sanatlar tip, söz ve hareket komiği yaratmanın aracı olur. Tip tasniflerinde farklı gruplarda yer alan bu yirmi dokuz tipi örneklerle ele almak konunun somut bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır:

2.3.1. Zümre Tipleri

Avnî Bey, yaşadığı dönemde çevresinde yer alan dini sadece zahiri olarak yaşayıp batını ihmal eden sufi ve şeyh takımını, Nasihat Delisi ve Kerâmet Delisi olarak adlandırarak komik tiplere dönüştürür. Esasen bu tipler klasik Türk şiirinin başlangıcından itibaren bu edebî geleneğin bir diğer temel çatışması olan rint-zahit çatışması kapsamında hemen her eserde yerilmiş, hicvedilmiş, gülünçleştirilmişlerdir. *Mir'ât-i Cünûn*'da Nasihat Delisi olarak anılan şeyh tipinin dış görünüşü abartılı bir şekilde yerilerek karikatürize edilmiştir. Şaire göre riyakâr ve yalancı olan bu tip ağlak suratlı, öfkeli, aşırı derecede gür ve uzun sakallı ve tavana degecek kadar eğri burunlu, boynu muskalı hâliyle “gülünç” olmaktadır. Başkalarına nasihat etmeye bu kadar meraklı olan tipin aslında cahillik konusunda uzman olmasının yarattığı uyumsuzluk alımlayıcıyı güldürür:

*“Sa'ysiz tâ bu kadar cehl olmaz
Cehlin ol mertebesi sehl olmaz”
Güççe tahsîl olunur cehl ise de
Mümteni'dir ne kadar sehl ise de
Âleme misl ü nazîri gûyâ
Gelmemiş vakt-i cehâletten tâ (b. 108-110)*

Avnî Bey, kelimelerle çizdiği karikatürde tekke şeyhini ve zahit tipini temsil eden Nasihat Delisi'ni hasır, asa, hırka, dönemin çok okunan kitaplarından *Mızraklı İlmihal* gibi sembolleri de kullanarak kürsüde tasvir eder:

*Kürsiye çıksa saâdetle eğer
Arşa çıkmış gibi yüksekte uçar
O fekahetle nasihatçi baba
Bûriyâ üzre satıp halk riyâ
Elde Mızraklı, müheyyâ cedele
Sarmış etrafını hayli cehele (b. 111-113)*

Yenileşme taraftarı bir şair olarak Avnî Bey'in eserinde ayırt edici olansa Bedevî, Medenî, Kurevî tiplerini komikleştirerek Batılılaşma taraftarı-eski düzen savunucusu ve şehirli-köylü karşıtlığını, bu tiplerin aşırılık ve zıtlıklarını ön plana çıkararak gözler önüne sermesidir. Bedevî tipi dış görünüşü itibariyle çeşitli hayvanlara teşbih edilerek hicvedilirken Medenî kahveye ve esrara düşkün özenti ve

alafranga bir tip olarak yerilir. Diyalog tekniğine de başvuru bu bölümde Bedevî, Medenî ve Kurevî'nin karşılıklı birbirlerini hicvetmeleri geleneksel seyirlik oyunlardaki Karagöz-Hacivat gibi tiplerin atışmalarını andırır. Alımlayıcı, tiplerin yarattığı uyumsuzluk ve bu tiplerdeki olumsuzluğun kendinde bulunmadığı düşüncesiyle kapıldığı üstünlük duygusuyla güler.

2.3.2. Mariz ve Kötü Tipler

Eserde bütün dünyayı değiştirme, umarsızlık, şiddet, cinselliğe ve eğlence hayatına aşırı düşkünlük, hezeyan, oburluk⁵, hırs, tamah, cimrilik, inatçılık, paranoya, gevezelik, günlük olayları takıntılı şekilde takip etme, haset, acelecilik, tembellik, öfke gibi kötü huylar ve davranış bozuklukları gülünçleştirilerek hicvedilmiştir.

Bu olumsuz tiplerden Vehhâm'ın paranoya derecesindeki kaygı bozukluğu mübalağa yoluyla komikleştirilmiştir. Arkadaş olarak Cebrail'e bile güvenmeyen Vehhâm, Lokman Hekim'in ilacını dahi kabul etmez. Şair, "kaşmer" şeklinde takdim ettiği bu tipi, huzursuz, korkak ve şüpheli davranışlarıyla soytarıya teşbih ederek hareket komiğini de yaratır: Vehhâm bir fısıltı duysa feryadı Çin'den duyulur. Sıradan bir rüzgâr esse tedirgin olup uykusu kaçır. Rüyasında kasap görse korkudan uyuyamaz. Cennete bile girse kaygıdan kurtulamaz. Hızır "âb-ı hayat"ı sunsa içmez. Sihir, büyü ve nazar değmesinden korkar. Hatta güneş ve aydan bile çekinir.

Mesnevîde akıl hastalarının hezeyanları anlatılırken "Vasf-ı mecnûn-ı şedîdü'l-cinne" başlığında akla ve mantığa ters düşen uyumsuz sözlerin kafiyeli bir şekilde sunulması tip yanında söz komiğini de ortaya çıkarır. Bu bölümde Karagöz'ün anılması da şairin komik yaratma konusundaki ilham kaynakları hakkında fikir verir:

*Çeşmelerde asılan tas mıyım?
Der-i deyr üzreki papas mıyım?
Ben bu hamamda göbektaşı mıyım?
Ben bu bostanda eşekbaşı mıyım?
Tâze rastık çekeyim kaş üzre
Çingiraklar takayım baş üzre
Baş açık, yalın ayak, zırzırlak
Âlemi seyredelim çırcıplak
Ben delikanlı iken âkil idim
Karagöz perdesine mâil idim
.....(b. 477-488)*

2.3.3. Aile Fertleriyle Alakalı Tipler

"Zevce takazası" başlığında hâlimden şikâyetçi olan kadın tipi karı-koca kavgası şeklinde bir diyalog hâlinde sunulmuştur. Şairin anlatımı bu tipin bir tiyatro sahnesinde konuştuğu hissini uyandırır. Bu tipin her evde karşılaşılabilecek eksik ve aksak şeylerin uyumsuzluğunu yakınlıkla anlatması alımlayıcıda özdeşleşme duygusu da uyandırarak güldürür:

⁵ Bu tipin komikleştirilme teknikleri için bkz.: Tanç 2020: 170-172.

*Kuyuda bez yıkamaktan bezdim
Çırpıcı 'da ne zamanlar gezdim
Pâreniz yoksa efendi vur sat
Hey yalancı, ne okursun salâvât
Bak, söbek kaldı mı gel konduma bak
Eskidi gitti çıkırıkla tıbâk (b. 589-591)*

2.3.4. Çeşitli Sanat ve Meslekleri Temsil Eden Tipler

Avnî Bey, döneminin meslek erbabında gördüğü eksik ve kusurları eleştirmek için onları gülünç tiplere dönüştürür. Eserin yarım kalmış olduğu göz önüne alınırsa tamamlanması hâlinde süvari, müneccim, şair ve hekim dışındaki tiplerin de eleştirilecek olması muhtemeldir.

Eserde sanat ve meslek tiplerinden Tabib'in karikatürize edilerek gülünçleştirilmesinde tipin beceriksizliğinin yarattığı uyumsuzluktan ve mübalağadan yararlanır. Görevi sağlıksız insanları iyileştirmek olan tabip beceriksizliğiyle onları daha da hasta etmekte hatta canlarına kast etmektedir. Kabız hastanın ağzından bağırsağına su vermekte, kabızlığa iyi gelen çeşme-zen bitkisini dış için, kerpeteni ise göz için kullanmaktadır. Kan alacağı damarı bile bilmeyen tabip, hastanın başucuna gelir gelmez hasta can vermekte, tedavisi ve verdiği ilaç ancak hastayı öldürmeye yaramaktadır. Sonunda kendisi de delilik hastalığına yakalanan tabip hastalık hastası bir tip olarak hezeyan ederek etrafta dolaşmaktadır:

*Müşted oldukça teb ü tâb-ı cünûn
Hezeyân eyler idi gûn-â-gûn
Etiler âlemi cümle yağmâ
Ben açıktan soğuk aldım ammâ
Ayağı pür olıcak âbileden
Şîşe çektirmiş idim sâgara ben
Yokladım nabz-ı dil-i nâ-şâdı
Görmedim âfiyet isti 'dâdı (b. 448-451)*

2.4. Durum Komiği

Mesnevîde Zen-dost olarak adlandırılan kadın düşkünü tip Moliere (1622-1673)'in *Zorla Evlenme* (1965), İbrahim Şinasi (1826-1871)'nin *Şair Evlenmesi* (2011) ve Rezaizade Ekrem (1847-1914)'in *Çok Bilen Çok Yanılır* (2002) gibi tiyatro eserlerinde de rastlanan popüler bir kurgu ile durum komiği yaratılarak gülünçleştirilir. Yukarıda anlatıldığı üzere Zen-dost'un evlenmek istediği kızın güzelliğinin anlatımında başvurulan grotesk anlatım tekniklerinde ortaya çıkan mübalağa kaba da olsa alımlayıcıda gülme tepkisine yol açar. Evlenilen kızın başkası çıkması durumunun uyumsuzluğu ve gelinin mübalağalı çirkinliği ise şaşırtarak güldürür:

*Çekip burka '-ı ruhsâr-ı arûs
Âşikâr oldu o şeb vech-i abûs
Dişleri şüdde-i Şeddâd gibi
Kaşları medde-i âzâd gibi
Çinden çehresi bahr-i mevvâc*

*Kîneden sinesi tûfân-ı lecâc
Koltuğundan eğer esseydi nesîm
Mâ-i tesnîmi ederdi tesmîm* (b. 313-316)

Sonuç

İnsanın kendini ve çevresini anlamlandırma yollarından biri olarak da görülebilecek olan mizah, toplumsal yaşamda önemli bir yere sahiptir. Buradan hareketle Yenişehirli Avnî'nin mizahı içinde yaşadığı toplumdaki olumsuzlukları yansıtan bir ayna olarak kullandığı söylenebilir. Avnî Bey, bu aynada gördüklerini doğrudan, hezel türüne özgü açık saçık, kaba ifadeler ve sövgülerle ifade etmekten çekinmemiştir. Şairin bu amaçla yarattığı komik tipler aşırılık ve uyumsuzluklarıyla eserdeki mizahın temelini oluşturur. Avnî Bey'in bu tipleri deli olarak adlandırması, hem deliliğin gülme ve mizahla ilişkisi hem de eleştirilerini delilik kavramının ardına sığınarak rahatça dile getirme imkânı bulması açısından önemlidir. Hakikatte bu tipler toplum içinde her daim bulunur ve deli olmaktan öte normal kabul edilirler. Dolayısıyla şair, görünenin ardında, yaşadığı geçiş döneminin çelişki ve ikilemelerinin farkında olmasının yarattığı ironiyi anlatmıştır. "Genel ironi" olarak nitelendirilebilecek olan bu anlatım katmanıyla eser, içinde yer aldığı düşünülen hezel türünü aşar. Klasik Türk şiirinde ve tasavvuf geleneğinde akıl karşısında üstün tutulan cünûn kavramının varlığı bu anlam dairesinin alımlayıcılarca kavranmasına zemin hazırlar. Dolayısıyla eser, hezel türünün tarihsel gelişimi içinde geldiği noktayı göstermesi açısından da önemlidir. Bu makalede, *Mir'ât-i Cünûn*'daki tip, hareket, durum ve söz komiği ile ortaya çıkan mizahi unsurlar tespit edilmiş ve mizahın şairin söylemek istediklerini çekinmeden ve etkili bir biçimde aktarmasının aracı olduğu ortaya çıkarılmıştır. Kaba bir güldürüden öte hikemî bir mesajı hedefleyen Avnî Bey'in mizahla ciddiyet arasında gidip gelen üslubuyla asil hicvetmek istediğinin "normalliğin deliliği" olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Akdemir, Ayşegül. (2008), *Klasik Türk Edebiyatında "Delilik" Kavramı (Fuzûlî, Nâ'îlî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib Dîvânları ve Fuzûlî'nin "Leylâ vü Mecnûn" Mesnevîsi)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Aksoy, Ömer Asım. (2016), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Ali Kemal. (1997), *Makaleler Peyâm-ı Edebîdeki Dil ve Edebiyat Yazıları*, (haz. Hülya Pala), Kitabevi, İstanbul.
- Altun, İrem Işıl. (2018), *Klasik Türk Şiirindeki Tehzile Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası Bir Yaklaşım*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ambros, Edith Gülçin. (2009), "Gülme, Güldürme ve Gülünç Düşürme Gereksinimlerinden Doğan Türler ve Osmanlı Edebiyatında İroni", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4 Nazımdan Nesire Edebî Türler*, (haz. Hatice Aynur vd.), Turkuaz Yayınları, İstanbul, s. 64-85.

- Ambros, Edith Gülçin. (2018), “Osmanlı Gazelinin Değişimi: Gazelde Kaba Dil, Müstehcen İma ve Açık Cinsellik İfadesiyle Mizah ve Alaycı Yergi”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*, (haz. Hatice Aynur vd.), Klasik Yayınları, İstanbul, s. 52-93.
- Aristoteles. (2008), *Retorik*, (çev. Mehmet H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ayan, Elif. (2002), *Sürûrî ve Hezliyyât'ı (İnceleme- Tenkitli Metin- Sözlük)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Bahtin, Mihail. (2014), *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayat, Fuzuli. (2018), *Türk Kültüründe Deli ve Delilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bergson, Henri. (2015), *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya. (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Cebeci, Oğuz. (2017), *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, Ahmet. (1999), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Critchley, Simon. (2020), *Mizah Üzerine*, (çev. Seyran Sam), Monokl Yayınları, İstanbul.
- Çelebi, Binnur. (2019), “Sessizliğin Kanıtlarıyla Mitolojide Yunan Mucizesi Yalanı”, *Bilim ve Ütopya Aylık Bilim Kültür ve Politika Dergisi*, S 296, s. 25-31.
- Çermeli, Mervecan. (2020), *Delilik Paradoksu Mir'ât-i Cünûn Bağlamında Bir İnceleme*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Desiderius Erasmus. (2012), *Deliliğe Övgü*, (çev. Çiğdem Dürüşken), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Donuk, Suat. (2015) “Nev'i-zâde Atâyi'nin Hezliyyâtı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 8, S 39, s.70-110.
- Dursun, Aysun. (2018), “İnsan Neden, Nasıl, Neye Güler?: Keloğlan Hiç Alıyor Masalında Gülmece”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 6/12, s. 38-48.
- Eagleton, Terry. (2019), *Mizah*, (çev. Melih Pekdemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ebu'l-Kâsım En-Neysabûrî. (2010), *Ukalâ'ul-Mecânîn Akıllı Deliler*, Şûle Yayınları, İstanbul.

- Ebüzziya Tevfik. (2016), *Nef'i*, (haz. Furkan Öztürk), Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1901-1946), *Türk Şairleri*, C 2, s. 578-596.
- Feinberg, Leonard. (2004) "Mizahın Sırrı", (çev. Ali Çelik, F. Gül Özyazıcıoğlu Koçsoy), *Milli Folklor*, C 16, S 62, s. 105-113.
- Freud, Sigmund. (2012), *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, (çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gök, Taner. (2019). "16. Asır Osmanlı Toplumuna Açılan Bir Pencere Fakîrî'nin Risâle-i Ta'rifât'ı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 23, s. 315-380.
- Güngör, Erol (1999), *Kelâmî Sahada Estetik Yapı Organizasyonu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Hippokrates. (1997), *Gülmeye ve Deliliğe Dair*, (Ön söz ve notlar: Yves Hersant, Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay), İris Yayıncılık, İstanbul.
- İbrahim Şinasi. (2011), *Şair Evlenmesi*, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. (1999), *Son Asır Türk Şairleri 1*, (haz. Müjgân Cunbur), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kabaklı, Ahmet. (2008), *Türk Edebiyatı*, C 1, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kramer, Samuel Noah. (2017), *Tarih Sümer'de Başlar Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*, (çev. Hamide Koyukan), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı. (2008), *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt Giriş*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Moliere. (1965), *Zorla Evlenme*, (çev. Afif Obay), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Morreall, John. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Türkçesi Kubilay Aysenever, Şenay Soyer), İris Yayıncılık, İstanbul.
- Öğüt Eker, Gülin. (2014), *İnsan Kültür Mizah İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefi Bir Problem Olarak Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özgül, M. Kayahan. (2006), *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara.
- Özgül, M. Kayahan. (2015), *Yenişehirli Avni Bey*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Recaizade Ekrem. (2002), *Eski Türk Oyunları 4 Çok Bilen Çok Yanılır*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Sanders, Barry. (2011), *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, çev. Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami. (1996), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

- Şimşek, Halil İbrahim. (2007), “Mehmed Emin Tokadı'nın Tuhfetü't-Tullâbli Hidâyeti'l-Ahbâb Risalesinin Karşılaştırmalı Neşri”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S 18, s. 263-275.
- Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun). (2018), *Mantukî ve Bir Hezliyyesi*, (haz. Abdülmuttalip İpek), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Tanç, Nilüfer. (2020), *Klasik Türk Edebiyatında Mizah*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Tökel, Dursun Ali. (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Turan, Lokman. (2000), “Divan Şiirinin Son Şairlerinden Yenişehirli Avni Bey'de Gelenekten Moderne Doğru Açılan Kapılar”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 14, s. 149-162.
- Turan, Lokman. (2008), “Yenişehirli Avni Bey'in Mir'at-i Cünûn'u” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S 3/2, s. 680-736.
- Uludağ, Süleyman. (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Ünver, A. Süheyl. (1937), “Deliname XIX uncu Asır Başında Bizde Halk Arasında Deliliklerin Çeşid ve Tavsifleri”, *Tıb Dünyası*, No. 10-114 (ayrı baskı), s. 1-7.
- Yenişehirli Avni. (2014), *Mirât-ı Cünûn Delilerin Aynası*, haz. Abdulkadir Erkal, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Dursun. (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ziss, Avner. (2011), *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, (çev. Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğur KARADENİZ

Samsun Üniversitesi
İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Samsun/TÜRKİYE
mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr
ORCID

**“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTDİ”:
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALI**

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTDİ”:
CARPET IN CLASSICAL TURKISH
POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.07.2021	Received Date: 28.07.2021
Kabul Tarihi: 21.09.2021	Accepted Date: 21.09.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Karadeniz, Mustafa Uğur, “Bisâtım Ol Şehe Gitdi”: Klasik Türk Şiirinde Halı”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 68-86.

Karadeniz, Mustafa Uğur, “Bisâtım Ol Şehe Gitdi”: Carpet in Classical Turkish Poetry”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 68-86.



10.28981/hikmet.975397



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğur KARADENİZ

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTĐİ”: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE HALI

“BİSÂTIM OL ŞEHE GİTĐİ”: CARPET IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ÖZ

Sahip olduğu tasarım, desen ve renklerin estetik değeri nedeniyle bir sanat eseri sayılan halı, ayrıca birçok sanat eserinin kompozisyonunda da yer almıştır. Resim ve minyatür gibi görsel sanatların kompozisyonunu tamamlamanın yanı sıra klasik Türk şiirinde de tabiat tasviri için önemli bir teşbih unsuru olmuştur. Klasik Türk şiirinin halı sanatı ile ilişkisi sadece metin tanıklığı düzleminde gelişmemiştir; bu sanatın formuna dair birçok niteliğin de şiirde mevcut olduğu görülür. Çalışmada halının sanat değeri ortaya konulmaya çalışıldıktan sonra onun Türk kültüründeki yaygınlığı ve diğer kültürlerle etkisi üzerinde duruldu. Estetik bir unsur olarak halının, Türk kültüründe kazandığı özgün tasarım onu dünyada görsel sanatların önemli bir parçası kılmıştır. Bunlar resim sanatıyla örneklendikten sonra klasik Türk şiirinde halının bir imaj olarak karşılık bulduğu zeminlere odaklanılmıştır. Halının bu şiir evreninde kazandığı sembolik anlamların üzerinde durmanın yanı sıra halı ve şiir sanatlarının tasvir anlayışlarındaki ortaklıklara da dikkat çekilmiştir. Şairlerin halı ile oluşan güzelliği önemseyip ondaki estetik niteliklerle önce tabiatı eşleştirdikleri, sonrasında bütün bunları şiirsel imajlara büründürdükleri söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Halı, klasik Türk şiiri, estetik, resim, tasvir.

ABSTRACT

Considered a work of art due to the aesthetic value of its designs, patterns and colors, the carpet has also been included in the composition of many works of art. In addition to completing the composition of visual arts such as painting and miniature, it has also been an important element of simile for the description of nature in classical Turkish poetry. The relationship between classical Turkish poetry and carpet art is not just a textual testimony. It is seen that many features of the form of this art are also found in poetry. In the study, after the artistic value of the carpet was tried to be revealed, its prevalence in Turkish culture and its effects on other cultures were emphasized. As an aesthetic element, the original design of the carpet in Turkish culture has made it an important part of the visual arts in the world. After these are exemplified by the art of painting, it is emphasized what the carpet corresponds to as an image in classical Turkish poetry. In addition to emphasizing the symbolic meanings of the carpet in this universe of poetry, attention was also drawn to the commonality in the depiction understanding of carpet and poetry. It can be said that the poets care about the beauty created by the carpet and first match the nature with the aesthetic qualities in it, and then they put all these into poetic images.

Keywords: Carpet, classical Turkish poetry, aesthetics, picture, figure.

Giriş

Halı el ürünü (handcraft) bir eser olarak zanaat kavramının içinde yer alabileceken sahip olduğu tasarım, desen ve renklerin estetik değeri nedeniyle bir sanat eseri kıymetindedir. Sanat ve zanaat kavramının birbirinden ayrılmadığı Osmanlıda, halı dokuyucuları (cemâat-i kalîçe-bâfân) "ehl-i hıref" diye anılan sanatkârlar zümresi içinde yer alır (Bozkurt, e-makale: 257). Halıdaki nonfigüratif sayılabilecek tasvirler, İslam sanatları estetiğinin görsel sanat anlayışıyla büyük oranda uyum arz eder. Bu estetik kavrayıştaki sanat ve zanaat birlikteliği halıyı İslam sanatları estetiğinin temsil kabiliyeti gelişmiş bir ürünü yapar. Onun görsel olarak estetik değer taşıdığı delillerinden biri de 15. yy'dan itibaren Türk halılarının Rönesans ressamlarının tablolarında, kompozisyonun önemli bir ögesi olarak kendisine yer bulmasıdır. Batıda adeta moda haline gelen Türk halılarını, çok ünlü tablolarda görmek mümkündür. Öyle ki bu halı türlerinden birine tablolarında sık yer verdiği için ressam Holbein'in ismi verilmiş ve bu çeşit halılar Holbein¹ halıları olarak isimlendirilmiştir (Alexander, 2021: 130). Avrupalı ressamın tablolarına halıları eklemeleri hem onların görsel zenginliğinden, renkliliğinden faydalanmak hem de "imgesel okumalarda tablo içindeki figürün sosyal statüsüne vurgu yapmak" amacına matuftur. Halının sunduğu görsel estetikten minyatürlerin de faydalandığı söylenebilir. Erken dönemden itibaren (13. yy) minyatürlerde Türk halılarına rastlanmaktadır (Yetkin, 1991: 15).

Türk halılarını, Batılı ressamın tablolarında birçok biçimde görmek mümkündür. Tablolarda halılar bazen yerde serili olarak ya da bir kral tahtının önünde gösterilerek çizilmiştir. Türk halıları Avrupa'da seçkin bir sınıfa ait olmanın önemli bir statü göstergesine de dönüşmüştür. Önemli bir kompozisyon ögesi olarak halı, tablolarda mekânda zeminden yüksek bir yerde veya yere serilmiş bir halde bulunabildiği gibi mobilyaların üstlerine atılmış ya da duvara asılı olarak sergilenmiş halde görünmektedir (Oğuz, 2019: 8). 16.yy'da kiliselerde de halıların varlığı dikkat çekici boyutlardadır (Alexander, 2021: 127). Stilize üsluba sahip Türk halılarının ikonesk bir kültürde kabul görmesi en başta bir tenakuz gibi görünse de halılardaki figürsüzlük başka kültürlerin mabedine girmeyi kolaylaştırmış görünmektedir.

¹ Haçlı seferleriyle birlikte Avrupa'da tanınan halı, seçkinlik göstergesi bir lüks tüketim ürünü olarak XIII. yüzyıl sonlarında saray ve şatolarda görünmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren Doğu'dan yapılan halı ithalâtında büyük bir artış gözlenmektedir. İtalyan tüccarların öncülüğünde, zenginlerin rağbetiyle ciddi bir halı pazarı oluşmuştur. Portrelerini yaptırın Avrupalı seçkinler, prestij unsuru saydıklarından resim dekorunda halıya yer verilmesini talep etmişlerdir. Bazı halı türlerinin yüzyılının tespitinde bu tablolardan yararlanılmıştır. XV. yüzyıldan itibaren tablolarda hayvan figürlü halıların yerine geometrik ve stilize edilmiş bitkisel motifler, çeşitli eksenler üzerinde dizilmiş sekizgen ve baklava kompozisyonlu halılar görülmeye başlanmıştır. Bu tür halılar daha çok Alman ressamı Hans Holbein'in (ö. 1543) tablolarında görüldüğü için "Holbein halıları" adıyla anılır (Bozkurt, e-makale: 257).

Halı sanatının estetik bir objeye dönüşmesinde ve dünya sanat literatürüne yerleşmesinde, dünyaca ünlü bir halı çeşidine ad (Türk halısı) olduğu üzere, Türk kültürünün payı büyüktür. Öyle ki bazı sanat tarihçileri elde bulunan örneklerden hareketle 13. yy'ı, Türk halı sanatının olduğu gibi dünya halı sanatının da başlangıcı saymaktadır (Yetkin, 1991: 17). Daha 13. yy'dan itibaren Anadolu'da imal edilmiş Türk halılarının Mısır, Suriye, Irak, Hindistan, Çin ve Türkistan'a ihraç edildiğini, dönemin tanığı olan seyyahların seyahatnamelerinde aktardığı görülmektedir. Fustat'ta (Eski Kahire) yapılan arkeolojik kazılarda da bu halıların kalıntılara rastlanmıştır. Fresk ve bazı vesikaların tanıklığıyla 14. yy'da İtalya'da, Türk halıların mevcut olduğu görülmektedir (Yetkin, 1991: 14).

Başlı başına güzellik objesi olarak halı, bulunduğu mekânı güzelleştirirken içinde yer aldığı resim kompozisyonuna da estetik katkılarda bulunmaktadır. Böylece halı bütün İslam sanatlarının hâkim bir teması sayılabilecek olan "çiçekli bir bahçe" imajının iyi bir temsilcisi halinde kendisine birçok sanatta yer bulabilmektedir. Seccade örneğinden hareketle Oktay Aslanapa, Türk halılarındaki bitki tasvirleri ve Osmanlı sanatının diğer türlerindeki kompozisyon içeriğiyle ilgi kurmaktadır: "Natüralist bir çiçek ve yaprak dekoru, bütün Osmanlı sanatında görüldüğü gibi bu seccadelerde de tam manasiyle hâkim olmuştur. Erik çiçekleri, lale, karanfil, gül ve sümbüller zaman zaman tam bir bahar atmosferi yaratıyor. İnsan çiçekli bir bahçe de namaz kılıyormuş hissine kapılmaktadır." (Aslanapa, 1989: 355). Halılar, bahçe estetiğini iç mekâna taşır, misafirlere çiçekler arasında bir bahçe konforu verir. Halı ve bahçe arasındaki bu ilişki erken dönemlerde dört parçalı bir bahçe modeli olan "çehâr-bâğ"ı andırır (Ruggles, 2017: 76, 154).

Halı desenlerine genel olarak hâkim olan simetrik (tenazur) form, onun sonsuz tasarımlara sahip olduğunu hissettirir. Halılarda "geometrik üsluplaşmaya uğramış bitkisel" motiflere yer verilmektedir (Yetkin, 1991: 11). Türk halı sanatının temeli; saf yapı, saf geometri, saf renktir (Alexander, 2021: 115). Klasik dönem şiirinin malzemesi ölçüsünde benzer nitelikler ona da hamledilebilir. Klasik Türk şiirinde, malzemenin izin verdiği ölçüde mazmunlar yoluyla bir stilizasyondan bahsedilebilir. Oadaki "klişe benzetmeler" olarak tahfif edilen mütekerrir kavram ve imajlar, aksine okura bu sonsuzluk hissini yaşatır. Halı desenlerinin künhüne ve ondaki estetiğe derin bakışlarla izlendikçe varıldığı gibi şiirler de tekrar tekrar okundukça idrak edilir, onun sahip olduğu estetiğe bu yolla şahit olunabilir. Benzer durumun klasik Türk musikisi için de geçerli olduğu, onun da tek sesli formunun zenginliğinin idrakine dinlendikçe varıldığı söylenebilir.

Halı, kitap ve mihrap süslemelerindeki aynı motiflerin varlığı dikkat çekmektedir. Bazı mimarî yapılarıdaki taş bordürlerle halı motifleri de birbirinin tekrarıdır (Alexander, 2021: 140, 142). Bunun kelimelerin

stilizasyon²u yolu ile klasik Türk şiirinde de karşılık bulduğunu, şiirlerde yer verilen bitki tasvirlerindeki "üsluplaştırma" formundan hareketle söyleyebiliriz. Şiirlerde, söz malzemesinin imkânı içerisinde benzer bitkilerin üsluplaştırılarak bir tasvir ögesi halinde mevcut olduğu görülür. Bu yüzden olmalı ki sanat tarihçileri, rahatlıkla şiirle halı arasında ilişki kurabilmekte, halıyı bir metafor olarak güzellik objesi sayabilmektedir.

Mine Mengi de "tasvir yasağı" gerekçesi ile açıkladığı soyutlama tercihini sanatın her dalında görmenin mümkün olduğunu ifade eder. Gerçeği olduğu gibi tasvir etmek yerine süsleme ve ince işçilik yoluyla farklı bir üslup denir. Şiir de benimsediği dolaylı anlatım yoluyla bir tür soyutlamaya yönelir: "Üç boyutlu resim yerini hacimden, perspektiften yoksun iki boyutlu minyatüre ya da süsleme amaçlı tezhibe, hat sanatına, çini ve halı süslemeciliğine vb. bırakırken şiir de gerçekten alegoriye, simgeye, çeşitli söz sanatlarıyla yapılan dolaylı anlatıma yönelir." (Mengi, 2015: 156).

Estetik Bir Obje Olarak Halı

Halıda desenin sonsuzluğu, bakanın sınırı nedeniyle bir bordür içine sıkıştırılmış gibidir. Şiir de nazım biçimlerinin oluşturduğu bir tür "kontur" içinde kalarak sonsuza kadar devam edecek bir akışın fragmanı gibi durur. Halıdaki bordürler şiirdeki kafiye ve rediflere benzetilebilir. Halı ve şiir arasında biçim ve anlam boyutlarına varıncaya kadar dikkat çeken ortaklık, birçok sanat tarihçisinin belirttiği bir husustur. Turgut Cansever, Doğu şiirinin sahip olduğu zengin renklilikle halı tezyinatı arasında doğrudan bir ilişki olduğunu düşünen sanat tarihçilerindendir:

"İslam sanatının kutbî (polar) tezyinîcilik karakteri -mesela halı tezyinatında dile gelen- zemin/zaman ilişkisinde belirlenir. Üçüncü boyut derinlik ve dördüncü boyut zaman iki boyutlu satıh içine yansıtılmış, böylece bütün tezyinata metaforlarla bir fikri-zihni fonksiyon sağlanmıştır. Bu genel sembolizm yanında her figür, her tezyini eleman ve renk bir sembolik anlam, böylece kutbî yöneliş taşır. Doğu şiirinin zengin renkliliği ve çiçekliliği bu noktadan kaynaklanmaktadır." (Cansever, 1992: 24)

Louis Massignon da İbn Fâriz'in şiirlerini ele alırken "sırmalı kumaştaki ağır kilim"le ilişki kurar (Schimmel, 2020: 35). Ayrıca Fransız araştırmacı klasik dönem estetiğinin benimsediği "tasvir"i, stilize bir yolla "tabiatın inkârı" olarak görür. Halıyı da sahip olduğu görsel nitelikler bakımından bu dönem estetiğinin en özgün ürünlerinden sayar ve ona bu estetik ilkelerin kendisine en çok yer bulduğu ürün olarak özel önem atfeder. Massignon, halıdaki bezemeler ve kompozisyonun temsil ettiği estetiği "Halı yapımında (...) çokluk donuk renkte, şeffaf olmayan, perspektife yaramayacak elemanlar seçilir. Bunda da gene tabiatı taklitten kaçmak ve onu inkâr etmek iradesi görülür." ifadeleriyle açıklar

² İsmail Habib Sevük, şiir ve halı sanatlarındaki stilizasyona dikkat çeker: "Hani halılarda ve seccadelerde çiçek ve servi resimleri vardır, bunlar ne çiçektir ne servidir, bize yalnız çiçeği ve serviyi tahattur ettirirler, onlar çiçeğin kendisi değil, çiçeği hatırlatan bir şekil, bir işarettir." (Ergişi, 2012: 109).

(Massignon, 2006: 22-23). Tanpınar da Massignon'un estetik bakımdan halıyla kurduğu ilişkiyi oldukça isabetli bulurken ondan hareketle klasik Türk şiirinin zanaat/hüner yönüne özellikle dikkat çeker. Bâkî'nin

Yine gömgök tere batmış çıkageldi çemene
Nev-bahâr erdi deyü verdi haberler sünbül
Bâkî (k. 24/8)

beytinden hareketle şunları söyler:

"Bu beyitte daha ziyade bir muharebe atını, şüphesiz süvarisiyle beraber hatırlatan ilk mısra ile bu destanî vizyonu, anında bir çiçek yapan ikinci mısra yani asıl mazmunun kendisi arasında ancak haberciye (sai) benzetmeden gelen ve çok zihni, bütün canlı görüşü yıkan bir ilgi vardır. Hakikatte bu benzetme ile elimizde kalan çiçek yahut sünbül, at -veya- insan, birinci mısraın doludizgin, nefes nefese hızından birdenbire cansız bir maddeye -Massignon'un Müslüman şark sanatları için o kadar doğru hükümleri olan konferansını burada zikrederim- bir nevi "halı deseni"ne, düşer. (...) Böylece tek bir beyitte şiirden halıcılık gibi bir zanaata kendiliğimize gitmiş oluruz. Hakikatte eski şiir çok defa zanaatte kalırdı." (Tanpınar, 1988: 14).

Halıda her motif merkezindeki bütünlük giderek daha büyük bütünlük blokları için hem model hem de yapı taşı vazifesi görür (Alexander, 2021: 43). Klasik Türk şiirinde de bu formun hâkim olduğu görülür. Onda adeta halı motifleri gibi bütünden ayrıldıkça bütünü daha iyi temsil eden beyitlerin teksifi niteliği bu formun bir yansımasıdır. Şiirde de tıpkı halıda olduğu gibi bütünü teksifi biçimde temsil eden parçaların çokluğu, bütünü belirsizleştirmekten ziyade onu daha da öne çıkaran bir vurguya dönüşür. Halı kompozisyonunda "figür bir bütün olarak algılanır ve görüş alanında güçlü bir merkez hissi yaratır"ken (Alexander, 2021: 45) şiirde beyit nazım birimi de böyle bir fonksiyon icra eder. Aynı motifin tekrarı gibi görünse de beyit halı bezemeleri gibi, oluşturduğu bütünlükte yeni ve daha güçlü büyük bir merkez hissi verir. Halıdaki her motifin merkezî niteliği (Alexander, 2021: 28) klasik Türk şiirindeki beyit tipi sisteme uygun düşer. Her beyit de hem merkezî bir yere sahiptir hem de büyük kompozisyon içinde (gazel, kaside) müstakil bir parça olarak önemli bir fonksiyon icra eder.

Annemarie Schimmel, klasik dönem şiirinin biçim ve anlam bakımından halı ile ilişkisinde aynîliğe varan benzerliğe hem içerik uyumu hem de parça-bütün arasındaki temsiliyete vurguyla dikkat çeker:

"Sonda olan her neyse başta da var. Görünüşe bakılırsa sadece kafiyenin bir arada tuttuğu sayısız imgelemlerle gazel, resimleri, çiçekleri ve girişik bezemeleri daha büyük arka planı arkaya alarak görülmesi gereken, çok güzel dokunmuş bahçe temalı bir halıyı okura genelde anımsatır: Her biri anlam yüklü olsa da tamamının oluşturduğu güzellik, parçaların toplamından fazladır." (Schimmel, 2020: 35).

M. Nejat Sepetçioğlu da divan şiirinin, günlük hayatta kullandığı önemli eşyalardan olan halı, kilim vb. yaygıların tasvir edilirken şiirde olduğu gibi tabiatla iç içeliğine dikkat çeker (Sepetçioğlu, 2017: 114). Halı'nın tabiat³la güçlü bağı, onun "bir küçük evren, bir küçük dünya" olarak ifade edilmesini sağlamıştır (Mülayim, 2015: 280).

Klasik Türk şairleri de şiir, tabiat ve halı arasındaki ilham verici bir ilişkinin varlığını vurgularlar. Baharda tabiat, zümrütten yemyeşil bir haliya döner. Böylece gazel yazmak isteyen, nazire söylemek isteyen şiir meraklıları için yeni bir "zemin" oluşur:

Oldı çemende şimdi bisât-ı zümürüdîn
Nazm ehline gazel dimege taze bir zemîn
Nev'î (g. 371/1)

Klasik Türk halısının köşeleri belirgin ve tasvirindeki stilizasyon daha yaygındır. Cristopher Alexander, bu yüzden geç dönem halı motiflerindeki figüratif tasviri bir tür yozlaşma olarak görür (Alexander, 2021: 125, 138). Halı, klasik dönem insanının muhayyilesinde stilize bir cennet tasviri olarak yer edinmiştir:

"Şehir halısının en gözde konusu çiçekli bitkileri çeşitli stilizasyonlara tabi tutulmuş bahçedir. Bu bahçe pek tabii olarak Kur'an'da 'içinde ırmaklar akan' şeklinde tasvir edilen cennetin bir imajıdır. Belli bazı örneklerde, bu ırmaklar halıda bizzat temsil edilir; netice olarak bunlar hem cennetin⁴ hem de İran mimarisinde görüldüğü gibi içinde havuz ya da su yolu olan bir bahçenin temsilidir." (Burckhardt, 2013: 154).

Sanat tarihçileri halı ile göçebe kültür arasındaki ilgiden yola çıkarak onu, en tipik göçebe sanatı kabul ederler (Burckhardt, 2013: 150). Şiirle halıyı birleştiren bir yönün de bu olduğu söylenebilir. Bu iki sanatın göçebe kültürdeki yaygınlığı, dikkat çekicidir. Göçebe kültürün görsel sanat tasavvuru halıda, fonetik sanat tasavvuru şiirde neşvünema bulmuş gibidir. Bu iki sanatın taşınabilir nitelik arz etmesi, ait oldukları göçebe kültürle irtibatlarının güçlü bir şekilde devamını sağlamıştır.

³ Andrews de halı ve diğer klasik sanatların tabiatla sıkı bir ilişki içinde olduğunu düşünen araştırmacılardandır: "...halılar, seramik, metal ve ahşap eşya daima bahçeyi hatırlatır. Konukları bahçeyi hatırlatan bir atmosferde ağırlamak, onlara dış dünyanın sıkıntılarından uzak bir sığınak, insan doğasının özel, duygusal tarafının ortaya çıkmasına fırsat verilen güvenli bir yer sunmak anlamına gelir. (...) Osmanlı camilerinin içi bahçe sembolizmiyle doludur. Yerde dünya ve ahiret bahçelerinin çiçek ve ağaçlarıyla bezeli halılar bulunur, etrafta bahçe motifli çiniler, nakışlı camlarla çevrilidir." (Andrews, 2012: 192-193).

⁴ Burckhardt, Medain'deki Sasani sarayındaki meşhur "yaz halısı"nın da böyle bir imaja sahip olduğunu ve Hz. Ömer devrinde Müslümanların bu büyük halıyı kılıçla kesip ganimet olarak dağıtmalarının, vandalizmin değil dünyevi bir cennetin temsili olmasına bir tepkinin sonucu olduğunu ifade eder (Burckhardt, 2013: 154).

Klasik Türk Şiirinde Halı

Klasik Türk şiirinde halı için metin tanıklığına başvurulduğunda bu anlamda "bisât" sözcüğü dikkat çekmektedir. Arapçada hasır dâhil genel anlamda yaygılara denilen (Bozkurt, e-makale: 252) "bisât"⁵ yanında raht, ferş/firâş, kâlîçe, nihâlî ve kilim sözcükleri de halı veya halı benzeri sergi, yaygı ve döşek anlamlarında kullanılmaktadır. Şiirlerde bu kelimelerden hareketle halı, kilim, yaygı ve döşek gibi yere serilen tefrişatı birbirinden ayırmak bazen güç olsa da bunların benzer manalarla birlikte görsel bir imaj olarak sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kâmûs-ı Osmânî'de "bisât"⁶ için "kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı, döşek" gibi karşılıklar verilmektedir. Yeryüzü ve halı çağrışımı için de "bisât-ı hâk" terkininin yeryüzü anlamında kullanıldığı "bisât-ı arz"ın ise "çemen, yeşillik" anlamlarına geldiği kayıtlıdır (Mehmed Salâhî, e-kitap: 215). Kâmûsu'l-Muhît'te ise "bisât"e, "döşemeye denir ki yere yayılıp döşenir, kilim ve keçe ve kâlîçe gibi" denilmektedir (Mütercim Âsım Efendi, e-kitap). Vankulu Lügati'nde "döşenilen nesne" için kullanılmakla birlikte "firâş" manasına geldiği belirtilmektedir (Vankulu Mehmed Efendi, e-kitap).

Kur'an'da lafzen geçen "bisât" sözcüğü bir teşbihle de yeryüzünü karşılar: "Allah yeryüzünü sizin için sergi (bisât) gibi döşemiştir." (Nuh, 71/19). Ayette yeryüzünün halıya benzetilmesinin, sanatçılar ve şairler için tabiatla ilgili çeşitli çağrışım imkânları sunduğundan söz edilebilir. Geleneksel Türk halı motiflerinin yeryüzündeki bir bahçe tasvirinin stilize hali olması ve şiirde halı ile ilgili benzetmelerde, çağrışımlarda bahçe metaforunun hâkim olması ayetteki teşbihle uyumludur. Yine Kur'an'da cennetle ilgili bir tasvirde geçen "zerâbî" sözcüğü "serilmiş değerli halı" (Gâsiye, 88/16) olarak karşılanır. Sözcük ise Arapçada "sonbaharda sarı, kırmızı ve yeşil bir renk kompozisyonu" oluşturan otlar için kullanılmaktadır (Bozkurt, e-makale: 252). Otların oluşturduğu kompozisyonda halıya verilen bir ismin tercih edilmesiyle klasik

⁵ "Bisât" beyitlerde satranç tahtası ya da bezi anlamında da kullanılmıştır:

Nat'-ı kûyunda ko bizsüz atın oynatsun rakîb
Ferz olur şâhum piyâde çün tehî kalur bisât
Mesihî (g. 112/3)

Bu bisât-ı 'ışk içinde dâyimâ at oynadup
Şâhlar mât idici ferzânelerdür gâzîler
Hayretî (g. 75/2)

⁶ Sözcüğün genel yer sergisi anlamında kullanıldığı beyitler de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyit bunlardan biridir:

N'ola her sâ'at od üstünde durursam üd tek
Üd-i bezm-i aşkım âteştir bisât ü bisterim
Fuzûlî (g.208/6)

Türk şiirinde özellikle baharlarda dış mekân tasvirlerinde halı imajının kullanımı arasında güçlü bir ilişkiden söz edilebilir.

Klasik dönemde bir tür mekân arketipi sayılabilecek olan "bahar mevsimindeki çiçekli kır bahçesi" imajı, halı desenlerinde de kendini gösterir. Halı desenlerinin renk ve canlılığı bir bahar tasvirini çağrıştırmıştır. Çiçek ve fidanların sudaki akisleri, bahçeye serilmiş bahar nakışlı bir halıya benzer. Aşağıdaki ilk beyitte halı, kilim anlamında nihâlî sözcüğü kullanılmıştır. İkinci beyitte ayın şavkı kasidede övülen kasrın zeminine halı gibi (kalîçe-âsâ) düşmüş. Üçüncü beyitte ise kadeh sırça bir saraya benzetilerek katıksız şarap da onun döşemesi (ferş) yapılmıştır:

Bâğa bahâr nakşı nihâlî döşer sabâ
Düşükçe cûya 'aks-i nihâl ü şükûfe-zâr
Gelibolulu Âlî (k. 64/18)

Döşenmiş ferşine kalîçe-âsâ pertev-i meh-tâb
Çekilmiş farkına çün sakf-ı bâlâ sâye-i tûbâ
Nedîm (tar. 50/30)

Câm bir sırça sarây olmuş ki ferşi la'l-i nâb
Hücredür billûrdan şâh-ı hevâyâ her habâb
Şeyhülislam Yahyâ (g. 19/1)

Anadolu'nun bazı kasabalarının halıcılıkta XVII. yüzyılda büyük bir ün kazandığı anlaşılmaktadır. Yazılı kayıtlarda "Germiyan Kulası'nın Mısır nakışlı", "Mâlik Paşa tarzı", "Germiyan Kulası işi direkli", "Selendi'nin peleng nakışlı", "Mısır'ın yedi mihraplı seccadesi" ve halılardan da "Uşak'ın kırmızı üzerine kalîçesi", "ortası sofralı kalîçe"; "Selendi'nin beyaz üzerine karga nakışlı hammam kalîçesi"; "Gördüs'ün sarı çatma hammam kalîçesi" gibi ifadeler yer almaktadır. Önemli bir halı merkezi olduğu anlaşılan Fustat'ta (eski Kahire) bulunan halıların desenleri ise geometrik karakterlidir, Orta Asya Türk halılarına büyük bir benzerlik göstermekte ve ilim adamları arasında Fustat halıları olarak bilinmektedir (Bozkurt, e-makale: 258; Deniz, 2005: 82). Kahire'nin Osmanlılar tarafından fethinden sonra da buradan İstanbul'a renkli yün ipliklerle birlikte dokuma ustaları gönderilmiştir (Bozcu, 2010: 49). Şiirlerde de devrin Mısır halılarının kalite ve kıymetinin son derece yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Mısır halıları arzu edilen eşyalardandır:

Kâlîçe-i Mısır ümîdin eyler
Lutfundan ider bisâta minnet
Gelibolulu Âlî (kıt. 8/5)

Çeşitli çiçeklerin varlığı, halıdaki bir kontur gibi çizgisel akışa sahip dereler, bahçenin rengârenk bir haliya teşbihini kolaylaştırmıştır. Yeryüzü sahip olduğu güzelliklerle yaygın biçimde haliya teşbih edilmiştir. Beyitlerde halının görsel bir tasvir için metafor haline geldiği söylenebilir. Aşağıdaki beyte göre de Allah, tabiatta yarattığı canlı ve renkli güzellik sayesinde adeta kırlara kudret eliyle bir lütuf olarak rengarenk halılar sermiştir. Artık oturmanın sırası değildir, kırlara gidip bu güzellikler temaşa edilmelidir:

Oturma gel varalum bâğa gör ki kudret eli
Ne lutf-ıla döşemiş anda reng reng bisât

Ahmedî (g. 316/6)

Halı sahip olduğu tasarım sayesinde güzellik objesi olmanın yanı sıra estetik bir imajı temsil eder. Şairin dış mekâmı tasvir etmek için başvurduğu dolaylamalardan biri halıdır. Aşağıdaki beyitte birer tasvir terimi olan "zemîn" ve "zaman" sözcüklerinin bir arada kullanılması bunu teyit eder. Baharla birlikte kırlara izzet ve ikram halısı döşenmiştir, motiflerde zemin ve şekil naz u nimetle bezenmiştir:

Döşeyüp sebze çemenzâra bisât-ı 'izzet
Bezedi nâz ü na'îm ile zemîn ü zemeni

Süheylî (k. 41/12)

Sultanların, beylerin birbirlerine gönderdikleri hediyeler arasında halıların kıymetli bir eşya olarak varlığı söz konusudur (Deniz, 2005: 84). Halının hediyeleşmesi, sultana yaraşır olması, onu sadece pahada kıymetli kılmaz bunun yanında bu değeri kazanmasını sağlayacak estetik bir güzellik taşıdığı gösterir. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beyti, halının sultana yaraşır kıymetli eşyalar arasında yer aldığıni hissettirmektedir. Arzuladığına, umduğuna ulaşamayan aşık, halı, kilim, döşek gibi sahip olduğu değerli ne varsa sultan sevgiliye feda etmiştir:

Kat'-ı emelde kurduğum çıkmadı sandığım gibi
Raht u bisâtım ol şehe gitdi fedâya n'eyleyim

Şeyh Gâlib (g. 232/3)

Halının pahada kıymetinin bir göstergesi de yağma ve hırsızlıkta tercih edilen nesne olmasıdır. Halı, şiirlerde altın ve gümüşle birlikte zikredilerek menkul bir kıymet olarak yağma listesine girmiştir. Aşığın da varlık mülkü dolayısıyla sahip olduğu bütün zenginliği; halı, kilim, döşek; altın, gümüş ne varsa hepsi bir Tatar yağmasında zayi olmuştur:

Mülk-i sâ mânıma Tâtâr verip çâpûlu
Gitdi yağmâya bütün raht u bisât u zer ü sîm

Sünbülzâde Vehbî (k. 16/40)

Halı sahip olduğu güzellikle hediye olmaya yaraşır bir nesne olmakla birlikte bulunduğu mekânı sadece güzelleştirmekle kalmayıp orada şenliğin, bayındırlığın hatta dirlik ve düzenliğin bir sembolüne dönüşmüştür. O, kelimenin hem imar hem de mutluluk anlamıyla, bir "şen"lik işareti sayılmaktadır. Bu yüzden viranlığa harabeliğe işaret edileceği zaman halının kaldırılması mevzu bahis edilir. Gam yorgunu aşık için mutluluk ve şölen halısının gönül yuvasında artık işi yoktur, onun varlık şehri viran olmuştur; o, bundan böyle Cem'in inşa ettirdiği şehre (meyhane/harabat) taliptir.

Götür şenlik bisâtın ey Süheyî hâne-i dilden

Vücûduş şehrinin vîrân idüp şehr-i Cem-âbâd ol

Süheyî (g. 195/5)

Varlık bir şehre benzetildiği gibi kilimle de ifade edilebilmektedir. Sözcüğün hem yere serilen yaygı hem de üste giyilen hırka anlamını çağrıştıracak şekilde şair, "varlık kilimi"nden bahseder. Hz. Musa, varlık kilimini ateşe atabilseydi "len terânî" perdesini (beni göremeyeceksin ilahi buyruğu) yırtabilirdi:

Çekerdi çâk idüp "len terânî" perdesini

Eger kilîm-i vücûdı oda yakaydı Kelîm

Hamdullah Hamdî (g. 102/5)

Halı zenginliğin, umranlığın, huzurun zeminini remzeder. Eğlence zamanı, kırdâ çemende tabiatın büründüğü rengarenk görüntü dile getirilmek istendiğinde başvuru imajlardan biri yine halıdır. En önemli bahar enstrümanlarından biri olan çiçek, halı tasvirlerinin de vazgeçilmez bir öğesi olduğundan bu mevsimde dış mekânın tasviri söz konusu olunca bahar ve halı birlikte anılır olmuştur. Bahar, çimen halısında çiçeklerle gece gündüz eğlenmek için gelmiştir. Yaş, taze çimeni dalgalandıran seher rüzgârı mıdır yoksa eğlence meclisine yeşil hârâ kumaşı mı serilmiştir, fark edilmez:

Çiçekler ile bisât-ı çemende kılmağa 'ayş

Giceyi gündüze katub gelür bahârı görüñ

Necâtî (g. 295/3)

Mevc urur bâd-ı seherden sebze-i ter mi 'aceb

Yâ bisât-ı bezm-i 'ayş olmuş yeşil hârâ mıdur

Bâkî (g. 123/3)

Halının desen ve motifleri stilize bir yeryüzü tasviri olduğundan işret alemlerine ev sahipliği yapan kırlar, baharda eriştikleri canlılık ve renklilikle bu tür yaygılara benzetilir. Halı motiflerinde hâkim renk tonu olarak öne çıkan kırmızı, bu renkle anılan bazı nesnelere de çağrıştırmaya, şarap bunlardan biridir.

İşret meclislerinin kurulduğu mekanlarda zemini kaplayan halı (bisât), metaforlaşarak ayş, eğlence, tarab anlamlarını kazanmıştır. Bazen bu sözcüklerle terkibe girerek teşbih ilişkisi kurmaktadır. Eğlence meclisi, şarap ve halı tenasüp oluşturmuştur, denebilir. Gerçekte kırlarda oturmak için yere bir tür yaygı serildiği düşünüldüğünde, mecaz ve gerçek anlam birlikte kullanılmış olmaktadır. O, ay gibi sevgilinin meclis halısında gece gündüz sürekli, güneş ve ay sırça kadehtir, şafak vakti ise dolu badedir. Eğlence halısı serili ve hazır ise gece gündüz eğlenmeye başlanabilir. Gül bahçesinin ortasına eğlence halısı serildiğinde lale kır meclisinde gönlü aydınlatan, ferahlatan kadeh olur:

Rûz u şeb her dem bisât-ı meclisinde ol mehûn
Ay ü gün sırça kadehlerdür şafâk pür-bâdedür
Hayâlî Bey (g. 124/2)

Gördiler âmâde bisât-ı tarab
Başladılar 'işrete her rûz u şeb
Nâbî (mes. X/14)

Sahn-ı gülzâre gelüp kurdı bisât-ı 'ayş
Lâle bezm-i çemene câm-ı dil-efrûz oldu
Süheylî (g. 332/5)

Şairler, bazen dokuma terimlerini de şiirlerinde çeşitli imajlar yaratmak için kullanmışlardır: Düğüm anlamında "giriş"; dokumada enine atılan iplik, argaç anlamında "pûd"; boyuna atılan iplik, arış anlamında "târ" bunlardan bazılarıdır. Güneş, sultanlar sultanının taht halısını ona yaraşır biçimde örmek için ışığını arış ve argaç etmiştir. Yeryüzüne hayret verici bir halı döşenmiş ki onun arış ve argaçları baştanbaşa parlak ve süslüdür. Yeryüzüne yeni ve parlak bir halı serilmiştir, onun düğümlerini saba rüzgârı, akarsularla bağlamıştır:

Ziyâsın pûd u târ eyler olup ey Nâ'ilî hûrşîd
Bisât-ı taht-ı şâhenşâha dîbâ-dûz-ı sultânî
Nâ'ilî-i Kadîm (g. 386/5)

Basît-i hâke döşendi hem ol bisât-ı 'acîb
Ki târ u pûd ser-â-ser müzehheb ü berrâk
Gelibolulu Âlî (k. 88/6)

Basît-i hâke bir garrâ bisât-ı nev salup âzer
 Girihler bagladı bâd-ı sabâ âb-ı revân üzre
 Bâkî (g. 419/3)

Yukarıdaki beyitlerde olduğu gibi devrin kozmolojisinde yerin düz (basît) olduğu tasavvuru şiirlere de yansır. Şairler iştikak sanatından da faydalanarak basit/bisât sözcüklerini bir arada kullanmışlardır. Bazen mekânda halı kilim vs. döşemenin yokluğu, sufice bir zühdün işareti olarak değer bulur. Dünya nimetlerine karşı müstağni olanlar, bu yokluk yerinde halıyı tanımazlar. Bu garip yurdunda halı oda yanmalıdır, gönül ehli olanın nasibine eski bir hasır bile düşmez:

Hasîr-i köhne sitebrakla Nâ'ilî birdür
 Bu hâk-dân-ı fenâda bisât bilmezler
 Nâ'ilî-i Kadîm (g. 102/6)

Bisât-ı dehr oda yansun bu tâb-hânedede kim
 Nasîb-i ehl-i dile köhne bûriyâ düşmez
 Nâ'ilî-i Kadîm (g. 149/4)

Halı/kilimin durum ve şekli, kişinin varlık durumu hakkında bilgi verir. Birinin yoksulluğunun şiddetini anlatmak için "tüm malının kalbur gibi yüz yerde deliği bulunan bir eski kilim" olduğunu söylemek yeterlidir:

Bir köhne kilîm cümle-i mâl
 Sad yirde delik misâl-i gırbâl
 Nâbî - Hayrâbâd (1106)

Şiirlerde halılarla ilgili bazı adet ve seremonilere de göndermeler bulunmaktadır. Tekke, cami gibi dinî yapılara hayır amaçlı halı/kilim bağışlama adeti bunlardan biridir. Ayrıca daha özel olarak Anadolu'da "ölümlük-dirimlik dokuma" olarak isimlendirilen sağlıklı iken dokunan halı, seccade vs. cenazenin defin için taşınması sırasında tabuta örtülerek daha sonra cami yahut tekke gibi dini yapılara hayır amaçlı bağışlanır (Kılıçarslan ve Etikan, 2015: 81). Aşığın da gamhane olan gönül tekkesi, sevgiliden gelecek böyle bağış ve ihsanlarla ancak tamam olur:

Mısrî firâşî serîr idersenş bu cümleye
 Gam-hâne tekyesi keremünşden tamâm ola
 Gelibolulu Âlî (kıt. 85/7)

Sahip olduğu renk ve desenlerle halı; aşığın kendi halini, fiziksel görüntüsünü tasvir etmek için de ideal bir metafordur. Aşığın aşk acısıyla sararıp solan yüzü, altın rengine dönmüştür. Gönül hanesine hayal sultanı teşrif

buyurursa aşık da hürmetle yüzünü altın işlemeli bir halı gibi onun ayağına sermeye hazırdır:

Dil hânesine kılssa hayâlün şehi nüzûl

Yüzüm bisâtı ayağına zer-nigârdur

Avnî (g. 12/2)

Yeryüzünün haliya benzetildiği beyitler yaygın olmakla birlikte felek denilerek gökyüzünün haliya teşbih edildiği örnekler de bulunmaktadır. Bunda Anadolu'da çok yaygın olan yıldız desenli halı motiflerinin etkisinden söz edilebilir (Deniz, 2005: 90). Yıldız şeklinde madalyonlara sahip olduğundan yıldızlı halı olarak bilinen Uşak halıları, genellikle kırmızı zemin üstünde koyu mavi veya açık mavi renkte yıldız desenlerine sahiptir. 16. yy'ın ilk yarısında ortaya çıktığı savunulan bu halı tipinin, 17. yy'ın sonunda ortadan kalktığı kabul edilir (Yetkin, 1997: 93). Şairler bazen mübalağa yoluyla da gökyüzünü haliya benzetirler. Gökyüzü, memduhun geçeceği yere serilmiş değerli bir halı gibidir. Saraya benzeyen kırlardaki döşemeler, halılar gökkubbeyi andırır:

Felek reh-i kademinde bisât-ı pâyendâz

Zemîn yem-i kereminde cezîre-i meskûn

Nef'î (k. 58/24)

Saçıldı sahn-ı sebzeve nesrîn varakları

Sakf-ı sipihre beşzedi ferş-i sarây-ı bâg

Bâkî (g. 226/4)

Şairler halı/kilimle ilgili deyimlere de yer vermektedirler. Aslı Farsça olan [سیاه شدن گلیم] "kilimi siyaha dönmek" deyimini Türkçede bahtı kara olmak veya kara talihlilik olarak karşılanabilir (Mermer, 2021: 55). Ahmedî, İskender-nâme isimli mesnevisinde Hak binasını günahsız, sebepsiz yere yıkanın dünya ve ahirette kilimi siyah olsun derken bu deyme yer verir. Yine eserde "Allah için ne yapmalıyım ki bahtımı kara eylesin diye ilim ehline sordu." anlamındaki beyitte de aynı deyim kullanılır:

Hak binâsın ol ki yıha bî-günâh

Dünya ukbâda kilîmi_ola siyâh

Ahmedî - İskender-nâme (6548)

Sordı ehl-i ilme kim n'idem k'ilâh

İtmeye binüm kilümüsi siyâh

Ahmedî - İskender-nâme (6573)

Bahtsızlık, kötü talihlilik anlamındaki “siyah kilim”, hastalıkların dertlerin en çok arttığı vakit olan geceyle de ilişkilendirilmiştir. Aşkın kölesi olan sabahın altın işlemeli örtüsünü ne yapsın; o, gecenin siyah kilimi olmasa hoşnuttur:

N'eyler perend-i zer-keş-i subhı gedây-ı 'ışk

Mahzûzdur kilîm-i siyâh-ı şeb olmasa

Nâ'ilî-i Kadîm (g. 314/3)

Şiirde anlamı kuvvetlendirmek, söyleyişe güzellik katmak için bazı soyut kavramların somut nesnelere ilişkilendirildiği görülür. Mihrî Hâtun da gayret kavramını somutlaştırmak için kilime benzeterek aşk şarabını ele alıp başka duygulara boş vermekten bahseder:

'Aşkuñ meyini ele alayın mı ne dirsın

Gayret kilimin suya salayın mı ne dirsın

Mihrî Hâtun (g. 127/1)

Farsça olan kilîm sözcüğü yoksulların ve dervişlerin giydiği “kalın sof hırka” anlamına da gelir. Bu yüzden onlara [گلیم پوش] “kilîm-pûş” (kilim giyen) derler (Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019: 3016). Günümüzde kullanılan ayağını yorganına göre uzatma deyimine benzer anlamda Celîlî, bilgi sahiplerinin ayaklarını kilimlerine göre uzatmalarının uygunluğundan bahseder. Şeyhülislâm Yahyâ da o derece hararetin delilik sayılacağı için ayağı kilimden uzatmaktan sakınmayı salık verir:

Lâyık budur ehl-i dâniş u rây

K'uzada kilîmine göre pây

Celîlî - Leylâ vü Mecnûn (1181)

Yahyâ hazer it pâyı kilîmün'den uzatma

Mestâne misün sen de nedendür bu harâret

Şeyhülislâm Yahyâ (g. 22/5)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde Arapça halı/kilim gibi genel yaygılar için kullanılan “bisât” öne çıkmakla birlikte ferş, kilim ve kâlîçe sözcüklerine de halı anlamında rastlamak mümkündür. Şiirlerde bu kelimelerden hareketle halı, kilim, yaygı ve döşek gibi yere serilen tefrişatı birbirinden ayırmak bazen güç olsa da bunların benzer manalarla birlikte görsel bir imaj olarak sıklıkla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şairin dış mekânı tasvir etmek için başvurduğu metaforlardan biri olan halı özgün tasarımlara sahip bir sanat olarak başka birçok sanat türünün kompozisyonu içinde kendisine yer bulabilmiştir. Türk halıları, erken dönemlerden itibaren dünyaca beğenilmiş, birçok görsel sanat eserinin

kompozisyonuna dahil olmuş, toplumsal bir statü göstergesine dönüşmüştür. Halı, kendi başına estetik bir değere sahip olduğu gibi dahil olduğu kompozisyonun da estetiğine katkıda bulunmuştur.

Sanat ve zanaat kavramının birbirinden ayrılmadığı klasik Osmanlı estetik düşüncesinde şiirin de halı gibi bir yanıla zanaat ürünü olarak kabul gördüğü söylenebilir. Şiir ile halı sanatı arasındaki ilişki sadece tematik düzeyde kalmamış, bu iki sanatın biçimsel olarak da ortaklıklar barındırdığı görülmüştür. Halıdaki bordürler şiirdeki kafiye ve rediflere benzetilebilir. Birçok görsel sanat türünde halı motiflerinin aynısına yahut benzerlerine tesadüf etmek mümkündür. Şiirdeki "klişe benzetmeler" olarak tahfif edilen mütekerrir kavram ve imajlar, aksine halı sanatının tekrar eden motiflerinde olduğu gibi okura bir sonsuzluk hissi yaşatır. Şairlerin de halı metaforlarını sık tercih etmelerinden hareketle, halı sanatının estetik değerini anladıkları sonucunu çıkarabiliriz. Klasik dönem estetiğinin anlaşılabilmesi içinse devrin sanat eserleri arasındaki ilişkinin benzer şekilde tüm boyutları ile ortaya çıkarılması gereklidir.

Halı tasvirinde yer alan motifleri oluşturan bitkiler, dönemin birçok görsel sanat türünde halıda olduğu gibi stilize bir yolla yer almıştır. Klasik Türk şiirindeki bitki kökenli klişe benzetmelerin de bir tür kelime stilizasyonu olduğu düşünülürse söz malzemesinin imkânı içerisinde benzer bir formun varlığından söz edilebilir. Şiirin sahip olduğu zengin renklilik ile halı tezyinatı arasında güçlü bir ilişki mevcuttur. Günlük hayatta kullanılan bir eşyanın şiirle olan güçlü bağı, şiir ve hayat arasındaki irtibatın da bir göstergesidir. Klasik dönem Osmanlıda halının değeri ve hayattaki yeri hakkında şiirlerde önemli tanıklıklar bulunmaktadır. Dönemin halı çeşitlerine ve bazı üretim merkezlerine de şiirlerde rastlanır. Halı ve döşeme sanatlarına ait terim ve kavramlar da şiirlerde çeşitli anlam ilgileri ile kullanılmıştır. Halının kazandığı anlamlardan biri de onun bir şenlik işareti sayılmasıdır. Zenginliğin ve huzurun sembolü olarak öne çıkan halı, eğlence zamanı tabiatın baharda büründüğü rengarenk görüntü dile getirilmek istendiğinde başvurulan bir imajdır. Halı/kilimle ilgili olarak Türkçede kullanılan bazı deyimlere de şiirlerde yer verilmiştir.

Kaynakça

- Akdoğan, Yaşar. (e-kitap), *Ahmedî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdogan.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.06.2021).
- Akdoğan, Yaşar. (e-kitap), *Ahmedî İskender-nâme*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Akkuş, Metin. (e-kitap), *Nefî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.06.2021).

- Aksoyak, İ. Hakkı. (e-kitap), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Akyüz, Kenan vd. (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alexander, Cristopher (2021), *Erken Dönem Türk Hahısı*, (Çev.) Özgüç Orhan, Albaraka Yayınları, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (e-kitap), *Mihri Hâtun Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Aslanapa, Oktay. (1989), *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat. (1997), *Nâbî Divanı I-II*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Bozcu, Pelin. (2010), *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref* Uzmanlık Tezi, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (e-makale), "Halı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hali--halicilik> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Cansever, Turgut. (1992), *Şehir ve Mimarî Üzerine Düşünceler*, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed; Tanyeri, Ali. (1989), *Hayretî Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Deniz, Bekir. (2005), "Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları", *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV-1, s. 79-103.
- Doğan, Muhammed Nur. (e-kitap), *Avnî (Fâtih) Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.07.2021).
- Ergişi, Ayşegül (2012), *Cumhuriyet Döneminde Divan Edebiyatına Bakış*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Gökcan, Melike; Koç, Hamza. (e-kitap), *Nâbî - Hayrâbâd*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Harmancı, M. Esat. (2007), *Süheylî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hasîrîzâde Elif Efendi. (2015), *En-Nûru'l-Furkân Fî Şerhi Lugati'l-Kur'ân* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

- İpekten, Haluk. (e-kitap), *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 2.07.2021).
- Kavruk, Hasan. (e-kitap), *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasan-kavrukpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 2.07.2021).
- Keskiner, Cahide. (2002), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler – Hatai*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kılıçarslan, Hande; Etikan, Sema. (2015), *Yalvaç İlçesi Ölümlük-Dirimlik Dokumaları*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 15, s. 79-94.
- Kubbealtı Lügati, <http://lugatim.com/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Kur'an Yolu Meali ve Tefsiri, <http://kuran.diyenet.gov.tr/Tefsir/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Küçük, Sabahattin. (1994), *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin. (e-kitap), *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.07.2021).
- Massignon, Louis (2006). "İslam Sanatlarının Felsefesi" (Çev. Burhan Ü. Toprak), *Din ve Sanat*, Hece Yayınları, Ankara. s. 11-32.
- Mehmed Salâhî (e-kitap). *Kâmûs-ı Osmânî I* (Haz.) Ali Birinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine. (2015). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, AkçağYayınları, Ankara.
- Mengi, Mine. (e-kitap). *Mesihî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Mermer, Kenan. (2021). *Mesnevî'de Geçen Darb-ı Mesellerin Türk Atasözleriyle Benzerliklerine Bir Bakış*, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6/1, s. 40-65.
- Mütercim Âsım Efendi (e-kitap). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Nas, Şevkiye Kazan. (e-kitap). *Celîlî - Leylâ vü Mecnûn* <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58919,celili-leyla-vu-mecnunpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Oğuz, Ziyafettin. (2019), *Sanat Nesnesi Olarak Halı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- Okçu, Naci. (e-kitap), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Özyıldırım, Ali Emre. (e-kitap), *Hamdullah Hamdî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).
- Ruggles, D. Fairchild. (2017), *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, (Çev.) N. Boşdurmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie. (2020), *İki Renkli Sırma* (Çev.) Can Özelgün, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Sepetçioğlu, Mustafa Nejat. (2017), *Divan Şiiri İncelemelerim ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, Hiperyayın Yayınları, İstanbul.
- Şu'ûrî Hasan Efendi, (2019), *Ferheng-i Şu'ûrî*, (Haz.) Ozan Yılmaz, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992), *Necâtî Beg Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992), *Hayâlî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tulum, Mertol; Tanyeri, Ali. (1977), *Nev'î Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Vankulu Mehmed Efendi. (2014), *Vankulu Lügati* (Haz.) Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, <http://www.kamus.yek.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021).
- Yenikale, Ahmet. (e-kitap), *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 20.07.2021).
- Yetkin, Şerare. (1991), *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Dr. Ahmet ALKAN

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı
ahmetalkan-1989@hotmail.com
ORCID

**MEVCÎ'NİN NAZMU'L-HABÎB
FÎ-NÜSHU'L-LEBÎB ADLI SAD-
PEND MESNEVİSİ**

17th CENTURY MEVCÎ'S SAD-
PEND MESNEVI NAMED NAZMU'L-
HABÎB FÎ-NUSHU'L-LEBÎB

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.06.2021	Received Date: 22.06.2021
Kabul Tarihi: 24.09.2021	Accepted Date: 24.09.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Alkan, Ahmet, "Mevcî'nin Nazmü'l-Habîb fî-Nushü'l-Lebîb Adlı Sad-Pend Mesnevisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 87-134.

Alkan, Ahmet, "17th Century Poet Mevcî's Sad-Pend Mesnevi Named Nazmü'l-Habîb fî-Nushü'l-Lebîb", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 87-134.



10.28981/hikmet.955344

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



Dr. Ahmet ALKAN

MEVCÎ'NİN NAZMÜ'L-HABÎB FÎ-NÜSHU'L-LEBÎB ADLI SAD-PEND MESNEVİSİ

17th CENTURY POET MEVCÎ'S SAD-PEND MESNEVI NAMED NAZMU'L-HABÎB FÎ-NUSHU'L-LEBÎB

ÖZ

Pend-nâmeler/nasihat-nâmeler Klasik Türk edebiyatında muhatabına doğruyu ve güzeli göstermeyi amaçlayan ahlaki nitelikli eserlerdir. Manzum ve mensur olarak kaleme alınabilen bu edebî ürünler Klasik Türk edebiyatının en yaygın türleri arasındadır. Pend-nâmeler arasında tanınmış bir kişinin vecizelerini ya da öğütlerini içeren eserlere de tesadüf edilmektedir. Lokman Hekim'in oğluna verdiği yüz nasihatı manzum veya mensur olarak kaleme alan pend-nâmeler bu eserlere örnektir. Bunlardan bir tanesi de 17. yy şairi Mevcî'ye aittir. Mevcî, Fars edebiyatında Lokman Hekim'in yüz nasihatını içeren bir mesneviyi Türkçeye nazmen çevirmiş ayrıca kendisi de yirmi beş öğüt eklemiştir. Aynı zamanda eserindeki öğütlere delil ve örnek göstermek amacıyla ayet, hadis, Hz. Ali vecizeleri ve atasözlerini de kullanmış, böylece esere orijinal bir nitelik kazandırmıştır. Bu çalışmada Mevcî'nin hayatı hakkında bilgi verilmiş, Nazmü'l-Habîb Fî-Nushu'l-Lebîb adlı pend-nâme türündeki mesnevisi şekil, muhteva, dil-üslup yönünden incelenmiş ve mesnevinin transkripsiyonlu metni verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevcî, mesnevi, nasihat, Lokman Hekim, pend-nâme.

ABSTRACT

Pend-nâmes/nasihat-nâmes are works of moral quality that aim to show the truth and beauty to the addressee in Classical Turkish literature. These works, which can be written in verse and prose, are among the most common types of Classical Turkish literature. Among the pend-names, there are also works that contain the aphorisms or advice of a well-known person. The pend-nâmes, which were written in verse or prose by Lokman Hekim's hundred advices to his son, are examples of these works. One of them belongs to the 17th century poet Mevcî. Mevcî translated a mesnevi containing one hundred advices of Lokman Hekim in Persian literature into Turkish, and he himself added twenty-five pieces to these advices. At the same time, he also used verses, hadiths, Hz. Ali's aphorisms and proverbs to provide evidence and examples for the advices in his work, thus giving the work an original quality. In this study, information about Mevcî's life was given, his pend-nâme mesnevi named Nazmü'l-Habîb Fî-Nushu'l-Lebîb was examined in terms of form, content, language-style, and the transcribed text of the mesnevi was given.

Keywords: Mevcî, mesnevi, advice, Lokman Hekim, pend-nâme

Giriş

Klasik Türk edebiyatında işlenen önemli konulardan biri de ahlakıdır. Genellikle muhatabı doğru yola iletmeyi amaçlayan ahlakî eserler konularına ve amaçlarına göre farklı türlerde kaleme alınır. Agah Sırrı Levend, ahlak konulu eserlerin konularına ve amaçlarına göre tasnifini şu şekilde yapmıştır: a) Genel ahlak, b) Siyaset-nâmeler, c) Nasihat-nâmeler, d) Mev'ıza, e) Ahlakî güzel sözler, f) Fütüvvet-nâmeler, g) Kâbus-nâme çevirileri, h) Kelile ve Dimne çevirileri, ı) Hikayelerle süslenmiş ahlakî eserler, j) Ahlakî fıkralar ve hikayeler, k) Atasözleri, l) Türü eserler (Levend, 1963: 96).

Farsça “pend” ve “nâme” kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuş pend-nâme “öğüt kitabı” anlamına gelir. Pend-nâmeler için nasihat-nâme tabiri de kullanılır. Din, tasavvuf, ahlak, siyaset gibi konularda çeşitli öğütleri içeren manzum ya da mensur eserlerin genel adı olan bu türde, didaktik yön ağır basmaktadır. Bu türde amaç insana doğruyu ve iyiyi göstermektir. Bu türün çocukların ve gençlerin ahlakî açıdan gelişimlerinde de önemli bir yeri vardır (bkz. Aydın, 2016). Pend-nâmeler çeşitli nazım şekillerinde ve aruzun farklı kalıplarında kaleme alınır. İçerik açısından genellikle hacimli olan bu eserlerin daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alındığı görülmektedir.

Pend-nâmelerde yer alan konuların ayrıntılı bir tasnifini yapan Kaplan (Kaplan: 2001) türü şu şekilde sınıflandırmıştır:

1 Dînî-tasavvufî konular: İbadetler, ahirete hazırlık, heva ve hevesi terk etme, nefis, Allah yolunda çalışmak, riyâ (gösteriş-ikiyüzlülük), ucb (kendini beğenmişlik), ihlâs (samimiyet), tevbe (yapılan fenalığa pişman olma), şükür, zikir (Allah'ı anma), kazâya rızâ, zühd, dünyayı terk etmek, uzlet, aşk, adâvet (düşmanlık).

2. Genel Ahlakla İlgili Konular: Kişide Bulunması Gereken Sıfatlar- Kanaat, sabır, tevekkül, edeb, sıdk, tevazu, çalışıp kazanmak; b-Kişide bulunmaması gereken sıfatlar- Nifak, buhl, tama, kizb, israf, tûl-i emel, haset, gybet, başkalarını kınama, gadab, kin gütmek, gurur, kat'-ı rahm, kat'-ı rızk, atalarla övünme, hezl ve mizah, keyif verici maddelerden sakınmak.

3. Sosyal hayatla ilgili konular: Konuşma, evlilik, çocuk eğitimi, adalet, sehâ, iyilik etmek, komşu hakkı, istişare etmek, kötü kişilerle arkadaşlık etmek, davetsiz bir yere gitmemek, sözünde durmak, büyük kişilerin düşmanlığından sakınmak, rüşvet, sır saklamak, dostluk, ticaret, müdârâ, izzet, iyi ad bırakma, giyim kuşam ve çeşitli davranışlar, kefil, vasî, vekil ve müteveli olmamak, borç verme.

4. İlim Konusu (Naklî İlimler, Âlet İlimleri).

5. Sosyal Eleştiri (Kaplan, 2001: 133-179).

Pend-nâmelerin içeriğine bakıldığında yazarların kendi gözlemleri, bilimsel çalışmaları ve kültürel birikimlerinin yer aldığı bu eserlerde öğütler verilirken ayet ve hadislerden, atasözleri ve vecizelerden yararlanıldığı, ayrıca muhtelif hikâyeler anlatılıp kıssadan hisse alınması öğütlendiği görülür (Pala, 2006:409-410). Pend-nâmeler, belli bir kimseye ya da genele hitap edecek şekilde de kaleme alınabilir. Bir devlet büyüğü için yazılan, nâsih tarafından çocuğuna hitaben yazılan ya da genele hitaben yazılan pend-nâmeler mevcuttur.

Bu tür, *Pançatantra* adlı Pehlevîce fabl türü eserin *Kelile ve Dimne* olarak Arapçaya çevrilmesiyle Doğu toplumlarında gelişmeye başlamış, zamanla Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig'i*, Nizâmülmülk'ün *Siyâsetname'si* ve Ferîdüddin Attar'a nispet edilen *Pend-nâme* adlı eser alanın olgun örnekleri olmuştur (Pala, 2006: 409). Edib Ahmet Yüknekî'nin *Atabetü'l-Hakayık* ve Ahmed Yesevî'nin *Divân-ı Hikmet* adlı eserleri de pend-nâme niteliği taşıyan eserlerdir (Canım, 1988: s.155).

Pend-nâme türünün Anadolu sahasındaki ilk örnekleri XIII. yy'da görülmeye başlar. Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye'si*, Ahmed Fâkih'in *Çarhnâme'si* ilk örneklerdendir (Pala, 2006: 409). XVI ve XVII. yy'larda gelişme gösteren tür, XVIII. yy'da Nâbî'nin *Hayriyye'si* ile en önemli eserlerinden birini vermiştir (Pala, 2006: 410).

Pend-nâmeler, bilinen bir kişiye ait vecizelerin ya da genel ahlak kurallarına dair belli sayıda öğüdün farklı şairler tarafından manzum veya mensur şekilde bir araya getirilmesi suretiyle de oluşturulabilir. Öğütleri bu şekilde kaleme alınmış isimlerden biri de Lokman Hekim'dir. Hz. Lokman, Kur'an'da adı geçen peygamberlerdendir. Lokman Hekim hakkında Cahiliye dönemi şiirinde ve *Kisâs-ı Enbiyâ* başta olmak üzere bazı İslami kaynaklarda rivayetler yer almakta ve bu rivayetlerin aynı ad ve özelliklere sahip başka kişilerle karıştığı ifade edilmektedir. Böylece biri adı Kur'an'da zikr edilen ve kendisine ilim verilmesi nedeniyle Lokman Hekim diye bilinen, diğeri Arap şiirinde Lokmân b. Âd olarak bilinen iki isim ortaya çıkmış ve bu isimlere zamanla başka kişilere ait özellikler de eklenmiştir (Harman, 2003: 205-206). Arap kıssalarında Lokmân, Âd kavmine mensup gösterildiği gibi İslâmî kaynaklarda İsrailoğullarından biri olarak da zikredilir (Harman, 2003: 205). Kur'an'da Lokman'ın oğluna verdiği öğütlerden bahsedilir (Kur'an-ı Kerîm, Lokmân 31/12-19). Bu ayetlerde Lokman'a hikmet verildiği bildirilmekte ve oğluna hitaben iman, ibadet, ahlak ve görgü kurallarına dair öğütleri aktarılmaktadır.

Lokman b. Âd, hikmetli sözler söylemesiyle meşhur olduğu için kendisi Lokmânü'l-Hakîm (Lokman Hekim) diye bilinir (Harman, 2003: 205). Lokman Hekim'in nasihatleri ile ilgili Yıldız'ın tespitleri önemlidir:

"Müslüman milletlerin edebiyatlarında yer alan nasihatnâmelerin temeli Hz. Lokman'ın oğluna verdiği öğütler ile Hz. Muhammed'in "Din nasihattan ibarettir." hadisine dayanmaktadır. İslam bilgin ve şairleri, bu ayetlerin ve bu hadisin önemini göz önünde bulundurarak, nasihata dair risaleler, kitaplar, şiir ve hikâyeler, nasihat-nâmeler yazmışlardır." (Yıldız, 2002: 58). Lokman Hekim'in öğütleri Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da şairler tarafından işlenmiş ve edebî kimliğe büründürülerek nasihat-nâme tarzı eserler meydana getirilmiştir. Bu eserlerden biri *Sad pend-i Südmend Berây-ı Ferzend-i Hired-mend* adıyla Çağatayca kaleme alınan ve Süheyl Ünver tarafından *Lokman Hekim'in Oğluna Verdiği 100 Nasihat* adıyla Türkiye Türkçesine aktarılan eserdir (Kayaokay, 2018: 73). Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk. 695/5'te kayıtlı *Hikâyât*; Milli Kütüphane 06 Hk 1664'te kayıtlı *Terceme-i Vasiyet-i Lokman*; İskender Efendi'nin *Emsâlü'l-Lokmân Fî Tezhîbü'l-Ezhân* adlı eserlerle Ahmed Râşid'e ait bir nüshası İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Arp_00321/02'de kayıtlı *Pend-nâme-i Lokmân**; *Hekim Terceme-i Manzumesi* adlı eser bu türden nasihat-nâmelerdir (Kayaokay, 2018: 73-74). Çalışmamızın konusu olan ve 17. Yüzyıl şairlerinden Mevcî [ö.1643] tarafından kaleme alınan *Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-lebîb* adlı eser de temelde Lokman Hekim'in bu yüz nasihatını içermektedir. Eser Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi 438'de kayıtlı mecmuanın 33^b-44^a varakları arasındadır.

1. Mevcî (Defterdar Mehmed Paşa)

Mevcî'nin hayatı hakkındaki bazı bilgilere tezkirelerden ulaşılmaktadır. Doğum tarihi ile ilgili bilgi bulunmayan Mevcî'nin çok uzun zaman devlet hizmetinde görev yaptığı bir mesnevisinde geçen aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

Mevcîyem ihsânunun çüyendesî

Çapunun pencâh sâle bendesi (Aşir Efendi 438: 48^a)

Asıl adı Mehmed olan Mevcî, tahsilini bitirdikten sonra mukattaa emînliği, beylerbeylik ve defterdarlık gibi görevlerde bulunmuştur. Defterdâr-ı şikk-ı evvel makamına yükseldikten sonra vezirlik payesiyle çirak olmuştur (Kaplan, 2014). *Sicill-i Osmânî*'de kendisinden mukabeleci, arpa emini, mukattaa emini, defterdar olarak bahsedilmekte ve bir ara beylerbeyi görevinde bulunduğu ifade edilmektedir (Keskin vd, 1996: 189). Yine Topçular Kâtibi Abdülkadir Efendi'nin tarihinde Mevcî'nin defterdar olduğu sırada yaptığı görevlerle ilgili bilgiler verilmektedir. Mevcî Abdülbâki Paşa'nın kethüdası iken yeniçeri ağası olduğu, sonradan başdefterdar olarak görevlendirildiği Halep ve Diyarbakır'da kısa sürelerle bulunduğu, Bağdat kuşatmasında yer aldığı, çocuklarının sünneti için üç gün süren bir şenlik yaptığı ve başdefterdarlıktan azledildiği bu eserde belirtilmiştir (Yılmaz, 2003: 1049; 1084; 1094; 1141; 1175). Mevcî 1053/1643

yılında vefat etmiştir (Abdülkadiroğlu, 1999: 339). Kendisi zarif, nüktedan kişiliğe sahip olup hattatlığıyla tanınmıştır (Kaplan, 2014).

Kaf-zâde Fâ'izî, tezkiresinde Mevcî'nin divan sahibi olduğunu kaydeder (Kayabaşı, 1997: 509). Ancak eser bugün elde değildir. Bununla birlikte Mevcî'nin çalışmamıza konu olan mesnevisinin bulunduğu Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi 438 numaralı mecmuada *Kaside-i Kalemiyye* ve *Kaside-i Heremiyye* adlı iki kısa mesnevisi bulunmaktadır. Yine aynı mecmuanın 31^b-33^b arasında *Neseb-nâme-i Habîb-i Hudâ* adlı 78 beyitlik Farsça bir neseb-nâmesi bulunmaktadır. *Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-Lebîb* adlı mesnevisinden ve Farsça neseb-nâmesinden hareketle şairin Arapçaya ve Farsçaya vakıf olduğu anlaşılmaktadır.

2. Mevcî'nin *Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-Lebîb* Mesnevisi

Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-Lebîb adlı mesnevi Mevcî tarafından kaleme alınmıştır. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi 438 numaralı mecmuanın 33^b-44^a varakları arasında yer almaktadır. Mesnevi toplamda 439 beyittir. Hamdele, padişahın övgüsü, sebep-i telif, öğütler ve dua bölümlerinden oluşmaktadır. Şair, mesnevinin asıl bölümünde mesnevi için sad-pend ifadesini de kullanmıştır.

2.1 Eserin Yazılış Tarihi ve Sebeb-i Telifi

Şair, mesnevinin hatime bölümünde, eserinin yazılış tarihine iki tarih beytiyle işarette bulunur. Bu beyitlerden birincisi eserin adı da olan *Nazmü'l-Habîb*'dir.

Oldı çün târih ana Nazmü'l-Habîb

İsmi olsun didi anuñ bir lebîb

Ṭıybü'n-nizâm ise eser için düşünülen diğer bir tarihtir:

Çünkü nazmum oldı miskîyü'l-ḥitâm

Oldı târih-i diğeri ṭıybü'n-nizâm

Bu ifadelerin ebced değeri 1042 / m. 1633'tür.

Mevcî, sebep-i telif bölümünde nasihatın öneminden bahseder. Lokman Hekim'den yüz nasihatın vasiyet olarak kaldığını ve bu öğütleri tutan kimsenin dünyada mutluluğa kavuşacağını ifade eder. Bu vasiyetleri filozofların da kabul ettiklerini söyler. Nasihatlere uymayanların ise akılsız mecnun olduğunu dile getirir. Acem diyarından bir şairin bu sözleri manzum hale getirdiğini ve kendisinin de bu eseri Türkçeye çevirerek başkalarına ulaştırmayı istediğini ifade eder. İnsanların bu nasihatlerden faydalanmasını sağlayarak adının hayırla anılması amacıyla olduğunu söyler.

2.2 Eserin Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

Türk edebiyatında kaleme alınan Lokman Hekim'e ait sad-pendler Fars edebiyatında kaleme alınanların tercümesi niteliğinde eserlerdir. Mevcî'nin çalışmamıza konulu olan mesnevisi de şairin eserin giriş kısmında belirtildiği gibi Farsça manzum bir eserin Türkçeye aktarılmış biçimidir. Mesnevinin 339. beytinde Mevcî, kaynak metnin şairinin Sa'dî olduğunu söylese de böyle bir şaire ait bu türden manzum bir mesnevi olup olmadığı bilinmemektedir. Bununla birlikte Mevcî, bu öğütlere kendisinin de yirmi beş adet ilave ettiğini belirtir. Bu durum mesneviye kısmen de olsa telif niteliği kazandırmaktadır. Ayrıca Mevcî, nasihatlerini delillendirmek ve örneklendirmek amacıyla ayet, hadis, Hz. Ali'nin vecizeleri ve atasözlerinden yararlanmıştı. Böylece eser, Lokman Hekim'in öğütlerinin dışında bu özellikleriyle tercüme dışında bir kimlik kazanmıştır.

Eser bir pend-nâme olması sebebiyle bu türün zenginleşmesine katkıda bulunan örneklerden biridir. Klasik Türk edebiyatında Lokman Hekim'in öğütlerini içeren pendnamelerin sınırlı sayıda olduğu düşünülürse mesnevi daha da önem kazanmaktadır.

2.3 İçerik

Nazmü'l-Habîb, Allah'a hamdin ve Hz. Muhammed'e övgünün bulunduğu Meşnevî der-Ĥamd-i Ĥayyi Lâ-yezâl (1-25); devrin padişahı Sultan IV. Murad'ın methinin bulunduğu Meşnevî der-Medĥ-i Dādār-ı Zamân (26-39); nasihatın öneminden bahsedilen ve sebep-i telif kısmının yer aldığı Meşnevî der-Şerh-i Şad-pend-i Güzîn (40-70); öğütlerin ve dua bölümünün birlikte bulunduğu Meşnevî der-ʿAkd-i ʿıkd-ı Şad-Güher (71-439) bölümlerinden oluşur.

Nazmü'l-Habîb dinî-ahlakî nitelikli bir eserdir. Din ve ahlakla ilgili öğütler başta olmak üzere insan ilişkileri, meslek seçimi, insanın toplum içinde davranış şekli gibi konularda öğütler yer almaktadır. Öğütlerin büyük kısmını toplumun ve ahlakî normların kişiden yapmasını veya yapmamasını istediği hususlar oluşturur. Mesnevi içerisinde yer alan öğütler aşağıdaki şekilde sınıflandırılabilir.

Konu	Öğüt
Faziletler	Nefsini bilmek, önce kendi kusurunu görmek, doğru sözlü olmak, dostla düşmanı ayırmak, kibirli olmamak, cömert olmak, temiz olmak, az konuşmak, az yemek, az uyumak, boş sözler söylememek, hesabını kitabını bilmek, işini tedbirle yapmak, öfkelenildiğinde az

			konuşmak, neşelendiğinde az gülmek, vadini yerine getirmek.
İlim			Evladına dini ve ilm-i edebi, kitabet ve hat sanatını, okçuluğu, ata binmeyi, yüzücülüğü öğretmek,
İbadet			İbadetini gençken yapmak, tevbe ve tevhidde bulunmak, sadaka vermek,
Yapılması Davranışlar	Uygun	Görülen	Ölçülü konuşmak, gönlü masivadan temizlemek, Allah'a güvenmek, işinde ölçülü olmak, olmayacak işler için çaba sarf etmemek, yabancıların yanında fazla konuşmamak, kin tutmamak, ucb ve kibirden uzak durmak, yabancılarla bakmamak, iyi huylu ve güler yüzlü olmak, gıybet etmemek, tebessüm edene surat asmamak, zanda bulunmamak, dostuna, misafirine güler yüzlü olmak, meczuplara kötü davranmamak, kendinden aşağıda olana emretmemek, kimseye dalkavukluk etmemek, kimseye minnet eylememek, misafire iyi davranmak, helalinden kazanmak, anne babaya saygılı olup itaatsizlik etmemek, hocaya saygı göstermek, Allah'tan korkmak, akrabaya yakın durmak, sırrını yabancıya açmamak, başkasının hayrını kendine mal etmemek, tedbirsiz hayır işlemek ve bunu da gizli yapmak, karı koca arasına girmemek, boş işlerle uğraşmamak, dostunu öfke anında sınamak, akıllılarla birlik olup ahmıklara yanaşmamak, hayırlı işlerde bulunmak, sözü delille konuşmak, kadınlarla meşveret etmemek, yaşı büyük olanların sözlerinden istifade etmek, malını israf etmemek, izinsiz bir meclise girmemek, gençliğinde iki dünya için

	<p>de çalışmak, dünya için üzülmemek, başboşlarla birlikte olmamak, âlimlerden istifade etmek, önde gelen kişilerin evine edeple girmek, dinini ve parayı sağlam tutmak, dosta yapabileceği işi buyurmak, olmayacak işleri buyurmamak, sözün kıymetini bilip sözü kıymetten düşürmemek, kendine layık gördüğünü ele de layık görmek, mayası kötünden vefa beklememek, düşünmeden iş yapmamak ve konuşmamak, çocuk ve kadına sır vermemek, hayırlı işi ertelememek, bir iş bitmeden bitti dememek, bir şeyi elde etmeden elde dememek, kendinden üstün olanla latife etmemek, başkasının evinde kahyalık etmemek, kendi evinde başkasına kahyalık ettirmemek, insanların gözünün önünden malını gizlemek, hasetçilerden sakınmak, geçmiş şeyin sözünü etmemek, dünya işi için insanlarla kötü olmamak, haksız yere kimseye düşmanlık etmemek, el için gülüp ağlamamak, kendi yapmadığın bir şeyi başkasına telkin etmemek, düşmanından sırrını gizlemek, akıllı ve bilgin kimselerle oturup kalkmak, yüzük takmak, bıçak bulundurmak.</p>
--	--

2.4 Biçim Özellikleri

2.4.1 Şekil

Nazmü'l-Habîb fi-Nushü'l-Lebîb mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmış bir eserdir. Eser dört bölümden ve 439 beyitten meydana gelmektedir. Dört bölüm içerisinde Allah'a hamd, Hz. Peygamber'e övgü, zamanın padişahının övgüsü, sebab-i telif, nasihatler ve dua konularının yer aldığı görülmektedir. Bölümlerin sıralanmasına bakıldığında eser, klasik bir mesnevi özelliği taşımaktadır.

2.4.2 Vezin

Mesnevi, remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbında kaleme alınmıştır. Metinde bazı yerlerde vasl, imale ve zihafalara başvurulmasının yanında vezin hataları da göze çarpmaktadır.

İmâle-i Maksûre:

Neşve-dâr itdi cihâni bi't-tamâm
Cür'a-i lil-arz-ı min-ke'se'l-kirâm (13)

İmâle-i Memdûde (med):

Bağr-i hikmet bir şeh-i murtâzdur
‘Aql-ı evvel mebd-i feyyâzdur (14)

Bazı Türkçe kelimelerde de med yapıldığı bilinmektedir (Taş: 2008).

Aşağıdaki beyitte Türkçe bir sözcükte med yapılmıştır:

Âdemün eyler dil ü bahtın siyâh
Ağ gün görmez olur hâli tebâh (356)

Zihaf:

Rûz-ı rûşen yol midur bu güm-rehi
Göz göre bu kâhili bu eblehi (358)

Vasl:

Îtilâ kıldı Burâk-ı Cennet'e
Vâşıl oldı mültekâ-yı hazrete

Bununla birlikte metinde boş bırakılmış tefile parçaları da bulunmaktadır.

2.4.3. Kafiye ve Redif

Mesnevide çeşitli kafiye biçimleri kullanılmıştır. Mürdef kafiye, mücerred kafiye, mukayyed kafiye ve müesses kafiye en çok tercih edilen kafiye türleridir. Reviden önce ridf harfinin bulunduğu kafiye türü kafiye-i mürdefedir. Mesnevide en çok bu kafiye türü kullanılmıştır:

Mevcî-i şürîde-hâl-i bî-mecâl
Pende bu yüzden iden baş-ı maķâl (70)

Sadece revî harfinin bulunduğu kafiye türü kafiye-i mücerrededir. Kafiye-i mürdefeden sonra en çok bu kafiye türü kullanılmıştır:

Şonra öz nefsiñ bil iy hayrî'l-halef
Tâ nümâyân ola sırr-ı men 'aref (75)

Kayd harfinin bulunduğu kafiye türü kafiye-i mukayyededir. Mesnevide bu türde kafiye de yer almaktadır:

Ehle yār ü keşş-berdār ol daḥı

Ḳıl hünerde ṭayy hezārān fersaḥı (188)

Tesis harfinin olduğu kafiye kafiye-i müessesedir. Metinde en az kullanılan kafiye türüdür:

Kim nişār itmiş bu dürr-i fāḥiri

Süre-i ülā-yı Ḳur'ān āḥirī (247)

Aşağıdaki beyitte cinaslı kafiye örneği bulunmaktadır:

Seng-i rāḥı tād-ı şad-fağfurdur

Şan nice şeh kāse-i fağfurdur (34)

Metnin dört yüz küsur beyit uzunluğuna sahip olması nedeniyle yer yer bazı kafiye kusurları görülmektedir.

İkvâ kafiye de hazv ve tevcih hareketlerinin farklı olmasından kaynaklı kafiye kusurudur:

Ḥāṭır-ı şāḥib-sümāt-ı mu' teber

Kesre-i nānuḡla olur münkesir (303)

Mesnevîde değişik şekillerde redifler yer almaktadır. Ek, sözcük ve birleşik fiil olarak redifler kullanılmıştır. Redif olan sözcüklerde genellikle ekler tercih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ek rediftir:

Zıll-ı Ḥaḡ kim ḥāke düşmez sāyesi

Arş-ı a' lādur nuḡstīn pāyesi (7)

Aşağıdaki beytin redifi bir sözcüktür:

Ḳāl-i maḡz olmaz anuḡ ḥālī gerek

Söz riyā vü süm'adan ḥālī gerek (78)

Aşağıdaki beyitte redif bir birleşik fiildir:

Tevbe ve tevḥīdi ā'lā ideḡör

İzzihār-ı zād-ı 'uḡbā ideḡör (118)

2.4.3. İmla Özellikleri

Metinde bazı imla hususiyetleri tespit edilmiştir. Bazı noktalı harflerde nokta kullanılmamış, bazı kelimelerde yanlış okumaların önüne geçmek için hareketlerle belirtilmiştir. “Mazeret”, “mafîret” ve “buḡl” kelimeleri bu duruma örnektir. Hemzeli kelimelerde bazen hemze korunurken bazen yerine “ı” harfi kullanılmış transkripsiyonda yazarın imlasına sadık kalınmıştır.

Metinde “ezhār” kelimesi “ezhār” olarak “z” ile “ihtizāz” kelimesi de güzel he ile yazılması gerekirken “z” ile, “nīk-ḥū” kelimesi “nīk-ḥū” olarak “z” ile yazılmıştır. “Bildigüm” kelimesinde olduğu gibi eklerdeki yuvarlaklaşmalar “z” harfi ile gösterilmiştir. Sofra anlamına gelen “semāt” kelimesi ötre ile işaretlenerek “sümāt” biçiminde, yine sofranın anlamına gelen “ḥvān” kelimesi, “ḥūn” biçiminde yazılmıştır. Hizmet olarak yazılması gereken kelime “hizmet” olarak, “izzihār” olarak yazılması gereken kelime “iddihār” olarak, “nevāziş” olarak yazılması gereken kelime “ḥavāriş” olarak yazılmıştır.

“Sīne” ve “ḥāne” gibi kelimelerin yazımında bazı yerlerde sondaki “h” harfinin atıldığı görülmüştür. “Enīs” ve “celīs” kelimelerinde olduğu gibi bazı harflerin uzun okunması gerektiği işaretlerle belirtilmiştir.

Mevcî; “nā-müdellet, muḡtefer” gibi dilde yaygın kullanımı olmayan kelimeleri de mesnevisinde kullanmıştır. Bunun yanında şair, kafiye gereği sentaksta bazı tasarruflara gitmiştir. Aşağıdaki beyit bu duruma örnektir:

Bir kese kim idesin telkîn-i ḥaḡ

Evvel ol nuşḥa sen andansın eḥaḡ

Beyitteki “sen andansın eḥaḡ” ifadesi sentaks açısından “sen andan ehaksın” şeklinde söylenmesi gerekirken şair kafiye gereği “sen andansın eḥaḡ” şeklinde kullanılarak olması gerekenden farklı bir dil tavrıyla ifade edilmiştir.

2.5. Nüsha Tanıtımı

Mesnevinin yer aldığı mecmua, Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi 438 numarada kayıtlı olup toplam 139 varaktır. Eser bu mecmuanın 33^b-44^a varakları arasında yer almaktadır. Başlıklar kırmızı mürekkeple diğer metinler siyah mürekkeple yazılmıştır. Eserin ilk ve son varaklarının a yüzünde Süleymaniye kütüphanesinin kaşesi bulunmaktadır. Yine 1^a'da Mustafa Aşir Efendi'nin mührü bulunmaktadır. 1^a'da Mustafa Aşir Efendi tarafından hicrî 1162/1749 senesi kayıt düşülmüştür. Bu varakta mecmuanın Mustafa Aşir Efendi'nin babasının kitaplarından olduğu ve Mustafa Aşir Efendi tarafından vakfedildiği not edilmiştir. Bazı varaklarda derkenarda da beyitler bulunmaktadır. 1^b'de mecmuanın yazısının talik olduğu belirtilmiş ve mecmuanın içindeki eserlerin adlarıyla sayfa numaralarını belirten bir liste sunulmuştur. Listenin başlığında “Bu mecmû'a-i matbu'da olan beyân olunur” yazmaktadır. Mecmuanın fihristinde şu eserler yer almaktadır: 2^b-9^a arasında Yeni Pazarlı Vâ'li'ye ait *Hadîs-i Şerîf*; 10^b-30^a arasında Hakânî'ye ait *Hilye-i Şerîf*; 31^b-33^b arasında Mevcî'ye ait *Nesebnâme-i Habîb-i Hudâ*; 33^b-44^a arasında çalışmanın konusu olan *Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-Lebîb* adlı

mesnevi; 45^b-46^b arasında Mevcî'ye ait *Kasîde-i Heremiyye*; 46^b-48^a arasında Mevcî'ye ait *Kasîde-i Kalemîyye*; 49^b-52^b arasında Cevâbî'ye ait *Kasîde der-Na'at-ı Şerîf*; 53^b'de *Der-Tarîf ü Tavşîf-i Hatt-ı İsneyn Aşere* adlı yazı çeşitlerinden bahseden bir şiir; 54^b-67^b arasında Ferîdüddîn Attar'ın *Bülbül-nâme* adlı Farsça mesnevisi; 68^b-72^a arasında çeşitli şehirlerin coğrafi özellikleri ve iklimlerinden bahseden *Mesâhat-ı Hendesiyye* adlı mensur eser; 73^b-132^b arasında Farsça atasözlerinin açıklamalarını içeren *Durûb-ı Emsâl-i Farsî* adlı mensur Farsça eser ve 133^b-139^b arasında Adnî'ye ait bir kaside bulunmaktadır.

Sonuç

Pend-nâmeler tanınmış bir kişinin belli sayıda öğüdünün nazmen ya da mensur olarak derlenmesiyle de oluşturulabilir. Bu şekillerde oluşturulan pend-nâmelerden biri de Lokman Hekim'in yüz nasihatını içerenlerdir. Bu pendnamelerden biri de 17. yy'da yaşamış Mevcî'ye aittir.

Mevcî, çalışmanın konusu olan *Nazmü'l-Habîb Fî-Nushü'l-Lebîb* adlı mesnevisinin sebep-i telif bölümünde Lokman Hekim'in yüz öğüdünün bulunduğunu bir Fars şairinin bu öğütleri nazmen kaleme aldığını kendisinin de bu öğütlere yirmi beş öğüt ekleyerek Türkçeye naklettiğini ifade eder. Bu eseri kaleme almaktaki amacının okuyanlar tarafından hayırla anılmak olduğunu söyler.

Mesnevide kişinin hayatta izlemesi gereken yol, eşine, ailesine ve dostlarına karşı tutumu, ahlakî davranışları, toplum içindeki tavrı vb. konular üzerine söylenmiş öğütler yer almaktadır. Mevcî, bu öğütlere kant sunmak ve onları örneklendirmek amacıyla yer yer ayet, hadis, Hz. Ali vecizeleri ve atasözlerinden yararlanmıştır.

Eser Lokman Hekim'in öğütlerini içeren sınırlı sayıda pend-nâmenin bir örneği olması sebebiyle Klasik Türk edebiyatı açısından önemlidir. Eser, Lokman Hekim'in öğütlerinin Farsça nazmen kaleme alınmış biçiminin Türkçeye tercümesi olsa da Mevcî'nin kendi eklemiş olduğu öğütlerle ve yararlandığı ayet, hadis, özdeyiş, atasözleriyle özgün bir niteliğe kavuşmuştur.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. (1999), *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'ar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Abu'l-Fadl el-Meydânî. (1979), *Mecmâ'ü'l-Emsâl*, (Haz.) Muhammed Muhiddîn Abdülhamid, Darü'l-Ma'rife, Beyrut-Lübnan, C 1 (2C).
- Aclûnî. (1749), *Keşfü'l-Hafâ*, (Haz. İsmâil b. Muhammed.), Mektebetü'l-İlmi'l-Hadis, C 1.

- Aydın, Abdullah. (2016), Nâbî ve Vehbî'nin Nasihat Ederken Çocuklara Yaklaşım Tarzları, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, C 3/5, s.1-11.
- Aykanat, Timuçin. (2017), "Pendnâme-i Zarîfî", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, TAED 60, s. 95-112.
- Balcı, Musa. (2016), "Ubeyd-i Zâkânî'nin Sad-pend Risalesi", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, 29/2, s. 45-72.
- Canım, Rıdvan. (1988), "Pendnameler ve Türk Edebiyatında Benzer Nitelikli Öğüt Kitapları", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C 3, s. 153-159.
- Çağrı, Mustafa. (2006), "Nasihat", *TDVİA*, C 32, İstanbul, s. 408-409.
- Harman, Ömer Faruk. (2003), "Lokman", *TDVİA*, C 27, Ankara, s. 205-206.
- İbn Kuteybe. (1997), *Uyûnu'l-Ahbâr*, C 2, Darü'l-Kütübü'l-İlmiye, Lübnan-Beyrut.
- İpekten, Haluk. (2015), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mahmut. (2001), "Manzum Nasihatnâmelerde Yer Alan Konular", *SÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S IX, Konya, s. 133-185.
- Kaplan, Yunus. (2014), "Mevcî, Defterdar Mehmed Paşa", *TEİS*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mevci-defterdar-mehmed-pasa> (Erişim Tarihi: 17.09.2020).
- Kartal, Ahmet. (2013), *Doğunun Uzun Hikayesi (Türk Edebiyatında Mesnevi)*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Kayabaşı, Bekir. (1997), *Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya.
- Kayaokay, İlyas. (2018), "Ahmed Râşid'in Pend-nâme-i Lokman Hekim Terceme-i Manzûmesi Adlı Mesnevisi", *Çeşm-i Cihan: Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 5, s. 71-103.
- Kur'ân-ı Kerîm, *kuran.diyanet.gov.tr*, <https://kuran.diyanet.gov.tr/Mushaf/kuran-meal-1>. [Erişim Tarihi: 01.11.2020].
- Levend, Agah Sırrı. (1964), "Ahlak Çağında Ümmet Kitaplarımız" *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 89-115.
- Mecmua*, Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi No: 438.

- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, (Haz. Mustafa Keskin v.d.), C.IV/I, (4c) Sebil Yayınevi: İstanbul.
- Pala, İskender. (2006), "Nasihatname", *TDVİA*, C 32, İstanbul, 409-410.
- Saraç, M. A. Yekta. (2014), *Klasik Edebiyat Bilgisi-Biçim-Ölçü-Kafiye*, Bilimevi Basın Yayın, İstanbul.
- Taş, Hakan. (2008), "Klasik Türk Şiirinde Türkçe Sözcüklerde Med", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 19, İstanbul, s. 143-156.
- Uveydâ, Kamil Muhammed Muhammed, *İbn Bâce*, Darü'l-Kütübü'l-İlmiye, Beyrut Lübnan.
- Yavuz, Salih Sabri. (2005), "Mi'rac", *TDVİA*, C 30, İstanbul, s. 132-135.
- Yıldız, Alim. (2002), "İbrahim Gülşenî'nin Pendnâme'si", *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 16, s.57-95.
- Yılmaz, Mehmet. (2008), *Kültürümüzde Arapça ve Farsça Asıllı Vecizeler Sözlüğü 1-2*, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Mehmet. (2013), *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Ziya. (2003), *Topçular Kâtibi Abdülkadir (Kadrî) Efendi Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Metin[33^b]**Nazmü'l-Habīb fī-Nuşhü'l-Lebīb
Meşnevī der-Hamd-i Hayyi Lā-yezāl***Fā'ilatün fā'ilatün fā'ilün**Remel -.-/-.-.-*

1. İbtidāen ḥamd-i feyyāzü'n-nevāl
Vācibü't-tezkārdur fī-küll-i ḥāl
2. Fazlı āsāyiş-dih-i miḥnet-çeşān
'Adli pend-āmüz-ı ḥayl-i ser-keşān
3. Lāyık-ı şükr-i ümemdür ni'meti
Sāyık-ı nuşh-ı e'amdur nıḳmeti
4. Vaşfidur pūziş-pezīr-i bī-meded
Hem şenāsı ḥāric-i ḥaşr ü 'aded
5. 'Işkı ḥālet-baḥş-ı aşḥāb-ı kulüb
Ḥāne-i dilden odur ḥāşāk-rüb
6. Şāniyā teşrīf-i rūḥ-ı Muştafā
Şālli yā Rabbī 'aleyhi dā'imā
7. Zıll-ı Ḥaḳ kim ḥāke düşmez sāyesi
'Arş-ı a'lādur nuḫustīn pāyesi
8. İ'tilā kıldı Burāk-ı Cennet'e
Vāşıl oldu mültekā-yı ḥāzrete
9. Oldı berzīn ol hümām-ı dīn aḡa
Şan seḥāb-ı raḫmet üstinde hümā
10. Gūyiyā taḫt üzre şāh-ı nām-ver
Ya nesīm ile gider gül-berg-i ter
11. Kıldı bezm-i *kābe kavseyne*¹ vuşul
Cümle ḥācāt-ı rusul oldu ḳabul

¹ Kur'an-ı Kerim'de Mirac hadisesinde Hz. Peygamber'in Cebrail'e veya Allah'a çok yaklaştığını belirten ifadedir (Necm 53/9).

[33^a]

12. Hıŝŝe-i ğāyib o bezm-i ünsden
İtdi ihzār-ı ni'am her cinsden
13. Neşve-dār itdi cihānı bi't-tamām
Cür'a-i lil-arz-ı min-ke'se'l-kirām
14. Baħr-i hikmet bir şeh-i murtāz dur
'Aql-ı evvel mebde-i feyyāz dur
15. Rıfķ u ħilm idi o ŝāhuñ direni
Nāŝıh-ı ümmet ħadīs-i aħseni
16. Ba'de't-teslīm minallāhi's-selām
Ber-revān-ı pāk-ı Aħmed bī'd-devām
17. İhtirāma müsteħaķu't-takdime
Āl ü aŝhāb-ı ħuriyyü't-tekrime
18. Çār dāver çār dīvār-ı hüdā
Çār yār-ı bāver-i ħāyrü'l-verā
19. Biri Ŝiddık ü biri Fārūkdur
Rütbe-i vālaları 'ayyūkdur
20. Cāmiü'l-Furkān zü'n-nüreyñ hem
Ĥayder-i Kerrār-ı mebzülü'l-kerem
21. Hem dü-nür-ı çeşm-i faħrü'l-ħāfıķeyñ
Farķadān-āsā Ĥasan ŝümme'l-Ĥüseyn
22. Hem dü 'amm-i ekrem-i 'ālī-nejād
Min terazī 'anhuma nālü'l-murād
23. Cümleten aŝhābına etbā'ına
Ehl-i beyt-i pākine etbā'ına
24. Sāyir Enŝār ile olsun ŝād-dürüd
Ez-cenāb-ı Ĥālık-ı her hest ü būd
25. Mā-ħaŝal yād-āverī-i dāverāñ
Eyler aŝhāb-ı dili 'azbü'l-lisāñ

Meşnevî der-Medḥ-i Dādār-ı Zamān

26. Pes zi-ḥamd-i ḥaḳ ü na't-ı Muştafā
Pādişāh-ı 'aşra lāzımdur du'ā
27. Nice şeh seng-i rehidür bî-gümān
Ziver-i iklîl-i şāhān-ı cihān
28. Nice şeh şad-ḳayşer-i Kisrā vü Rāy
Ḥāk-i dergāhına her gün cebhe-sāy
29. Nice şeh şāhān-ı 'ālem bendesi
Ebr-i raḥmetdür kef-i bārendesi
[34^b]
30. Keffin ebre berzeden ğaddārdur
Dest-i şāhinşeh cev āhir-bārdur
31. Pāşiş-i elṭāf-ı gevher rîzesi
Pend-fermādur zebān-ı nîzesi
32. 'Arş-ı pāye sāye-i Rabbü'l-'ibād
Pādişāh-ı heft-kişver Ḥān Murād
33. Bir nazar ḳılsa gedāyı şāh ider
Kevkeb-i bahtın faḳîrün māh ider
34. Seng-i rāhı tād-ı şad-fağfürdur
Şan nice şeh kâse-i fağfürdur
35. Resm-i na'l-i Edhem-i çāpük-revi
Mahçe-i feth-i mübînünj pertevi
36. Tîğidür biḥ-efken-i cevr ü bida'
Bir kemîne ḳulına tubbe' teba'
37. Devr-i 'adlinde ḳavî her nā-tüvān
Serçeye zîr-i per-i bāz āşiyān
38. Emn ile bālidedür ḥurd ü büzürg
Müy-ı mişe şānedür dendān-ı gürg
39. Umarum ide ilā yevmü'l-ḳarār
Efser ü dîhîm o şehle iftiḥār

Meşnevî der-Şerh-i Şad-pend-i Güzîn

40. Pes zi-medh-i zıll-ı memdūd-ı Hudā
Oldı nuşh-ı müslimîn hatmü'l-edā
41. Şīme-i Ya'kūb ü Eyyūb idi şabr
Anda vardur rûha ecr ü nefse cebr
42. Hüküm-i nuşhı kıl anı ecren kıyās
Eyle icrā anı it Hakk'a sipās
43. Nuşhdur hem-pāye-i şabr-ı cemīl
Telhdür zāhirde mişl-i şabr ü nīl
44. Līk sükkerden me'ālī tatlıdur
Evveli mürrdür sonı lezzetlidür
45. Gerçi kim el-hakk mürrdür şariḥ
Küll-i mürrde devādur hem şaḥiḥ
46. Bārdur ammā mü'essirdür yine
Bār-ı nef' ü feyzi müşmirdür yine
47. Şad naşihat kıldı Loqmān Hekīm
Tā ki 'ibret ala andan her fehīm
[34^a]
48. Ol veşâyā-yı haḳīku'l-i'tibār
Kaldı Loqmān'dan cihānda yādigār
49. Şanki samṭ-ı lū'lū-yı şad-dānedür
Kıymetin derk itmeyen dīvānedür
50. Bu vaşyyetlerde itdi bī-nizā'
Feylesofān ittifaḳ ü ictimā'
51. Bu vesâyâyı tutan mes'ūd olur
Āḥir-i kārı anuḡ maḥmūd olur
52. Kim ki almaz gūşına mengūş-vār
Belki mecnūn-ı ḡabīdür nā-bekār
53. Her birisi şanki bir şeh-dānedür
Eyle bunlarla şimāḡ ü sem'î pür

54. Var bu şad-pend ile kıl leyl ü nehār
Üns ü ülfet şubḥa-i şad-dāne-vār
55. Kim ki bu şad pend ile eyler ‘amel
Devlet aḥa gösterür yüz bī-cedel
56. Kim bu şad-pend-i nefisi ḥıfz ider
Cām-ı kalbinden gider jeng-i keder
57. Olmaḡ istersen maşūn āfātadan
Kendüñe şad-pend kıl ‘ādātadan
58. Her birin mānend-i lū'lū-yı ‘Aden
Kıl nigeh gencīne-i sīneñde sen
59. Pīşe iden bunu çün itmez gezend
Ben daḡı oldum bu yüzden sūd-mend
60. Gördüm itmiş nazm bir ehl-i temīz
Ya‘ni yārān-ı ‘Acem’den bir ‘azīz
61. İtmiş ol meydān-ı nazmuñ fārisi
Bir maḡāle meşnevī-i Fārisi
62. Ben de ḡaşd itdüm anı cem‘ eyleyem
Herkese āvīze-i sem‘ eyleyem
63. Pārsīden naḡl idem Tūrkiye hem
Tā ki ola ‘āleme nef‘i e‘amm
64. Eyledüm bu nāme-i maḡbū‘ı neşr
Ḥayr-ıla yād olınam tā rüz-ı ḡaşr
65. Var ise terkīb ü ma‘nāda eger
Cā-be-cā tekrār olsun muḡtefer
66. Kim tekerrürle ḡabīḡ olmaz sühen
‘Ārifān tekrāra dimişler ḡasen
[35^b]
67. Gösterür kendin nigār-ı ḡod-furūş
Her ki olsa bir libās-ı tāze-pūş

68. Nükteyi tekrārda var mı zarar
Hüb olur olsa mükerrer çün şeker
69. Yā ilāhī eyle tesyīr-i hitām
Müstefid olsunlar andan hāş u 'ām
70. *Mevcī*-i şūrīde-ḫāl-i bī-mecāl
Pende bu yüzden ider² baş-ı maḫāl

Meşnevī der-^çAḫd-i 'ıḫd-ı Şad-Güher

71. Cān ḫulaḡın tut işit iy müstemī^ç
Olasın tā sözlerimden müntefī^ç
72. Ol ḫakīm-i kār-dān-ı ercümend
Gör ne yüzden ḫıldı pend-i dil-pesend
73. Vācib oldur evvelā bil ey şefīḫ
Ḥālikuḡ her ḫālde ni'amü'r-refīḫ
74. Ḥaşyetullāh ola ḫalbünde müdām
Ola her emründe dirseḡ intizām
75. Şonra öz nefşüḡ bil iy ḫayrū'l-ḫalef
Tā nümāyān ola sırr-ı *men* 'aref³
76. Bir kese kim idesin telḫīn-i ḫaḫ
Evvel ol nuşḫa sen andansın eḫaḫ
77. Sāmi'e ol söz nice te'sīr ider
Ḷā'ilde olmasa andan eşer
78. Ḷāl maḫz olmaz anuḡ ḫāli gerek
Söz riyā vü süm'adan ḫālī gerek
79. Hem sözüḡ miḫdāruḡa taḫbīḫ ḫıl
Herkesüḡ hem ḫadrini taḫḫīḫ ḫıl
80. Rāzuḡı aḡyārdan eyle nihān
K'olasın hemm ü nedemden der-amān

² Yazmada "iden" şeklinde yazılmıştır.

³ "Kendini bilen rabbini bilir." anlamındaki hadisten iktibastır. (Yılmaz, 2013: 492)

81. Eyle hem iy yār-ı ‘ālī-menķabe
Yāruṅı ḥīn-ı ğāzabda tecrübe
82. Ol zamān ma‘lūm olur keyfiyyeti
Zāhir olur gün gibi māhiyyeti
83. Bilinür nāķış mıdur kāmil midür
Ḥaķ mıdur da‘vāsı ya bāṭıl mıdur
84. Mā-ḥaṣal olmak gerek şādık geçen
Ḥālet-i sūd ü ziyānda mümteḥan
[35^a]
85. ‘Āķıl ü dānāya her dem ol enīs
Eblehān ü sifleye olma celīs
86. Şāh-rāha sālīk ol her seyrde
Cehd ü iķdām eyle kār-ı ḥayrda
87. Rāst-gūy olan kiři rif‘at bulur
Hem kelām-ı nā-müdellel lağv olur
88. Ḥüccet ü bürhān ile olsa kelām
Olur ol maķbül ü maṭbū‘ü’n-nizām
89. Lāzım olduķda daḥı tedbīr-i kār
Āzmüde kārı idin müsteşār
90. Zenler ile meşveret memnū‘dur
Kār-ı nā-ma‘ķül ü nā-maṭbū‘dur
91. Bī’z-zarüre iķtizā itse eger
Ķıl ḥilāfın anuṅ iy cān-ı peder
92. Nāķışātü’l-‘aķl ve’d-dīndür olar
Ḥāyşü ķāle’l-Muştafā ḥāyrü’l-beşer
93. Vārid olmuşdur bu ma‘nāda ḥadīş
Hep bilürler ger ķādīm ü ger ḥadīş
94. Tecrübenē de geķmiş olsa bir zene
Vāşık olma tez döner senden yine

95. Dūsta göster hemīše rū-yı dil
Degme bir vaz'ından olma münfa'il
96. Kim cevāduñ kebvesi ma'zūrdur
Dūstdan kemlik zuhūrı dūrdur
97. Çün bilürsin düşmen olmaz eski dūst
Tut 'azīz olsa gedā hem giyse post
98. Dūstuñla düşmenüñ temyīz kıl
Şoḥbet-i bed-ḥvāḥdan perhīz kıl
99. Kıl nevāziş luṭf-ıla aḥbābuña
Eyle hem ḥüsn-i nazār aḥbābuña
100. Siyyemā senden esinn olan kişi
Senden artuḡ göre ol yaz ü kış
101. 'Uhdene ta'zīmi vācibdür anuñ
Her sözüñ tut rā'yı şāyibdür anuñ
102. Eyle hem 'ahd-i şebābı iḡtinām
Sa'y kıl her ḥarkuña vir iltiyām
103. Hem kuvā vü mālüñ itlāf eyleme
Hem nigāh it nefsiñ isrāf eyleme
[36^b]
104. Hem ider iksār imlāl-ı kibār
Ḥabs-i nuṭḡ it itme anı iḡtiyār
105. Kılma eḡrāfa icāzetsüz duḡül
Kim odur 'ālemde kār-ı nā-ḡābül
106. Bī-maḡal eḡrāfa işrāf eylemek
Ḥurmete olur muḡil min-ḡayri şek
107. Ḥācetin kılma ekābirden ṭāleb
Rū-be-rū 'ālemde illā bī-edeb
108. Ḥvāhişüñ olduḡda budur zābıṭā
'Arz-ı ḡāl it mün'ime bi'l-vāsiṭā

109. Sen utanmazsın o senden şerm ider
‘İffetün görse velī āzerm ider
110. Şıķlet itsen bā‘iṣ-i ħırmān olur
Ribħün ol devletliden ħüsrān olur
111. Tāzelikte tesviyet kıl iy ħümām
İki ‘ālemde mühimmün ve’s-selām
112. ‘Ākıl isen saña besdür re’s-i māl
Nev-çe vü nev-ħız iken kesb-i ħelāl
113. Tāzelikte püyeden gelmez kesel
Kedd ü kesb ü kārdan gelmez melel
114. Pīr olur nā-merde çekmez ihtiyāc
Zāhir olur ol zamān ħüsn-i netāc
115. ‘Ālem-i pīride merd-i ħüşyār
Ser-fürūdan nākese çekmez mi ‘ār
116. İşte budur iy kirāmuñ pey-revi
Ma‘ni-yi iṣlāħ-ı ħāl-i dünyevī
117. Güş kıl pendüm dilersen iy lebīb
Zuħr-ı ‘uķbādan da olmak bā-naşīb
118. Kıl ‘ibādet tende kuvvet var iken
Ṭā‘at-i Mevlāya ṭāķat-dār iken
119. Derd-i taḥşīl ile ehl-i derd isen
Ol şübūtiyyetde tāyib merd isen
120. Kıl hevādan māsivādan ķalbi pāk
Derd-nāk ol derd-nāk ol derd-nāk
121. Tevbe ve tevħīdi ā‘lā idegör
İzzihār-ı zār-ı ‘uķbā idegör
122. İ‘timāduñ Ḥaķķ’a aķvā kıl yeter
Tüşe-i ‘uķbāyı taķvā kıl yeter
- [36^a]

123. Sū-yı hıfzundan o kim şekvā ider
Ma'şiyetden eylesün dāyim hāzer
124. Kim odur jeng-āver-i mir'āt-ı dil
Her maħalde şāhibin iden ħacil
125. Ĥāşılı andan ider nisyān ħudūş
Mezra'ı dil ħāşılı olur küşūş
126. İtmeden bī-çāre peyk-i merg derk
Çāre gör ol derde ya'ni eyle terk
127. Pīrlıkde zūhd-i ħuşk ü terk-i ke's
Olur ol enmūzec-i imān-ı be's
128. Çek biraz 'ahd-i şebābuñda emek
Ġurre-i dāreyn kesb itmek gerek
129. Bünyede fer dışde kıalmaz iltizāz
Olur ol terk-i zarūriyü'l-'iyāz
130. Hem birez 'aşr-ı ħayātuñda şaķal
Aĝla şaķla düma'dur cehdü'l-maķal
131. İşte budur fezleke ba'de'l-ħisāb
İşte budur re's-i māl-i şeyh ü şāb
132. Dinle bir pendüm dahı var iy refīķ
Tuĥfedür benden saña nuşĥ-ı şadīķ
133. Göricek ger düstı ger düşmeni
Kıl tevāzı' eyleme kibr ü meni
134. Kıl aña baş-ı bisāt-ı inbisāt
Eyle hem şir ü şeker-veş iħtilāt
135. Bār-ı evvel vālideyne iy püser
İħtirām it sözlerin tuť mu'teber
136. Anlara ħıdmet iħā'at zı-şeref
Sögse dögse gūş u düşuñ tuť hedef
137. Nev'-i taķşir eylesen ta'zımde
Lā-cerem cürmüñ bilüp ol bımde

138. Yüz sür ayağına kıl şād-ma'zeret
K'ide saña Hāḡ hezārān mağfiret
139. Māder ü vālid ḡanūndur hem şufūḡ
Anlara cüll-i kebāyirdür 'uḡūḡ
140. Oldı cennet zīr-i pāyı ümmehāt
Ḳālehu ḡaḡḡā ḡümāmü'l-kā'ināt
141. Vācib-i zımmet daḡı iy nūr-ı 'ayn
Hāḡḡ-ı üstāz oldı ba'de'l-vālideyn
[37^b]
142. Belki anlardan muḡaddem-ter gerek
Anı nāḡıḡ nūkte-i men-*alleme*⁴
143. Ya'ni bir ḡarf ögreden 'ālī-meniş
Şīr-i Hāḡ ḡad şırte 'abden leh⁵ demiş
144. ḡayru'l-ebā didi aña ḡaḡ Resūl
Zāyi' itmez ḡaḡḡı illā nā-ḡabūl
145. Hem dilersenḡ ola miḡdāruḡ refī'
Fırḡa-i aḡrār-ı nāsa ol muḡī'
146. Hem seḡāyı pīşe idin muḡḡaşıl
Olma dārü'l-eşḡiyādan munfaşıl
147. Fażl-ı efzāl ü seḡāda bī-gümān
Vārid olmuşdur eḡādiş-i ḡaşān
148. İ'tiḡād iden kelām-ı menzile
Bilür iḡşān ü seḡā ecrin hele
149. Didi Peyḡamber behiştidür seḡī
Mümsikān ü ehl-i buḡldur düzeḡī

⁴ “*Men allemeñ harfen fe-kad sayyerāni abden* (Bana bir harf ögretenin kölesi olurum)” vecizesinden iktibastır (Yılmaz: 2008: 619).

⁵ “Bana bir harf ögretenin kölesi olurum.” anlamındaki vecizeden iktibastır. Kamil Muhammed Muhammed Uveydā, *İbn Bāce*, Darü'l-Kütübü'l-İlmiye, Beyrut Lübnan, s.143.

150. Ādemün her ‘aybını örter seḫā
Ḥaḫ kerīm erzāḫna virür reḫā
151. Olmaḫ istersen mu‘azzez muḫterem
Dāyimā kāruḫ kerem olsun kerem
152. Ḥaḫ yanında tā ola ecrün cezīl
Hem meyān-ı ḫalkda medḫün cemīl
153. Bār-ı ber-düş ‘iṭā-yı mufzılān
Olur ol dellāl-ı medḫi her zamān
154. Kıl taṣadduḫ sırren iy ṣāḫib-hüner
Menn eyle ibtālden eyle ḫazer
155. Nehy olındı anda bil *menn ü ezā*⁶
Ḳāle fi’l-Ḳur’ān Mevlānā kezā
156. Müfside evbāṣa zinhār olma yār
Dür-bāṣ u zecrle başını yār
157. Dāyim eyler saḫa telḫīn-i şürür
Görse ḫüznün ider izḫār-ı sürür
158. Hem her işde ol miyān-rev mu‘tedil
Cehldür ifrāṭ ü tefriṭ anla bil
159. Meslegün olsun sebil-i i‘tidāl
Böyledür emr-i Ḥakīm-i zü’l-Celāl
160. Bezl-i müfriṭ şeyh-i müfriṭ gibidür
Ādemün ikisi de āsībīdür
[37^a]
161. ‘Abs u behcet leyn ü şiddet nerm ü ḫād
Nā-münāsibdür bu esbāb-ı tezād

⁶ *Menn* “başa kakma”, *ezā* “eziyet etme” demektir. Bu ifadei Bakara suresi 262’de geçen “Mallarımı Allah yolunda harcayan, sonra da harcadıklarının peşinden (bunları) başa kalmayan ve gönül incitmeyenlerin, Rab’leri katında mükâfatları vardır. Artık onlar için korku yoktur, onlar üzülmeyeceklerdir de.” mealindeki ayetten iktibastır (Bakara 2/262).

162. Kanda bir ‘ālim ki ide ders-i ‘ām
Anda gird-ā-gird cem‘ ola kirām
163. Sen de at ol meclise cān ü tenün
Hūşe-çĭni olagör ol hırmenün
164. Ehle yār ü keşş-berdār ol daḥı
Kıl hünerde tayy hezārān fersaḥı
165. Bir güher her gencden eyle be-kef
İtme ‘ömrün herze gerdide telef
166. Baḥrden çıkmaz teḥī dest-āşnā
Ola pür-gevher o deryā siyyemā
167. Öğrenürsen bildüğüm budur hele
‘İlm-i dīn içre hezārān mes‘ele
168. Hem tahāret fazlını idrāk kıl
Cāme vü cismün necisden pāk kıl
169. Daḥluḥa hem ḥarcını taṭbīk kıl
Ḥükm-i vaḳte ḥālünjı tevfiḳ kıl
170. Şırf daḥla ġālib olsa bī-sebeb
Şāḥibi lā-büd anuḥ çeker te‘eb
171. Zāhiren kılsaḥ nazar bī-irtiyāb
Cāh-ı dünyādur temāşīl-i seḥāb
172. Böyledür ammā ‘alā vefkı’l-murād
Kām-yābı *dūnehu ḥartu’l-ḳatād*⁷
173. Dār-ı ā‘yāna edeble kıl duḥūl
‘Aybdur ḥıffetle olma bü’l-fuzūl
174. Hem zebān ü çeşmün olsun dūḥte
Cümle-i dil-ḥvāhdan ol vāsūhte
175. Tā vaḳār ü ḥürmetün ola füzūn
Vār ise şübheḥ kıl anı āzmūn

⁷ “Elini dikenli ağacın üzerine sürmek ondan daha kolaydır.”

176. Kefş ü müzeñ idesin çünkim be-pāy
Eyle taqđīm-i yemīn iy nīk-rāy
177. Yümn-i yümnāda muḥaḳḳaḳ mı degül
Andan anuñ lafzı müştak mı degül
178. Meymenetli kārı taqđīm eylemek
Yümndür ḥācet mi ta'lim eylemek
179. Līk pāyuñ keşden kılsañ birün
‘Aks it der-kār iy nürü’l-‘uyün
[38^b]
180. Ğıbbezā evlāduña iy zī-ḥāseb
‘İlm-i dīn öğret daḥı ‘ilm-i edeb
181. Tā ola meşhūr ḥāysiyyāt ile
Hem belāğāt-ı bilā-gāyāt ile
182. Hem ola şāḥib-lisān-ı Vā’ilī
Ğayret-efzā-yı beyān-ı Bābilī
183. Sīnesi ‘irfān-ile pür-nür ola
Ṭābla-i ‘Aṭṭār-ı Nīşābūr ola
184. Mecma‘ü’l-eşbāḥ-menḳülāt ola
Maḥşerü’l-ervāḥ-meḳülāt ola
185. Mekteb-i irfān-ı ḥāysiyyāt ola
Maṭlab-ı ḥullān-ı ‘ālī-zāt ola
186. Bu iki sermāye-i iḳbāldür
Bu ikinüñ şāḥibi ḥoş-ḥāldür
187. Zāhiren ikisi de meksübdür
Fi’l-ḥaḳīḳa keşf ile mevḥübdür
188. Eyle ta’lim-i kitābet iş zā
Böyle ta’lim eylemiş şīr-i Ḥudā

189. ‘*Allemü evlādüküm*⁸ ma‘lūmdur
Hüsni ü luḫfi herkese mefhūmdur
190. Hüsni-i ḫaḫ olmazsa mā yukrā gerek
Kim aḫa muḫtāc ider lā-būd felek
191. Hüsni-i ḫaḫ ammā ricālūḫ zeynidür
Hüsni-i ḫaḫ mehveṣānuḫ ‘aynidur
192. Kim ki idinür [bunu] mülk-i yemīn
Feth-i kefi fāḫadan olur emīn
193. Hem kemān-keṣ olsa lā-būd bir cüvān
Sengden bī-reyb ider peydā-yı nān
194. Ḫaḫ te‘ālā rızḫuḫı eyler naṣīb
Tīrini ider niṣān-gāha muṣīb
195. Hem sehīm-i devlet olur ol nebīl
Olinur yād adı cīlen ba‘de cīl
196. Sīnesin ḫaṣm-i le‘īmūḫ çāk ider
Şāydını āvīze-i fitrāk ider
197. İsteriseḫ nām-ile mümtāz ola
Dehrde ḡāyet de tīr-endāz ola
198. Vir eline oḫluḫuḫ tīr ü kemān
Vire tā Behrām ü Rüstem’den niṣān
[38^a]
199. Hem dilersenḫ ola oḫluḫ mu‘teber
Eyle ta‘līm-i ḫuyūliyyet yeter
200. Rāyizü’l-ḫayl olsa lā-būd bir kiṣi
Muttaşıl der-pīṣ olur anuḫ işi
201. Hīç bir midür piyādeyle süvār
Ḷanda ise fāris olur nām-dār

⁸ “Çocuklarınıza ok atmayı, ata binmeyi ve yüzmeyi öğretiniz.” anlamındaki Hz. Ömer’e atfedilen sözden iktibastır. İbn Kuteybe, *Uyūnu’l-Ahbār*, Darü’l-Kütübü’l-İlmiye, Lübnan Beyrut, 1997, s. C2, s.184.

202. Her zamān olmaz bu ʿālemde sūrūr
Gāh olur ğurbet çeker ehl-i huzūr
203. Bilinür qadr-i fūrūsiyyet o dem
Bā-vucūd ālāt-ı harb ola behem
204. Rüy-ı düşmende o dem raḥş-ı revān
Ḥādım-ı münqad olur hem yār-ı cān
205. Ḥayr kim maḫşūd-ı her mevcūddur
Hep cibāh-ı ḥaylde maʿkūddur
206. Şāhibā şanma benümdür bu kelām
Ḳavl-i Peyġamberʼdür eyle iḥtirām
207. Hem şinā-ile kıll oġluḡ āşinā
Tā şināverlik ola yāver aḡa
208. Āşinā alır dūr-i maḫşūdını
Ḳaʿr-ı deryāda bulur mefkūdını
209. İktizā itse sülük-ı baḡr ü berr
Düşse girdāba ḳazā-ile eger
210. ʿĀḳıbet olur o merd-i müntebih
Sāḡil-i berr-i necāta pāy-nih
211. Āşinā bigāne ile bir midür
Kesb-i fenne her kişi ḳādir midür
212. Ādemīde bu hünelerden gerek
Her birinden ola ḳadr-i müşterek
213. Dinle bu pendümden iy yār-ı ḡabīr
Cān ġibi sīneḡde olsun cāy-ġir
214. İki daluḡ muḡkem eyle zabtını
Kārunuḡ bil ḡāl-i ḡall ü rabtını
215. Biri dīnūḡdür ki sermāyeḡdür ol
Biri dirhemdür ki pīrāyeḡdür ol
216. Āḡiret emrine dīnūḡdür medār
Dirhem eyler dūnyede itmām-ı kār

217. ‘Umde-i ‘ālem bu iki daldur
‘İzzet-i dāreyne bunlar dāldür
[39^b]
218. Hem dilersen olmayasın yāre bār
Ṭāqaṭ ü vüs‘ınca kıl teklīf-i kār
219. İtme kadr-i gevher-i nuṭkuṅ şikest
Kendi kadrün de olur yanında pest
220. Sen olursun mübtezel ol şerm-sār
İki ‘ālemde olur kem-i‘tibār
221. İş k’ola cezr-i aşam gibi muḥāl
Bil ki ḥāricdür ‘adedden bī-cidāl
222. Eyleme bīhūde gūşiş aña sen
Hep hebādur cidd ü sa‘yuṅ cümleten
223. Ḥāḳ budur kim yār-ı yāra iy ḥalīl
Cevrdür teklīf-i emr-i müstaḥīl
224. Kim nişār itmiş bu dürr-i fāḥiri
Sūre-i ūlā-yı Qur’ān āḥiri
225. Muṭlaḳā ‘ārif kelāmı az olur
Söylese her söz nigāh endāz olur
226. Bā-ḥuşuş olınca güftār-ı nehār
İstitār it ecnebīden zinhār
227. Şāmda āheste-gūy ol iy semīr
Nāşī vü nemmāmdan olsun setīr
228. Rūz eger şeb-kār-ı nāşīdür nifāḳ
İtme dür-aḥbār-ı nāsı istirāḳ
229. Hem olur ber-mūcib-i ḥikmet şaḥīḥ
Kem-ḥor ü kem-ḥvāb ü kem-gū müsterīḥ
230. Vechi zāhir ḥüsni rüşendür ḳatı
‘Ādet it bu kārı aḥsendür ḳatı

231. Bu üç ile sen selāmet ten-dürüst
Rūḥ emīn emrāz süst ecsām cüst
232. Hem ḥazer kıl şürb-i mādan nā-şitā
Bā-ḥuşuş oldıkdā eyyām-ı şitā
233. Lāzım oldur zımmet-i merd ü zene
Mü'minin ihvānına eylük şuna
234. Ehl-i mesciddür eger ehl-i künişt
Cümle ādem-zādelerdür yek-sirişt
235. Keyf kim hem mezhep ü hem dīn ola
Ehl-i Ḥaḳ aḡa nice bed-bīn ola
236. Nefsün için şandüğn nīk ü bedi
Aḡa da lāyık gör ol cān-ı ḡodı
[39^a]
237. Sözüñ üstün olmadan ötri hele
Ḳalbi kesre cezm ḳılma al ele
238. Bunı zābt it pīşe-i aḡrārdur
Sünnet-i Peyḡamber-i muḡtārdur
239. Bed-güherden itme ümmīd-i vefā
Yok cefāsından anuḡcā-yı ḡafā
240. Merdüm-i vālā-güherden bī-gümān
‘Abd-i zengī olsa da gelmez ziyān
241. Bī-taḡarrī hīç bir kār eyleme
Fikrsüz güftār ü reftār eyleme
242. İtme eḡfāl ü zenāna keşf-i rāz
Olma nā-dāniste herḡiz kār-sāz
243. Olma pür-gü ‘ind-i aşḡbü’d-düvel
Kim virür tavīl-i bī-ḡā’ıl melel
244. Bezle-güy olma ‘avām-ile şaḳın
Hem-niştīn olma liyām ile şaḳın

245. Kim fūrū-māye kıatı küstāh olur
Türrehātı ōnra berg ü ōāh olur
246. Mezḥ-i bisyār eyler ĩrās-ı naḳār
Müstehāb olur velī ōāhib-vaḳār
247. Ḥāyr iſūn ferdāya te'ḥĭr eyleme
Temſiyetde anı taḳſĭr eyleme
248. Ḥāyrı ta'cĭl eylemekdür efzali
Ḥāyrdur te'ḥĭr-i kār-ı ſer velī
249. Ehl-i ḥazm olan bu tafzĭli bilür
Āfet-i te'ḥĭr ü ta'cĭli bilür
250. Virme ğayr-ı vāḳı'a ḥükm-i vuḳū'
Mücib-i teſnĭ' olur bulsa ſüyü'
251. Söyleme bir emri tekmiĭl itmeden
Bilme der-kef malı taḥſĭl itmeden
252. Nĭsti 'add itme tā hest olmaya
ſayma mülk anı ki der-dest olmaya
253. Hĭç virür mi vucūd ehl-i himem
Bĭhūde bir ſey'e kim ola 'adem
254. Umma ḥayrın nākesūn nā-dĭdedür
Anla bu maẓmūnı kim ḥāyĭdedür
255. Ḳılma hem kendūnden ā'lā-y-ile mezḥ
Ḥürmetūn pest āb-ı rüyūn itme tezḥ
[40^b]
256. Ḥāne-i ğayra hem itdikde duḥūl
Beddür olmaḳ ketḥüdā-yı bü'l-fuzūl
257. Dirler aḳa yāve-gū gel ketḥudā
Mūzi-i herze vekil-i jājhā
258. Gāh olur rāciḥ sözi mercūḥ olur
ſāhid-i mecrūḥ-veſ maḫrūḥ olur

259. Bār olur ol şāhibü'd-dāra girān
Hvār olur hem hār-ı çeşm-i hādımān
260. Ğayra da virme kezālik ruhşatı
Kethüdālık ide hāneñde katı
261. İtme nā-dāniste hūyı sāz-kār
Kılma emründe müşārik zinhār
262. Setr-i māl it hem 'uyūn-ı nāsdan
Ol beri iflāsdan vesvāsdan
263. Hıfz-ı zerde havşalañ teng olmasun
Muhtesible şonra bir ceng olmasun
264. İtme ya'ni murğ-ı şabruñ dem-zede
Kim olur dirhem-zede derhem-zede
265. Sen bilürsin hōd ne hācet nāşıha
Vech-i eşyā-yı şelāşe vāzıha
266. 'İnd-i ehli'l-'aql oldu müsteħab
Setr-i mezheb hem zehāb ü hem zeheb
267. İtseñ ihsān aña kışlık yazlık
Yine hāsiddür ider gammāzlık
268. Ekşer ebnā-yı zamān olur hasūd
Gerçi dinmiş *el-ħasūdun lā-yesūd*⁹
269. İtme hem ceng-i güzeşte zikrini
Māmezā vü mācerānuñ fikrini
270. Kılma yād-ı ceng hāl-i silmde
Ğayz-ı bī-ma'nā maħall-i hilmde
271. Ne biter ser-kār-ı pür-ħāş olmadan
Ya biten zaħma nemek-pāş olmadan

⁹ "Kıskanç olan üstün gelmez." anlamındaki atasözüdür. Abu'l-Fadl el-Meydānî, *Mecmāü'l-Emsāl*, (Haz. Muhammed Muhiddin Abdülhamid), Darü'l-Ma'rife, Beyrut Lübnan, C.1, s. 230.

272. İtme tecdīd-i 'uḡūk irāş-ı 'amm
Yāresine yāruḡuḡ virme elem
273. Sīneḡi kīneyle yārā itme pūr
Ādeme lāyık mıdur ḡıḡd-i şütür
274. Ḳavl-i 'ārif iş-i ḡālū'l-yevmdür
İbn-i yevm olan re'īsü'l-ḡavmdür
[40^a]
275. Dāyim ol ḡiş ü tebāra dil-nüvāz
İtme istikbār ü 'ucb ü ihtizāz
276. Eyleme bigāne-gāna hem nigāh
Sen aḡa ol ol saḡa olsun penāh
277. Aḡrabānuḡ yeg olur ḡo yenligi
Dūstī-i ḡayrdan dūşmenligi
278. Didi ol fermān-revā-yı kāf u nūn
Oldılar ma'rūfa evlā aḡrabūn
279. Hem sümāt-ı ḡayra iy yār-ı zarīf
Ekl iḡün naḡl itme ḡāneḡden raḡīf
280. Ḥāḡır-ı şāḡib-sümāḡ-ı mu'teber
Kesre-i nānuḡla olur münkesir
281. Ḥān-ı ā'yānda yimek āḡir ḡa'ām
Ġayr-ı müstaḡsendür ol 'inde'l-kirām
282. Ekl iḡün ya bey' iḡün arayan 'aḡl
Hīḡ büstāna ider mi naḡl-i baḡl
283. Nuḡl-i naḡl-nāsīdür itmez irticā
Meclisü'l-üns-i kirām-ı aḡniyā
284. Bil ki müstaḡnīdür iy yeg nev-naḡar
Rīzeden kirmān ü hurmadan ḡacer
285. Ḥāḡ-ı 'arşa ḡayruḡ it āvīḡte
İtme ḡayr-ı ḡayrıla āmīḡte

286. Kılma hayruñ āḥir aḥra müşterik
Dürr-i derrüñ silk-i ğayra münselik
287. İtme ya'ni iy kirāmuñ mefḥarı
Kendüñe nisbet şevāb-ı āḥeri
288. Kim bilür Mevlā kimüñdür ol şevāb
Zür olan da'vā olur maḥz-ı serāb
289. Kādirisen sen daḥı 'ālemde kıl
Ḥasbeten lillāhi ḥayr-ı müstakil
290. Urma hem tedbirsüz ḥayra baş
Līk tedbīrūñ nihān kıl kılma fāş
291. Ola taḳdīre muvāfıḳ şāyed ol
Göstere tevfiḳ-i Hādī ṭoĝrı yol
292. Gerçi sebḳ itdi bu ma'nā-yı nefis
Līk ider tevkīdi bünyānın esīs
293. Gelse ḥācet-mendi nevmīd eyleme
Hem ḥiṭābuñ aña teşdid eyleme
[41^b]
294. İdebilmezsen revā ol ḥāceti
De'bün olsun emr-i idfe' bi'lleti¹⁰
295. *Yā aḥī üslük ṭarīḳan beyyinen*
Ḳul limen āsāke ḳavlen leyyinen¹¹
296. Bes degül midür saña iy nīk-ḥū
Āyet-i lā-taḳnaṭū lā teya'sū¹²

¹⁰ Kötülüğü en güzel şekilde savuşturmak mealinde söylenen “Kötülüğü en güzel olan şeyle uzaklaştır. Biz onların yakıştırmakta oldukları şeyleri daha iyi biliriz.” (Mü'minûn 40/96) ve “İyilikle kötülük bir olmaz. Kötülüğü en güzel olan davranışla sav. Bir de bakarsın ki, seninle arasında düşmanlık bulunan kimse sanki sıcak bir dost oluvermiştir.” (Fussilet 41/34) ayetlerden iktibasır.

¹¹ “Ey kardeşim! Apaçık bir yolu süluk et, seni incitene güzel bir söz söyle.” anlamındaki ayetten iktibasır (Tâhâ 20/44).

¹² Kur'an-ı Kerim'deki Yûsuf ve Zümer surelerinde geçen “Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin.” mealindeki ayetlerden iktibasır (Yûsuf 12/87; Zümer 39/53).

297. Şevher ü zen itseler āheng-i ceng
Rūy-piç ol itme hıç anda direng
298. ‘Ākile ma‘kūl mi kār-ı fuzūl
Etle tırnağ arasına hem hūlūl
299. Ger miyāncı olsa her bāzārda
Rağbet olmazdı niṭāk-ı yārda
300. Ceng-i zevceyn āştīdür der-‘aķib
Cemresüz bī-fer ‘alevdür mültehib
301. Dāniş ü binişde yek-tū-yı ādemī
Anlamaz nīk ü bedi biş ü kemi
302. Sīm hām olursa oldur hām-kār
‘Aklı gibi kavlı ü fi’li kem-‘ayār
303. Tūtalum olmuş şadīk-ı bī-hıyal
Eylemek lāzım mı re’yiyle ‘amel
304. Mūcib-i lev m ü nedāmetdür hemān
Mūcib-i re’y-i zenān iy nev-civān
305. Hıç mālāya‘ni işler mi kişi
Ya‘ni terk eyler mi ma‘ni-dār işi
306. Ol hemīşe nīk-hū hāndān-rū
Bağma naķş-ı halka olma ‘ayb-cū
307. Medd-i ‘ayb-ı nāsı add itme hūner
Kendi nefsün ihtisāb eyle yeter
308. Halk-ı ‘ālem hep müsāvī olmaz ā
Hulk-ı ādem hep mesāvī olmaz ā
309. Çün meḥāsin cānibi manzūr ola
Seyyi’ātı olsa da ma‘zūr ola
310. Sen de kıl ‘ayn-ı rızā-y-ile nazar
Şānuḡ olsun şeynden keff-i başar
311. Hālķ-ıla dūnyā için kılma cidāl
Tā-be-key bu keş-me-keş iy nīk-fāl

312. Nā-şümürde şey' hem itmek hisāb
 Hūmḳdur Vallāhu a'lem bi's-şevāb
 [41^a]
313. Naḳş-ı fi'l-mādur daḥı mihr-i nīsā
 Anlara cāyiz degüldür i'tinā
314. İtme anlardan ḥaḳīḳat iltimās
 Üstüvār olmaz binā-yı bī-esās
315. Şarfe vü tedbīrle ḳıl işlerün
 Şonra olmaz kār-ger nālişlerün
316. Kim taşarrufla olan encām-bīn
 Olur ol āsūde ḥāl ü kām-bīn
317. Ehven-i şerreyni eyle ihtiyār
 Aḥsen-i ḥayreyn olsun saḥa kār
318. *Ya ḳalīle'n-nuḳḳ fī-vaḳti'l-ḡāzeb*
Füzte bi'l-alyā vü ḥuzte'l-muḫḫaleb¹³
319. Ya'ni kem-güy ol ḡāzab-nāk olıcaḳ
 Zıḥkı az eyle ḫarab-nāk olıcaḳ
320. Vechi rüşendür ḳatı 'inde'l-fuḫül
 Bilmeyen ola meger ḡāyet de gül
321. Hem 'uyüb-ı nāsdan baḫş işseler
 Zemm ü ḡybet diseler işseler
322. Anlar ile iy refīḳ-i mihrībān
 Olma sen hem-dāstān ü hem-zebān
323. Kār olur mı hiç zemmden nā-şavāb
 Lāşe-ḥvār olmaḳdur itmek iḡtiyāb
324. Cāhile hem olma ḳuvvet-āzmā
 Cāhile taḳlīd lāyık mı saḥa

¹³ “Ey öfkelendiği anda az konuşan kimse! Yüksek mertebeyi kazandın ve isteğine nail oldun.”

325. Merd-i kāmīl hergīz olmaz müntakīm
İntikām-ı mācerā-yı mültezim
326. Kim isā'et eylese oldur sezā
K'idesin iḥṣān ile arḡa cezā
327. *Vaḡterif semḡan li-ehli'l-ma'zire*
*Yüstehabbü'l-afw 'inde'l-maḡdire*¹⁴
328. Ṭa'n-ı nāsa itme cünbende lebi
Bī-bed olmaz cüz-Ḥudā vü cüz-Nebī
329. Eyle hem ıṣḡā tekellüm idene
Olma giryān-rū tebessüm idene
330. İtme çün müstemi'-i fehm-i süḡen
Ḳā'ilinden ḡuvve-i ṭab' umma sen
331. Oldı bu maḡbül-i pend-i dil-niṣīn
Ḳavl-i Sa'dī-i me'ānī-āferīn
[42^b]
332. Ḥāriṣ-i pehlū da nā-ma'ḡıldur
'İnd-i aṣḡābü'l-ḡayā mezmūmdur
333. Kim ḡaşınmaḡ öksüz oḡlan işidür
Ḥadṣedür ṭab'a gedāyān işidür
334. Şāḡibine ḡārḡār īrāṣ ider
Hem olur ḡvār ü zelīl ü muḡteḡar
335. Ehl-i fennün didi bir ferruḡ-demi
Ḥār-ı nāḡun ṣümm-i laḡm-ı ādemī
336. 'Abd-i raḡ olsun ya 'abd-i iḡtiyār
Ya nesībün ola ya dīrīne yār
337. Bilesün kim miḡver-āsā rāstdur
Cürm-i kurs-ı miḡr-veṣ bī-kāstdur

¹⁴ "Mazereti olanları baḡışla. Kauvvet sahibi olduktan sonra affetmek müstehaptır."

338. Çün kemān-ı Rüstem itme kec-naẓar
 ẖut anı tīr-i felek-veş mu‘teber
339. Kāmet-i maḥbūb gibi ẖoğrıdur
 Şanma düzd-i ğamze-āsā uğrıdur
340. Tecrübeñ sebķ itmiş ola bā-ḥuşuş
 Anda iḥsān idesin nev‘-i ḥulūş
341. Bed-gümān olma aña zinhār sen
 Mü’temendür mü’temendür mü’temen
342. Nīk-ḥvāh ol aña bil anı şefīķ
 Hem-ser ü hem-sırr ü hem-ḥāl ü refīķ
343. Bir olur iki üç olur āzmūn
 Zāyid olunca olur ḥadden füzūn
344. Sū-yi zannuñla olursun iy şehīm
 İinne baẓe’z-zanni işmun¹⁵ zī-sehīm
345. Hem gelür ‘azmine ol cānuñ fütür
 Hem olur nā-mihribān ü nā-şekūr
346. Bā’iş olur düstluk düşmenlige
 Hem nizām-ı ḥālī bir hem-zenlige
347. Ḥuz bi-ķavli’l-Muştafā fī-nāķlihi
 Kād ve cedtu’n-nāsa uhber naklihi(?)
348. İşlerünđe hem ‘acūlī vü şitāb
 Sevķ-i Şeyṭānīdür eyle ictināb
349. Līk her işde te’ennī vü şekīb
 Şavb-ı Raḥmāndandır iy ḥill-ı ḥabīb
350. Bu kelāmı bil ḥabīb-i Ḥaķ dimiş
 Ol hümām-ı ekrem ü eşfaķ demiş

¹⁵ “Ey iman edenler! Zannın birçoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahdır. Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetlerini araştırmayın. Birbirinizin gıybetini yapmayın. Herhangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz! Allah’a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz Allah tövbeyi çok kabul edendir, çok merhamet edendir.” (Hucûrat 49/12) mealindeki âyetden iktibastır.

[42^a]

351. *Fī ṭulu' i'ş-şemsi lā teshū'r-rukād*
*İnnehū nevmun yukāssi li'l-fuād*¹⁶
352. Ya'ni gün toğdıķda h^vāb itme şaķın
Olmaķ istersen eger H^aķķ'a yaķın
353. Ādemün eyler dil ü bahtın siyāh
Aķ gün görmez olur hāli tebāh
354. Ol zamān olur du'ālar müstecāb
H^aķ ider taķşīm-i rızķ müsteţāb
355. Rūz-ı rüşen yol mıdur bu güm-rehi
Göz göre bu kāhili bu eblehi
356. Başuņa gün toğdı bu ğaflet nedür
İhtiyār-ı yek-deme rāhat nedür
357. *Lā tekün eyzān nevmen fi'z-żuḥā*
*İnde hükmi't-ṭib azhā muvaddahā*¹⁷
358. Ya'ni hem kıl terk-i h^vāb-ı çāşt-gāh
Māyil olmaz aņa ehl-i intibāh
359. İntihāz it ḥaşr-i aşğardan şabāh
Süst ü keşlān olma istersen necāh
360. Nevm ba' de'l-aşr mezmūm olur
Şāhibi mehmūm bel maḥmūm olur
361. Anı da terk it zārūret yoğise
Āb-ı ṭab'unḡda küdüret yoğise
362. Olma devrān-ı reh-i H^aķķ'a yaķın
K'olasın H^aķķ'a yaķın ḥaķķa'l-yaķīn
363. Ger olursañ da cüvān-ı tīz-rev
Sāl-ḡürde pīre olma pīş-rev

¹⁶ “Güneş doğduğunda uyuya kalma. O kalbi katılaştıran bir uykudur.”

¹⁷ “Kuşluk vaktinde uyuyan olma, bu durum tıp hükmünce de açık bir iş oldu.”

364. Böyle iden merd ber-ḥurdār olur
Baḥt aṇa münkād ü devlet yār olur
365. Hem firāşuṇdan firāş-āsā cihān
Gāh-ı şeb bī-pīrehen olma devān
366. Ḥayṭa-i ṭavr-ı ḥayādandur ḥurūc
Pistere ‘üryān ve lūc itmek vülūc
367. Olma hem dūnyā içün endūh-nāk
Çün olur āḥir maḳarruṇ zīr-i ḥāk
368. Dār-ı dūnyā köhne miḥmān-ḥānedür
Kār-ı dūnyā ḥod hemīn efsānedür
369. Anda cümle āşinā bigānedür
Meyl iden mestāne ya dīvānedür
[43^b]
370. Bir ribāt ü āhenü'l-bünyāndur
Bir muḳassī menzil-i vīrāndur
371. Kim beḳāsıdur muḥāl ender-muḥāl
Hem nezīlidür serī'ü'l-intiḳāl
372. Ḥoş dimiş bu beyti bir şāḥib-maḳāl
Bezm-i nuşḥa eylemiş neşr-i le'āl
373. Köhnedür ammā ki her dem tāzedür
Sāde-rū bir dilber-i bī-gāzedür
374. ‘Aḳl ü derk ehline muḥkem penddür
Āsiyāb-ı ĩ'tibāra benddür
375. Dār-ı dūnyā bir misāfir-ḥānedür
Güç yarağın görmeyen dīvānedür
376. Ḳanda olsaṇ bil maḳām ü ḥaddüni
Aṇma şān-ı vālideyn ü ceddini
377. İtme eşrāfa taşaddur bī-sebeb
Ol sebep fażl ü edebdür lā-neseb

378. Söyleşürken iki yār-ı müttefik
 H̄ayli bī-ma' nīdūr olmaḡ mülteḡik
379. İsterisen mā-ḡaşal mümtāzlık
 Eyleme bī-nükte ḡarf endāzlık
380. Hem kesāne cünbüş ol miḡmānuḡa
 Ḳıl tebeşşüs dāyimā ihvānuḡa
381. Didi pīrāyende-i Ümmü'l-ḡurā
 Ṭal'atu beşāşet ḡāyrun min-ḡirā¹⁸
382. Hīḡ ferde mīzbān itmez ḡāzab
 Żayf yanında meḡer kim bī-ḡaseb
383. İtme mecnūnāne āzār-ı ḡadem
 Ol tehevürden çeker miḡmān elem
384. Ḳızmetinde mihr-veş ol germ-rū
 Ḳāle Tāhā ekrimū'z-żayfe velū¹⁹
385. İktifā-yı kāfiri ḡazf eylerüz
 Mīzbān-ı mümsiki ḡazf eylerüz
386. Kār-fermā olma żayfa iy' azīz
 K'ola kāruḡ zād-ı rüz-ı rest-ḡīz
387. Merḡaben ehlen vü sehlen diyerek
 Żāyfa envā'-ı nev āzişler gerek
388. Cāblūsī ḡılma ḡalk-ı 'āleme
 Çoḡ sitāyiş izdirādur ādeme
 [43^a]
389. Hem sen olursun muḡaḡḡar ḡadr ü şān
 Hem temelluḡdan nifāḡ olur 'ayān
390. Hem ḡunegdür riş-ḡand-ı rū-be-rū

¹⁸18 "Güler yüzle tebeşşüm etmek ikramda bulunmaktan daha hayırlıdır." anlamında Hz. Muhammed'e nispet edilen sözdür. İsmāil b. Muhammed Aclūnī, *Keşfü'l-Hafā*, Mektebetü'l-İlmi'l-Hadis, C.1, s.326.

¹⁹19 "Taha misafire ikram edin ve ona hürmet gösterin der." anlamında olup "Kâfir de olsa misafire ikram ediniz." hadisinden iktibastır (Yılmaz, 2015: 166).

- Ġāyibāna medhdür hūy-ı nigū
 391. Hem iden dīvāne vü meste hıṭāb
 Mest ya dīvānedür bī-irtiyāb
 392. Hāşıl-ı sūd ü ziyān için kıatı
 Āb-rūyuñ dökme iṭme minneti
 393. Olma sen manķūr için menfür-ı nās
 Üstüne kondurma noķta bī-mesās
 394. Kimseye nā-ḥaķ ‘adāvet eyleme
 İl için bīhūde gülme ağlama
 395. Kim il için ağlayan gözsüz alır
 Bir meşeldür işiden ‘ibret alur
 396. Hem mubaṭṭın olma hem ol sīne-şāf
 ıl vifāķ-ı ḥalkı pīşe bī-ḥilāf
 397. Rıfķ ile bed-ḥvāhuña kılsañ nazār
 Refte refte ol keder lā-būd gider
 398. Gāh olur düşmen olur yār-ı ḥamīm
 Nāṭıķ ol ma‘nāyı Furķān-ı qadīm
 399. Nefsüne itme taṭayyur ġayra hem
 Nīk-fāl ol iy şadīķ-i muḥterem
 400. Kim teyemmün dāyimā maṭlūbdur
 avlen ü fi‘len tefe‘ül ḥūbdur
 401. Bī-direm bir pula degmez itme kem
 Ceybden teh-kīsesin bir kaç direm
 402. Kīse bī-dirhem ciger-ḥūn olur
 Kārı her dem derhem ü maġbūn olur
 403. Ger şebāb eyyāmıdur ger ‘ahd-i şeyb
 ‘Aybdur fī-‘aşrinā iflās ‘ayb
 404. ‘Aķd ü ḥall-i ķudrete merbūṭdur
 Līk ḥāl-i ‘āķilān mażbūṭdur
 405. Olmaķ istersen müşāb-ı bi‘l-benān

- Olsun engüşünde hâtem her zamân
406. Faşşı ya fîrûze olsa ya ‘aķîķ
Olmaz iy fîrûze-baĥt emründe źıyķ
407. Şâĥibin eyler o maşĥûb-ı ġınâ
Vârid olmuşdur ĥadîş-i Muştafâ
[44^b]
408. Kârd hem lâzımdur olmaķ dermiyân
Kim yed-i şâlişdür ol kuvvet-resân
409. Kârdıuz kes ġûyiyâ bî-destdür
Ol kesün her ġâĥ ķadri pestdür
410. Mîve ġelse bezme ĥasretle baķar
Aġzuġ ol merdüġ bıçaķlar mı açar
411. Lîk maĥrûm olmaz isti‘mâl iden
Sıyyemâ yola ol âletle ġiden
412. Lâzım olsa bismil-i her murġ ü mîş
Diye Bismillâĥ ol ferĥünde-ķiş
413. Kârd ĥayr ü şerre keskin yârdur
Şâĥibine ĥâdim-i derkârdur
414. Olma hem meftûn kelâm-ı muĥlaķa
Ķavl-i ķâble’l-fi‘le dirler laķlaķa
415. Urma dem ol kârdan k’olmaz devâ
Ķelmeye ķuvvetden ol iş fi‘le tâ
416. Hem işâ‘at iĥmez ehl-i intibâĥ
Olmaya bir cânibe tâ rû-be-râĥ
417. *El-vefâ bi’l-va‘di min-şe’ni’l-kerîm*
*Leyse yulġî‘ ahdehu ille’l-le’îm*²⁰

²⁰ “Söze vefâ cömertin işidir, alçak kimseden başka sözünden dönen yoktur.”

418. Hulf-i va'dün 'ıdlıdur î'ād-ı nās
İt liyāmetde bunu aña kıyās
419. Birbirinden farkı çün evc ü hażîz
İştikāken müttehid ma'nen naķîz
420. Va'di îfādur lede'l-aħrār deyn
Naķzı naķz-ı şān ü hulfı 'ayn-ı şeyn
421. Līk bî-şekk 'aksidür va'dün va'īd
'Add iderler hulfını hulk-ı hamīd
422. Hā'if-i Hāk hulkı taħvīf eylemez
Hem zevī'l-hācātı tesvīf eylemez
423. *Hamdülillāh geşt ber vefk-i merām*
Şad vaşiyet bāz bā-zāteş tamām²¹
424. *Sāmī'ā her pendrā -şad-bend gümen*
Gūş-rā pür-dür dehen pür-ķand kon²²
425. Hāşılı şad-penddür bunda aşīl
Mā'adāsı oldu 'indī vü daħīl
426. Gerçi şaddur velīk biñ ma'nāsı var
Bāğ-ı 'irfāna n'ola olsa hezār
[44^a]
427. Eyledüm zamm ben de penc ü bist pend
Her biri gāyet müfid ü dil-pesend
428. Pend-nāmem döndi gūyā bülbüle
Tāze ya şad-berg bir rengīn güle
429. Beñzedi şad-dāne ya nev sünbüle
Oldı ya şad ħabbe tāze sünbüle
430. Oldı ya bir ravza k'ola şad dıraħt
Her nihālün ola bārı bār-ı baħt

²¹ "Allah'a hamd olsun bu yüz vasiyet meram üzere tamamlandı."

²² "Her ne kadar yüz görünse de bin manası olan bu öğütlerden kulağını incilerle, ağzını da şekerle doldur."

431. Oldı penc ü bist ilhâkum fūrūᶜ
Nefᶜde her müfredi cemᶜü'l-cümūᶜ
432. Oldı her bir saᶙrı bir naᶙl-i emel
Belki her mıᶙrâᶛı düstürü'l-ᶜamel
433. Devᶙadur nazmum cedāvildür suᶙūr
N'ola itse nāzırı kesb-i sūrūr
434. Şiᶛrde maᶛzūriken ğaᶙᶙ ü semīn
Oldı nazmum münteᶙab ᶜıkd-ı semīn
435. Oldı çün tārīᶙ aᶙa *Nazmü'l-Hābīb*
İsmi olsun didi anuᶙ bir lebīb
436. Çünki nazmum oldı miskiyü'l-ᶙitām
Oldı tārīᶙ-i diger ᶙıybü'n-nizām
437. İsterüm ᶙaᶙᶛdan ilā yevmü'l-kıyām
İde bu teᶛlīfi neffāᶜü'l-enām
438. Hem kıla ᶙatm-i ᶜızāt-ı fātiᶙā
Mevcī'ye celb-i duᶛā bi'l-fātiᶙā
439. Rabbenā yessirlenā ᶙüsnü'l-ᶙitām
Bi'n-nebiyyi ᶙātemi'r-ruslü'l-kirām



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

Harran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Şanlıurfa/TÜRKİYE
osmanturkgau@gmail.com
ORCID

**HAMZANAME'NİN 72.
CİLDİNDE YER ALAN ARKAİK
KELİMELELER**

ARCHAIC WORDS IN THE 72ND
VOLUME OF HAMZANAME

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 03.04.2021	Received Date: 03.04.2021
Kabul Tarihi: 17.07.2021	Accepted Date: 17.07.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Türk, Osman, "Hamzaneme'nin 72. Cildinde Yer Alan Arkaik Kelimeler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 135-148.

Türk, Osman, "Archaic Words in the 72nd Volume of Hamzaname", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 135-148.



10.28981/hikmet.908981



Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

HAMZANAME'NİN 72. CİLDİNDE YER ALAN ARKAİK KELİMELER

ARCHAIC WORDS IN THE 72ND VOLUME OF HAMZANAME

ÖZ

Dil araştırmacıları arkaik olarak değerlendirilen kelimeleri eski döneme ait, fakat günümüzde değişime uğramış yapı, birim veya öge olarak adlandırmıştır. Bu bağlamda bakıldığında Türkçenin ulaşabilen en eski yazılı belgelerin VII. yüzyılda Köktürklerin meydana getirdikleri Yenisey yazıtlarıdır. Türkçenin kadim geçmişi süresince birçok farklı coğrafyalarda yer alması, söz varlığı bakımından farklılıklar meydana getirmiştir. Bu farklılıklar Türkçenin zenginliği olarak tarihe izdüşümüdür. Tarihi süreç içerisinde birçok kelime ya unutulmuş ya da yerini başka kelimelere bırakmıştır. Türk dilinin eski dönemlerinde kullanılmış, bugün itibarıyla kullanımdan düşerek unutulmuş kelimelerin tespiti için tarihî dönemlerde yazılmış eserler önemli bir belge niteliğindedir. Metinlerde yer alan kelimelerin gramatik olarak araştırılması tarihi dönemlerde meydana geldiği değişiklikleri göstermesi bakımından çok değerlidir. Tarihi metinler, bünyesinde barındırdığı söz varlığı bakımından zengin malzemelere sahiptir. Tarihi dönemlerde meydana getirilen pek çok eser, edebiyat ve dil araştırmacıları için zengin bir başvuru kaynağıdır. Metinlerde yer alan ve günlük konuşma dilinde bulunan ata yadigarı arkaik kelimeler, tarihin derinliğine götürerek toplum hakkında bilgi sunmaktadır. Bunların içerisinde yer alan; gelenek-görenek, kültürel değerler, sosyal yapı ve yaşayış hakkında bilgilenmek adına katkı sunar. Bu çalışmada, Hamzaname'nin 72. cildinde yer alan arkaik kelimeler ele alınmış, tespit edilen kelimelerin kullanım alanları gösterilmiştir. Zengin bir kelime hazinesine sahip olan eserdeki arkaik kelimelerin anlam özelliği ve değişkenliği belirtilmeye çalışılarak örnekler ışığında konu somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hamzaname, Eski Türkçe Unsurları, Arkaik, Söz varlığı, Sözcük.

ABSTRACT

It is the difference of some phonetic features of the changes that took place in the historical process from the accessible texts of the Turkish language to the present day and the use of other words instead of some words. The oldest available documents in Turkish are the Yenisei inscriptions produced in the 7th century. Throughout the ancient history of Turkish, there have been differences in terms of vocabulary as it is located in many different geographies. Every difference is its projection into history as the richness of Turkish. During this time, many words were either forgotten or replaced by other words. They are words that have remained archaic in terms of the Turkish language of the changing words and written in historical periods for the determination of the words. Etymological investigation of the words in the texts is very valuable in terms of showing the changes that occurred in historical periods. The words that language researchers consider as archaic have been named as structure, unit or element belonging to the ancient period but changed today. The historical texts have rich materials with archaic elements that they contain. It is a rich reference source for literature and language researchers with many works created in historical periods. Heirloom archaic words in the texts and in the daily speaking language provide information about society by taking them to the depths of history. Among them; They contribute in terms of having an idea about tradition-custom, cultural values, social structure and life. In this study, the archaic words in the 72nd volume of Hamzaname are discussed and the usage areas of the detected words are shown. The work, which has a rich vocabulary, has been concretized in the light of examples by trying to indicate the meaning feature and variability in archaic words.

Keywords: Hamzaname, Old Turkish Elements, Archaic, Word presence, Word.

Giriş

Dil, toplumun hizmetinde canlı bir varlık olduğuna göre, zamana ve toplumda beliren yeni ihtiyaçlara göre değişir. Yaşamla edebiyat arasındaki yapıya eşdeğer olarak, çağın yaşayışını, felsefesini, dünya görüşünü ve zevkini takip eder. Değişmeler, kelimeler, deyimlerde, tamlamalarda, cümle yapısında olabilir. Dilbilgisi kuralına aykırı düşebilir. Öyle ki daha önceki kuşaklar bu yeniliği yadırgayabilirler (Levend, 1973: 46).

Hayatın vazgeçilmezi olan değişim, insanoğlunun varoluşundan bugüne kadar durmaksızın değişime uğramıştır. Yaşayan her canlı değişebildiği sürece var olmaya adaydır. Değişime ayak uydurmayanlar tarihin dönemlerinde yerini alacaktır. Hughes'un (1995: 9) dediği gibi; varlığın, tarihin özü değişimdir. Bu değişim alanı içerisinde yer alan dil, tarihi süreç içerisinde birtakım değişikliklere uğramıştır. Canlı ve doğal olan dil, Türk dili tarihi açısından tespit edilen belgelerden günümüze kadar farklı yerlerde çeşitli açılardan değişime uğramıştır. Kadim geçmişe sahip olan Türk dili, bu süreç içerisinde değişik kültür coğrafyalarından beslenerek zengin söz varlığı oluşturmuştur. Yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel değişmeler her alanda olduğu gibi Türk diline de büyük katkılar sağlamış, değişimler meydana getirmiştir. Tarihi dönemlerde çok sık kullanılan kelimeler, süreç içerisinde devam edenlerin yanında giderek seyrekleşen, unutulmuş ve nihayetinde kullanımdan düşerek arkaik olarak tarihî eserlerde yerini almaya adaydır. Bu kelimeler tarihî metinlerde tespit edilmektedir.

Dil bilimciler arkaik ile ilgili kullandığı birçok terim vardır. Fransızca kökenli olan “arkaik” terimi karşılığında, dilciler tarafından “eskicil” terimi de kullanılmıştır. Kubbealtı sözlükte; 1. (Güzel sanatlarda) Eski ve ilk dönemlere âit, klasik çağ öncesi (eser vb.). 2. Eski Çağ özelliğini taşıyan, Eski Çağ eserlerine benzetilerek ve eskileri taklit yoluyla yapılan. 3. Kullanıldığı zamandan daha eski bir döneme ait kelime ve cümle yapısı özellikleri taşıyan olarak üç farklı şekilde anlamlandırmıştır. Türkçe sözlükte (2012: 121) ise “Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan. 2. Konuşulan ve yazılan dilde, modası geçmiş, kullanımdan düşmüş olan (eski deyim veya söz)” biçiminde belirtilmiştir. Redhouse Sözlüğünde (1997: 42) ise, “archaic (arkey’ik. s.) eski, kadim; artık kullanılmayan, geçerliliğini kaybetmiş olarak belirtilmiştir. Tietze (2002) ise; Eski, kadim; kendi zamanında daha eski bir dönemin özelliğini gösteren üslup veya söz (Tietze, 2002: 197). Bir dilde Eski Türkçe ile mukayese edildiğinde diğer Türk dillerinde yer almayan ses ve şekil yapılarının yanında, sözlüksel şekillerin de Eski Türkçeye yakın şekilde varlığını devam etmesidir (Ölmez, 2003: 136) ifadesiyle olaya başka açıdan değerlendirmiştir. Vardar’ın Açıklamalı Terimler Sözlüğünde “arkaik” yerine “eskicil” terimi kullanarak, “uygulamada düşmüş, dilsel çevrimden çıkmış bulunan sözlüksel birim, sözdizimsel durum” (Vardar, 2007: 93) şeklinde belirtilmiştir. Korkmaz (1992: 55) ise Gramer Terimler Sözlüğünde eski kelime başlığı adı altında kelimeyi açıklayamaya çalışmıştır: Zaman itibarıyla kullanımda yerini almayan veya eski şekli ile kullanılan sözcük. Korkmaz, konuyu somutlaştırmak adına şu örnekleri veriyor: gökçek yerine güzel, esrük yerine sarhoş, bencileyin yerine benim gibi, adaklı yerine sözlü, patlıcanî yerine patlıcan rengi, sayrı yerine hasta, akıl kulağına okumak yerine hatırına düşürmek/aklına getirmek şeklinde ifade etmiştir. Karaağaç

(2013:372) ise, arkaik (eskicil) ögeler, “eski devirlere ait sözdür. Zaman itibarıyla kullanımda yerini almayan veya eski şekliyle kullanılan söz, “arkaik söz veya kalıntı söz” iken eskicilik (arkaizm) ise “eski söz, ek veya yapı kullanma veya dil birimlerine eski veya unutulmuş manalar atfetme, arkaik yönelimi şeklinde görülür. Bu gidiş de bir nevi yenicilik olduğu için, nadiren yenicilik lafzıyla eskicilik denilmektedir. Eskicilik, bundan böyle uygulamada düşmüş olan eski sözlerin eski şekil ve kalıntıların sözlerini kullanmak, eskiciliktir şeklinde ifade edilmiştir.

Özellikle yazılı metinlerde, dilin eski dönemlerinde kullanılmış olup bugün kullanımdan düşmüş olan herhangi bir söz varlığı unsuru yapı veya ek özelliğidir (Karaağaç, 2013: 371-372; İmer-Kocaman-Özsoy, 2011: 118).

Bilhassa arkaik unsurlar geçmiş dönemlere ait, dönem itibarıyla yazı dilinde yerini almayan fakat nadiren Anadolu ağızlarında yapılarını devam etmekte olan arkaik yapılardır. Dönem içinde eskicil olarak değerlendirilen kelimeler, bağlı olduğu devrin hem yazı dili hem de konuşma dilinde sık sık yer verilen sözcüklerdir. Arkaik kelimeler; Eski Türkçede, tarihî lehçelerde ve Batı Türkçesinin ilk devirlerinde yerini almıştır (Ekşioğlu 2015:379).

Türk dilinin önemli eserlerinden olan Hamza-nâme, 14. yüzyılın ikinci yarısında Hamzavî tarafından kaleme alınmıştır. Hazreti Hamza'nın hikâyeleri 9. yüzyıldan itibaren halk arasında sözlü olarak anlatılmaya başlanmış ve 14. yüzyılda yazıya geçirilmiştir (Kocatürk, 1970: 191-2; Türk, 2015: 1106). Hamzavî'nin hayatı ve edebi şahsiyeti hakkında detaylı bilgi yoktur. Var olan bilgiler, kendi yazdığı eserlerinden yola çıkılarak elde edilen bilgilerdir. Gerçek adının ne olduğu, ne zaman yaşadığı, nerede doğduğu nerede öldüğü kesin olarak bilinmemektedir. Adını yazmış olduğu Hamzanâme adlı eserinden alır. 14. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı ve Yıldırım Beyazıt'ın oğlu olan Emir Süleyman'ın sohbet arkadaşlarından şair Ahmedî'nin kardeşi olduğu rivayet edilir (Uçman, 1985: 375). Hamzanâme, Türkler tarafından benimsenen İslamî destan kahramanlarının anlatıldığı ilk eserdir. 10. yüzyıldan itibaren söylenmeye başlanmış, 14. yüzyıl sonuna doğru şair Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî tarafından yazıya geçirilebilmiştir. (Sezen, 1991: 8). Hamzavî'nin Hamzanâme dışında İskendernâme (Kıssa-i İskender) adlı eseri de bulunmaktadır. Eserde Büyük İskender'in kahramanlıkları anlatılır. Hamzavî'nin bu eserleri dışında bilinen başka bir eseri yoktur.

Hamzavî'nin en önemli özelliği, eserlerini sade bir dille yazmış olmasıdır. İlerleyen dönemlerde bu yönüyle eleştirilen Hamzavî'yi, Âşık Çelebi kaleme almış olduğu tezkirede halk arasında okunmaya mahsus sade bir eser yazdığından dolayı şairler zümresinden saymamıştır (Köprülü, 2004: 190). Geniş bir coğrafyada ses getiren ve tarihe ışık tutan Hamzanâmeler, kültür ögeleri çerçevesinde önemli bir yere sahip olduğundan değişik mahfillerde kitaplardan okunmuş veya meddahlar tarafından halka anlatılmıştır. Bu mekânlara kahvehaneler, evler, hastaneler örnek verilebilir (Yelten, 2013; Türk, 2017: 358). Hamzanâmelerde anlatılan Hz. Hamza'nın özellikle savaşlarda göstermiş olduğu kahramanlık, cesaret, avcılık; adaletsizliğe karşı direnme, doğruluk, zulme karşı boyunların eğilmemesi gibi özellikler halkın takdirini kazanmış, ilgisini çekmiş ve dönemin eserlerinde yer almıştır (Sezen, 1991; Türk, 2016: 327).

XIV. yüzyıl kaynaklarından biri olan Hamzanâmeler, Eski Anadolu Türkçesi sahasına mensup eserlerdendir. Halk kültürüne dair özellikleri içinde barındıran eser, İslamiyet sonrası süreçte destanlardan menkıbelere geçiş sürecinin en önemli örneklerindedir. Hamzanâmeler her ne kadar XIV. yüzyılda yazılmış olsa da dil özellikleri bakımında XVII. yüzyıl dil özelliklerini barındırıyor.

Battal Gazi hikâyeleri gibi uzun zaman toplum tarafından ilgi gören Hamzanâme, İslâmî kahramanlık hikâyelerinin ilk örneklerindedir. Hz. Hamza'nın kişiliği etrafında teşekkül etmiş hikâyeler, İslâmiyet'in ilk ve yayılma dönemlerinden yer alan tarihî vakalara bazı menkıbelerin efsane kılığına büründürülerek söylenilmesine vesile olmuştur (Artun 2002: 64).

Bulgular

ağ-: Yükselmek, devam etmesi, yukarı doğru çıkmak, yükselmek (TS, 39); >ag- “çıkmaq, belirlemek; ağmaq, aşmaq, yükselmek” (DLT, 1, 173); ağ-: “çıkmaq, yükselmek” (KB, 5678).

Clauson (1972: 77) eserinde iki farklı ağ- sözcüğünü aynı maddede verdiği için Kâşgarlı'yı tenkit etmiştir. Sevortyan, sözlüğünde a:g- kelimesinin anlamlarını “1. Yukarı çık-, kalk-, yücelen-, tırman- 2. Dolup taş-, nehrin kenarlarından aş-, geç-, aş- 3. Yürümeye devam et- 4. Çoğal-, art- 5. gözükm-, meydana gel-, Ortaya çık- 6. Dön-, bir yana dön, çevril-, yavaşla-, dönüp gel-, havada uçuş-,” şeklinde ifade etmiştir. Ettuhfetü'z-Zekiyye'de *angiç* sözcüğü, “merdiven” manasında tespit edilmiştir. (Sevortyan, 1974: I-67-68). OY'de ag- “yükselmek, çıkmak” (Tekin, 2006: 119); Drevnetyurskiy Slovar'da *āğ* “yükselmek” (1969: 16); KB'de ag- “yükselmek, çıkmak” (Eraslan vd.,1979: 8); EUTS'de *agmak* “yükselmek, ağmak, kalkmak, yukarı çıkmak” (Caferoğlu, 2011: 7); DLT'de *agmak* “yükselmek, çıkmak, aşmak belirlemek; ağmak, başkalaşmak, değişmek, , bozulmak, dönmek, meyletmek” manalarında tespit edilmiştir. (1999: IV-9). Bilindiği üzere Kâşgarlı sözlüğünde sözcüğün “yukarıya çıkmak, yükselmek” manasının yanında başka anlamları da belirtmeye çalışmıştır. Kelime, YTS'de “1) Yükselmek, çıkmak, 2) Aşağı inmek, ağır gelip aşağı meyletmek” (Dilçin, 1983: 4) manaları şeklinde kayıt etmiştir.

aḥşam: Akşam. Gündüzün son anları ve gecenin ilk saatleri. Akşam, gün batımı zamanı (DTS: 77a); Akşam (ED: 96b). OT. *axşam* olarak geçer. Harezmi alanında *akşam* biçiminde rastlanır. Eski Kıpçakçada *axşam* ve *akşam* biçiminde kullanılır (Eren, 1999: 6). ağşam: Akşam (DS I:113a), aḥşam: (DS I: 134a), aşam, āşam, āšām: (DS I: 350a), aḡşam: (DS I: 353a), avşam: (DS I: 394a), ayşam: (DS I:431b).

alda-: Aldatma niteliği sahip olan, aldatmak, kandırmak. Clauson (1972: 133) alta- sözcüğünün manalarını, “yanıltmak, kandırmak, dolandırmak” şeklinde ifade etmiştir. Sevortyan (1974: 127), alda- kelimesinin anlamlarını farklı şekilde yorumlamıştır: I. Yanılt-, yalan söyle-; dolandır-, aptal yerine koy- II. Ayart-; ikna et-; baştan çıkar- III. Kötü duruma düşür-; aldat-; yalan söyle-; IV. Sözü tut- V. Avut-; mecazî anlamda (eğlendir-, çocuğu oyala-,) şeklinde değerlendirmiştir. Bunun yanı sıra metinlere eşgüdümlü olarak al eyle- / al et- “hile yap-” eylemine tesadüf ettiğini belirtmiştir. Drevnetyurskiy Slovar'da (1969: 34) alta- sözcüğün manasını, “dolandırmak, kandırmak, aldatmak” şeklinde yazılmıştır. DLT'de alda-

“aldatmak” (1999: IV-18); YTS’de “kandırmak, oyun etmek, aldatmak,” (Dilçin, 1983: 7); EUTS’de altag “aldatma, hile” (Caferoğlu, 2011: 12) manasında yer almaktadır (Atmaca, 2019: 5).

altun: 1. Altın 2. Altın (sikke) 3. Altın (sıfat) (DTS: 43b); Altın (ED: 131a). 1. Atom sayısı 79, atom ağırlığı 196,9 olan, 1064 °C’de eriyen, kolay işlenen, paslanmaz element, yüksek değerli, zer 2. Bu elementten yapılmış 3. Altından yapılmış sikke 4. mec. Üstün nitelikli, değerli (TS: 106b-107a). altın, altun: altın (EİA III: 23).

<al+*tın* (Tekin). [<* al “kızıl” +Çin. Ton] (Rasanen, V 18) ET. Altun (Tuny. 48). OT. altun (DLT) (Gülensoy, 2007: 67). – Tkm. *altın*, TatK. *altın*, Bşk. *altın*, Nog. *altın*, Kzk. *altın*, KKlp. *altın*, Krg. *altın*, Tuv. *Aldın*, Tar. *Altun*. Çuv. *Iltan*, Yak. *altan*. Eski Türkçeden başlayarak yerini alır (altun). Orta Türkçede altûn biçiminde görülür. Eski Kıpçakçada da alûn şeklinde geçer (Eren, 1999: 9).

ana: Anne. Anne (DTS: 46a); Anne (ED: 169b-170a). < ET. Ana (Clauson 1972: 169). *ana (DLT) (Gülensoy, 2007: 68). (AY 551/23) y(a)rılıkançuçı köñüllüg ana 552 (VIII. 29b.) (Kaya, 1994). ata bir ana bir uyular bu halk (AH 291) (Arat, 1992). ata ana üze bolsa yağıuklarğa eger (Ku. T. 26/91b3) (Aysu, 2004). ata arkasındın toğulsa oğul ana qarnı menzil kaç aylık amul (KB 1387) (Arat, 1999).

aña: Ona. O zamirin yönelme durumu. < ET., OT., anı “onu, ona”; - anga, angar (EUTS., DLT). beg aña ay buryuka amrak atayım (AY 624/7). ölüglerni tirgüzmek asan aña (AH 20). kim küç kıldılar sizdin aña oğ (Ku. T. 28/77a2). kesilse seniñdin yakın qa qadaş yakınlık ula sen aña ay adaş (KB 3433) örnekler mevcuttur.

anda: (ol [o] zamirinin bulunma hali) Onda. “onda” TS 135 < ET anta/anda Krş. ol I. “orada” (Clauson, 1972: 176). Onda <o+n+da< OT. Anda (Gülensoy, 2007: 626). birök anda yindem (Abh.Sho. 4013). bañıl aldı anda ökünçtin ülüş (AH 244). Bolsa kimiñ altun kümüş irle iter anda bolup teñrigerü tapğın öter (DLT III, 251). 103 yana ıdtımız anda kiñin (Ku. T. 28/4a1).

andan: (ol [o] zamirinin çıkma hali) Ondan. < o+n+dan, < Ot. Andın-andan (DLT) (Gülensoy, 2007:626).

anlar: (ol [o] zamirinin çoğul hali) Onlar. 1) < o+n+lar.

anuñ: (zm. ol [o] zamirinin ilgi hali) Onun. < o+nun.

anı: (ol [o] zamirinin yükleme hali) Onu. = ET., OT. Anı-onu (DLT).

arık: 1. Zayıf, güçsüz, çelimsiz, lâğar. 2. Verimsiz, çorak. aruk/arık II “zayıf, sıska” < ET. Aruk “yorgun, tükenmiş” (Clauson, 1972: 214). arık (1) “zayıf, cılız” arık (DLT) < arı-k. arık (KarH.), arıh (KarT.), arkan (Uyg.), arkun (Uyg., AH “yava”). arık (2) “yorgun” OT. Aruk (DLT) < ar-uk. arık (KKlp., YUyg., TatK., Nog., Kırğ., Kzk.), arık (Trkm), arig-arık (Özb.), arx (Az.), Erik (YUyg), oruk (Uyg.)(KTLS), arx (Ker./KrTS 61) (Gülensoy,2007:76). [ar- “yorulmak” fiilinde sıfat] (TS,198-202).

aygır: Damızlık erkek at. < ET. adgır (Clasun, 1972, 47; Rasanen, 1969: 6; Tietze, 2002: 236). sever (AY 555/8) amrak at ad[ğ][1]r .. Sewinmegil yund ögür

ağır anın Altun kümüş bulnapan ağı tawar (DLT II, 153). yigü keçiğü mingü at ağır sülük bulardın çıkar hem yüdüğü kölük (KB 4441).

ayt-: Demek, söylemek, anlatmak.

Eski Türkçede sözcük ayt- “söylemek” şeklinde ifade edilir (BK D 41). Uygur Türkçesindeki kullanımı aynı şekilde ayt- “söylemek” biçiminde devam eder (MI 19, 11). Karahanlı Türkçesinde ayt- “söylemek” (KB 507), Kıpçak Türkçesinde ayt- “söylemek” (Kİ 27), Harezmi Türkçesinde ayt- “söylemek” (Kutb 6), Çağatay Türkçesinde ayt- “söylemek” (Sang 54r 3), Batı Türkçesinde sözcük hem eyt- şeklinde ince sıradan hem de Dede Korkut Hikâyelerinde ayt- şeklinde kalın sıradan olarak belirtilmiştir (Küçük,2014: 10).

Eski Türkçe döneminden beri Türkçede görülen eyt- fiili, Batı Türkçesinin ilk devirlerinde uzun bir süre kullanıldıktan sonra Osmanlı Türkçesinin başlarından itibaren kullanımı azalmış ve sonra da düşmüştür (Karasoy ve Yavuz, 2004: 102). Orhun Yazıtları ve Eski Uygur Türkçesi metinlerinde ay-/ayt-/ayıt-/ayıld-biçimlerinde geçen fiil, Eski Anadolu Türkçesinde eyit-/eyt-; diğer tarihî lehçelerde ise ay- ve genişlemiş hâli ayt-/ayd-/ayıt- biçimlerinde kullanılmıştır (Üşenmez, 2013: 137).

barmağ: Parmak. erder teptemiş-i erser barmak tep yörüğ’ol alkınmak (Abh.Sho. 3640). ırak boldı olar üze ırak barmak (Ku. T. 29/33a2). LXV. ögdülmiş odğurmuşka aşka barmak törisin ayur yanut birdi ögdülmiş aydı bu ma kereklig turur bu kadaş aysa ma (KB 4573).

bellü: Belli. = OT. belgölüg (DLT), < bel “işaret, nişan” +gü+lüg.

beñiz: Beniz, yüz. =ET. beñiz, maangiz (EUTS, 129). OT. mengiz “beniz, yüz.

birle-bile: İle, birlikte, beraber.

Orhun Türkçesinde birle ‘ile’ (Tekin, 2016: 297) şeklinde görülen kelime, Eski Uygur Türkçesi metinlerinde bile/birle/birlen ‘ile, birlikte’ gibi değişik şekilleriyle kullanılmıştır (Caferoğlu, 1993: 29). Orta Türkçe dönemi metinlerinde bile/birle şeklinde metinlerde geçer.

bürü-: “Sarmak, örtmek, her tarafı kaplamak” DS, 829; TS, 743 < ET. bür-a.m. büz- ile ilişkisi (r>z ses değişimi) için b. Boğurdak. (Clauson 1972: 355).

dāz: Tüysüz kafa, kel kafa. Yerel ağızlarda dızlak diye geçer. – TatK taz. – KKlp taz. –Kzk taz. –Nog taz. –Alt, Tel, Sag, Koy tas. –Tuv tas. Eski dönemlerden başlayarak kullanılır. Orta Türkçede taaz şeklinde kullanılır. Eski Kıpçakçada da taz biçimde geçer. Bilimsel yayınlarda sık sık Moğolca tar ve tarağai biçimleriyle birleştirilmiştir. Yakutça taragay Moğolcadan alınmıştır. Macarca tar “kahl” Çuvaş özellikleri taşıyan eski bir Türk dilinde kalma bir alıntıdır (Eren, 1999: 106).

dahı: Bundan başka, aynı zamanda, başka, diğer, daha çok, henüz, hâlâ, bundan sonra, artık, yine. Da, de; bile.

=OT. *taḳı-dakı* (DLT) < *taḳı*<tak- “takmak, iliştiirmek”+ -ı zarf-fiil eki (Hamilton, İKPÖ). = EAT. *daḳı, -taḳı* (Kzk), *takı* (Doḡu Tü.), *daḡı* (Osm., Trkm.) (Gülensoy, 2007: 261). *dahı* (Hacıeminoḡlu, 1978: 226).

depre-: Titreme, sallanma.

(Eski Türkçede *tepren-/tepret-*, Orta Türkçede *tepret-* < *tep+re-t-*) “harekete getirmek, sarsmak, kımıldatmak” (Tarama Sözlüğü, C II, 2009, s. 1097). Günümüzde sarsıntı, hareket etmek anlamlarında kullanılan deprem sözcüğünün kökenini depretmek fiiline dayandırmak bu bağlamda olasıdır.

di- : 1 Duygu ve düşüncelerini sözle anlatmak, söylemek. *ti-*: EDPT’de *té-* (*dé-*) “söylemek” (Clauson, 1972: 433); OY’de *ti-* “demek, söylemek” (Tekin, 2010: 174); ETG’de *ti-*, *te-* “demek” (Gabain, 2007: 299); EUTS’de *timäk* “1. Demek, söylemek, dilemek. 2. Hazırlamak.” (Caferoḡlu, 1968: 239); KB’de *ti-* “demek” (Arat, 2008: 1243); DLT’de *té-* “demek, söylemek” (Atalay, 1986: IV-591) ~ *tṯ-*, *ti-*, *te-* “demek, söylemek” (Ercilasun 17 *Ladik aḡzında sındarΩ èt-* “kırmak, parçalamak” şeklinde kullanılmıştır. NFD-S’de *te-* “demek, söylemek” (Ata, 1998: 408); EATEK’de *di-* “söylemek, demek” (Öztürk, 2017: 110); YTS’de [*demek*], [*dimek*] “demek” (Dilçin, 1983: 63, 68)

dirlik: Hayat. *dirlik* (< **tir-* (Tekin 1995: 183, Clauson 1972: 543) -*ig+lik*): Clauson (1972: 546) da “yaşam, canlı, hayat” anlamıyla kayıtlıdır. Eren (2009: 115) sözlüğünde, kelimenin “1) Sağlık, varlık, geçim 2) Osmanlı İmparatorluḡunda yapılan işin karşılığı olmak üzere bir kimseye devlet tarafın verilen aylık veya bir yere baḡlı gelir” anlamlarını verdikten sonra eski kaynaklarda *dir*’in “geçim, yem” olarak geçtiḡi bilgisini vermişti. DS’de “1) Sağlık 2) Bir ailenin yıllık, yiyecek içecek ve giyeceḡi” (2009 II- 1518) anlamlarında kayıtlıdır.

don: Vücûdun belden aṡaḡı kısmına ve tenin üstüne giyilen iç çamaşırı. *giysi*, *elbise* (krş. *ton*) (DLT: 891 *ton-tön*), (KB: 459 *ton*) EDPT’de *ton* “*giysi*, *elbise*” (Clauson, 1972: 512); OY’de *ton* “*elbise*,” (Tekin, 2010: 176); ETG’de *ton*, *toon*, *tom* “*elbise*, *kürk*” (Gabain, 2007: 301); EUTS’de *ton* “*giyecek*, *elbise*, *don*” (Caferoḡlu, 1968: 246); KB’de *ton* “*elbise*, *giysi*” (Arat, 2008: 1250); DLT’de *ton* “*elbise*” (Atalay, 1986: IV-638) ~ *tön* ~ *ton* “*elbise*” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 841); NFDS’de *ton* “*elbise*” (Ata, 1998: 430); YTS’de *ton*, [*don* (I)] “1. *Elbise*, *kılık kıyafet*. 2. *Renk*” (Dilçin, 1983: 210).

eksük: İhtiyaç duyulan şey. ET’de iki varyantla yer alan *egsük* ~ *eksük* “*eksik*, *yetersiz*; *eksiklik*, *kusur* vb.” (ED: 116b; DTS: 178a) sözcüğü uyum dışında kalmıştır. TT’de *eksik* (TS:771a) biçimini alarak uyuma girmiştir. TTA’da çok sayıda varyantı olan sözcüğün uyuma giren *eksik* (DS III: 1697b), *eḡsik* (DS III: 1687), *eysiyh* (DS III: 1827b), *eesik* (DS III: 1781b), *iḡsik* (DS IV: 2514a), *isik* (DS IV: 2556a) biçimleri yanında, uyum dışında kalan *eksük* (DA: 155a), *eḡsük* (DS III: 1688b), *esük* (DS III: 1787b), *evsük* (DS III: 1816a) biçimleri de vardır.

eyü: Sağlıklı, iyi, güzel; iyilik. . *eyü+/-lük* isim soyut eki. Bu ek EO.’da -lık -lik şeklindedir. 14. Asırda bu kelime -lük olarak çıkması bir istisna teşkileder ve aslının **eyülük* (*edgülük*) olmasıyla tam olarak izah edilmiyor. G. Doerfer 1985 s.

46 *eyülik* > *eylük* metatezini mümkün görüyor. Ses değişimlerinde bazen bir sözcük kılavuzluk yapabildiğini belirtir.

EDPT'de eḡgü; Osm. eyü, iyi (éyü, éyi?) “iyi” (Clauson, 1972: 51); OY'de edgü “iyi; iyilik; kâr, kazanç, yarar” (Tekin, 2010: 137); ETG'de ädgü, ädhgü “iyi, iyilik, üstünlük” (Gabain, 2007: 263); EUTS'de ädgü “iyi, üstünlük” (Caferoğlu, 1968: 68); KB'de edgü “iyi” (Arat, 2008: 1139); DLT'de edhgü “iyi” (Atalay, 1986: IV-168) ~ edgü “iyi” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 632); NFD-S'de edgü “iyi” (Ata, 1998: 113); YTS'de eyü, [eygü, eyi, iyü] “iyi” (Dilçin, 1983: 88).

gice: Gece. Eski Türkçede *kiçe* “akşam, gece” olarak geçer. Orta Türkçede de *kiçe* (*keçe*) “gece” biçimi kullanılır. Türkçe *kiç* veya *kêç* kökünden çıktığı anlaşılıyor. Türkçe *kiç* “uzun (süre)”, Orta Türkçede ise *kiç* (*kêç*) “geç (vakit)” anlamına gelir. t(e)ḡr[ide] tēr(i)gd(e) kiçe [] (KT GD). *kiçe* turup yorır erdim Kıra kızıl böri kördüm Kātıg yanı kıra kördüm Kıya körüp baķu ağdı (DLT III, 219). *kiçe* yatsa *kiç* yat yana erte tur yatıp erte kōpқан kūtın arturur (KB 1506). Çağdaş diyalektlerde de bu anlamda kullanılır. Tkm *giç* geç. TatK *kiç* akşam, geç. Bşk *kis* akşam. Tar. *Keş* gece. Blk *keç* geç. Nog *keş* akşam, geç. KKlp *keş* akşam, geç. Krg *keç* akşam, geç. Özb *keç* akşam, geç. Alt Tel *keç* akşam, geç. Bu verilere göre, gece biçiminde –e(-a) takısıyla yapılmış bircim olduğu anlaşılıyor: *kiç-e* >> *gece*. (Eren, 1999: 150).

ir-: 1. Erişmek. 2. Vasil olmak, yetişmek, erişmek. 3. Ermek, ulaşmak.

(< *ér-*): Drevnetyurskiy Slovar (1969: 175) ve Clauson (1972: 194) sözcüğü; “karşılaşmak, varmak, ulaşmak,” şeklinde belirtilmiştir. ETG'de *ir-* “(yazıtlar) vasil olmak (?)” (Gabain 2000: 275), EUTS'de 2) Ermek, 3) Mukavemet etmek, Karşı gelmek, direnmek, 4) Nefsine mağlup olmak” (Caferoğlu 2011: 97) EUTG'de *ér-/ir-* “kavuşmak” (Eraslan 2012: 568), DS'de *ermek II* “becermek, her işin altından kalkmak” (2009: III-1775) anlamlarında kayıtlıdır.

irte: 1. Ertesi. 2. Sabah, şafak sökme zamanı. (Eski Türkçede Orhun Yazıtlarında erte ‘sabah; Uygur Türkçesinde ise irte/erte ‘erken, yarın, sabah) ‘sabah, yarın, ertesi, gelecek, (T. Sözlüğü, C III, 2009, s. 2095) anlamında kullanılmıştır. taḡda irte şıla aditi (HT V32-25) V 33. tüpiḡe tegü irte artuķ ayıt negü belgürer erse kılıl iwit (KB 5872).

kaķı-: Öfkelenmek.

İlk olarak Eski Uygur Türkçesinde “öfkelenmek, kızmak” manalarında kayırlıdır. övkeleser kaķısar (Suv 595); Karahanlı Türkçesinde kaķı- “öfkelenmek, kızmak” manasında kullanılmıştır (DLT III 269); Harezmi Türkçesinde kaķı- “öfkelenmek, kızmak” (Kutb 131); Kıpçak Türkçesinde kaķı- / kaķı- “öfkelenmek, kızmak” (CC I, CCG), Çağatay Türkçesinde kaķı- “öfkelenmek, kızmak” (Sang 274v 10) manalarında kullanılan sözcük, Batı Türkçesinde ise Eski Anadolu Türkçesinde “öfkelenmek, kızmak” manalarında kaķı- ve kaķı- şekillerindedir, kaķı- (YZ 710), kaķı- (YZ 26). Osmanlı Türkçesinde sözcük belli bir devir daha devam ettikten sonra modası geçmiş ve uygulamada kalkmıştır (EDPT 609b) (Küçük, 2014: 4).

kaḡı: Hani, nerede.

Köktürk bitiglerinde *kanı* (KT D 9), Bozkır Uygur yazmalarında *qayu* şeklinin yanında *qañu* şekilleri de mevcuttur (ETY II 38). Uygur Yazmalarında *qañu/ qayu* şekilleri varlığını sürdürür: *qayu* TT VII 12, 5; *qañu* U II 4 şekillerindedir. Bu noktadan yola çıkarak sözcüğün Köktürkçede ve önceki devirlerde *qañu* şeklinde olduğu $\tilde{n} > y$ ve $\tilde{n} > n$ farklılığın bu devirde ortaya çıktığı görülür, Köktürkçesinin “n” aracılığıyla olduğunu kitabelerdeki il(i)m (a)mtı *q(a)nı* KT D 9’da iki şekilde misallerinde görülür. Eski Uygur Türkçesi “n” şivesi l ve “y” şivesine ayrılmaktadır, “n” şivesinin baskın olduğu yazıtlarda “n” şeklini, “y” şivesinin etkin olduğu yazıtlarda ise “y” şeklini görülür. Bozkır Uygur Yazıtlarında *qayu* ve *qañu* şekilleri mevcuttur (ETY II 38), onun için Uygur yazmalarında da benzer yapıda varlığını sürdürür: *qayu* TT VII 12, 5; *qañu* U II 4. Karahanlı Türkçesinde *qayu* şekli olmasına karşın, Kaşgarlı Arğu lehçesinde *qañu* şekillerinin yapısına ilgi verilmiştir (DLT I 31). Harezmi Türkçesinde *kanı* Ali 17, 32, *qayu* Kutb 129’da, Kıpçak Türkçesinde *qañca / qayda / qanda* şekilleri mevcuttur (EDPT 632b), Çağatay Türkçesinde *qay/ qayu* (Sang 277v 20) yapıları bulunurken, Batı Türkçesinin ilk devri olan Eski Anadolu Türkçesinde *kanı* (YZ 62) şekli daha çok ortaya çıkmıştır, Osmanlıca’nın ilk devirlerinde *kanı* şekli sürerken, bilahare *hanı > hani* şekline evrilir (Küçük, 2014: 6).

karındaş: Kardeş. (Aynı anadan olma) kardeş (DTS: 454a); Aynı anneden olan erkek kardeş (genellikle kız kardeş) (ED: 662a-b).

kañğı: İki veya daha fazla nesneden birisini belirtecek bir yanıt talep etmek için kullanılan soru sıfatı.

kañğı [ET. *kanı*] Sözcük Köktürk Türkçesi yazıtlarında “*kanı*” biçimi “nerede, hani” manalarıyla yer alır (Aydm 2012: 167). Sözcük Uygur Türkçesinde de benzer yapı ve manada uygulanmıştır (Doğan, Usta 2014: 165). Karahanlı Türkçesi eserlerinden Divânu Lüğati’t-Türk’te de benzer yapı ve manada mevcuttur. (Ercilasun 2014: 682). Kutadgu Bilig’de de “*kanı*” biçiminde bulunan bu sözcük yine burada da “hani, nerede” manasında uygulanmıştır (Eraslan, Sertkaya, Yüce 1979: 221). Arat, Atabetü’l-Hakayık eserinin sözlük bölümünde bilhassa sözcüğe yalnız “hani” manasını atfetmiştir (Arat 2006: XXXIII). Borovkov’un söz varlığı çalışmasında da sözcüğe “*kanı*” biçiminde ve “nerede, hani” manalarıyla yer almaktadır (Borovkov 2002: 143). Sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinden Kışâsü’l-Enbiyâ (Ata 1997: 295) ve Nehcü’l-Ferâdîş’te de benzer yapıda ve benzer manada yer almaktadır (Ata 1998: 199). Sözcük Kıpçak Türkçesi eserlerinde de “*kanı*” biçiminde ve “nerede, hani” manalarında bulunmaktadır (Toparlı, Vural, Karaatlı 2003: 125). Çağatay Türkçesi eserlerinde de bu sözcük benzer yapı ve manayla mevcuttur (Eraslan, 1999: 490; Karaağaç, 1997: 507; Kaya, 2016: 62-63)

kimesne: Kimse.

Köktürkçe, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi dönemlerinde kullanımına rastlayamadığımız *kimesne* sözcüğü Harezmi Türkçesi döneminde *kimerse* ‘herhangi biri, bazısı’ (Sağol, 1993: 737); Eski Kıpçak Türkçesi döneminde *kimesne* ‘kimse’ (Karaatlı vd. 2007: 149); Eski Anadolu Türkçesi döneminde *kimsene*, *kimerse* ‘kimse’ (Timurtaş, 2012: 302); Çağatay Türkçesi döneminde *hic kimerse* ‘hic kimse’ (Eckmann, 2017: 123) şeklinde kullanıldığı

görülmektedir. *Tarama Sözlüğü*nde *kimesne* (*kimsene*) şeklinde karşımıza çıkan sözcük 'kimse' anlamına gelmektedir (Tar. Soz, E.t: 11.03.2019).

Ꞑoꞑuş (kuꞑ-,koꞑ-) : Kucaklaşmak, selamlaşmak.

Eski Uygur Türkçesinden itibaren Türkçede kullanılan kuꞑ- fiili (Caferoğlu, 1993: 122), Karahanlı Türkçesi dönemi eserlerinden DLT'de koꞑ-/koꞑuş- (Atalay, 2013: 22), Atebetü'l-Hakayık'ta ise kuꞑ- (Arat, 2006: 222) şeklinde görülmektedir. Orta Türkçenin diğer lehçelerinden Harezmi Türkçesinde kuꞑuş- 'kucaklaşmak' (Ünlü, 2012: 351), Kıpçak (Toparlı vd. 2007: 151,162) ve Çağatay (Ünlü, 2013: 643, 663) Türkçelerinde ise koꞑ-/kuꞑ- biçimlerinde tespit edilen kuꞑ- fiili, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde yaygın bir kullanıma sahiptir. *Tarama Sözlüğü*'nde "kucaklamak" (Dilçin, 2009: 154) anlamıyla geçen kuꞑ- fiili, hamzaname.....

ol: O.

ol "o" hem işaret zamiri hem de üçüncü tekil şahıs zamiri "ol" şeklindedir, ET'de ve OT'de "ol" yapısında olan zamir, EAT'de de benzer yapıyı devam etmiş, Eski Anadolu Türkçesinin son devirlerinde "o" şekline evrilmeye geçen "ol" zamiri, hem Osmanlıcada hem de Türkiye Türkçesinde "o" şeklindedir (Küçük, 214: 8).

tağ: Dağ. Dağ (DTS: 558b); Dağ (ED: 463a-b).

tur-: Hareketsiz olmak, yürümez olmak. < ET., Uyg., OT., *tur-* şeklinde geçmiştir. Metinlerde şu şekilde geçmektedir: ornanıp turmak tēgüçi sav-ka munda-ta kuruldurmamak ör (Abh.Sho. 2780.). kitermek tip tutmak tip : turmak tip : elp (Jut.Sek.T-2.33.). bittiler iki ögürde kayusu eğgürek adağın turmak (Ku. T. 31/28b3). bu kün anda turmak saña eğgürek yana munda turmak maña eğgürek (KB 5725)

ur/ uruş-: Vurmak; vuruşmak, savaşmak, mücadele etmek.

Marcel Erdal'da sözcük, ur-uş- "savaşmak" ya da "vuruşmak" şeklinde DLT ve Clauson'da yer aldığı belirtilmiştir. Sözcük ikileme olarak tokış- şeklinde Maitrisimith'de (Erdal 1991 II:572) görülür. Clauson'da sözcük ur- "vurmak, savaşmak" fiilinden gelir. Divan'da anıñ birle uruşdı örneğinde "savaştı" anlamında iki rakibin savaşması kastedilir. Çağatay, Harezmi ve Kıpçak Türkçelerinde sözcük uruş- (Clauson 1972:239-240) şeklinde görülüp 14.yüzyıl Osmanlıcasında aynı biçim ve anlam devam etmiştir. Sözcük, Anadolu ağızlarından Niğde yöresinde "vuruşmak" (DS VI 2009:4044) anlamındadır.

yalñuz: Yanında başkaları bulunmayan.

Clauson'da yalñuz "tek, sadece, kimsesiz" şeklinde -s ile olan örneklerden hareketle, son seste sözcüğün yabancı kökenli olduğunu söylemek zordur. Sözcük hakkında açık bir etimoloji söz konusu olmasa da 11.yüzyıldan sonra söz sonunda -z sesi kullanılır. Bu sözcük, Altayca ve Teleütçede yalñıs; Güneybatı lehçelerinde yalğuz; Kuzeybatı lehçelerinde yalğız, Azeri Türkçesinde yalğız/yalñız; Osmanlıca ve Türkmencede yalnız biçimi vardır. Uygurcadan sonra Kutadgu Bilig'de yalñuz; Çağatay ve Harezmi dönemlerinde yalğuz/yalğız biçimlerinde görülür.

yāvuz: 1. Kötü, fenâ. 2. Sert, yaman, çetin.

Köktürkçede yabız sözcüğü olumsuz manada olan “kötü, fena, düşman” (BK D 32), bir sonraki dönemde Uygurcada yavuz “düşman, kötü” (U II 78, 40), Karahanlıca eserlerinde ise yavuz “kötü, düşman” (KB 413), Harezmi eserlerinde yavuz “düşman, kötü” (Ali 8), Kıpçakçada yavuz “düşman, kötü” (Kİ 99), Çağatay döneminde yavuz “düşman, kötü” (Sang 340r 27), sözcük EAT’de ve Osmanlıca’nın ilk devirlerinde yavuz “fena, kötü” manasında eskicil şeklinde yer aldıktan sonra, mana farklılaşmasına uğramış genellikle “iyi, çetin, güzel, gülbüz” manalarında yerini almaya çalışılmıştır (Küçük, 2014: 10).

yëgirmi: On dokuzdan sonra gelen sayı. Yirmi (DTS: 269ab); Yirmi (ED: 915b).

Sonuç

Çalışmamızda Hamzaname’nin 72. cildinde yer alan arkaik kelimeler incelenmiştir. Canlı bir varlık olan kelimeler sürekliliğini korumuş, kullanımdan düşen kelimeler ise bir toplumun tarihi derinliklerini aydınlatması, Türk dili ve tarihi açısından önemli bir parçası olduğu kadar toplumun bireyler arasında yer alan bildirişimin tarihi gidişi açısından farklılaşmaların ve ilerlemelerin izlenmesi bakımından önemlidir. Çalışmada, eski veya unutulmuş sözcüklerin tespit edilmesi, Türkçeyi kullananların kelime hazinesini artıracak ve iletişim sürecinde eski sözcüklerin uygulama alanlarını sıklıkla zenginleştirecektir. Eser, dönemin toplum hayatına, gelenek-göreneğine ve kültürel zenginliklerine ışık tutmuştur. Yazıldığı dönem itibarıyla oldukça yalın, süsüz ve açık bir dille ele alınmış olan Hamzaname’de hem mana ve şekil farklılığına uğramış hem de eski Türkçedeki şekillerini korumuş olan pek çok sayıda arkaik sözcüğe tesadüf edilmiştir. Bazı arkaik unsurların kullanımı Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Yenisey yazıtlarına götürebilirken, bazılarının kullanımı daha geç dönemlerde görülmektedir. Tespit edilen arkaik unsurların tarihi Türk lehçelerinde görülmesi Türk dilinin sürekliliğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. İncelenen eserde otuz üç tane isim ve on üç tane de fiil olmak üzere kırk altı adet arkaik sözcük tespit edilmiştir. Belirlenmiş bazı sözcüklerde anlam değişmesi meydana gelmiştir. Söz konusu kelimelerin isim olanlarından bazıları şunlardır: “*eyü, kanda, kanğı, qarındaş kimesne, yalıñuz*”dur. Fiil olan kelimelerden bazıları ise “*ayt, kaqı, tur-, ur/ uruş-*” şeklinde geçmektedir. Bu çalışma, gerek söz varlığı konusunda gerek Hamzanamelerle ilgili çalışmalara katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Adıgüzel, Ahmet. (2018), XVI. Yüzyıl Türkçesi Eserlerinden Râhatu’n- Nüfûs’ta Eski Türkçe İzler, *Turkish Studies* 13/12, 1-18.
- Arat, Reşit Rahmeti. (1992), *Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki Atebetü’l Hakayık*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Arat, Reşit Rahmeti. (1999), *Kutadgu Bilig I Metin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ata, Aysu. (2004), *Türkçe İlk Kur’an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Atmaca, Emine. (2019), Batı Akdeniz Yörüklerinin Ağzında Eski Türkçe Unsurlar, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (1), 149-171.
- Erdal, Marcel. (1991), *Old Turkic Word Formation I-II*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Ekşioğlu, Serap. (2015), “Şeyhî Divanı’ndaki Arkaik Sözcükler”, *The Journal of Academic Social Science*, 3 (15), 378-387.
- Erman, Artun. (2002), *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı*, Akçağ yay, Ankara.
- Gülsevin, Gürer. (2015), Arkaik-Periferik Kavramı ve Bu Kavramın Tarihi Batı Rumeli Türkçesi Ağzlarının Tespitindeki Önemi, *International Journal of Social Science*, 15 (32), 1-12.
- Hughes, H. Stuart. (1995), *Toplum ve Bilinç*, (Çev. Güzin Özkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- İbn Haldun. (1990), *Mukaddime*, C 1, (Çev. Z. K. Ugan), MEB Yay, İstanbul.
- İmer, Kâmile ve Kocaman, Ahmet; Özsoy, Sumru. (2011), *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü. (1997), Sev Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul.
- Karaağaç, Günay. (2013), *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları, Ankara.
- Kaya, Ceval. (1994), *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaya, Fatih. (2016), Kanunnâme-i Âl-i Osman’da Geçen Arkaik (Eskicil) Kelimeler Üzerine Bir İnceleme, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 9 (25), 155-176.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. (1070), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Kitabevi, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep. (2010), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Köprülü, Mehmet Fuat. (2004), *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçük, Serhat. (2014), Şeyyad Hamza’nın Yûsuf u Zeliha’sındaki Arkaik Unsurlar, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 52, 1-25.
- Levend, Agâh Sırrı. (1973), *Dil Üstüne*, TDK Yayınları, Ankara.
- Ölmez, Mehmet. (2003), *Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine*, Mustafa Canpolat Armağanı, Yayımlayanlar: Aysu Ata-Mahmet Ölmez, Ankara.
- Sezen, Lütfi. (1991), *Halk Edebiyatında Hamza-nâmeler*, TDK, Ankara.
- Shōgato, Masahiro. (1993), *Studies in the Uighur Version of the Abhidharmakośabhāṣya-tīkā Tattvārthā*, Volume II, Text, Translation and Commentary and Glossary, Shok.

- Türk, Osman. (2015), Kitap Tanıtım ve Değerlendirme: Türk Edebiyatında Hamzanâme adlı eserin 72. Cildinin incelenmesi, *Turkish Studies Dergisi* 10/16, 1103-1112.
- Türk, Osman. (2016), Hamza-Nâme Adlı Eserin 72. Cildinin Atasözü, Deyim, İkilime ve Beyitlerin Anlam ve Görev Yönünden İncelenmesi, *The Journal Of Academic Social Science (Asos Journal)* 4 /24, 325-334.
- Türk, Osman. (2017), Türk Edebiyatında Hamza-Nâme Adlı Eserin 72. Cildinin Nesir Üslûbunun İncelenmesi, (*İJLET*) 5/2 June 2017, s. 357-370.
- Türkçe Sözlük. (2012), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçman, Abdullah. (1985), "Hamza-nâme", *Büyük Türk Klasikleri: Tarih, Antoloji, Ansiklopedi*, C 1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Vardar, Berke. (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Yelten, Muhammet. (2013), Hamza-nâme'nin Okuma Mekânları, *Turkish Studies*, 8 (9), 151-165.
- Yılmazkaya, Elçin. (2017), Eskicil/Eskicilik Kavramları ve Çuvaşça, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 55, 145-153.



İdris ARAZ

*İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Malatya/TÜRKİYE
omermirzaaras@gmail.com
ORCID *

**SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ’NİN
KOCA RAGİP PAŞA’NIN “OLMUŞ
SANA” VE “-DE” REDİFLİ
GAZELLERİ İÇİN YAZDIĞI
TAHMİSLER**

TWO TAKHİSES WHICH SULEYMAN
NAZİF EFENDİ WROTE FOR THE
RYHMED GAZELLES “OLMUŞ SANA”
AND “-DE” OF KOCA RAGİP PASHA

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.05.2021
Kabul Tarihi: 26.08.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 02.05.2021
Accepted Date: 23.08.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Araz, İdris, “Süleyman Nazif Efendi’nin Koca Ragıp Paşa’nın “Olmuş Sana” ve “-De” Redifli Gazelleri İçin Yazdığı Tahmisler”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 149-168.

Araz, İdris, “Two Takhises Which Süleyman Nazif Efendi Wrote for The Ryhmed Gazelles “Olmuş Sana” and “-De” of Koca Ragıp Pasha”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 149-168.



10.28981/hikmet.931354



Doktora Öğrencisi İdris ARAZ

**SÜLEYMAN NAZİF EFENDİ'NİN KOCA RAGİP PAŞA'NIN "OLMUŞ SANA" VE
"-DE" REDİFLİ GAZELLERİ İÇİN YAZDIĞI TAHMİSLER**

**TWO TAKHİSES WHICH SULEYMAN NAZIF EFENDI WROTE FOR THE RYHMED
GAZELLES "OLMUŞ SANA" AND "-DE" OF KOCA RAGIP PASHA**

ÖZ

Süleyman Nazif Efendi, 19. yüzyıl Divan şairlerinden olup aynı zamanda Diyarbakırlı Said Paşa'nın babası ve Servet-i Fünun şairi Süleyman Nazif'in de dedesidir. Bu çalışmamızda Süleyman Nazif Efendi'nin Koca Ragıp Paşa'nın "olmuş sana" ve "-de" redifli gazelleri için yazdığı iki tahmis ele alınmıştır. Bu makalede daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ve 2020 yılında tamamladığımız yüksek lisans çalışmamız sırasında tarafımızdan tespit edilmiş olan bu iki tahmisin ilim âlemine tanıtılması amaçlanmıştır. Makalemiz giriş ve sonuç kısımlarının yanı sıra iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında önce bir nazım şekli olarak tahmis hakkında bilgi verilmiş, daha sonra incelediğimiz tahmislerin iki şairi konumundaki Ragıp ve Nazif kısaca tanıtılmıştır. Akabinde birinci bölümde tahmislerin çeviri yazısına yer verilmiş, ikinci bölümde ise örneklem olarak "olmuş sana" redifli tahmis, dil ve üslup bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Nazif Efendi, Koca Ragıp Paşa, Tahmis, Gazel, Klasik Türk Edebiyatı

ABSTRACT

Süleyman Nazif Efendi is one of the Divan poets of the 19th century and also he is the father of Said Pasha from Diyarbakır and the grandfather of Süleyman Nazif, who is a Servet-i Funun poet. In this study two two takhmises which were written by Süleyman Nazif Efendi for the ryhmed gazelles of Koca Ragıp Pasha "olmuş sana" and "-de" have been analyzed. In this article it is aimed to introduce those two takhmises which have never been published and which have been detected by us during our licence study which we fulfilled in 2020. In addition to introduction and conclusion, our article is of two divisions. First, in the introduction part information has been given about the takhmis as a form of poetry; afterwards, the two poets, Ragıp and Nazif, whose takhmises we analyzed, have been introduced. Following, the translations of the takhmises in the first part have been written. In the second part, the ryhmed takhmis "olmuş sana" has been analyzed in terms of language and style.

Keywords: Süleyman Nazif Efendi, Koca Ragıp Pasha, Takhmis, Gazelle, Classical Turkish Literature.

GİRİŞ

Tahmis; hamse(beş) kelimesinden türetilmiş olup temel anlamı beşleme, bir nesneyi beşe katlama veya beş köşeli yapmadır (Devellioğlu, 1993: 1021). Bir edebî terim olarak ise tahmis, bir gazelin her beytinin başına farklı bir şair tarafından üçer mısra eklenmesiyle oluşan bir nazım şeklidir (İpekten, 2019: 100; Pala, 1990: 474; Dilçin, 1997: 223). Ancak bazı şairlerin kendi gazellerini tahmis ettiği de bilinmektedir.

Beyit nazım biriminin bent nazım birimine dönüşmesiyle oluşan bu yeni nazım şeklinde ilave edilen mısralar, aruz ölçüsü ve kafiye bakımından tâbi olduğu gazele uymak zorundadır. Matla dışındaki beyitlerde şair, kafiye kullanma yolunu seçebileceği gibi dilerse mısradaki bir veya birkaç kelimeyle tahmis bütünlüğü içerisinde redif de oluşturabilir.

Gazelin son beytinde gazel şairinin mahlası geçtiği gibi tahminin de son bendinde tahmis şairinin mahlası ilave mısraların birinde kullanılır. Böylece son bentte, tahminin zemin şiir ile tahmis şairi bir arada görülür.

Klasik Türk Edebiyatı’nda en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Neredeyse her Divan şairi, takdir ettiği birkaç şairin gazelini tahmis etmiştir. Gazeli tahmis edilen şairler, selef şairler olabileceği gibi aynı dönemde yaşamış şairler de olabilir (İpekten, 2019: 100; Pala, 1990: 474; Dilçin, 1997: 223).

Tahmis bir yönüyle tanzir olduğundan tıpkı gazel nazirelerinde olduğu gibi şiire yeni başlayanlar için şairliğini geliştirme yollarından biri olarak da telakki edilebilir. Ancak daha önce ifade ettiğimiz gibi Divan şiirinde hemen hemen her şairin tahmis kaleme aldığı görülmektedir. Bu durum, tahmis incelemeleri ile Divan şairleri arasındaki etkileşimi tespit etmemizi sağlayabilir. Bir yandan tahmis yazan şairlerin kimlerin etkisinde kaldığı, hangi şairleri beğendiği belirlenebilir diğer yandan da gazelleri muasırlarına göre daha fazla tahmis edilmiş bir şairin daha fazla rağbet gördüğü sonucuna varılabilir.

Bu bağlamda bu makalenin konusu olan iki tahminin zemin şiir şairi olan Koca Ragıp Paşa (öl. 1763) ile tahmis şairi olan Süleyman Nazif Efendi (öl.1832) hakkında kısaca bilgi vermemiz gerekir:

Koca Ragıp Paşa 1698’de doğmuş, hayatı boyunca pek çok idarî makamda devlet hizmetinde bulunmuş, son olarak 1757-1763 yılları arasında 6 yılı aşkın bir süre sadrazamlık yapmış ve 8 Nisan 1763 tarihinde vefat etmiştir (Yorulmaz, 1989: 2-20; Demirbağ, 1999: 1-15; Kesik, e-makale: 1).

Koca Ragıp Paşa, oldukça başarılı bir devlet adamı olmanın yanı sıra Nedim (öl. 1730) ve Şeyh Galip (öl. 1799) ile beraber 18. yüzyılın en önemli şairlerindedir. Birçok mısra ve beyti, darb-ı mesel gibi halk arasında yayılmıştır. Koca Ragıp Paşa, edebiyat tarihi kitaplarında özellikle Nabi (öl. 1712) takipçisi olarak zikredilir. Hakikaten pek çok şiiri hikemî tarzı başarılı bir biçimde yansıtmaktadır.

Makalemizin konusu tahmisler bağlamında da Koca Ragıp Paşa’nın *Divan*’ı incelendiğinde beş tahmisinden ikisini Nabi için yazdığı görülür. Diğer üç

tahmisinden ikisini Şevket-i Buharî (öl. 1700) için, birini ise Saib-i Tebrizî (öl. 1676) için yazmıştır. Bu iki İranlı şairin Sebki-Hindi akımının en önemli temsilcilerinden oldukları dikkate alındığında Koca Ragıp Paşa’da bu akımın da etkisinin görüldüğü söylenebilir (Yorulmaz, 1989: 61-65; Demirbağ, 1999: 372-381).

Koca Ragıp Paşa’nın kimlerin etkisinde kaldığını belirlemek elbette hem çalışma kapsamımızın dışındadır hem de tüm şiirlerini incelemeyi gerektirmektedir. Ancak tahmislerden hareketle Koca Ragıp Paşa’nın üzerinde özellikle Nabi, Saib-i Tebrizî ve Şevket-i Buharî’nin etkilerinin görüldüğü ifade edilebilir.

Koca Ragıp Paşa’nın Divan’ında farklı şairlere yazılmış beş tahmis görüldüğü gibi muhtemelen Ragıp’ın etkisinde kalmış birçok şairin divanında da Ragıp için yazılmış tahmisler görülecektir. Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin de divançe olarak telakki edebileceğimiz “Eş’ar ve Münşeat” adlı eserinin eş’ar (şiirler) kısmında Koca Ragıp Paşa için yazılmış iki tahmis yer almaktadır. Edebiyat tarihi kitaplarında kendisine pek yer verilmediği ve 2019’da tespit ettiğimiz yegâne eseri olan “Eş’ar ve Münşeat”¹ da bilinmediğinden, tahmislerin değerlendirmesine geçmeden önce Süleyman Nazif Efendi ve elimizdeki tek eseri hakkında kısa bir bilgilendirmede bulunmak gerekir:

Süleyman Nazif Efendi 19. yüzyıl klasik Türk şairleri arasında yer almaktadır. 6 Eylül 1788’de (Hicri 5 Zilhicce 1202) doğmuştur (İnal, 1970: 1106). Diyarbakırlı olup dönemin ve şehrin tanınmış ediplerinden İbrahim Cehdi Efendi’nin (öl.1789) oğludur (İnal, 1970: 1106; Ali Emiri Efendi, 2003: 57). Aynı zamanda 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 Edebiyatı’nın önemli şairlerinden olan ve kendisiyle aynı ismi taşıyan Süleyman Nazif (öl. 1927) ile Faik Ali Ozansoy’un (öl. 1950) da dedesidir.²

Süleyman Nazif Efendi, Osmanlı Devleti’nin farklı bölgelerinde genellikle valilerin divan kâtipliği görevlerinde bulunmuş, kırklı yaşlarda ağır bir hastalık geçirince görevlerini bırakmak durumunda kalmış ve kısa bir zaman sonra 1832’de (Hicri 1244) vefat etmiştir.³

Tespit ettiğimiz “Eş’âr ve Münşeat” adlı eserin müstensihisi olarak ifade edebileceğimiz oğlu Said Paşa, bu eserin mukaddimesinde babası Süleyman Nazif Efendi’nin hem nazım hem de nesirde parmakla gösterilecek kadar iyi bir edip

¹ Yüksek lisans tezimizde eserin çeviri yazısı yapılmıştır: Bkz: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeat’ı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020.

² İsim benzerliğinden dolayı kimi zaman dede-torun karıştırılmıştır. Bu nedenle 19. yüzyıl Divan şairimiz, genellikle “Efendi” saygı ibaresi eklenerek Süleyman Nazif Efendi şeklinde zikredilmektedir.

³ Ayrıntılı bilgi için tez çalışmamıza bakılabilir: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’âr ve Münşeat’ı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020.

olduğunu ancak genç yaşta vefat etmesi nedeni ile eserlerinin muhafaza edilemediğini ifade eder (Araz, 2020: 20).

Süleyman Nazif Efendi’nin “*Eş’âr ve Münşeat*” adlı eseri Klasik Türk Edebiyatı’nın 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 bütün şiirlerini aruz ölçüsü ile yazmıştır. 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. Bu bölümde 42 gazel, 1 tesdis, 3 tahmis, 4 tarih ve 1 rubai olmak üzere toplam 51 manzume yer almaktadır.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi tahmis incelemeleri ile Divan şairleri arasındaki etkileşim tespit edilebilir. Bir yandan tahmis yazan şairlerin kimlerin etkisinde kaldığı, hangi şairleri beğendiği belirlenebilir diğer yandan da gazelleri tahmis edilmiş bir şairin kimler tarafından rağbet gördüğü bilgisi elde edilebilir.

Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin “*Eş’âr ve Münşeat*” adlı eserinde üç tahmis olduğu görülmektedir (Araz, 2020: 52-56). Bu tahmislerden ikisi Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için, biri ise Emirî⁴ adlı bir şairin bir gazeli için yazılmıştır. Klasik Türk Edebiyatı’nın son dönem şairlerinden biri olarak Süleyman Nazif Efendi’nin, gazellerini tahmis edebileceği pek çok şair olmasına rağmen, üç tahmisinden ikisini Koca Ragıp Paşa için yazmış olması, belirgin bir tesiri göstermektedir.

Bu makalemizin temel konusunu; Süleyman Nazif Efendi’nin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için kaleme aldığı bu iki tahmis oluşturmaktadır. Çalışmamızda ilk aşamada, yüksek lisans tezimizde yer aldığı gibi, bu iki tahmisin çeviri yazısına yer verilmiştir. Bilindiği gibi Koca Ragıp Paşa’nın Divan’ı üzerine Hüseyin Yorulmaz yüksek lisans, Ömer Demirbağ ise doktora çalışması yapmıştır.⁵ Bu nedenle tahmislerdeki zemin gazellerin transkripsiyonu zikredilen çalışmalarla da mukayese edilmiş ve farklı okuma tercihlerine dipnotta yer verilmiştir.

Çalışmamızda yer alan “-de” redifli tahmis, 6 bentten oluşmaktadır ki bu sayı Demirbağ ve Yorulmaz’ın tezlerinde yer alan gazelin beyit sayısı ile örtüşmektedir. Ancak Süleyman Nazif Efendi tarafından 5 bent olarak kaleme alınan “olmuş sana” redifli tahmis, Demirbağ’ın tez çalışmasında 6 beyitlik, Yorulmaz’ın tez çalışmasında ise 7 beyitlik bir gazel olarak yer almaktadır. Bu durum, Nazif’in kişisel tercihi olarak değerlendirilebilir. Zira Divan şairlerinin tahmis veya nazire yazarken bazı beyitleri dışarıda bıraktıkları bilinmektedir.

Süleyman Nazif Efendi’nin tahmisinde yer vermediği “Berk-i âteşgün-ı ruhsârîñ degildir hoy-çegân / Tâb-ı rüyîñdan gül-i hayret gül-âb olmuş saña” beyti hem Demirbağ’ın hem de Yorulmaz’ın tez çalışmasında geçmektedir. Ancak “Şad

⁴ Emirî adlı şairin kim olduğu, hangi dönemde yaşadığı tespit edilememiştir.

⁵ Ömer Demirbağ, Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1999, s. 196 ve 338; Hüseyin Yorulmaz, Koca Râgıb Paşa Dîvânı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1989, s. 73-74 ve 148-149

hezārān perde-i ‘ ismet gelüp ber-rüy hem / Ey gönül bāğ-ı hayā bir gey nikāb olmuş saña” beyti sadece Yorulmaz’ın tez çalışmasında yer almaktadır.

Çalışmamızda tahmislerin çeviri yazısı verildikten sonra ikinci aşamada örneklem olarak “olmuş sana” redifli tahmis, dil ve üslup bakımından değerlendirilmiştir. Bilindiği gibi dil ve üslup incelemeleriyle ilgili farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bu çalışmada “olmuş sana” redifli tahmis, aşağıda yer verilen başlıklara göre incelenmiştir:

1. Vezin
2. Kafiye ve redif
3. Diğer ahenk unsurları ve edebî sanatlar
4. Kelime tercihi
5. Cümle tercihi

1. TAHMİSLERİN ÇEVİRİ YAZISI⁶

Tahmīs-i Ğazel-i Rāğıb Paşa 1⁷

- 1 Şöyle nāziksın ki berg-i gül niķāb olmuş saña
Çeşm-i eşk-efşānım inbīķ-i gül-āb olmuş saña
Güyyā hātır-şikenlik bir şevāb olmuş saña
Cevher-i tīg-i tegāfūl pīç-tāb olmuş sañā
‘ Aks-i hūn-ı ‘ aşıkān reng-i hicāb olmuş saña
- 2 Ārzū-yı maķdemiñ hātırdan etdikçe mūrūr
Tābiş-i hūsnūñ götürdü maħbes-i ‘ uşşāķa nūr
Vermedi cevriñ dil-i ğam-dīdeye bir gün hūzūr
Sevdigim şāyestedir olsañ siyeh-mest-i ğurūr
Ma‘ na-ı rengīni-i hūsnūñ şarāb olmuş saña

⁶ Zemin gazeller için nüsha farklılıklarından kaynaklanan kelimeler gösterilmemiş; sadece aynı kelimenin farklı okunması tercih edildiğinde bu durum, dipnotta ifade edilmiştir. Tahmislerin çeviri yazısı tarafımızdan yapılmış, daha sonra Prof. Dr. Süleyman Çaldak Hocamız tarafından gözden geçirilmiş ve bazı düzeltmeler yapılmıştır.

⁷ İnceleme konumuz olan bu iki tahmis, çeviri yazısını yaptığımız Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’ar ve Münşeât adlı eserinde yer almaktadır. Bkz: İdris Araz, Süleyman Nazif Efendi’nin Eş’ar ve Münşeât’ı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2020, s. 53-55.

- 3 Nār-ı ‘aşkıñla yanan her demde lahtımdır benim
 Kaşlarıñ yayın çeken bāzū-yı sahtımdır benim
 Sāye-i müjgān-ı āhū cāy-ı tahtımdır benim
 Sürme-i āvāze-i bīdārı bahtımdır benim
 Ol siyeh-kārī-i müjgānıñ ki h̄āb olmuş saña
- 4 Geh Hicāz oldu baña me`vā gehī Mısr u ‘Irāk
 Ba‘d-ez-īn ol mehle düşdü beynenāya iftirāk
 Nüşha-ı envārveş izhār edince sīm sāk
 Şafha-ı diller olup şīrāze-bend-i ittifāk
 Fenn-i pūr-zūr-ı nezāketde kitāb olmuş saña
- 5 La‘l-i nābıñ emdirip ağıyarı memnūn eylediñ
 Nāz ü istiğnā ile uşşākı dil-hūn eylediñ
 N’eylediñ bilmem Nazīfā zārı Mecnūn eylediñ
 Āb u tābıñ her zamān içdikçe efzūn eylediñ
 Hūn-ı Rāgıb güyiyā şahbā-yı nāb olmuş saña

Tahmīs-i Ğazel-i Rāgıb Paşa 2

- 1 Gülleri rūyuñ bırağdı fikre de teşvīşe de
 Kebki refitārıñ hacīl etdi derūn-ı bīşede
 Merhem eyle lebleriñ gel h̄atır-ı ğam-rīşede
 Qaldı naqş-ı h̄ātem-i la‘liñ dil-i ğam-pīşede
 Ğonca-i terdir қо açılsın derūn-ı şīşede
- 2 Mülket-i dil gitdiginden etmem aşlā iştibāh
 Tahtgāh-ı sīne bir şehbāza oldu şaydgāh
 Buldular yağmāgerān-ı hūsn ü ānı şayda rāh

Eylesin tārāc-ı dil geh çīn-i ebrū geh nigāh⁸
İki şīr olmaz meşeldir sevdiğim bir mīşede

- 3 Eylemez dīvāne-i ‘aşka eşer kār-ı füsūn
‘Āķıbet olur esās-ı fikri bünyād-ı cünūn
N’eyledi āhīr gör encāmın bu tarh-ı nīlgūn
Etdi Şīrīnkāri-i Ferhād naķş-ı Bī-sütūn
Ser-nüviştin kim kazā resm eylemişdi pīşede
- 4 Añladım mir‘āt-ı ‘aşkından nigāh-ı ‘ālemiñ
Eyledim ħallin tevaffuķla her emr-i mübhemiñ
‘Uķde kaldı ħātırımda pīç-tāb-ı perçemiñ
Olmadım reh-yāb-ı sırr-ı kākül-i ħam-der-ħamiñ
Çok kilīd-i müşkili etdim küşād endīşede
- 5 Etme dūr ey şeh deriñden ‘āşık-ı efgendeyi
Gāhīce luţf eyle göster ‘arız-ı tābendeyi
Bir ayağa sürme her nādān ile ben bendeyi
Cem‘ olan gerd-i lebiñde ķahr u şekker-ħandeyi
Nīş ile cedvāre teşbīh eyledim bir rīşede
- 6 Şu‘ le-i bezm-i vefāniñ ten-güdāzıdır dilim
Cevr-i vebāniñ Nazīfā imtiyāzıdır dilim
Nefsiyete tekke-i ‘aşk-ı mecāzıdır dilim
Hırķa-pūş-ı ħānķāh-ı bī-niyāzıdır dilim
Eylemem Rāģıb müdārā şeyhe de dervīşe de

⁸ Bu mısra Demirbağ ve Yorulmaz’ın tezlerinde “Eylesin tārāc-ı dil ki çīn-i ebrūna nigāh” şeklinde okunmuştur. Ancak “ki ve –ne” şeklinde okunan ibarelerin “geh, geh” bağlacı şeklinde okunmasının daha doğru olduğu kanaatindeyiz. Böylece, geh çīn-i ebrū geh nigāh, tārāc-ı dil eylesin (Gāh kaşımın kıvrımı gāh bakış, gönü yağmalasın; aynı anda değıl, sırayla yağmalamada bulunsunlar). Bu çeviri ikinci mısra ile de örtüşmektedir.

2. “OLMUŞ SANA” REDİFLİ TAHMİSİN DİL VE ÜSLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Vezin

İncelediğimiz her iki tahmis de aruz vezninin remel bahrinde yer alan “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp, Haluk İpekten’in örneklem yöntemiyle ortaya koyduğu istatistik sonuçlarına göre Türk Edebiyatı’nda %29,1 ile en çok kullanılmış aruz kalıbıdır (2019: 367). Dört tef’ileden oluşan bu aruz kalıbı, sırayla “2 uzun, 1 kısa, 1 uzun” tef’ilenin üç kez tekrarı, ardından “1 uzun, 1 kısa, 1 uzun” şeklinde bir tef’ ile kullanılması ile şiire yükselip alçalan bir ritim katmaktadır.

Klasik Türk Edebiyatı’nda yüzlerce aruz kalıbı bulunmaktadır ve eski şairlerimizin bu kalıpları rastgele kullandığı düşünülemez. Bu aruz kalıpları şairin ele aldığı konudan yansıtmayı düşündüğü üsluba kadar birçok unsur dikkate alınarak seçilmiş olmalıdır. İncelediğimiz her iki tahmisin de aşk temalı olduğu dikkate alındığında, bu kıvrak kalıbın seçilmesinin oldukça isabetli olduğu söylenebilir.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi her iki tahmiste de aynı aruz kalıbı kullanılmıştır. Bu nedenle zihaf, imale, med, vasl ve sekt yönleri ile sadece bir tahmisin irdelenmesiyle iktifa edilmiş ve “olmuş sana” redifli tahmis değerlendirilmiştir:

Tahmisteki vezin uygulaması incelendiğinde hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin zihafa hiç yer vermediği görülmektedir. Zira zihaf önemli bir aruz kusuru sayılmakta ve imalenin aksine şairler, mümkün mertebe zihaf yapmamaya çalışmaktadır. Beş bentlik bir tahmis için, hiç zihaf yapılmamış olması, her iki şairin de bu konudaki hassasiyetini göstermektedir.

İmale ise Klasik Türk Edebiyatı’nda zihafa göre daha fazla başvurulmuş ve bir aruz kusuru sayılmakla beraber işin erbabınca anlayış gösterilmiş bir aruz meselesidir. Buna rağmen Divan şairleri, Arapça ve Farsça kelimelerde imaleye başvurmayı pek tercih etmemiş, daha çok Türkçe kelimelerde özellikle “ا-و-ي” harflerinin olduğu kısa hecelerle imale yapmak durumunda kalmışlardır.⁹

İncelediğimiz tahmisin Koca Ragıp Paşa’ya ait zemin gazel kısmında sadece bir yerde, 4. bent 5. mısradan yer alan “nezâketde” kelimesindeki “-de” hecesinde imale yapılmıştır. Bu durum Ragıp’ın aruz ölçüsünü gazeline oldukça başarılı bir biçimde uyguladığı şeklinde yorumlanabilir. Tahmis şairi Süleyman Nazif Efendi ise bu şiirde toplam 12 kez imaleye başvurmuştur.¹⁰ Buna göre Nazif’in aruzu metne uygulama konusunda Ragıp kadar başarılı olamadığı ifade edilebilir.

İncelediğimiz tahmiste dört yerde med yapılmıştır. Bilindiği gibi iki uzun hece arasında bir kısa hece kullanılması gerektiğinde bazı Arapça ve Farsça kelimelerde ortaya çıkan med bir aruz kusuru sayılmamaktadır. Bilakis med söze

⁹ Kimi akademisyenlerce imale kullanmak bile bir maharet sayılmış, aslında şairin istese imale yapmayabileceği ama söze güzellik katmak amacıyla bazen Türkçe kelimelerde imale yapmayı tercih ettiği iddia edilmektedir. Ancak büyük Divan şairleri için bu sav, makul karşılansa bile genel olarak imalenin bir aruz kusuru olduğu dikkate alınmalıdır.

¹⁰ Makalenin istatistiklere boğulmaması için, toplam imale sayısı verilmekle yetinilmiş, imale yapılmış heceler tek tek tablo halinde gösterilmemiştir.

güzellik katmakta, şiiri durağanlıktan kurtararak ahengi artırmaktadır. Tahmisteki medlerden biri Koca Ragıp Paşa diğer üçü ise Süleyman Nazif Efendi tarafından yapılmıştır. Aşağıdaki tabloda med yapılan yerler verilmiştir:

Tablo 1: Med Yapılan Yerler ¹¹	
Yer	Sözcük
B1-M4-K4-H1	Pîç-tâb
B2-M1-K1-H1	Ârzû
B4-M3-K2-H2	Envârveş
B4-M3-K5-H1	Sîm

İncelediğimiz tahminin Koca Ragıp Paşa’ya ait zemin gazel kısmında 9 yerde ulama (vasl) yapılmasına rağmen sadece 1 yerde sekt yapılmıştır. Bir bakıma şair, ünsüz harfle biten kelimelerden sonra ünlü ile başlayan kelimeler geldiğinde bir sözcük dışında her yerde ulama yapmayı tercih etmiştir. Sekt yapılan kelime incelendiğinde bunun sırf aruzu uydurmak kaygısıyla yapılmadığı, söz konusu yerde sekt yapılmak suretiyle anlamın pekiştirildiği, sözdeki vurgunun artırıldığı görülmektedir. 4. bendin 4. mısrasında “Safha-ı diller olup şîrâze-bend...” ibaresindeki “diller” sektli, yani virgül konarak okunduğunda anlamın vurgulandığı görülmektedir. Aynı zamanda “olup” yardımcı eyleminin “şîrâze-bend” ismiyle birleşik fiil oluşturmasından dolayı bu ibarede sekt yapılmış olması gramatik olarak da uygun düşmektedir.

Yukarıda ifade edildiği gibi “Safha-ı diller olup şîrâze-bend” ibaresi dışındaki ünsüz ile bitip ünlü ile başlayan tüm ardışık kelimelerde ulama yapılmıştır. Bu nedenle genel bir ulama söz konusu olduğundan bu durum ayrıca tablo halinde verilmemiştir.

Zemin gazel okunduğunda ulamaların doğal bir şekilde yapıldığı, bunun vezin zaruretinden kaynaklanmadığı görülmektedir. Hatta ulama yapılmış 9 yerde ulama yapılmaması, “hicâb, şarâb, kitâb” örneklerinde görüldüğü gibi medli okumaya sebebiyet verirdi ki bu durum aruz kalıbında kusura yol açardı.

İncelediğimiz tahminin Süleyman Nazif Efendi’ye ait ilave mısralar kısmında 17 yerde ulama yapılmış, yalnızca 3 yerde sekte başvurulmuştur. Nazif de tıpkı Koca Ragıp Paşa gibi ünsüzle bitip ünlü ile başlayan kelimeler art arda geldiğinde genellikle ulama yapmayı tercih etmiştir. Bu ulamaların doğal bir şekilde

¹¹ Medlerin yapıldığı yerler verilirken bent sırası için B, mısra sırası için M, kelime sırası için K ve hece sırası için H kısaltmaları kullanılmıştır.

yapıldığı, vezin zaruretinden kaynaklanmadığı görülmektedir. Nitekim “gül-âb, sevâb, âb” misallerinde olduğu gibi birçok yerde ulama yapılmaması medli okumaya ve vezinde aksamaya sebebiyet verirdi.

Sekt yapılan 3 yerde de bu yol ile anlamın vurgulandığı ifade edilebilir. “Nüşa-ı envârveş izhâr edince sîm sâk” mısrasında “envârveş” kelimesinden sonra sekt yoluyla bir duraklama yapılmasının anlamı pekiştirdiği görülmektedir.

Ulama yönüyle Koca Ragıp Paşa ve Süleyman Nazif Efendi’nin benzer bir uygulama içerisinde olduğu söylenebilir.

2.2. Kafiye ve Redif

Klasik şiirimizde vezinden sonraki en önemli ahenk unsurları, hiç şüphesiz kafiye ve rediftir. Yüzyıllar süren bu edebiyat geleneğimizde redife önemli bir kullanım sahası verilmiş, pek çok şiir, Su Kasidesi gibi, Ya Rab Gazeli gibi, redifi ile isimlendirilmiştir. Aynı şekilde incelediğimiz tahmis de redifle oluşturulduğundan “Olmuş Sana Tahmisi” olarak adlandırılabilir.

Koca Ragıp Paşa’nın ele aldığımız zemin şiirinde “olmuş sana” ibaresi redif olarak kullanılmıştır. Yani bu şiirde sadece kelime halinde redif kullanılmış, ek halinde redife yer verilmemiştir.

“Olmuş sana” redifi, Fuzuli’den Nedim’e hemen hemen her şairin divanında yer alan rediflerdendir.¹² Dolayısıyla Koca Ragıp Paşa’nın bu şiiri bir nazire olarak kaleme aldığı, bu nedenle bu redifi kullandığı da düşünülebilir.

“Sana” kelimesinde samimiyet, senli benli anlatım olduğundan şair tarafından bu hitap bilinçli olarak tercih edilmiş olmalıdır. Redif içinde yer alan diğer kelime “olmuş”un da tesadüfen veya vezin-redif zarureti nedeniyle kullanıldığı düşünülemez. Zira şair, “olur” geniş zaman kipini veya “oldu” görülen geçmiş zaman kipini kullanmak yerine “olmuş” duyulan geçmiş zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir. Bu kullanımla önce gazel, sonra ilave mısralar boyunca sürdürülen sevgilinin güzellik unsurlarının farklı benzetmelerle pekiştirilmesi, daha da etkili hale getirilmiştir. Âşık, sevgilinin farklı güzellik unsurlarını belki de hemen fark etmemiş, “olmuş” fiili ile belli bir zaman içerisinde fark eder konuma gelmiştir. Geçmiş zaman kipi “-miş” bir yandan şiire zaman içinde gerçekleşme anlamı diğer yandan da âşığın bir süreğenlik içinde bunu fark etmesi anlamını katmıştır.

Koca Ragıp Paşa şiir boyunca “-âb” ibaresini kafiye olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu kafiye kullanımı Divan şiirinin genel kullanımını ile örtüşmektedir.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi beyit nazım biriminin bent nazım birimine dönüşmesiyle oluşan tahmislerde ikinci şair tarafından ilave edilen mısralar, aruz ölçüsü ve kafiye bakımından tâbi olduğu gazele uymak zorundadır. Matla dışındaki beyitlerde şair, kafiye kullanma yolunu seçebileceği gibi isterse mısradaki bir veya birkaç kelimeyle tahmis bütünlüğü içerisinde redif de oluşturabilir.

¹² Nedim’in “Yok bu şehri içre senin vasf ettiğin dilber Nedim / Bir peri sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana” mahlas beyitli gazeli hemen akla gelmektedir.

Bu bağlamda Süleyman Nazif Efendi’nin birinci bentte doğal olarak herhangi bir tasarrufla bulunmadığı görülmektedir. Zemin gazele uyma zaruretiyle “olmuş sana” redifi ve “-âb” kafiyesi aynen kullanılmıştır.

Nazif ikinci ve dördüncü bentlerde kafiye oluşturmakla yetinmiş, redif oluşturmayı tercih etmemiştir. İkinci bentte “-ûr”, dördüncü bentte ise “-âk” sesleri ile yine Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak kafiye oluşturmuştur.

Ancak üçüncü ve beşinci bentlerde Nazif, redif oluşturma yoluna başvurmuştur. Üçüncü bentte “-imdir benim” ibaresi ile hem ek hem de kelime halinde redif kullanılmış, “-aht” sesleri ile de kafiye yapılmıştır. Beşinci bentte ise “eylediñ” kelimesi ile sadece sözcük halinde redif kullanılmış ve “-ün” sesleri ile kafiye oluşturulmuştur.

Sonuç olarak kafiye ve redif kullanımıyla ilgili hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak şiirlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Ayrıca Nazif’in bentlerdeki farklı uygulamaları ile Klasik Türk Edebiyatı’nda tahmislerde kafiye ve redif kullanımı somut bir biçimde görülmektedir.

2.3. Diğer ahenk unsurları ve edebî sanatlar

Vezin ve kafiye-redif dışında diğer ahenk unsurları başlığı altında genel ünlü ve ünsüz ses kullanımına dayanan asonans ve aliterasyon ile söz sanatlarına yer verilebilir.

Bu bağlamda birinci tahmiste her bentte yer alan “-âb olmuş sana” redifindeki “a” sesi ve genel kullanımı ile “i” sesi, diğer sözcük seçimlerinde de kendini hissettirmiş ve tahmis boyunca bu sesler ile asonans yapılarak şiirin uyumu ve akıcılığı artırılmıştır. Söz gelimi birinci bentte, zemin beyitlerde Koca Ragıp Paşa, “a” sesini 10 kez, “i” sesini ise 7 kez kullanmıştır. Aynı bendin ilave mısralar kısmında Süleyman Nazif Efendi hem “a” hem de “i” sesini 13’er kez kullanır.

Diğer dillerde olduğu gibi Türkçede de ünlü sayısı ünsüz sayısına göre daha az olduğundan (8 ünlü-21 ünsüz) asonans yapılması aliterasyona göre daha basit görülmüş ve şairin asıl mahareti aliterasyon kullanımında aranmıştır.¹³

Buna göre belirgin ünsüz ses tekrarına baktığımızda özellikle “n” sesi dikkat çeker. “N” sesi, Koca Ragıp Paşa ve Süleyman Nazif Efendi tarafından sırasıyla ilk bentte 5-9 kez, ikinci bentte 7-7 kez, üçüncü bentte 4-9 kez, dördüncü bentte 5-7 kez ve son bentte 7-14 kez kullanılmak suretiyle güçlü bir şekilde varlığını hissettirir ve tahmis boyunca metnin müzikalitesini artırır.

Süleyman Nazif Efendi tarafından bu tahmiste “âşık, aşk, uşşâk” örneklerinde olduğu gibi iştikak sanatının da kullanıldığını müşahade etmekteyiz. Elbette ki böyle kullanımlar birer tesadüf olarak değil; şairin, gazelin müzikalitesini artırmak amacıyla, bilinçli kelime tercihi olarak değerlendirilmelidir.

¹³ Arapçada “ı, o, ö, ü” sesleri, Farsçada ise “ı, ö, ü” seslerinin bulunmadığını ve ünlü ses sayısının daha da az olduğunu hatırlatalım.

Birinci bentten başlayarak tahmisin geneli benzetme sanatı üzerine bina edilmiştir. Zaten olmuş sana redifi ile bu alt yapı hazırlanmış ve her bendin son mısrası, “gibi olmuş” anlamında tamamlanmıştır. Ragıp, tahmisin ilk bendi zemin gazelin ilk mısrasında “tûğ-i tegâfûl” ibaresinde tegâfûlü kılıca benzeterek teşbih-i belîğ yapmış, ikinci mısrada da “Aks-i hûn-ı âşıkân reng-i hicâb olmuş sana” ibaresinde âşıkların kanının aksi ile sevgilinin utangaçlık rengi arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. İkinci bentte “ma‘na-i rengîni-i hüsn şarâb olmuş sana” ibaresinde güzelliğin parlaklığının anlamı şaraba benzetilmiş; üçüncü bentte “safha-i dil” ibaresinde gönül sayfaya ve son bentte “Hûn-ı Râgıb, gûyiyâ sahbâ-yı nâb olmuş sana” mısrasında da Ragıp’ın kanı saf şaraba benzetilmiştir.

Aynı şekilde benzetme sanatı Nazif tarafından da ilave mısralarda sürdürülmüştür. İlk bendin ilk mısrasında sevgilinin örtüsü ile gül yaprağı arasında, ikinci mısrada kanlı gözyaşları döken göz ile gül suyu imbiği arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

İkinci bentte “tâbiş-i hüsn” ibaresinde güzellik parıltıya; üçüncü bentte “nâr-ı aşk” ibaresinde aşk ateşe ve dördüncü bentte “sîm sâk” ibaresinde baldır gümüşe benzetilmiştir. Tahmis boyunca farklı edebî sanatlarla yer verilmekle beraber, hem Ragıp’ta hem de Nazif’te edebî sanatların ana eksenini teşbih sanatı oluşturmaktadır.

Söz gelimi birinci bentte “çeşm-i eşk-efşân” ibaresinde mübalağa, dördüncü bentte “ meh” ibaresinde, meh (ay), sevgili anlamında kullanıldığından açık istiare sanatı yapılmıştır. Yine son bentte “Nazifâ” ibaresinde hem nida hem de tecrit sanatı yapıldığını ifade edebiliriz. Elimizdeki tahmisleri edebî sanatlar yönüyle incelemeye almak konumuzun sınırlarını zorlayacağından kısaca birkaç örnekle iktifa ediyoruz.

2.4. Kelime tercihi

Koca Ragıp Paşa gerek şiirleriyle gerek nesirleriyle 18. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı’nın en önemli şahsiyetlerindedir. Ele aldığımız tahmisler bağlamında Ragıp’ın zemin beyitler bakımından 18. yüzyıl Osmanlı Türkçesini yansıttığı ifade edilebilir. Yine Süleyman Nazif Efendi’nin de ilave mısralarıyla Koca Ragıp Paşa’yı takip ettiği ve dönemin şiir dilini başarılı bir biçimde aksettirdiği görülmektedir.

Örnekleme olarak olmuş sana redifli tahmisin birinci bendini incelediğimizde zemin beyitte Koca Ragıp Paşa’nın 5 Arapça (cevher, tegâfûl, aks, âşık, hicâp), 5 Farsça (tûğ, pîç, tâb, hûn, reng) ve 4 Türkçe (olmuş, sana, olmuş, sana) kelime kullandığı; ilave mısralarda Süleyman Nazif Efendi’nin de 5 Arapça (nâzik, nikâb, inbik, hâtır, sevâb), 10 Farsça (ki, berg, gül, çeşm, eşk, efşân, gül, âb, gûyiyâ, şiken) ve 6 Türkçe (şöyle, olmuş, sana, olmuş, sana, bir) kelime kullandığı görülmektedir ve bu oranlarda Arapça, Farsça kelime kullanımı dönemin Osmanlı Türkçesi ile paralellik arz etmektedir.¹⁴

¹⁴ Tahmislerde yer alan tüm kelimelerin dillere dağılımı tasnif edilip gösterilmesi ile makalemiz bir sayı cetveline dönüştürülmek istenmemiştir ve tahmislerin tamamı için de tasnif yapılması durumunda yukarıdaki sayılara yakın oransal karşılıklar elde edileceği söylenebilir.

Klasik Türk Edebiyatı için sanatkârane bir metnin en belirleyici özelliği tamlamalardır (Çaldak, 2017: 9). Şairlerin eserlerinde özellikle Farsça tamlama kullanımları dikkat çekmektedir. Bu nedenle tahmislerdeki bütün sözcük türlerini ve sözcük gruplarını irdelemek yerine tamlama kullanımı üzerinde durmak istiyoruz:

Her iki tahmiste de hem Koca Ragıp Paşa’nın hem de Süleyman Nazif Efendi’nin kullandığı herhangi bir Arapça tamlama bulunmamaktadır. Zira Divan şiirinde Arapça isim ve sıfat tamlamaları nadiren kullanılmıştır.

Oysaki Divan şiirinin genel temayülüne uygun olarak her iki şair tarafından da Farsça tamlamalar yoğun olarak, hatta Türkçe tamlamalardan daha fazla kullanılmıştır. Safha-ı dil, şîrâze-bend-i ittifâk, derûn-ı şîşe (Ragıp); berg-i gül, nâr-ı aşk, mülket-i dil (Nazif) gibi iki kelimele isim tamlamalarının yanı sıra cevher-i tîğ-i tegâfûl, ma’nâ-i rengini-i hüsn (Ragıp); sâye-i müjgân-ı âhû, şu’le-i bezm-i vefâ gibi üç kelimele zincirleme isim tamlamaları da fazlaca kullanılmıştır.

Tahmislerde oldukça fazla Farsça isim tamlaması kullanıldığı halde her iki şair de çok az Türkçe isim tamlaması kullanmıştır (vefanın ten-güdâzı, vebânın imtiyâzı, kaşların yayı). Bu durum dikkat çekicidir. Belki dönemin dil anlayışından belki de Farsça tamlamalarda aruz vezniyi uygulamak daha kolay olduğundan her iki şair de Türkçe yerine Farsça isim tamlamalarına yer vermeyi tercih etmiştir.

Sıfat tamlaması hususunda da her iki şair de Farsça birçok tamlama kullanmıştır. Ancak “bir gün, her dem, ol meh, iki şîr” gibi belirtme sıfatlarıyla oluşturulmuş Türkçe birkaç sıfat tamlaması tahmislerde yer almaktadır. Kimi yerlerde ise Türkçe-Farsça karma tamlamalar görülmektedir: her emr-i mübhem, şu’le-i bezm-i vefanın ten-güdâzı, cevri-i vebânın imtiyâzı gibi.

2.5. Cümle tercihi

Türkçede cümleler anlamına, yüklem türüne, yüklem bulunduğu yere ve yapısına göre farklı şekillerde gruplandırılmaktadır. Tahmislerdeki bütün cümleleri bu kategorilere göre incelemek, başlı başına bir araştırma gerektirmektedir. Bu makalenin sınırları dâhilinde kısa bir değerlendirme yapabiliriz:

İlk tahmiste “olmuş sana” redifi, ikinci tahmiste ise “-de” bulunma hal ekinin kullanımı ile beyitler devrik cümle şeklinde oluşturulmuş, ilave mısralar da zemin beyte redif bakımından uymak durumunda olduğundan tahmisler boyunca genellikle devrik cümle kullanımı sürdürülmüştür. Günümüzde dahi şiirlerde devrik cümle kullanımının yaygın olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla her iki şair için de devrik cümle kullanımı şiir dili bakımından doğal bir durum arz etmektedir.

Her iki tahmiste de genel olarak olumlu cümleler kullanılmıştır. Ancak “vermedi, bilmem, olmaz, etmem, eylemem” yüklemelerinde olduğu gibi az da olsa olumsuz cümlelere de yer verilmiştir.

Yine her iki tahmiste de kahir ekseriyetle fiil cümleleri kullanılmıştır. Ancak ilk tahminin üçüncü bendinde “lahtımdır, sahtımdır, tahtımdır, bahtımdır” yüklemeleri ile dört isim cümlesi; ikinci tahminin son bendinde ise “ten-güdâzıdır, imtiyâzıdır, mecâzıdır, bî-niyâzıdır” yüklemeleri ile yine dört isim cümlesi kullanılmıştır.

Ele aldığımız tahmislerde genellikle her mısra birer cümle hükmündedir. Yargı bir mısrada tamamlanmakta, sonraki mısraya geçmemektedir. Kimi mısralar yapısına göre basit cümle hükmünde iken kimi mısralar ise Türkçe fiilimsiler veya Farsça ki bağlacı kullanımı ile birleşik cümle haline getirilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmamızda daha önce herhangi bir yerde yayımlanmayan ve 2020 yılında tamamladığımız yüksek lisans çalışmamızda yer alan 19. yüzyıl Divan şairi Süleyman Nazif Efendi’nin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeli için kaleme aldığı iki tahmis ilim âlemine tanıtılmıştır. Ayrıca bu makale ile özelden tahmislerden hareketle Koca Ragıp Paşa’nın Süleyman Nazif Efendi üzerindeki etkisi tespit edilmiştir.

Süleyman Nazif Efendi’nin divançesi olarak adlandırabileceğimiz “eş’âr”ında yer alan üç tahmisten ikisinin Koca Ragıp Paşa’nın iki gazeline yazılmış olması, tabii olarak Nazif’in Ragıp’ı beğendiği, şairliğini takdir ettiği şeklinde değerlendirilebilir. Tahmisler üzerinde yaptığımız incelemede de bu etki bariz bir şekilde görülmektedir. Tanzir olmaları yönüyle zorunluluktan kaynaklanan vezin ve kafiye yanısıra ahenk, edebî sanatlar, kelime ve cümle seçimi gibi yönlerden de, irdelediğimiz tahmislerde Koca Ragıp Paşa’nın Süleyman Nazif Efendi üzerindeki tesiri hissedilmektedir.

Örnekleme olarak “olmuş sana” redifli tahminin zemin gazeli ile ilave mısralarının karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Vezin konusunda Ragıp’ın sadece bir yerde imale yaptığı, ancak Nazif’in 12 kez imale yapmak durumunda kaldığı görülmüştür; bunun dışında her iki şairde de vezin konusunda herhangi bir kusura rastlanmamıştır.

Tahminin yapısı gereği Nazif, kafiye ve redif seçiminde zemin gazeli şairi Ragıp’a uymuştur. İlk bent dışındaki ilave mısralarda, iki bentte Nazif sadece kafiye kullanmakla yetinirken iki bentte ise redif oluşturmayı tercih etmiştir. Bu durum tahmislerdeki kafiye ve redif kullanım yöntemini de somut bir biçimde göstermektedir.

Ragıp’ın zemin gazelinde birçok edebî sanat bulunmakla beraber özellikle teşbih sanatının sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Nazif de aynı yolu izlemiş ve ilave mısralarını teşbih sanatı ekseninde oluşturmuştur.

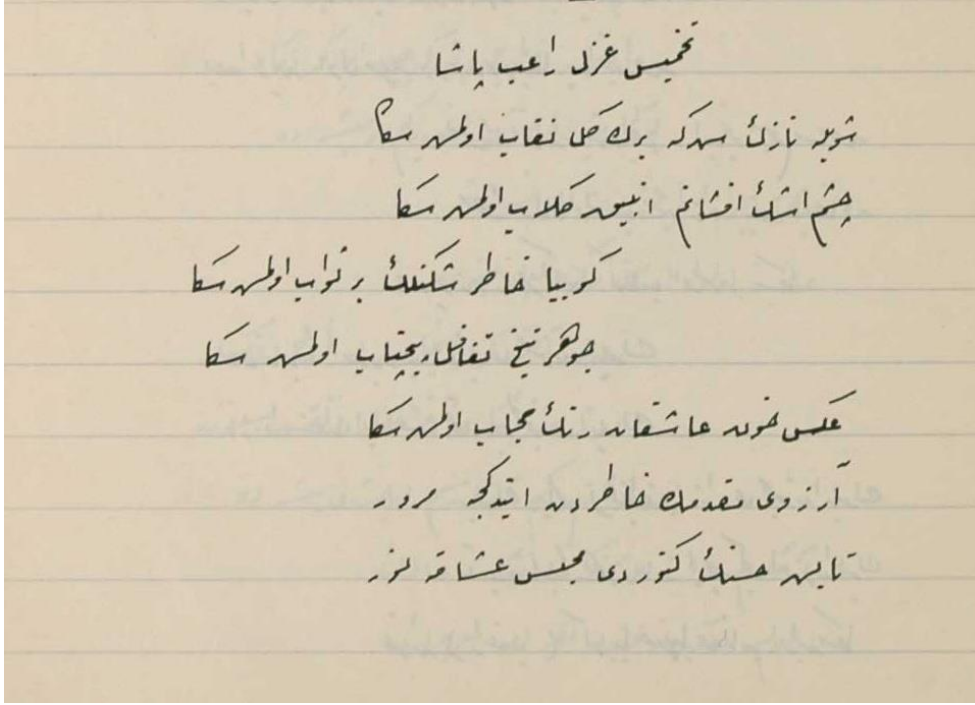
Her iki şairin de kelime ve cümle kullanımının dönemlerinin Türkçelerini bariz bir şekilde yansıttığı görülmüştür.

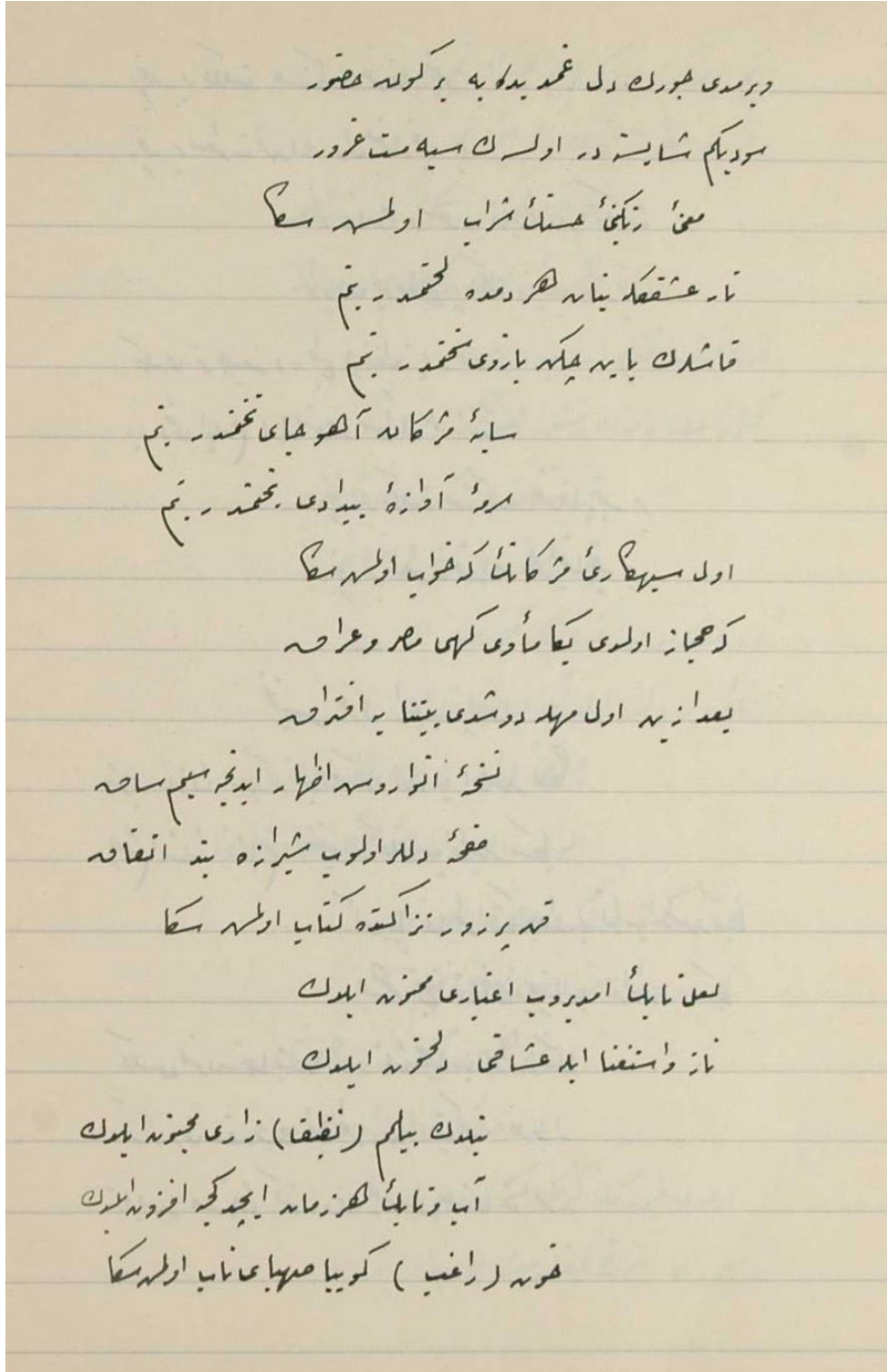
Bu makale ile ayrıca tahmis incelemeleri yoluyla şairler arasındaki etkileşimlerin belirlenebileceği ve farklı edebiyat araştırmalarında tahmis incelemelerinden istifade edilebileceği araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

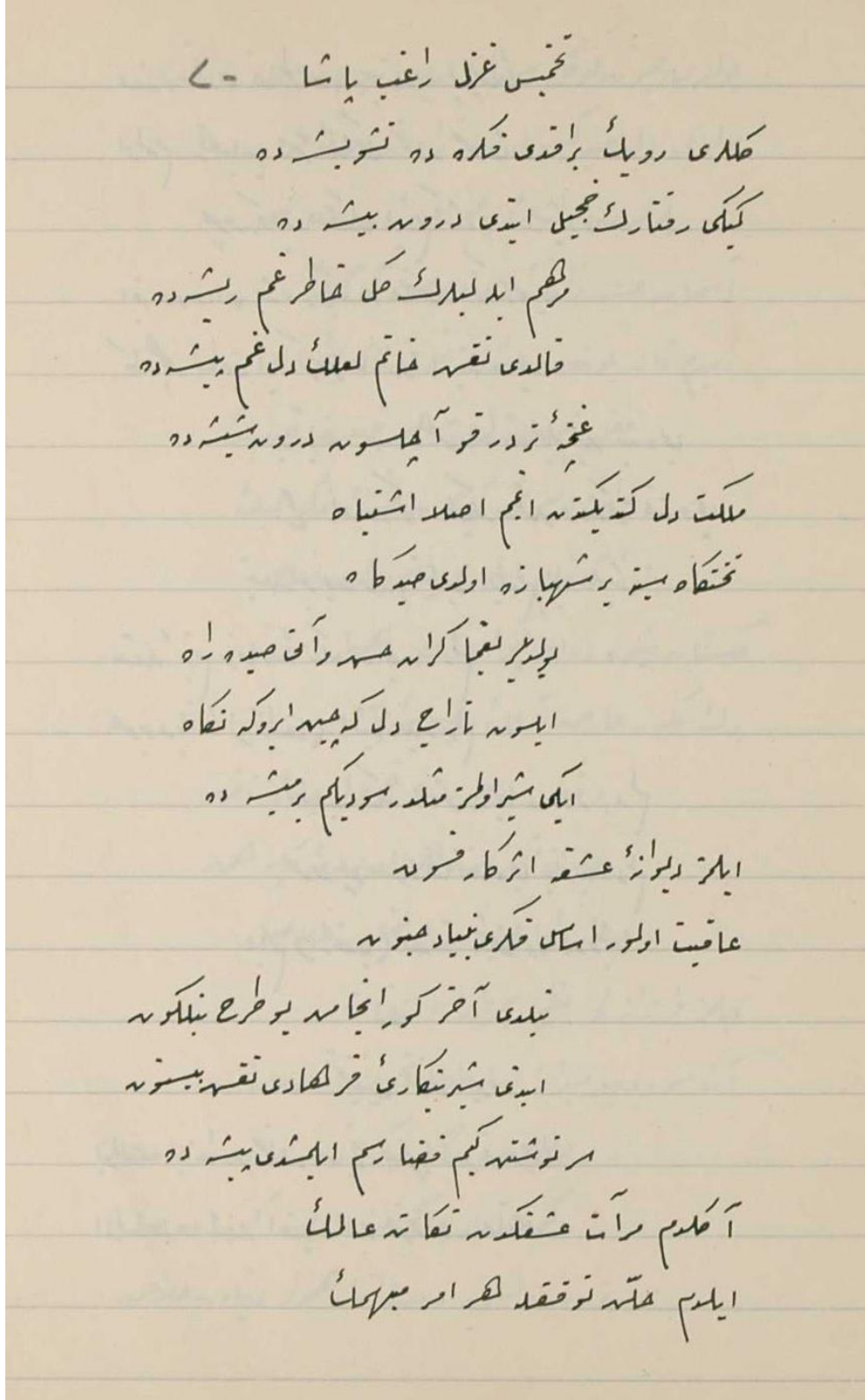
Kaynakça

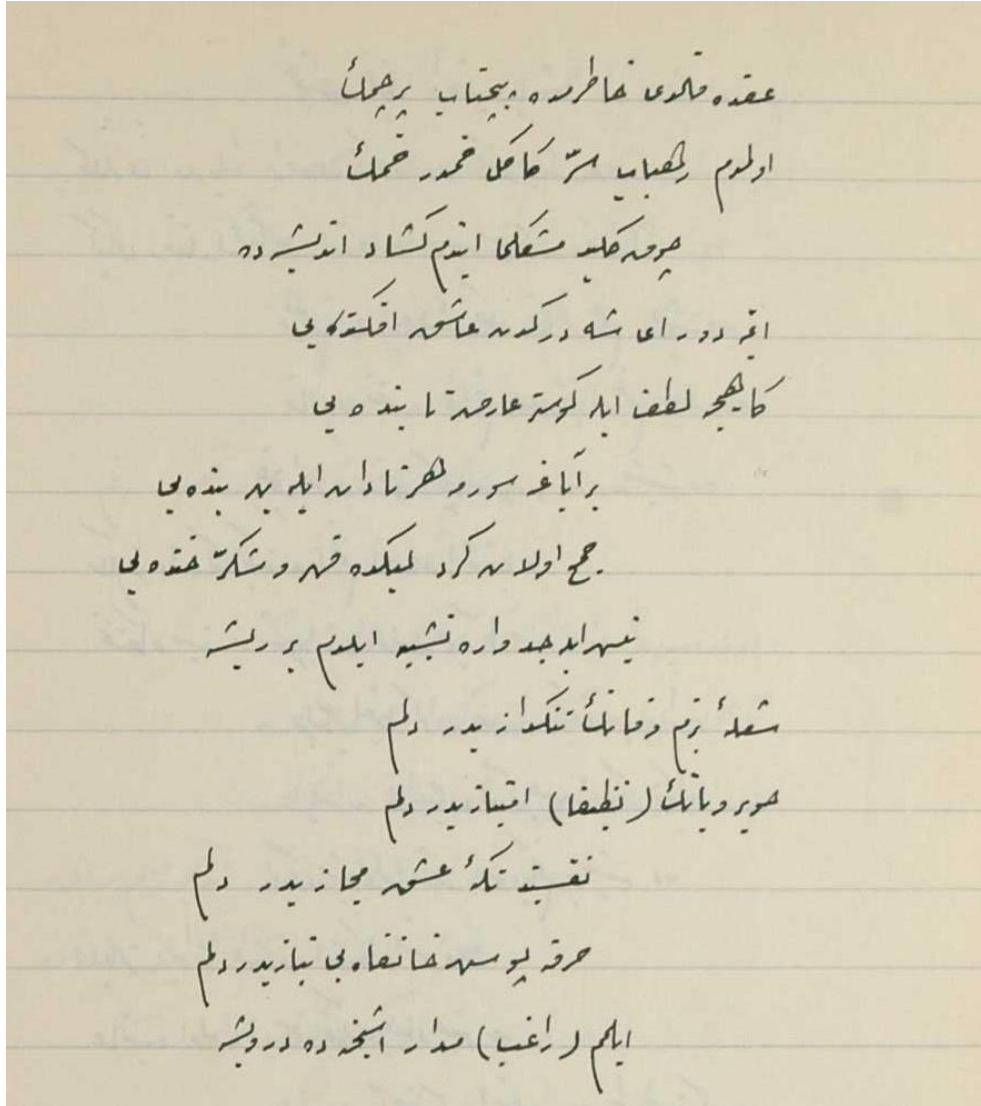
- Ali Emîrî Efendi. (2003), *Esâmî-i Şu‘arâ-yı Âmid* (haz. Galip Güner ve Nurhan Güner), Anıl Matbaası, Ankara.
- Araz, İdris. (2020), *Süleyman Nazif Efendi’nin Eş‘âr ve Münşeât’ı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çaldak, Süleyman. (2017), “Ragıp Paşa’nın Nabi’nin Zeyl-i Siyer’ine Yazdığı Zeyl: Huneyniye ve Taifiye” *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, (7), 1-25 . DOI: 10.28981/hikmet.338087
- Demirbağ, Ömer. (1999), *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Devellioğlu, Ferit. (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ak Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (1997), *Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem (2018), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 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.
- Kesik, Beyhan (e-makale), “Koca Ragıp Paşa”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.tr>. (Erişim Tarihi: 01.03.2021).
- Pala, İskender. (1990), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yekbaş, Hakan (e-makale), “Süleyman Nazif Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.tr>. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).
- Yorulmaz, Hüseyin. (1989), *Koca Râgıb Paşa Dîvânı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ek: Tahmislerin Tıpkıbasımı, 06 Mil Yz A 3704 Demirbaş Numaralı Milli Kütüphane Yazma Eserler Arşivinden, Varak: 19-21.











HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Hasan BEKTAŞ

Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Lisansüstü Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
hasaanzzz35@gmail.com
ORCID

**BEKTÂŞİLİK ARAŞTIRMALARI
KAYNAĞI OLARAK MENÂKIB-I
HÂCE-İ CİHÂN**

MENÂKIB-I HÂCE-I CİHÂN AS THE
SOURCE OF BEKTASHISM
RESEARCHES

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 11.06.2021	Received Date: 11.06.2021
Kabul Tarihi: 13.09.2021	Accepted Date: 13.09.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Bektaş, Hasan, "Bektâşilik Araştırmaları Kaynağı Olarak Menâkib-ı Hâce-i Cihân", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 169-180.

Bektaş, Hasan, "Menâkib-ı Hâce-i Cihân As the Source of Bektashism Researches", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 169-180.



[10.28981/hikmet.951222](https://doi.org/10.28981/hikmet.951222)



Hasan BEKTAŞ

BEKTAŞİLİK ARAŞTIRMALARI KAYNAĞI OLARAK MENÂKIB-I HÂCE-İ CİHÂN

MENÂKIB-I HÂCE-İ CİHÂN AS THE SOURCE OF BEKTASHISM RESEARCHES

ÖZ

Bektaşilik, çok tartışılmış ve üzerine çok şey söylenmiş bir tarikattir. Bu tartışmaların önemli bir bölümü Bektaşiliğinin ne zaman ve ne şekilde kurumsallaştığı üzerine yapılır. Araştırmacıların çoğu tarikatın Balım Sultan ile kurulduğunu ya da en azından kurumsallaştığını öne sürer. Bu durumda 16. asrın başlarında Bektaşiliğinin nasıl bir tarikat olduğu konusuna da açıklık getirilmelidir. Vâhidî'nin Menâkıb-ı Hâce-i Cihân adlı eseri, Balım Sultan'ın ölümünden kısa bir süre sonra yazıldığı için bu konuda önemli veriler ihtiva eder. Özellikle Bektaşilerin giyim kuşamı, yaşam tarzları ve inanışları hakkında verilen bilgiler oldukça değerlidir. Fakat Vâhidî'nin gayri Sünni topluluklara önyargılı yaklaşması ve onları hor görmesi, verilen bilgilerin tarafsızlığı hususunda engel teşkil etmektedir. Bu engeli aşmak için Vâhidî'nin verdiği bilgiler, başka kaynaklarla karşılaştırılarak okunmalıdır. Bu yazıda mevzu bahis engeli kaldırmak ve 16. asır Bektaşiliği hakkında daha sarîh yorumlar yapmaya yarayacak veriler elde etmek için Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'ın Bektaşiler hakkında aktardıkları sıralanıp incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Vâhidî'nin verdiği birçok bilginin 16. asır Bektaşiliğini anlamak adına oldukça faydalı olduğu görülmüştür. Özellikle giyim kuşamla alakalı bilgiler, bu konuda verilen en eski derli toplu bilgilerdir. Fakat Vâhidî'nin dinî tutumundan ötürü verdiği itikadî ve tarihî bilgilerin dikkatlice irdelenmeden kullanılmaması gerekmektedir. Zira bu bilgilerden bazılarında hiçbir Bektaşî kaynağında rastlanmamaktadır. Hacı Bektaş'ın resmi tutuma uyularak Sünnî bir arif ve meczup gibi gösterildiği görülmektedir. Bunun yanında, Vâhidî'nin; imamet, tevella-teberra, dört kapı kırk makam gibi Bektaşiler arasındaki varlığı ve kuvveti 16. asır öncesinde dahi kaynaklardan takip edilebilen inançlara hiç yer vermeyişi, Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'ı inanç ve itikat açısından dikkatlice değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Tarikatlar, Bektaşilik, Vahidi.

ABSTRACT

Bektashism is an institution who has been discussed and said a lot. An important part of these controversy is about when and how Bektashism became institutionalized. Most researchers assert that the religious order was founded by Balım Sultan or at least the cult institutionalized by the Balım Sultan. In this case, we should be clear up what kind of cult Bektashism was in the early 16th century. Vâhidî's work Menâkib-i Hâce-i Cihân involves important data on this topics as it was written shortly after the death of the Balım Sultan. Specially, those are very valuable, information about the clothes, lifestyles and faith of Bektashis. However, The use of the information given without criticism Vâhidî's prejudiced approach to non-Sunni society prevents. The information provided by Vâhidî should be read by comparing it with other sources for the overcome this obstacle. In this study, Menâkib-i Hâce-i Cihân's expression about Bektashism were concatenated, resolved and criticized in order to remove the mentioned obstacle and obtain data that would help to make more express comments about 16th century Bektashism. Many of the information provided by Vâhidî is very useful for understanding 16th century Bektashism. Especially the information concerning to clothing is the oldest neat information given in this regard. However, the religious and historical information given by Vâhidî should not be used without careful scrutiny because of his religious attitude. Because some of this information is not found in any Bektashi sources. It is seen that Hacı Bektaş is viewed as a Sunni dervish and insane because of his official attitude. However, Vâhidî doesn't include beliefs that could be followed from sources even before the 16th century, such as imamet, tevella-teberra, dört kapı kırk makam. It makes it necessary to carefully evaluate Menâkıb-ı Hâce-i Cihân in terms of belief and creed.

Keywords: Sufism, Cults, Bektashism, Vahidi.

Giriş

Bektaşîlik, Hacı Bektaş-ı Veli'ye nispet edilen ve Hacı Bektaş'ı pir kabul eden bir Türk tarikatıdır. Bektaşîliğin nasıl ortaya çıktığıyla ilgili çeşitli görüşler olsa da araştırmacıların ekseriyeti; Hacı Bektaş'ın yeni bir tarikat kurmadığını, tarikatın Balım Sultan döneminde kurulduğunu kabul eder (Yıldırım, 2019: 289). Buna karşın Bektaşîlere göre Hacı Bektaş Veli yeni bir tarikat kurmuş, Balım Sultan bu tarikatın ayin ve erkânını tek şekle indirip kayıt altına almıştır (Gümüšoğlu, 2019: 30). Giritli Ali Resmî Baba, Hacı Bektaş'ın tarikat kurduğuna dair inancı şöyle dile getirir:

“Aldı pirinden icâzet nev-tarîk icâd ider

Dürr-i deryâ-i hüviyyet mazhar-ı sırr-ı ‘Alî

Pâdişâh-ı heft-kişver Hâcî Bektâş-ı Velî” (Divan, 06 Mil Yz A 782/3, v. 105a)

Bektaşîlik yahut onu oluşturan topluluklar hakkında Balım Sultan öncesi devre hatta Balım Sultan devrine dair pek fazla kaynak yoktur. Bu nedenle Vâhidî'nin, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* isimli eseri çok büyük önem arz eder. Vâhidî, 1523 yılında kaleme aldığı eserinde; Balım Sultan'ın ölümünden (1516?) hemen sonraki bir zamanın Bektaşîleri hakkında çok önemli bilgiler vermektedir. Eser; her ne kadar yazarın tarafgirâne tutumundan ötürü eleştirilmeden kullanılamazsa da dönemin Bektaşîlerinin inançları, yaşam tarzları, giyim kuşamları hakkında orijinal bilgilerle doludur. Vâhidî'nin verdiği bilgilerin, eleştirel biçimde irdelenmesi sonucunda 16. asrın Bektaşîliği hakkında, çok daha sarîh yorumlar yapılacaktır.

Bu makalenin amacı, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'ın Bektaşîlik araştırmalarına nasıl kaynaklık edebileceğini irdelenmek ve bu kaynağı farklı yönlerden eleştiriye tabi tutmaktır. Bu sayede ilk dönem Bektaşîliğinin; inanç yapısı, ilk Bektaşîlerin görünüşü, giyim kuşamları hakkında önemli veriler elde edilecektir. *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'ın farklı kaynaklarla karşılaştırılması sonucunda ilk dönem Bektaşîliği hakkında verdiği bilgilerin ne denli tutarlı olduğu da irdelenmiş olacaktır. Bu amaçla ilkin *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'da aktarılan Bektaşîliğin bir çerçevesi çizilecek ardından elde edilen veriler, farklı kaynaklarla karşılaştırılacaktır. Elde edilen bilgiler ve saptanan problemler, sonuç kısmında aktarılacaktır. Eserden yapılan alıntılarda ve esere yapılan atıflarda, tenkitli bir metne yer verildiğinden Karabey ve diğerlerinin yayınındaki (2015) metin esas alınacaktır.

Vâhidî ve Menâkıb-ı Hâce-i Cihân

Müellif hakkındaki çoğu bilgiye, Osmanlı tasavvuf tarihinin en önemli kaynaklarından olan *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân* isimli eserinden ulaşılmaktadır. Aynı zamanda eserin müstensihlerinin, yazmaların başında verdikleri bilgiler de oldukça önemlidir. Bu bilgilerden birine göre Vâhidî Kanunî devri şairlerindedir. (Karabey vd. 2015: 1). Asıl adı Abdülvâhid'dir ve Kara Davud-zâde Süleyman Çelebi'nin torunudur (Karabey vd. 2015: 3). Vâhidî'nin, önce

ilmiye mesleğine girdiği daha sonra tasavvufa yöneldiği bildirilmektedir (Karabey vd. 2015: 3). Ayrıca Gölpınarlı (1935: 135) da “Menâkıb-ı Hâce-i Cihân” isimli makalesinde aynı Vâhidî’yi eserin yazarı olarak göstermektedir. Fakat Ahmet Karamustafa (2004: 110) zikredilen Vâhidî’nin, 1577 tarihinde genç yaşta ölmesinden ötürü *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*’ı yazmış olamayacağını belirtmektedir. Hayatı hakkında bilgi bulamadığımız Vâhidî’nin, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*’dan başka *Kıssa-i Seyyid Cüneyd*, *Saâdetnâme*, *Gülistan*, *Tecâribül-insân*, *Dürc-i Lügat* (Arapça-Farsça sözlük) ve *Cenânü’l-cinân* adlı eserleri bulunmaktadır (Karamustafa, 2004: 110).

Vâhidî’nin; *Tevârif-i ‘Aşere*, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân* gibi isimlerle anılan manzum-mensur eseri 1523 yılında tamamlanmıştır. Eser, muhayyel bir hankâha uğrayan derviş zümrelerini ve bu dervişlerin özelliklerini ele alır. Eserde, sırasıyla her derviş zümresi hankâhın şeyhi olan Hâce-i Cihân’a kendilerini takdim eder ve inançlarını açıklar. Bundan sonra Hâce-i Cihân isimli muhayyel şeyh, zümreler hakkında değerlendirmelerde bulunur. *Tevârif-i ‘Aşere* isminden de anlaşılacağı üzere eserde on farklı zümre anlatılır. Bunlar, hankâha geliş sırasıyla; Kalenderîler, Rum abdalları, Haydarîler, Câmîler, Bektaşîler, Şems-i Tebrîzîler, Mevlevîler, Edhemîler, âlimler ve sufilerdir. Hâce-i Cihân ilk altı grubu eleştirir ve hor görür. Son dört gruba ılımlı davransa da bunlar arasından yalnızca sufilerin yolunu beğendiği anlaşılmaktadır (Karamustafa, 2004: 109). Sufilerle ilgili kısım eserin en ayrıntılı kısmıdır ve hemen hemen eserin yarısını teşkil eder (Kut, 1971: 216). Hatta Vâhidî’nin gerçek amacı, hak olan “sufi” yolunun temel doktrinlerini okuyucuya telkin etmektir (Karamustafa, 1993: 125).

Vâhidî’nin, canlı ve akıcı bir üslupla kaleme aldığı bu eser, dervişlerin; inançları, yaşayış tarzları, kıyafetleri gibi pek çok önemli konuda orijinal bilgiler içermektedir. Eser, ilk defa Gölpınarlı tarafından bir makale ile tanıtılmış¹ ardından eserin Bektaşîlikle ilgili kısmını yayınlayan Günay Kut tarafından eser hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Eser üzerinde doktora çalışması yapan Ahmet Karamustafa tarafından, eserin British Museum’daki yazması yayınlanmıştır². 2008 yılında, Volkan Akça tarafından eser üzerinde yüksek lisans çalışması yapılmış ve ilk defa eserin tamamı yeni harflere aktarılmıştır³. Son olarak eser 2015 yılında Ahmet Karabey, Bülent Şığva ve Yusuf Babür tarafından üç nüshadan yararlanılarak yayımlanmıştır.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân’da Bektaşîler

Eserin dikkat çeken kısımlarından birinin Bektaşîlik kısmı olduğu söylenebilir. *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*’ın Bektaşîlik kısmı ilk kez, Günay Kut tarafından, British Museum’daki Türkçe yazmalarla alakalı olan bir makalede⁴

¹ “Menâkıb-ı Hâce-i Cihân” *Türkiyat Mecmuası*, III(1935).

² *Vâhidî’s Menâkıb-ı Hâce-i Cihân ve Netice-i Cân*, Harvard 1993.

³ *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân ve Netice-i Cân*, Sivas, 2008.

⁴ “British Museum’daki Bazı Önemli Yazmalar ve Tevaif-i ‘Aşere’den Taife-i Bektaşîyan” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1971.

1971 yılında yayınlanmıştır. Gölpınarlı, ilk defa *Türkiyat Mecmuası*'nda yayınlanan bir makale ile tanıttığı *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân* hakkında *Hacı Bektaş Veli Velâyetnâmesi*⁵ yayınında bilgi vermiş ve eseri kaynak olarak kullanmıştır. Ayrıca Karamustafa'nın, Bektaşiliğin 16. asırda nasıl teşekkül ettiğini incelediği bir makalede de *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'ın Bektaşilik kısmı, ana kaynak olarak kullanılmıştır. Bu kısımda, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'da verilen Bektaşilikle ilgili bilgiler tespit edilecek, bu veriler ışığında eserdeki Bektaşilik hakkında bir çerçeve çizilecektir.

Bilindiği üzere Balım Sultan ve öncesindeki Bektaşilik hakkında elde yeterli kaynak yoktur. Bu sebeple, eserin 1523 yılı gibi Balım Sultan devrine çok yakın bir tarihte yazılmış olması, eserde yer alan Bektaşilikle ilgili bilgileri çok değerli hâle getirmektedir. Bize kalırsa bu bilgiler, kurumsal Bektaşiliğin ilk dönemlerinden ziyade önemli ölçüde Balım Sultan'dan önceki Bektaşiliği aksettirmektedir. Zira Ahmet Karamustafa (1993: 121-129) da 16. asır ve sonrasındaki Bektaşilerin, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân*'da betimlenen 16. asrın başındaki Bektaşilerden, inanç ve uygulama bakımından farklı olduklarını belirtir. Balım Sultan'ın Hacı Bektaş Kasabasında Pir-evi postuna oturduktan sonra başlattığı merkezîyetçi ve sistematik Bektaşiliğin farklı yörelerde farklı sürelerde kabul gördüğü bilinmektedir (Yıldırım, 2019: 292). Öyle ki sistematik Bektaşiliğin kabulü, Balım Sultan devrinden başlayıp 17. asrın ortalarına dek sürer (Faroqhi, 2017: 199). Buna rağmen *Sadık Abdal Divânı*'na bakılacak olursa Seyyid Ali Sultan Tekkesi'ndeki dervişlerin, en geç 15. asırda kendilerini "Bektaşî tarikatına" bağlı addettikleri anlaşılır (Bk. Gümüšoğlu, 2019: 337). Hakeza Kaygusuz Abdal'ın da henüz 14. asırda kendini "Bektaşî" olarak nitelendirdiği görülmektedir (Oktay Uslu, 2013: 172). Vâhidî'nin Bektaşileri de kurumsallaşmanın henüz başladığı ve dervişler arasında yayılma fırsatı bulamadığı bir devrin özelliklerini yansıtır olmalıdır.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'da Bektaşiler; beşinci sırada, Câmîler topluluğundan sonra hankâha geleceklendir. Câmîleri uğurlayan Hâce-i Cihân ve oğlu Netice-i Cân, sohbet ederlerken başlarında keçeden taclar bulunan, üzerlerine aba giymiş olan bir topluluğun sabah rüzgârı gibi hankâha doğru geldiklerini görürler (Karabey vd. 2015: 214). Bektaşilikle alakalı kısım bundan sonra başlar.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'da ilkin Bektaşilerin dış görünüşleri ve giyim kuşamları üzerine bilgi verilir. Bektaşilerin yüzlerinin tıraşlı olduğu, başlarında keçeden mamul on iki terkli bir tacın bulunduğu aktarılır (Karabey vd. 2015: 215). Vâhidî -tarikatlardaki önemine binaen olsa gerek- tacın özelliklerini detaylıca zikreder. Bu tacların enleri ve uzunlukları ikişer karıştır (Kut, 1971: 224). Karabey vd.'nin metninde tacların uzunluğu ikişer "arış" olarak geçmektedir (Karabey vd. 2015: 215). Fakat bu uzunluk akla yatkın görünmemektedir. Zira arış, elin orta parmağının ucundan dirseğe kadar olan kısma tekabül eden bir ölçüdür (Ayverdi, 2010: 65). İki arışlık bir tac ise en az

⁵ *Velâyet-nâme (Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli)*, İstanbul 1958.

bir metre olacaktır. Nitekim Karamustafa'da (2008: 101) da tacın eni iki karıştır. Tacların üstü sivri olup her birinin tepesinde Seyyid Gazi taşından birer düğme vardır, bu düğmelerin ucundan yünden mamul ve omuzlara dökülen birer püskül sarkar (Karabey vd. 2015: 215). Tacın kemeri etrafına, “Lâ ilâhe illallâh”, “Muhammed Resûlullâh” “Ali”, “Hasan”, “Hüseyin” yazılmıştır. Bektaşîlerin bir kısmı keçeyle, bir kısmı kaba kumaşla örtünmüşlerdir, kimileri hırka kimileri de cübbe giymişlerdir (Karabey vd. 2015: 215).

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'daki Bektaşîler, davul ve alemlerle salavat ve tekbir getirerek ilerlerler. Yemekten sonra, Allah'a hamd ü senada bulunup önde gelen pîrlerini yâd ederler. Kadim âdetlerine göre ellerine vurmali çalgılar alıp semaya başlarlar (Karabey vd. 2015: 215-216).

Bektaşîliğin inanç yapısı hakkında bilgiler, Hâce-i Cihân'ın, tekkesinde hazır bulunan Bektaşî topluluğuna kimlerden olduklarını sormasıyla verilmeye başlar. Orada hazır bulunan şeyh, bir mesnevi ile Bektaşîliği anlatır. Muhayyel şeyh (Baba Sefer Şah), kendisinin Hacı Bektaş yolunun pîrlerinden olduğunu ve Hacı Bektaş hankâhına bağlı bulunduğunu bildirir (Karabey vd. 2015: 217). Ona göre Bektaşîler; Allah'tan gayrısıyla bağ kurmayan, nefislerine hâkim olan kişilerdir (Karabey vd. 2015: 217). Hacı Bektaş Dergâhı'nda hizmet etmektedirler, giydikleri tac da Hacı Bektaş'ın tacıdır (Karabey vd. 2015: 217). İleriki kısımda tacın ve üzerindeki yazıların ne anlam ifade ettiği anlatılır.

Muhayyel şeyhin anlattıklarına göre Hacı Bektaş kırk yıl çile doldurduğundan saç ve sakalı dökülmüştür. Bektaşîler de bu olaya hürmeten kendilerini Hacı Bektaş'a benzetmek amacıyla saç ve sakallarını kesmektedirler (Karabey vd. 2015: 217). Yine bu kırk yıl boyunca Hacı Bektaş'ın Bektaşîler için namaz kıldığı, onları “savm u salat”tan fariğ ettiği bildirilmiştir. Bu ibadet sonucunda Hacı Bektaş, kendini ve Bektaşîleri cehennemden kurtarmıştır (Karabey vd. 2015: 217).

Hâce-i Cihân, şeyhin anlattıklarını dinledikten sonra Bektaşîlerin söyledikleri gibi olmadıklarını iddia eder. Ona göre Bektaşîler, şeriati elden bırakmakla kalmamış Hacı Bektaş'ı, Hz. Peygamber'in yerine koymuşlardır (Karabey vd. 2015: 222). Yine Hâce-i Cihân'ın açıklamalarına göre Hacı Bektaş, Bektaşîlerin zannettikleri gibi bir kimse olmayıp âlim, şeriata bağlı bir kimsedir (Karabey vd. 2015: 223-224). Müellife göre dünyadan geçmiş olan Hacı Bektaş zamanla ilahi aşkın tesiri altında meczuplaşır ve ahirete geçer (Karabey vd. 2015: 224). Hacı Bektaş'a nispet edilen bu garip kişilik, Hacı Bektaş meczup olduktan sonra etrafına toplanan sahtekârların uydurdukları bir şeydir (Karabey vd. 2015: 224). Hâce-i Cihân, hankâhına gelen dervişlerin gerçek Bektaşîlerden olmadığını Bektaşî yolundaki “rind ü kallâşîlerden” olduğunu da belirtmektedir. Ona göre Bektaşîlik aslen; şeriata uymak, olgunlaşmak, fakr içinde yaşamak, ahiret için çalışmak, kabahatlerden uzak durmak demektir (Karabey vd. 2015: 225-227).

Hâce-i Cihân, “gerçek” Bektaşîliğin ne olduğunu açıkladıktan sonra oğluya beraber halvete girdikleri yere gider. Sabah geri döndüklerinde

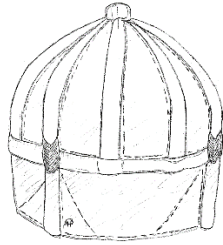
Bektaşiler toparlanıp gitmiştir. Yeni bir topluluk hankâha doğru yaklaşmaktadır (Karabey vd. 2015: 228).

Verilerin Analizi ve Eleştirilmesi

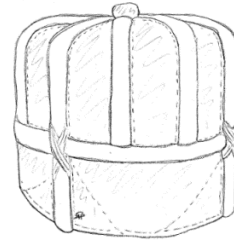
Eserde, Bektaşilerle ilgili ilk bilgiler; dervişlerin giyim kuşamları ve görünüşleri ile alakalıdır. Vâhidî'nin eserine göre Bektaşilerin yüzleri tıraşlıdır. Muhayyel Bektaşî şeyhinin mesnevisinde söylenene göre Bektaşiler saç ve sakallarını keserler. *Hacı Bektaş Velayetnamesi*'nde de Hacı Bektaş'ın, nasip verdiği kimseleri tıraş ettirdiği aktarılmaktadır. Fakat *Velâyetnâme*'de anlatılan tıraş, Kalenderîlerin meşhur çârdarbıdır. Gölpinarlı'ya göre Hacı Bektaş da müritlerinin saç, sakal, bıyık ve kaşlarını tıraş ettirmektedir (Gölpinarlı, 1956: XXIV).

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'a göre Bektaşiler başlarına, on iki dilimli tepesi sivri ve düğmeli bir tac giymektedir. Bu tacın Seyyid Gazi taşından yapılmış düğmesine bağlı bir püskül, omuzlara dökülür. Tacın etrafında kelime-i tevhit, Ali, Hasan ve Hüseyin yazılıdır. Tasvir edilen tac, Bektaşilerin erken devirlerde kullandıkları fakat Bektaşiliğin kurulmasından evvel de kullanılan tepesi kubbeli on iki terkli Kalenderî tacı (Özkök, 2018: 137) olmalıdır. Hüseyinî tac ismi verilen Bektaşî tacı da on iki terklidir fakat bu tacın tepesi sivri değildir. Tacın tepesinin sivriliği ile kastedilen, Kalenderî tacının kubbemsi tepesi olmalıdır⁶.

Resim 1: Kalenderî Tac



Resim 2: Hüseyinî Tac



Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'a göre Bektaşilerin kimi keçelere kimi kaba kumaşlara örtünmüş, kimileri de cübbe veya hırka giymişlerdir. Bu bilgilere bakılırsa Bektaşiliğin, giyim kuşam açısından son zamanlarda bir standart yakaladığı anlaşılır. Öyle ki tarikat kıyafetleri, 16. asırda belirginleşmeye başlasa da tam olarak 19. asrın sonunda sabit kural ve usullere bağlanmıştır (Atasoy, 2014: 190). Bu durumda Vâhidî'nin tasvir ettiği Bektaşî kıyafetinin birleştirici tek özelliği tac olmaktadır. Ayrıca eserde, Bektaşilikte çok mühim yeri olan; palheng taşı, teslim taşı, çerâğ, menguş, kuşak gibi nesnelere de bahsedilmez.

Bektaşilerin yemekten sonra Allah'a hamt ü sena getirmeleri, tarikatın büyüklerini yâd etmeleri şu anda da icra edilen sofrası sonrası gülbanklarını

⁶ Kalenderî tacı ve Hüseyinî tac hakkında bilgi için Bk. Özkök, 2018: 137-138.

hatırlatmaktadır (Bk. Noyan, 2011: 196-197). Bu gülbanklarda ilkin hamt edilir, ardından din ve tarikat büyükleri anılır. Babagan Bektaşilerin cemi, birtakım ritüellerden ibaret bir “namaz ayini”dir. Talipler aslen “Ali sofrası” adı da verilen ve cemden sonra yapılan yemekli toplantılarda eğitilir (Koca ve Onaran, 1987: 4). Bu nedenle, Bektaşilikte ve edebiyatında sofranın mühim bir yeri vardır. Vâhidî'nin verdiği bilgiler, bu geleneğin 16. asırdaki yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'da verilen Bektaşiliğe dair bilgilerin en önemlileri, muhayyel bir Bektaşî şeyhi olan Baba Sefer Şah'ın ağzından söylenen mesnevide yer alır. Bu mesnevide Bektaşilerin kendilerini nasıl tarif ettikleri uzun uzadıya anlatılır. Muhayyel şeyhin söylediklerine göre Bektaşiler, Hacı Bektaş'ın hankâhına hizmet ederler, Hacı Bektaş'tan kalmış olan (onu temsil eden) bir tacı giymektedirler. Bektaşî tacını kuşanmak Bektaşilik yoluna girmek manasına geldiğinden pek çok Bektaşî şairi, bu tacın Hacı Bektaş tacı olduğunu belirtir. Vâhidî'nin eserindeki Bektaşiler de aynı inanca sahiptirler. On beşinci asırda kaleme alınmış *Sadık Abdal Divanı*'nda (Gümüšoğlu, 2019: 172) bu minvalde ifadeler yer alır. Ali Resmî Baba'nın aşağıdaki sözleri de bu anlayışı yansıtmaktadır:

*“Resmîyâ başında devlet bil o sultân sâyesin
Her ne dirlerse disünler koma elden dâmenin
Kendine lütfu 'inâyet bil ganîmet hizmetin
Her ki giydi şâh olur başına tâc-ı devletin
Dürr-i deryâ-i hüviyyet mazhar-ı sırr-ı 'Alî*

Pâdişâh-ı heft-kışver Hâcı Bektâş-ı Velî” (Divan, 06 Mil Yz A 782/3, v. 106a)

Eserde verilen en ilginç bilgilerden biri, Bektaşilerin yüzlerini tıraş etmelerinin nedeni ile alakalıdır. Vâhidî'nin aktardığı menkıbeye göre kırk yıl çile dolduran Hacı Bektaş'ın, saç ve sakalı dökülmüştür: Bektaşiler de bu olaya hürmeten ve kendilerini Hacı Bektaş'a benzetmek amacıyla saç ve sakallarını kesmektedirler. 1598 yılında Ereğli'de vefat ettiği bildirilen (Açıkgöz, e-kitap: 335) Bosnalı Vahdetî'nin aşağıdaki sözleri de 16. asırdaki Bektaşilerin, çârdarbi Hacı Bektaş'ın bir içtihadı kabul ettiklerini doğrular niteliktedir:

“Çârdarb ile anındır elîf ü tîğ ü tirâş

Ser ü rîşiyle bürût oldu dilâ hem dahi kaş” (Ergun, 1944: 234)

Oysa çârdarb uygulamasının ve tıraş erkânının Hacı Bektaş'tan önce, Kalenderîler arasında uygulandığı bilinmektedir (Bk. Yazıcı, 1993). *Cemâleddin Sâvî Menâkıbnâmesi*'nde çârdarbin kökeni ile ilgili bir menkıbe de vardır. Bu menkıbeye göre, sadece edep yerleri örtülü olan bir pire dokunan Cemâleddin Sâvî'nin, saçları ve yüzündeki tüyler dökülmüştür (Yazıcı, 1993: 227).

Cemâleddin Sâvî hakkında anlatılana benzer bir menkıbenin, Hacı Bektaş-ı Veli hakkında da anlatıldığı görülmektedir.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'a göre Bektaşiler, Hacı Bektaş'ın kendileri için namaz kılıp oruç tuttuğuna ve onları cehennem azabından kurtardığına inanır. Bu tür bir inanca Bektaşî kaynaklarında rastlanmaz. Aksine Bektaşiler tarafından namaz ve oruç gibi farz kabul edilen ibadetleri anlatan eserler de kaleme alınmıştır.⁷ Vâhidî'nin dönemindeki bazı dervişler arasında böyle bir inanç olsa bile bu, günümüze ulaşmamıştır. Bunlarla birlikte, Bektaşilerin farz ibadetleri yerine getirmek konusunda oldukça serbest davrandıkları da bilinmektedir. Bektaşilerin şeriata uymadıkları kanısı eskiden beri oldukça yaygındır. On dördüncü asır yazarlarından Ahmed Eflâkî (öl. 1360) dahi Hacı Bektaş'ın büyük bir arif olduğunu itiraf ederken şeriata uymadığını da dile getirmektedir (Eflâkî, 2006: 320; 394). Ayrıca Bedri Noyan Dedeaba'nın (2010: 33) şu sözleri de dikkate alınmalıdır:

“Bazı Bektâşilerden işittim ki, özellikle büyük yalvaçlar ve büyük pirler (Hz. Muhammed ve Hacı Bektâş Veli gibi...) çok namaz kılar ve ibâdet ederlermiş. Bunun nedeni: Yalnız kendileri için değil, kendilerine uyanlar için de ibâdet etmeleri imiş. Bu sebeple: ‘Halkın gönlünü, temizlemesi benliğinden geçmesi, iyi ahlaklı olması kâfidir. Namaz kılmasa da olur. Niyâz yeterli bir ibadettir.’ derler.”

Namazdan ve oruçtan fariğ olmak hakkında bir şey söylemeyen Dedeaba'nın; başka Bektaşileri kaynak gösterip “Hacı Bektaş talipleri için de namaz kılardı.” demesi, Vâhidî'nin verdiği bilginin topyekûn yabana atılamayacağını göstermektedir.

Vâhidî, *Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'da* kendi tasavvufi görüşlerini yansıtan bir tutum sergiler. Bektaşilerin, Hacı Bektaş Veli'yi Hz. Peygamber'in mertebesinde gördükleri ve Peygamberi bırakıp onun yolundan gittikleri türünden yorumlar, Vâhidî'nin kendi yorumları olup pek de dikkate değer değildir. Zira herhangi bir Bektaşî kaynağında bu tür bir imaya dahi rastlanmamıştır. Ayrıca Bektaşiliğin en önemli inançlarından olan velayet, imamet, tevella-teberra, dört kapı kırk makam öğretisi gibi inançlara eserde yer verilmemiş olması da ilginçtir. Oysa -tarikata müntesip olmak manasında kullanmamış olsa bile- kendisini Bektaşî addeden (Bk. Oktay Uslu, 2013: 172) Kaygusuz Abdal'ın, şiirlerinde bu inançların çoğuna rastlanır. Yine 15. asrın Bektaşî şairi Sadık Abdal'ın *Divân'ında* da bu inançlara rastlanmaktadır. 1535 yılında ölen Hayretî'nin *Divân'ı* ise 16. asrın başında, Bektaşilerin bu inançları taşıdıklarına dair kuvvetli bir kaynaktır (Bk. Hayretî, 1981: 7-21). Vâhidî'nin, Balım Sultan'la alakalı hiçbir şey söylemiyor olması da dikkate değerdir.

⁷ Bunların bir örneği için, Ankara Milli Kütüphane yazmalar koleksiyonunda, “06 Mil Yz A 4697/9” yer numarası ile kayıtlı “Risâle-i Vuzû” ve Namaz ‘alâ Erkân-ı On İki İmâm” isimli yazma risaleye bakınız.

Karamustafa (1993: 128), Vâhidî'nin bu türden bilgileri eserin kapsamı dışında tuttuğunu, bu eksikliklerin bir cehaletin eseri olamayacağını belirtmektedir.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'da anlatılan Hacı Bektaş Veli tiplmesi de oldukça ilginçtir. Vâhidî'nin, "doğrusu budur" diyerek verdiği bilgiler, hemen hemen *Âşıkpaşa-zâde Tarihi*'ndeki bilgilerden ibarettir. Âşıkpaşa-zâde'nin verdiği bilgilere göre Hacı Bektaş, meczup bir derviş olup şeyhlik etmemiş, mürit yetiştirmemiştir (Derviş Ahmed Âşıkî, 2013: 319). Vâhidî'nin, Hacı Bektaş Veli'yi müteşerri ve Sünni bir âlim gibi göstermesi de bir hayli ilginçtir. Bu iddiaya Taşköprü-zâde'nin, 1560 yılında tamamlanan ünlü eseri *Şakâyiku'n-Nu'mâniyye*'de de rastlanır. Taşköprü-zâde'nin verdiği bilgilere göre Hacı Bektaş; âlim ve arif bir zattır, kendisine isnat edilen yalanlardan uzak Sünni bir şeyhtir (Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, 2019: 52). Vâhidî ve Taşköprü-zâde, 16. asır Osmanlısında merkezîyetçiliğin ve medreselerden yayılan Sünni İslâm'ın etkisiyle bu görüşleri ileri sürmüş olmalıdırlar.

Sonuç

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân, Balım Sultan'ın yaşadığı dönem ve öncesinin Bektaşîliği hakkında bilgi veren kaynaklardandır. Özellikle Bektaşîlerin giyim kuşamları, tacları, yaşayış tarzlar ve inançları hakkında değerli bilgiler ihtiva eder. Fakat müellifin tarafgirâne bir yaklaşıma sahip olması bu verilerin eleştiriye tabi tutulması gerektiğini göstermektedir.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'dan anlaşıldığı üzere 16. asrın ilk yarısındaki Bektaşîler (en azından bir kısmı) hâlâ "Kalenderî tacı" giymektedirler. Kıyafetleri ise henüz tek bir forma girmemiştir. Eserden yola çıkılarak bugün de yaşamakta olan sofrada adabı, velilere tevessül etme gibi geleneklerin 16. asırda da canlı olduğu görülmektedir. Bektaşîlerin, tarikatın Hacı Bektaş Veli döneminde oluştuğuna dair inançlarına bu eserde de rastlanır. Vâhidî'nin verdiği bilgilere bakılırsa 16. asırda Bektaşîlerin hâlâ çârdarb erkânını yürüttükleri görülmektedir. Çârdarbın menşei ile alakalı, *Cemâleddin Sâvî Menâkıbnâmesi*'nde yer alan bir menkıbenin benzerinin, Hacı Bektaş Veli'ye nispet edildiği de anlaşılmaktadır. Bunlara bakılırsa eser, Bektaşîliğin Kalenderîlikle bağı hakkında da önemli ipuçları içermektedir.

Menâkıb-ı Hâce-i Cihân'ın bilgi verdiği bir konu da Bektaşîlerin ve Hacı Bektaş'ın şeriata bakışıdır. Vâhidî, Hacı Bektaş Veli'yi Sünni bir arif gibi sunarken Bektaşîlerin, onu olmadığı bir kişi gibi göstermeye çalıştıklarını iddia eder. Vâhidî'nin verdiği bilgilerin Bektaşîliğe ve Hacı Bektaş'a karşı resmi tutumu yansıttığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Vâhidî'nin Bektaşîliğin en önemli inançlarından olan; imamet, tevella-teberra, dört kapı kırk makam gibi inançlara hiç yer vermediği de görülmektedir. Bu durum, Vâhidî'nin diğer gayrı Sünni zümrelere ve Bektaşîlere dışarıdan bakmasından ve bunlara karşı ön yargılı davranmasından kaynaklanmış olabilir.

Sonuçta Vâhidî'nin verdiği birçok bilgi 16. asır Bektaşîliğini anlamak adına oldukça faydalıdır. Özellikle giyim kuşamla alakalı bilgiler bu konuda verilen en eski, derli toplu bilgilerdir. Fakat Vâhidî'nin dinî tutumundan ötürü,

verdiği itikadî ve tarihî bilgilerin dikkatlice irdelenmeden kullanılmaması gerekecektir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. (e-kitap), *Riyâzü’ş-Şuara (Tezkiretü’ş-Şuara)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>
- Ahmed Eflâkî. (2006), *Ariflerin Menkıbeleri*, Kabalcı Yayınları, Ankara.
- Atasoy, Nurhan. (2014), “Osmanlı Döneminde Tarikat Kıyafetleri ve Cihazları”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ayverdi, İlhan. (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Derviş Ahmed Âşıkî. (2013), *Âşıkpaşazâde Tarihi*, Kamer Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1944), *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Faroqhi, Suraiya. (2017), *Anadolu’da Bektaşilik*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1956), *Vilâyet-nâme (Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gümüšoğlu, Dursun. (2019), *Sâdık Abdâl Dîvânı*, Dört Kapı Yayınevi, İstanbul.
- Hayretî. (1981), *Dîvan* (Hazırlayanlar: Mehmed Çavuşoğlu, Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Karabey Turgut, Şıgva Bülent, Babür Yusuf. (2015), *Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karamustafa, Ahmet. (1993), “Kalenders, Abdals, Hayderis: The Formation of Bektaşîye in the Sixteenth Century” *Süleymân the Second and His Time* (Editörler: Halil İnalçık, Cemal Kafadar), Isis Press, İstanbul.
- Karamustafa, Ahmet. (2004), “Menâkıb-ı Hoca-i Cihân” *DİA*, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karamustafa, Ahmet. (2008), *Tanrının Kuraltanımaz Kulları - İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları 1200-1550*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Koca Turgut, Zeki Onaran. (1987), *Güldeste Nefesler-Ezgiler*, Bektaşî Kültür Derneği Yayınları, Ankara.
- Kut, Günay. (1971), “British Museum’daki Bazı Önemli Yazmalar ve Tevaif-i Aşere’den Taife-i Bektaşîyan”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1971), s. 209-246.
- Noyan, Bedri. (2010) *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, C. 8, Ardıç Yayınları, Ankara.

- Noyan, Bedri. (2011) *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, C. 9, Ardiç Yayınları, Ankara.
- Oktay Uslu, Zeynep. (2013), *Mesnevî-i Baba Kaygusuz*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayını, Cambridge.
- Özkök, Kahraman. (2018), *Bektaşiliğin Bilinmeyenleri*, Revak Kitabevi, İstanbul.
- Resmî Baba Giridî Bektaşî, *Divan*, Milli Kütüphane-Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No: 06 Mil Yz A 782/3.
- Taşköprülüzâde Ahmed Efendi. (2019), *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâ'id-Devleti'l-Osmâniyye*, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Yazıcı, Tahsin. (1993), "Çârdarb" *DİA*, C. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Rıza. (2019), *Bektaşiliğin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.



Ermış DANDAN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Muğla/TÜRKİYE
ermisdandan@gmail.com
ORCID

**BÜZÜRCMİHR'İN
ZAFERNAME'SİNİN TÜRKÇE
BİR ŞERHİ: OSMAN RASİH'İN
MÜKÂLEMÂT-I EDEBİYYE'Sİ**

A TURKISH ANNOTATION OF
BUZURCMİHR'S ZAFERNAME:
OSMAN RASİH'S MUKALEMAT-I
EDEBİYYE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 21.08.2021	Received Date: 21.08.2021
Kabul Tarihi: 21.10.2021	Accepted Date: 21.10.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Dandan, Ermış, "Büzürcmîhr'in *Zafername'sinin* Türkçe Bir Şerhi: Osman Rasih'in *Mükâlemât-ı Edebiyye'si*", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 181-248.

Dandan, Ermış, "A Turkish Annotation of Buzurcmîhr's *Zafername*: Osman Rasih's *Mukalemat-ı Edebiyye*" *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 181-248.



10.28981/hikmet.985633



Yüksek Lisans Öğrencisi Ermiş DANDAN

**BÜZÜRCMİHR'İN ZAFERNAME'SİNİN TÜRKÇE BİR ŞERHİ: OSMAN RÂSİH'İN
MÜKÂLEMÂT-I EDEBİYYE'Sİ**

A TURKISH ANNOTATION OF BUZURCMIHR'S ZAFERNAME: OSMAN RASIH'S
MUKALEMAT-I EDEBIYYE

ÖZ

Türk Edebiyatı'nda zafername denildiği zaman akla "düşman ordusuna karşı elde edilen başarı neticesinde yazılan manzum veya mensur eserler" gelmektedir. Ancak İslamî Edebiyat geleneğinde Zafername ismiyle meşhur olan Farsça bir eser de bulunmaktadır. İran padişahlarından adaletiyle meşhur olan Nuşirevân'ın meşhur veziri Büzürcmihr tarafından kısa soru ve cevaplar şeklinde tertip edilen Zafername isimli eser, Nuşirevân'a adaleti sağlaması için gerekli tavsiyeleri içermektedir. Bu Zafername, diğer Müslüman topluluklarda olduğu gibi Türklerde de büyük ilgiye mazhar olmuş ve Türkçeye birçok defa tercüme edilmiştir. Şu ana kadar bu eserin Türkçede 13 tercümesi olduğu bilinmekte idi. Ancak çalışmada değinileceği gibi yakın zamanda Zafername'nin Türkçe iki şerhi de tespit edilmiştir. Bunlardan biri 16. yüzyıl şairi Tâb'î'ye, diğeri de 19. yüzyıl yazarlarından Osman Râsih'e aittir. Çalışmamızda, Osman Râsih'in 39 soru ve cevaptan oluşan Mükâlemât-ı Edebiyye adlı Zafername şerhi ele alınacaktır. Bu bağlamda, öncelikle eserin yapısı ve muhtevası incelenerek şerh usulü ortaya konulacak, ardından da eserin geniş özeti ve tam metni sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Zafername, Büzürcmihr, Mükâlemât-ı Edebiyye, Osman Râsih, şerh, tercüme

ABSTRACT

When Zafername is mentioned in Turkish Literature, "verse or prose works written as a result of the success achieved against the enemy army" comes to mind. However, in the tradition of Islamic literature, there is also a Persian work that is famous with the name Zafername. It was organized in the form of short questions and answers by Büzürcmihr, the famous vizier of Nushirevan, who was famous for his justice, one of the Iranian sultans. The work named Zafername contains the necessary recommendations for Nushirevan to provide justice. This Zafername has been translated into Turkish many times, receiving great interest in Turks as well as in other Muslim communities. Until now, 13 translations of this work in Turkish were known. However, as we will mention in our study, two Turkish annotations of Zafername have been identified recently. One of them belongs to the 16th century poet Tâb'î and the other belongs to Osman Râsih, a 19th century writer. In our study, Osman Râsih's commentary on Zafername called Mükâlemât-ı Edebiyye, which consists of 39 questions and answers, will be discussed. In this context, first of all, the structure and content of the work will be examined and the annotation method will be presented, and then the broad summary and full text of the work will be presented.

Keywords: Zafername, Büzürcmihr, Mükâlemât-ı Edebiyye, Osman Râsih, annotation, translation

Giriş

1. Büzürcmîhr’in Zafernâme’si ve Türkçe Tercüme ve Şerhleri

Türk-Edebiyatı’nda zafernâme denildiği zaman akla “düşman ordusuna karşı elde edilen başarı neticesinde yazılan manzum veya mensur eserler”; hükümdarların ülke içinde ve dışında otoritelerini korumak adına kazandıkları zaferleri göstermek ve güçlerini hissettirmek adına süslü ifadelerle yazılan mektup ve fermanlar aklımıza gelmektedir (Aksoy, 1995: 470). Mustafa Nedim’in *Zafernâme*’si, Hüsrev Efendi tarafından telif edilen *Zafernâme-i Sultan Süleyman*, Niyâzî adındaki bir müellifin kaleme aldığı *Zafernâme-i Ali Paşa* (Aksoy, 2002: 800-805) bu türün klasik örnekleri olduğu gibi 19. yüzyıl Tanzimat Dönemi şairlerinden Ziya Paşa’nın Ali Paşa’yı diplomatik başarısızlığı sebebiyle ironik bir üslupla hicvettiği *Zafernâme*’si de türün sıradışı bir örneği olarak gösterilebilir (Turan, 2012: 3182).

İslâmî edebiyat geleneği içerisinde *Zafernâme* adıyla bilinen ve konusu tamamen farklı olan bir eser daha bulunmaktadır. Bu eser Sâsânî hükümdarı Nuşirevân’ın meşhur veziri Büzürcmîhr tarafından kendisine nasihat etmek amacıyla soru-cevap şeklinde tertip edilmiş *Zafernâme*’dir (Çakır, 2013: 167-169). Pehlevicede olan bu eser daha sonra İbn Sina tarafından Nuh ibn Mansûr’un emriyle Farsça’ya tercüme edilmiştir. Eserin yazılış sebebi hakkında da muhtelif rivâyetler bulunmaktadır. Bunlardan en meşhuru şöyledir: Nuşirevân, bir gün veziri Büzürcmîhr’i yanına çağırarak ondan nasihat ve hikmetlerin yer aldığı çok da hacimli olmayan bir kitap yazmasını söylemiştir. Veziri Büzürcmîhr ise üstatlarına sorular sorup cevaplarını bir kitap hâline getirerek padişaha sunmuş ve karşılığında da padişah ona şehir bağışlamıştır. Hatta Nuşirevân bu kitaba bakarak tebaasını hükmettiği ve üstelik ömrünün sonuna değin onu hazinesinde saklayarak ülkesinin müşkil meselelerini çözdüğü söylenmektedir. Daha sonrasında bu kıymetli eserin Nuşirevân’ın çocuklarına kaldığı, başka padişahların da hazinelerine girecek kadar değer gördüğü ve tercüme yoluyla Türk-İslâm edebiyatına sirayet ettiği bilinmektedir (Çakır, 2015: 81-94).

Büzürcmîhr’in *Zafernâme* adlı eseri Türkçe tercüme ve şerhlere de konu edilmiştir. Eserin Türkçe tercüme hakkında “*Büzürcmîhr-i Hakîm’in Nuşirevân-ı Âdil Adına Yazdığı Zafer-nâme’nin Türkçe Tercüme Üzerine Bir Değerlendirme ve Bir Zafer-nâme Tercümesi*” başlıklı bir bildiri ve “*Öğütler Kitabı: Râhatü’l-İnsân ve Zafer-Nâme Metinleri*” adlı kitabın ikinci kısmında bu metnin bir tercümesini yayımlayan Müjgan Çakır’a göre bu eserin toplamda 13 Türkçe tercümesi bulunmaktadır (Çakır, 2015: 79). Çalışmasında bu tercüme buldukları kütüphanelere de işaret eden Çakır, bazı nüshaların başlıklarında ve tertibinde benzerlikler gösterdiğini, bazılarının ise muhteva bakımından farklılıklar içerdiğini ifade etmektedir. Çakır, ilgili kitap çalışmasında Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Roman Bölümü 109 numarada bulunan Hikâye-i Nuşirevân (*Zafernâme*) nüshasını neşretmiştir.

Biz de bu çalışmada *Zafernâme*'nin Tanzimat döneminde kaleme alınan Türkçe bir şerhini ele alacağız. Türk edebiyatında *Zafernâme*'nin şimdilik tespit edilen ilk şerhi XVI. yüzyıl şairlerinden Tâb'î tarafından kaleme alınan ve III. Murat'a sunulan *Zâfernâme* şerhidir. Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 3564 numarada bulunan bu şerh, 45 varaktan oluşmaktadır. Sultan III. Murat adına kaleme alınan bu eser, 50 soru ve cevaptan meydana gelmektedir. Yazarın kendi şiirlerine de yer verdiği bu şerhte Arapça ve Farsça şiirler ve sözler yanında ayet ve hadislerden de alıntılar yapılmıştır. Metnin en dikkat çekici yönü ise, neredeyse her soru ve cevabın şerhinde hazret-i Ali'nin bir sözünün alıntılanmasıdır¹. *Zafernâme*'nin bilinmeyen bir şerhi de XIX. yüzyıl velud yazarlarından biri olan Osman Rasih Efendi'ye aittir. Aşağıda Osman Rasih'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra bu eserin muhtevası, yapısı ve şerh usulü ortaya konulacaktır. Ardından da eserin çeviriyazı metni ve geniş özeti verilecektir. Çalışmamızda, eserin 1290'da Şeyh Yahyâ Efendi matba'asında basılan nüshası esas alınmıştır.

2. Osman Râsîh Efendi'nin Hayatı ve Eserleri²

Osmân Râsîh Efendi'nin hayatı hakkındaki malûmâta kendisinin kaleme aldığı *Âsâr-ı Hamîde-yi Aklâm* adlı eserindeki "*Tercüme-i Hâl li-Münşi'i'l-Fakîr Râsîh-i Pür-Taksîr*" başlıklı hâl tercümesinden öğrenmekteyiz. Bu hâl tercümesine göre, babası Enderunî Genç Ahmed Paşa'nın Nasuhzâde Alî Pâşâ ile berâber şehit olduğu 1237 (1821-1822) yılı Ramâzan ayının Kadir Gecesi'nde, Kumkapı yakınlarındaki Nişancı Atık Mehmed Paşa Câmî civârında bulunan Muhsine Hâtûn Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. 1247 (1831-32) yılına kadar eski sadrazam Mehmed Hüsrev Paşa'nın yanında yetişmiş ve aynı sene Soğuk Çeşme Mekteb-i Askeriyyesi'ne devam etmiş, 1249 (1833-34)'da ise Yahya Bey'in Eyüp'te bulunan yalısında bulunarak oğullarıyla beraber Mekteb-i Tıbbiye-yi Şahane'ye başlamıştır. 1255 (1839-1840) yılı Muharrem'inin ortalarında yeni öğrenci kıyafetlerinin padişaha sunulması için model elbiseyi giyen öğrenciler arasında yer alarak Beşiktaş Sarayı'nda padişahın huzuruna çıkmış, kendisinin yetim olduğunu, fakat padişahın lütuf ve inayetiyle söz konusu okulda ilim tahsil ettiğini söyleyerek dikkatleri üzerine çekmiş ve Sultan Mahmûd'un emriyle Tercüme Odası'nda kendisine görev verilerek burada hâcegân zümresine dahil olmuştur. Bu Tercüme Odası'nda önemli hocalardan dersler alarak Fransızca, Arapça ve Farsça çalışmış, tercüme yapımıştır. 1270 (1853-54) yılında Düvel-i Muavine-yi Askeriyye için Varna'da Osman Bey'in başkanlığında kurulan komisyona tayiniyle üye olmuş, 1271 (1854-55)'de ise Maliye Hazinesi'nde tercüman olarak görev yapmıştır. 1273 (1856-57)'te zimemât komisyonunda memur, 1275 (1858-59)'te İstikrazât-ı Hariciyye komisyonunda başkâtip olmuştur. Daha sonra Zarîf Mustafâ Paşa'nın

¹ Tâb'î'nin bu *Zafernâme* şerhi, hocam Prof. Dr. Mücahit Kaçar tarafından neşre hazırlanmaktadır. Henüz yayımlanmadığı bu metin ile ilgili bilgileri benimle paylaştığı için kendisine çok teşekkür ederim.

² Çalışmamızın bu bölümünde Osmân Râsîh Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkındaki bilgiler şu kaynaklardan derlenmiştir: (Râsîh, 1290: 2-6), (Tahir, 1972 :325), (Yüksel, e-makale).

başkanlığında kava'im-i nakdiyenin hark ve imhası için Hazîne-yi Hassa-yi Şahâne'de kurulan komisyonda geçici olarak bulunmuştur. 1283 (1866-1867) yılından itibaren de Hazîne-yi Celîle'de kurulan Orman Meclisinde aza görevinde bulunmuş ve Orman Meclisi'nde baş aza iken 1302 (1884-85) yılında vefât etmiştir.

Osman Râsih Efendi'nin kaleme almış olduğu eserler şu şekildedir:

Âsâr-ı Hamîde-yi Ahkâm: 1290 (1873-1874) yılında İstanbul'da basılmıştır. Yazar, yıllarca çalıştığı kalem ve tercüme odalarındaki tecrübelerini bu meslekte ilerlemek isteyen genç kâtiplere aktarmak ve katiplerin edebe riayet etmeleri konusunda nasihatlerde bulunmak maksadıyla eserini oluşturmuştur. Öncelikle katiplik mesleğinde ilerlemek isteyen kişinin gramer konularını yanlış yazmayacak şekilde öğrenmesine ve iyi bir kâtibin ilimlerin hepsini öğrenmesinin gerekliliğine değinmektedir. Yazısını güzelleştirmek isteyen katiplere de yeteneğinin gelişmesi konusunda acele etmemesini tavsiye ederek bu yeteneğin yavaş yavaş gelişmesi konusunda “Erişir menzil-i maksûduna aheste giden / Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır” beytini dikkat çekmesi bakımından alıntılar. Yer yer konunun mahiyetine göre ayet, hadis ve kelâm-ı kibarlara da başvuran yazar, edep kurallarını da aktarmaktadır. Bir kâtibin resmî adab, dinî ve ahlakî kurallar ile kendisinde olması gereken iyi özellikleri ve olmaması gereken kötü hasletleri de ifade eden yazar, herkesin bir gün öleceğini vurgulayarak iyi bir ad bırakmak için bir kâtibin kötü yollara tevessül etmeden ömrünü tamamlaması gereğini ifade etmektedir. Eserin baş kısmında müellifin kendi hayat hikâyesini aktardığı hâl tercümesi bulunmaktadır. Eser 27 sayfadır (Rasih, 1290: 8-13).

Menâkıb-ı Hayvân Berây-ı Teşhîz-i Ezhân: 1294 (1877-1878) yılında Muharrem ayının birinci günü Sultan Beyazıt civarında Tavşan Taşı'nda Bakırcıbaşızâde Süleymân Efendi'nin matbaasında 104 sayfa olarak basılmıştır. Yazar, eserinin yazma gâyesini şöyle ifade etmektedir: 1247-1248 târihlerinde Mekteb-i Tıbbiyye'de eğitim gördüğü sıralarda Fransızca risâlelerden görüp ezberlediği hikâyeleri, Hasîb Paşa'nın oğullarına geceleri Fransızca öğretmek için tercüme eden yazar, bu tercümeleri kaybolmaması için neşretmiş ve bu esere *Menâkıb-ı Hayvân Berây-ı Teşhîz Ezhân* adını vermiştir:

“...hekim-i kadîm-i meshûr Ezop ve sâ'irin mekteb-i tıbbiyye-yi şâhânedede kırk yedi kırk sekiz târihlerinde ezberden okumuş olduğum resâ'il-i Franseviyyesinden ba'zı fikirât-ı garîbeyi bî'l-intihâb 1273 sene-yi hicriyyesi hilâlinde cennet-mekân Hasîb Paşa hazretlerinin mâliye nezâret-i celîlesine şeref-bahş-ı iclâl oldukları hengâmda abd-i kemterleri dahı maliye hazîne-yi celîlesinin mütercim-i evvelî olduğum hasebiyle müşârü-nileyhin çâkerlerine şeref vâki' olan emri âlf-yi âsfâlarına imtisâlen nâsiye-yi hâllerinde âsâr-ı rûşd ü sedâd zâhir ü hüveydâ olan mehâdîm-i kirâmına geceleri Fransızcalarını ta'lîm ü tadrîs ve ma'nâlarını dahı Türkçe'ye hall ü tercüme etmiş olduğum işbu emsâl-i münâfi' iştîmâlin müsevvidâtı evrâk-ı perîşân içinde mahv u ziyân olmamasıçün bir dîbâce tertîbiyle menâkıb-ı mestûrenin netâyici zeyline birer münâsib kıt'a vü ebyât derc ü terkîm ederek bir sûret-i behîn ve tarz-ı dil-nişîn üzre ma'a'l-acz ve'l-kusûr-ı tanzîm ve Menâkıb-ı Hayvân Berây-ı Teşhîz-i Ezhân nâmıyla tesmiye eyleyerek takdîm...” (Rasih, 1294: 11-12).

Osman Râsih Efendi'nin 43 hikâyeden oluşan bu eserde, yaşadığı dönemin edebî ortamına bakılacak olursa sade bir dil kullandığı gözlemlenmektedir. Hikâyeyi aktardıktan sonra kıssadan idrak edilen hisseye uygun olarak “Netîce-yi Kısâ”, “Mahsûl-i Kısâ” şeklinde başlıklar açarak hikâyenin mesajını bir ya da iki cümle içinde toparlamaktadır. Bu eserin muhtevâsı üzerine detaylı bir inceleme daha sonra tarafımızca yazılacak makale ile tanıtılacak ve tam metni verilerek araştırmacıların dikkatine sunulacaktır.

Mükâlemât-ı Edebiyye Fî Âsâr-ı Nushiyye: Bu eser üzerine aşağıda ayrıntılı olarak bilgi verilecektir.

3. Mükâlemât-ı Edebiyye fî Âsâr-ı Nushiyye'nin Muhtevâsı, Yapısı ve Şerh Usûlü

Şerhin sözlükteki temel anlamı “*bir şeyi kesmek ve içini açığa çıkarmak*”tır (Saraç, 2006:121). Kelime daha sonra anlam genişlemesi ile “*keşf etmek ve beyan etmek; müşkil, mübhem ve mahfî ma'kûlesini keşf ve izhâr eylemek; fehm eylemek; bir durumu açıklığa kavuşturmak; müşkil bir meseleyi açıklamak; kapalı ve gizli şeyleri ortaya çıkarmak; anlaşılması güç bir metni beyân, tefsîr ve keşf etmek*” gibi muhtelif manalar kazanmıştır (Yazar, 2011: 10-13). İslâm kültürü içerisinde “şerh” kavramı, Kurân-ı Kerîm’i daha iyi açıklamak için ortaya çıkan “tefsir” ilminin oluşturduğu zeminde vücûda gelmiştir. Haşiye, ta’lîk, telhîs, te’vîl ve tefsîr gibi çeşitli terimler etrafında şekillenen şerh metodu, kapalı ve gizli anlamları izah ederek metnin berraklığa kavuşmasına yönelik bir amacı üstlenmektedir. Klasik Türk edebiyatındaki şerh geleneğine bakıldığı vakit şerhe kaynaklık eden dilin Arapça, Farsça ve ekseriyeti Türkçe yazılmış tasavvufî manzumelerin olduğu bilinmektedir. Hemen hemen her sahada ve konuda şerhlerin mevcûdiyeti bilinmekle berâber Türkçe şerhe kaynaklık eden Arapça metinlerin umumiyetle dinî sahada kaleme alınan *Fıkhu'l-Ekber, Kâfiye, Maksûd, Emsile, Avâmil, Şâfiye, Ferâiz-i Sirâciyye*, hadis metinleri, *Kasîde-i Nuniyye, Kasîde-i Hamriyye* vb. eserler; Türkçe şerhe kaynaklık eden Farsça metinlerin ise edebî sahada yazılan Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Manevî'si*, Sa'dî'nin *Gülistan* ve *Bostân'ı*, Attâr'ın *Pendnâme* ve *Mantıku't-Tayr'ı* ve Hâfız, Örfî, Şevket-i Buhârî gibi şairlerin şiirleridir. Türkçe tasavvufî manzumelerin şerhleri de Hacı Bayrâm-ı Velî, Yunus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Niyâzî-i Mısırî gibi mutasavvıfların şiirlerine yapılan şerhler olduğu görülmektedir (Yazar, 2016: 396-397). Araştırmaya konu olan Büzürcmihir'in *Zafernâme'si* de XIX. yüzyıl yazarlarından Osmân Râsih tarafından Farsça metinden Türkçe'ye başarılı bir şekilde şerh edilmiştir. Biz de aşağıda *Mükâlemât-ı Edebiyye'nin* yapısı ve muhtevâsı hakkında malûmat vererek bu şerhin usûlü üzerine düşüncelerimizi aktaracağız.

Osman Râsih Efendi eserinin giriş bölümünde Allah'ı, peygamber efendimizi ve onun ailesini, ashabını secili bir üslupla övmektedir. Dibace kısmındaki hamd, salat ve sahabelere duadan sonra şiir kaleme alan Osman Rasih, yine Hz. Peygamber'e, dört halifeye, Hz. Hasan ve Hüseyin'e ve diğer sahâbelere duâ ederek manzum kısmı bitirir. Daha sonra sultanın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğu hadisini de alıntılıyarak bu eserin yazıldığı

dönemde padişah olan Sultan Abdülaziz Han hakkında süslü cümlelerle bir övgü bölümüne yer verilir. Bu bölümün peşinden de Sultan Abdülaziz'in oğlu Őehzade Yusuf İzzeddin Efendi hakkında “*Der-sitâyiş-i Şehzâde-yi Güzîn Devletlü Necâbetlü Yûsuf İzzeddîn Efendi Tavvelallâhu Ömrehu bi'd-Devleti ve'l-Âfiyeti bi-Hürmeti Sûretü'ő-őerîfe-yi Yûsuf Aleyhi's-selâm*” başlıklı bir şiir kaleme alınmıştır. Bu şiirde Yusuf İzzeddin Efendi övülmekte ve bu eserin de kendisine takdim edildiği özellikle belirtilmektedir:

Sezâdur bu kitâbum arz u takdîme hakîrâne
Cenâb-ı Yûsuf İzzeddîn-i âlî-şân-ı devrâne

Vücûd-ı izzet-âlûdı ziyâ-yı dîn u devletdür
Zekâ vü re'y ü tehbîri şerefdür âl-i Osmâna

Hatt u nazm u nesrde hey'et u hikmetde yek-tâdur
Mu'âdildür Gamâd u Şevket u Vassâf u Hassâna

Muvaffak eylesün her bir umûr-ı devletinde hak
Misâlün görmemiş őeőm-i felek őâhiddür ekvâna

Be-hakk-ı sûre-yi Yûsuf semiyî-i mâh-ı Ken'âmı
Bağıőlasun Hudâ ömr-i mezîd ile Azîz Hana

Turup dîvân-ı iclâlinde takdîm-i kitâb itdüm
Olur lutf ile belki armagan makbûl-i őâhâne

Kusûrum varsa da **Râsih** gider bâ'is olur 'özre
Rehîn-i afv olur özrün o şehzâde-i hakana

Osmân Râsih, eserinin mukaddime bölümünde ilim ve fenni her şeyden üstün tutarak padiőahtan iltifat görmek hatta zamanındaki diğer şahıslar içerisinden sıyrılmak isteyen birinin öncelikle kendisini ilim ve marifetle süslemesi gerektiğini vurgulamaktadır. İnsanın akranları arasından öne çıkıp parmakla gösterilecek mertebeye gelene kadar eski âlimlerin, filozofların eserlerini incelemesini, ilim ve fenle donanmasını tavsiye eder. Daha sonra Osman Râsih konuyu Sâdî-i Őirâzi'nin Gülistan adlı eserinde bahsi geçen Büzürcmîhr'in bir kitabına getirir. Büzürcmîhr'in üstadıyla edebe dair soru ve cevap şeklinde bir eser yazdığını ve Farsça yazılmış bu eserin isminin

Zafernâme olduğunu söyler. Uzun süredir bu eseri tercüme etme düşüncesinde olduğunu ifâde eden Osman Râsih, kendisini edebî birikim açısından yeterli görmese de “İnsân için ancak çalıştığı vardır.” âyetini ve “Muhakkak ki Allâh sizin suretlerinize ve amellerinize bakmaz. O sizin kalplerinize ve niyetlerinize bakar.” hadisini alıntılararak tercüme ve Şerh işine girişmeye cesaret ettiğini söyler.

Osman Râsih, eserdeki soru ve cevapların Farsça asıllarını verip Türkçe tercümelerini yaptıktan sonra bu soru ve cevabın muhtevası ile ilgili olarak Şerhe giriştiğini, bunlardaki gizli manaları ortaya çıkarmak için meşhur edebiyatçıların, geçmişte ve kendi zamanında yaşayan alimlerin manzum ve mensur eserlerinden özellikle de Feridüddin Attar'ın Pendname'sinden şiir alıntıları yaparak bu eserinin içindeki gizli incileri ve anlamları ortaya çıkardığı okuyucunun istifadesine sunduğunu ifade eder. Hattâ eserine “Mükâlemât-ı Edebiyye fi Âsâr-ı Nushiyye” ismini vermiş, sonrasında ise Bâkî'nin meşhûr “Bâkî kalan bu kubbede hoş bir sadâ imiş” mısraını alıntılararak nasihate dair bir eser olarak kabul edilmesini amaçlayarak kaleme aldığını söylemiştir.

Eserin genel yapısına bakıldığı zaman öncelikli olarak soru ve cevapların Farsça asıllarının verildiği görülmektedir. Bu soru ve cevaplar, “me'âl-i su'âl” ve “me'âl-i cevâb” başlıkları ile tercüme edildikten sonra detaylı bir şekilde Şerh edilmektedir.

Osman Rasih, konuyu anlatırken vereceği nasihatın ehemmiyetine göre muhtelif alt başlıklar oluşturmuştur. Bu başlıklar ve metindeki sayıları tenbîh (5), mütalaa (6), telmîh (2), istitrâd (6), tevcîh (6), ihtâr (6), rumûz (2), meviza (2), tercîh (1), temhîd (1), hâtıra (3), fâide (2), hikâye (2), mûlahaza (1), hikmet (2), lahika (2), fâide-i fâika (2) şeklindedir. Okuyucunun dikkatini çekip uyardığı sırada ihtar başlığını, kimi durumda konu üzerinde fikir ve görüş belirtmek için mütalaa başlığını, kimi durumda ise iyiliğe ve doğruluğa yönlendirmek maksadıyla meviza başlığını kullanmaktadır. Osman Rasih, vereceği nasihata uygun olarak hikâye anlatımında da bulunmaktadır. Örneğin, sükûtun hikmetini ve çok bildiği hâlde az konuşan insânın önemini açıkladığı on sekizinci mükâlemede hazret-i Lokman'ın bir hikayesini okuyucuya iletmektedir. Hikâyeye göre hazret-i Lokman bir gün Hz. Davut'un yanına gittiğinde onun bir zırh yapmakla meşgul olduğunu görmüştür. Ona “meşgul bulunduğunuz şey nedir?” diye soru sorduğunda ise Hz. Davut sükût etmekteki hikmete uygun olarak bir sene boyunca bu şekilde cevap vermeden çalışmaya devam etmiş ve bahsi geçen zırhı bitirdikten sonra “bu savaş esnasında giymek için güzel bir gömlektir” diye cevap vermiştir.

Anlatımı güçlendirmek adına yer yer şiirlere başvuran Osman Rasih, mısra (7'si Türkçe, 5'i Farsça), nazm (3'ü Türkçe, 1'i Arapça) ve beyt (34'ü Farsça, 14'ü Türkçe, 1'i Arapça ve 1'i de mülemmâ) alıntılar. Sadi-i Şirâzî ve Hâfız gibi meşhur şairlerin şiirlerine yer verildiği görölse de alıntıların çoğunluğunu Attar'ın beyitleri oluşturmaktadır.

Osman Rasih, Şerhinde ayet (11), hadis (40) ve büyükler tarafından söylenen atasözü hükmündeki meŐur sözleri de alıntılar. Bunların içerisinde hadis kullanımını mühim bir yer tutmaktadır. Anlattığı mükâlemenin içeriğine uygun bir Şekilde alıntılanan hadisler, konunun iyi anlaşılmasını sağlaması adına mühim bir işlevi üstlenmektedir. Yine büyüklerin söylediği meŐur sözlerin işaret yoluyla, mantık kaidesine beyan edilmesi nasihatın etkisini arttırmaktadır. Bu tür alıntıların hemen peşinden “mefhumunca”, “medlulunca”, “müfâdıncı”, “fehvasınca” gibi kavramların kullanılmasıyla alıntılanan sözün genel kabule mazhar olduğuna ve akla uygunluğuna vurgu yapılır.

Çalışmamızda, *Mükâlemat-ı Edebiyye*'nin geniş özeti de sunulacağı için eserin muhtevası ve genel yapısı hakkında bu kadar bilgiyi yeterli olarak görmekteyiz. AŞağıda *Mükâlemât-ı Edebiyye*'nin çeviriyazılı metni ve geniş özeti sunulmuştur.

4. Mükâlemât-ı Edebiyye'nin Geniş Özeti

Bu bölümde Osman Rasih'in eserindeki anlatım özellikleri korunarak metnin bazı Farsça beyitler ve sanatlı ifadeler dışındaki bölümünün dil içi çeviriye yakın geniş bir özeti sunulmuştur.

Osman Rasih kitabın dibace kısmında Cenab-ı Hakk'ı, peygamber efendimizi ve onun alini ve ashabını seci açısından oldukça dikkat çekici, süslü cümlelerle övmektedir. Özetle Cenab-ı Hakk'ın levh-i mahfuz, kürsî ve arş-ı a'zamın yaratıcısı olduğunu, insanları ve alemini sadece “ol” demesiyle var ettiğini söyleyerek sonsuz ve haddsiz bütün övgülerin ve yüceltmelerinin Cenab-ı Hakk'a ait olduğunu söyler. Peşinden de Hz. Muhammed hakkında söylenmiş olan “Sen olmasaydın, sen olmasaydın seni ve felekleri yaratmazdım” hadisi ile “Muhakkak biz seni alemlere rahmet olarak gönderdik” âyetini alıntılararak bütün selâm ve salât incilerinin ona yanî arzın ve feleklerin ve ayın ve güneşin yaratılmasının sebebi olan hazret-i Peygamber'e layık olduğunu söyler. Sonrasında ise Peygamber efendimizin aline ve ashabına tertemiz dualar, onlardan Allah'ın razı olması için gerekli olan güzel duaların, övgülerin onlara ait olduğunu söyler, onlara yüz binlerce tazim ve saygıda bulunmaya layık olduklarını beyan eder. Peşinden de Peygamber efendimiz için yazdığı bir Şiire geçer.

Dibace kısmındaki hamd, salat ve sahabelere duadan sonraki Şiirde Osman Rasih yine Hz. Peygamber'e, dört halifeye, Hz. Hasan ve Hüseyin'e ve diğer sahabelere dua ederek manzum kısmı bitirir. Daha sonra sultanın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğu hadisini de alıntılararak bu eserin yazıldığı dönemde padişah olan Sultan Abdülaziz Han hakkında süslü cümlelerle bir övgü bölümü bulunmaktadır. Peşinden de Sultan Abdülaziz'in oğlu Őehzade Yusuf İzzeddin Efendi hakkında bir Şiir söylenilir ve bu Şiirde Yusuf İzzeddin Efendi övülerek bu eserin kendisine takdim edildiği özellikle belirtilir. Şiirden sonra kitapta mukaddime bölümü başlamaktadır.

Osman Rasih, eserinin mukaddime bölümünde özetle Şunları söylemektedir:

İlim ve kemal sahibi olmak bu dünyada yaratılmanın en önemli amaçlarından birisidir. Hatta Sadi-i Őirazi'nin bir beytinden alıntı yaparak yaratılış ağacının yapraklarının ilim ve marifet olduğunu vurgular. Daha sonra zamanın padişahının ve diğer padiőahlarının da yanında en kıymetli olan Şeyin ilim ile Şeref bulmak olduğunu belirterek eğer bir kimse padiőahtan iltifat görmek istiyorsa ve o zamandaki arkadaşlarının arasından sıyrılmak istiyorsa öncelikle ilim ve marifetle süslenmesi gerektiğini vurgular. Osman Rasih, bir kişi eğer insanların çıkabileceği en yüksek noktaya ulaşmak istiyorsa bunun için geçmiş alimlerin eserlerini tetkik etmek, ilim ve fenle donanmak gerektiğini belirtir. Böyle yapan bir kişinin insanlar arasında parmakla gösterilecek bir seviyeye gelecek kadar akranlarından sıyrılıp öne çıkacağını söyler. Bunu belirttikten sonra Osman Rasih konuyu Gülistan'da bahsi geçen Büzürcmihr'in bir kitabına getirir. Buna göre zamanın en önemli alimlerinden ve biricik vezirlerinden biri olan Büzürcmihr, kendi meşhur üstadıyla soru ve cevap şeklinde meydana gelen otuz dokuz soru ve cevaptan oluşan edebe dair bir eser yazmıştır. Farsça yazılmış bu esere de "Zafername" ismini vermiştir. Osman Rasih, kendisinin Orman Meclisi'nin bir üyesi olduğunu ve bu "Zafername" isimli eseri uzun süredir tercüme etmeyi düşündüğünü belirttikten sonra kendisinde bu eseri layık olduğu şekilde çevirebilecek bir inşa kudreti olmadığını ve edebi sermaye açasından zayıf olduğunu belirtir. Ancak peşinden de Necm Suresi 39. ayetteki "İnsan için ancak çalıştığı vardır." ayetini ve Cenab-ı Hakk'ın bir hadıs-i kudsidede "Muhakkak ki Allâh sizin sûretlerinize ve amellerinize bakmaz. O sizin kalplerinize ve niyetlerinize bakar." hadısini alıntılararak bunlardan aldığı cesarete binaen bu işe giriőtıđini, tercüme ve Şerhini yaptığını belirtir. Osman Rasih ardından da Feridüddin Attar'ın bir beytini de delil göstererek belagat ve fesahatin kuralları ile süslenmiş bir eserdeki bütün ifadelerin en fazla süs olduğunu, bunlarla süslenmemiő ibarelerin de ibarelerden oluşan kitapların da geçerli olduğunu belirtir. Ve kendisinin de bu eserinde belagat ve fesahat, inşa ve süslü nesir yoluna gitmediğini, bunlardan sarf-ı nazar ederek hemen herkesin istifade edebileceği bir dille bu eserini kaleme aldığını ifade eder ve bunu da herkesin anlaması için özellikle gündelik dildeki Türkçe ile yazdığını kendi ifadesiyle kaba Türkçe kelimelerle yazdığını beyan eder.

Osman Rasih bu eserinin muhtevasından da bahseder. Buna göre Osman Rasih, bu eserdeki soru ve cevaplarını Farsça asıllarını verip Türkçe tercümelerini yaptıktan sonra bu soru ve cevabın muhtevası ile ilgili olarak Şerhe giriőtıđini, bunlardaki rumuzları ve gizli manaları ortaya çıkarmak için meşhur edebiyatçılarının, geçmişte ve kendi zamanında yaşayan alimlerin manzum ve mensur eserlerinden özellikle de Feridüddin Attar'ın Pendname'sinden Şiir alıntıları yaparak bu eserinin içindeki gizli incileri, manaları ortaya çıkardığını ve okuyuculara sunduğunu ifade eder. Büyük bir iltifata ve itibara mazhar olması için duada bulunduktan sonra eserine "Mükâlemât-ı Edebiye Fî Âsâr-ı Nushiyye" ismini verdiğini belirtir. Daha sonra

Baki'nin “baki kalan bu kubbede hoş bir sada imiş” mısraını alıntılıyarak eseri bu dünyada kendisinden güzelce anılması ve nasihate dair yazılmış eserler içinde bir eser olarak kabul edilip böyle sayılması amacıyla tanzim ve tertip ettiğini söyler. Osman Rasih klasik eser girişlerindeki usule uyararak bu eserini okuyup istifade edeceklerden kendisini hayır dua ile yad etmelerini ve görecekleri kusur ve hataları da görmezden gelmelerini rica eder. Burada “Tövbe yâ Rab hatâ râhına ben gittim ise / Safha-i kâğdı sehv ile siyah ettim ise” beytini alıntılıyarak kendisinde bu tür hataların farkında olduğunu ama okuyuculardan ve Cenab-ı Hak'tan muhtemel hatalar için af beklediğini ifade eder.

Osman Rasih eserinin “Lahika” kısmında Şunları söylemektedir:

Geçmiş ediplerin karşılıklı konuşma şeklinde yani iki veya daha fazla kişinin karşılıklı konuşmalarının yazıya çevrildiği eserlerin olduğuna, İnan ve Yunan geleneğinde bunun çok yaygın bulunduğuna işaret ettikten sonra Eflatun'un yani Plato'nun da bu şekilde karşılıklı konuşmaya dayalı birçok eseri olduğunu belirtir. Osmanlı'da da geçmiş hikmet sahibi kişilerin ilim ve fenne dair bazı eserlerini bu şekilde karşılıklı konuşma usulüne göre yazdıklarını belirten Osman Rasih, bu usulün iki büyük faydası olduğunu söylemektedir. Bunların birincisi bahsedilen konu hakkında gelmesi muhtemel olan itirazların giderilmesi ile meselenin daha iyi anlaşılması, ikinci faydası da bu tür eserlerin okuyucuya sıkıntı vermemesi, okuyucunun bunu bir tür eğlence gibi mütalaa ederek, eğlenerek, sıkılmadan ilmî konuları öğrenmesini sağlanmasıdır. Osman Rasih bunu belirttikten sonra kendisi de zamanında pek bilinmeyen bu usule bir örnek olması açısından bu eseri ele aldığını ve eserinde soru ve cevap şeklindeki usule uyduğunu ve böylece mükâleme tarzındaki eserlere bir örnek ortaya koyduğunu söylemektedir. Osman Rasih bu bölümün sonunda Büzürcmihir'in kendi zamanındaki meşhur bir üstatla karşılıklı konuşmalarından oluşan bu eserdeki otuz dokuz soruyu ve cevabını içeren kendi eserini aşağıda sunacağını söyleyerek soru ve cevaplarını oluşan eserin asıl kısmına geçmektedir.

“Mükâlemât-ı Edebiyye”de otuz dokuz sorunun cevapları ve bu cevaplarla ilgili açıklamaları bulunmaktadır. Aşağıda Osman Rasih'in eserinde yer alan sorular ve cevapları ile bu cevaplar hakkında yapılan açıklamalar tarafımızca özetlenmiştir.

Birinci Soru: Cenâb-ı Hak'tan kendim için ne istersem hayırlı olur?

Birinci Sorunun Cevâbı: Önce sağlık, sonra emniyet ve sonra servet istenmesi iyidir.

Osman Rasih bu sorunun ve cevabın peşinden Şu açıklamalarda bulunmaktadır:

Cenâb-ı Hak'tan her zaman sağlık ve afiyet istemenin en önemli talep olduğunu ve Sultan Süleymân'ın “Olmaya cihanda bir nefes sıhhat gibi” mısra'ı alıntılanarak konunun ehemmiyetine dikkat çekilmiştir. Yanî sağlığın önemi bu

beyitle ve Attâr'ın "Pendnâme"sinden alıntılanan beyitle vurgulanmıştır. İkinci talep olan emniyetin de insânın istemesi gereken önemli hususlardan biri olduğu söylenerek kişinin emniyette olmadığı zaman hayatından zevk alamayacağı, dolayısıyla güvenmediği kişilerin sözlerine itimat etmemesi ve daima kendisini tehlikelerden koruması gereğine işaret edilmiştir. Bu bölümde de Attâr'ın Farsça bir beytine yer verilmiştir. Cenâb-ı Hak'tan istenecek üçüncü şeyin de servet olduğunu belirten Nuşirevan'ın metninde geçen servet bahsi ile ilgili olarak da Osman Rasih kişinin başkalarına muhtaç olmayacak ve ölmesine sebep olmayacak kadar bir mâla ve yiyeceğe sahip olmasının yeterli olduğunu, kanaat eden kişinin şeref bulacağını, etmeyenin ise bu dünyada zelîl ve rezîl olacağını konuyla ilgili ayet ve hadislerden istifade ederek belirtir. Bu bölümde "Kanadı bitse bir mûrun sanur hayra delâletdür / Velîkin bilmez anı kim zevâline işâretdür" ve "Gönül anka-sıfat kâf-ı kanâ'at gûşesin ister / Geçüp bu kâr-ı âlemden ferâgat kûşesin ister" Türkçe beyitleri de alıntılanarak kanaatin ne kadar önemli bir hazine olduğunu ve elindekiyle kanaat eden kişinin yaşaması yetecek şekillerde mâla ve mülke sahip olan kişinin daha fazlasını istemeyerek yaşayacağına işaret edilmiştir. Ayrıca bu bölümde istitrâd başlıklı iki ek açıklamayla kişinin Kârûn kadar zengin olmasını sağlayacak haram mâla sahip olmasından ise şerefiyle yaşayacağı az mâlın daha kıymetli olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca zalim kişilerin zulüm ederek sahip olduğu servetin ve varlığın ve bu sayede elde ettikleri şöhretin kendilerine hiçbir menfaati olmadığı eninde sonunda bu açgözlülük ve hırslarının belasıyla belalara yakalanmış oldukları okuyucuya belirtilmiştir.

İkinci Soru: İşimi kime sipariş ve havale etmeliyim?

İkinci Sorunun Cevâbı: Kendine uygun gördüğün kişilere işlerini teslim etmelisin.

Bu sorunun ve cevabının verilmesinden sonra Osman Rasih konuyla ilgili şu açıklamayı yapar:

Attâr'ın bir beyti verilerek akıllı kişilerin yapması gereken şeyin işlerini o işe ehil olmayan, o işten anlamayan kişilere vermemek olduğunu söyler. Çünkü böyle kişilere iş verilirse bunlar o işin hakkından gelemedikleri için işin sonu pişmanlık olur. Dolayısıyla her işi o işten anlayan, iş bilir kimselere havale etmek gerektiği hakkında ayetler olduğuna değinilerek bu işin önemi belirtilmiştir. Bu bölümde mütalaa başlığı altında şunlar söylenmektedir: Kötü ahlakın en çirkini hıyanettir, hıyanetin de sonu mutlaka pişmanlık olacaktır. Dolayısıyla bir işi tecrübesi olmayan veya daha önce denenmemiş kişilere itimat etmenin caiz olmadığı belirtilmiştir. Bölümün sonunda tenbih başlığında düşmanların kol kuvvetiyle elde ettikleri şeye sevinmemek veya başkalarının muhabbetiyle gururlanmamak ve bundan korkmak gerektiği belirtilmiştir.

Üçüncü Soru: Kime emniyet edeyim?

Üçüncü Sorunun Cevabı: Kıskaç olan dostuna emniyet etme.

Osman Rasih bu soru ve cevabının izahında Attâr'dan, Türk şairlerden ve ayetlerden alıntılar yaparak özetle şunları söyler: Kişi kıskançlıktan kalbini temizlemediği sürece kendisini tevhid ehli müminlerden saymamalıdır. Zîrâ en kötü huy olan kıskançlık her şeyden önce şeytanda ortaya çıkmıştır. Çünkü şeytan, Hz. Adem'i kendisine halife seçmesini kıskanmıştır. Ve bu kıskançlığından dolayı lanete ve ebedi azaba layık olmuştur. Kıskançlığın mahv edilmesi ve ortadan kaldırılması düşmanlığın ve kînin ortadan kaldırılmasından da zordur. Bu kötü huy ancak insan ölünce ortadan kalkar. Bu yüzden kişi dostum dediği kişilerin kıskançlık sahibi olmadığından emin olmalıdır. Çünkü kıskanç insanlar başkalarına dert, eziyet ve keder gelmesi karşılığında kendilerine de zarar ve ziyan gelmesini kabul edecek kadar şeytan tabiatlıdır. Bu yüzden en kötü huyun kıskançlık olduğu çok yerde söylenmiştir. Hüner, marifet ve makam sahibi olan kişilerin çoğu hırs ve haset sahibi kimseler olursa da kişinin kendisini her zaman kıskançlıktan korumaya, hüner ve marifet sahibi olmaya çalışması iyidir. Kıskançlık kişiyi öyle zor durumlarda bırakır ki asla düzeltilemez. Ama kıskançlığın da kişiden giderilmesi çok zordur. Taşların içindeki ateşin suyla söndürülmemesi gibi kişinin vücudundaki kıskançlık da kişiyi ömür boyu yakar, kolay kolay sönmez. Kıskanç kişi, kıskandığı kişinin mutluluğundan dertlenir. Bu kişinin rızka mazhar olmasından dolayı kendisi sürekli keder ve sıkıntı çeker. Bu yüzden haset kişiye dünyada daimi ve şiddetli bir azaptır.

Dördüncü Soru: İnsanların yanında hakir görülen ve ayıplanan şey nedir?

Dördüncü Sorunun Cevabı: Kendi kendine sürekli söz söylemek yani çok konuşmak.

Bu bölümde Osman Rasih tenbih başlığı altında bu soru ve cevabı şöyle izah etmektedir:

İnsanlar kendisinden bir şey sormadıkça, sormadıkları halde çok fazla söz söylemek ve başkaları ondan bir şeyler dinlemeye istekli olmadığı halde sürekli konuşmak kötü huylardandır, bunu terk etmek gerekir. Bütün durumlarda kendisine sorulmadıkça konuşmamak güzel adap kurallarından biridir. Çok fazla konuşmaya mecbur olmadıkça başvurmamak Allah dostlarının da mahzur gördüğü bir iştir. Ahmak ve cahil olan kişilere cevap vermektense susmak, onlarla laf kalabalığına girişmemek iyidir. Eğer böyle bir işe girilirse eninde sonunda bunlarla uyum sağlanamayacağından boşuna söz söylenmiş olur. Ayrıca başkalarının sıkıntıları ve eziyetlerinden mutlu olmamak insanlarla iyi geçinmeye çalışmak, iyi geçinebileceğin durumlarda kötü huyluluk, kabalık göstermemek ve sözleriyle işlerinin birbiriyle uyumlu olması güzel ve övülmüş özelliklerdendir.

Beşinci Soru: Bir dosttan uygunsuz ve kötü bir hareket görüldüğünde ondan nasıl uzaklaşmalıdır, muhabbet nasıl kesilmelidir?

Beşinci Sorunun Cevabı: O kötü dostun ziyaretine gitmemek, halini hatırını sormamak ve ona rastladığın yerde ondan bir şey talep etmektir.

Osman Rasih bu soru ve cevabın açıklamalarında Hz. Peygamber'in şu hadisine yer verir; "Sizin kadrinizi bilmeyenlere gitmeyin, onları ziyaret etmeyin". Bununla alakalı olarak Lokman aleyhi's-selamın bir sözü aktarılır. Buna göre Lokman aleyhi's-selam şöyle demiştir: "Üç şey vardır ki üç durumda kişide var olup olmadığı bilinir. Bunlardan birincisi bir kimsenin halim, selim ve iyi huylu olup olmadığı onun gazabı ve korkusu vaktinde bilinir. Kişinin cesur olup olmadığı savaş ve öldürülme esnasında ve kişinin dost ve arkadaş olup olmadığı da kendisinden bir şey istendiği zaman bilinir". Bu bölümde ihtar başlığı altında şunlar söylenmiştir: "Akıllı olan kişilerin üç şekilde hareket etmesi gerekiyor. Bunların birinci ilim ve kemal ehli olan kişilerle arkadaşlık etmesi, güzel ahlak sahibi kişilerle arkadaşlık etmesi ve kötü niyetli olmayan, aç gözlü olmayan kişilerle arkadaşlık etmesidir. Akıllı kişiler aynı zamanda üç grup insandan da ve onların muhabbet ve sohbetlerinden de uzak durmalıdır. Bunlar günah ehli olan kimseler, yalan söyleyip ihanet edecek olan kimseler ve aptal ve anlayışsız kimselerdir. Burada Farsça "Akıllı düşman aptal dosttan daha iyidir" sözüne ver verilir ve bu kainâtın herkesle iyi geçinmek sayesinde ayakta durduğu söylenerek şu şiire yer verilir: "Tahammül güçtür ammâ tavrı nâ-bercâsına halkın / Medâr-ı râhat-ı âlem rehîn olmuş müdaraya". Burada müdara kelimesi vurgulanarak yani herkesle iyi geçinmenin gereği vurgulanarak akıllı ve insaf sahibi kimselerin kendisi için de olsa diğer insanların menfaati de olsa herkesle iyi geçinmeye dikkat edeceği belirtilir.

Altıncı Soru: Kişinin bahtı ve talihi çalışmakla mı elde edilir yoksa bu tamamen kaza ve kadere bağlı olarak mı meydana gelir?

Altıncı Sorunun Cevabı: Kişinin çalışması, gayret etmesi ve uğraşması ancak kaza ve kaderin meydana çıkması için bir sebeptir. Nitekim "Kul tedbir alır, Allah takdir eder" denilmiştir. Yani kişi tedbir almayarak kadere iftirada ve bühtanda bulunmamalıdır. Kişinin sebeplere müracaat etmesi hikmete de uygundur.

Osman Rasih bu açıklamalara ek olarak Türkçe iki beyit daha verir ve tenbih başlığı altında şu izahları yapar:

Kişi kendisine faydalı olacak işlerde kendisine gereken tedbirleri almazsa birçok zarar görür. Dolayısıyla akıllı kişi, işinin meydana gelmesinde ne faydalıysa onları en kolay şekilde arayıp bulmalı ve yerine getirmelidir. Yani kişinin sebeplere başvurması onun zekasını gösterdiği gibi kişinin sağlam tedbirler almasıyla bütün amaçlarına ulaşabileceğini bilmesi de gerekir. Bu bölüm şu beyitle biter: "İtme tedbîrinde noksân gerçi takdîrindür iş / Hüsn-i tedbir ile emrinde Hüdâ takdîr ider".

Yedinci Soru: Gençlerden beklenen güzel özelliklerin en güzeli, en yücesi nedir ve yaşlılardan beklenen en güzel haslet ve özellik nedir?

Yedinci Sorunun Cevabı: Gençlerde edep, haya ve cesaret; yaşlılarda da ilim, bilgi ve düşünerek hareket etmektir. Akıllı olan kişi, her zaman bütün hareketlerinde düşünerek ve acele etmeden davranmalıdır. Zira “Acele etmenin meyvesi pişmanlıktır” denilmiştir. Genç ve yeni yetişmiş insanların da edep ve haya ile vasıflanmaları, akla uygun olan nasihatlere ve tedbirlere uygun olarak hareket etmeleri gereken yerlerde gayret ve cesaretle davranmaları onlardan beklenen övülmüş özelliklerdendir. Bu beyan edilmeye bile gerek olmayan bilinen şeylerdir. Osman Rasih bu bölümde ihtar başlığı altında şunları söyler: Cesur olan insanların doğru olması ve doğru yolda gitmesi gerekir. Dost ve arkadaş olanların da gerçek yüzleri sıkıntı zamanında ve hastalık zamanında ve ihtiyaç ve zaruret zamanında ortaya çıkar Çünkü Cenab-ı Hakk'ın verdiği en büyük nimetin akıl olduğu söylenmiştir. Dolayısıyla insan vücudunun sağlığı yanında en büyük nimet insanın kâmil bir akla sahip olması ve her şeyi düşünerek hareket etmesidir. Zira “Tecrübeler akı artırır” denilmiştir. Dolayısıyla kişinin akli ve zekâsı bu hayattaki tecrübelerinin çokluğuna bağlıdır. Osman Rasih tevcih başlığı altında da şunları söylemektedir: Normalde bir şeyin fazlalığı o şeydeki şerefin ve izzetin gitmesine, bir şeyin nadir olması da kişinin bu konuyla ilgili şerefinin artmasına sebep olur. Ancak ilim, kemal, hüner ve akıl da bunun tam tersidir. Bu meselelerde kişide ne kadar çok fazlalık olursa kişinin haysiyeti ve şerefi ve değeri o kadar çok artar. Nitekim şöyle denilmiştir: “Kişinin şerefi, akılla kemalle ve edepledir. Kişinin soyu soppu, malı ve makamı ile artmaz”. Dolayısıyla akıldan, ilimden nasibi olmayan insanlar istedikleri kadar yüce mertebelere ve makamlara sahip olsunlar bunlar gerçek bir övgüye ve saygıya mazhar olmazlar. Velhasıl akıllı olan kişi soy sahibi değilse, asil bir aileden gelmiyorsa bile kendi milleti ve kavmi içinde değer görür, derecesi yüksek olur. Elbette ilimden ve akıldan daha çok sevilen bir mal ve cehaletten ve bilgisizlikten daha zor olan bir hal yoktur. İnsana verilen akıl ve anlayış Cenab-ı Hakk'ın en büyük nimetlerinden biri olduğuna dair birçok deliller getirilmiştir.

Sekizinci Soru: Büyüklük en çok kime layıktır?

Sekizinci Sorunun Cevabı: Büyüklük şu kişiye en uygun ve layıktır. O kişi anlayışıyla iyiliği ve kötülüğü bilir ve her işi, o işin erbabı olan, işten anlayan kimselere teslim eder ve faydalı işlerin gereğini hakkıyla bilen tecrübeli kişilerle istişare edip onlara tanıştıktan sonra işlerini yoluna koymak üzere harekete geçer. Bu kişiye büyüklük layıktır. Osman Rasih ihtar başlığıyla bu soru ve cevabı şöyle açmaktadır: İşlerin yoluna girmesi için gereken sebepleri hiç göz önüne almayan, layıkıyla bilmediği hâlde bir şeyi bilirim diye inat eden kişinin bu hareketleri onun ahmaklığın işaretidir. Çünkü sadece kendini akıllı zannetmek ve kendi düşüncesinden başkasının düşüncelerini beğenmemek kişinin aptallığına işaret eder. Kişinin aklının mükemmel olduğuna delil de gereğinden fazla söz söylememesi ve konuşma anında sadece gerekli olan şekilde konuşmaktır. Bu tür kişilerin gıpta edilecek olan akılları ve övülecek hareketleri ile sürekli olarak her iş için gerekli olan yetenekleri kazandıkları ve her işte mükemmel bir maharet elde ettikleri görülür. Bu hususa dikkat

edilmelidir. Osman Rasih bu bölümü şu beyitle bitirir: “İlim ve irfan sebab-i rifatdır / Alim olmak ne büyük devlettür.”

Dokuzuncu Soru: Bu dünyada kimden korkmalıdır?

Dokuzuncu Sorunun Cevabı: Mal sahibi ve zengin olup da cimrilik yapan kişiden korkulmalıdır. Zira servet sahibi olduğu halde cimri ve eli kısa olan kişinin heybeti yoktur, başkalarının korkusu ile yaşar, insanlar arasında sevilmmez, insanlar ona karşı kalplerinde kin ve nefret büyütürler ve bu tür kişilerin, insanların gözündeki haysiyeti yok olur, kendisi de hakir olur. Osman Rasih bu soru ve cevabın peşinden telmih başlığında şunları söylemektedir: Kişide kalbinden mal sevgisi, hırs ve açgözlülük yer aldığında bu kişide mevcut olan diğer güzel ahlaklar da mahv olur. Zira kişinin cimriliği ve alçaklığı onu kötü ahlakından olduğu gibi israf ve günahlara dalması da övülecek huylardan değildir. Bu iki kötü huyun ortası cömert, kanaat ve iffet sahibi olmaktır. Dolayısıyla bir kişi övülecek huyların orta derecesine tecavüz ettiği zaman aşırı yapması veya hiç yapmaması durumunda ortaya çıkacak huylar kötülenmiş huylardır. “Kişiyi alçaltan, zelil eden şey onun açgözlülüğüdür” sözü gereği bu tür fiillerden korkmak lazımdır. Makam ve mevki sahibi kimselerin bunları kaybetme sebebi genellikle aç gözlülükleridir. Aynı şekilde cimrilik ve kıskançlıkları da ellerindeki mallarını ve mülklerini kaybetmelerine sebep olur. Bu durum akıl sahibi olan kimselerin malumudur.

Onuncu Soru: En cömert kişi kimdir?

Onuncu Sorunun Cevabı: En cömert kişi iyilik yaptığı zaman son derece mutlu ve mesut olan, yaptığı işten memnuniyet duyan kişidir. Nitekim Peygamber Efendimiz bir hadiste “Kişi günâhkar olsa bile cömert olan kişi Allah’a sevgilidir, bir kişi dindar olduğu halde cimri ise Allah’ın düşmanıdır.” diye buyurmuştur. Bu hadis, kişinin cömertliği kendisini cennete, cimri ve kıskançlığının da kendisini cehenneme götüreceğini gösterir. Başka bir hadiste de “Cahil olan cömert, cimri olan alimden daha ziyade Allah’a sevgilidir.” buyurulmuştur.

On Birinci Soru: Bu dünyada iyilik yapmak mı güzeldir, yoksa iyilik yapmayıp da kötülükten geri durmak mı daha uygundur?

On Birinci Sorunun Cevabı: Kötülük yapmaktan uzak durmak bütün iyiliklerden daha yüce bir harekettir. Osman Rasih bu bölümde rumuz başlığı altında şu açıklamaları yapmıştır: Kişi ömrü boyunca insanlar arasında bozgunculuk ve fesat çıkarmaktan uzak durmalı ve elinden geldiği kadar da samimiyetle insanların iyiliği için çalışmaya istekli olmalıdır. İnsanlar arasında nifâk sokmak, ayrılık tohumları ekmek, yalan gibi kötü bir huydur. Bu kötü huyu yani insanların arasına nifak sokmayı huy edinen kişiler akıllı bile olsa insanların nefretine mazhar olur. Peygamber efendimizin “İnsanların en hayırlısı onlara en faydalıdır.” hadisine uygun olarak kişi elinden geldiği kadar insanlar için hayır istemeli, Cenab-ı Hakk’ın rızası için insanlara iyilikte bulunup onlara merhamet etmelidir. “Allah size işlerinizde yardımcı olacaktır” sözü gereği kişi gönlü uyanık bir şekilde her zaman güzel hareketlerde bulunmalıdır. Peygamberimizin “Dünya, ahiretin tarlasıdır.” hadisine uygun olarak ileri

görüşlü olan insanlar daima uyanık olmalı, eninde sonunda döneceği ruhlar alemi düşünmeli ve ona göre hareket etmelidir. Osman Rasih burada Attar'ın bir beytini vererek şöyle tercüme eder: “İnsanların kendisinin huylarından hoşnut olmadığı kişi Cenab-ı Hakk'ın kapısında da asla değer ve şeref bulamayacaktır. Bu kişilerden olabildiğince uzak durmak gerekmektedir”.

On İkinci Soru: Bu dünyada sonradan ayıba dönüşen bir hüner var mıdır?

On İkinci Sorunun Cevabı: Onlara minnet ederek cömertlik yapmak ve daha sonra başkalarının yanında bunu tekrar tekrar söyleyerek serzenişte bulunmak kötümüş fiillerdendir. Osman Rasih bu soru ve cevabının açıklamasından sonra şöyle demektedir: Cihanda dört şey vardır ki ikisini unutmamalı, ikisini de daima düşünmelidir. Halkın cefasını ve halka eylediğin iyiliği ferâmûş eylemelisin yani unutmamalıdır. Ama Cenab-ı Hakk'ı zikretmeyi ve ölümü sürekli hatırlamalıdır. Kişi “Ölüm müminlere bir hediyedir” sözünü bilmelidir. Osman Rasih daha sonra meviza başlığı altında şunları söylemektedir: Zatında hamiyet olan ve vatanını seven kişiler iyi bir şöhret kazanmak istiyorlarsa cömertlik ve iyilikte bulunmalı, isimlerini bu cihanda ebedi bırakacak hayır ve hasenat işlerine girişmelidirler. Hatta sadakayı bile kendisinden istenmeden gizlice vermelidir. Kişilerin sadakayı bile kendisinden istenmeden gizlice vermelerinin gerekli olduğu iyiliğin temel bir kuralıdır ve bu siyer kitaplarında yazılıdır.

On Üçüncü Soru: Kişinin yiğit olduğuna delil nedir?

On Üçüncü Sorunun Cevabı: Gücü yettiği halde Al-i İmran suresindeki “Öfkelerini yenenler ve insanları affedenler” ayetine uygun şekilde muhababını affederek ona muamelede bulunmaktır. Osman Rasih bu soru ve cevabın izahında Attar'dan bir beyit alıntılarla şunları söylemektedir: Düşmanını düşmanına karşı zafer kazandığı anda onun günahlarını bağışlamak ve eli altında çalışan hizmetçilerin ve zayıf kişilerin kusurlarını görmezden gelmek kişinin ahlakının güzelliğine işarettir. Öfkelenildiği zaman öfkesini terk etmek kişinin bütün ahlaki özellikleri kendisinde toplandığına işarettir. Ve öfkelenmek ve gazaplanmak ise kişinin kötü ahlak özelliklerine sahip olduğunu gösterir. Bu hayatta sürekli olarak bahtlı ve talihli olmak isteyen kişi öfkelenildiği anda öfkesini yenmeli, hışmını hazm etmeli ve düşmanla üstün geldikten hemen sonra onu affetmeye meyletmelidir. Çünkü ileri görüşlü olan ve hikmet gözüyle bu kâinata bakan kişi bu alemin hakiki bir alem olmadığını bilir. Bu durumda elbette bunu bilen bir kişi her zaman hayır ve merhamet yoluna meyleder, bunlara rağbet eder.

On Dördüncü Soru: Kendisinde asla kusur ve ayıp olmayan kişi kimdir?

On Dördüncü Sorunun Cevabı: Kendisinde asla kusur ve ayıp olmayan, asla ölmeyecek olan kişidir. Bu mukaddes sıfat da sadece Cenab-ı Hakk'ın zatına mahsus olduğu için ayıpsız ve kusursuz insan olamaz. Nitekim “İnsan unutmaktan ve noksanlıklardan oluşmuştur” denilmektedir. Osman Rasih bu bölümde mütalaa başlığı altında şunları söylemektedir: İnsanlık gereği herkesin bilerek veya bilmeyerek yaptığı işlerinde bir çeşit ayıbı ve hatası vardır. Bu yüzden herkes bu ayıp ve hatalarının düzeltilmesine gayret etmeli,

gelecek olan her türlü zarardan korunmak, zatını ve devletini ve milletini kötülüklerden korumak için dikkatli bir şekilde işlerini yapmalıdır. Kişi her zaman meydana gelen olaylardan ibret almalı, geçmiş olayları inceleyerek onlardan tecrübeler elde etmeli ve fenalığı belli olan şeyleri kendinde tecrübe etmek yoluna gitmemelidir. Zaten fenalığı bilinen bir şeyi tekrar kendine tecrübe etmek o fenalığı kişinin de mazhar olacağı anlamına geldiği için kişi bundan sakınmalıdır. Her zaman hüner ve marifet sahibi kişilere uymalı, dini ve milleti için gayret sarf etmeli, her şeyin hayırlı olması için duada bulunmalı ve iyilik yapmakta ve kötülük yapmakta aşırılıktan kaçınmalıdır. Kişi her işinde ölçülü hareket etmelidir. Yani bütün işlerin iyisinin orta halli olduğunu bilmeli ve bir işi ya hiç yapmamak, aşırı yapmak huylarının fena olduğunu bilerek bunlardan çekilmelidir. Övülmüş olan ahlaki özellik ifrat ve tefritten uzak durmak, orta yollu olmaktır, kişi bunu iyice anlamalıdır. Nitekim Haşr Suresi ikinci ayette şöyle denilmektedir: “Ey basiret sahibi olanlar! İbret alın.”

On Beşinci Soru: İnsana fazlasıyla zarar ve ziyan bulaştıran şey nedir?

On Beşinci Sorunun Cevabı: O şeydir ki kişi ondan haberdar değildir. Yani kişi akıllı ve hüner sahibi olmadığı için kendisine zararlı olan şey kendisine gizli kalmıştır. Bu yüzden o kişi hiçbir yerde rağbet ve hürmete nail olmaz, sürekli zarar görür ve herkesin yanında ayıplı olur. Osman Rasih bu soru ve cevabın izahı olarak “takrir-i dil-pezir” başlığı altında şunları söylemektedir: Devletin ve memleketin mamur olması her ne kadar nüfusun çokluğu, ziraat, sanat, sermaye, ticaret ve halkın çalışması ile oluyor ise de bunlar tümüyle akla bağlıdır. Dolayısıyla kişi her zaman ilim sahibi olmak için gayret göstermelidir. Kişi herhangi bir ilmin ve marifetin hangi memlekete ve hangi millete ait olduğuna bakmadan elde etmeye çalışmalıdır. Nitekim hadiste “İlim Çin’de de olsa onu arayınız, bulunuz” emredilmiştir. Bu şekilde milletler arasında münasebetler gelişir ve ticaretin de gelişmesiyle devlet mamur olur. Olaylara bakıldığında daha çok fazla milletler arasında ilişkiler ve faydalar ortaya çıkacağı apaçık bir şekilde ortadadır. Bu yüzden kişi, zamanın gereğine göre hareket etmesi güzel bir marifet örneğidir.

On Altıncı Soru: Kimin fermânına uymak lazımdır?

On Altıncı Sorunun Cevabı: Şu dört kişinin fermânına uymak lazımdır. Cenab-ı Hakk’ın iyiliği emretmek kötülüğü de engellemek şeklindeki emrine uymak, akıllı kişilerin fermanlarına uymak, kerem sahibi olan padişahların fermanına uymak ve şefkatli anne ve babanın fermanına uymak. Cenab-ı Hakk’ın Nisa Suresi 59. ayette buyurduğu “Allah’a itaat edin, peygambere itaat edin ve sizden olan idarecilere de itaat edin” ayetine uymanın gerekliliğini izah etmeye gerek yoktur. Bu ayet gereğince kişi her şeyden önce her şeyi yaratmış olan Cenâb-ı Hakk’ın fermanına uymalıdır. İkinci olarak da Hz. Peygamber’in emirlerine uymak gerekir. Üçüncü olarak da “Sultan, Allah’ın yeryüzündeki gölgesidir” hadisine uyarak cihan padişahının emir ve fermanlarına uymak gerekir. Dördüncüsü de “Cennet, annelerin ayakları altındadır” sırrına uyarak şefkatli ve merhametli olan anne ve babanın emirlerine ve tenbihlerine her halde ve durumda uymak lazımdır. Bunların aynı şekilde padişahlar dışındaki diğer

idarecilere de uymak gerektiği bilinmelidir. Osman Rasih bu bölümde istitrad başlığı altında anne ve baba ile ilgili şu açıklamayı da yapmaktadır: Kişinin annesini ve babasını isimleri ile çağırması, onların her türlü gönlünü hoş tutarak dalkavukluk yapması güzel bulunan amellerdendir. Kur'an-ı Kerim'de Saffat suresi 102. ayette hikayesi anlatılan İsmail aleyhi's-selamın babasına "Ey babacığım! Allah'ın sana yapmanı emrettiği şeyi yap" demesi gibi kişi anne babasına son derece itaatkâr olmalıdır.

On Yedinci Soru: Dindar kimselerin amellerini mahveden, boşa çıkaran şey nedir?

On Yedinci Sorunun Cevabı: Dindar kişinin zalimleri övmesi ve onlara yardım etmesi onun amellerini boşa çıkarır. Nitekim dindarın yardım ettiği zalim daha sonra gelip ona musallat olacaktır. Nitekim hadis-i şerifte "Kim zalime yardım ederse Allah o zalimi ona musallat eder" buyurulmuştur. Osman Rasih bu bölümde tenbih başlığında şunları söylemektedir: Her kim ki bir işin ehli olmayan kişilerle sohbet edip cahil kişilere arka çıkarsa onun akıbeti pişmanlık olur. Dolayısıyla kimsenin suretine, elbisesini, dindarlığına, şöhretine aldanmamak lazımdır. Ayrıca "Köpekte vefa olur, kadında vefa olmaz" sözü gereği kadınlara çok itimat etmek ve onların hilelerine aldanmamak gerekir. Ayrıca sana bağlılığında fazla mübalağa gösteren, sürekli sana bağlı olduğunu ifade eden kişiye de itimat etmemek gerektir.

On Sekizinci Soru: Bu dünyada en akıllı kişi kimdir?

On Sekizinci Sorunun Cevabı: Bu dünyada en akıllı olan kişi çok bilir, çok bildiği halde az konuşan kişidir. Osman Rasih bu sorunun şerhinde bir hadis alıntılararak "Allah'a inanan bir müminin en güzel ahlaki özelliğinin sükût etmek olduğunu ve insanîyetin bir zorunluluğu olan konuşmak gerektiğinde de az konuşması gerektiğini" söyler. Kişinin parlak ve saf ayar bir altın derecesinde olan kalp hazinesi boş sözler ile dolduğunda ve taşımaya gücü yetmeyeceği renkli sözlerle doldurulduğunda artık pula değmez bir dereceye düşerek mahvolur. "İnsanın selameti dilini korumasındadır" sözüne uygun olarak kişinin rahat bir ömür yaşamasını sağlayan on şeyin dokuzu susmasıdır, geri kalan biri de "Konuştuğunuzda ancak hayır konuşun" sözüne uygun olarak hayırla konuşmak ve boş sözler söylememektir. "Sükutta hikmet vardır" denilmiştir. Bu sırta mazhar olan kişi dünya ve ahiret mutluluğunun selametine ulaşacağını geçmiş kitaplarda sayısız delillerle gösterilmiştir. Osman Rasih bu bölümde bir hikâye nakletmektedir. Hikâyeye göre Lokman aleyhi's-selam bir gün Hz. Davut'un yanına gittiğinde onu bir zırh yapmakla meşgul olduğunu görmüş ve ona "Meşgul bulunduğunuz şey nedir?" diye soru sormuş. Hz. Davut sükût etmekteki hikmete uygun olarak bir sene boyunca bu şekilde cevap vermeden çalışmaya devam etmiş ve bahsi geçen zırhı bitirdikten sonra "Bu savaş esnasında giymek için güzel bir gömlektir" diye cevap vermiştir.

Velhasıl konuşmaya başlamakta öncelikle besmele ve hamdele ile sözü süslemek gerekir. Ardından da insanlara "Akıllarının derecesine göre konuşunuz" hadisine uyarak herkesin anlayabileceği şekilde konuşmak ve

sözlerini anlaşılmaz, karmaşık kelimeler ekleyerek insanların zihnini karıştırmamak gerekir. Ayrıca konuşma esnasında acele etmek veya gayet yavaş bir şekilde konuşmak dinleyiciye sıkıntı ve bezginlik getirir. Dolayısıyla kişinin kelimeleri eğer sayılacaksa “İşlerin en hayırlısı orta hallidir” kuralına göre mümkün olduğunca konuşacağı sözleri düşünüp tane tane söylemeli ve belagat ve feshate uyuyacağı diye son derece ağır ve anlaşılmaz bir şekilde konuşmalıdır. Bütün bunlar konuşmada yasaklanmıştır.

Herkesin bildiği gibi kişinin bir oka benzeyen sözleri ağız yayından çıktıktan sonra hedefine isabet etmezse başka bir yere doğru gider ve bunun açacağı yara bir türlü kapanmayacak bir şekilde kişilere zarar verebilir. Dolayısıyla bu şekilde düşünmeden söz söyleyip de pişman olmaktansa kişi sözlerinin önünü ve arkasını iyice düşündükten ve kendisine zarar gelmeyeceğini bildikten sonra sözlerini söylemelidir. Aksi durumda bu şekilde hareket etmeyen kişi eziyet pençesine yakalanacağı, sözlerinden dolayı zarar göreceği şüphesizdir. Ayrıca akıllı kişilerin sakince ve ihtiyatla hareket etmeyi her zaman öncelikli olarak benimsedikleri unutulmamalıdır. Buna uygun olarak her sözün nerede kullanılacağını, kullanılma yerlerini bilmeden sarf edilen sözler kişiye hedeflediği kolaylığı getirmediği gibi zorluğa ve söyleyen hakkında zarara ve sıkıntılara sebep olacağı insanlar arasında çok bilinen bir gerçektir. Osman Rasih bu bölümün sonunda şu mısrayı alıntılar: “Kelamından olur malum kişinin kendi mikdarı”. Bu mısrayı alıntılaman Osman Rasih kişinin sözlerinin az, susmasının ise çok olması sayesinde başkaları tarafından saygı göreceğini ve konuştuğunda da doğru düzgün konuşarak güzel ameller elde edeceğini belirtir.

On Dokuzuncu Soru: Kişiyi aşağılanma ve zillet nereden gelir?

On Dokuzuncu Sorunun Cevabı: Başkalarını incitmek ve onlara fenalık yapmaktan aşağılık ortaya çıkar. Yani bu fani alemde kötü huylu olup insanların kalplerini inciten ve onlara fenalık yapan kişinin bu işi ayıplanmıştır. Bu alem pazarında insanlar samimi dostlar elde etmeye çalışmalı ve kendisi için iyi şeyler isteyenleri elde etmelidir. Bundan daha faydalı bir ticaret olamaz. İnsanların tümüne fayda sağlamak ve onların yararına olacak işler yapmak onların kalplerini kendine doğru çeker ve sevgilisi haline gelir. Bu hareket aynı zamanda onlardan gelir. Aynı şekilde insanlara zarar vermek ve kötülük yapmak da onların nefretini ortaya çıkarır. Bütün zamanlarda cihanın halleri ancak bir oyun ve istekten ibarettir. Elbette oyun baki olsa bile oyuncular zaman ilerledikçe değiştikleri için bu oyunculara güvenmemek gerekir, güvenmek caiz değildir. Osman Rasih bu bölümün sonunda hatıra başlığı ile şunları söylemektedir: İnsanların dostları ve düşmanları üç türdür. Dostların birisi kendi dostu ve diğeri de dostunun dostu ve düşmanının düşmanıdır. Düşmanlarının birisi kişinin kendi düşmanı, diğeri dostunun düşmanı, diğeri de düşmanının dostudur. Kişi hayatında bu bahsi geçen nüktelere dikkat ve özen göstermelidir.

Yirminci Soru: Kişinin başkalarından bir şeyler istemesine ve onlara ricada bulunmasına sebep olan şey nedir?

Yirminci Sorunun Cevabı: “Muhakkak ki Allah tembelleri sevmez” hükmüne göre kişinin başkalarından bir şey istemesi onu tembelliğinden ve fesat da kişinin halinin kötülüğünden ve nefsinin şehvetine uymasından ortaya çıkar.

Yirmi Birinci Soru: Kişinin muradına kavuşmaması nedendir?

Yirmi Birinci Sorunun Cevabı: “Acele etmek şeytandan ve düşünerek hareket etmek de Rahman’dandır” kuralı gereğince kişi bütün işlerinde eğer acele eder ve süratle hareket ederse amacına ulaşamaz. Bu bölümde Osman Rasih mütalaa başlığı altında şunları söyler: Sabretmek ve düşünerek hareket etmenin sonu selamettir. Süratle ve aceleyle iş yapmanın sonu ise pişmanlıktır. Akıllı olan kişi bütün işlerinde her zaman düşünerek hareket eder, acele etmekten sakınır. Eğer kişi muradına ereyim derse buna uymalıdır. Kişi kıskançlık gereğince veya başkalarına kötü emelle taşıdığı hileye veya acele iş yapmaya başvurursa “Kim iyi bir iş yaparsa kendi lehinedir, kim de kötülük yaparsa kendi aleyhinedir.” ayeti gereğince muhakkak bu yaptığı işlere karşılık daha sonra keder ve zarar görecektir.

Rasih ihtar başlığı altında da şunu söyler: Adalet ve hakkaniyetin aleyhinde iş gören kişi bunun karşılığında hiçbir vakit iyi olamayacaktır. Kişinin her zaman bu tür hareketten dolayı zarar göreceği basiret ehli olan kişilerin yanında bilinen bir gerçektir.

Yirmi İkinci Soru: Hangi durumda kişinin yükünün hafif olması iyidir?

Yirmi İkinci Sorunun Cevabı: Yalnızlıkta lazımdır. Nitekim “Allah tektir ve tek olanı sever.” sözü gereğince kişinin tek başına olması ona selamet getirir. Ayrıca insanlardan uzak durmak ve tek başına yaşamak yolunu tercih eden kişi eğer aza kanaat edip kendi şahsî işlerini yapar ve ibadetlerine devam ederse dünyada ve ahirette izzet ve saadet sahibi olur. Telmih başlığında ise şunlar söylenmiştir: Dünyadan elini eteğini çekmenin ne kadar değerli olduğunu bilmeyen kişi bu dünyada afiyet bulamaz ve kanaat ehli olmayan kişi dünyada rahat edemez. Sadî'nin bir beytinde geçtiği gibi “Denizde elbette sayısız menfaat vardır, fakat selamet istiyorsan selamet kenarda olmaktadır.” sözü gereğince kişinin uzlete çekilmesi, tek başına yaşayarak ibadetleriyle uğraşarak vakit geçirmesi olur olmaz zamanlarda kötü ahlaklı halkla oturmasından çok daha iyidir.

Yirmi Üçüncü Soru: Padişahın yüceliğini arttırması için gerekli olan şey nedir?

Yirmi Üçüncü Sorunun Cevabı: Padişahın yücelik elde etmesi adalet ve doğruluk gibi övünmüş özelliklere sahip olması sayesinde elde edilir. Çünkü kalbi uyanık olan bir padişah ve iyiliklerle dolu olan bir Şâh bir kişiyi gizli ve önemli bir işe memur ettiğinde kişi “İki kişinin bildiği sır değildir.” kuralı gereği bunu gizlemeli ve kimseye söylememelidir. Ayrıca padişahın huzurunda söz söylerken yalancılık yoluna gitmeye cesaret etmemek ve Hucurât Suresi 12. ayette “Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetleri araştırmayın.” ayetini uyarak kimsenin arkasından gybetini yapıp onu kötülemek herkesin sahip olması gereken edep kurallarındandır. Padişah ayrıca her sözünde ve fiilinde

istikamet üzere olmalıdır, güzel bir şekilde hareket etmelidir. Nitekim “Kurtuluş doğruluktur.” denmiştir. Dolayısıyla bu sözün gereğince doğru davranmak iki cihanda da kişinin selamet bulmasını sağlar.

Bu bölümde mülâhaza başlığı altında şunlar söylenmiştir:

Kişiyi istikamet yolundan saptıran şeyler şunlardır: Birisinin rızasını kazanmak için tamamen çalışmak veya onu razı olmadığı şeyleri yaparsan benim hakkımda zararı olur düşüncesiyle onun kötülüğünden korkarak istikametten veyahut şahsî ve ortak bir menfaat için doğruluktan sapmak. Bu tür şeyler için kişi doğruluktan saparsa ve başkalarının rızasını kazanmak veya menfaat elde etmek için zararlı şeylere rıza gösterirse kişi meşru daireden çıkmış olur. “Selamet istikamettedir.” sözünü asla hatırdan çıkarmamak gerekir. Akıllı kişiler bunu kendilerine düstur edinirler. Aksi durumda bu şekilde hareket etmek haramdır ve kötülenmiştir, bu tür işlerden sakınmak gerekir.

Yirmi Dördüncü Soru: Kişi neyden dolayı utanır?

Yirmi Dördüncü Sorunun Cevabı: İnanç sahibi ve mütedeyyin olanlar din korkusundan utanırlar ve inançsızlar da cehaletlerinden dolayı utanmaz olurlar. Telmih başlığı altında da şunlar söylenmiştir: Dininin ve mezhebinin devam etmesi için tam bir inanca sahip olan kişiler korkularından dolayı bazı işleri yapmaktan utandıkları gibi cahil ve bilgisiz olan kişilerden her ne kadar güzellik sahibi olsalar da bu kişilerin sohbetinden uzak durmak ve korkmak gerekir. Çünkü cahil kişinin güzelliği onun kötü işlerini, kötü huylarını gidermez. Nitekim “Kılıç ne kadar parlak ve güzel olsa da işi kötüdür”. Meviza başlığı altında şunlar söylenmiştir: Kişi Cenab-ı Hak'ın verdiği çeşit çeşit nimetlere daima şükretmelidir ve bir hadiste geçen “Hikmetin başı Allah korkusudur.” sırrı gereğince dinine ve mezhebine dikkat etmeli, Cenab-ı Hak'tan korkmayı kalbinde sürekli düşünmeli ve bu fânî dünyada başına gelen her bir fenalığın ancak Cenab-ı Hak'tan korkusu olmayan kişilerden dolayı başına geldiğini anlayarak daima dininin, inancının ve mezhebinin gereğine saygı göstermelidir. Zira din işlerinde sağlam olmayan kişi dünya ve ahiret işlerinde de “Allah'tan korkandan insanlar korkar.” hadisinin gereğince insanların yanlarında da gerçek bir itibara sahip olur ve tam bir hürmete layık olur. Fakat kişi dindar olmakla taassup sahibi olmayı birbirinden fark etmelidir ve güzel faziletlerle kendini donatma yoluna gitmelidir.

Fâ'ide-i fâ'ika başlığı altında şunlar söylenmiştir: Kişinin ırzını ve namusunu korumak uğruna canını ve malını feda etmesi gereklidir. Bütün zamanlarında kişi korku ve ümit arasında bulunmalıdır. Çünkü dinde fazlasıyla taassup göstermek Allah katında makbul olmadığı gibi taassup gereği yapılan işler kişinin kendisine ve devletine ve milletine de nice nice zararları getireceği tarih ehlinin rivayetler ile herkesin bildiği bir gerçek haline gelmiştir.

Yirmi Beşinci Soru: Dünyada en korkulacak şey nedir?

Yirmi Beşinci Sorunun Cevabı: Padişahların gazap ve hiddet sahibi olmaları, zenginlerin de cimri ve kıskanç olması, kötülere yakın olmak gibi şeylerdir. Zira

zengin olup da aşağı olan kişilerden yardım istemenin caiz olmadığı “Hayrı güzel yüzlülerden talep edin” hadisinca ortadadır. Fakat padişahın gazabından korunmak için daima Cenab-ı Hakk'ın emirlerine ve padişahın fermanına uymak ve itaat göstermek gerekir. Ayrıca şeriatin nehy ettiği şeyleri yapmaktan korkmak ve bu tür şeyleri yapmak töhmetinden korunmak için çabalamak gerekir. Bunlara nail olabilmek için şu işlere dikkat etmek gerekir: Cenab-ı Hak'tan gelen bütün emirlere teslim olmak, güzel şekilde hareket etmek, memuriyetine ve rütbesi yakışmayan işlerde bulunmamak, kişilere zulmetmekten çekinmek, neslini korumak için olsa bile din ve devlet işlerinde hıyanete başvurmamak, her işinde itidali elden bırakmamak, boş yere mal saçmak veya yersiz yere cimrilik yapmaktan kaçınmak, işlerinde ihmale başvurmamak yani halin gereği her ne ise onu yapmak, başkalarının özelini karıştırmaktan çekinmek, açgözlülüğten ve devlet malına göz dikmekten kaçınmak, daima ihtiyaç üzere bulunmak, bahtsız ve kötülük ehli olan kişilere karışmamak, onlarla bir arada bulunmamak, kardeşlerinin ve ibadet ehli kişilerin kendi dilinden ve elinden zarar görmesini engellemek, iyiliği onlardan uzak tutmamak, hiç kimse hakkında aşırılıkta bulunmamak, iç yüzünü bilmediğin şey için inat ve ısrarda bulunmamak, kendisinden yüce olan kişilerle inatlaşma, kavga ve münakaşada bulunmamak, kötülere yakın olmaktan kaçınmak, kötülüğünü isteyen kişinin dostluğundan kaçınmak, her işin ince noktalarına dikkat etmek, padişaha muhabbet ve itaatte sebat göstermek. Bu gibi itina gösterilmesi gereken işlere dikkat ve özen gösteren kişi hem kendisini kurtarır, hem de onun böyle davranması insanîyet ve şeriat gereğidir.

Yirmi Altıncı Soru: Tedbiri kimlerden alayım?

Yirmi Altıncı Sorunun Cevabı: Apaçık İslam dini ile mütedeyyin olup iyilerin muhabbetiyle kendini süsleyen ve ayrıca hüner ve maarif ile kendisini donatan, iyilik sahibi kişilerden tedbiri sormak ve onlardan usulü öğrenmek gerekir. Lahika başlığı altında da şunlar söylenmektedir: Dinin ve mezhebin bekâsını sağlayan manevi kuvvet kişinin inancının tam olmasıdır ve bu dünyanın düzenini sağlayan şey korkudur. Dolayısıyla temiz bir din, iyilerin muhabbeti ve marifet gibi üç güzel sıfatla kendisini donatmış olan kişilerden tedbir sorulmalı, onlarla meşveret edilmelidir. İşte tevhid sahibi olan mümin kişi her işinde daima düşünerek hareket etmesi güzel bir hareket olduğu için akıllı kişilerle işini istişare etmesi gibi yani “İşlerinde onlarla danış” ayeti gereğince bütün işlerinde o işin ehli ve erbabı olan kişilerle meşveret ederek ona göre güzel hareket etmeli ve “Güvenilir kişilerle istişare edin” hadisine uyararak bütün işlerini maslahatına göre yapmış olmalıdır. Fakat kendisiyle istişare edilecek kişide salih kimselere muhabbet, dininde sebat sahibi olması gerektiği bildirilmiştir. Fâ'ide başlığında ise şunlar söylenmiştir: Bir kişi yukarıda belirtilen istişare kurallarına uyararak danışır ise kendisi ne helak olur ne de hak yoldan başka bir yola sapmış olur.

Yirmi Yedinci Soru: Yüce padişah hazretleri için gereken şey nedir?

Yirmi Yedinci Sorunun Cevabı: Padişah hazretlerine gereken şey akıllı, olgun, bilgili, faziletli kişileri yanında bulundurmasıdır. Ayrıca bu kişiler kendisine

yaklaştıkça onlarla arasındaki resmî ilişkilerin adabına daha çok dikkat etmesi kaçınılmazdır. Osman Rasih ihtar bölümünde şunları ifade etmektedir: Padişah hazretlerine yakın oldukça daha çok itaat ve sadakat göstermek, onu kalben olgun bir şekilde sevmek, onun duasını kazanmak kişinin bağışlanması için bir vesile olduğunu bilmesi gerekir. “Ben de seninim gönlüm de senindir ey sevgili / Kulun elinde efendisi elinde hiçbir şey var mıdır” beytinin anlamına uygun olarak kişinin padişaha kulluğunun gereğini yapması üzerine zorunlu bir vazife olarak görülmelidir. Bunun aksi şeklinde hareket edenler hiçbir zaman rahat ve huzur bulamayacakları gibi “Bir şeye sebep olanlar en zalimdir, en haksız olanlardır” hükmü gereğince itaatsizlik yoluna sebep olanlar her yönden dışlanırlar, kötü isim kazanırlar ve ayıplanmaya uğrarlar. Peygamber efendimizin “Sultan’a ihanet eden Allah’a ihanet etmiştir” hadisinin de gösterdiği gibi kişiler türlü türlü belalara, felaketlere maruz kalırlar, nihayetinde de halleri çok vahim bir duruma düşer. Bunu tarih ehli birçok örnek ile açıklamıştır. “Gaddar kişinin emeline ulaşacağını sanma / Bu kişinin ya başı kesilir ya da asılır” beytini unutmamak gerek. Osman Rasih hikmet bölümünde şunları söylemektedir:

Devlet ve millet hizmetinde bulunacak güzel hizmet sahibi kişilerde aranacak özellikler şunlardır: Dirayetli olması, namuslu olması, emanete sahip çıkması, doğru yolda olması, sağlam olması, merhametli olması, gayretli olması, insanlık gereği güzel hallerde bulunması, sabırlı olması, yiğit olması, süratle hareket edebilmesi, olumsuzluklar karşısında sabretmesi ve padişaha sadakat göstermesi gerekir. Bu gibi güzel ve hikmetli hasletlere sahip olan kişiler devlet hizmetlerinde çalıştırılmalıdır. Bütün bu sıfatlara ek olarak kişinin hünerli, marifetli ve birçok tecrübeye sahip olması da beklenir. Bahsi geçen bu güzel sıfatların aksi olan şu kötü sıfatlardan da korunmak gerekir: Hırs, açgözlülük, cehalet, zulüm, kıskançlık, baskı, ihanet, gaflet, güzel ahlak konularında hafiflik göstermek, aptallık, tembellik, insanlara zulüm etmek, insanların arasını bozmak, onlara kin gütmek, intikam hisleri beslemek, onları öldürmeye çalışmak gibi kişinin nefsinin hoşuna giden kötü huylardan sakınılmalı ve yukarıda bahsedilen kötü neticelerden korunmak için de her zaman dikkat edilmelidir.

Yirmi Sekizinci Soru: Gurbette garip kalmamak için ne yapılmalı, nasıl hareket edilmelidir?

Yirmi Sekizinci Sorunun Cevabı: Her şeyden önce “Töhmüt altında kalacağınız yerden uzak durun” hadisine uygun olarak töhmüt ve iftiraya uğrama ihtimali olan yere gitmekten sakınılmalıdır. Attar’ın “Töhmüt olan yerden kör bir kimsenin geçip gitmesi gibi geçiniz, kendi yoluza gidiniz” beytinde olduğu gibi bu tür mekanlardan uzak durulmalıdır. İkinci olarak hiç kimsenin kalbini kırmamak gerek. Üçüncü olarak her zaman resmî ilişkilerle belirlenmiş kurallara ve adaba elinden geldiğince uymaya çalışmak gerek. Çünkü akıl sahibi kişiler sekiz sıfata sahip olan kişilerden uzak durulmasını yani bu türden kişilerle dostluk kurulmasını tavsiye etmişlerdir. Bu kişiler şunlardır: 1. Kendisine iyilik yapanların iyiliğini bildiği halde bunu inkâr eden ve onlara

karşı gelmekten sakınmayan kişiler. 2. Sebepsiz yere hiddetlenip öfkesi merhametine galip olan, üstün gelen kişiler. 3. Kul hakkına riayet etmeyen kişiler. 4. Her zaman zulmetmeyi ve hile yapmayı kendine adet yapmış kişiler. 5. Yalancılığı ve ihaneti alışkanlık haline getiren kişiler. 6. Şehvetine uyan ve utanmazlıkla bilinen kişiler. 7. Sebepsiz yere insanlar hakkında kötü düşünceler taşıyan kişiler. 8. Elinde herhangi bir delili olmadan akıl sahibi kişileri itham eden kişilerden uzak durmak gerekir. İhtar bölümünde Osman Rasih şöyle demektedir: Kişi gerek vatanında gerekse de gurbette olsun, bu kötü fiilleri işleyen kişilerden uzak durmaya ve bunlardan dolayı itham edilmemenin yoluna bakmaya çalışmalıdır.

Yirmi Dokuzuncu Soru: Büyüklerin küçükler üzerindeki hakkı nedir?

Yirmi Dokuzuncu Sorunun Cevabı: Büyüklerin sırlarını ve gizli hallerini gizlemek ve onların nasihatlerini kabul ederek ona göre hareket etmektir. Osman Rasih ihtar başlığında şunları söylemektedir: Akıllı kişilerin malumu olduğu üzere insanı daima şerefli, saygı gören ve kendi yaşlıları arasında makbul ve saygıdeğer bir yere koyan en mühim özelliklerinden birisi sır gizlemek, başkalarının gizli hallerini korumak ve kendisine emanet edilen şeyleri saklamaktır. Bu güzel sıfatlara sahip olan kişiler, büyüklerin sırlarını ve gizli hallerini saklı tutmak, onların nasihatlerini her zaman kulaklarına süs yapmakla herkesin yanında sevilirler ve muteber olurlar, itibar görürler. Allah korusun ağzına gelen her türlü kötü sözü söyleyenler ve üzerlerine vazife olmayan işlere bulaşanlar, beğenilmeyen işleri yapmaya cüret eden kişiler insanlar arasında kötülenirler ve hoş muamele görmezler.

Otuzuncu Soru: Kişinin ihtiyaçları kaç şeyle tamamlanır?

Otuzuncu Sorunun Cevabı: Öncelikle talebini “Güzel yüzlü kişilerden bir şey talep edin” hadisine uygun olarak güzel ahlak sahibi olan kişilerden istemelidir. Fakat ilk şart şudur ki sen talep ve arzu ettiğin şeye müstahak ve layık olmalısın. O kişiden talep ettiğin şey, kabul edilebilir türden olmalıdır. Ayrıca daima ihtiyaçlarını çirkin yüzlü ve kötü huylu kişilerden talep etmekten sakınmalısın. İhtiyaçlarını her zaman ahlakı ve yüzü güzel olan iyi insanlardan istemeye bakmalısın. Velhasıl her bir şeyi merhametli ve güler yüzlü olan kişilerden talep etmelidir. Bundan daha iyisi her şeyini, her ne arzu ediyorsan manevi olarak dıştan ve içten, bütün ruh halini birleştirerek her şeyin sahibi olan Cenab-ı Hak'tan bütün ihtiyaçlarını beklemek en güzel amellerden olduğunu tevekkül ehli kişiler söylemişlerdir.

Otuz Birinci Soru: Kendisinden uzak durulamayan şey nedir?

Otuz Birinci Sorunun Cevabı: Akıllı kişi danışılmaktan, kahraman kişi savaşmaktan, sofular da ibadetten asla uzak duramazlar, bu işlerden yüz çeviremezler. Osman Rasih fa'ide-i azime başlığında şunları ifade etmektedir: Övülmüş özelliklerin ve tam olgun ibadetin en önemlisi, en gereklisi mütedeyyin ve inançlı olmaktır. Kişi, Cenab-ı Hak'ın rızasına muhalif sözler söylememeli, Kur'an-ı Kerim okumalı ve “Allah'ı zikretmek kalplere şifadır” sözü gereğince daima Allah'ın zikri ile meşgul olmaya devam etmelidir. Çünkü

insanı dünyada ve ahirette, şerefli ve muhterem eden şey bu güzel şekilde yapılan dindarlıktır. Osman Rasih mütala'a başlığında şunları söylemektedir: Dini yönü zayıf olan kimseler fırtınalı havada, deniz ortasında, buharsız bir şekilde kalmış bir gemiye benzerler. Nitekim bu şekilde buharsız kalmış olan gemi, denizin ortasında batmaya ve telef olmaya mecbur olacağı gibi inancı zayıf olan insanlar da Cenab-ı Hakk'ın gazabını ve insanların da nefret bakışlarını ve lanetlerini üzerine çeker, bu dünyada berbat olurlar ve gönüllerinden geçen her şeyden mahrum kalırlar. Hatta insanlar arasında ayıplanma ve ötelenmeye maruz kalarak helak olurlar, hiçbir muratları da yerine gelmez. Bu hususların hepsinin olacağı kesindir, bu konulara dikkat buyurulmalıdır. Nitekim Türkçe bir beyitte de şöyle demiştir: "Dünya gidip din kaldığında bu dert değildir / Dert odur ki dünya kalır din gider".

Otuz İkinci Soru: Hangi hususlarda mü'min, kafir, dost, düşman herkesi eşit tutmak lazımdır?

Otuz İkinci Sorunun Cevabı: Hem dost ve düşman hem de ruh sahibi olan bütün canlılara karşı ahde vefa göstermek herkesi bu konuda eşit tutmak gereken en büyük husustur. Hatta Cenab-ı Hak, Kur'an-ı Kerim'de Hz. İsmail'i Meryem Suresi 54. ayetinde "Şüphesiz sözünde duran bir kimse idi, bir Resul, bir nebi idi" diyerek övmüştür. Osman Rasih konuyla ilgili şu hikâyeyi anlatmaktadır: Bir gün bahsi geçen peygamber Hz. İsmail, bir kimseyle bir yerde görüşmek için sözleşmişler. Kendisi söz verdiği üzere o yere geldiğinde öbür kişinin gelmemiş olduğunu gördüğü halde orada üç gün hazır bir şekilde beklemiş. Dolayısıyla kişinin ahde vefa göstermesi, sözünde durması en güzel ahlak özelliklerinden birisidir.

Sözünde durmak, ahdine vefa göstermek imanın ve doğru yolda olmanın işareti olduğu gibi sözünden dönmek, va'dine ihanet etmek münaflığın göstergesidir. Kişi, kendisine emanet edilen bir şeye ihanet etmemekle, ayrıca kendisinden bir şey isteyenlere eğer gücü yetiyorsa bunu geri vermemekle sorumludur. Bu gibi şeylerde kardeşlik hukukunu uygulamak ve elinden geldiğince yardımsever olmak gerekir.

Otuz Üçüncü Soru: Kişinin gönlünden gam ve kederi def eden şey nedir?

Otuz Üçüncü Sorunun Cevabı: Sadık dostunu görmek ve hakiki dostuyla sürekli sohbet etmektir. Hadiste "Arkadaşlarınızı çoğaltın. Çünkü kıyamet gününde kerim olan Cenâb-ı Hak arkadaşları arasında kişiyi azap etmeyi kendine uygun görmez" denilmiştir. Bu yüzden kişi bu dünyada dostlarıyla gam ve kederini def edebildiği gibi ahirette de yine dostları sayesinde menfaat elde edeceği görülmektedir. Buna hadis kesin bir şekilde işaret etmiştir. Osman Rasih mütalaa başlığında şunları söylemektedir: Kişinin gönlündeki hüznün ve keder vücuduna da tesir eder, büyük zarara uğratar. İnsan mümkün olduğu kadar kendisini gam ve kederden korumaya çalışmalıdır. Kişiye gam ve elem veren halleri kendi muasırlarından görerek tecrübe etmeli ve onlardan ibret almalıdır. "Bir hâl var mı anda nihayet görünmedi" mısraının işaret ettiği üzere hiçbir halin sürekli devam etmeyeceğini, kolaylığın ve zorunluğun ikiz kardeş

gibi hep beraber olmayacağını düşünüp teselli bulmalıdır. Elbette hadiste “Muhakkak ki Allah hüzün sahibi kalpleri sever” denilmiştir. Bunu da düşünüp hüzünden de çok elem çekilmemelidir. Enderunlu Vasıf'ın “Mihneti kendüye zevk itmedür âlemde hüner / Gam u şâdî-yi felek böyle gelür böyle gider” sözünü de düşünerek kişinin kalbinin sebat göstermesi ve sağlam olması, iyi ve kötü hallerin de sürekli kendisine tesir etmeyeceğini düşünmesi lazımdır. “Kadere iman eden kederden emin olur” sözü gereğince aklını, kalbini, dirayetini hem iyi hallerde hem de kötü hallerde eşit tutar. Kişi sürekli olarak ırz, şeref ve namusunu muhafaza etmelidir. Çünkü şerefini ve namusunu düşünen kişi, şerefli kişilerin yanında asla mahcup olmaz, iyi ve kötü hallere göre kendi durumunu değiştirmez. Akıl ve dirayetten nasipsiz olan kişiler, ikbalini kendi marifeti zannederek gurura kapılırlar ve böylece dostları ve düşmanları yanında kendilerinden nefret duyulur. Kişiyi edeplendirecek, halini ve vaktini düzeltecek en mühim şey nefsinin şehvetten yani istediği her şeyden uzak tutmaktır. Elbette her ikbalden sonra bir talihsizlik yani “Her iyi halden sonra bir kötü hal gelir” sözünü hatırlayan kişi iyi durumlardan sonra kötü hallerin geleceğini tecrübe etmeli ve böylece iyi zamanında iken gelecek kötü halleri düşünerek tedbirler almalıdır, bu konuya dikkat emelidir. Çünkü ikbal ve itibar, kişinin makam, mertebe ve iyi halleri yavaş yavaş zaman içinde elde edilir. Ancak zarar ve kötü haller ise birdenbire meydana gelir. Bu sebepten dolayı sağlık ve mutluluk içinde yaşarken kötü zamanların geleceğini unutan ve bu zamanlar için tedbir almayan kişi, o kötü zamanlar geldiği anda bunları def etmeye çalışırsa elinden hiçbir şey gelmez, bu zararı def edemez. Dolayısıyla övülmüş faziletlere sahip olan kişinin yapacağı iş, kötü haller gelmeden önce tedbirini almalıdır. “Ey akıl sahipleri! Bu konudan ibret alın”.

Otuz Dördüncü Soru: İlimden kaynaklanan afetler ve belalar neden dolayı ortaya çıkar?

Otuz Dördüncü Sorunun Cevabı: Düşmanlık etmek, kibir göstermek, başkalarına zulmetmek ve ben artık alimim, fazilet sahibiyim diyerek gurur göstermek, başkalarına minnet ettirmek ve bundan mutlu olmaktır. Osman Rasih istitrad bölümünde şunları söylemektedir: Aslında dünyada ilim ve kemalden daha yüksek bir şey olmadığı Peygamber efendimizin “Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz” hadisince ortadadır. İlim tahsil etmek, marifet elde etmek için fazlasıyla gayret göstermek insan-ı kâmil için büyük bir nimettir. Fakat ilmiyle amel etmemek, arkadaşlarına bu konuda düşmanlık ve kibir göstermek, aşırı gururundan dolayı kimseyi beğenmemek gibi şeyler insanın başına getireceği afetlerden sayılmıştır. Çünkü Allah'ın yardımı ve inayetlerinin en hayırlısı akıl olduğu gibi bu dünyadaki musibetlerin en kötüsü de cehalettir. Cahil insanlarda bilinen bazı özellikleri vardır. Mesela cahiller arkadaşlık ettikleri, kendilerinden bir şeyler öğrendikleri kişilere zulmederler. Kendilerinden aşağı olanlara baskı yaparlar, kendilerinin üstünde olan kişilere ise onlara üstün gelmek fikriyle sıkıntı verirler ve söyledikleri sözlerin kendi aleyhlerindeki zararını hiç düşünmeden bu sözleri söylerler. Herhangi bir kimsede fazilet eseri olan şeyler gördüklerinde o kişiden yüz çevirerek ona zulmetme yolunu seçerler. İşte bunlar ilme ve kâmil olmaya zıt olan çirkin

özelliklerdir, bunların bir faydası olmadığı Siyer kitaplarında yazılmış ve bu işi bilenlerin de malum olan bir husustur. Attar'ın da bir beytinde söylendiği gibi “Kişinin ilmi ne kadar az olursa olsun yine de onu aşağılamamak, az görmemek lazımdır. Çünkü ilmin şerefi, kadri ve kıymeti sayısızdır.

Otuz Beşinci Soru: Hangi şeyi gizlemek insanlığın ve mertliğin işaretidir?

Otuz Beşinci Sorunun Cevabı: Öncelikle ortaya çıkan kazalara ve Allah tarafından meydana gelen sıkıntılı hollere sabretmek, hasta halde iken kimseye şikâyetle bulunmamak ve sadakatli olmaya çalışarak ayrılık arzusunda olmamak gerekmektedir. Osman Rasih tevcih başlığında şunları söylemektedir: İnsan sabrederek bulunduğu durum içinde şikâyet etmemeli ve sızlanmamalıdır. Çünkü şikâyet, belaları ortadan kaldırmaya uygun değildir. Bir hadiste “Sabır, başarının anahtarıdır” denilmiştir. Attar bir beytinde “Şikâyet etmeden sabredersen hâlinin sonu güzel olur” diyerek bu konuya işaret etmiştir.

Otuz Altıncı Soru: Hangi amel boşa gider?

Otuz Altıncı Sorunun Cevabı: Attar'ın beytinde söylenildiği gibi öncelikle nasihat kabul etmeyen ahmak kişilere boş yere mesaj vermektir. Çünkü birisinin hayrını isteyen kişinin sözüne uymayan ve o yolda gitmeyenlerin akıbeti vahim olur. Nitekim Türkçe bir beyitte “Kazâ gelmez kula Hak yazmayınca / Belâ gelmez kula kul azmayınca” söylenmiştir. Buna göre nasihat dinlemeyen kişi eninde sonunda belaya tutulur ve ondan kurtulamaz. İkinci olarak da öğrettiği ilimle amel etmeyeceğini bildiğin kişiye boş yere ilim ve fen öğretmek. Üçüncüsü kendi geçimini harcamayacağını bildiğin kişilere iyilik yapmak. Peygamber efendimizin de bir hadisinde belirttiği gibi Kötülüğe harcayacak kişilere yaptığın iyilik, iyilik değildir, fenalıktır”. Çünkü kötü olan kişiye iyilik yaptığın zaman bunları zararlı şeylere harcayacağı tecrübe edilmiştir. Bu yüzden Sadi'nin de bir beytinde söylediği gibi “Alçak ve aşağılık kişilere iyilik yapmaktan uzak durmak gerekir”. Osman Rasih tevcih başlığın altında bu hususu şöyle izah eder: Kötü insanlara yapılan iyiliği bu kişiler götürüp ailelerine harcamazlar. Bunun yerine zararlı şeyler elde etmeye ve iyilikle elde edilen malı mülkü zararlı şeylere harcamaya çağırdıkları için bu husus kötü olduğu gibi bu tür insanlara karşı cimri olmak ve iyilik yapmaktan sakınmanın da faydalı olduğu tecrübe edilmiştir.

Otuz Yedinci Soru: Yapılan iyiliğe karşı ne şekilde teşekkür etmek ve övmek lazımdır?

Otuz Yedinci Sorunun Cevabı: İyiliği yapana tamamıyla usulüne uygun teşekkür etmek, onu dille övmek ve yapılan güzellik karşısında bütün hareketlerinden memnun olduğunu ifade etmektir. Osman Rasih mütalaa başlığında şunları söylemektedir: Akıl sahibi kişilere malumdur ki düşmanlarımız hakkında bile onların yaptıklarına aynıyla karşılık vermek doğru değildir. Bunun yerine mecburen onlarla iyi geçinmeye çalışarak düşmanını geçiştirmek gerekir. Hafız'ın bir beytinde “Bu iki dünyada düzeni sağlamak iki şeye bağlıdır; dostlarına iyilik, düşmanlarına dalkavukluk

yapmak” dediği gibi kiŐi, dostlarına karŐı daima iyilikte bulunmalı, dűŐmanlarıyla da iyi geçinmeye çalıŐmalıdır. Bu hareket, akıl sahibi kiŐilerin yanında güzel ve hoŐ karŐılanan bir hareket olduğu birçok delille ispatlanmıŐtır.

Otuz Sekizinci Soru: Geçim işine hanel gelmemesi için ne tür Şeylerden sakınmak lazımdır?

Otuz Sekizinci Sorunun Cevabı: Bu işlerde hizmetçiler, köleler ve yarım akıllılarla eğlenmek ve ŐakalaŐmaktan uzak durmak gerekir. “Âdemiyet dâd-ı hakdur herkese olmaz nasıb / Sad-hezâr terbiye itsen bed-asl olmaz edîb” Türkçe beytinde de görüldüğu üzere ayıplanmıŐ ve kötülenmiş bir karakterde olan ve doğası gereği kötü olan insanların deđiŐmesinin imkânsız olması gibi fitratı, tabiatı alçak olan kişilere iyilik yapmaktan, onlarla vakit geçirmekten sakınmak gerekir. Çünkü dostluğun ve sohbet arkadaŐılıđının neticesi, en Şiddetli tesiri dostluktan sonra kişinin kendi dostuna benzemesidir. Osman Rasih istitrad başlığı altında konuyu Şöyle toparlamaktadır. Çünkü insanın asıl karakterinde saflık ve temizlik olduğu için kişi, hangi insanlarla arkadaş ve dost olursa onların halleriyle hallenir ve onlara benzer. Bu durum insanoğlu doğasındadır, buna dikkat edilmelidir.

Otuz Dokuzuncu Soru: Yenilip içilmediği halde vücuda faydalı olan Şeyler nelerdir?

Otuz Dokuzuncu Cevabı: Yumuşak, güzel elbiseler giymek ve “Allah güzeldir, güzeli sever” sözü gereğince güzel yüzlü ve olgun insanlarla dostluk yapmak, akıllı insanlarla beraber hareket etmek ve “Temizlik imandandır” hadisine uygun olarak ruhun ferahlandığı ve manevi gıdasını aldığı ve sevdiği güzelliklerden biri olan hamamda ferahlamak ve güzel kokular sürünmek gibi Şeyler insanın vücuduna faydası sağlar. Peygamber efendimizin bir hadisinde “Beden Şu üç Şeyle ferahlanır: Güzel koku sürünmek, yumuşak ve güzel elbiseler giymek ve bal yemek” hadisi bu hususa güzel bir delildir. Nitekim hamamlar hakkında da Peygamber efendimizin “Hamam ne güzel evdir, onunla beden temizlenirken cehennemi de hatırlatır” sözü üzerine hamam, insanın vücudunu ve bedenini temizlediği gibi cehennem azabını hatırlattığı için faydalıdır.

Osman Rasih, eserin sonunda Allah'a Őükrederek *Mükâlemât-ı Edebiyye* adlı eseri bitirdiğini belirtmekte ve Peygamber efendimize yazılmış olan İmâm Hüseyin'in mahdûm-i mükerrerleri İmâm Zeyne'l-Âbidîn hazretleri tarafından Kerbelâ fâciasından hemen sonra inŐad ettiği kasidenin ilk beytini alıntılanmaktadır.

[METİN]

Hulâsa-yı Kitâb

Aşdikâ-yı bendegân-ı salţanat-ı seniyyeden u mütehayyizân-ı aşhâb-ı rütbe-yi şâniyyeden hazîne-yi celîle-yi mâliyede orman meclisi a'zâ-yı ser-âmedânından 'izzetlü 'Osmân Râsih Beg Efendi'niñ funûn-ı edebîyye ve tehziib-i ahlâk-ı insâniyyeyi şamil Büzürcmihr nâm âşaf-ı meşhûruñ hükemâ-yı 'aşrınıñ ferîd-i zamâne ve fâzıl-ı yegânesi olan üstâd-ı hikmet-nihâdî beyninde Fârisiü'l-ibâre Zafernâme nâm kitâb-ı müsteţâbıñ zebân-ı leţâfet-resân-ı Türkiye terceme vü taşşiyesine muvaffak oldukları *Mükâlemât-ı Edebîyye* nâm risâle-yi naşîhat-ı isâledir. Huşuş-i tab' u neşri efendi-yi mûmâileyhe maşşûşdur.

Sultân Bâyezîd'de kâ' in merhûm Muştâfâ Pâşâ Tekyesi post-nişini Şeyh Yahyâ Efendi'niñ maţba'asında birinci def' a olarak senesi tab' olunmuşdur.

Dîbâce-yi Kitâb

Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'rrahîm

Envâ'-ı cevâhir-i hamd u şenâ-yı bî-hadd ü bî-raķam cenâb-ı münşî-i nazm-ı celîl-i *القلم* ve mübdi'-i dîvân-ı eflham-ı *كن فيكن* -i 'âlem u âdem ve mü'essis-i bünyân-ı levh-i maḥfûz u kürsî vü 'arş-ı a'zam *teḳaddese zâtuhu 'ani's-sehvi ve 's-seķam* hazretleriniñ dergâh-ı eḫadiyyet-iktinâhına;

Ve dürer-i şehvâr-ı şalât u selâm-ı ihlâş-nâk bâ'is-i icâd-ı 'arz u eflâk ve mihr u mâh-ı tâb-nâk ve mazhar-ı sitâyiş-i ḫitâb-ı 'âli-nişâb-ı *لولاك لولاك لما خلقت الافلاك* ve zînet-efzâ-yı saḫâyif-i nass-ı celîl-i rahmet-delîl-i *وَمَا أَرْسَلْنَاكَ* cenâb-ı risâlet-me'âblarınıñ 'atebe-i 'aliyye vü ravza-i mazhara-i ḳudsiyyet-penâhına;

Ve gevher-i tarzîyât ü mervârîd-i taḫiyyât-ı bî-gâyât âl ü aşhâb-ı sa'âdet-âyât hazerâtınıñ ervâḫ-ı tayyibe-i ebediyyetü'l-intibâhına bi-ḫulüşü'l-bâl şad-hezâr ta'zîm ü iclâl ve kemâl-i 'aczü iftikâr ve'l-ibtihâl-i bî-'add ü bî-şümârtekrîm ü ibcâl ile taḳdîm ü iṣâr olunduḳdan

Manzûme-yi Muḳaddese

[Fe' ilâtün / Fe' ilâtün / Fe' ilün]

Ḥazret-i Aḫmed-i Muḫtâra müdâm

Olsun envâ'-ı taḫiyyât u selâm

Ola aşhâba selâm ile şenâ

Güzer itdikçe bütün şubḫ u mesâ

³ “(Ey Muhammed!) Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik.” (Enbiyâ, 21/107).

Bā-ḥuşûş ol reh-i taḥkîke refîk
Luṭf-ı Ḥaḫḫ ya' nî Cenâb-ı şıddîk

Daḫı ol müntehabât-ı ezeli
‘Ömer-i ‘âdil u ‘Oşmân u ‘Ali

Hem iki naḫl-ı gül-i bî-hem-tâ
İki şeh-zâde-yi dünya [vü] ‘uḫbâ

Dâ‘imâ mazḫar-ı iḥsân olalar
Zînet-i ravza-yı rıdvân olalar

Nazm-ı ‘âlisi daḫı zîver-i zebân-ı raḫiyyet u iftiḫâr kılındıktan sonra hemîşe Cenâb-ı Ḥaḫ ve feyyâz-ı muṭlaḫ ḫâzretleri *السلطان ظل الله في الارض* ḫadîs-i şerîfi muḫtezâ-yı münîfi üzere sebeb-i işlâḫ-ı ‘âlem ve beḫâsı mücib-i nizâm ve intizâm-ı aḫvâl-i ümem olan pâdişâḫ-ı dil-âgâḫ ve şehinşâḫ-ı ma‘ârif-iktinâḫ şevketlü kerâmetlü mehâbbetlü ‘adâletlü ḫudretlü velî-ni‘ met-i bi-minnetimiz ve velî-ni‘ met-i cihân ve şemsü’l-ma‘ârif-i mecelle-yi zamân es-sultân ibnü’s-sultân es-sultân ‘Abdü’l-‘azîz Ḥan ibnü’s-sultânü’l-gâzî Maḫmûd Ḥan ibnü’s-sultânî’l-gâzî ‘Abdülḫamîd Ḥan *eyyedallâhu’l-ḫilâfeti ve’s-salṭanati mâ-dâmetü’l-ekvân ve mâ-ta‘âkabe’l-melevân* efendimiz ḫâzretlerini kemâl-i şân ü şevket ve mezîd-i ‘ömr ü şîḫḫat u ‘âfiyet ile zîver-i erîke-yi mu‘allâ-yı ḫilâfet u salṭanat buyurmak da‘avât-ı mefrûza-ı icâbet-âyâtı zîver-i nâṭıḫa-yı ‘ubûdiyyet ve zibâyîş-efzâ-yı şaḫâyif-i dibâce-yi raḫiyyet olarak işâl-i bargâḫ-ı cenâb-ı Ḥayy-ı İlâḫ kılındı.

**Der-Sitâyîş-i Şeh-zâde-yi Güzîn Devletlü Necâbetlü Yusuf ‘İzzeddîn Efendi
Tavvela’llâhu ‘Ömrehu Bî’d-Devleti Ve’l-‘Âfiyeti bi-Hürmeti Şüreîü’s-Şerife-yi
Yûsuf ‘Aleyhi’s-Selâm**

Nazm:

[Mefâ‘ ilün / Mefâ‘ ilün / Mefâ‘ ilün / Mefâ‘ ilün]

Sezâdur bu kitâbum ‘arz u taḫdîme ḫaḫîrâne

Cenâb-ı Yûsuf ‘İzzeddin-i ‘âlî-şân-ı devrâne

Vücûd-ı ‘izzet-âlûdî ziyâ-yı dîn u devletdür

Zekâ vü re‘y ü tedbiri şerefdür âl-i ‘Oşmâna

Ḥaṭṭ u nazm u neşrde hey’et u ḫikmetde yek-tâdur

Mu‘âdildür Gamâd u Şevket u Vaşşâf u Ḥassana

Muvaffağ eylesün her bir umûr-ı devletinde hağ
MiŐâlûñ görmemiş çeşm-i felek Őāhiddür ekvāna

Be-hağğ-ı sûre-yi Yûsuf semiyy-i māh-ı Ken'ānı
BağıŐlasun Ğudā 'ömr-i mezîd ile 'Azîz Ğana

Ŧurup dîvān-ı iclālinde tağdîm-i kitāb itdüm
Olur luğf ile belki armağan mağbûl-i Őāhāna

ĶuŐûrum varsa da **Rāsîh** gider bā' iş olur 'özre
Rehîn-i 'afv olur 'özrûñ o Şeh-zāde-i Ğağan

El-Muqaddime

Nezd-i haqâyık-ı vefd-i erbâb-ı kemâl u me'ârifde pûşide vü nihân olmadığı üzere 'ilm u kemâlât kâffe-yi eşyâ-yı mu'tenâ-bihânın eşref u ebhâsı ve kân-ı mekân-ı imkânun cevher-i bî-behâsı olmağla meşâyih-i 'ulemâ-yı râsihîn ve udebâ-yı kâmilîn ü fâzîlinden Şeyh Sa'dî-yi Şirâzî 'aleyhi'r-rahmetü'l-Bârî hazretlerinin nâtika-pirâ-yı kerâmet oldukları

Beyt:

برك درختان سبز در نظر هوشیار

هر ورقی دفتر است معرفت کردگار

me'âl-i nazm-ı 'âlisince eşraf-i haşâ'il-i cemile-yi 'ilmiyye ile kesb-i şeref ü meziyyet iden zevât-ı güzidenün sāye-i me'ârif-vāye-i hazret-i pâdişāhīde mazhar olageldikleri rüteb ü imtiyāz u ri'āyet ancak taḥşil-i 'ulūm u fūnūndan neş'et etmiş bir netice-i behice olduğına çeşm-i inşāf ile nazar eden zevāta 'ulūm-ı lāzime-yi āliyye vü 'āliyye taḥşiliyle fā'ikū'l-aqrān ve fūnūn-ı edebiyeden daḥı ba'zı āşār-ı bedī'a-yı eslāfa kesb-i vukūf u itḥlā' ile istiḥşāl-i ṭabāyi'-i ḥāş u 'ām birle intāc-ı netāyic-i merām ederek vāşıl-ı zirve-i bālā-yı ṭabaqāt-ı nās u enām olarak beyne'l-emşāl müşārūn bi'l-benān olmağ ancak tetebbu'-ı āşār-ı bülegā-yı selef ve istikrā'-ı mü'ellifāt-ı aşḥāb-ı fāzıl u şeref etmekle taḥşil-i ma'lūmāta mütevaḥḫıf u münḥaşır idüğü külfeyi beyāndan müstağnī olmağla Şeyh-i müşārūnileyh hazretlerinin *Gūlistān* nām kitāb-ı müsteṭābında maşṭūr şāhib-i hikāye-yi vāqı'a Büzürümīr nām āşaf-ı meşhūruñ kendi 'aşrınñ fāzıl-ı yegāne ve 'allāme-yi zamānesi olan meşhūr üstād-ı hikmet-nihādı beyninde su'āl u cevāb ṭarīkiyle cereyān eden "otuz ṭokuz" mükālemāt-ı naşīhat-āmizi hāvī Fārisiyyū'l-ibāre "**Zafernāme**" ismiyle müsem mā olan mü'ellif-i dānişinün *min ġayri liyākat* şerhi Orman Meclisi ser-a'zāsı bu 'abdi kem miqdār ya'nī "**Osman Rāsih**"-i şadaqat-şī'ārñ hayli vaktten berü ḥāṭır-ı güzār bulunmuş ise de fenn-i cemil-i inşāda bî-vāye ve naḫd-ı hüner ü me'ârifden teḥī hemyān-ı ser-māye olması cihetiyle ifā-yı emr-i mezkūrdan bi'z-zarūre 'udūl ile ma'lūl olmuş ve faḫaṭ ⁴أَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ naşş-ı celīli ḥuṭūri bādī-yi şevḫ-i tecdīd-i efkār olmuş ve cenāb-ı Haḫḫıñ nazar-ı ilāhiyyesi ان الله لا ينظر الى صوركم ولا الى اعمالكم buyurulduğu der-kār bulunmuş idüğüne ve binā'en 'alā-zālik Şeyh Ferīdüddīn 'Aṭṭār *ḫuddise sirruhu'l-ġaffār* hazretlerinin nātika-pirā-yı kerāmet oldukları

Beyt:

آنکه در بند عبارت میشود

بی شك از اهل خسارت میشود

me'âl-i beyt-i 'ālisi daḥı müdde'ā-yı mezbūre diger bir delil-i müstezād olup fī'l-ḫaḫīka isti'māl-i feşāḫat-i lisān ve nezāket-i zebān mücerred zīnet-i dūnyā ḫabīlinden bulunduğı delā'il-i 'adīde-yi rāsiḫa ile müstefād olundığına nazaran feşāḫat u belāğat ile inşā-yı şanāyi'-yi neşriyyeden şarf-ı nazarla hemān herkesñ istifāde idebilecegi vechle risāle-yi naşīhat isāle-yi mezkūreniñ cevāhir-i cihān-ḫadr

⁴ "İnsan için ancak çalıştığı vardır." (Necm, 53/39).

olan münderecât-ı naşhiye-yi merğübesine nağd-i cân ile harîdâr ve kâlâ-yı veşâyâ-yı mensüce-yi mazrûfasına ez-dil u cân taleb-kâr bulunan zevât-ı me' âlî-güster tarafına mükâleme tarîkiyle 'âcizâne bir hoşça hediye-yi behiyye-i râsiha-i nevâsir olmak ümniyye-yi hayriyyesiyle kaba Türkçe güftâr-ı perîşân-reftâr ile bâ'-ı avn-ı Hâk min gayr-ı istiḥkâk ḥal ü tercümesine muvaffak olarak mazrûfât-ı hikmet-mermüzâtı meşâhîr-i üdebâ-yı müteḥaddimîn u müte'ahîrînüñ ba'zı âşâr-ı manzûme vü meşvere-yi maḳbûle ve ḥuşûşıyla Şeyḥ-i müşârünileyh ḥazretlerinin *Pendnâme*-i 'âlisinden teyemmünen intihâb-yâfte-yi tab'-ı 'âcizânem olan ba'zı ebyât-ı münâsebe ile tezyîn birle ṭabaḳçe-yi sâmi' a-yı mütetebbi'ânî tuḥaf-ı dürer-i şehvâr-ı neşâyih ile memlû vü teşḥîn ederek kîse ser-be-mihr-i dehen pür-cevâhir-i veşâyâdan nukûd-ı pend-i müfidi nihâde-yi küşe-yi sem'-i ḳabûl ü i' tîbâr olup her bir âşâr-ı ḥâlişü'l-'ayârından kesb-i ḥazz u şevḳ ve celb-i 'aşḳ u zevḳ edilmek maḳşad-ı ḥayr ile meşşâta-i ḥâme-i ṭurfe-nigâr ile şüret-ârâyîş-i nizâmına bezl-i efkâr ḳılınmış olmağla eyâdi-yi aḥlâf-ı müveddet-ittişâfda pîrâye-baḥş-ı ruḥsâre-i levḥa-i âşâr-ı rûzigâr ve elsine-i muḥibbânda *Mükâlemât-ı Edebiyye fî Âşâr-ı Nuşhiyye* nâmıyla yâd u tezkâr ya' nî

Mışrâ :

Bâkî kalan bu ḳubbede hoş bir şadâ imiş

mü'eddâsınca risâle-i mezkûre bir âşâr-ı nuşhiyyeden 'add u şumâr buyurulmak niyâzı ile tanzîm u tertîb olunmuşdur. Ma' mā-fih işbu gülşen-i esrâr-ı naşîhat-âşâra ḥavâle-i nazar-ı rağbet ve imâle-i küşe-i çeşm-i 'inâyet buyuran ḳârî'în-i kirâm tarafından fezâ-yı pehnâ-yı me'ânî ve sâha-yı âdâb-ı hikmet nişâb-ı nihânîsinde geşt-i bâğ-ı râğ-ı ma'ârif ve ictinâ-yı gül ü sünbül-i 'avârif ve istişmâm-ı râyiḥa-i fâyiḥâ-yı ezhâr-ı behâr-ı hikmet ve iḳtiṭâf-ı eşmâr-ı nûkhet-baḥş-ı esrâr-ı ḥaḳîḳat ve istikşâf-ı me'ânî-yi ma'rifet ve tehzîb-i aḥlâk birlenîl-i nehc-i şerî'at ve taḥşîl-i âdâb-ı tarîḳat edilerek istîfâ-yı kemâl-i inbisât-ı derûn ve tercümân-ı 'aşḳ u niyaz olan hezâr hezâr âşînâ-yı gönce-i gül-i'zâr-ı gülzâr-ı râzîñ terennüm-sâz ve sâmi' a-i nüvâz-ı âğâz olmasıyla istimâ'-ı âğânî-i neşât-ı günâgün edildikçe ve işbu eşer-i mebrûr ilâ yevmi'l-ḥaşri ve'n-nüşûr zîbâyîş-efzâ-yı mecâlis-i şîğâr u kibâr ve zîver-ârâ-yı şahâyif-i rûzgâr olarak kesb-i zevḳ u şafâ-yı câvidânî ve ḥazz u cünbiş-i rûḥânî olundukça işbu râḳım-ı ḥurûf ve kemter-i bî-vuḳûf ilâ yevmi't-tenâd ḥayr ile zîkr u yâd ve vâḳi' olan hefevât u ḥaṭayâtı

Beyt:

Tevbe yâ Rab ḥaṭâ râhına ben gitdim ise

Şafḥa-i kâğıdı sehv ile siyâh itdim ise

i' tirâfinca maḳrûn-ı 'afv ve şafḥ-ı celîl olarak mesrûru'l-fu'âd buyurmaḳlığım mültemes ü der-ḥâstdur.

Naẓm:

Küy-ı fenaya şevḳle püyân olup gider

Güyâ gelen bu dehre peşimân olup gider

Ɛaldık esîr-i merkez-i ĥāk-i ten u Őaķîl

Cûlar su-yı muĥîte Őitâbân olup gider

me'âl-i nazmı ve كَلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ⁵ müfâd-ı Şerîfî üzereŐu cihân-ı fânîde ibkâ-yı nâmını mûcib olarak ba'zı âşâr-ı nâdîde vü mü'eŐŐir ber-güzîde vü 'âmmeye Őâmil olabilecek ĥayrât u ĥasenât-ı dâ'ime vü nâfi'a vaz'ına muvaffaķ olmalıdır. Zîrâ ان الحسنات يذھبن السيئات ĥavl-i Şerîfî vârid olmuşdur *vallâhi'l-hādî ilâ sevâ'is-sebîl*.

⁵ “Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacaktır.” (Rahmân, 55/26).

Mükâlemât-ı Edebiyye
Bi'smi'llahi'r-raĥmâni'r-raĥîm
Lâĥıĥa

Üdebâ-yı sâlifeniñ mükâleme Őüretinde yâ iki veyâĥûd daha ziyâde birkaç kişi beyninde muĥâvere tarîĥiyle pek çok te'lifât u taŐnîfâtı vâki' oldıĥı ve bu uşûl-i meĥâsin-Őumûlûñ Yunan u İrânda daĥı mesbûĥ idüĥi ĥattâ Felâṭun 'uñ bu uŐûlde ĥayli âŐarı mevcûd u meŐĥûd bulunduĥı der-kârdur. Memâlik-i 'OŐmâniyye'de ĥükemâ-yı müte'ahĥirîn 'ulûm u fûnûna dâ'ir ba'zı mü'ellefâtlarını uşûl-i mezkûre üzere taĥrîr u tanzîm etmiş oldukları ve bu uŐûluñ iki büyük fâ'idesi olup birisi beyân olunan mâdde ĥaĥķında vârid olan i'tirâzâtı def' u izâle eylediĥinden vuzûĥ-ı tām ile istifâde-i merâm olmasını ve diĥer mevzû'ı-baĥŐ olan mâdde her ne ĥadar mesâ'il-i 'amîĥadan olsa ĥârî'ine mücib-i kelâl olmayup Őevĥ u raĥbetle müĥâla'â ĥılınmasını ve mükâlemât-ı edebiyye vü ĥikemiyye erbâb-ı müĥâla'âya 'azîm bir eĥlence oldıĥından mâ'adâ taĥŐil-i 'ulûm u fûnûna küllî medâr u medĥali bulunması mücibdür. Ve bu uşûl-i meĥâsin-Őumûlûñ bizce meĥûl oldıĥından ebnâ-yı vaṭana bir 'ilm-i icmâli olmak üzere risâle-i mezkûra su'âl ü cevâb tarîĥiyle bi-'ibâretihâ derc ü taĥrîr u tercümelere daĥı Őırasıyla ketb ü taŐtîr olundu. Büzürcmihr nâm âsaf-ı meŐĥûruñ 'asrınıñ fâzıl-ı yegâne ve müfred-i zamânesinden olan üstâd-ı ĥikmet-nihâdı beyninde nuŐ u pend tarzında su'âl u cevâb tarîĥiyle vuĥû' bulan mükâlemât-ı ĥikmet-âmîzi ĥâvî âti'z-zıkr otuz Őoĥuz es'ile-i cemîle ile ecvibe-i es'ile bi-'ibâretihâ işbu mecelle-yi cemîleye derc u taĥrîr u nikât ve me'ânisi yek-diĥerini müte'âĥib terĥîm u taŐtîr ĥılındı.

Birinci Mükâleme

(Su'âl 1)

از خدای تعالی چه خواهم

تا همه نیک خواسته باشم

(Cevâb)

سه چیز تند رستی و ایمنی و تو انگری

Me'âl-i Su'âl: Cenâb-ı vâhibü'l-^ç atâyâdan hakkımda ne şey taleb ve istid'â itsem de hayrlı olur?

Me'âl-i Cevâb: Evvelâ şîhhat u ^ç âfiyet, sâniyen emniyet, sâlisen şervetdir deyü telmîh ü işâret kılnmıdır.

Tevcih: Vâkı'â her an ve zamân cenâb-ı rabb-i müste'ân hazretlerinden ol emrde şîhhat u ^ç âfiyeti taleb a^ç zam-ı ma'lab idüğü cennet-mekân-ı firdevs-âşiyân merhûm Sultân Süleymân Han-ı evvel ^çaleyhi'r-rahmeti ve 'l-güfrân hazretlerinin fem-i ^ç âli-yi dürer-bâr-ı hazret-i şehriyârîlerinden şeref-sâdır olan

Mışra' :

Olmaya ^ç âlemde devlet bir nefes şîhhat gibi

nuṭḡ-ı şerîfî bu müdde'âya delîl-i cemîl olduğı gibi müsted'iyât-ı selâşe-yi mezkûre hakkında Şeyh Feridüddin Mehemmed ^ç Atṭâr *ḡuddise sırruhu 'l-ḡaffâr* hazretlerinin *Pendnâme*-yi ^ç âlisinde maşṭûr olan

Beyt:

ایمنی و نعمت اندر خانه دان

تند رستی و فراغت بعد زان

naẓm-ı dil-ârâsı daḡı işbât-ı müdde'âya bir delîl-i diğerdır.

Taleb-i Emniyet: Bu daḡı mâl u cân hakkında şâyân-ı diḡḡat u i^ç tinâ ve ḡuzûr-ı bâl u iṭmi^ç nân-ı ḡalbi mü'eddî olacaḡ bir emr-i mu^ç tenâ olmaḡla mümkün mertebe erbâb-ı kînden hîçbir vaḡt emîn olmayıp ve ḡoş-âmed sözlerine ve talṭîflerine i^ç timâd etmeyip dâ^ç imâ mütabaşşırâne hareket ederek ḡayrû'l-ḡâfızın üñ ḡıfz-ı Sâmedânîsine ilticâ etmek ḡuşuş-ı lâzımü'l-manşuşı daḡı

' Atṭâr Beyt:

از خدا ترس و مترس از دشمنان

کز همه دارد خدایت درامان

me'âl-i beyt-i ^ç âlisinden istidlâl olunur.

Taleb-i Şervet: Bu daḡı ḡadd-ı kifâyede nâ^ç il-i ni^ç met olacaḡ ve def^ç -i zârüret edilecek mertebede istenilecek şeyden ve *من العصمة أن لا تجد* feḡvâsınca belki râh-ı ḡanâ^ç ate sâlik ve ḡût-ı lâ-yemûta mâlik olmaḡdan ^ç ibâretdir.

Tevcîh: Çünkü insân-ı kâmile lâzım olan hüsn-i zindegâni ve refâh-ı hâl ile bi't-
ta⁶ ayyüş âhere muhtâc olmamaktır. Yoğsa taleb-i farı-ı servet ve ğinâ-yı vefret⁶ وُلُوْهُ
بَصِيْرٌ 6 بسَطَ اللهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لِيُعْبَادُوْهُ فِي الْأَرْضِ وَلَكِنْ يُنَزَّلُ بِقَدْرِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ بِعِبَادِهِ خَبِيْرٌ بَصِيْرٌ
dâ⁶ i-yi bağy vü şekâvet olduğu müstedeldir.

Bejt:

Çanadı bitse bir mûruñ şanur hayra delâletdür

Velikin bilmez anı kim zevâline işâretdür

mefhûmunca işte hâşılı iddihâr-ı nuküd ve tekşir-i vâridâta bezl-i vücûd etmeyip her
hâlde cenâb-ı Hağkññ luğfuna tevekkül üzere olarak tedâbir-i lâzımede dağı tecvîz-i
kuşûr u tekâsül etmemelidir. Mesken u mekseb vesâ⁶ ir bu mağûle şeylerde çanâ⁶ at
üzere olup الشهرة آفة medlûlünce öyle farı-ı iğbâle heveskâr olmamalıdır.

Bejt:

Göñül⁶ anka-şifât kâf-ı çanâ⁶ at güşesin ister

Geçüp bu kâr-ı⁶ âlemden ferâğat güşesin ister

mazmûnıyla⁶ âmil olup القناعة كنز لا يفنى müfâd-ı şerîfince muğadderât-ı ilâhiyyeye
kâ⁶ il u râzı olup zuhûrâta tâbi⁶ olmalıdır.

İstitrâd: Vâkı⁶ a her şahşın bir gûne mağlûbı ve murâd u mağşûdı olup nefsi-i insân ise
murâd u mağşûdını her ne çarîk ile olur ise olsun almak ister ise de sefk-i dem kaçır-
ı⁶ ömre ve hırş u çama⁶ zevâl-i ni⁶ met-i mevcûdeye delâlet eder. عز من قنع وذل من طمع
sır-ı şerîfiyle⁶ âmil olmalıdır. Çünkü aşı-ı mâl u şervetden murâd mağz-ı mâl-ı helâl
olup yoğsa Çârün gibi mâl-ı hubîş rehîn-i çalâl olmadığı ba⁶ zı âşâr-ı şerîfeden
müstefâd ve helâlin hesabı ve harâmın dağı azâbı mev⁶ üd cenâb-ı âlihi serî⁶ ü'l-
hisâb ve emr-i celîl-i rabbü'l-⁶ ibâd olmağla bu bâbda su⁶ âl-i hisâb dağı bir nev⁶
rehîn-i⁶ azâb idüğü vâreste-yi çayd-ı eşkâldir.

İstitrâd: Egerçi zâlim istihşâl-i şervet ü sâman ider ise de devlet ü milletine menfâ⁶ atı
toğunmayarak ve kendüsü dağı kesb-i şân u şöhet-i memdûha idemeyerek hayr ile
ibkâ-yı nâm edemediğinden mâ⁶ adâ iltizâm eylediği hırş u çama⁶ belâsıyla nice nice
ortalara dūçâr olduğı emşâli delâletiyile der-kârdır.

İkinci Mükâleme

(Su⁶ âl 2)

کار خود را بکه سپارم

(Cevâb)

بدان کس که خود را شایسته باشد

Me⁶ âl-i Su⁶ âl: İşimi kime sipâriş u havâle edeyim?

⁶ “Allah, kullarına (tümüne birden) nızkı bol bol verseydi, yeryüzünde mutlaka azgınlık ederlerdi. Fakat O, nızkı dilediği ölçüde indirir. Şüphesiz O, kullarından hakkıyla haberdardır ve onları hakkıyla görendir.” (Şûrâ, 42/27).

Me'âl-i Cevâb: Kendüye münâsib gördüğü zâta tefvîz-i umûr eyle dimekdür. Fî'l-
hâkîka şıfat-ı 'âkîlânda maşûr olduğu üzere

' **Atfâr Beyt:**

کار خود بی ناسزا نکند رها

مردمی نکبند بجای ناسزا

me'âl-i beyt-i 'âlîsınca kendü işini nâ-ehle tefvîz etmemelidir. Zîrâ 'uhdesinden gelmege kâdir olamayacağı cihetle sonra nedâmeti çekilür her işi erbâbına ve kârdân kimselere havâle itmek lâzım geldiği âyât-ı beyyinâtda dağı zîkr u beyân buyurulmuştur.

Mü'tâlâ'â: Çünkü ahlâk-ı seyyi' eniñ aqbeh ü eşne' i hıyânetdir. Ve hıyânetiñ encâmı nedâmet u fezâhatdür. Tecrübe olunmayan şahşa i' timâd câ' iz degildir.

Tenbîh: Düşmeniñ qol zoruyla mesrûr ve da'vâ-yı muhâbbetle mağrûr olmamak gerekdür *el-hâzer*.

Üçüncü Mükâleme

(Su'âl 3)

ایمن بر که باشم

(Cevâb)

بر دوستی که حاسد نباشد

Me'âl-i Su'âl: Kime emniyet ideyim?

Me'âl-i Cevâb: Ol dostu emniyet ile ki hasûd-ı bed-vücûd olmaya.

' **Atfâr:**

از حسد اول تو دلرا پاک دار

خویشتن را بعد ازین مؤمن شمار

beyti mefhûmunca insân hasedden qalbini pâk tutup sonra kendini mü'min-i muvaḥḥid 'add u şümâr eylemelidir. Zîrâ bu hulk-ı zemîm ibtidâ şeytân 'aleyhi mâ-yestaḥaḥda vâkı' olup Âdem 'aleyhi's-selâmıñ halîfe-yi Hâk olmasına hıqd u hased itmekle *el-'ıyâzu billâh* ⁷ قَالَ فَأَخْرَجُ مِنْهَا فَأَنَّكَ رَجِيمٌ وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ *naşş*-ı celîli üzere mazhar-ı la'net ü mü'ebbeden dūçâr-ı 'uqûbet olmuş olduğuna işâret buyurulmuştur.

İstîrâd: Hasediñ maḥv u işlâhı buğz u 'adâvetiñ def' u imḥâsından müşkildir ve bu hased fi'l-i kerîhi mevt-i şahîḥe ile maḥv olur. O cihetle hemân hased olmayan muḥibb-i şâdıqdan emîn olmak lâzım gelür zîrâ erbâb-ı hased âḥere irâş-ı zarar ve işâl-i renc u keder itmek qaşdıyla kendü zarar u ḥaşârını dağı ihtiyâr iden şeytân-la'în gibi *el-'ıyâzu billâh* hem-çünin insân-ı bî-intibâh الحسد بس الشعر الحسد mefhûmı ve

⁷ “Allah; “öyleyse çık oradan, çünkü sen kovuldun. Şüphesiz hesap gününe ka dar lânet senin üzerinedir” dedi.” (Hicr, 15/34 ve 35).

Mışra' :

Olur her devlet ehlinüñ hasûdı

mantûkıncı erbâb-ı hüner ü ma' rifet ve aşhâb-ı câh u devlete pek çok hased iden bulunur ise de ehl-i dâniş ü şu' ūra göre hasûd olmayup hemân taḥşil-i hüner ve kesb-i ḥayşiyet itmege sâ' i vü gayūr olmalıdır.

Beyt:

Ḥased-i ḳalb ' add u lüṭuf ile zâ' il olmaz

Sengde muzmer olan âteşe āb itmez eşer

feh vāsınca evşâf-ı zemîmeden ziyâde ḥaşâ' il-i ḥasene mücib-i ḥased ve bādî-yi buğz u ' adâvet olur.

Nazm:

Her ne deñlü ḥasûda lüṭf itsen

Ḳatı gönündeki ḥased gitmez

Seng ü āhen içindeki nârı

Āb ile kimse munṭafî itmez

neşidesince ḥased-i insāna şol mertebelerde ḥacāleti müstelzim olur ki ikrārını hîç bir vaḳtde kimse taşdıḳ itmez çünkü ḥased cesedde bir âteş-i lehebidür ki ḥāsidi dâ' imā iḥrâḳ ider ve maḥsûdınıñ vaḳt-i neşât u sürürında maḡmûm u mütena' im u merzûḳ oldığı hengāmda mükeddır ve mehmûn olması ḥāsıde dünyâda ' azâb-ı eḻim u şediddür.

Dördüncü Mükāleme

(Su' āl 4)

كدام حق است نزد مردم حقیر نماید

(Cevāb)

از خود باز گفتن

Me' āl-i Su' āl: Ḳangı şeydür ki nezd-i insānda be-ḥaḳḳ ḥaḳîr u mezmûm görünür?

Me' āl-i Cevāb: Kendiliginden mükerrer söz söylemekdür.

Tenbîh Tekşîr-i kelāma mecbūr olmamak ve bir şey kendüsinden şorulmadıḳça tefevvüh ü tekellüm ve tekrār tekrār i' āde-yi kelam eylememek ve her kelām ki müstemî' istimā' ından imtinā' ide anuñ tekellümüne bî-hod iḳdām itmek adāb-ı mergûbe iḳtizāsındandır. Çünkü tekşîr-i kelāma mecbūr olmamak nezd-i evliyā-yı umūrda maḳbûl oldığı gibi aḥmaḳ u cāhil olanlara sükût ile muḳābele etmek ve kendüden olur eyle lec u lāc ile mükāleme etmek ' aḳıbet dā' i-yi sū-i imtizāc olacağından bu mişillü tefevvühāt u ' ināddan berü'l-iḥtiyāc olmak ve hîçbir kimseniñ zuhūr-ı ḡamm u rencile şādān olmamak ve nāsa müdārā ile müdārāt idecek

maħallde tünd-ħūyluk göstermek ve ħavlini fı' line taḗbıķ ile beyhūde mükerrer söz söylememek ħaŐlet-i memdūħa iķtizāsındandır.

Beşinci Mükāleme

(Su' āl 5)

چون از دوستی نا شایستگی بدید آید

چه کونه از وی می باید برید

(Cevāb)

بسه چیز بزیا ترش کم رفتن واز حالش نا پرسیدن و چون اورا بینی ازو چیزی خواستن

Me' āl-i Su' āl: Bir dostdan bir uygunsuzluk ve bir sū-i ħāl zuhūr itdükde andan ne vechle ħaḗ -ı riŐte-i maħabbet itmelidir?

Me' āl-i Cevāb: Ol emrde ol dost bed-postuŐ ziyaretine rencīde-i ħadem itmemeŐ ve ğitmemeŐ. Őāniyen ħāl u ħāḗırından istifār etmemeŐ ve aŐa teŐādūf etdiđiŐ yerde andan bir Őey müḗalebe etmeŐdür ya' nī يعرف اقداركم الی من لا يعرف اقداركم یا nebevīsince ħadr-dān olmayup ħürmeti yerine getürmeyenlere mürāca' at mücib-i zūll ü ħaħāret olmağla o miŐillü aħbābdan mücānebet lāzımdır çünkü ħazret-i Loħmān 'aleyhis 's-selām عند الشجاع إلا عند الغضب ولا الشجاع إلا عند الحاجة لا يعرف ثلاثة إلا عند ثلاثة يعرف الحليم إلا عند الغضب ولا الشجاع إلا عند الحاجة إلا الحاجة u zāhir olur. Evvelā bir kimseniŐ ħalīm u selīm olduğı ğazab u tehevür vaktinde ve Őecā'ati ħarb u ħıtāl eŐnāsında ve aŐħāb-ı mürüvvetden olduğı dağı kendüye 'arz-ı ħācet olunduğı zamānda anuŐ is' āfında tebeyyün ü taħaħķuk ider.

İħḗār: Çünkü 'uħelāya Őāyān üç Őifat-ı zevāt ile dostluk itmelidir. Birisi aŐħāb-ı 'ilm u kemal ve diğeri meħārim-i aħlāķ erbābı birisi dağı bī-ĝaraż u kem-ħama' olan zevātdur. Ve üç ḗā' ifeniŐ dağı muŐāħabetinden ihtiraz lāzımdır. FıŐķ u fücür erbābı ve ehl-i kızb ve erbāb-ı ħıyānet ve aŐħāb-ı ħumķ u belāhetdür.

Mışra' :

دشمن دانا به از نادان دوست

İŞte 'aħl-ı kāmil iķtizāsınca dağı her ħāldde

Mışra' :

Müdaradur medār-ı gerdiŐ-i çerħ

müfādınca herkese rıfķ ile mu' āmeleye ri' āyet Şi' ār-ı feḗānetdür.

Beyt:

Taħammül ğüçdür ammā ḗavr-ı nā-ber-cāsına ħaħķuŐ

Medār-ı rāħat-ı 'ālem rehīn olmuş müdarāya

ĤāŐılı 'āħil oldur ki dūŐmeni kendüye dost ide çünkü 'āħil u 'ādil olan zāt her ħāldde ehl-i inŐāf olur. Ve kemāl-i inŐāf dađı celb-i menfa'at u def' -i mażarrat ħuŐuŐunda benī nev' i ħaħķında ħıyās-ı nefis itmek ile ħuŐüle gelür.

Altıncı Mükâleme**(Su'âl 6)**

کارها بکوش است یاقضا

(Cevâb)

کوش قضا را سبب است

Me'âl-i Su'âl: Emr-i t'âlî' sa'y u gûşîş ile mi hâşıl olur, yoḥsa қаzâ u қadere ta'lik ile mi vücûda gelür?

Me'âl-i Cevâb: Bezl-i mesâ'î vü gûşîş u iқdâm u verziş ancak ta'alluқ-ı қаzâ vü қadere bir sebep vü isti'dâd verişdür. Çünkü العبد يدبر والله يوقدر müfâd-ı 'âlîsince tedbirde noқşân idüp de қadere bühtân itmemelidir. Teşebbüs-i esbâb muvâfiқ 'ayn-ı hikmet nişâbdır.

Nazm:

Re'y ile gerçi bozulmaz taқdır

Yine sen eyleme sū'-ı tedbir

Sū'-ı tedbîrini yâd etmeyeler

Maḥz-ı taқdîr-i Ḥudâdur diyeler

Tenbîh: Kişi umûr u meşâliḥinde sū'-ı tedbîriniñ mażarrat vâkı'asını hisâbsız müşahede ideceğinden işiniñ taraf-ı sühûletini arayup bulup maḥlûb u maқşûdına muvaffaқ olmak feţânet-i zâtiyye ve tedâbir-i şâ'ibe ile hâşıl olacağına diқkat u i'tinâ itmelidir.

Beyt:

İtme tedbîriñde noқşân gerçi taқdîriñdür iş

Ḥüsn-i tedbîr ile emriñde Ḥudâ taқdîr ider

Yedinci Mükâleme**(Su'âl 7)**

از جوانان چه بهتر واز پیران چه نیکوتر

(Cevâb)

از جوانان شرم و دلبری ودرپیران دانش و آهستگی

Me'âl-i Su'âl: Civânlardan muntazar olan ḥaşâ'îl-i güzîdeniñ en 'alâsı nedür ve pîr ü sâl-ḥurde olanlardan eñ güzel ḥaşlet nedür?

Me'âl-i Cevâb: Civânlarda edeb u ḥayâ vü şecâ'at ve müsinn ü pîrânda 'ilm u dâniş u te'ennî ile ḥüsn-i hareket lâzımdır. 'Âқil olan zât cemî' zamânda te'ennî vü te'emmüle mâ'il olmak ve şitâb u ta'cilden ictinâb itmelidir. Zîrâ ثمرة العجلة الندامة dinilmişdür. Ve genc ü dinc olan nev-resîdegân daḥı edeb u ḥayâ ile muttaşîf olup

hakk u ma' kûl olan neşâiyih u tedâbire muvâfaqat ve icâb-ı hâle göre ' arz-ı gayret u şecâ' at itmek haşâ' il-i memdûhadan idügi külfе-i beyândan müstagnîdür.

İhtârât: Ehl-i şecâ' atıñ şıdık u istikâmeti evkât-ı mu' âmelede ve ehibbâ vü dostuñ haqîqati zamân-ı miñnet ve âvân-ı nekbet ve vaqt-i ihtiyâc u zarûretde ma' lûm olur. Çünkü *ما اعطى الله عباده احسن من العقل* mışdâkıncı insân-ı kâmile mevhibe-i subhâniyye olan ni' emât-ı celîle-i ilâhiyyeniñ eñ a' zamı ve ziyâde teşekküre şâyân bulunanı şihhat-ı vücûd ile berâber ' aql-ı ekmele ve her bir şeyi ' aql u dirâyetle qarîn-i tetmîm ü mükemmel olmağa muhtâçdur ve *التجارب زيادة في العقل* me' âlince ' aql u kiyâset dağı tecârib-i ' adîdeye menûtdur.

Tevcih: Gerçi her bir şeyiñ keşreti mûcib-i izâle-i ' izzeti ise de ve yine her şeyiñ nedreti müstevcib-i şeref-i ' izzeti olduğı gibi ancak ' ilm u kemal ve hüner u ' aql bunun ' aksine olup bunlar insânda ne kadar çok olsa kıymet ve haysiyyet-i zâtiyye ol kadar terekkiyâtda olur *شرف المرء بعقل وكمال و ادب لايحسب و بمال و بجاه و نسب* müfâdı üzre ' aql u ' ilmden ' ârî olan insân her ne kadar rûteb-i ' âliyyeye ve menzilet-i refî' aya nâ' il u vâşıl olsa kendüye mûcib-i fahr-i şahîh ve müstevcib-i temeyyüz şarih olamaz.

Beyt:

' Aql u ' irfân u kiyâset elbet

Neseb u câha muqaddem haşlet

İşte el-hâşıl ' âkil olan zât her ne kadar şahîb-i hasebu neseb olmasa bile kavmi içinde kadar u menzileti refî' u ' âlîdür. Zîrâ ' ilm u ' aqldan ziyâde ehabb mâl ve cehl u nâdâniden ziyâde eşedd faqr-ı hâl olamaz. ' Aql u dirâyet insâna ' ahiyye-yi Şamedâniyyeniñ eñ büyüğü olduğı berâhin-i ' adîde ile müstedleldir.

Sekizinci Mükâleme

(Su' âl 8)

مهتری کرا شاید

(Cevâb)

انرا که از بد بدانند و کار بکار دانان سپارد

Me' âl-i Su' âl: Büyüklük kime elyağ ü ahrâdur?

Me' âl-i Cevâb: Büyüklük ol âdeme elyağ ü ensebdür ki kuvve-yi fâhimesiyle nîk ü bedi bilir ve umûr u meşâlihi dağı ehl-i erbâbına ve kâr-dân kimselere tefvîz ü ihâle ider. Ve meşâlihi-i vâkı' a-yı mühimmede erbâb-ı tecrûbe ve umûr-dîde olan zevât ile ba' de' l-meşvere tesviye-yi umûra kıyâm eyler.

İhtâr: ' Avâkıb-ı umûra nazar itmek ve lâyıkiyla bilmedigini bilirim i' tikâdiyla ' inâd itmek ' alâmet-i hamâkatdır. Çünkü bütün bütün kendüyi ' âkil bilmek ve kendü re' yinden başkasını tahsîn itmek ' adem-i dirâyeti işbât u işhâd ider. Ancak kemâl-i ' aqla delîl dağı iktizâsından ziyâde söz söylemeyüp hîn-i tekellümde işâbet üzre olmaqdır. Gıpta-fermâ olacağı ' aql-ı selâmet u istikâmet ve hilye-yi memdûha ve tecrûbe-yi fi' liyye ile iktisâb-ı meleke ve mahâret-i kâmile itmekdür diğkat buyunla.

Beyt:

‘İlm [u] ‘irfân sebep-i rıf atdür
‘Âlim olmağ ne büyük devletdür

Toğuzuncı Mükāleme

(Su‘āl 9)

حذر از که باید کرد

(Cevāb)

از خسیس که توانکی شود

Me‘āl-i Su‘āl: Bu dünyāda kimden hāzer itmelidir?

Me‘āl-i Cevāb: Mütamevvil ve zengīn olup da hāsīs u baḥīl olan zātdan iḥtirāz itmelidir. Zīrā aşḥāb-ı şervetden olup da baḥīl u nākīs olan zātdan heybet-i meslūb ve kendūsinden āḥerīñ ḥavf u ḥaşyeti mefḥūd ve beyne’ n-nās müstaşkal ve ḳulūb-ı nāsda mebgūz ve ‘uyūn-ı nāsda vaḳārī zā’ il ü ḥaḳīr olur.

Telmīḥ: Çünkü ḥubb-ı māl ve ḥırş u ṭama‘ ḳalbe galebe eyledikde**Mışra‘ :**

Bīgāne-yi merām ḳalur āşinā-yı ḥırş

mışdāḳınca ḳişiniñ kendünde mevcūd olan sā’ir aḥlāḳ-ı ḥasene daḥı maḥv u zā’il olur. Zīrā buḥl u denā’et et mezmūm-ı aḥlāḳdan oldığı mişillü isrāf ve sefāhat daḥı maḳbūl u memdūḥ ḥūylar degildir. Bunlarıñ ortası seḥāvet ve ḳanā’at u ‘iffetdür. Her bir ḥaşā’il-i memdūḥa derece-yi mu‘tedilesini tecāvüz itdiği gibi aḥlāḳ-ı zemīme-yi rezīle ḥükmine netice virür *ذال المرء فى الطمع* mefḥūmunca bu mişillü ef’ālden hāzer itmek lāzımdur. Ekşeriyā erbāb-ı cāḥ u iḳbālīñ zevāline ṭama‘ u irtikāb sebep-i müstaḳil oldığı gibi buḥl u ḥased daḥı sebep-i zevāl-i māl u menāl olageldiği erbāb-ı ulu’l-elbāba ma’lūmdur.

Aṭṭār Beyt:

باش از بخل بخیلان با حذر
تا نسوزد مر ترانار سقر

Onuncı Mükāleme

(Su‘āl 10)

سخی تر مردم کیست

(Cevāb)

آنکس که چون بخشد خرّم گردد

Me‘āl-i Su‘āl: Ziyāde cömerd ādem kimdür?

Me'âl-i Cevâb: Ol âdemdür ki ihsân u mürüvvet itdiği vaqt ğāyet hürrem u şādî ve izhâr-ı memnūniyyet ü messerret eyler السخى حبيب الله ولو كان فاسقاً والبخيل عدالله ولو كان كان ḥadîṣ-i şerîfî me'âl-i 'ālîsınca cūd u semāḥat insānı cennete ve buḥl u ḥisset cehenneme qadar götürecegi ve diğér العالم البخيل المervîdür.

Aṭṭâr:

روى جنت را كجا بيند بخيل

پشه افتاده اندر پای پيل

beyt-i 'ālîsi daḥı müdde'â-yı mezkûreye delîl-i cemîldür.

On Birinci Mükâleme

(Su'âl 11)

نيكويى كردن به از بدى باز ايستادن

(Cevâb)

از بدى باز استادن از همه نيكويها بهترست

Me'âl-i Su'âl: Bu dünyâda eyülük itmek mi aḥsendür, yoḥsa eyülük itmeyüp de kötülük itmekden de girü ṭurmaḡ mı ensebdür?

Me'âl-i Cevâb: Kötülük itmekden girü ṭurmaḡ yapılacak iyiliklerin kafesinden daha 'alâdur.

Rumûz: Cemî' zamânda fesâd u nifâqdan ihtirâz ve her hâlde işlâḡ-ı umûr ve ihlâṣ-ı bâl ile ḥayr-ḡāhlıḡı izhâr u ibrâz itmelidir. Zîrâ nifâḡ kizb u dürûḡ mişillü fî-ḡadd-i zâtîhi rezâ'il-i ḡişâlden idüḡine ittifaḡ vardır. Bu şüret-i rezîleyi irtikâb iden 'uḡalâdan bile olsa yine menfûr-ı 'âlem ve mezmûm-ı ümem olur. خير الناس من ينفع الناس ḡadîṣ-i şerîfî me'âl-i 'ālîsınca elden geldiḡi mertebe cümle nâs ḡaḡḡında ḡayr-ḡāḡ olup li-vechillâhi bezl-i luṭf u merḡamet ederek كل الامور ḡavl-i şerîfine mazḡariyetle dil āḡāḡ olarak aña göre ḡüsn-i ḡareket itmek ve الدنيا مزرعة الاخرة müfâd-ı 'ālîsınca şāḡib-i başîret olup kesb-i intibāḡ eyleyerek kişi dâ'imâ masîr-i ḡadîmini tefekkür ü te'emmül itmek lâzım geldiḡi bî-reyb u iştibāḡdur.

Aṭṭâr Beyt:

هر كه خلق از خلق اوخشنود نيست

هيچ قدرش بر در معبود نيست

Ya'nî her kimse ki anuñ ṭabî' atinden ḡoşnûd degildür. ḡaḡ te'âlânıñ ḡapusunda anuñ ḡiç ḡadr u şerefi olmayacaḡı cihetle bu gibilerden

Mıṣra':

زنهار از قرين بد زنهار

feh'vâsınca ba'id olmalıdır.

On İkinci Mükâleme

(Su'âl 12)

حکمت - HİKMET - ۱۱

هیچ هنر هست که وقتی عیب شود

(Cevāb)

سخاوت بامنت و باز گفتن پیش مردم

Me'āl-i Su'āl: Bu dünyāda hīç bir hüner var mıdır ki bir vaqt ola ki 'ayb ü nā-maḳbūl ola?

Me'āl-i Cevāb: Minnet ile seḫāvet edip soñra herkesiñ yanında tekrār tekrār söylemek ve tevbiḫ ü serzeniş eylemek ef'āl-i zemīmesidür. Çünkü cihānda dört şey vardır ki ikisini ferāmūş idüp ikisini dā' imā fikr itmeli. Ḥalk'ın cefāsını ve ḥalk'a eylediği luṭf u 'aṭāsını ferāmūş eylemeli. Ve hemīşe ḥaḳḳı zıkr ve mevti fikr itmeli ve الموت تخفة المؤمنین sırr-ı şerīfini bilmelidir.

Mev'ıza: Zīrā ḥamiyyet-i zātīyye ve ḡayret-i vaṭaniyyesi olup ḥüsn-i şit ü iştihāre raḡbet iden zevāt-ı 'ulüvv-i himmet ve seḫā vü mürüvvet aşḫābı olarak ḥuşūşıyla şu cihānda ibḳā-yı nāmını mücib olacaḳ mü'eşşer bir güzīde vü 'āmmeye şāmil olabilecek ḥayrāt u ḥasenāt-ı dā'ime vü nāfi'a vaz'ına muvaffaḳ olmalıdır. Ve şadaka'yı bile ḳable's-su'āl ḥafice virmek şī'ār-ı mürüvvetden idüğü kütüb-i siyerde mastūrdur.

'Aṭṭār Beyt:

هر که کارش از برای حق بود

کار او پیوسته بارونق بود

On Üçüncü Mükāleme

(Su'āl 13)

چه چیز است که بر دلیری نشان بود

(Cevāb)

عفو کردن بعد از قدرت

Me'āl-i Su'āl: Ne şeydür ki yiğitlik üzerine delil ü nişān olur?

Me'āl-i Cevāb: Muḳāvemete ḳudret u kuvvetiñ ta'alluḳ itdiği ḥālde **el-āyet** وَالْكَاطِبِينَ وَالْعَظِيمِينَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ⁸ naşş-ı celilince 'afv ile mu'āmelede bulunmaḳdır.

'Aṭṭār Beyt:

بر عدوی خویش چون یابی ظفر

عفو پیش آور ز جرمش در کنر

neşidesince düşmene ḡalebe ve zaferde anıñ cürmini 'afv itmek ve zīr-i destānıñ ḳuşūr u kūsūrında iḡmāz-ı 'ayn eylemek aḫlāḳ-ı ḥasene iḳtizāsından oldığına telmiḫ ü işāret buyurulmuşdır.

Tenbīh: Terk-i ḡazab müstecmi'-i cemī'-i meḫāsın-i aḫlāḳ ve eḫāsın-i ḥişāldir. Ve ḥışm ü ḡazab müstelzim-i cümle ḳabāyiḫ-i a'māl ve fezāyiḫ-i ef'āldir.

⁸ “Öfkelerini yenenler, insanları affedenlerdir.” (Âl-i İmrân, 3/134).

Tercih: Fî'l-ḥaḳîka devlet-i müstemirreyi mûcib ü cāmi' olan ḥaşlet-i memdūḥa ḡayzı kaẓm ve ḥıṣmı haẓm ve hengām-ı ḡalebe ' aḳıbinde meyl-i cānib-i ḥilmidir.

Temhîd: Çünkü her kim ki başarı başiret ve ' ayn-ı ḥikmet u ' ibret ile nazar idüp bu ' âlem ' âlem-i mecāzāt oldığına ' âlim ola. Şek yokdur ki her ḥâlde cānib-i ḥayr u merḥamete meyl u raḡbet ider.

On Dördüncü Mükāleme

(Su' āl 14)

آنکست که درو هیچ عیب نیست

(Cevāb)

آنکس که هر کز نمیرد

Me' āl-i Su' āl: Ol kimdür ki aṣlā kendinde ' ayb u ḳuşūr olmaya?

Me' āl-i Cevāb: Ol zātdur ki ḳaṭ' ā ve aṣlā fevt olmaz. Bu şıfāt-ı muḳaddise-i celile daḥı ^{السيد هو الله} sırr-ı şerifince ancaḳ ḥayy u lā-yemūt olan vācibü'l-vücūd ḥazretlerine maḥşüş şıfāt-ı zātiyye ve şübütiyyeden bir şıfat-ı dā' ime-i ilāhiyye olmaḡla öyle ' aybsız ve ḳuşürsuz insān olamaz demekden kināye idügi istifāde olunur. ^{الانسان مركب بالنسيان والنقصان} ibāresiyle cevāb virilmiştir.

Müṭāla'a: Ḥasbe'l-beşeriyye meşāliḥ vāḳı' ada bilerek bilmeyerek ḳişinin bir ḡüne ' ayb u ḥaṭāsı zuḥūr ider ise işlāḥ u ta' diline ḡayret iderek maẓarrat-ı ḥāliyye vü ātiyyesinden devlet ve millet ve zātını muḥāfazaya şarf-ı dirāyet u diḳḳat eyleyerek her bar vukū' āt-ı zamāniyyeden ' ibret alaraḳ ve tecrübe-i maşlahatda aḥvāl ü sābıḳayı emsāl ittiḥāz iderek aḥvāl-i mücerribeyi tekrār nefsinde tecrübe itmek vādisinde bulunmamalı ve ḥaṭāsı sebḳat itmiş olan meşāliḥe ziyādesiyle diḳḳat iderek yine dūḳār oldığı muḥātaraya bir daḥı giriftār olmaḳdan şaḳınmalı ve aṣḥāb-ı hüner ü ma' ārife ri' āyet ve erbāb-ı ihtiyāca bezl-i himmet ü mürüvvet ve devlet ü milletine ' ulüvv-i himmet şāḥibi olup cümle ḥāzıra ḥayr-ḥāḥ olaraḳ mu' āmelātda ve luṭf u sitemde erbāb-ı ifrāt u tefrītten olmayup ez-her-cihet i' tidāl üzere ḥareket itmeli ve emr-i i' tidālde dā' imā ḥayrū'l-umūr olan evsaṭ-ı ḥālden infikāk itmeyüp ifrāt u tefrītiñ fenālığı bir oldığını bilmeli ve aḥlāḳ-ı ḥamīde bu iki ḥāliñ ortasında bulunan meḥāmid ü feẓā' il olduğunu anlamalıdır. ^{فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ}

On Beşinci Mükāleme

(Su' āl 15)

کدام عیب شخص را زیانکار تر است

(Cevāb)

آنکه بروی پوشیده بود

Me' āl-i Su' āl: Ḳangı şeydür ki insāna ziyāde zarar u ziyān irāş ider?

⁹ “Ey akıl sahipleri! İbret alın.” (Haşr, 59/2).

Me'âl-i Cevâb: Ol şeydür ki aña mestür u nihân ola ya' nî kişi 'âkıl u hüner-ver olmayup her şey kendüsine mestür u püşide olmağla hiç bir yerde rağbet u hürmete nâ' il olamaz. Ve zarar u ziyândan hâlî qalamaz. Ve cümle 'indinde ma' yüb olur.

Taqrîr-i Dil-pezir: Ma' mürîyyet-i mülk ü memleket keşret-i nüfûs u zirâ' at ve şan' at u ser-mâye vü ticâret ve âhâlîce sa' y u gayret ile hâşıl olur ise de bu dağı 'aql u 'ilme menû' u muhtâc olmağla taḥşîl-i ma' lûmâta iḳdâm itmelidir. İşte bu şeyler şu iḳlîm ü memlekete ve bu kavm ü millete munḥaşır diyerek kâffesine insân işi nazarıyla bakarak esbâb istiḥşâline gayret itmelidir. اطلبوا العلم ولو بالصين buyurulmuşdur. 'İlmi taḥşîle çalıḫ Çinde ise var ara bul mışrâ' 1 bu kelam-ı vaḫy-ittisâmın tercümesi olabilir. Zirâ bu mişillü esbâb-ı teshîliyye teksîr-i münâsebât-ı millîyye ve tevfir ü tezyîd-i ticaret ü ma' mürîyyet-i mülkiyyeyi mücib olmağdadır. Böyle sür' at-i keşret üzere zühûra gelen şanâyî' ü iḳdâsâta nazaran daha nice şeyler vücuda geleceği bedîhiyâtıdır. Hemân hâl-i vaḫte göre hareket o da bir ḫüsn-i ma' rifetdir. 'Atḫâr Beyt:

عبرتی کبر از زمانه ای جوان

تانباشی از شمار مدیران

On Altıncı Mükâleme

(Su'âl 16)

از فرمانها کدامست که بیاید داشت

(Cevâb)

فرمان حق سبحانه و تعالی و فرمان خرمندان و فرمان پادشاهان و فرمان مادر و پدر

Me'âl-i Su'âl¹⁰: [Hangi fermâna uymağ lâzımdır?]

[**Me'âl-i Cevâb:** Fermân-ı Ḥudâ olan emr-i bi'l-ma' rûf u nehy-i 'ani'l-münker emr-i celîl-i subḫânîye muṭâva' at birle fermân-ı 'uḫalâ vü fermân-ı pâdişâhân-ı kerem-fermâ ve fermân-ı vâlideyn-i mâcideyn-i şefkat-nümâdır. Külfe-i beyândan mustağnî oldığı üzere mü' min-i muvaḫḫid olan insân-ı kâmil الأمر وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم 11 âyet-i celîlesince evvelâ Ḥâlîḫ-ı kevn ü mekân olan rabb-i muste'ân ḫâzretlerinin emr u nehy-i şerîfini şâniyen tebliğât-ı seniyye-i peygamber-zîşâmî şâlisen الأرض ظل السلطان ḫadıḫ-i şerîfine imtişâlen pâdişâh-ı 'âlem-penâh ḫâzretlerinin emr u fermân-ı cihân-ı metâ' ımı râbi' an الجنة تحد اقدام الامهات سیرر-ı şerîfine ittibâ' en vâlideyn-i mâcideyniñ evâmir ü tenbihâtını her ḫâl u kârda ṭutmağ lâzıme-i şî'âr-ı insâniyyet ü raḫiyyet ve diğere ḫadıḫ-i şerîfde bi'l-cümle ulu'l-emre iṭâ' at vâcibe-i 'ubûdiyyet iḫtiżâsından bulunmuşdur.

İstitrâd: Peder u mâderini isimleriyle çağırılmamağ ve anlara temelluğ u tabaşbuş müsteḫab olup ḫâzret-i İsmâ' il 'aleyhi's-selâmın el-âyet 12 يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا تَأْتُوا بِالْحَمْلِ وَالْفَيْحِ أَضْعَافًا مُّضَاعَفَةً

¹⁰ Metinde me'âl-i su'âl başlığı altında soru metninin tercümesi yapılmamış, onun yerine doğrudan cevabın tercümesi verilmiştir. Anlama bağı kalarak soru metni köşeli parantez şeklinde vermişmiştir."

¹¹ "Allah'a itaat edin. Peygamber'e itaat edin ve sizden olan ulu'l-emre (idarecilere) de." (Nisâ, 4/59).

¹² "Ey babacığım! Emrolunduğun şeyi yap." (Sâffât, 37/102).

celîli üzere ey baba Rabb *te' ālā* hazretleri tarafından ne vechle emr-i ilāhî ile ma' mūr buyurulduñ ise ol vechle işle buyurdığı mişillü peder ü mādere kemāl derece itā' at u inkiyād itmelidir.

On Yedinci Mükāleme

(Su' āl 17)

چه چیز است که کار زاهدان تباہ کند

(Cevāb)

مدح ظالمان کفتن

Me' āl-i Su' āl: Ne şeydür ki zāhidleriñ ' amel ü kārını maḥv u tebāh ider?

Me' āl-i Cevāb: Zāhid olan zālimleriñ medḥ u şenāsında olmaḥ ve zālimlere yardım itmek şöñra bi'l-āḥire kendüsine musallaḥ peyda eylemektir. Nitekim **el-āyet**¹³ من أعان ظالما سلطه الله عليه buyurulmuşdur.

Tenbīh: Her kim ki yād-ı nā-ehl ile muşāḥabet ihtiyār idüp yārān-ı nā-dān ile müstazhar ola ' āḳıbeti nedāmeti mü' eddī olur. Ve öyle herkesiñ şüret ü kisvetine ve zühd ü şalāḥ ile şöñretine firīfte olmamaḥ lāzımdur. Ve bir de

Mışra' :

سك وفا دارد ندارد زن وفا

ḳavlince tā' ife-i nisāya i' timād itmek ve mekr ü firīblerine aldanmaḥ ḳaḥ' ā cā' iz degildir. Ve bir ādem ki her bar izḥār-ı şadāḳatinde mübālaḡa ider aña i' timād itmemek gerekdür.

On Sekizinci Mükāleme

(Su' āl 18)

خرد مندترین مردم کیست

(Cevāb)

آنکه کم کوید و بیش داند

Me' āl-i Su' āl: Eñ ziyāde ' aḳıllı ādem kimdür?

Me' āl-i Cevāb: Bu dünyāda eñ ziyāde faḥin ü ' āḳil olan zāt oldur ki çok bilür az söyler. Ḥadīş اعشار العافية فيه تسعة افضل خصال المؤمن الصمت وفيه تسعة اعشار العافية سیرr-ı şerīfince mü' min-i muvaḥḥidiñ efdal-i aḥlāḳından eñ ziyāde mergüb u maḳbūl olan ḥaşlet sükūt olup zarūret-i beşeriyeden ziyāde tekellüm itmemesinden kināye oldığı ya' nī

' **Aḥḥār Beyt:**

دل زپر کفتن بمیرد دربند

کرچه کفتارش بود درّ عدن

¹³ Metinde ayet olarak belirtilen bu ifade hadistir.

ma^ç den-i müfâdından istihrâc olunan cevâhir-i girân-bahâ-yı pend ü naşîhat zîver-i gûş-ı hûş u rüviyyet kılınmak lâyiğ u münâsibdür. Zirâ zer-i hâlişü'l-^ç ayâr-ı ziyâdâr olan hâzîne-i kalb nuğûd-ı mağşûşe-i kelimât-ı mâlâyânî ve belki taḥammülünden efzûn mütekabil-i kelâm-ı rengîn ile imlâ kılındığı ḥâlde ^ç aksine kalb olarak bir pul degmez ve bir aqçe itmez dereceye gelerek maḥv u tebâh olur. سلامة الانسان في حفظ اللسان muktezâ-yı münîfi üzere ḥüsn-i ^ç âfiyyetiñ on cüz^ç inden toquzu sükût ve bir cüz^ç i daḥı لاتتطفوا الا بالخير mazmûn-ı ḥikmet meşḥûnınca ḥayr ile tekellüm ü tefevvüh itmekden ve السكوت حكمة sırr-ı ^ç âlisine mazhariyetle selâmet-i dâreyne nâ^ç il olmağdan ^ç ibâret idügi ber-minvâl-i muḥarrer berâhîn-i ^ç adîde-i râsiḥa ile müstedeldir.

Hikâye: Ḥazret-i Lokmân ^ç aleyhi's-selâm Ḥazret-i Dāvūd ^ç aleyhi's-selâmı bir gün zirh-ı kisve i mâliyle meşğûl olduğunu gördükde “meşğûl bulduğunuz şey nedir?” deyü su^ç âl buyurduğda ḥikmet bâ^ç iş-i sükût olup bir sene-i müddet bu minval üzere tereddüde ḳalup zirh-ı mezkûr itmâm u tekmiil olup cenâb-ı Dāvūd ^ç aleyhi's-selâm iktisâ vü telebbüs buyurduklarında ol vaqt نعم الدرع للحرب ya^ç nî “eşnâ-yı muḥârebe geymek için ne güzel gömlektir” deyü cevâb-ı ḥikmet-nişâb ile mütekellim olmuşlardır. İşte tekellümde daha nice mürâ^ç ât olunacak şeyler vardır. Ez-cümle fetḥ-i kelâmda besmele ve ḥamdele zîver-i zebân-ı maḳâl olmağ ve كلمو الناس على قدر عقولهم ḥadîş-i şerîfince herkesiñ fehm ü derk idebilecek şüretde tekellüm itmek ve sözlerine öyle luğât-ı muğlağa ^ç ilâvesiyle güftâr-ı elsine-i muḥtelife serd ü tefevvüh ile sâmi^ç ini iz^ç âc ile tercümâna muḥtâc eylememek lâzımdır. Çünkü bu mişillü kelâm söylemek kibr ü ^ç azâmet göstermekdir. Ve bir de eşnâ-yı kelâmda isti^ç câl-i da^ç i-i eşkâl ve ḡayet beṭâ^ç et ile tekellüm itmek daḥı sâmi^ç ine bâ^ç iş-i fütür u kelâl olup mütekellimiñ güftârını şâyed bir zât ta^ç dâd itmek murâd idecek olsa خير الامور وسطها feḥvâsınca mümkün olduğça söylenilecek sözleri sencîde-i mîzân-ı tefekkür ü te^ç emmül iderek söylenilen sözi bilmiş olduğu gibi öyle feşâḥat ü belâğat üzere söz söyleyeceğim deyü külfetle tekellüm-i memnû^ç olduğına انا و اتقياء امتى براء من التكلف ḥadîş-i şerîfi delîl-i cemîldir. Müstağni-i beyân şâhibü'l-iz^ç ân olduğu üzere bu daḥı âdâb-ı kelâmdandır ki كل لفظ في كل فلفظ kelâmı müfâdınca siḥâm-ı kelâm ḳavv-i dehândan çıkup gitdikden sonra i^ç âdesi ḡayr-ı mümkün ve hedef-i işâbete teşâdüf etmeyüp de semt-i ḥilâfa gitdiği ḥâlde açacağı yara ḳâbil-i iltiyâm olamayacağı cihetle bilâ-tefekkür söz söyleyüp de sonra nedâmet çekmekden ise

Beyt:

Kâr-ı evvelde kişi ^ç âḳıbet-endiş gerek

Her işiñ ^ç âḳıbeti ^ç âḳile der-pîş gerek

fehvâsınca evvelce tefekkür ü mülâḥazadan sonra mazarratı da^ç vet itmeyecegi ve fevâ^ç idden bir fâ^ç ideyi müntic olacağını yaḳinen cezm eylemedikçe söz söylemek kişiyi giriftâr-ı pençe-i ıztırâb idecegi bî-reyb ü gümândır.

Mısra^ç:

İtdi cezm ü ihtiyâtı pîşe erbâb-ı ^ç uḳûl

tecrübesi iḳtizâsınca ḥikmet-şinâsân-ı zamâne rüşen ve erbâb-ı daḳâyıḳ u başâ^ç ir ^ç indinde müberhen olduğu üzere her kelâmıñ mevâki^ç -i isti^ç mâlâtını bilmeyerek sarf olundığı ḥâlde maḳlûb olan yüsret mübeddel-i ^ç usret olacağından başḳa ḳâ^ç ili

hakkında zarar u ziyân ve haybet ü hüsrân terettüb idecegi ve beyne'n-nâs mezmûm olacağı der-kârdır.

Mısra' :

Kelâmından olur ma' lûm kişiniñ kendi miğdân

kelâm-ı ' âlisi müdde' â-yı mezkûre delîl-i celîldir.

Tevcîh: Kıllet-i kelâm ve keşret-i sükût mehâbete vesîle ve nuṭṭ u kelâmıda şıḍḍ-ı ' adâlet ü celâlete zerî' a-i ḥasene olur.

On Toḫuzuncı Mükâleme

(Su' âl 19)

ذل از چه خیزد

(Cevâb)

از آزار

Me' âl-i Su' âl: Zülîl neden neş' et ider?

Me' âl-i Cevâb: Âzâr u rencişden zuhûr ider. Ya' nî bu ' âlem-i fânîde bed-menîş olup kulüb-ı nâsî âzurde vü pür-rîş itmek ef' âl-i maḡdûḡadandır hemân bu pâzâr-ı ' âlemde kesb-i yâr-ı muḡliş ve hevâdâr-ı ḡâlîşden enfa' ticaret olamaz. Ve herkese fâ' ide vü menfa' at itmek celb-i kulüb-ı muḡibbi mûcib ve şerr u maḡarrat buḡz u nefreti müstevcibdir. Zîrâ cem' -i zamânda aḡvâl-i cihân bir lu' b u lehv gibi olup oyun bâḡî ise de oyuncılar ân-be-ân tebeddül itmekle bu oyunculara i' timâd câ' iz degildir.

Ḥâṭıra: İnsânîñ dost ve düşmânları üç sınıf olur. Dostlarıñ birisi kendü dostı ve birisi daḡı dostunuñ dostı ve diğeri düşmeniñ düşmenidir. [Birisi daḡı kendi düşmeni] birisi daḡı dostunuñ düşmenidir. Birisi de düşmeniñ dostıdır. İşte bu nikât-ı mesrûdeye diḡḡat ü i' tinâ olunmalıdır. ' **Atṭâr Beyt:**

تا توانی هیچ کس را بد مگو

پیش مردم هم زباب خود مگو

Yigirminci Mükâleme

(Su' âl 20)

نیاز از چه خیزد

(Cevâb)

از کاهلی و فساد

Me' âl-i Su' âl: Niyâz u recâ neden neş' et ider?

Me' âl-i Cevâb: ان الله لا يحب البطالين mezmûn-ı şerîfince niyâz tenbellikden ve fesâd daḡı sū' -i ḡâl ve şehâvet-i nefsanîyyeden zuhûr ider.

Fâ' ide: Çünkü umûrında kuşûr itmek taḡyî' -i emri mûcib ve ḡezm ü iḡtiyâṭ-ı selâmeti müstevcib ve emr-i ḡaṭardan ḡazer necâtı mûntic ve tedbîrde işâbet ni' metiñ

beğāsını müstelzim olur. İşte bu ef' āl-i ihtiyāḳkārāneye ri' āyet olunduğı taḳdīrce kiři umūr-ı me' mūresince minnet ü niyāza muhtāc olamaz.

‘ **Aḫṭār Beyt:**

كاهلی را هر كه سازد پیشه
آید از خواری بیایش تیشه

me' ālince tenbellik aḳçe itmez ve rehāveti kendüye řan' at idinenler ' āḳıbet rencīde-i ḳadem-i tīşe-i renc-i mezellet olur. Külf-e-i beyāndan müstaḡnī olduğı üzere kāffe-i eřyā-yı nābita ve mecmū' -ı ḫayvānāt ve ecrām-ı ' ulüviyye vü sufliyyeden zerrelere varınca her bir eřyā bir řuḡl ü fi'l ile meřḡül olmaḳ üzere yaradılmış olduklarından dünyāda her bir řeyiñ boş boşuna bulunmadıḡını gören ādem ve insāna göre tenbel ve mu' aḫṭal olmaḳ gibi emr-i dünyāya ḳarřu ḳabāḫat olduğı der-kārdır.

Yigirmi Birinci Mükāleme

(Su' āl 21)

نامرادی از چه خیزد

(Cevāb)

از تعجیل نمودن درکارها

Me' āl-i Su' āl: Murādsızlık neden neş'et ider?

Me' āl-i Cevāb: العجلة من الشيطان والتأني من الرحمن feḫvāsınca kiři kāffe-i umūr ḫuřuřunda ta' cīl ü řitāb ider ise nā' il-i maḳřūd u merām olamaz.

Müṭāla'a: Çünkü şabr u te' ennīniñ āḫiri selāmet ü sür' at ve řitābıñ řoñı nedāmetdir. ' Āḳil olan cemī' zamānda te' ennī ü te' emmüle mā' il olup ta' cīl ü řitābdan icināb ider. Eger nā' il-i murād olayım dir ise ve egerçi ḫuḳd u ḫased sebebiyle ařḫāb-ı iḡrāz-ı āḫire iřāl-i zarar ü ḫisār ḳařdıyla el ḳabukluguyla iş göreyim diyerek a' māl-i mekr ü isti' cāl-i emr ider ise ¹⁴ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلِيَهَا naşş-ı celīlince řoñra bi'l-āḫere terettüb iden keder ü ziyāni kendüsi çekmegi ihtiyār itmiş olur.

İḫṭār: Çünkü ḫilāf-ı uşul-ı ' adl ü ḫaḳḳāniyyet olan şey hiç bir vaḳtde eyü olamayacağı ehl-i başiret ' indinde müsellemdir.

‘ **Aḫṭār Beyt:**

هر كه كارى نيك يا بد ميکند
آن همه ميدانکه باخود ميکند

Yigirmi İkinci Mükāleme

(Su' āl 22)

سبکباری در چیست

(Cevāb)

¹⁴ “Kim iyi bir iş yaparsa kendi lehinedir. Kim de kötülük yaparsa kendi aleyhinedir.” (Fussilet, 41/46).

در تنهایی

Me'āl-i Su'āl: Sebük-bârlık kaṅı ḥuşūşda cā' izdir?

Me'āl-i Cevāb: Yalnızlıkda lâzımdır الله و تریحب الوتر muḳteżā-yı şerifince vaḥdet mücib-i selāmetdir.

‘ **Aṭṭār Beyt:**

کر صفای با پدر تجرید شو

کر خرد داری ز اهل دید شو

me'āl-i beyte nazaran 'uzlet 'ani'l-enām kaḫziyyesine ve السلامته فی الوحدة nuṭk-ı şerifine ri'āyet [iden] kişi 'uzlet-nişin-i gūşe-i ḫanā'at olup kendü ḥuşūşāt-ı zātiyye vü 'ibādāt-ı dā'imesinde bulunur ise her ḫâlde dünyā vü āhiret[de] nā'il-i 'izzet ü sa'ādet olur.

Telmīḥ: Çünkü ferāḡat ḫadrini bilmeyen 'āfiyet bulamaz ve ḫanā'at ehli olmayan dünyāda rāḫat üzere olamaz.

Sa'dī Beyt:

بد ریا درمنافع بی شمار است

اگر خواهی سلامت درکنار است

müfādınca ber-minvāl-i muḫarrer 'uzlet ü vaḥdet ve 'ibādāt ü ṭā'āt ile ümrār-ı vaḫt itmek olur olmaz ḫalk-ı bed-ḫulḫ ile iḫtilāṭ itmekden a'lā idügi

‘ **Aṭṭār Beyt:**

از حضور صالحان صالح شوی

در نشینی بابدان طالح شوی

müfād-ı 'ālīsinden meczūm ve dā'imā ḫalk-ı nā-ḫaḫ ile uğraşan 'abd-i 'anīd cenāb-ı Ḥaḫdan dūr u ba'īd oldığı ulu'l-ebrāra ma'lūmdur.

Yigirmi Üçüncü Mükāleme

(Su'āl 23)

پادشاه را بلندی از چه خیزد

(Cevāb)

از عدل و راستی

Mazmūn-ı Su'āl: Pādişāh-ı sāmī-cāha rif'at u 'aḫamet ü şevket neden ḫāsıl olur?

Me'āl-i Cevāb: 'Adl ü dād ve rāst ü sedād gibi ḫaşā'il-i memdūḫadan ḫāşıl ü peydā olur. Çünkü pādişāh-ı dil-āḡāḫ ve şehensāh-ı mekārīm-iktināḫ ḫazretleri kişiyi bir maşlahāt-ı mühimme-yi mektümeye maḫrem buyurduğu ḫâlde ol emr-i sırrı

Mısra' :

کل سرّ جاوز الاثنین شاع

حکمت - HİKMET - HİKMET

neşidesince ketm ü ihfâ ile kimseye ifşâ itmemek ve huzûr lâmi' ü'n-nûr hazret-i pâdişâhîde **Mısra'**:

مكن فحش و دروغ وهزل پيشه

me'âlince kizb ü dürûğ semtine sâlik olmağa cür'et ü cesaret eylememk ve el-âyet ¹⁵ وَلَا يَغْتَبُ بَعْضُكُم بَعْضًا naşş-ı celîlince bir kimseyi mezemmet ü ğaybet itmemek âdâb-ı mukteziyyedendür ve aqvâl-i ef'âlinde etvâr-ı müstaķimâne üzere hüsn-i hareket itmelidir çünkü الحاجة في الصدق me'âl-i 'âlîsine ittibâ'en toĝruluk gibi iki cihânda bā' iş-i selâmet bir şey yoktur.

Mülâhaza: İnsânî tārîk-i istikâmetden inhîrâf itdiren mâddeler bā-muhabbet bir zâtın mücerred-i rızâsını taḥşîl itmek veyâhüd rızâsının ḥilâfında bulunur isem in fi'âl ider de ḥaḳķımda zararî vuķû' bulur mü'tâla' asıyla ğadrından korķmak veyâhüd bir menfa'at-i maḥşûşa vü müştereke istiḥşâl itmek gibi şeylerden terettüb idebilir.

Hâḫıra: Bu taḥşîl-i rızâ vü kesb menfa'at mâddesi daḫı def' -i mażarrat için bir nevi' muvâfaḳat demek ise de bunun da dâ'ire-i meşrû' asından tecâvüz itmemek ve السلامة مع الاستقامة sırr-ı şerîfini ḥâḫırdan çıkarmamak ḳâr-ı 'âķildir.

' **Aḫḫâr Beyt:**

هر چه باشد در شريعت ناپسند

کرد او هرگز مكرد اي هوشمند

maḥşûl-i beyt şer'an mezmûm u ḥarâm olan ef'âlden ictinâb lâzımdır.

Yigirmi Dördüncü Mükâleme

(Su'âl 24)

شرم از چه خيزد

(Cevâb)

دين دارانرا ازبیم دين وبی دنيا نرا از نادانی

Me'âl-i Su'âl: Şerm ü ḥayâ neden neş'et ider?

Me'âl-i Cevâb: Mu'tekid ü mütedeyyin olanlar dîn ḥavfindan ve ğayr-ı mu'tekid bulunanlar cehâletden bî-şerm ü bî-ḥayâ olurlar.

Telvîḫ: Çünkü dîn ü mezhebiñ bekâsına medâr olan kuvve-i ma'neviyye i' tîķâd tām olmağla mütedeyyin olanlar ḥavf u ḥaşyetden ḥâlî olamadığı gibi câhil ü nâdân olan kimse her ne kadar şâḫib-i cemâl olsa şöḫbetinden perhîz ü ittiķâ eylemek câ'izdir. Zîrâ nâdânın cemâli yaramaz, ḥüyını gidermez. Nitekim kılıç her ne kadar ḥubb-ı ruḫsâr ise de yine bed-kirdârdır.

Mevî'za: İşte kişi ni' emât-ı mütenevvi' a-yı ilâhiyyeye dâ'imâ şâķir ve cemî' edyân u mezâhibde مخافة الله سیرر-ı celîli zâhir olmağla ḥavf-ı ilâhiyi ḳalbinde zâķir olup bu 'âlem-i fesâdda ser-zede-i zuḫûr olan her bir fenâlik ancaḳ ḥavf-ı Ḥudâ olmayan eşḫâsdan zuḫûra geldiginden nâşi kişi dâ'imâ i' tîķâdât-ı dîniyye ve uşûl-i

¹⁵ "Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetlerini araştırmayın." (Hucurât, 49/12).

mezhebiyyesine kemâliyle i' timād u hürmet itmelidir. Zirā umūr-ı dīniyyesinde şalābet ü metāneti olan dünyā ve ' uqbāda tesliyet-i qalbiyyeye nā' il olarak من خاف من الله خاف منه الناس hadīs-i şerīfi me' āl-i ' ālisince enzār-ı nāsda daḥı i' tibārāt-ı şaḥīḥa ve hürmet-i kāmīleye maẓhar olur. Faḫaṭ ta' aṣṣub ile diyāneti fark idüp ta' aṣṣubdan ictināb ve ḥilye-i celīle-i diyānet olan feẓā' il-i cemīleyi iktisāb eylemelidir.

Fā' ide-i Fā' ika: Kişi muḥāfaẓa-i ' arz u nāmūs ugrına naḫdīne-i muḫadderatı saçılmalıdır ve cemī' zamānda beyne'l-ḥavf ve'l-recā bulunmalıdır. Çünkü ziyāde ta' aṣṣub şıfat-ı maḫbūleden olmadığından mā' adā emr-i ta' aṣṣub zāt u maşlahat ve mülk ü milletçe nice nice maẓarrat ve dürlü dürlü ḥisāretlere sebep ü bādī oldığı erbāb-ı tevārīḥe külf-i beyāndan müstağnīdir.

' Aṭṭār Beyt:

هر کرا اندر عمل اخلاص نیست

در جهان از بندکان خاص نیست

Yigirmi Beşinci Mükāleme

(Su' āl 25)

چه چیز زشت تر است در دنیا

(Cevāb)

تندی از پادشاهان و بخیلی از توانکران

Me' āl-i Su' āl: Dünyāda eñ ziyāde ḥavf-nāk şey nedir?

Me' āl-i Cevāb: Pādişāhān-ı zī-şān ḥazerātınıñ

' Aṭṭār Beyt:

قرب سلطان آتش سوزان بود

با بدان الفت هلاک جان بود

fehḫāsınca gāẓab ü ḥiddeti ve aḡniyānıñ

' Aṭṭār Beyt:

چشم نیکی از خسیس دون مدار

سقف اورا هم تویی استون شمار

me' ālince buḥl ü ḥısseti ve bedleriñ ülfeti gibi şeylerdir. Zirā ḡanī olup da denī olan zātından istimād cā' iz olmadığı hadīs عند خسان الوجوه اطلب الخيره me' āl-i ' ālisinden müstefāddır.

İḫṭār: Faḫaṭ gāẓab-ı pādişāhīden maşūn olmaḫ için dā' imā emr-i ilāhī ve fermān-ı pādişāhīye imtişāl ü muṭāva' at ve nevāhī-i şer' iyyeden hazer ü mücānebet idüp tōhmet maḫallinde bulunmaḫdan iḫtirāz ü tevaḫḫī birle kāffe-i ḥuṣūşātta evāmīr-i seniyyeye muṭāva' at u zūhūrāt-ı ilāhiyyeye teslīmīyyet üzere ḥüsn-i ḥareket ve rütbe ü me' mūrīyyetine yaḫışmayan maşlahatda daḥı bulunmamaḫa bezl-i diḫḫāt itmek ve nefsanīyyet ü ḡadre cesāret itmemek ve viḫāye-i nefis için olsa bile meşālīḥ-i devlet ü milletde ne' üzū bi'llāh ḥiyāneti irtikāb itmemek ve her şeyde rābıta-i i' tidāli elden

bırakmayup beyhüde bezl-i mâla ve buhl-i nâ-be-maḥale mecbūr olmamak ve umūrında teseyyüb ü tesâmiḥ itmeyüp iktizâ-yı ḥâli her bār tecessüsten ḥâlî bulunmak ve ṭama' ü irtikâba şapmamak ve her ḥâlde ihtiyâṭ üzere hareket itmek ve ehl-i edbâr ile ihtilâṭ eylememek ve elinden ve dilinden geldiği kadar ihvân ü 'ubbâd ḥaḳḳında eyüligi dirîğ itmemek ve kimse ḥaḳḳında tecâvüz ve ta' addî yolunda ve ḥaḳḳatini bilmediği şey için 'inâd ısrârda bulunmamak ve kendüden ulular ile 'inâd ü nizâ' itmemek ve sū' -ı qarîbden ḥazer ü bed-ḥâh olan şahşın dostlığından şarf-ı naẓar itmek ve deḳâyıḳ-ı umūra şarf-ı mâḥaşal-ı meḥudât ve pâdişâh-ı sâmi câh-ı muḥabbet ü itâ' atde şebât göstermek gibi mevâd-ı mu' tenâ- biḥâya diḳḳat ü i' tinâ eylemek lâzime-i şî'âr-ı insâniyyet ve vecîbe-i şerâ' it-i' ubüdiyyetdir.

Yigirmi Altıncı Mükâleme

(Su' âl 26)

تدبير از كه پرسم

(Cevâb)

از آنکسی که سه چیز باوی بود . دین پاک و محبت نیکان و دانش یمام

Me' âl-i Su' âl: Tedbiri kimden aḥz ideyim?

Me' âl-i Cevâb: Dîn-i mübîn ile müteḳayyîn olup ulu'l-ibrârın zînet-i muḥabbetiyle ârâste ve zîver-i hüner ü ma' ârif ile pîrâste olan zevât-ı kirâmdan aḥz-ı tedbîr ü uşl itmek lâzımdır.

Lâḥiḳa: Zîrâ dîn ü mezhebin bekasına medâr olan kuvve-i ma' neviyye i' tiḳâd tamdır. Ve nizâmât-ı mevzû' anın kuvveti ḥavfdır. Bu vechle dîn-i pâk ve muḥabbet-i aḫyâr ve ma' rifet-i kâmile gibi şifât-ı şelaşe ile muttasıf olanlardan su' âl-i tedbîr ve 'aḳd-ı meşveret itmelidir. İşte mü' min-i muvaḥḥid olan zât dâ' imâ her işde te' ennî itmek müsteḥabb olduğu mişillü zevî'l- uḳûl ile her işini istişâre itmek ya' nî ¹⁶ وَشَاوَرُهُمْ فِي الْأَمْرِ naşş-ı celilince temşiyet-i umürda ehl ü erbâbıyla meşveret iderek aña göre ḥüsn-i hareket itmiş ve المستشار مؤتمن ḥadîs-i şerîfine ittibâ' an tesviye-i muḳteżâ-yı maşlaḥat eylemiş olur. Faḳat istişâre idilecek zâtdan zümre-i şâliḥin ḥaḳḳında muḥabbet ü meveddet ve dîninde şebât ü şalâbet olmak lâzım geleceğine telmîḥ ü işâret buyurulmuştır.

Fâ' ide: Bir kimse لن يهلك امرؤ ولا يضل عن سواء السبيل بعد مشورة ¹⁶ yı şüret lâzime-i meşveret itdikden sonra ne helâk olur, ne de ṭarîḳ-ı Ḥaḳdan semt-i bâṭıla meyl itmiş bulunur.

' Aṭṭâr Beyt:

هر که با او دوستان یكدل بود

جمله مقصود دلش حاصل بود

Yigirmi Yedinci Mükâleme

(Su' âl 27)

¹⁶ “İş konusunda onlarla müşâ vere et.” (Âli İmrân, 3/159).

پادشاهانرا بجه حاجت بود

(Cevāb)

بمردمان خرمند

Me'āl-i Su'āl: Pādişāhān-ı zī-şān-ı kerāmet-nişān hażerātına iktizā iden şey nedir?

Me'āl-i Cevāb: Pādişāhān-ı şevket-nişān hażerātına muḳteżi olan 'āḳil ü kāmīl ve 'ālīm u fāzıl bulunan zevātdır. Ve kendüye muḳārin olanlara taḳarrüb ziyādeleştiḳçe merāsīm-i rāsime-i ādāba daha ziyāde ri'āyet ü diḳḳat itmek lāzım u lā-büddür.

İhtār: Her hālde hażret-i pādişāh-ı 'ālem-penāha ziyādesiyle iṭā'at ü şadāḳat ve ḳalben kemāl-ile muḳabbet itmek ve du'ā-yı şulṫān sebeb-i ḡufrān idüğini bilmek lāzımdır.

Beyt:

Çün ben de senüñ dil de senüñ ey gül-i ra' nā

العبد وما فى يده كان لمولا

mü'eddāsınca cümle 'abd-ı ilāhī gerden-dāde-i rızā-yı 'ālī-yi pādişāhī olmaḳ farz-ı 'ayn meşābesindedir. Hılāfında hareket idenler hiç bir zamānda necāt ve selāmet-i şaḫīḫa ve rāḫat-ı müstedīme bulamayarak اظلم البادى mefhūm-ı müsellemi üzere mebd'e-i fesād-ı 'ām min ciheti'l-'amel bed-nām-ı enām ve siper-i ṫā'n u dūşnām olup من اهان السلطان اهان الله ḫadīs-i şerīf-i nebevīsince her birerleri dürlü dürlü felaket ü beliyelere dūçār olarak 'āḳıbet ḫālleri vaḫīm olageldiği erbāb-ı tevāriḫe āzāde-i külfе-i tefhīmdür.

Beyt:

Şanma kim ḡaddār ber-ḫordār olur

Ya kesilür başı ya ber-dār olur

Hikmet: Devlet ü millet ḫıdmetlerinde bulunacaḳ ehl-i ḫüsn-i ḫıdmet dirāyet ü iffet ü emānet ü istiḳāmet ü nişfet ü mekānet ü şebāt u ḫılmıyyet ü ḫamiyyet ü merḫamet ü uluvv-i himmet ü mürüvvet ü insāniyyet ü şabr u şecā'at ü sür'at ü metānet ü şadāḳat vesā'ire gibi ḫuşūşāt-ı ḫikemiyyeye diḳḳat ü ri'āyetle büyük ādem olmaḫla şāyān olan şıfāt-ı mezkūre ile muttaşif olmalıdır. Ve işbu şıfāt-ı mergübeye hüner ü ma'ārif ve tecārib-i 'adīde gibi kişiniñ ḫaşlet-i ḫasene ve ḫaysiyet-i muktebesesi daḫı munzam olması ehemm ü elzemdür. Ve şıfāt-ı ḫasene-yi mezkūreiniñ 'aksi daḫı hırs u ṫama' u cehl ü zulm u ḫased u te'addi vü ihānet ü ḡaflet ü ḫıffet ü belāhet ü reḫāvet ü ceberūt u müfsid ü ḡaraż u si'āyet ü beṫā'et ü cināyet ü cebānet mişillü ḫuzūzāt-ı nefsanıyyeye inhimāk ve mütāba'atdan perhīz ü ittiḳā iderek bālāda zıkr olunan ḫuşūş ḫikmet-i maḫşūşa ez-her-cihet bezl-i i'tinā vü diḳḳat itmek fā'ideden ḫālī degildir.

Yigirmi Sekizinci Mükāleme

(Su'āl 28)

كدام خوى كز نيم كه در غربت غريب نباشم

حکمت - ۲۸

(Cevāb)

از تهمت دور باش و کم آزاد باش و آداب بجای آر

Me'āl-i Su'āl: Evvelā tōhmetden ya' nī اتقوا مواضع التهم ḥadīs-i şerīfī me'āl-i 'ālīsince tōhmet olan maḥalle gitmekden ḥazer ü tevaḳḳī idüp

'Aṭṭār Beyt:

هر کجا تهمت بود آنجا مرو
راه خود را همچو نا بینا مرو

neşīdesince dūr ve şāniyen kimseniñ ḳalbini rencīde vü meksūr etmekden mehcūr ve şālisen ifā-yı merāsīm-i ādāb u erkāna mecbūr olmağa şarf-ı sa' y-i meşḳūr itmeliḍür. Çünki aşḫāb-ı uḳūle göre sekiz şıfāt u ef' ālde olan ādemlerden ihtirāz itmek ya' nī o mişillü kesān ile dostluḳ mu' āmelesini itmemek lāzımdur. Meşelā

Lāḫikā: Mün'imlerin ni' metini bilüp küfrān u ' işyāndan şaḳınmayan ve bī-sebeb ḡaḏab idüp ḫışmı ḫilm üzerine ḡālib olan ve ḫuḳūḳ-ı ḫalāyıḳa ri' āyet itmeyen ve endīşe-yi ḡadr u mekri kendüye pīşe iden ve dūrūḡ u ḫıyāneti i' tiḳād ḳılan

'Aṭṭār Beyt:

آنکه باشد در کف شهوت اسیر
گرچه آزا دست او را بند گیر

beyti me'ālince şehvet-perest olan ve ḳillet-i ḫayā ile mevşūf olan ve bī-sebeb zāhir ḫalk ḫaḳḳında bed-gümān olan ve bī-burhān ehl-i ' aḳlı müttehim eyleyen eşḫāş dimekdür.

Ḥāṭıra: Kişi gerek vaṭanında ve gerek ḡurbet ḫālinde bu mişillü ef'āl-i maḳdūḫa aşḫābından ihtirāz idüp müttehem olmamanıñ ṭarīḳine baḳmalıdır.

'Aṭṭār Beyt:

عقل داری میل بد کاری مکن
زین چو بگذشتی سیکساری مکن

Yigirmi Tokuzuncı Mükāleme

(Su'āl 29)

حق مهتر بر کهتر چیست

(Cevāb)

آنکه ارزش نهان داری و نصیحت ازوباز نکیری

Me'āl-i Su'āl: Büyüḡüñ küçük üzerine ḫaḳḳı nedür?

Me'āl-i Cevāb: Büyüklerniñ esrār u rāzını mektüm ṭutmaḳ ve naşīḫatlerini ḳabül idüp aña göre ḫareket itmekdür.

İḫṭār: Erbāb-ı ulu'l-elbāba ma'lūm oldıḡı üzere insānı dā' imā' azīz ü muḫterem ve ebnā-yı zamānı arasında maḳbūl ü mükerrrem iden ḫaşā'il-i ḫaseneniñ birisi daḫı ketm-i esrār ve ḫıfz u emānet ḳaḏıyyeleridür ki işbu feẓā'il-i memdūḫa ile muttaşıf

olanlar büyükleriniñ esrâr u rāzını ketm ü ihfâ itmek ve pend ü naşîhatlerini rehîn-i kabûl-i gûş-ı hûş eylemekle herkesiñ ' indinde memdûh u mu' teber olduğı mişillü *el-'iyâzu bi'llâh* ağzına gelen türrehât u hezeyâmı söyleyenler ve vazîfesinden hâric harekât-ı nâ-marziyyeye cür'et idenler beyne'n-nâs mezmûm u maq'dûh olageldiğı dâ' imâ görülmekdedir.

‘ **Aṭṭār Beyt:**

خرفتش آزدن خلق خداست

دوردارد خویشرا ازراه راست

me'âl-i beyt-i ' âlisi müdde' â-yı mezbûreye delildir.

Otuzuncı Mükâleme

(Su'âl 30)

حاجت خواستن بچند چیز تمام شوند

(Cevâb)

از انکس خواه که خوش خلق تر باشد و چیزی خواه که مستحق آن باشی

Me'âl-i Su'âl: ' Arz-ı hâcet kaç şey ile tekmiñ ü itmâm olur?

Me'âl-i Cevâb: Ol kimseden taleb-i hâcet eyle ki evvelâ ol zât عند الخیر عند حسن الحدیث-i şerîfi muḳtezâ-yı ' âlisince ziyâdesiyle ahlâḳ-ı hamîde ile muttaşif ola. Faḳat şu şart ile ki taleb ü istid' â etdiğii şey 'e sen dahı müsteḳ u elyak olasn ki ol zâta ' arz itmiş olduğı mādde-yi mebhûse teklif-i mâlâyutâḳ kabîlinden olmaya ve dâ'imâ kendü hâcetiñi çirkin yüzlü ve bed-ḥuyuludan taleb itme. Zîrâ

Beyt:

حاجت خود را مخواه از ژشت رو

آنکه دارد روی خوب ازوی بجو

medlûlince ancak hâcetiñi vechi cemîl ü laṭîf olan zâtdan istemege baḳ. Hâşılı

Lâhika: Her bir şey 'i ehl-i merḫamet zâtdan ve erbâb-ı semâḫatdan taleb ü iltimâs itmelidir. Ve daha bunuñ eyüsi

Rumûz: ' **Aṭṭār Beyt:**

حاجت خود را جزاز سلطان مخواه

چون بخواهی یافت از دربان مخواه

maẓmûn-ı ' âlisince ' amel itmek lâzım gelür ise ma' nen bâtin u zâhiri birleşdirerek vâhibü'l-'aṭâyâ olan cenâb-ı Rabb-i zü'l-celâl ḫâzretlerinden talebkâr-ı nuḫbe-yi âmâl olmaḳ ef'âl-i ḫasene iḳtizâsından olduğı erbâb-ı tevekküle ma' lümdur.

Otuz Birinci Mükâleme

(Su'âl 31)

چه چیز است که مستغنی نیست

حکمت - HİKMET

(Cevâb)

خرمند از مشورت و جنگ جوی از فریب و زاهد از عبادت

Me 'âl-i Su 'âl: Ne şeydür ki andan müstağnî olan yoqdur?

Me 'âl-i Cevâb: Zevî'l-^çuqûl meşveretden ve şeci^ç harb u cenkden ve zâhid ^çibâdetden kaç^ç an rû-gerdân u müstağnî olamaz.

Fâ 'ide-yi 'Azîme: Hâşâ'il-i memdûha ve ^çubûdiyet-i kâmileniñ en ehemm ü elzemi müte deyin ü mu^çtekid olmaqdur.

'A t t â r Beyt:

ای برادر کرتو هستی حق طلب

جز بفرمان خدا مکشای لب

me 'âl-i beyt-i ^çâlisince rızâ-yı Bârî'ye muhâlif söz söylemeyüp tilâvet-i Qur'an-ı kerîm ve ذکر الله شفاء القلوب medlûl-i şerîfince dâ'imâ zikru'llâh ile meşğûl olmağa müdâvemet itmek lâzım ü lâ-büddür. Çünkü insânı dünyâ vü âhîretde ^çazîz [ü] muhterem eden işbu diyânet kazîyye-yi hasenesidür.

Mütâla'a: Hâlbuki diyânetle muttaşîf olmayan kimesne bi-^çaynihi firtunalı hevâda deñiz ortasında dumansız kalmış bir sefîneye beñzer, nitekim dumansız gemi varṭay-ı ğark u telefe dūçâr olacağı mişillü dînsiz ve i^çtiqâdsız olan âdem daḡı hazret-i Hâkḡ'ın qahr u ğazabını ve halk'ın seng-i nefrîn ü la^çneti ile ber-bâd ve ni^çmeti celîle-yi şafâ-yı hâṭırdan mahrûm ve beyne'n-nâs maqdûh u mezmûm olarak qarîn-i helâk ve nâ-murâd olacağı derkârdur. Diğkat buyurıla diğkat

Beyt:

Ġam degildür gide dünyâ qala dîn

Ġam odur ki qala dünyâ gide dîn

Otuz İkinci Mükâleme

(Su 'âl 32)

كدام خصلت است كه در آنها مؤمن و كافر و دست و دشمن يكسان بايد

(Cevâb)

نگاه داشتن عهد و خیانت نکردن در امانت و اقبال ذر هنگام عرض حاجت

Me 'âl-i Su 'âl: Qanğı huşûşlarda ki mü'min ü kâfir ve dost u düşmeni müsâvât üzre tütmaq lâzımdur?

Me 'âl-i Cevâb: Ol emrde bi'l-cümle bunlar ve belki kâffe-yi zîrûh hâkḡında ^çahde vefâ itmek büyük şeydür ki hattâ cenâb-ı Kibriyâ, Qur'an-ı kerîminde hazret-i İsmâ'îl ^çaleyhi's-selâm ¹⁷ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا nazm-ı kerîmiyle medḡ ü senâ buyurmuşdur.

¹⁷ “Şüphesiz o, sözünde duran bir kimse idi. Bir resûl, bir nebî idi.” (Meryem, 19/54).

Hikâye: Bir gün nebiyy-i ‘âliyy-i müşârûnileyh hazretleri bir kimse ile bir maħalde mü'lâkât olunmasını va‘d buyurmuş olmalarıyla ol maħalle teşrîf buyurduklarında öbürisi gelmemiş olduğu hâlde ol maħalde üç gün mütemâdî muntazır olmuşlardır. Hülâşa-yı maḳâl cümle ḥaḳḳında ‘ahde vefâ itmek aḥlâḳ-ı ḥasenedendir.

‘ **Aṭṭâr Beyt:**

نیست دروعد منافق را وفا
زان نباشد دررخش نورصفا

mü’eddâsınca incâz-ı va‘d u vefâ alâmet-i imân u vifâḳ ve ḥulf teşdîd-i ‘alâmet-i nifâḳdur ve emânet ḥuşûşında ihânet itmek ve bir kimse tarafından ‘arz-ı ḥâcât olunduğı vaḳtde bilâ-tefrîḳ ketm-i iḳbâl ve dirîḡ-i ‘inâyet-i nân u nevâl eylememek ve daha bu gibi şeylerde resp-i müsâvâtı icrâ ve seviyye-yi müsâ‘ adâtı elden geldiğı mertebe ifâ eylemelidir.

İḥṭâr: Çünkü ḳahr u iḥsânda ifrâṭ üzere ḥareket itmek ve hevâ-yı hevese tâbî‘ olmak müceb-i zarar u ḥasârdur ولو كان كافرا ḥadîs-i şerîfince luṭf u merḥameti ‘adüvvden bile dirîḡ itmeyüp müsâvâtta ṭutmalıdır ḳaldı ki hengâm-ı teng-destîde bulunan dostlarını vaḳt-i iḳbâlde الغنم مع الجرم müfâdınca unutmamalıdır. Zîrâ

‘ **Aṭṭâr Beyt:**

چون بیابی دولتی از مستعان
آندران دولت میراز دوستان

mü’eddâsınca teveccüh-i iḳbâlde dostlarını ḥişşe-mend-i luṭf u ‘inâyet itmek muḳteżâ-yı şî‘âr-ı insâniyyetdür çünkü ‘avâḳıb-ı ḥîle vü ḡadr الاقوام من مكر والله الا القوم وخواییم ḥud‘ a vü mekr nâ-mübârek ü meş‘üm olagelmiştir. *el-ḥazer*

Otuz Üçüncü Mükâleme

(Su’âl 33)

چه چیز غم از دل ببرد

(Cevâb)

دیدن دوستان و صحبت یاران موافق

Me’âl-i Su’âl: Ne şeydür gönülden ḡam u endüḥi def‘ ü ref‘ ider?

Me’âl-i Cevâb: Muḥibb-i şâdıḳıñ görmek ve yâr-ı ḡâr u muvâfaḳatıñ ile şohbet etmektür. اکثره من الاخوان فان ربكم حی كريم يستحيى ان يعذب عبده بين اخوانه يوم القيمة. şerîfince dünyâda ḳarındaşlığı çok idiñiz taḥḳîḳ Rabbiñüz kerîmdür ḳıyâmet güninde ḳarındaşları arasında ḳulına ‘azâb itmeğı keremine lâyıḳ görmez demek olduğına mebnî bu bâbdakişi dünyâda muḥibb-i şâdıḳıyla def‘-i ḡam u ḳasvet ve aḥîretce daḥı kesb-i menfa‘ at iderek nâ’il-i şefâ‘ at-i ‘uzmâ ve ḳat‘ ve derece-yi ‘ulyâ ideceğine

¹⁸ “Hüsrana uğramış olanlardan başkası Allah’ın tuzağından emin olmaz.” (A’râf, 99)

bürhân-ı rāsîh ve delîl-i şâmih olarak va'd-i 'âliyy-i nebeviyy-i şeref-sânih buyurulmuştur.

Mü'tala'a: Hüzn ü keder vücûda dağı ikâ'-i eşer ider, büyük zarardur, insân mümkün mertebe def'-i ğam ü endühla nefsinî hıfz itmeli ve efkâr-ı mü'ellimüñ medâr-ı taqlîl ü tesliyeti mu'âşırlarından daha ziyâde giriftâr-ı ıştırâb olmuş olanlaruñ ahvâlini mülâhazada bulunmalı ve

Mışra' :

Bir hâl var mı anda nihâyet görünmedi

fehvasınca 'usr, yüsr ile tev'em olmadığından insân kâmil-i mütesellî olmalıdır. Faakat bu dağı ma'lûm ola ki ان الله يحب كل قلب حزين zînet-i hadîş-i şerîfiyle dağı mütehallî olup tağdîş-i ni' met itmeli dür.

Bejt:

Mihneti kendüye zevk itmedür 'âlemde hüner

Ğam u şadî-yi felek böyle gelür böyle gider

neşidesince

Hikmet: Şebât u metânet-i kalbiyyesi olan zât ikbâl ü idbârıñ kendüye bir güne te'sîri olmadığı izhâr ider. Ve من آمن بالقدر امن من الكفر sîrrına mazhar düşer ve 'aqlı ve dirâyeti olan ikbâl ü idbârı hengâmında kendüyi müsavi tutar.

Bejt:

Âdem odur ki itmeye tağyîr vaz' ını

İkbâl ü baht kendüye yâr olmuş olmamış

me'âlince vekâr-ı dâ'imî ile 'ırz ü şeref ü nâmûsını muhâfaza eyler, çünkü ehl-i 'ırz olan âdem erbâb-ı 'ırz u nâmûs 'indinde kaç'an mahcüb olmayan insân idüğü emri-ı ğayr-ı mübhemdür.

Lâhika-yı Fâ'ika: Mâye-yi 'aql u dirâyetden bî-naşib olan şahş mazhar olduğu ikbâli kendüde mevcûd olmayan kadr ü hayşiyete haml ile sermest-i bâde-yi ğurûr olarak dost u düşmeni 'indinde menfûr olur. İnsânı te'dîb idecek şeylerin aqđemi nefsinî şehvâtdan ya'nî dilediği şeyden men'dir ve umûrında hevâ-yı nefsanîyyeye teba'iyetden ziyade muzır şey yokdur لا بد للاقبال من ادبار mışdâkıncı ikbâle idbârıñ te'âküb itmesi umûr-ı mücerrebeden olmasıyla kişi idbârıñ esbâb-ı dâfi' asını zamân-ı ikbâlde mülâhaza idüp taşşil ü tedârik itmeli dür, diğkat buyurıla.

Bejt:

Tamâm ikbâl ider insânı ilķâ çâh-ı idbâra

Olur üftâde-yi hâk-ı hebâ meyve kemâlinde

mü'eddâsınca müteyakız olmalıdır. Zîrâ ikbâl ü i' tibâr bi't-tedric hâşıl olup lâkin zarar u idbâr böyle olmayup def' aten zuhûra gelür. Bu cihetle ikbâlde iken idbârıñ zuhûrından ğâfil olarak esbâb-ı kâfiye vü mâni' ası kable'l-vuķû' istişşâl olunmayıp da hemân ħin-i zuhûrında def' ine çalışılır ise şoñra hiçbir şey'e dest-res olunamaz.

Fezâ'il-i memdūhānıñ a' māli hengām-ı idbārdan ziyāde zamān-ı iķbāl de lāzım gelür. *Fe' tebiru yā ulü'l-elbāb.*

Otuz Dördüncü Mükāmele

(Su'āl 34)

آفت علم چیست

(Cevāb)

خصومت کردن و تكبر نمودن و فخر آوردن

Me'āl-i Su'āl: 'İlmiñ āfet ü beliyyesi ne gibi şeylerden terettüb ider?

Me'āl-i Cevāb: Huşūmet itmek ve tekebbür ü ceberrüt göstermek ve 'ālim ü fāzılam deyü ibrāz-ı faħr ü ğurūr ve izhār-ı minnet ü sürür itmekdür.

İstitrād: Vāķı'ā dünyāda 'ilm ü kemālden büyük hiçbir şey olmadığından اطلب العلم من المهد إلى اللحد medlül-ı şerifince taħşil-i 'ilm ü ma'arif itmege ziyādesiyle sa'y u ğayret itmek insān-ı kāmile bir büyük ni'metdür. Faķať 'ilmiyle 'āmil olmayup ebnā-yı cinse huşūmet ü tekebbür itmek ve kemāl-i faħr ü naħvetinden kimseyi beğenmemek gibi şeyler āfet-i 'ilmden ma'düddür. Çünki 'ināyet-i ilāhiyyeniñ en ğayrlısı 'aql ve meşā'ib-i kevniiyeniñ şerri cehldür. Bunuñla berāber cāhilde birkaç ğaşlet vardır ki cehele anuñla ma'lüm olur. Meşelā ülfet ü āmiziş etdiği zāta zulm ider ve kendüden dūn bulanlara ta'addı vü tecāvüz eyler ve kendiniñ mā-fevķinde olan zevāta ķahr u ğalebe itmek fikr ü dā'iyyesinde olur ve bir kelāmıñ kendü 'aleyhinde mażarratını fikr ü mülāħaza itmeksizin tefevvüh ü tekellüm eyler ve bir kimsede āşār-ı fażilet müşāhede eylese andan yüz çevirür ve izhār-ı 'āzamet ü ceberrüt ider. İşte bunlar 'ilm ü kemālāta münāfi ğaşā'il-i mezmūme-yi nā-mütenāhi idüği kütüb-i siyerde mersüm ve cümle 'indeinde ma'lümdür. *El-ħazer*

'Aťtār Beyt:

علم اكراندك بود خوارش مدار

زانكه دارد علم قدر بی شمار

me'āl-i beyt-i 'ālīsince 'ilm-i şerifiñ her ne ķadar az bile olur ise ğār tütma, zira 'ilmiñ şeref ü ķadri bi-ħisābdur.

Otuz Beşinci Mükāleme

(Su'āl 35)

چه چیز است که نهان داشتن آن مروتست

(Cevāb)

مصیبت و بیماری و صدقه

Me'āl-i Su'āl: Ol ne şeydür ki anı ketm ü ihfā itmek muķtezā-yı mürüvvet ve şı'ār-ı insāniyyetdür?

Me'āl-i Cevāb: Evvelā ķazā-yı nā-gehāni olarak min ğarafı'llāh zuhūr iden ğāl-i musibet-iştimāle şabr idüp ifşā ve ğālet-i bimāriden herkese şekvā itmemek ve bezl-

i şadaķātda tefrīķ dā' iyyesine düşmeyüp لا یرد السائل ولو كان كافرأ ḥadīs-i şerīfi üzere her ne millettendir ise olsun i' ṭā-yı şadaķa olunduķça ol ḥaşlet-i keremkārīyi elden geldiği merteye ihfā eylemekdür.

Tevcīh: الصبر الصدمة الاولى ḥadīs-i şerīfi me'āl-i 'ālīsınca muşibete şabr idüp müteşekkī olmamalıdır. Zīrā şikāyet belāyı red ü def' e müfid ü kāfi olamaz. *Eş-şabru miftāhu 'l-ferec*

Naẓm:

İnsāndır memerr-i vuķū' āt-ı nīk ü bed

Şabr it kemāl-i miḥnete *în nīz be-güzered*

‘ **Aṭṭār Beyt:**

بی شکایت صبر تو باشد جمیل
با کسی کم کن شکایت از جلیل

me'āl-i cemīli şikāyetsiz şabriñ soñı güzel olur, kimseye şekvā-yı ḥāl itme diyü telmiḥ ü işāret vāķi' olmuşdur.

Otuz Altıncı Mükāleme

(Su'āl 36)

كدام عملست كه ضایع بود

(Cevāb)

پند دادن بکسی که نشنود و علم آموختن بکسی که بدان عمل نکند و عطا دادن کسی را که نفقه نکند

Me'āl-i Su'āl: Kaṅgi' ameldür ki zāyi' ü tebāh olur?

Me'āl-i Cevāb: ‘ **Aṭṭār Beyt:**

نشود از دوست ابله پند را
از جهالت بکسلد پیوند را

fehvasınca evvelā pend u naşihat ḳabūl itmeyen aḥmaķa naşihat virmek ' abeşdür, zīrā her kimse ki ḥayr-ḥāhlarıñ sözine uymaya ve eşerine gitmeye ol ādemīñ ' aḳıbeti vaḥīm olur.

Beyt:

Ḳazā gelmez ḳula Ḥaḳ yazmayınca

Belā gelmez ḳula ḳul azmayınca

neşidesince ' aḳıbet bir belāya giriftār olur ki andan necāt müyesser olamaz. Şāniyen ' amel itmedigini bildigiñ ādeme ' ilm ü fen ta' lim ü tediş itmek. Sālişen nafaķa itmeyen ve kifāf-ı nefse şarf eylemeyen şaḥş-ı le' im ya' nīe ḥadīs-i şerīfince denī vü le' im olan kimseye luṭf u ' ināyet eylemek gibi şeylerdir ki bunlarıñ soñra bilāḥare mazarratı cālib olduğı mücerrebāt[d]andur.

Sa' dî Beyt:

نکویی بابدن کردن چنا نست
که بد کردن بجای نیک مردان

me 'āl-i beyt-i 'ālīsi denīleri ikrāmdan men' ü taḥzīr için vāqī' olduğu münfehîmdür.

Tevcih: Çünkü ehline in'ām u ikrām olmayup 'abeş yere şarf olunan cūd u şehā maḥz-ı mażarratı müterettib olduğu gibi ba'zı icādı ḥālinde ihtiyār olunan buḥl u hisset daḥı fā'ide vü menfa'ati müstevcib olup şāzz olarak qarīn-i memdūhiyyet olduğu mücerredür.

Otuz Yedinci Mükāleme

(Su 'āl 37)

شکر انعام چه کونه کوبند

(Cevāb)

بدوستی بدل و مدح بزبان و مکافات با اعضا و ارکان

Me 'āl-i Su 'āl: İn'ām u iḥsān ḥaḳḳında ne vechle teşekkür ü maḥmidet itmek lâzımdır?

Me 'āl-i Cevāb: Mün'im ü vāhibe resm-i teşekkürü külliyyen ve şenā vü medḥi lisānen ve mücāmele vü mükāfātı a'zā vü erkān ile ifā vü icrā itmelidir.

Müḥāla'a: Ulü'l-elbāba ma'lūmdur ki düşmen ḥaḳḳında bile muḳābele-yi bi'l-miḥl sevḍāsına düşmeyip bi'z-zarūr müdārā ile geçişdirmek lâzıme-yi dirāyetdür.

Ḥāfiz Beyt:

اسایش دوکیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان تطف با دشمنان مدارا

neşidesince dā'imā dosta luḥf ve düşmene müdārā eylemek nezd-i zevi'l-ukūlda bir fi'l-i müstaḥsen idügi ba'zı delā'il-i 'adīde-yi rāsiḥa ile müberhendür.

Otuz Sekizinci Mükāleme

(Su 'āl 38)

ازچه خیزد احتراز باید کرد ناکار معاش بخلل نیاید

(Cevāb)

از مزاج باخد متکار و بابی خرد و اکرام بد اصل

Me 'āl-i Su 'āl: Emr-i ma'īşete ḥalel gelmemek için ne gibi şeyden ihtirāz lâzımdır?

Me 'āl-i Cevāb: Ol emrde etbā' u huddām ve 'aḳlı nā-tamām ile zevḳ ü mülātafe itmekden ve bir de

Beyt:

Ādemiyet dād-ı ḥaḳḳdur herkese olmaz naşib

Sonuç

Osman Râsih'in bu çalışmada metni ve geniş özetini verilen *Mükâlemât-ı Edebiyye'si* Şimdilik Büzürcmihr'in *Zafernâme'sinin* yayımlanan ilk Türkçe Şerhi olma özelliğini gösterir. Osman Râsih eserinin Şerhini yaparken klasik Şerh geleneğimize uygun bir şekilde eseri sunduğu kişiyi, bu eseri yazma sebebini izah ettikten sonra öncelikle metninin tercümesini vermiştir. Bilindiği üzere Şerh geleneğimizde bazı Şerhler geniş bir tercüme özelliği göstermektedir. Ancak Osman Râsih bu Şerhinde geniş bir tercümeden ziyâde tercümesini yaptığı eserin ayrıntılı Şerhini yapmıştır. Bu Şerhi yaparken de yukarıda izah ettiğimiz gibi ayet, hadis, kelim-i kibarlar, mantık kuralları gibi alıntılara başvurduğu gibi bazen bir hikâyeye, bazen bir uyarıya, bazen bir konu hakkındaki ayrıntılı düşüncelerine yer vermiş ve bu düşünceyi destekleyecek Arapça, Farsça ve Türkçe Şiirler alıntılanmıŐtır. Dolayısıyla ilgili kısmın tercüme ve Şerhi bittiğinde okuyucuya anlatılmak istenen duygu ve düşünceyi kolayca anlamayı sağlayacak her türlü anlatım tekniklerine başvurarak ayrıntılı bir Şerh yapmıştır.

Osman Râsih, eserinde süslü bir dil kullandığından anlatım esnasında kurduğu bazı uzun cümlelerde ileteceği mesajdaki manaların bulanıklaŐtığını görmekteyiz. Fakat dikkatli bir şekilde okunduğu vakit dönemin edebî diline uygun olarak kaleme alındığı da görölmektedir. Bu bağlamda muhataplarının okumuş insanlar olduğu ve yazarın belirli bir bilgi birikimine sahip insanlara hitap ederek yazdığını düşünmekteyiz.

Osman Râsih'ten önce bu eseri Şerh eden 16. yüzyıl Şairi Tâb'ın *Zafernâme* Őerhinin de yayımlanmasıyla birlikte Türk edebiyatında Şu ana kadar sadece tercümeleri bilinen *Zafernâme'nin* Şerhleri de ortaya konulmuŐ olacak ve böylece *Zafernâme'nin* Şerh ve tercümelerinin bir bütün olarak ele alınması için daha farklı çalışmaların da yapılmasına olanak sağlanacaktır. Ayrıca bu kadar tercümesi yapılan bu eserin sadece iki kere Şerh edilmediğini, kütüphanelerimizde başka Őerhlerinin ve tercümelerinin de olma ihtimalinin yüksek olduğunu düşünmekteyiz.

Kaynakça

- Aksoy, Hasan. (1995), "Fetihnâme". *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, Hasan. (2002), "Türk Edebiyatında Fetihnâmeler". *Türkler*, C 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Âsâr-ı Hamîde-i Aklâm. (1290), İstanbul, Şeyh Yahyâ Efendi Matbaası.
- Çakır, Müjgan. (2013), "Büzürcmihr-i Hakîm'in Nûşirevân-ı Âdil Adına Yazdığı Zafer-nâme'nin Türkçe Tercümeleri Üzerine Bir Değerlendirme ve Bir Zafer-nâme Tercümesi", *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*, (Editörler: Ahmet Kartal, Mehmet Mahur Tulum), Akademik Kitaplar, İstanbul, s. 167-186.
- Çakır, Müjgan. (2015), *Öğütler Kitabı: Râhatü'l-İnsân ve Zafer-Nâme Metinleri*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Menâkıb-ı Hayvân Berây-ı Teşhîz-i Ezhân. (1294), İstanbul, Süleyman Efendi Matbaası.
- Mükâlemât-ı Edebiyye Fî Âsâr-ı Nushiyye. (1290), İstanbul, Şeyh Yahyâ Efendi Matbaası.
- Saraç, M. A. Yekta (2006), "Şerhler", *Türk Edebiyatı Tarihi C. 2*, (Editörler: Talat Sait Halman, Osman Horata), KTB. Yayınları, İstanbul, s. 121-132.
- Tahir, Bursalı Mehmet. (1972), *Osmanlı Müellifleri*, C. 2, Meral Yayınevi, İstanbul.
- Turan, Namık Sinan. (2012), "Osmanlı Politik Eleştiri Geleneğinde Ziya Paşa'nın Zafernamesi", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Bildiriler Kitabı*, s. 3173-3203, Ankara.
- Yazar, Sadık (2011), *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Yazar, Sadık (2016), "Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği", *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, (Editörler: Özer Őenödeyici, Mücahit Kaçar, Beyhan Kesik, Bahir Selçuk, Ahmet Tanyıldız, Sadık Yazar, Savaşkan Cem Bahadır, Ahmet Akdağ), Kesit Yayınları, İstanbul, s. 389-404.
- Yüksel, Süheyl (e-makale), "Osman Râsih", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rasih-osman> (Erişim Tarihi: 20.08.2021)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA

Gaziantep Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü
Gaziantep/TÜRKİYE
ikaya@gantep.edu.tr

ORCID 

Dr. Mehmet Emin KALGI

Milli Eğitim Bakanlığı
Öğretmen
Şanlıurfa/TÜRKİYE
mehmet.emin.63.21@gmail.com

ORCID 

**ÖMER SEYFETTİN'İN "İLK
NAMAZ" HİKÂYESİNDE
ÇOCUK VE İNANÇ
TASAVVURU**

CHILD AND BELIEF
ENVISAGEMENT IN OMER
SEYFETTİN'S "FIRST PRAYER"
STORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Yükleme Tarihi: 17.07.2021

Kabul Tarihi: 21.10.2021

Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article

Received Date: 17.07.2021

Accepted Date: 21.10.2021

Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kaya, Ahmet İhsan ve Kalgı, Mehmet Emin. "Ömer Seyfettin'in "İlk Namaz" Hikâyesinde Çocuk ve İnanç Tasavvuru", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 249-259.

Kaya, Ahmet İhsan and Kalgı, Mehmet Emin. "Child and Belief Envisagement in Omer Seyfettin's "First Prayer" Story", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 249-259.



[10.28981/hikmet.972669](https://doi.org/10.28981/hikmet.972669)



Doç. Dr. Ahmet İhsan KAYA

Dr. Mehmet Emin KALGI

**ÖMER SEYFETTİN'İN "İLK NAMAZ" HİKÂYESİNDE ÇOCUK VE İNANÇ
TASAVVURU**

CHILD AND BELIEF ENVISAGEMENT IN OMER SEYFETTİN'S "FIRST PRAYER"
STORY

ÖZ

Birey ve toplum yaşamının şekillenmesinde etkili olan din/inanç aynı zamanda insanları duyuşsal yönden etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Sosyolojik ve psikolojik birçok işlevi olan din, bireyin gelişim evrelerine göre farklılıklar gösterir. Gelişim evrelerinden duyuşsal yapı içinde yerini alan dinî gelişim süreci, kendine has özelliklere sahiptir. Bebeklik döneminde her yönüyle ebeveyne bağlı olan birey, ilk çocukluk döneminde daha çok taklide dayalı davranışlarıyla antropomorfik tanrı tasavvuru sergiler. Realist çağ olarak ifade edilen son gelişim evresinde, tanrı tasavvuru yerini giderek sembolik ve somut anlayışa bırakır. Dinî duygu, dinî bilinç ve kavramlar anlam kazanmaya ve hayata geçmeye başlar. Bu araştırmada, Türk çocuk edebiyatının öncülerinden biri olan Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde inanç/tanrı tasavvurunun çocuk eğitimi açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Nitel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada veriler, dokümantasyon tekniği ile elde edilmiştir. Verilerin analizi için içerik analizi tekniği kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din Psikolojisi, İnanç Tasavvuru, Çocuk Edebiyatı, Ömer Seyfettin.

ABSTRACT

Religion and belief are one of the most important factors affecting people in many aspects (cognitive, affective, behavioral, etc.), as well as having a strong influence on the shaping of individual and social life. Religion, which has many sociological and psychological functions, varies regarding to the developmental stages of the individual. The religious development process, taking its place in the affective structure, which is one of the developmental stages, has its own characteristics. In this study, it is aimed to examine the conception of belief/god in the stories of Ömer Seyfettin, one of the pioneers of Turkish children's literature, in terms of child education. In this study, in which qualitative research method was used, the data were obtained by the documentation technique. Content analysis technique was applied for the analysis of the data.

Keywords: Psychology of Religion, Conceiving of Belief, Children's Literature, Ömer Seyfettin.

Giriş

Türkçeye Arap dilinden geçen “tasavvur” kelimesi, göz önüne getirme, hayal etme, zihinde canlandırmak anlamında kullanılmaktadır. Tasavvur edilecek şey, kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce olan bir varlıkta onun tasavvuru da diğerlerinden farklılık gösterir. Tanrı tasavvuru, bireyin Tanrı ile ilgili duygularını, düşüncelerini ve davranışlarını ifade eden zihinsel ve duyuşsal işlemlerden oluşur. Kişiyi ruhsal ve zihinsel yönden etkileyen bu tasavvur, inanç bağlamında ele alındığında inanan ile inanmayan arasında düşünsel, duygusal ve davranışsal farklılıkları su yüzüne çıkarır (Erdoğan, 2015: 224). Bireylere göre değişkenlik gösteren bu kavram, soyut olgular içermesi nedeniyle insanın gelişim evrelerine göre de farklılıklar gösterir.

Araştırmacılar insanı daha iyi tanımlamak için gelişim evrelerine ayırır. Bireyin ilk dönemini kapsayan gelişim evreleri, bebeklik (0-3 yaş), ilk çocukluk (3-6 yaş) ve son çocukluk (7-12 yaş) olmak üzere üç döneme ayrılır (Çardak, 2013: 54-62). Soyut ve somut işlemler temelinde değerlendirilen bu evreler de her bireyde farklı özellikler gösterebilir. Bu durum, duyuşsal gelişim içinde değerlendirilecek olan inanç tasavvuru/dinî gelişim için de geçerlidir. Bireyin ilk evresi olan bebeklik (0-3) döneminde kişi, her yönüyle ebeveynlerine bağlıdır. Bu yaşlarda bireyde gözle görülebilir dinî belirtiler mevcut değildir (Hüseyin, 2011: 166). Bilişsel işlemlerin sınırlı düzeyde gerçekleştiği ilk çocukluk döneminde (3-6 yaş) daha çok taklit söz konusudur (Kalgı, 2020: 24). Çevresinde gördüğü her şeyi taklit eden çocuklarda dinî uyanışlar bu yaşlarda başlar ve daha çok çevresini taklit ederek ortaya çıkar (Karaca, 2015: 166). Özellikle bu dönemdeki çocuklarda antropomorfik tanrı tasavvuru (Tanrı’yı beşeri çizgiler ve modeller çerçevesinde düşünmek) belirgin olarak göze çarpar (Certel, 1996: 56). Tanrı’yı gökte oturan ak sakallı bir dede (Armaner, 1980: 84), bir dev veya ejderha (Beit-Hallahmi - Argyle, 1997: 147) olarak düşünürler. Bu dönemde oluşan Tanrı tasavvurunun sonraki dönemlerde onların algıları üzerinde bir etkiye sahip olduğu ifade edilmektedir (Kalgı, 2020: 24). Bu nedenle inanç tasavvuru çocuklara sağlıklı bir şekilde kavratılmalıdır.

Çocukluk döneminde Tanrı inancı son derece önemlidir. Çocuklar varlığı Allah ile ilişkilendirerek anlamlandırma kabiliyetini küçük yaşlardan itibaren edindiğinde bu onun dinî ve ahlakî gelişimi için güçlü bir başlangıç oluşturur. Bunun yanında ilk dönemde din eğitiminin çocukta ilgi uyandırma ve kutsallık hissini uyandırıcı nitelikte olması önerilir. Soyut anlama yeteneği tam oturmamış bireylerde anlama düzeylerine uygun dinî kişilikler ve semboller ön plana çıkarılabilir. Hz. Peygamber’in yanı sıra sahabe ve İslam büyükleri, cami, minare, ezan, bayramlar, ibadetler vs. dini inancın oluşumunda önemlidir. Ancak çocuklara Allah’tan hiç bahsetmemeli anlamı çıkarılmamalıdır. Özellikle çevresindeki varlıkları keşfeden bir çocuğa evren ve yaratıcı ilişkisi üzerinden Allah hakkında bilgi verilmeli ve onun anlayabileceği bir şekilde sunulmalıdır (Ölçer, 2011).

Olumlu inanç/tanrı tasavvuruna sahip kişilerin bireysel ve toplumsal kurallara yönelik algıları olumsuz tanrı tasavvuru geliştirmiş kişilere göre daha pozitif (Bilici, 2015, 308) olduğu söylenebilir. Realist çağ olarak nitelenen (Beit-Hallahmi - Argyle, 1997: 147) son çocukluk döneminde (7-12 yaş) dinî gelişim antropomorfik tanrı tasavvurundan sembolik ve somut anlayışa evrilir (Hüseyin, 2011, 169). Bu dönemde dinî bilginin edinilmesi ve genişlemesi, dinî kavramların somutlaşması ve dinî ritüellerin bilinçli bir şekilde yerine getirilmesinin daha belirgin olduğu ifade edilir (Yavuz, 2013: 40). Bu yaştaki çocuklara dinî bilgilerin kazandırılması ve olumlu tanrı tasavvuru edinilmesi için soyut düşünce ve bilgilerden kaçınılmalı, dini ritüelleri çocuğa dayatmak yerine ılımlı ortamlarda, tatlı bir dille aktarılmalı ve bazı tekniklerle (hikâye, örnek olay vb.) Allah'ın merhamet edici yönü vurgulanmalıdır (Hökelekli, 2013: 261).

Çocukların daha olumlu ve sağlıklı bir inanç/tanrı tasavvuru edinimlerinde her şeyden önce bireyin gelişim özellikleri bilinmelidir. Ardından edebiyat, spor ve sinema gibi sanat dallarından yararlanılmalıdır. Sanat dallarından edebiyatın zihinsel, duyuşsal işlevleri nedeniyle birey üzerinde olumlu etkileri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle çocukların örgün ve yaygın eğitiminde en çok yararlanan kaynaklardan birinin hikaye ve roman olduğu söylenebilir. Eğitim sürecinde Türk edebiyatının önemli yazarlarından Ömer Seyfettin'in (1884-1920) hikâyeleri, materyal olarak kullanılmıştır. Zira o, çocukluk anıları, tarihî kahramanlar, toplum sorunlarını anlattığı hikâyeleriyle "her yaştan bireyin okuduğu ve ilk okuma zevkini tattığı yazarların başında gelmektedir" (Geçgel - Sariçan, 2011, 175).

Ömer Seyfettin'in, eserlerini özellikle çocuklar için değil daha çok toplumu sosyal yeniliklere hazırlamak için yazdığı bilinmektedir. Yazarın hikâyeleri tarih ve değerler eğitimi açısından incelendiğinde hem "Eski Kahramanlar" serisi içinde yer alan "Pembe İncili Kaftan", "Başını Vermeyen Şehit", "Topuz", "Kütük", "Diyet" gibi hikâyelerin (Özpay, 2020, 243-244) hem de "Üç Nasihat", "Yüksek Ökçeler", "Kaşağı", "İlk Namaz" gibi hikâyelerin çocuklar için uygun olduğu, diğer hikâyelerininse sosyal inkılâba yönelik yazıldığı görülür (Özsaray, 2018, 416). Ömer Seyfettin henüz hayattayken ve özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra çok okunan yazarlardandır.

Yöntem

Nitel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada veriler dokümantasyon tekniği ile elde edilmiştir. Verilerin analizi için içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Çalışmada öncelikle yazarın inanç/tanrı tasavvuru ile ilgili olması düşünülen hikâyeler incelenmiştir. Hikâyelerin incelenmesi sonucunda "İlk Namaz" adlı hikâyenin amaçlanan konu ile ilgili olduğu görülmüştür.

Bulgular ve Yorumlar

Ömer Seyfettin, eserlerinde Tanrı ya da inanç tasavvurunu asıl konu olarak işlememiştir. Ancak olay anlatımları ve mekân tasvirlerinde yer yer dinî ifade ve terimlere yer verdiği görülür. Değerler konusunda okuyucuyu

bilinçlendirmeyi de amaçlayan yazar, "Perili Köşk", "Sanduka", "Keramet", "Kurbağa Duası" gibi hikâyelerinde batıl inançlar konusunda okuyucuyu bilinçlendirmeye çalışır. Ancak Tanrı ve inanç tasavvuruna pek değinmez. Yazarın hikâyelerinden "İlk Namaz"da inanç tasavvurunun ön planda olduğu söylenebilir. Bu nedenle çalışmada *İlk Namaz*, hikâyeden yola çıkarak çocuklarda inanç/tanrı tasavvuru ile ilgili bulguların ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, hikâyede geçen kişiler ve bu kişilerin özellikleri ile hikâyedeki rollerinin çocuklarda nasıl bir inanç/tanrı tasavvuruna yol açtığı tartışılmıştır.

Tablo 1. İlk Namaz Hikâyesinde Geçen Dini Kavram ve Bu Dinî Kavramların Kullanılma Sıklıkları

Namaz (f)	Abdest (f)	Maneviyat (f)	Cami (f)	Minare (f)	Müezzin (f)
3	3	1	1	1	1
Seccade (f)	Sünnet (f)	Tekbir (f)	İslam (f)	Şeytan (f)	Melek (f)
3	2	2	1	1	6
Allah (f)	Besmele (f)	Dua (f)	Kur'an (f)	Ahiret (f)	Cehennem (f)
2	1	6	2	1	1

"İlk Namaz" hikâyesinde yer alan inanç tasavvurunu içeren kavram ve kelimelerin sayısına bakıldığında en fazla dua kavramının geçtiği görülmektedir. Daha sonra hikâyede namaz abdest ve seccade kavramlarının en çok kullanıldığı görülmektedir. Hikâyede en az kullanılan kavramlar ise maneviyat, cami, minare, müezzin, İslam, şeytan, ahiret ve cehennem olduğu tespit edilmiştir.

Bir hatıra niteliğinde olan "İlk Namaz"da olayın öznesi ve anlatıcısı yazarın kendisidir. Ömer Seyfettin, bu hikâyeyi (1905) kaleme aldığı 21 yaşındadır. Olay akışında Ömer Seyfettin, soğuk bir kış gününde sabah namazı için yatağından kalkar. Namaz hazırlıkları ona on beş yıl önceki annesinin ilk abdest aldırışı ve namaz kıldırışını hatırlatır. Annesi Ömer'i okşayarak uyandırır, Pervin'in yardımıyla ona abdest aldırır. Annesinin yardımıyla kıldığı ilk namazı anlatır. Namazdan sonra dua edişlerini, ödevini yanlışsız okuduğunu hatırlar. Sonra annesinin Kuran okuyuşunu, onu meleklere benzetişini ve rüyasında melekleri görmek umuduyla uykuya dalışını hatırlar. Anlatıcı on beş yıl önceki çocukluğu ile beyhude geçen yılların yaraladığı ruhunu ve yok olan maneviyatını sorgular. Hayatında anlamlı tek şeyin çocukluk anıları olduğunu terennüm eder.

Çocukluk yıllarına derin bir özlem duyan Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde samimi din/inanç duygusunu dile getirir. Metinde inancın temel kavramlarının hemen hemen hepsine yer verildiği söylenebilir. Zira hikâyenin başlığı, "İlk Namaz" şeklinde adlandırılır ki namaz, dinin direği olarak bilinir. Metnin

akışında cami, minare, ezan, müezzin, besmele, abdest, seccade, tekbir, sünnet, yeşil başörtüsü, melek, Kuran, dua... gibi kelimelere yer verilir. Samimi bir şekilde dile getirilen bu kelimelerde derin manevi hazzın yansımaları sezilir. Psikolojik olarak kendini iyi hissetmeyen anlatıcı, ruh hâlinin karamsarlığını yansıtan soğuk bir kış gününün tasviriyle hikâyeye başlar. Çılgın fırtınaların haykırırları, tehditkâr rüzgârların camları dövüşüyle uyanır. Kesici ve parçalayıcı kışın, merhametsiz yırtıcı soğukları yüzünü ve ellerini tokatlarırken kollarını sıvayarak abdestini alır. Dış mekânı şöyle tasvir eder:

"Pencereye dayandım. Önümde, buradan altta kalan bütün evler, donmuş ve yaşam belirtisi göstermeden duruyorlardı. Deniz sınırsız lacivert bir donmuşlukta uyuyor ve şafağın sönen gölgeleriyle titreyen uzak ve sisli sahillere beyaz dalgalarıyla nihayetsiz bir ara sınırı çiziyordu" (Ömer Seyfettin, 2018, 123).

Yazar, soğuk ve kasvetli havanın sersemliği içinde pencereden dışarı bakarken Eski Cami'nin minaresini görünce ruhuna bir huzur geldiğini hisseder. Bu durum şöyle tasvir edilir:

"Evlerin arasında fakir ve önemsiz fakat bir maneviyatın yüceliğiyle ile semaya doğru yükselen Eski Cami'nin küçük ve ihtiyar minaresi daha boştu. Sonra... Minarenin şerefesinde genç müezzin zayıf gölgesi hareket etti. Hırkama bütün bütün büründüm. Soğuktan büzülmüş ve düşünceli, bu bezmiş evrenden ve karanlığa karşı unutulmaz bir ulu seslenişin hatırası gibi derinden akis ve ruhumu korkuyla titreten ezanı dinlerken, on beş senedir kalkabildiğim bu büyüklük ve tanrısallıkla dolu sabahların birincisini düşünüyordum" (Ömer Seyfettin, 2018, 123-124).

Metnin akışında okuyucunun da içini ısıtan cami tasviri ve ezan gibi kelimelerin dışında Allah, Kuran okuma, namaz, abdest, dua, yeşil başörtüsü gibi kavramlara yer verilir ki anlatıcı, namazdan sonra annesinin müminlerin maddî ve manevi hidayet rehberi olan, Kuran okuyuşunu izler.

"Uykum yoktu, anneme bakıyordum. Yeşil başörtüsü başında, bu yarı aydınlığın karanlığı içinde, bir hayal gibi hareket ederek Kur'an'ını aldı ve pencerenin kenarına, geniş sedire oturarak titrek ve ince sesi ile tilâvete başladı. Ruhumda bu güzel sesi dinleyerek... Büyük yeşil başörtüsünün altında, tıpkı ölen bir hemşireye benzeyen güzel ve asım çehresini görerek... ve yavaş yavaş sallanan, yakaran ve hafifçe başını seyrederek dalıyordum" (Ömer Seyfettin, 2018, 127).

Namazdan sonra uyumayan anlatıcı, güneşin doğuşunu ruhani bir duyguyla anlattır ve meleğe benzettiği annesiyle ahirette buluşacağını tasavvur eder. İnanç tasavvurunun temelini oluşturan melek ve ahiret, cennet-cehennem kavramlarına göndermelerde bulunur.

"Kur'an okuyan annemin şimdi etrafına toplanmaları gereken melâikeleri görüyorum zannederek dalıverdim. Yüzümün üstünde, ahirette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam katiyen yanmayacak olan sol kaşımın ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin aydınlık bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kıvılcından bakarak... O görülmeyen melâike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'ân tutan ince parmakları ile okşadığı sarı saçlarıma dokunduklarını hisseder gibi oluyor ve dalyordum..." (Ömer Seyfettin, 2018, 128).

Geçmiş derin bir özlemle terennüm eden yazar, inancın ve İslami değerlerin birey üzerindeki olumlu etkilerini aktarmaya çalışır. İnanç tasavvurunun en önemli unsurlarından duayı da ihmal etmez. Yazar namazdan sonra, yine annesinin öğrettiği şekilde Allah'a dua eder.

"Evvla İslâm olduğum için ey Allah'ım sana hamd ederim, de... Sonra vatanımızın düşmanlarını perişan etmeni senden isterim de... Sonra da bütün eziyet çeken, hasta olan, felakette bulunan, fakir olan Müslümanların selâmet ve sağlıklarını senden temenni ederim, de... Kendin için, kendi iyi olman ve şeytanın yalanlarına aldanmaman için dua et! demişti" (Ömer Seyfettin, 2018, 126).

İnançlı bir kadın olduğu anlaşılan anne, çocuğuna Müslümanlığın büyük bir nimet olduğunu hatırlatarak Allah'a şükretmesini ister... Sonra Allah'tan düşmanları perişan etmesini, önce zor durumda kalan tüm Müslümanlar sonra da kendi selametini talep eder. Bu dua, çocuklar tarafından tam olarak anlaşılacak olsa da İslami ve millî bazı değerleri telkin etmesi bakımından öğretici olduğu söylenebilir. Dua çocuklara inancın/Müslümanlığın bir değer olduğunu belirtir. Pek çok mensubu bulunan büyük bir topluluğun parçası olduğu sezdirilir. Ayrıca tasavvur ettiği yaratıcıdan kendi iyiliği, doğru yoldan sapıtırıcı güçlerin kötülüklerinden de korunmasını talep ettiği görülür (Ceyhan, 2018, 58).

İlk Namaz'ın son çocukluk dönemi (7-12 yaş) ve daha büyüklere uygun olduğu söylenebilir. Hikâye soğuk bir hava tasviri ile başlar. İlk cümleler, okuyucuya sabah namazını eda etmenin zorluklarını sezdirmiş olsa da içleri ısıtan cami tasviri ve on beş yıl önce alınan abdest ve kılınan ilk namaz okuyucudaki olumsuz algıyı değiştirir. Olay örgüsünde Tanrı ve inanç tasavvurunu etkileyen en önemli unsurlardan biri de sevgi, merhamet ve huzurun membaı olan anne unsurudur. Anne, şefkat dolu bir üslupla çocuğunu sabah namazına şöyle uyandırır:

"...on beş sene evvel beni ilk sabah namazına kaldırmış idi Galiba yine böyle bir kıştı. Onun odasına bitişik olan küçük karyolamda uyurken bir öpücük gibi alnımı okşayan nazik eliyle, nazik ince parmaklarıyla saçlarıma tarayarak:

- Haydi Ömerciğim kalk, demişti. 'Kalk haydi yavrucuğum.'

Ben gözlerimi açmıştım. Köşedeki küçük yazıhanenin üzerinde yanan küçük gece kandili -ah, bunu unutamam, bu bir kedi kafası idi- iki pencereyi olan odamın beyaz, muşamba perdelerinin esmerliklerini aydınlatıyor ve yeşil camdan gözleriyle bakıyordu.

- Fakat anneciğim, demiştim, daha gece...

Her vakit öptüğü yerden, sol kaşımın ucundan tekrar öperek:

- Yok yavrucuğum, saat on iki, sonra vakit geçer... diye koltuklarımdan tutarak kaldırdı” (Ömer Seyfettin, 2018, 124).

Çocuğunu şefkatle namaza uyandıran anne, ona abdest almayı ve namaz kıldırılmayı öğretir. Hikâyede anneye yüklenen rolün inanç tasavvurunun aktarımında hayli etkili olduğu söylenebilir.

Annenin çocuğuna namaza niçin kalkılması gerektiğini açıklaması inanç tasavvuru açısından önemli bir kazanım olarak değerlendirilebilir. Ömer’in nasıl abdest alacağı ve namazı nasıl kılacağına dair her şey annesi tarafından öğretilir. Bu, din öğretiminde de ilk öğretmenin anneler olduğunu gösterir. Bu tavrın din öğretimi açısından yol gösterici bir örnek olduğu söylenebilir. Bu durum hikâyede şöyle ifade edilmektedir:

“- Haydi besmele çek!...

Pervin ılık suyu ellerime döküyor, annem başucumda:

- Yüzünü... Kollarını, yine üç defa... diye fısıldıyor, unuttukça:

- Aa, hani başına mesh... gibi uyarılarla yanlışlarımı bana tekrar ettiriyordu” (Ömer Seyfettin, 2018, 125).

Anne oğluyla birlikte namaza dururken daha önce öğrettiklerini hatırlatarak şöyle devam eder:

- İki rekât sünnet... Gece öğrendiklerini anımsa unutmadın ya?

- Hayır...

- Haydi..

O, iftitah tekbirini ellerini omuzlarına kaldırarak kadın gibi yaparken, ben de istemeden onu taklit etmiştim. Sünneti bitirdikten sonra bana, gözlerinin tatlı ve etkileyici bir gülümseme ile:

- Yavrum, demişti, sen kadın mısın? Kadınlar öyle başlar, sen erkeksin, ellerini kulaklarına götüreceksin.

Ve hararetli elleriyle benim küçük ellerimi kulaklarıma kaldırdı:

- İşte böyle... diyerek erkek iftitahımı öğretti” (Ömer Seyfettin, 2018, 126).

Okuyucu, zevkle izlenen bir film şeridi gibi kılınan namazdan sonra nasıl dua edileceğine geçer.

Çocuklar, sosyal öğrenme kuramına göre çevresinde gördüğü her şeyi taklit eder. Ebeveynlerinin dinî davranışlarını (namaz kılma, dua etme, salâvat getirme gibi) da taklit ederek öğrenir (Hökelekli, 2013, 252). Taklitle başlayan din veya Allah tasavvuru, sonraki dönemlerde oluşan dinî duyguları, düşünceleri ve davranışları etkilemektedir. Çünkü olumlu Allah tasavvuru geliştirmiş çocukların toplumsal normları değerlendirme algıları, olumsuz Allah tasavvuru geliştirmiş çocukların toplumsal normları değerlendirme algılarından daha pozitifdir (Bilici, 2015, 308). Sağlıklı bireylerin yetişmesi ve toplumların inşasında başta anne-baba olmak üzere rol model olabilecek bireylerin davranışlarına dikkat etmesi gerekmektedir.

Sonuç

Ömer Seyfettin, üzerinde en çok çalışılan Türk edebiyatı öykücülerinden biridir. Yazarın *İlk Namaz* dışındaki diğer eserlerinde Tanrı/inanç tasavvuru hakkında fazla bulgulara rastlanılmaz. Ancak bu tasavvuru çağrıştıran kelimelere yer verildiği söylenebilir. 8 sayfadan oluşan “İlk Namaz”ın kurgusu ve olayın akışındaki samimi ifadeler, bu tasavvura özellikle yer verildiğini gösterir. Eserde en çok altı defa dua ve melek kavramı yer alır. Üçer defa namaz, abdest ve seccade; ikişer defa Allah, Kur’an, sünnet ve tekbir; birer defa da diğerleri olmak üzere toplam 38 defa dinî kavrama yer verilmiştir. Bu durum, hikâyede inanç tasavvuruna yer verildiğini göstermektedir.

“İlk Namaz”da yaşamın ağırlığı karşısında yorgun düşen özne/anlatıcı, içine düştüğü bunalımdan özlem duyduğu çocukluk anılarına sığınır. Anlatıya derinlik ve duygusallık katan bu durum, inanç tasavvurunu daha etkili hâle getirmiştir.

Ömer Seyfettin, bu hikâyesinde iletiler için dikte edici ve nasihat verici üsluba yer vermemiştir. Hatıralarının sıcaklığında sezdirme yöntemini kullanan yazarın bu tutumunun çocuk gerçekliği ve çocuk edebiyatı nitelikleri açısından yerinde ve uygun olduğu söylenebilir.

Eserde inanç ve Tanrı tasavvuruyla ilgili cümle ve kavramların çocukların duyuşsal ve zihinsel gelişimleri yanında toplumunun değerlerini benimsemesi açısından da etkili olduğu ifade edilebilir.

Değerler ve dini yaşamın yer aldığı hikâyede olumlu Tanrı/inanç tasavvurunun olduğu görülmektedir. Bu ve buna benzer hikâyelerin Türkçe, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi gibi ilgili ders kitaplarında materyal olarak kullanılması yerinde olacaktır.

Hikâye boyunca annenin dini gerek bizzat kendi hayatında uygulaması gerekse çocuğuna ibadet yapma alışkanlığı kazandırırken şefkatli olup tatlı bir dil kullanması oğlu üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Ebeveyn ve eğitimcilere örnek olacak bu tür davranışların iletilerin aktarımında özellikle de din öğretiminde örnek oluşturacağı söylenebilir.

Kaynakça

- Armaner, Neda. (1980), *Din Psikolojisine Giriş 1*, Ayyıldız Yayıncılık, Ankara.
- Beit-Hallahmi, Benjamin - Argyle, Michael. (1997), *The Psychology of Religious Behaviour, Belief and Experience*, Routledge, 1st edition, London ; New York.
- Bilici, Ali Baz. (2015), *Gelişim ve Eğitim Odaklı Çocuk Psikolojisi ve Din*, Akademik Gelişim Yayınları, İzmir.
- Certel, Hüseyin. (1996) "Mekân İçinde Tanrı Tasavvuru ve Antropomorfik Düşünce", *Akademik Araştırmalar Dergisi* 3, 52-57.
- Ceyhan, Âdem. (2018), "Değerler Eğitimi Yönünden Ömer Seyfeddin'in Birkaç Hikâyesi", *Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi* 68/800, 55-64.
- Çardak, Mehmet. (2013), "Fiziksel Gelişim", *Eğitim Psikolojisi*, ed. Şerife Işık Terzi, Pegem, Ankara.
- Erdoğan, Emine. (2015), "Tanrı Algısı, Dini Yönelim Biçimleri ve Öznel Dindarlığın Psikolojik Dayanıklılıkla İlişkisi: Üniversite Örnekleme", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/29, 223-246.
- Geçgel, Hulusi - Sariçan, Ersin. (2011), "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuk ve Eğitim Teması", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4/2, 164-175.
- Hökelekli, Hayati. (2013), *Din Psikolojisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Hüseyin, Peker. (2011), *Din Psikolojisi*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- Kalgi, Mehmet Emin. (2020), *Ortaöğretim Öğrencilerinde Dindarlık ile Kişilik Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma (Şanlıurfa Örneği)*, Çukurova Üniversitesi, Doktora Tezi, Adana.
- Karaca, Faruk. (2015), *Ölüm Psikolojisi*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Ölçer, Eser. (2011), *Çocuk ve Her Şey*, Sokak Kitapları Yayınları, İstanbul.
- Ömer Seyfettin. (2018), *İlk Namaz*, Parıltı Yayıncılık, İstanbul.

Özpay, Ahmet. (2020), "Ömer Seyfettin'in 'Ferman' Hikâyesi ve Mazinin İhyası". *Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a Armağan*. ed. Emiroğlu Öztürk vd. 243-255, Akçağ Yayınları, Ankara.

Özsaray, Yunus Emre. (2018), "Ömer Seyfettin'de Toplum Eğitimi: Hikâyelerin Değer Değişimi Açısından İşlevi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 58/2, 399-417.

Yavuz, Kerim. (2013), *Günümüzde İnançın Psikolojisi*, Boğaziçi Yayınları, Ankara.



Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGEREN

Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Eğitimi Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
fatmasukran_aslan@hotmail.com
ORCID

**BİR ANLATIM TEKNİĞİNİN
İHYÂSİ: LÂ SONSUZLUK
HECESİ ROMANINDA TASVİR**

REJUVENATION OF AN
EXPRESSION TECHNIQUE:
DEPICTION IN THE NOVEL OF LÂ:
SYLLABLE ON INFINITY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.07.2021	Received Date: 23.07.2021
Kabul Tarihi: 09.10.2021	Accepted Date: 09.10.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Elgeren, Fatma Şükran, "Bir Anlatım Tekniğinin İhyâsı: Lâ Sonsuzluk Hecesi Romanında Tasvir", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 260-281.

Elgeren, Fatma Şükran, "Rejuvenation of an Expression Technique: Depiction in the Novel of Lâ: Syllable of Infinity", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 260-281.



[10.28981/hikmet.973913](https://doi.org/10.28981/hikmet.973913)



Dr. Öğr. Üyesi Fatma Şükran ELGEREN

**BİR ANLATIM TEKNİĞİNİN İHYÂSİ: LÂ SONSUZLUK HECESİ ROMANINDA
TASVİR**

REJUVENATION OF AN EXPRESSION TECHNIQUE: DEPICTION IN THE NOVEL OF
LÂ: SYLLABLE ON INFINITY

ÖZ

Yazar ve akademisyen Nazan Bekiroğlu'nun Lâ Sonsuzluk Hecesi romanı, modern mesnevi olarak okunmaya müsait inşa ve muhtevasıyla dikkat çeken bir eserdir. Yazarın Hz. Âdem ve Havva'nın, yani aslında bütün bir insanlığın hikâyesini anlatma çabası olan bu roman, ayetlerle sabit bir bilgiyi, bu bilginin sahihliğine halel getirmeden yeniden inşa edebilmek ve metafizik olarak nitelenebilecek bir âlemi mekân edinmek gibi birtakım zorluklara rağmen kaleme alınmıştır. Yazar, söz konusu zorlukların üstesinden gelebilmek için azami bir dikkat sarf etmiş ve eserinde çeşitli anlatım tekniklerini devreye sokarak bu hassas muhtevayı roman zeminine taşımaya çalışmıştır. Eserde yer verilen muhtelif anlatım tekniklerinden biri de tasviridir. Çağdaş romanda -bazı istisnalar dışında- rağbetten düşen bu teknik, eserde oldukça farklı şekillerde kullanılarak yazarın anlatım imkânını genişletmeye yardımcı olmuştur. Bu çalışmada, romanda sıkça uygulamaya konan tasvir tekniğinin çeşitleri ve işlevleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nazan Bekiroğlu, Lâ Sonsuzluk Hecesi, tasvir, anlatım tekniği.

ABSTRACT

The novel Lâ: Syllable of Infinity by Nazan Bekiroğlu, a writer and academician, is a remarkable work with its structure and content suitable for reading as a modern masnavi. This novel, which is an author's effort to tell the story of Adam and Eve -that is, the whole of humanity- was written despite some difficulties, such as reconstructing a constant knowledge with verses without vitiating the accuracy of this knowledge and acquiring a realm that can be described as metaphysical. The author paid utmost attention in order to overcome these difficulties and tried to bring this sensitive content to the ground of the novel by using various narrative techniques in her work. One of the numerous narrative techniques included in the work is the depiction. With some exceptions, this technique, which is no longer in demand in the contemporary novel, was used in quite different ways in the novel, helping to expand the author's expression. In this study, the types and functions of the depiction technique, which was frequently used in the novel, were discussed.

Keywords: Nazan Bekiroğlu, Lâ: Syllable of Infinity, depiction, narrative technique.

Giriş

Güçlü kalemıyla dikkat çeken Nazan Bekiroğlu, Türk edebiyatında, bilhassa nezh dili ve şiirle nesri kardeş kılan farklı üslubuyla kayda değer bir isimdir. Yazarın ilk romanı *İsimle Ateş Arasında*, tarih, aşk ve tasavvuf gibi çetrefil mevzuları, okuru hikâyenin tabii seyrinden koparmadan bir araya getirmesi ve nesirden ziyade şiire yaklaşan diliyle ön plana çıkar. Bekiroğlu ikinci romanı olan *Lâ Sonsuzluk Hecesi'nde* muhtevası itibarıyla, oldukça hassas bir mecraya uzanır. Muhtevanın dayandığı kaynak göz önüne alındığında anlatıma da yansıyan bu hassaslık yazarı, eseri kaleme alıp almama noktasında hayli zorlamış görünmektedir. Bekiroğlu eserin başında bu durumu: “*Örtmedim üstünü kararsızlığımın, açıkça söyledim; gizlemedim aşikâr ettim. Ve dahi bunca yıl, bunca harf, bunca cümle sonra, bir metni ateşe atmakla açığa vurmamak arasında yaman bir hesaba düşmüşken, tuttum, bütün kararsızlıklarımın savunusunu şu bir tek LÂ Sahifesi'nin sırtına yükledim. Öyleyse bu hikâyeyi, ben anlatmaya kalkıştığım da, okuyan okumaya başladığında, en baştan bilinsin ki bu aynada her şey temsil her şey mecaz. Gaybın ne şekli ne manası dünya kelimelerine çevrilebilir çünkü*” (Bekiroğlu, 2009: 10) sözleriyle dile getirir. Yazarın, eserdeki her şeyin mecaz ve temsil olduğunu beyan etmesi ve dünya kelimelerinin takat getiremeyeceğini düşündüğü hikâyesi, zikredilen özellikleri sebebiyle anlatım teknikleri bakımından onu tabii bir sevkle tasvire yönlendirmiş görünmektedir. Zira Bekiroğlu'nun “kıssa üzerine düşünme niyeti” olarak özetlediği eserin yazılma amacı, ayeti somutlaştırma çabası olarak da okunabilir. Bu bakımdan tasvir, söz konusu romanın tabii mekânı olan gayb âlemini görünür kılmada diğer tekniklere kıyasla daha fazla önem kazanmıştır.

Kök itibarıyla “suret”ten türemiş Arapça bir kelime olan tasvir (Devellioğlu, 2007: 1039), pek çok sanat dalı tarafından muhtelif şekillerde kullanılsa da, temel bir ifade biçimi olma yetkinliğine resim sanatında ulaşır. Zira bir ressamın his, fikir ve intibalarını dış dünyaya ulaştırması ancak varlık, tabiat, insan ve eşyayı resmetmesi suretiyle vuku bulur. (Çetişli, 2016: 122) Edebi bir tür olarak roman, en basit tanımıyla hadiseleri, kişi, çevre ve zaman göstererek anlatma sanatıdır. Romancı eserini inşa ederken okuyucularına küçük bir dünya sunma çabasıdadır. Fakat sunulacak bu küçük dünya, gerçek bir dünya olmamakla birlikte okuyucuda gerçeklik vehmi uyandırabilmelidir. Asıl amaç, sahil bir zemin oluşturmak ve okuyucuyu bu zemine çekebilmektir. Bu sebeple yazar, his ve fikirlerini bir ressam gibi somutlaştırmak zorundadır. Anlatmanın temel niteliği itibarıyla bir somutlaştırma olduğunu düşündüğümüzde romancı bu işlemi gerçekleştirirken tasvirden geniş ölçüde faydalanır. Somutlaştırma, herhangi bir şeyin karakteristik çizgilerini ortaya koyma, onun rengini, kokusunu kısacası ruhunu canlandırmak demektir. Bu bakımdan somutlaştırma ve tasvir arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Tasvir, dünden bugüne uzanan süreçte en fazla başvurulan anlatım tekniklerinden biri olmakla beraber, roman türünün tarihi seyri içinde çeşitli sebeplere bağlı olarak kullanım sıklığı değişiklik gösterir. Romantikler estetik haz için tasvire başvururken; realistler anlatıya gerçeklik vehmi kazandırmak maksadıyla

tasviri kullanmıştır. Natüralistler ise çevrenin, şahıs ve hadiseler üzerinde tesir icra ettiğine inandıklarından ayrıntılara çok daha fazla kıymet vermeye başlar. Bu inanç, tasvir kullanımını artırır. Modern romanın doğuşundan itibaren söz konusu uygulamalar farklı bir boyut kazanır. Modern romancı tasvirde tabii olarak faydalanmaya, tasviri göstermek için değil; sezdirmek için kullanmaya başlar. Belki de bu sebeple modern romancıların tasvirleri, resimden ziyade müzik tesiri uyandırır. 1940'lardan sonra gündeme gelen Yeni Roman akımında ise tasvir, romanın temel unsuru sayılacak kadar önem kazanır ve eserler sonu gelmeyecek izlenimi veren ayrıntı ve tasvirlerle donatılır. (Tekin, 2016: 217-222)

Anlatmanın kendisi için de anlatmanın en yetkin biçimi olduğuna inanan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*'nin romanla mesnevi arasında bir eser olduğunu belirtir. Yazarın bizzat dikkatlere sunduğu bu tespit, eserin roman türünün genel eğilimine nazaran neden daha şairane bir üsluba sahip olduğunu da izah eder. Romanın dünyası, itibari bir dünyadır. Bekiroğlu'nun söz konusu eseri düşünüldüğünde bu itibari âlem, gayba ait bir gerçekliği tecessüm mecburiyeti de taşıdığından eserde kullanılan dilin önemi daha ziyade anlaşılabilir. Aktaş itibari metinlerin, harici âlemdeki hadiseleri anlatmakla vazifeli olan tabii dilin imkânlarını genişleterek onu, itibari âleme has görünüşleri ifade edebilecek bir kıvama getirdiğini beyan eder. Bu suretle ortaya çıkan edebi dil, itibari âleme ait her türlü tezahürü anlatmaya kifayet etmese de fikir, his ve intibaların yazardan okura nakli için elde başka bir vasıta da yoktur. (2003: 39) Aktaş'ın sözünü ettiği tedirginliği eserinde "*Gaybın ne şekli ne manası dünya kelimelerine çevrilebilir...*" ifadeleriyle ortaya koyan Bekiroğlu, romanda tasviri, bir anlatım tekniği olarak muhtelif şekillerde ve zaman zaman mutadın dışında kullanmak suretiyle, edebi dilin sınırlarında belirgin ayak izleri bırakmaya muvaffak olmuş görünmektedir.

ROMANDA BİR ANLATIM TEKNİĞİ OLARAK TASVİRİN KULLANIMLARI

1. Cereyan Edecek Hadiselere Zemin Hazırlayan Tasvirler:

Tasvir bir romanda kendine yer bulmuşsa muhakkak bir amaca hizmet etmektedir. Fakat yazarlar bazı eserlerde tasviri, tıpkı masalların girişini teşkil eden döşeme bölümlerinde olduğu gibi, okuru nazikçe silkelemek maksadıyla kullanır. Bekiroğlu, eserin muhtevası itibariyle okuruna gayb âlemine ait bir gerçeklik vehmi kurgulamak durumundadır. Bu noktada yazar yeri geldikçe, dini kaynaklardan istifade ile damıtılan tasvirleri devreye sokmuştur. Aşağıdaki pasaj eserin "Cennet Günleri" adlı ilk bölümünden alınmıştır. İsminden de anlaşılacağı üzere, yazar söz konusu bölümle birlikte Âdem ve Havva'nın cennette yaşadıkları devri anlatmaya başlayacaktır. Fakat bundan önce, okuru fevkalade bir zemine çekmeye hizmet ettiği düşünülen çarpıcı bir "zaman" tasvirine yer verildiği görülür:

"O büyük katta. Her şeyle çağdaş, ama hiçbir şeyle de zamandaş olmayan o mutlak zamanda. O zamanlar bu zamanlardan ayrı, zamanın hesabı o zeminde

farklı. Sadece bize göre bir di'li geçmiş zamandı. Gerçeğin de gerçeğinde ise; sonsuz bir şimdilik âni, sıfır lâhzası. Zaman yoktu. Akmiyordu. Bir vardı başka da bir şey yoktu. Bir varmıştı bir yokmuştu.” (Bekiroğlu, 2009: 15)

Zaman mefhumunun bu suretle tasviri, okuru alışageldiği dünya mekânı ve zamanından ayrılacağına dair sanatkârane bir ikazı bünyesinde taşır. Zikredilen tasvir “*bir varmıştı bir yokmuştu*” ifadesi ile birlikte, masalvari bir tesir bırakmaktadır.

Sözü edilen tasvirin bir başka örneğine, Âdem ve Havva'nın henüz ilk günaha düşmelerinden evvel tesadüf edilir. Burada okur, yasak meyvenin ağacıyla karşı karşıya bırakılır. Kısa ve eksilteli cümlelerle oluşturulan ve nesirden ziyade şiire meyyal bir dille tesir kuvveti artırılan bu tasvir, okura Âdem ve Havva'nın hiçbir suretle bu ağacın meyvesine karşı koyamayacaklarını fısıldar gibidir:

“Neydi ki şu ağaç? Yaprakları. Dalları. Parılcakları, yakamozları. Işıkları, aynacıkları. Simleri, siminleri, altın tozları, gümüş iplikleri. Hele meyveleri, hele meyvelerinden de biri. Kokusu. Hazzı. Rayihası. Rengi. Âh ki âh'tı. Bıraksalar bütün cenneti kaplayacaktı.” (Bekiroğlu, 2009: 80)

Âdem ilk günahın ardından dünyaya indirildiğinde, cennetteyken kendisine talim ettirilen isimleri hafızasında hazır bulur. Bu isimler arasında, dünyada yaşayan pek çok bitki ve hayvan da bulunmaktadır. Yazar bu kalabalık listede bir hayvanın ismini kalın harflerle yazmış gibidir. Zira eserde ata ayrı bir kıymet verilerek, onun bir roman kişisi mahiyetinde inşa edildiği görülmektedir. Bu sebeple Âdem'in dünyada at ile ilk karşılaşması kayda değer bir tasvirle sunulur. Sahneleme tekniğinin ustaca kullanıldığı bu bölümde okur, evvela derin bir sessizliğe tanık tutulur. Bu fevkalade sessizlikle, birazdan olacıklara kilitlenen okurun zihnindeki beklenti, atın suretinin tasviri ile ortadan kaldırılır. Bu karşılaşma, ileride Âdem ve atın dostluk üzerine bina edilecek münasebetini okura hissettirmekle birlikte, ünsiyetten evvel yaşanacak bazı sıkıntılara da işaret ederek okuru söz konusu hadiselerle hazırlamaktadır:

“Kaçınılmaz karşılaşma, ikisinin de inmeye mecbur oldukları yerde, ırmağın kıyısında, ay ışığında gerçekleşti. ...Bu hayal denizinde ses yoktu seda yoktu. Bir ses verme kabiliyeti olanların tümü susmuştu. Gece kuşlarının, en yırtıcı hayvanların bile dilleri tutulmuş, bütün bir tabiat nefesini tutmuştu. Göklerin kapılarının açılmasına ramak kalmış, meleklerin kanatları sürtünse birbirine duyulacaktı ki onu gördü Âdem. Su içiyordu. Ön ayakları bileklerine kadar suya batmış. Yansıması suyun parlak yüzüne yayılmış, uzanmış. Tatlı bir rüzgâr yalıyordu gür ve parlak yelesini. Ay ışığı güzel sırtını, sert sağrısını okşuyordu. Öyle zarıftı ki... ...Işık saçıyordu. Ânbeân karanlıktan sıyrılıyor, gecenin içinden çıkıyordu. Bir tutam deniz köpüğü, bir içimlik suydü sanki. Ama, ay ışığında bile fark etti Âdem, alnından burnuna doğru çatallanmış damarlarına ve burun deliklerinin açılıp kapanmasına bakılırsa öfkeli bir ateş mağarası da onun içinde gizliydi.” (Bekiroğlu, 2009: 229-230)

2. Roman Kişileri Tarafından Yapılan Tasvirler:

Bir romanda şu veya bu maksatla yapılan her tasvir, bir varlığa bağlanmak zarureti taşır. Teorik olarak bu varlık ya anlatıcı ya eserdeki kişilerden biri ya da kişi mesabesinde inşa edilen herhangi bir eşya olabilir. Anlatıcı tarafından yapılan tasvirler, yazarın maksadı ve mahareti nispetinde öneme haizdir. Bu, çokça kullanılan ve kabul gören bir uygulamadır. Modern romanın önemli bir yanını oluşturan tasvirlerse, roman kişileri ya da kişileştirilen varlıkların dilinden yapılır. İlk kez gerçekçiler tarafından kullanılan bu uygulamada maksat, tasviri yapılacak kişi ya da şeylerin, tasviri yapanın zaviyesinden verilmesidir. Böylece okuyucu, salt anlatıcının kişiliği ile sınırlı kalmayarak tasviri yapan kişi ya da şeylerin kendilerine has psikolojileri, kültürel birikimleri ve mizaçları üzerinden hadiseleri görme ve değerlendirme fırsatı elde etmektedir. (Tekin, 2016: 235-239) Bu, okuyucunun itibari âleme intibakına tabii bir katkı sağlayan, kayda değer bir uygulamadır. Bekiroğlu, romanın bazı bölümlerinde bu uygulamayı devreye sokarak okuruna çoklu bakış açısı kazandırabilmiştir. Ayrıca eserin konusu göz önüne alındığında şeytan ve melek gibi varlıkların dilinden verilen tasvirlerin, bu varlıkların mahiyetlerinin kavranmasına da hizmet ettiği söylenebilir. Aşağıdaki pasaj, Âdem'e secde emrine itaat etmeyen şeytanın, kendi cevheri olan ateşi ve devamında bütün varlığını tasvir ettiği bölümden alınmıştır:

“Ateş, dedi en üstün yaratılış unsurudur. Çünkü maddesi yoktur, görünür ama dokunulmaz ona. Saftır, katışıksızdır. Üstelik sınırsızdır. Ateşin sınırı ancak onun kendi kendisinde tekrarıyla aşılır. Bu haliyle saltanattır baştanbaşa, ulaşılmazdır. Kendisine her yaklaşıma yakıcı haberini gönderir. Bir kez dokunanın tüm izlerini silen bir izi silinmezdir. ...Kibir ekâbir içindir, büyüklene değil büyüğüm ben... ..O toprak, bense ateşim. Ben ondan daha üstün daha fazlayım, daha esaslı daha adam akıllıyım.” (Bekiroğlu, 2009: 43-45)

Verilen pasajda görüldüğü üzere şeytanın bizzat kendi diliyle kendini anlatması, anlatıcı tarafından yapılacak bir anlatıma kıyasla daha tesirlidir. Okur, bu satırlarda şeytanın mahiyetini ve insanoğlu ile halen kapanmamış olan hesabını açıkça idrak edebilmektedir.

Bahsi geçen uygulamanın bir diğer örneğine meleklerin emre icabetle Âdem'e secdelerinden hemen önce tesadüf edilir. Burada melekler kendi ilimleri nispetinde Âdem'i tasvir eder. Bu tasvir okura, meleklerin secde emrine itaat sebeplerini fısıldamaktadır:

“Bir yanın karanlık senin bir yanın ışık. Bir yanın melek kanadı bir yanın şeytan ıslığı. Bir yanın çamur beden, bir yanın kutsal ruh. Bir yanın iyiliğe açık bir yanın iyiliğe kapalı. Tek başına ne duru iyilik ne de saf kötülük sensin. Ne baştan ayağa cennetsin ne de tümüyle cehennemsin. Aynı ânda birbirine zıt iki şeysin. İçinde iyilik ve kötülüğü besleyip büyütecek yeteneğe aynı ânda rastlayacaksın. Hataya da sevaba da aynı derecede ehliyetli olacaksın. Bir yanın yükselmeye çekecek seni bir yanın düştükçe düş diyecek. Zirvelerle çukurlar arasında gidip geleceksin. Ama. Bu ikilik kabahatin değil senin mahiyetin. Üstünlüğün, zayıflığın

olan bu şeyde. ...Çünkü sen o iki şey arasında özgür irade-bilinçli seçimsin.” (Bekiroğlu, 2009: 40)

Romanda anlatıcı dışında varlıklar tarafından yapılan tasvirin çarpıcı bir numunesi, yasak meyvenin ağacı tarafından ortaya konmuştur. Söz konusu bölümde ağacın kendi diliyle anlattığı cazibesi, okura, Âdem ve Havva'nın imtihanlarının ne denli büyük olduğunu da sezdirmektedir: *“Ey Âdem! Gel! Benim ol sadece ve sahiplen beni. Baksana elmaslarıma, zümrüt dallarıma, yakut yapraklarıma. Görsene alevkandili gibi sarkıtığım meyvelerimi. Ben de gizli saklı bir hazine değil miyim? Âdem, bil beni.”* (Bekiroğlu, 2009: 102)

Eserde Âdem'in oğulları Kabil ve Habil arasındaki husumetin sebebine üstü örtülü biçimde değinilir. Romanın bu bölümlerinden birinde Âdem, oğlu Kabil ile konuşmak üzere yanına gittiğinde onu suya eğilmiş vaziyette, suyun aksinde suretini seyredirken bulur. Ardından Kabil kendisini anlatmaya başlar. Burada Kabil'in kendine yönelik yaptığı tasvirlerde dikkat çeken husus, şeytanın kendisini anlatırken kullandığı ifadelerle olan benzerliktir. Yazar, şeytan ve Kabil'i kibir noktasında birleştirerek tasvir etmekle, bir bakıma Kabil'in neden şeytanın tuzağına düştüğünü de izah eder. Tasvirin bu işlevsel kullanımı, eserin derin manasına hatırı sayılır bir katkıda bulunmaktadır:

“Güzelim ben ey baba, diye başladı. Bir baksana şu gözlerime, alınma, sakağıma. Şarkıma bak, saçlarımin rengine, ellerimdeki derin denize. Dileklerimdeki gamzeye. Sümbül parmaklarımda su olup akan şiirlere, karanfil tırnaklarımda kendisine dönen, dönüp secde eden göklere. Suyun aynasının gösterdikleri kadar gösteremediklerine de bak. Yani bir var bir yok tenimden fazlasına, aklıma, aklımdan geçenlerin eksiksiz çokluğuna, parlak zekâma, kavrayışıma. Bir söyleneni ikinci kez söylenmeden zihnimde tutuşuma, hafızama. Dilimden dökülen çok manalı ırmaklara. Alnımdan geçen şakıması bol kuşlara. Ruhumun engin denizlerine. ...Güzelsem, bu hazine bana benden dolayı hediyedir. O halde ben daha ezel gününden ayrıcalıklıyım. Farklı yaratılmışım diğerlerinden, üstün tutulmuşum, başkayım. Herkesin ölene dek elde edemediklerine doğuştan sahibim. Üstelik bir kör bakışında kendinden habersizlerden de değilim, farkındayım kendi değerimin.” (Bekiroğlu, 2009: 261-162)

Okur olarak bizler, hakikatte şeytanın ve Kabil'in fiziki özelliklerini, meleklerin Âdem'de sezdikleri cevherin mahiyetini ve yasak meyve ağacının nasıl görüldüğünü bilemiyoruz. Zaten burada mühim olan şey, okurun bu varlıklara ait bilgiye ulaşmasından ziyade, onların kendilerini okura, içinde buldukları haletiruhiye ile anlatabilmiş olmalarıdır. Bekiroğlu yaptığı tasvirlerle, anlatıcıyı da devreden çıkararak okuru bu varlıklarla karşı karşıya bırakmayı başarmış görünmektedir.

3. Eserin Derin Manasına Katkıda Bulunan Tasvirler:

Bir romanda anlatıcının dilinden verilen tasvirler, belirli bir amaca hizmet etmediği sürece dekor olarak kalmaya mahkûmdur. Belirli bir hedef doğrultusunda yapılan tasvirlerse eserin anlatım imkânını genişletmektedir. (Tekin, 2016: 236). Bilhassa modern romanda, tasvirin anlatılanları

somutlaştırmaktan ziyade sezdirmesi eserin manasına hatırı sayılır katkılarda bulunur. Bu başlıkta derin mana kelimesinden maksat, eserde doğrudan verilmeyip satır aralarına gizlenen, okurun sezme kabiliyeti nispetinde ortaya çıkan manadır. Romanda, sözü edilen tasvir türünün ilk örneğine Allah'ın, insan dışında pek çok varlığı yaratmasının ardından, "bilinmeyi isteme" sırrına binaen Âdem'i yaratmaya karar vermesi bahsinde tesadüf edilir. Âdem özelinde, insanın yaratılış gayesine işaret eden bu tasvirde sezdirilen özellikler, okurun ilmi birikimi ve idrakine bırakılmıştır:

"O'na şimdi, ismini esmasını, sıfatını vasıflarını, benliğinde tümüyle taşıyıp toplayacak, sonra bir ayna olup yansıtacak, ısıtacak, bir bakıma O'na temsil O'na misal, O'na halife olacak, O'nu hatırlatacak, O'na emanet O'na emin, şimdiye kadar yarattıklarının hepsinden daha güzel, daha mükemmel, bir şey lâzımdı. İsimlerinin kelime kelimesi değil, cümlesi, ezcümlesi, ve şuursuz değil, ne olduğunun farkında, şuur sahibi, sahip olmakla kalmayıp bu şuurla yapabilen, edebilen, öyleyse iradesiz değil iradeye sahip birisi." (Bekiroğlu, 2009: 20)

Nihayet Âdem yaratılır. Yazar, Âdem'in hamurundaki zıtlıklara işaret eden bir tasvirin ardından Allah'ın akli ve kalbi yaratması bahsine yer verir. Burada akıl ve kalp dış görünüşleri ile tasvir edilmiştir. Bu tasvir ilk bakışta göze hitap eder görünse de, aslında akıl ve kalbin mahiyetleri ve vazifeleri arasındaki farka işaret eden derin bir manaya sahiptir:

"Bu kadar katışığın karışığın arasında Âdem eğri ile doğruyu birbirinden ayırabilsin diye, Yaratan, akli yarattı. Diri ve parlak bir varlıktı. Onu Âdem'in başına koydu. Lâkin bir manası da düşüm olan akıl, kendi kendisiyle sınırlıydı. Kavrayamadığını reddediyordu. Bunun üzerine Kalpleri Sağlam Tutucu, kalbi yarattı, Âdem'in göğsünün sol yanına bıraktı. Kalp, aklın çıkmadığı yücelere çıkacaktı. Akıldan daha diri daha parlaktı." (Bekiroğlu, 2009: 23)

Eserde meleklerin, Âdem'e secde etmelerinin evvelinde iki farklı şekilde tasvir edildikleri görülür. Buradaki tasvirlerin ilki, anlatıcı tarafından Âdem'in gözünden okura sunulurken; diğeri meleklerin, kendilerinden üçüncü bir kişiden bahseder gibi söz etmeleri şeklinde oluşturulmuştur. İki tasvirin ortak noktası ise meleklerin güzellik ve masumiyetidir. Yazar serapa güzellik ve iyilik olan bu varlıkları, Âdeme secde etmelerinin hemen öncesinde tasvir ederek, Âdem'in meleklerden üstün olmasının ne manaya geldiğini okura derinden hissettirmektedir:

"Üzerlerinden cennet kokuları geçerken, saçları alınlarında halkalanırken, bir yanlarından bakan diğer yanlarını seyredebilecekken, o kadar ışık ve suya dönüşmüşlerken ve bütün çokluklarına, her yandalıklarına rağmen erişilmezcesine güzellerken, daha güzeli yokken... ..Melek. Kötülük yeteneği yok. Onların içinde, uyanabilir bir kötülük bile yok. İçlerinde ne vesvesenin amansız sesi ne şüphenin gizli ateşi gezinebilir. Başkaldırmazlar. İsyan nedir bilmezler. Emre karşı gelmezler. Yaklaşmazlar günaha, bulaşmazlar. Masumlar, korunmuşlar. Sadece iyiler. Serapa güzellikler. Tek özellikler." (Bekiroğlu, 2009: 37,39)

Havva'nın yaratılışından evvel Âdem cennette bir müddet yaşamış; fakat onca nimete rağmen kendisini derin bir yalnızlığın içinde bulmuştur. Yazar bu durumu can sıkıntısı olarak ifade eder. Eserde Âdem bir cennet gününde, her şeyin mükemmelden de öte ekmele olduğu bir zeminde, tarifsiz bir sıkıntıya düşer. Yazar romanın bu kısmında, cennetteki yeşil zümrüt kuşunun dilinden bir cennet tasvirine ve Âdem'in bu kuşla söyleşmesine yer verir. Sözü edilen tasvirde ortaya dökülen güzellik, Âdem'in Havva'ya olan ihtiyacının, cennet nimetleriyle mukayesesine gibidir. Bir yanda cennetin tarife sığmaz güzelliği; bir yanda sadece Havva varken Âdem'in sıkıntısını geçirecek, onun kalbini huzura erdirecek yegâne şey, Havva'sı olacaktır. Hadiseye daha derin ve tasavvufi bir dikkatle bakılırsa yalnızca Âdem'in değil Havva'nın da "halifelik" sırrına mazhar olduğu görülür. Bu bakımdan mesele sadece erkeğin kadına ya da kadının erkeğe meyli değil; insanın insana, insanın diğer insanda nasibi nispetinde idrak ettiği manaya meyli, aşkın mecazdan başlayıp hakikate uzanma sırrı, olarak da okunabilir:

"Dedi ki: Ey Âdem, bu nice iştir? Cennette can sıkıntısının sözü mü edilir? Pınarlar, tahtlar, kadehler. Mühürlü halis bir içki. Yastıklar, halılar, koltuklar. İçin için akan ırmaklar. Misk kokular. Yüzünde nimetlerin sevinci. Ne yana baksan saltanat, neye dönsen iltifat. Baksana bir: Açlık yok cennette ama nimetler kırk günlük açlığın üzerine doyurur gibi doyuruyor. Su öyle kandırıyor. Her yan elmas tozuna, ay parıltısına batmış olsa da gören göz onları her defasında ilk kez görür gibi görüyor. Öyle coşuyor, öyle taşıyor. Sıcaktan bunalmak yok burada ama rüzgâr, yanıp da kavrulmuşu serinletir gibi serinletiyor. Yorgunluk ve bezginlik yok ama yıldızların ışığı öyle ferahlatıyor, öyle dinlendiriyor. Diyeceğim o ki Âdem, zahmet yok burada ama haz sana zahmetin ardından gelir gibi geliyor. Şimdi söyle bakalım nasıl olup da senin cennette canın sıkılıyor? ...Ey yeşillerin en güzeli, kuşların zümrüt sevgilisi. Şu meyve dolu dalları, neredeyse çatlayacak olan narı köşklerin altından akan ırmakları, elması yağmurları görüyorum. Cennetin her ân şaşırtıcı bir güzellikle, renk, ışık ve kokuyla başkalaşımını, olduğunda kalmayışını, bu bitimsiz ânda yeniden yeniden yaratılışını seyrediyorum. Ama görmek bana yetmiyor. Gördüğümün de görülmesini istiyorum. Ne istediğimi bilmiyorum aslında ama başka bir şey istiyorum." (Bekiroğlu, 2009: 58-59)

4. Metinlerarası İlişkiler (Alıntı ve Pastiş / Üslup Taklidi) Yoluyla Oluşturulan Tasvirler:

Metinlerarasılık, Türk edebiyatında özellikle postmodern romanlarla birlikte kendisine yer bulan bir kavramdır. Özetle, hiçbir metnin orijinal olamayacağı, her metnin kendisinden evvel yazılmış metinlerle bir alışveriş içinde bulunduğu iddiasına dayanan bu kavrama göre, her edebi ürün aslında bir alıntılar toplamıdır. Menfi gibi görünen bu düşünceye rağmen metinlerarasılık, yazının yapıcı bir unsuru olarak değerlendirilir. (Aktulum, 2000: 18) Bir metnin yapısını zenginleştiren ve anlam alanını genişleten bu kavramın edebi eserde hayata geçirilmesi için bazı yöntemlere müracaat edilir. *La Sonsuzluk Hecesi*'nde yazarın söz konusu yöntemlerden "alıntı" ve "pastiş" i kullandığı tespit edilmiştir. Alıntı, en sık karşılaşılan ve metinler arasındaki

ilişkiyi en somut şekilde ortaya koyan yöntemdir. Alıntı, yazar tarafından şuurulu ve istekli bir şekilde yapılan hatırlamadır. Yazar bu uygulamada ayraç ya da italik yazı kullanarak başka bir metni kendi metni içinde kullandığını, ifadelerin kendisine ait olmadığını açıkça ortaya koyar. (Aktulum, 2000: 94-95) Pastiş ise bir yazarın dil ve anlatım özelliklerinin taklididir. Burada yazar, okurun üzerinde oluşturmak istediği tesire bağlı olarak başka bir yazarın, metnin üslubunu kendi üslubu gibi benimser. (Aktulum, 2000: 133) Çetin, bu uygulamayı metinlerarasılığın metin dönüştürme yöntemlerinden biri olarak niteler ve üslup taklidi şeklinde isimlendirir. Ona göre başka bir metnin söyleyiş biçiminin taklidi ciddi yahut alaylı olmak üzere iki türlü yapılabilir. Üslubu taklit edilen metin ciddiye alınıyorsa yazar söz konusu metni önemseydiği ve saygı duyduğunu belirten ifadelerle anlatımını sürdürür. Aksi durumda ise metin, alaylı bir eleştiri için araç olarak kullanılır. (2015: 218-219)

Bekiroğlu, ayetlerle sabit bir hadiseyi roman zeminine taşırken, yeri geldikçe tabii bir meyille Kur'an-ı Kerim'e yönelmiştir. Eserde arş, cennet, cennet ahali, dünya ve yaratılışla ilgili tasvirlerin yapıldığı bölümlerde yazar italik yazı kullanarak alıntılar yapmış; devam eden kısımlarda vücuda getirdiği tasvirleri de Kur'an ayetlerindeki üslubu taklit ederek -diğer bir tabirle pastiş kullanarak- oluşturmuştur. Bazı bölümlerde ise doğrudan pastişe müracaat edilmiştir. Eşsiz belagati tartışmaya kapalı olan Kur'an ayetlerinin metne yerleştirilmesi ve devamında sürdürülen Kur'an üslubu, yapılan tasvirlerin tesirini hatırı sayılır derecede artırmıştır. Aşağıdaki pasaj yaratılış anlatan bölüme aittir:

*“Arşı, arşın kürsüsünü, karargâhını. Arşı; gösterip mekânı, hareket ettirip zamanı. Karanlıktan sıyrıp ışığı. Yedi kat döşeyip semaları. Felekleri, menzilleri. Sebepleri, illetleri. Atlasta çakılı duran yıldızları, döneduran Seyyareleri ...Kara parçalarını, ufukları, uzakken bitişenleri, bitişikken ayrılanları. Dört unsuru. Havayı, toprağı, suyu, ateşi. Maddeyi, ilkeleri. Yedi iklim dört bucağı, altı cihet on sekiz bin âlemi. Saymakla bitmez, isimleri varlıklarına yetmez. Kendi Sırrının Sahibi, bunca şeyin hepsini. **Yoktan var etti, serdi, yaydı, döşedi.** Yaratmaya devam etti. Birbiri ardınca gelsinler diye, **aydınlatılmış günü, karartılmış geceyi.** Yaza dönsün diye kışı, kışa dönsün diye yazı. **Yerle gök arasında emre tâbi bulutu, yağmuru.** ...Gökten inip yataklarına dolan suları. Sığ bataklıkları, derin gölleri, kaynayan denizleri, ummanları, okyanusları. ...Çizgili zebraı, uzun boyunlu zürafayı, sırma yeveli tayı. Haritasına göçeceksin yazılmış-yazılmamış bütün kuşları. Sürünenleri, yüzenleri, koşanları...”* (Bekiroğlu, 2009: 17-19)

Romanda sözü edilen uygulamanın bir diğer örneğine meleklerin Âdem'e secdeleri öncesi, anlatıcı tarafından yapılan cennet tasvirinde tesadüf edilir. Burada da alıntı ve pastiş iç içedir:

*“Cennetin, **genişliği göklerle yer kadar** olan o yerin; dalları birbirine sarmaşan ağaçları, **yüklü dalları bükülmüş kirazlar'ı, çiçeklerle bezenmiş akasyalar'ı, salkım salkım muzlar'ı, dikensiz sedirler'i, meyve dolu sidreler'i,** ağaçlarda münhanileri, nar bahçeleri, **yayılp uzanmış gölgeler'i***

mor zambakları, beyaz gelincikleri, altın kumları, gök zümrütleri, kızıl yakutları...” (Bekiroğlu, 2009: 38)

Âdem cennetten yeryüzüne indirildiğinde tarifsiz bir pişmanlıkla yanıp tutuşmaktadır. Tövbesinin kabulünün ardından ise arzı tanımaya, onda olan biteni anlamlandırmaya çalışır. Nihayetinde her şeyin muhteşem bir düzen üzere yaratıldığına inanmaktan da öte, şahitlik etme mertebesine yükselir. Aşağıdaki ifadeler, Âdem’in zikredilen idrakele yeryüzünü seyrettiği bölümden alınmıştır:

*“Ama neden sonra, zamanın devrini tamamladığı bir dünya sabahında Âdem, oluşu oluşa ekleyip de olanlar arasında bağlantı kurunca. **Suyunu tutup da tam kararınca indiren buluta, gökten inen yağmurla canlanan ölü toprağa, kurumuş dalların damarlarına bir gecede yürüyen suya...**”* (Bekiroğlu, 2009: 178)

Yukarıda sözü edilen idrake ulaşan Âdem, bütün varlığın Allah’ı zikretmekte olduğunu görür. Yazar burada da aynı teknikleri devreye sokmuştur:

*“Kollara ayrılıp da kuru toprağın üzerinde hayat taşıyan ırmakları. Kanat çırpmaksızın dalgaların üzerine yayılan, gökyüzünün içinde süzülen kuşları. Sökün vaktini şaşmayan bildircinleri, turnaları. Bütün bunları kimse öğretmeden öğrenenleri. ...Âdem, **yedi gök, yer ve içindekiler’i, gökle yer arasında emir kendilerine süreklince inenler’i ve toprağın üstü gibi altındakileri.** ...Âlemlerin Rabbini zikreder, O’na secde eder buldu.”* (Bekiroğlu, 2009: 182)

Verilen bölümlerde Haşr Suresi 24, Fâtır Suresi 1 ya da İbrahim Suresi 10. ayetler gibi yaratılışın yoktan var edilme şeklinde gerçekleştiğini bildiren ayetlerden, ayrıca Nâziat Suresi 30, Bakara Suresi 164, Âl-i İmran Suresi 133, Vâkıa Suresi 28, 29, 30, Zuhuf Suresi 11, Talâk Suresi 12. ayetleri ile Şems Suresi 3 ve 4. ayetlerden alıntı yapıldığı görülür. Zikredilen tasvirlerde pastiş yani üslup taklidi uygulanırken yazarın genellikle kısa cümleler kurmuş olması, anlatımda Kur’an’ın Tekvir, Âdiyat, Kâria, Duhâ ve Şems gibi, ayetleri kısa olan surelerinden esinlendiğini akla getirmektedir. Yazar, bu kısımlarda üslup taklidini son derece başarılı şekilde gerçekleştirerek alıntılar ve kendi satırları arasında dil ve anlatım yönünden kayda değer bir bütünlüğe ulaşmıştır.

5. Secili Tasvirler:

Yazar, çalışmaya konu olan eserinin tür bakımından mesnevi ile roman arasında bulunduğu bizzat dile getirir. Dolayısıyla eserin dilinin şiire olan meyli, şaşırtıcı değildir. Romanın geneline yayılan seci kullanımını da bu durumun tabii bir sonucu olarak okunabilir.

Seci, Türk belâgatında sanâyi-i bedîadan sayılmış ve söze güzellik katan ifadelerden biri olarak kabul görmüştür. *“Klasikanlayışta seci mensur bir sözün son kelimesinin, şiirde ise mısraın son kelimeleri olan ve kafiyesini meydana getiren iki fâsılının tek bir harfte birleşmesi üzerine kurulmuştur.”* Türk edebiyatında seci uygulamasına mensur yazı dilinde daha önemle yer verildiği

açıktır; fakat bazı örneklerin konuşma diline de girdiği görülmektedir. Seci, en geniş kullanım alanını yazılı edebiyatta bulmuştur. Cumhuriyet'e kadar farklı zaman dilimlerinde değişen ağırlıklarla karşımıza çıkan seci kullanımı, harf inkılabının tesiriyle, üslubun eskiyle olan irtibatının kesilmesi neticesinde neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır.(Uzun, 2009: 275-276) Bu bakımdan Bekiroğlu'nun seci kullanımını ihya ettiği söylenebilir. Yazar, romanın pek çok yerinde cümleleri yan yana değil alt alta yazmayı tercih etmiştir. Bilhassa bu biçimde sıralanan cümlelerde seci kullanımı çok yaygındır. Eserde muhtelif şekillerde oluşturulan tasvirlerin büyük kısmı da bu uygulamadan nasibini almış görünmektedir. Anlatıma lirik ve estetik düzeyde katkı da sağlayan söz konusu uygulamanın çarpıcı örneklerinden biri, Âdem'i yaratılışının ardından ona dair yapılan tasvirde karşımıza çıkar. Aşağıdaki ifadeler, ilgili kısımdan alınmıştır:

"Yaratan yarattığına baktı. Güzel değil en güzeldi. Mükemmel değil ekmeldi. Dahası yok, mükemmelin de mükemmeli. Yaratacağının nasıl olacağını zaten biliyordu Yaraticı. Ama öyle güzeldi ki Âdem, bu güzellikten arşîâlâ bile titredi." (Bekiroğlu, 2009: 24)

Aşağıdaki bölüm ise yasak meyve ağacının tasvirinden alınmıştır. Ağacın onu görenler üzerinde bıraktığı karşı konulmaz tesiri okura hissettirmede secili ifadelerle yer verilmesi, söz konusu tesirin estetik bir hazla birleştirilmesine de hizmet etmiştir:

"Ağaç, az gelirdi onu tanımlamaya. Bütün bir bahçeydi. Baştan başa meşcerdi. Hep aynı değildi. Değişkendi. Her defasında yenidendi. Bir baktılar, meyvelerini saklamış, kökten uca yaprak. Bir baktılar, bütün yapraklarını örtbas etmiş, sadece dal ucunda meyveydi. Bir baktılar, yaprak meyve, kucak kucağa iç içeydi.... Gördüler ağacın meyvelerini. Hele içlerinden en fazla dal ucunda duran o birisini. Evet! Işıktandı, sudandı, kokudandı, hazdandı. Rengârenkti, camdandı. Ne yedikçe tükenecek, ne eksildikçe bitecek gibi duruyordu. Tek değil çoktu. Ve bilinmedik ne vaadler taşıyordu." (Bekiroğlu, 2009: 96-97)

Romanda Havva'nın yaratılışının ardından onu tasvir eden pek çok ifadeye yer verilir. Bu ifadelerin büyük kısmında seci kullanılmıştır. Aşağıdaki cümleler, Âdem'in Havva ile ilk karşılaşmasının ardından anlatıcı tarafından yapılan Havva tasvirlerinden alınmıştır. Verilen ilk örnekte Havva ile birlikte Âdem'in tasvirinde de seciye yer verildiği göze çarpar:

"Kadını bu. Halleri, muhalleri, ânı, niyeti, bulaşıyordu, akıyordu. Durmuyordu bir yerde, sızıyordu. Âdem şaşırıldı. Bu kadının hallerini neredeyse kendisine öğretilmiş isimlerin arasında bulamayacaktı. Neticede, yaratıkların bu en şerefli, bütün isimlerin emanetçi efendisi, esma taliminin gözdesi, o kadar kelimeyi aklında tutmuş öğrenmiş birisi, bir türlü Havva'yı tam anlamıyla anlayıp kavrayamadı. Açtı da açıklayamadı. Ama yine de ondan aklında en fazla kalan renkti, ışıktı, karanlıktı. Belli ki o, saf değil sarmaşıktı. Berrak değil katışıktı, kadını karmaşıktı."

“Kokusu. Kadın oluşu. Sokuluşu. Saçlarını savuruşu. Yüzünün yarısı karanlık yarısı aydınlık duruşu.” (Bekiroğlu, 2009: 75-76)

Söz konusu uygulamanın bir başka örneğine, Âdem’in yasak meyveyi yemesinin ardından şeytanın kısaca tasvir edildiği bir bölümde de rastlanır:

“Suçlayabileceği tek kişi vardı şimdi. O da büyük ayartıcının alev ateş gölgesi. Nefti gölgesi, uzun parmaklı, ipincecikelleri.” (Bekiroğlu, 2009: 136)

İlk günahın ardından arza indirilen Âdem, etrafını büyük bir merak, korku ve heyecanla seyretmektedir. Yazar, yeryüzünün tasvirini Âdem’in gözünden okura sunduğu bu bölümlerde de zaman zaman seciye yer vermiştir:

“Işıktı bu dünya. Seldi, puldu, yağmurdu. Kokuydu, suydu, sarmaşıktı. Her şey cennetten nişaneydi. Emsalsizdi burası, ne güzeldi. Öyle güzel öyle sakindi ki sabahın bu vakti, içine bir güven doldu Âdem’in, korkusu hafifledi.” (Bekiroğlu, 2009: 167-168)

Seci kullanılan tasvirin kısa; fakat tesirli örneklerinden biri de, cennette zahmet çekmeden her dilediğini önünde buluveren Âdem’in, bin bir zorlukla pişirdiği ilk ekmeğin anlatıldığı kısımda karşımıza çıkar. Âdem evvela buğdayı ekip biçer, öğütür. Nihayet hamur olacak kıvama getirir. Bu noktada yazar, pek çok cefa ile elde etmesine rağmen, Âdem’in buğdaydan razılığını dile getiren şu tasvire yer vermiştir: *“Her biçimi başka güzel, her hali nimetti. Buğday. Ne mübarekti.”* (Bekiroğlu, 2009: 194)

Aslında seci kullanımı, eserin tamamına yayılmış, yazarın şairane üslubunun tabii bir parçası olmuştur. Fakat secili pek çok tasvirin çalışmanın diğer başlıkları altında değerlendirilecek olması sebebiyle burada zikredilen örneklerle iktifa edilecektir.

6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi ile Oluşturulan Tasvirler:

Bilindiği üzere şiirde, mana bakımından birbirinin zıttı olan fikirleri bir arada verme esasına dayanan tezat sanatının tesir kuvveti büyüktür. Zira kuvvetli tezatlar, kişide alaka uyandırmanın yanında estetik bir haz ve heyecan da verir. (Karaalioğlu, 1969: 93) Bu sanatın, roman sahasında karşılaştırma ve karşıtlık motifi olarak kullanıldığı söylenebilir. Bilhassa roman kişilerinin ruhi durumlarının sunulduğunda müracaat edilen bu motif, eser konusu ve mesajının tesirini artırmada mühim bir rol oynar. (Çetin, 2015: 184)

Bekiroğlu *“kıssa üzerine düşünme niyeti”* nin neticesi olan *“...bu kitabın aynasını dolduran kaçınılmaz çelişkinin de iki dünya, iki şekil, iki mana arasındaki gidip gelmeler olduğunu...”* ifade eder. (2009, 10) Yazarın bu beyanı, eserde karşılaştırma ve karşıtlık motifinin hayli sık kullanılmış olmasının sebebini açıklar. Çalışmanın konusunu oluşturan tasvir bölümlerinde de bu uygulamaya yer verilmesi, yapılan tasvirlerin tesirini artırmada hatırı sayılır katkılarda bulunmuştur. Sözgelimi meleklerin Âdem’e secde etmeden hemen önce, bir nevi ona neden secde edeceklerini, insanın neden ve nasıl meleklerden üstün

olabileceğini anlattıkları bölümde kullanılan bu motif, manaya derinlik kazandırmada mühim bir tesir icra etmiştir:

“Tek başına ne duru iyilik ne de saf kötülük sensin. Ne baştan ayağa cennetsin ne de tümüyle cehennemsin. Aynı ânda birbirine zıt iki şeysin. ...Ama. Bu ikilik kabahatin değil senin mahiyetin. Üstünlüğün, zayıflığın olan bu şeyde. Tepeden tırnağa çamursun Âdem ilk bakışta. Toprağın topraklığına batmış gibisin. Ama bu halinle kıymetlisin. Çünkü bu halini aşabilirsin... Çünkü sen o iki şey arasında özgür irade-bilinçli seçimsin. İşte o zaman, her halinde değil ama bu halinle, düşmenle değil yükselmenle, esfel-i safilînle değil ahsen-i takviminle, yani insan-ı kâmilinle bizden yücesin İşte o ânda secdeye değersin.” (Bekiroğlu, 2009: 40)

Yazar, Havva'nın yaratılışının ardından onu okura tanıtırken Âdem'in tasviri ile başlar. Bu tasviri takiben Havva'nın bazı hususiyetleri Âdem'le kıyaslanarak verilir. Ardından Havva da Âdem gibi fitratında bulunan zıtlıklarla ferdi şekilde tasvir edilir. Bekiroğlu söz konusu bölümde karşılaştırma yaparken ve karşı ifadeleri kullanırken “ama” kelimesini büyük harflerle yazarak okurun dikkatini özellikle bu zıtlıklara çekmek ister gibidir:

“Adem de güçlü ve güzeldi. Yapılı AMA narindi. Zarif fakat heybetliydi. İnce AMA derindi. ...Havva sadece güzel değildi. Aynı zamanda tatlıydı, sevimliydi. Sıcak, cana yakın ve gönüldendi. Boyu boyuna uygundu Âdem'in, endamı endamına. AMA sanki teni onunkinden daha parlak, gözleri, bakışları daha gizemliydi. Ve sanki daha çetrefildi. Ve bu çetrefil açık değil gizliydi. Zahirde değil içteydi. ...Duruydu ilk bakışta. Yalın. Işıltılı. Akıcı. Sanki sudan yaratılmıştı ve meylinde güneş ışığı oynaşan sular gibi berraktı. AMA her ân değişiyordu. Bir kararda durmuyor, iki bakış arasında halden hale giriyordu. Karanlıkları, uçurumları, ırmakları vardı. İştten değildi gölgesine düşenin yitip gitmesi. AMA yitip gideni bulup çıkaracak olan da yine Havva'nın eliydi.” (Bekiroğlu, 2009: 63-64)

Âdem cennetten indirilişinin ardından Serendip yolunda ilerlerken zihni cennetin hatıraları ve henüz tanışmakta olduğu dünyanın çeşitli görüntüleri ile doludur. Asıl memleketi cennet olan Âdem, yeni tanış olduğu dünyayı cennetle mukayese eder. İlk bakışta cennette bulunan pek çok şey dünyada da mevcut gibi görünmekle birlikte dünyanın, cennet güzelliklerinin sadece basit bir müsveddesi olduğu neticesine varır. Söz konusu pasajda dünya ve cennete dair hatıraların tasviri, karşılaştırmalı şekilde verilmiştir:

“Cennetteki pek çok şeyden dünyada da vardı aslında. Dünyada da ağaç vardı, su vardı, ışık vardı, gül vardı. Ama aralarındaki benzerlik sadece isimleri kadar, gerçekte ne kadar farklılardı. Cennet. Orada her şey sınırsızdı. Kusursuzdu. Burada ise güzelliğin sonu vardı ve her şeyin kusurlusu duruyordu.” (Bekiroğlu, 2009: 166)

Cennette zahmet nedir bilmeyen Âdem, dünyanın çetrefil düzenine ayak uydurmakta çok zorlanmış ve nihayetinde hasta düşmüştür. Kendisini ilk kez bu kadar güçsüz hisseden Âdem, varlığından hareketle insanı tefekkür etmeye

başlar. Bu tefekkürün neticesinde, insanı zıtlıklar içinde ve aciz olarak tasvir eder. Aşağıdaki bölüm, Âdem'in -yazarın deyimiyle- dünya tacizi sebebiyle hastalandığı ve kendisinden hareketle insana dair bilgisini idrak ettiği pasajdan alınmıştır:

“İnsan. Ne kadar da nazlıydı. Yaşayabilmesi ne çok şartın bir araya gelmesine bağlıydı. Bu en güçlü yaratık en fazla da güçsüz olardı. Bir büyükağaç kadar kavi ve heybetli, bir kuru dal gibi kırılırdı. Dünya, büyüdükçe büyüdü. Âdem, onun üzerinde bir kum tanesi kadar kaldı. Acizdi.” (Bekiroğlu, 2009: 170-171)

Âdem'in dünyaya dair bilgisi arttıkça onun iki farklı yanı olduğunu görür. Ona göre dünyanın bir yanı cennetken; diğer yanı cehennemdir. Yazar bu bölümde dünyaya dair bilgiyi iki uç arasında gidiş gelişlerle tasvir eder. Söz konusu bölümde Âdem'in dünyanın bir yanını, hiç görmediği cehenneme benzetmesi şaşırtıcıdır. Bu durum, ilgili pasajdaki tasvirlerin karşıtlıklar üzerine kurulması ile açıklanabilir:

“Demek böyleydi burası, dünyaydı. Kimi isyankârı yer kimi itaatkârı. Kimi bozguncuydu kimi uysaldı. Dünya aynı anda korku ve hayranlıktı. Bu bilgiyle bir yanını hoş buldu koca dünyanın Âdem, ama daha çok diğer yanından korktu. Bundan sonra bir yurdu ümitti Serendip yolcusunun, daha geniş bir yurdu korku. Şu dünya âlemin mizacındaki kararsızlık. Âdem'i en çok da bu korkuttu. Meşrebi dönectedi dünyanın. Fırtına hiç beklenmedik anda patlıyordu. Onda her ân her şey olabilirmiş gibi duruyordu. Her şey iç içeydi burada. Dağınıktı, düzensizdi. Emniyetsizdi. Hiçbir şey sonuna kadar duru sonuna kadar masum değildi. Dünya işte, bir cennet bir de cehennem gibiydi.” (Bekiroğlu, 2009: 175)

Eserde, Âdem bir filbahri ağacının altında yaratılmıştır. Bekiroğlu, romanın genelinde ağaçlara ayrı bir dikkatle eğilmekle birlikte en fazla da filbahri ağacına kıymet vermiş görünmektedir. Zira Âdem'in bu ağaçla olan ünsiyeti karşılıklıdır. Yasak meyveyi yemek üzere onun bulunduğu tarafa gitmekte olan Âdem'in yolu, altında yaratıldığı filbahri ağacı tarafından kesilir. Sonrasında Âdem ilk günahı işlemekten kaçamayacak olsa da ağaç, onu bu teşebbüsten bir kez vazgeçirmeyi başarmıştır. Belki de bu sebeple Âdem, dünyada filbahri ağacıyla ilk kez karşılaştığında bir dosta kavuşmuş gibi sevinir. Bu bölümde filbahri ağacının tasviri, sözü edilen motifin kullanımı ile verilmiştir:

“O zaman Âdem, her zaman değilse de zaman zaman, birkaç sayılı ân, ufkun üzerine serilmiş bulutlar gibi filbahri dallarının da suretlerinin değil kendilerinin dünyada durduğunu anladı. Mecaz değil sahilerdi. Temsil değil gerçeklerdi. Ayna değil aynılardı. Hediye diler Âdem'e. Şu dünya fenasının üzerinde bir avunmalık müjdesi kadar asıllardı.” (Bekiroğlu, 2009: 190)

Bekiroğlu romanda, ağaçlardan filbahri ağacına kıymet verdiği gibi; hayvanlardan da yeşil zümrüt kuşu ve ata ayrı bir önem atfetmiştir. Âdem'in cennet arkadaşı olarak nitelenebilecek yeşil zümrüt kuşu, dünyada yerini ata bırakmış gibidir. Âdem'in dünyada atla karşılaşması, onun için büyük bir hadise

olacaktır. Zira Âdem bu güzel mahlûktan çok etkilenmiş; onunla ünsiyet kuracağını sezmiştir. Eserde at üzerine farklı bölümlerde yapılan tasvirlerde atın fitrî özellikleri, karşıtlıklar üzerine kurulu şekilde anlatılır:

“İnkarcıyken teşvikçi. İsyan ederken muti. Reddederken razı. Yalanlarken onaycı. Çetin ve inatçı. Aynı zamanda ölene dek bağlı. Çok güzel. Çok değerli. Ve çoksoylu. Çok soylu. İlk bakışta anladı Âdem onun çetrefilini. Yerden göğe kadar, aynı ânda birbiriyle uyuşmaz iki şeydi. Ve şimdilik gelmekten çok gitmek gibiydi.” (Bekiroğlu, 2009: 230)

“Âdem zihnini tekrar yokladı. Sayfaları başka bir cihetten çevirdi. Kelimeler Kitabı’nda at, ‘insanın kutlu dostu, evvel, evcil’ hanesine sicillenmişti. Lâkin bu sicilde de bir çetrefil gizliydi. Çünkü Âdem şimdi, karşı karşıya durdukları şu ânda onun ruhunu okurken, ruhundan öte yazgısı da önündeydi. Ve atın hamurunda özgürlük duygusuyla insana hizmet arzusu birlikteydi. Doğası özgürlük, yazgısı insana hizmetti onun. Fakat yazgısı ile doğası arasında, doğası baskın gelecek gibi görünüyordu. Yani en fazla boyun eğdiği ânda en fazla başkaldıracak olan da oydu. Fakat susuzluktan dili damağına yapıştığı ânda bile çağrıya uyacak, emre itaat edecek, pınardan geri dönecek gibi duruyordu. Ne garip bir hesaptı bu!” (Bekiroğlu, 2009: 233)

7. Konuya Lirik ve Estetik Düzeyde Katkı Sağlayan Tasvirler

Tasvir, özü itibariyle yalnızca bir tecessüm ettirme fiili değil, aynı zamanda bir anlatım biçimidir. Yazar bu tekniği kullanırken anlatı dünyasını süsleme, okura bir şeyler anlatma, açıklama ya da onu etkileme gibi farklı amaçlar taşır. (Tekin, 2016: 226) Yazarın asıl hedefi okurda bir gerçeklik vehmi uyandırabilmektir. Okurun, elindeki metnin sahihliğine inanması, o metnin kendisini ne kadar tesiri altına aldığıyla yakından alakalıdır. Buradan hareketle tasvirin, metnin lirik ve estetik boyutlarına sağladığı katkılar daha ziyade önem kazanmaktadır. Zira insan bir şeylere hissi manada ne kadar yakınlık duyarsa o nispette etkilenme meylindedir. *La Sonsuzluk Hecesi*’nde tasvir tekniği, okur muhayyilesinde var olan belirsizlikleri ortadan kaldırıp onu metnin içine çekebilmesi bakımından mühim bir yere sahiptir. Bu noktada Bekiroğlu’nun şiire yakın üslubunun da katkısıyla romanda son derece estetik tasvirler yer verildiği görülür. Bu manada değerlendirilebilecek ilk tasvir Âdem’in, yaratılışının ardından cenneti ilk kez seyrettiği bölümde karşımıza çıkar. Seci kullanımıyla şairane bir üsluba ulaşılan bu tasvirde, cennetin güzelliği, okur üzerinde hatırı sayılır bir tesir bırakacak kadar belirgin çizilmiştir:

“O’nun hitabı duyulurken cennetin her köşesinde meyvelerle donanan dallar, altın tahtlar, gümüş ırmaklar. Gel deyince gelen taşlar, getir deyince getiren ağaçlar. İç içe açılan ışıklı salkımlar, salkımlardan dökülen parıltılar, suya değen yıldızlar, havuzlar, havzalar. Işıltılarını saça saça kırılan dalgalar, yükünü taşıyamayan kristal bulutlar. Yan yana duran, bir hizaya gelen, birbirini sema eden, devreden gezegenler, devirler, devri daimiler. Yerden göğe kadar kandiller, nurlar, revnaklar. Şavklar, şualar, tayflar. Yakamozlar, şevkler, ziyalar...” (Bekiroğlu, 2009: 27-28)

Romanda bir diğer cennet tasvirine şeytanın, huzurdan kovulmadan evvel cennete son kez baktığı bölümde yer verilir. Buradaki tasvir, konuya lirik ve estetik manada katkı sağlamanın yanı sıra, şeytanın kaybının ve bundan mütevellit insanoğluna kıyamete kadar duyacağı öfkenin büyüklüğünün anlaşılmasına da hizmet etmektedir:

“Bir kez olsun cennet gözüyle görmemiş olanların düşleyemeyeceği kadar tatlı ve yumuşak bir ışığın içinde yüzüyordu her şey. Yarı gövdelerine kadar kristal göllerin saydamlığında dinlenen ağaçlar da, en derinindeki dağlar gibi yıldızlarını da gösteren sular da, ağaçların köklerini okşayan gümüş kumlar da, geniş vadiler ve kıvrıla kıvrıla akan ırmaklar da altın tozuna boyanmıştı. Bir buğuyla kucaklanmış toprağın üzerinden hoş kokular yükseliyor, dalların arasına elmas tozları konup kalkıyordu. İnci taneleri dökülüyordu yaprakların ucundan, yapraklar iplik iplik süzülüyordu. Sükûnetin berraklığında yavaş yavaş dönüyor, değişiyordu cennet, her şey her ân yeniden yaratılıyor, yeni baştan varlıklanıyordu. Cennet, kendisine son kez bakanın hatırında bundan daha güzel kalamazdı.” (Bekiroğlu, 2009: 48)

Eserin pek çok yerinde cennet tasvirlerine yer verilmekle birlikte okur, Âdem’in arza indirilişinin ardından onun tabiata büyük bir merak ve hayretle bakışı sebebiyle bu kez dünya tasvirleri ile karşılaşmaya başlar. Bu tür bölümlerde yazar, şairane üslubunun da tesiriyle oldukça estetik tasvirler vücuda getirmiştir:

“Bu ilgiyle Âdem bereketli ırmağın, suyu tuzlu denizin yaradılışını, suların göklerden inişini kendi gelişine yakın zamanlı buldu. Arzın sathı topraktı. Yer, patlayan bir yeşil sedef gibi, bitkilerle sarmaş dolaş, dolu. Işıklı, gölgeli, renkli. Yürüyen bir orman, sürünen bir örtü gibi güzeldi. ...Gür yeşilli arslanlar, uzun boyunlu zürafalar, çizgili zebralar. Rengârenk ve binbir çeşit. OL, denmişti hepsine, Âdem hepsini olgun buldu.” (Bekiroğlu, 2009: 160)

“Serendip yolunun kelimeler serencamında ağaçlara sıra geldi. Âdem, kimini yapağından dalından, kimini meyvesinden kokusundan, kimini rüzgârından uğultusundan tanıdı. İtibarlı ve ihtişamlı kâfuru, portakal ve turuncu, limon, karanfil ve taflanı böyle seçti. Dik bir yamaç üzerinde heybetli sedir ağacıyla yüz yüze geldi, hemen yanında hoş kokulu mür ve kendisini rüzgârda ses, havada ıtır eden bir huş ağacı ile karşılaştı. Kıpkırmızı bir tarçın ile tanıştı. Bu büyük ağaçların büyük gölgelerine sığındı.” (Bekiroğlu, 2009: 165)

“Temsilin yolculuğunda Âdem, kıyasız ummanlarda yol alırken, karardıkça kararan fırtına bulutlarına rastladı. Yıldırımların yardığı yepyeni gökleri tanıdı. Lâcivertten griye, siyahtan maviye. Üzeri tüllenmiş denizler gibi, görünüründen çoğunu suyun altında saklayan dalgaları da aştı. ...Bu yepyeni diyarda, dünya âlemin, bambaşka çehreleriyle karşılaştı, bilmediği yanlarını tanıdı. Serendip’te ismi bile okunmayan buz kırağı mevsimlere, coşkun nehirlere, akıntılarının altında sakın sakın akan derelere. Meleklerden başka muhatabı olmayan hiç bilinmedik yabancı kokulara, yabani çiçeklere, hiç yaşanmamış zamanlara. Çok renkli kuşlara, ismi bir süre sonra unutulacak ve yerine yenileri

konulacak olan hayvanlara rastladı. Ne kadar büyükmüş dünya! Âdem şimdi biraz daha şaşkın biraz daha hayrandı.” (Bekiroğlu, 2009: 207)

“Bir kez olsun bu mana ile gülümseyebilince Âdem’in görüşüne görüş katıldı: Uzunluğu artan yağmurları, yeşeren otları, bereketli narı. Suyun üzerinde bir oyana bir buyana salınan nilüferi. Çuha çiçeğini, boyun eğen sümbülleri. Ateş almadan ışık salan böceği. Kozasını yırtan kelebeği. Tohumları uçuran rüzgâr. Çiçek fırtınasını. Gölge salan bulutu, yerden yükselen suyu. Tîk ağacı, demir ağacı, abanozu. Kıvrılan deniz kabuğunu. Nefes alıp veren inciye. Akgünlük, akik taşı, gök yakut, sarı safiri. Yedi denizleri. Egemen dağları. Kollara ayrılıp da kuru toprağın üzerinde hayat taşıyan ırmakları. Kanat çırpmaksızın dalgaların üzerine yayılan, gökyüzünün içinde süzülen kuşları. Sökün vaktini şaşmayan bildircinleri, turnaları...” (Bekiroğlu, 2009: 181-182)

Eserde kendisine müstakil bir bölüm ayrılan at, bu kıymetine binaen pek çok yerde farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Secilere de yer verilen bu tasvirlerde atın fiziki özellikleri ve mahiyeti, gözden ziyade hislere hitap eder nitelikte sunulmuştur:

“Âdem’in dikkatini en evvel onun perçemleri çekti. Tarçın ağacının kabukları kadar kırmızıydı bu perçemler ve atın gözlerine kadar inmişlerdi. Göz gözelerdi şimdi. Lâkin gözlerindeki bakış hariç tutulursa at, bir taş kadar hareketsizdi. ...Kırmızı perçemleri gözlerine, gür yelesi boynuna, güzel teri koynuna dökülmüş atı, bu güzel varlığı tanıdı. Hani, bir gece önce ırmağın kıyısında, ay ışığında karşılaşmışlardı. Âdem’in bedeninin özü topraktı. Ama at, hareketsiz dururken bile uçmaya hazırdı ve sanki göklerden inmiş, en soylu seher rüzgârlarından yaratılmıştı. Ve eğer gerçekten rüzgârdan yaratılmışsa, şu saçak saçak perçemler, gözlerinin üzerine, alnının ortasına her halde onu Yaratan’dan armağan, son bir övünç nişanesi olarak bırakılmıştı. Çünkü bütün güzellikler bu perçemde asılıydı.” (Bekiroğlu, 2009: 232)

“Uzun kirpiklerle gölgelenmiş, kahve ağaçlarının rengindeki, içi hayal ile dolu gözleri. Ağır ağır kirpik indirisi. Hüzünlü ve mağrur bakışlarla, sükûnetli bir meydan okumayla, sevimli bir merakla Âdem’i seyredişi. Başını çevirişi, aniden yön değiştirişi. Boynunu eğişi, alnını rüzgârda serinletiş. Hiçbir meziyeti, hiçbir mahareti olmasa bile. Bu görünüş. Bu güzellik. Vallahi yeterdi. Her şeyi güzeldi. Her şeyi sevebilirdi. Hiçbir şey yapmazken bile. Büyüleyiciydi.” (Bekiroğlu, 2009: 235)

8. Gösterme / Sahneleme Tekniği ile Oluşturulan Tasvirler:

Aslında tiyatro ve sinema sanatlarına has bir anlatım tarzı olan gösterme/sahneleme, edebiyat sahasında iki şekilde karşımıza çıkar. Yazar, aktaracaklarını okurun gözünde canlandırabilmek maksadıyla ya diyalog ve monolog gibi konuşma biçimlerini kullanır ya da fiilleri en geniş şekilde vasıflandırma yoluna gider. Çetışli’ye göre ikinci yol daha yeni; fakat zordur. Bu çeşit bir göstermede anlatıcının olan biteni tahkiye etmesi değil; cereyan eden hadiseyi, hareketi, tavrı yahut hâli dil vasıtasıyla okurun gözünün önünde tecessüm ettirmesi gerekir. Bu teknik, eserde daha ziyade önem arz eden

hadise, fiil ve hâllerin aktarımında kullanılır. (2016: 119-122) Diğer bir deyişle sahneleme, içinde çok şey olan anları anlatmak için vardır ve bu sebeple sanatını bilen romancılar tarafından eserde dönüm noktası sayılan hadiseler, daima bu teknikle verilir. Bir sahnede, özet tekniği kadar hacimli bilgi vermek kâbil olmasa da; çok anlamlı ve sembolik bir sahneyle uzun bir özetten daha fazla tesir elde etmek mümkündür. (Bentley, 2017: 54-55) Bu bakımdan söz konusu teknikte gerçeklik hissinin daha belirgin olduğu söylenebilir. Okur hadiseler, yazarın aracılığı olmadan bizzat şahit oluyormuş duygusuna kapılır. Bu bir nevi, olan bitenin ve okurun bunları öğrenme zamanının aynı “an”da birleşmesidir. (Çetin, 2015: 118)

Romandaki anlatım teknikleri üzerine bir tasnif denemesi kaleme alan Sazyek, sahneleme tekniğinin sıklıkla gösterme kastedilerek kullanıldığını; fakat göstermenin yalnızca görülmeyen yaşantıyı aktardığını dile getirir. Bu bakımdan sahneleme ve gösterme arasında, ilkinin sadece görülebileni; ikincisinin ise görülemeyeni aktarması şeklinde hülâsa edilebilecek belirgin bir fark vardır. Ona göre sahneleme, karşılıklı konuşma, tasvir ve ayrıntılı fiilleri kapsayan bir yöntemdir. Dolayısıyla yazar olan biteni ya diyaloglarla sunar; ya fiilleri ayrıntılı şekilde anlatır ya da tasvire başvurur. Burada dikkat çeken husus Sazyek’in tasviri, sahnelemenin alt unsurlarından biri olarak tasnif etmesidir. Roman tasvirlerini içeriğin dekoratif fonu yahut kurmaca dünyanın görsel alt yapısı şeklinde açıklayan Sazyek, onun her ne suretle yapılsa yapılsın, muhayyel dünyanın daha görülebilir kılınmasına hizmet ettiği görüşündedir. (Sazyek, 2004: 104-105)

Çalışmanın konusu olan eserde yazar, bazı bölümlerde tasviri sahneleme tekniğiyle bir arada kullanarak -Sazyek’in de ifade ettiği gibi- iki teknik arasındaki münasebeti ve uyumu gözler önüne sermiştir. Bekiroğlu bu usulle tasviri yapılan kişi ya da şeyleri okurun gözünde tecessüm ettirmenin yanı sıra, kendisi için mühim olan hadise ya da hâlleri çok daha tesirli şekilde aktarmaya da muvaffak olmuştur. Aşağıdaki misal, Âdem’in yaratılışının ardından meleklerin Bakara Suresi 30. Ayette belirtilen soruyu (*Hani rabbın meleklere, “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım” demişti. Onlar, “Biz seni övgü ile tesbih ederken ve senin kutsallığını dile getirip dururken orada fesat çıkaracak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?” ...*) sormaları üzerine Allah-u Teâlâ’nın Âdem ve melekleri bir araya getirerek Âdem’in meleklerle arasındaki farka işaret ettiği pasajdan alınmıştır. Burada yazar evvela meleklerin suretini tasvir eder. Söz konusu tasvirde yazar elinde bir kamera ile melekleri ve Âdem’i görüntülüyor hissi uyandırır. İlgili kısmın devamında aradaki farkın “bir bilmek hâli” olduğu ifade edilir. Kelimelerin Sahibi, birazdan Âdem’in isimlerini de söyleyeceği eşyaları gösterir. Bu anda yazar, bir cennet tasvirine yer verir. Cennet ve içindekiler fevkalade bir sessizliğe bürünmüştür. Yazar söz konusu hâli pek çok sıfatla tasvir edebilecekken bu imkânı kullanmaz. Aynı kamerayı bu kez cennete yöneltir. Burada bilhassa cennetin üzerine sinen sessizliğin tasviri, okurun hissedebileceği kadar canlı verilmiştir:

“(Kelimelerin Sahibi akabinde emanetçisini melekleriyle bir hizaya getirdi.) *Melekler dizi dizi, saf saf, sıra sıraydılar. Işıktılar, nurdular. Nergisler, nilüferler üzerinden kayıp giden yağmur damlaları kadar duru, aynı damlaların sayısızlığınca çoktular. Âdem’se tekti. Karşı karşıya durdular.* (Bu duruş, bilenin bildiğini göstermesi, bilmeyenin bilmediğini anlaması içindi. Meleklerle Âdem’le aralarındaki fark gösterilecekti. Fark, bir bilmek hali. Kelimelerin Sahibi imtihan edecekti. Kelimelerin Sahibi, önce eşyayı, şeyleri gösterdi.) *Bambaşka bir bilgiyle aydınlandı cennetin cihetleri. Bir şimşek aydınlığında, perdeye aniden ışık düşmüş gibi, timsaller suretlendi. Bambaşka bir âlemde. Bu kadar kalabalık, bu kadar hareket. Bu hengâme, bu kıyamet.* (Cennet böyle şeyleri yansımından dahi bilmezdi.) *Bir sessizliktir cennetin üzerine sindi. Alışıldık sessizlikler gibi değildi. Kevser sustu. Gökler sustu. Tûba sustu. Maîn çeşmesi suyunu tuttu.”* (Bekiroğlu, 2009: 31-32)

Manfred Jahn, tasviri destekleyici bir anlatım tarzı olarak niteler. Ona göre tasvir, anlatıcının bir karakteri, mekânı ya da zamanı betimlediği bir anlatım tarzıdır ve süre bakımından duraklamaya karşılık gelir. (2015: 105) Jahn’ın tasvire yönelik ifadeleri arasında dikkat çekici olan husus, onu anlatı zamanı bakımından “duraklama” olarak nitelemesidir. Gerçekten de alışılmış düzende bir yazar herhangi bir kişi ya da şeyi tasvire başladığında anlatı zamanı duruyor izlenimi vermektedir. Fakat Bekiroğlu’nun sahneleme ve tasvir tekniklerini bir arada kullandığı bazı bölümlerde, Jahn’ın sözünü ettiği duraklama hâlini aşan örneklerle tesadüf edilir. Zikredilen durumun çarpıcı bir örneği meleklerin Âdem’e secde etmelerinin sonrasında karşımıza çıkar. Burada yazar kısa; fakat fevkalade canlı ve tesirli bir sahne ile Âdem’i tasvir etmiştir. Âdem bu tasvirde, kendisinin ardından dünyadan gelip geçecek bütün insanlığı arkasına alarak sayıya gelmez, muazzam bir kalabalığın önünde kıyama durmaktadır. Bu sahne, anlatının tasvirle duraklayan zamanını okur muhayyilesinde devam ettirerek tasvir uygulamasını farklı bir boyuta taşımaktadır:

“Âdem sadece Âdem değildi. Bütün insanlığın temsili onda gizli. Ezel bezminin tek sorusuna o uğultulu cevabı verenlerin, kıyamete değin şu dünya üzerinden gelip de geçeceklerin hepsiydi. Âdem hepsini arkasına almış, muazzam bir insanlık kümmetinin önünde tek imam, tek müezzindi.” (Bekiroğlu, 2009: 41)

Söz konusu uygulamanın bir diğer örneğini, şeytanın Âdem ve Havva’yı kandırmak için onların etrafında dolaştığı bölümde görürüz. Yazar burada şeytanın sesini önce sıfatlarla, ardından bazı teşbihlerle görünür kılar. Ses, işitme duyusuna hitap eden bir mahiyete sahipken Bekiroğlu onu gözle görünür hâle getirerek kısa bir pasajda sahneler. Duyular arası geçişe sahip olan bu sahne, sözü edilen özellikleri sebebiyle dikkat çekicidir:

“Sert değil lâtıfti. Koyu değil hafıfti. Yumuşacıktı, tatlıydı, nazik ve inceydi. Bu haliyle sestem çok bir nefesti. Nehrın sakin sınırlarına, cennet göklerinin seraplarına kadar her yerdeydi. Budaksız dalların arasından süzülerek geçerken, özü alev alev ateştendi. Ama öz libasına bürünmemişti henüz. Açık değil saklıydı

şimdi ve alev alev yanan bir ateşten ziyade, çok az tüten hoş kokulu bir duman gibiydi.” (Bekiroğlu, 2009: 84-85)

Eserde Âdem’in, cennetten arza indirilmesinin ardından onun gözünden dünyaya dair yapılan pek çok tasvir bulunmaktadır. Bunlardan biri Âdem’in ilk dünya sabahına aittir. İlgili kısımda yazar, sıfatları da kullanarak tabiatı okurun muhayyilesinde tabii bir akış içinde canlandırmaya hizmet eden bir tasvire yer verir. Burada da sözü edilen teknikler iç içedir:

“Dört bir yanında ağır ve kırmızı meyveler. İstilâ kelebekleri. Nar dalları. Zeytin ağacı. Defne kokusu. Renkli kuşlar havalandı her bir daldan, ağaçtan. Âdem’i bu dünya sabahında suyun kırılğan aynası, sumru, suna, akbalıkçıl karşıladı. Tepeli toygır, tarla kuşu, göğsü sarı kiraz kuşu ağırladı. Dünya ayaklarının altında, gözlerinin önünde uzanıyordu şimdi. Tatlı bir ışık dört bir yandan süzülürken, eşya altın sarısı bir aydınlığın içinde yüzüyordu.” (Bekiroğlu, 2009: 167)

Sessizlik de tıpkı ses gibi kulağa hitap eder. Dilimizde bir mekânın ya da kişinin / kişilerin çok sessiz olduğunu anlatmak için kullanılan “çıt çık(ar)mamak” tabiri yine işitme duyusuna yöneliktir. Bekiroğlu ise romanda, sessizliği göze hitap eden sahneler halinde tasvir ederek farklı bir uygulamaya imza atar. Bu tür bölümlerde sessizlik, elle tutulup gözle görülecek bir nesne gibi somutlaşır. Bu tecessüm hâli, tasviri yapılan sessizliği okura derinden hissettirmektedir:

“Her şey maviliğin sükûnetinde yüzerken kendi teninde artıyor gayrinde başkalaşıyordu. Bu hayal denizinde ses yoktu seda yoktu. Bir ses verme kabiliyeti olanların tümü susmuştu. Gece kuşlarının, en yırtıcı hayvanların bile dilleri tutulmuş, bütün bir tabiat nefesini tutmuştu. Göklerin kapılarının açılmasına ramak kalmış, meleklerin kanatları sürtünse birbirine duyulacaktı ki...” (Bekiroğlu, 2009: 229)

Sonuç

İnsanın nasıl yaratıldığı ve nereden gelip nereye gittiği, asırlardır cevabı aranan kadim sorulardır. Günümüze kadar pek çok şair ve yazar, bu soruların cevaplarını muhtelif kaynaklara dayanarak farklı edebi türlerin konusu haline getirmiştir. Nazan Bekiroğlu da Âdem ve Havva’nın özelinde, insanoğlunun müşterek tarihi/talihine, nazımla nesir arasında gidip gelen ve dini kaynaklardan beslenen bir kalemle ışık tutmuştur. Âdem ve Havva’nın yaratılışı, şeytan ve meleklerin suret ve mahiyetleri, cennet ve dünya gibi, bir kısmı gayba ait pek çok hâl, şahıs, varlık ve mahal, eserin çeşitli anlatım biçimlerini kullanma konusundaki ibresini, tabii bir suretle tasvire yönlendirmiştir. Günümüzde -Yeni roman akımı hariç tutulursa- eskisi kadar rağbet görmeyen tasvir, aslı itibarıyla okur muhayyilesindeki meçhulleri somutlaştıran bir anlatım tekniğidir. Bu muhayyiledeki meçhullerin yekûnu sayıca fazla ve çeşitli olduğundan, tasvirin kullanım sahası da aynı ölçüde geniştir. Bir ressamın tuvalindeki suret ve renklerin çeşidi; bir tiyatro sahnesinin dekorundaki unsurların varlığı nasıl belli bir maksada hizmet ediyor

ve sanatçının kabiliyeti nispetinde vücut buluyorsa; bir romandaki tasvirler de yazarın hikâyesini anlatmadaki maksadı ve kaleminin kuvveti nispetinde ortaya çıkmakta ve çeşitlenmektedir. Bu bakımdan Bekiroğlu eserinde, cereyan edecek hadiseler zemin hazırlama, eserin derin manasına katkıda bulunma, alıntı ve üslup taklidi ile istifade ettiği kaynakların tesirinden faydalanma, seci kullanma, karşılaştırma ve karşıtlık motiflerine yer verme, konuya lirik ve estetik düzeyde katkı sağlama ve gösterme/sahneleme tekniğini, ilgili teknikle bir arada kullanma gibi, yalnızca bu çalışmanın yazarının sınırlı görüşüyle bile hatırı sayılır bir çeşitliliğe ulaşan tasvir kullanımıyla, bu tekniği son derece tesirli bir anlatım imkânı haline getirmeye muvaffak olmuştur. *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, zikredilen yönüyle çağdaş romanda tasvir tekniğinin estetik ve şuurlu ihyası olarak göze çarpar.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif. (2003), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktulum, Kubilây. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Bekiroğlu, Nazan. (2009), *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Bentley, Phylis. (2017), “Hikâye Tekniği”, (Çev.) Sevim Kantarcıoğlu, *Roman Teorisi*, Philip Stevick, s. 47-58, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetin, Nurullah. (2015), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail. (2016), *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit. (2003) “Tasvir”, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, İstanbul.
- Jahn, Manfred. (2015), *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*, (Çev.) Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1969), *Edebi Sanatlar Antolojisi*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Sazyek, Hakan. (2004), “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor-Edebiyat Dergisi*, C 10, S 37, s. 103-118.
- Sevinçgül, Ömer. (2005), *Açıklamalı Kur’an-ı Kerim Meali*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet. (2016), *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Uzun, Mustafa İsmet. (2009), “SECI”. *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Tokat/TÜRKİYE
yasar.simsek@gop.edu.tr
ORCID

**MUSTAFA KUTLU'NUN CHEF
HİKÂYESİNDE YOZLAŞMA VE
DEĞER YİTİMİ**

THE CORRUPTION AND LOSS OF
VALUE IN MUSTAFA KUTLU'S
CHEF STORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.06.2021
Kabul Tarihi: 29.08.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 02.06.2021
Accepted Date: 29.08.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Şimşek, Yusuf, "Mustafa Kutlu'nun Chef Hikâyesinde Yozlaşma ve Değer Yitimi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 282-302.

Şimşek, Yusuf, "The Corruption and Loss of Value in Mustafa Kutlu's Chef Story", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 282-302.



10.28981/hikmet.946823



Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK

MUSTAFA KUTLU'NUN CHEF HİKÂYESİNDE YOZLAŞMA VE DEĞER YİTİMİ

THE CORRUPTION AND LOSS OF VALUE IN MUSTAFA KUTLU'S CHEF STORY

ÖZ

1970 sonrası Türk hikâyeciliğinde önemli bir yer edinen Mustafa Kutlu, arifane bakışı, samimi anlatım tarzı, geleneğe ve yerliliğe yaslanan sanat anlayışıyla kendine has bir üslup oluşturmuştur. Genellikle günlük hayatta karşılaşılabilecek olayları ve kişileri anlattığı hikâyelerinde, insanı aile, toplum, din, kültür ve medeniyet çevresinde ele almıştır. Aynı zamanda Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişimi ve dönüşümü konu edindiği eserlerinde bunun bireyler üzerindeki olumsuz yansımalarına değinmiştir. Bu bağlamda bazı hikâyelerinde modernleşme, şehirleşme ve iç göçle birlikte artan yozlaşma ve değer yitiminin insanlar üzerindeki etkilerini anlatmıştır. Bu çalışmada yazarın Chef adlı uzun hikâyesi, kurguda öne çıkan kişilerden hareketle yozlaşma ve değerlerin yitirilmesi bağlamında incelenmiştir. Yazıda öncelikle yozlaşma kavramı ve değer yitimi üzerinde durulmuş, ardından Mustafa Kutlu hikâyelerinde bu kavram ve olguların görünümüne ve yansımalarına değinilmiştir. Daha sonra eser adı, hikâye kişilerinin adlandırılması, karakterlerin özellikleri, hayatları, düşünceleri ve hayalleri etrafında yozlaşma ve değer yitimi bağlamında değerlendirilmiştir. Kişilerin yaşadığı çözülme ve bunun toplumsal yansımalarına yer verilmiştir. Mustafa Kutlu, Chef'te kentleşme, gelenek, modernleşme gibi meseleler etrafında arzu ve hırslarının kurbanı olan kişileri anlatmış, bu kişilerin hayat öyküleri dolayımında yitirdikleri değerleri, kaybettikleri güzellikleri irdelemiştir. Dünyevi hevesler, para ve maddi arzular peşinde koşan aile fertlerinin yaşadığı savrulmuş çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: Mustafa Kutlu, Chef hikâyesi, aile, yozlaşma, değer yitimi.

ABSTRACT

Mustafa Kutlu, who gained a significant place in Turkish storytelling after 1970, created a unique style with his view of the eve, sincere expression style, understanding of art based on tradition and indigenouness. Generally, he handled people around family, society, religion, culture and civilization in his stories about events and people that can be encountered in daily life. At the same time, he touches on the negative reflections of this on individuals in his works on the social change and transformation that Turkish society has undergone. In this context, in some of his stories, he explained the effects of degeneration and depreciation that increase with modernization, urbanization and internal migration on people. In this study, the author's long story Chef is examined in the context of corruption and loss of values, based on the prominent figures in fiction. In the article, first of all, the concept of the corruption and the loss of values is emphasized, and then the appearance and reflection of these concepts and phenomena in the stories of Mustafa Kutlu is mentioned. Later, the title of the work was evaluated in the context of degeneration and depreciation around the naming of the story persons, the characteristics of the characters, their lives, thoughts and dreams. The dissolution experienced by people and its social reflections are included. In Chef, Mustafa Kutlu talked about the victims of their desires and ambitions around issues such as urbanization, tradition and modernization, and examined the values and beauties that these people lost through their life stories. Worldly desires, money and material desires in pursuit of family members in a striking demonstration has been revealed.

Keywords: Mustafa Kutlu, Chef story, family, corruption, the loss of values.

Giriş

Günlük yaşamda olumsuz bir olgu olarak bilinen yozlaşma, bireyin içinde olduğu kültüre ve topluma özgü değerleri yitirerek kendine, çevresine ve kültürüne yabancılaşması olarak tanımlanabilir. Yozlaşma, *Türkçe Sözlük*'te “Özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, bozulmak, soysuzlaşmak, doğasındaki iyi nitelikleri sonradan yitirmek, tereddi etmek” ve “manevî anlamda değer yargularını, özelliklerini ve niteliklerini yitirmek, bozulmak, dejenere olmak, özünden uzaklaşmak” (TDK, 2011: 2609) şeklinde tarif edilmektedir. Kavram, İngilizcede “corruption” sözcüğüyle karşılanmakta olup “ahlaki çöküntü” ve “toplumsal çürüme” anlamında kullanılmaktadır. Yozlaşma insan davranışları bağlamında değerlendirildiğinde kişilerin insani özden uzaklaşması, ahlaksal çöküntüye uğraması, olumsuz ve doğru olmayan tavırlar göstermesi şeklinde açıklanabilir. Korkmaz'ın (2016: 133) ifadesiyle “Yozlaşma insanın mesleki ve ahlaki bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün İnsanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir. İnsanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten bu problem” toplumu ve toplumsal ilişkileri derinden sarsar. Bireysel, toplumsal ve evrensel boyutta yansımaları görülen yozlaşma özellikle maddi ve manevi değerlerin yitirilmesi şeklinde ortaya çıkar.

Fertten aileye, aileden topluma doğru bir çizgide ilerleyen yozlaşma süreci toplumsal kurumları da derinden sarsarak topyekûn bir çöküşe yol açar. Değişim ve çözülüş her ne kadar birey/insan odaklı olsa da bundan önce aile, ardından toplumun bütün fertleri etkilenir. Önce bireyde görülmeye başlayan ve aileyi de içine alan bir çerçevede yayılan yozlaşma, insan ilişkilerini zayıflatır. Ardından toplumsal kurumların bozulmasına yerleşmiş değerlerin değişmesine ve sosyal yaşamdaki birçok olumlu özelliğin yitirilmesine yol açar. Özellikle kültürü meydana getiren unsurların ve insanı ortak bir paydada buluşturan değerlerin yavaş yavaş önemini kaybetmesine neden olur. Bu bakımdan yozlaşmayı ahlaki, sosyal, siyasal, iktisadî, estetik, ilmî ve dinî değerlerin olumsuz anlamda değişikliğe uğraması şeklinde değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla temelde bir insan davranışı şeklinde ortaya çıkan yozlaşma zamanla toplumsal bir mesele hâline dönüşür. Bireyden topluma oradan kültüre ve medeniyete uzanan bozulmayı/çözülme içine alır. Bu yönüyle yozlaşma insanın zaman içinde yaşadığı topluma, toplumun değerlerine ve kültürel olgularına yabancılaşması olarak görülebilir.

Yozlaşmanın ve değerlerin çözülüşünün Türk edebiyatında ele alınışı, Tanzimat döneminde görülen yenileşme ve modernleşme faaliyetleriyle başlar. “Yenileşmenin, modernleşmenin en kolay ve en rahat zemin bulduğu alan edebiyat” (Okay, 2011: 91), Batılılaşma meselesini iyi yönleriyle ele aldığı gibi kötü ve olumsuz yönleriyle de konu edinir. Türk edebiyatında bireysel ve toplumsal yönden değişimin/yenileşmenin olumsuz taraflarına ilk eğilenler, *Felâhî Bey’le Rakım Efendi* romanıyla Ahmet Mithat Efendi, *Araba Sevdası* romanıyla Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Her iki yazar da Doğu-Batı ayrımı/karşılaştırması ve alafangalaşma meselesi üzerinden iki kültürün çatışan yönlerini “yanlış Batılılaşma” etrafında irdelemiş özellikle bireysel ve kültürel yozlaşmayı değerlerin yitirilmesi bağlamında ele almıştır. Tanzimat edebiyatıyla birlikte başlayan eski-yeni, Doğu-Batı, alaturka-alafranga hayatlar/tarzlar arasında sıkışıp kalan insanın

macerası sonraki dönem roman ve hikâyelerinde de yozlaşma ve değerlerin yitirilmesi çevresinde ele alınmıştır.

Yaşadıkları çağın ve devrin getirdiği değişikliklerden hareketle II. Meşrutiyet ile Cumhuriyet dönemi yazarları da bu meseleleri hikâye ve romanlarında işlemeye devam ederler. II. Meşrutiyet dönemiyle başlayan ve Cumhuriyet dönemiyle farklılaşarak devam eden zihniyet değişimiyle birlikte yazarlar, hikâye ve romanlarında yozlaşma temi etrafında ailenin çözülüşünü, ahlaki çöküntüyü, fertlerin savruluşunu ele alırlar. Bu kapsamda 1920’lerden 1970’lere uzanan süreçte Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar, Mithat Cemal Kuntay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal gibi yazarlar, eserlerinde yozlaşmış bireyi/insanı, toplumsal kırılmaları, bozulan kurumları yitirilen değerleri ve kaybolan gelenekleri çeşitli şekillerde anlatırlar.

1970’lerden 2000’lere uzanan süreçte Türk edebiyatında toplumsal değişimlere bağlı olarak yozlaşma ve değerlerin yitirilişi özellikle köyden kente göç ve şehirleşmeyle birlikte ele alınmıştır. Bu yıllarda hikâyelerde köy ve kasabaların yerini büyük şehirler almış, kentler bireysel yozlaşmanın ve sosyal değişimin yansıtıcısı mekânlar olmuştur. Tosun’a (2018: 269) göre “*bunda büyükşehirlerin taşıdığı potansiyel etkili olmaktadır. Sosyal ve kültürel çatışma, nüfus yoğunluğu, karmaşa, yabancılaştırma gibi temel gerçekler, öykücüler için önemli insani durumlar olarak algılanmakta ve öyküleştirilmeye değer bulunmaktadır.*” Bu anlamda belirli bir din, gelenek ve hikmet anlayışı içinde anlatılarını kurgulayan Mustafa Kutlu da bazı hikâyelerinde kenti merkeze alarak Türkiye’nin geçirdiği toplumsal değişim çevresinde yozlaşan insanı, bozulan kurumları ve değişen değer yargılarını sorgulamıştır.

1. Mustafa Kutlu Hikâyesinde Yozlaşma ve Değer Yitimi Üzerine

Mustafa Kutlu’nun sanata ve sanatçıya bakışının her şeyden önce geleneksel nitelikler, ahlaki ve dinî anlamlar içerdiğini söylemek mümkündür. İslami dünya görüşü etrafında şekillenen hikâye anlayışı, tasavvufu da içine alan belirli bir güzellik, ahenk ve hikmet arayışı içinde gelişir. Asıl sanatkârın Allah olduğunu ve insanların ancak O’nun izni ve inayetiyle eserler ortaya koyabileceğini düşünen yazar, sanatçının ortaya koyduğu eserin aslında kendisine ait olmadığını onun aslında bir aracı konumunda olduğunu belirtir. Kutlu’daki sanata ve sanatkâra yönelik bu bakış açısı, İslam diniyle ve geleneklerle örtüşmekte bu da Kutlu’nun modern zamanlarda yaşayan bir sanatkâr olarak içinde bulunduğu toplumun dinine, kültürüne, geleneklerine ve değerlerine bağlı olduğunu göstermektedir (Koçak Işık, 2019: 58-59). Kutlu her ne kadar hikâyelerini sosyal olaylarla/durumlarla iç içe yazmış olsa da eserlerinde bu hususu belirli bir sezgi ve idrak süzgecinden geçirerek sanatsal bir yapıya dönüştürür. Ömer Lekesiz “*o, toplumsal durumlara, olaylara ilişkin sonuçları, gelinecek noktaları tarih, sosyoloji ve iktisat kitaplarından okuyarak değil sanatçı sezgisiyle bulmuş, bilmiş ve anlatmıştır*” (2017: 296) demek suretiyle yazarın bu yönünü vurgular. Bu bakımdan Kutlu hikâyelerinde, sosyal gerçekliğin ve hayata dair görünümünün insani bir duyarlılıkla ve sezgisel bir tavırla işlendiği söylenebilir.

Öte yandan Kutlu, döneminin varoluşçuluk, bunalım gibi öykü anlayışlarına itibar etmeden yerlilik düşüncesi etrafında eserlerini kaleme almıştır. Necip Tosun’un ifadesiyle “Şark hikâyeciliği” tavrında olan yazar, öyküdeki arayışını hikmet ve ahenk olarak belirlemiş, “*Hikmeti tema, ahengi de biçim anlamında kullanmıştır. Böylece gelenekle bir bağ kurup hem muhteva hem de biçim olarak gelenekle bugün arasında yaşanan kırılmanın önüne geçmek istemiştir*” (2018: 383). Ali Şükrü Çoruk ise Kutlu’nun hikâyelerinde değerlere bakışını ve yaklaşımını iyilik ve güzellik olguları üzerinden açıklar. Yazarın eserlerinde kötülüğü, kötü şeyleri yansıtmaktan kaçındığını belirtir: “*Her eserinde ‘iyiliği’ ve ‘güzelliği’ yücelten yazar, kahramanlarını sever... Onun hikâyelerinde iyilerin karşısında yer alan ve ilk bakışta ‘kötü’ gibi görünen kahramanlar aslında ‘kötü’ değil ‘hatalı dırlar*” (2012: 277). Bu bakımdan Kutlu iyilik, güzellik, merhamet peşinde bir öykü dünyası yaratırken hakikati en duru, en yalın, en sade hâliyle eserlerinde görünür kılmaya çalıştığı söylenebilir (Tosun, 2021: 253).

Bunun yanında yazar, hikâyelerinde insanı değer ve değersizlikleri bağlamında ele alırken onun yozlaşan yönünü toplumsal değişmelerle birlikte ortaya koyar. Bu değişim içinde bireyin savruluşunu yozlaşma ve yitirilen değerler bağlamında sorgular. Kutlu, bir söyleşisinde yazarlık serüveninde takip ettiği, üzerinde durduğu en önemli temanın Türkiye’deki “toplumsal değişim” olduğunu, eserlerinde bu sürecin 1950’lerden 2000’li yıllara kadar anlattığını belirtir. Bunu yaparken asıl odak noktasının insanın yaşadığı maceralar ile içinde kopan fırtınalar olduğunu dile getirir (Dirin, 1999, 105). Bu bakımdan onun hikâyelerinin temel sorunsalı, yazarın kendisini de meşgul ettiğini söylediği “*Türkiye’de yaşanan toplumsal değişim, şehirleşme olgusu ve göç*” (Dirin, 1999, 106) etrafında dönmektedir. Ayrıca yazar, “Hız ve Haz” başlıklı yazısında sosyal değişimi hız ve haz dolayımında değerlendirir ve bu değişimin insanı yalnızca sürüklediğini “*Bizler, şehir ahalisi habire hayatımıza hız katmaya çabalıyoruz. Ne kadar hız, o kadar haz. Her gün, her şey hızla değişiyor. Değişime ayak uydurmaya çabalıyoruz. Geç kalmaktan korktuğumuz için alabildiğine gergin yaşıyoruz*” (Kutlu, e-makale: 2) cümleleriyle ima eder.

Güçlü bir gözlem gücüne sahip olan Kutlu, 1960 sonrası Türkiye’inde iç göç, kentleşme ve modernleşme süreciyle birlikte köyden şehirlere göç eden veya kentlerde yaşayan insanların farklı nedenlerden kaynaklanan sorunlarını ele alır. Bu doğrultuda Türk toplumunun yaşadığı dönüşümü ve zihniyet değişimini temele alarak bireyin yaşadığı kırılmayı, zihninde ve iç dünyasında beliren karmaşayı anlatır. Özellikle bireyin modernleşme, kentleşme arzusu ve maddi hırsları etrafında kaybettiği güzellikleri ve yitirdiği değerleri sorgular. Alaattin Karaca da Kutlu hikâyelerinde “*modernizmin, kapitalizmin çarkına kendini kaptırılmış, mal, mülk ve makam hırsına düşmüş kişiler[in] huzursuzluklarıyla öne çık[tığını]*” vurgulayarak “*öykülerinin aşağı yukarı tümünde, modernizmin yol açtığı kültürel, toplumsal değişimin Anadolu’daki olumsuz yansımalarını ele alarak, bu toplumsal/kültürel olgunun doğayı, ahlakı, ticari anlayışı, dinî inanışları, aile hayatını tahrip edişine âdeta ağıt yak[tığını]*” (2008, 66) belirtir. Bu bağlamda yazarın köy-kent, gelenek-modern, eski-yeni, maneviyat-maddiyat gibi karşıtlıklar etrafında bireyde ve toplumda görülen çözülmeyi/yozlaşmayı işlediği söylenebilir.

Diğer yandan yazar, bu süreç içinde bunalıma giren, kafası karışan, çevresine yabancılaşan bireylerin huzursuzluğunu modernleşmenin ve kentleşmenin yarattığı olumsuzluklar etrafında anlatır. Koçak Işık’ın (2019: 11) belirlemesiyle onun hikâyelerinde “*Bireyleri çıkmaza sokan başat unsurların kültürel çatışma, kültürel yozlaşma, para kazanma hırsı, dinî kimliğin ifade edilemeyişi ve dinî hayatın modern toplumda yaşanamayışının getirdiği bunalımlar[dır]*” ve “*Modernleşme sürecindeki Türk toplumundaki yozlaşmaya dikkat çeken Kutlu’nun, bu durumu modern bireylerde ortaya çıkan çeşitli psikolojik bunalımlar ışığında eleştirdiği görülmüştür.*” Bu anlamda yazar, önce *Yokuşa Akan Sular* (1979), *Yoksulluk İçimizde* (1981), *Bu Böyledir* (1987) ve *Sır* (1990) eserlerinde daha sonra *Uzun Hikâye* (2000), *Beyhude Ömrüm* (2001), *Tufandan Önce* (2003), *Chef* (2005) son yıllarda da *Nur* (2014), *Sevincini Bulmak* (2018) gibi eserlerinde iç göçün, kentleşmenin ve modernizmin neden olduğu olumsuzluklar etrafında yitirilen, değişen değer yargılarını sorgular. Kimi yönlerden yozlaşmış, paranın ve tüketim kültürünün esiri olmuş insanı merkeze alarak toplumun yozlaşan çehresini anlatır. Arzu ettiği şeylere ulaşamadığı ve hayallerini gerçekleştirmediği için psikolojisi bozulan, bunalıma giren ve bocalayan kişilerin açmazlarını ele alır. Yazıda “*neredeyse bütün hikâyeleri toplumsal bir eleştiri niteliğinde*” (Kahraman, 2019: 97) olan Kutlu’nun eleştirisini bir ailenin üç ferdi üzerinden getirdiği *Chef* (2005) hikâyesi, yozlaşma ve değerlerin yitirilmesi çevresinde incelenmiştir.

2. Chef Hikâyesine Genel Bir Bakış

2005’te yayımlanan *Chef*, Mustafa Kutlu’nun uzun hikâye formatında kaleme aldığı eserlerinden birisidir. *[B]ir savruluşun hikâyesi* (Ayvazoğlu, 2005) olarak değerlendirilen eserde konforlu yaşama arzusu, para hırsı ve kentleşme çevresinde aile fertlerinin birbirinden kopuşu yozlaşma ve yitip giden değerler anlatılmıştır. Tosun’un belirlemesiyle *Chef*’te “*80 sonrası’nın gözde eğilimleri olan feminizm, bireyselleşme, yalnızlık, özgürlük tutkusu, kolay yoldan köşeyi dönme arzusu, yükselme ve kariyer edinme hırsı öyküde gündeme getirilerek bu eğilimlerin insanı nasıl açmazlara sürüklediği*” (2018: 386) ele alınır. Hikâyede yozlaşma ve değer yitimi, üç kişiden oluşan çekirdek ailedeki çözülme üzerinden anlatılır. Bu anlamda *Chef*, 1980 sonrasında Türk toplumunda aile kurumundaki sarsılmayı, değer yargılarındaki tahribatı ve ahlaki çöküntüyü yansıtan bir eser olarak değerlendirilebilir. Hikâyede çekirdek bir ailede üç farklı kişinin dünyasından şehir hayatının, konforlu ve özgür yaşama isteğinin bir sorgulaması yapılır. Toplumsal değişimleri içine alan bir dikkatle baba Hüseyin Hüsnü Şen, anne Arzu ile oğulları Özgür’ün arzuladıkları hayat ile yaşadıkları hayatın çelişmesi ve bunun bireyleri nasıl bir çıkmaza sürüklediği anlatılır. Aynı zamanda aile üyelerinin iletişimsizliği, uyumsuzluğu, birbirlerine yabancılaşmaları ve kaçış arzuları bağlamında yozlaşma ve yitirilen değerlere değinilir. Yıldırım’ın (2007: 168) da ifade ettiği gibi yazarın “*Chef’te anlatmak istediği tam anlamıyla varoluşsal güvenlik alanı kendisine bırakılan bireyin, modern dünya sistemi içerisinde, başkaları gibi olamadığı gibi, kendisi gibi [de] olamadığı gerçeğidir.*” Bu anlamda hikâye kişileri, başka hayatlara özenip maddi heveslerinin, kişisel zevklerinin kurbanı olurlar. Hayallerinin ve arzularının peşinden giderek yozlaşma içine girerler. Kimi zaman bir arada kalmışlık

ve pişmanlık yaşasalar da taşıdıkları iyi nitelikleri ve benimsedikleri olumlu değerleri bir bir yitirirler.

2. 1. Yozlaşmanın Bir Görünümü Olarak “Chef” Adlandırması ve Hikâye Kişilerinin Adlarının Anlam Değeri

Mustafa Kutlu, hikâyelerini kaleme alırken eserlerinin ve kişilerinin adlandırmalarına ayrı bir özen gösterir. Bu doğrultuda anlattığı hususları örnekleyen, sembolize eden, sezdirenen ve yansıtan kullanımlara başvurur. Adlandırmalarında anlatacağı meseleyi kapsayan, içeriği yansıtan, karakterlerin niteliklerini gösteren imgesel yönü ve çağrışım değeri olan sözcükler kullanır. Bu yönüyle bakıldığında *Chef* hikâyesinin adı/adlandırılması eserin temel meselesi ve tematik boyutuyla uyumludur. Yazar, Fransızca bir sözcük olan “Chef” adlandırmasıyla hikâyenin bütünlüğünü ve anlam değerini yansıtarak anlatacağı yozlaşma, yabancılaşma ve değer yitimi meselelerine atıfta bulunur. İçerikte bireysel ve toplumsal düzeyde görülen yozlaşmayı, dilsel yöne taşıyarak anlatmak istediğı meseleyi okur nezdinde daha etkili kılar. Özellikle Türkiye’nin 1980’li yıllarında başlayan dış dünyaya açılma süreci ve sonrasında teknolojik gelişmelere bağlı olarak televizyon, bilgisayar gibi araçların kullanımının artması, medya ve internet gibi iletişim kanallarının insan hayatına girmesi, yabancı dildeki kelimelere olan özentiyi ve düşkünlüğü artırmıştır. Bu durum zamanla günlük hayatı ve toplumsal yaşamı fazlasıyla etkilemiştir. Şehir hayatında yabancı sözcük kullanımı ve Batı dillerine olan özentisi kimi zaman bir ayrıcalık, üstünlük, gelişmişlik olarak bile görülmüştür. Modern hayatın ve kentleşmenin ayırıcılığı/tadına sanki bu kullanımlarla varılacağı düşünülmüştür. Bu açıdan “Chef” adlandırması, yazarın bilinçli bir tercihi olarak düşünülebilir.

Diğer taraftan bu adlandırmanın hikâye kişinin mesleği ve bankadaki konumu düşünülerek yapıldığı da bir gerçektir. Zira Hüsnü Şen, bir bankada şef olarak çalışmakta ve müdür olmayı hayal etmektedir. Ancak yüksek tahsili ve yabancı dili olmadığından buna erişemeyeceğini bilmektedir. Bu nedenle zaman zaman sahip olduğu şeflik pozisyonunu yüceltmektedir: “*Ama ben bir şefim. Lider, önder, başbuğ. Bir şefin sıradan şeylerle tatmin olması mümkün müdür? Hele içinde, ruhunda şeflik dal budak salmış ise*” (Kutlu, 2009: 40). Ayrıca bu ismi tercih ederek yazarın kültürel ve dilsel yozlaşmaya bir göndermede bulunduğu düşünülebilir. Çünkü eserde sanki hikâyenin adından başlayarak bozulma ve yozlaşma bağlamında bir kurgu oluşturulacağı hissi uyanmaktadır. Ancak adı dışında hikâyenin içeriğinde “chef” sözcüğünün bir kez bile kullanılmaması oldukça ilginçtir. Bu bakımdan okurun da dikkatini çeken bu adlandırmayı hikâye kişisi özelinde bir tür özentinin, eserin genelinde de yozlaşma ve değer yitiminin belirtisi olarak değerlendirmek mümkündür.

Öte yandan *Chef*’te öne çıkan hikâye kişilerine verilen adların da bir anlam değeri olduğu görülmektedir. Karakterlere verilen bu isimler aynı zamanda üç bölüm halinde tertip edilen eserin bölümlerini oluşturmaktadır: Hüseyin Hüsnü Şen, Arzu ve Özgür. Kişilerin adlarının sözlükteki karşılıklarına bakıldığında kahramanların hikâyedeki karakter özelliklerini pek çok yönden yansıttığı söylenebilir. Ayrıca bu karşılıklar, hikâye kişilerinin iç dünyasını yansıtmakta hayata bakışlarında, kararlarında öne çıkmaktadır. Bir anlamda yazar “*ad ile kahramanın oluşturucu öğesi olan sözcüklerden sessel, anlamsal ve simgesel bir kavram yarat[makta]*”

(Eziler) Kıran ve Kıran, 2011: 192) ve kişilerin yapıp etmelerinde adlarının anlam ve çağrışım değerinden yararlanmaktadır. Söz gelimi kasabada doğup büyüyen ve daha sonra şehre yerleşen Hüsnü Şen'in hayata bakışında iyilik ve güzellik ön plandadır. Bütün olumsuzluklar karşısından neşeli görünmeye çalışır. Neşelenmek için neredeyse her akşam arkadaşlarıyla bara içmeye gider. Şehirde yaşayan ve çalışan bir anne olan Arzu ise aile fertlerinin istekleri arasında kendi isteklerinin farkına sonradan varır. Emekli olduktan sonra ev sahibi olma emeliyle arkadaşına uyup arzularının esiri olur ve evini terk eder. Ailenin tek çocuğu Özgür'e gelince o da toplumda paraya verilen önemi daha ilkokul çağında fark eder ve küçük yaşlarda bir şeyler satmaya başlar. Daha sonra kısa yoldan para kazanmanın, zengin olmanın hayalini kurar. Kimsenin himayesine girmemek için ticarete atılır. Kendi özgür iradesiyle bir iş kurup kimseye muhtaç olmadan yaşamının yollarını arar. Ne var ki sonunda aile üyelerinin hepsi hayal ve isteklerinin kurbanı olup bir kırılma ve çözüme yaşarlar.

Özetle hikâye kişilerinin maddiyata dayalı arzularının, hırslarının kurbanı olmaları ve sonrasında ailenin dağılması onlara verilen bu adların nedensiz olmadığını göstermektedir. Hem hikâyeye hem de kişilere verilen adların, yozlaşma ve değerlerin yitirilmesi bağlamında eserin anlamsal yönünü güçlendirmek ve arka planda okura verilmek istenen iletiyi sezdirmek için yapıldığı bir gerçektir. Ayrıca bu adlandırmalar hikâyede çağrışım ve gösterge işlevi görmektedir. Gerek eserle ilgili adlandırma gerekse kişilere verilen isimler, bir nedene bağlı olarak sembolik değerleri çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu bakımdan adlandırmaların eserin içeriğiyle, meselesiyle, iletişiyle örtüştüğü kişilerin karakter özelliklerini ve psikolojik durumlarını yansıttığı söylenebilir.

2. 2. Müdür Olma Hayali ve Otomobil Alma Hevesi İçinde Bir Birey: Hüsnü Şen ve Onun Yozlaşmış Çevresi

Chef'te ilk bölümde bir bankada şef olarak çalışmakta olan Hüseyin Hüsnü Şen'in hayatı, kahraman bakış açısıyla anlatılır. İyiliksever, neşeli, merhametli bir tip olarak çizilen Hüsnü Şen, bir bankada uzun zamandan beri şef olarak çalışmasına rağmen bir türlü müdür olamamıştır. “Yaşım elliyi geçti, müdür koltuğuna kurulmadan emekli olacağım; bu acı bana yeter...” (Kutlu, 2009: 12) diyerek bu durumdan hayıflanmakta ve buna birilerinin engel olduğunu düşünmektedir. Hüsnü Şen'in müdür olma isteğinin yanında diğer önemli bir arzusu da otomobil sahibi olmaktır. Bu merakı ve hevesinden dolayı her gece içip içip bir oto galerinin vitrininin önüne giderek son model arabaları seyrederek. Hikâyede Hüsnü'nün konuşmaları, yapıp etmeleri bu iki maddi arzusunun çevresinde döner. Çalıştığı bankaya müdür olmak ve galeride görüp beğendiği arabayı almak. Otomobillere merakı karakterin ağzından şöyle aktarılır:

“Bir kötü niyet, yani hırsızlık, soygun ve benzeri bir kötü niyetimin olmadığını; sadece otomobillere baktığımı, bunların gayet lüks otolar olduğunu, insanın bakmaya doyamadığı... Ve benim onlara âşık olduğumu. Bu aşk ile her gece kafayı bulup, sevdiği kızın evinin önünde sabahlayan mecnunlar gibi, bir türbe etrafında aşk ile dönen dervişler gibi...” (Kutlu, 2009: 12).

Hüsnü Şen'in otomobil merakı değişen değer yargılarını, insanın maddiyata ve gösterişe önem verdiğini ve insanların kendilerini bu tür şeylerle avuttuğuna işaret etmektedir. Hikâyenin başında Hüsnü Şen'in avukat ve gazeteci arkadaşlarıyla hemen her gün bir barda bir araya geldiklerinden, içip sohbet ettiklerinden bahsedilmektedir. Bu sohbetlerden anlaşıldığı kadarıyla Hüsnü Şen'in bir kafa karışıklığı yaşadığı ve “öteki” ve “biz” şeklinde bir sorgulamaya giriştiği görülür:

“Yahu bu ‘öteki’ lafı nereden çıktı, nasıl yaygınlaştı, bilemiyorum. Bizde böyle bir ayırım var mı? Ben ve öteki diye. Yok, ama yabancılara öykünüyoruz işte. Belki de ben yanılıyorum. Öyle ya insanımız birbirine hayli yabancı olmuştur da haberimiz yoktur. Oysa düne kadar ‘biz bize benzeriz’ derdik. (...) Ben yine aynı noktadayım. Cemaat hâlinde yaşadığımızı sanıyorum. Cemaatten ayrılmak o kadar kolay değildir yani. (...) Gerçi cemaat yapıları çatladı, mahalle yıkıldı, büyük aile küçüldü, ancak bütün bunlar ile bizde ‘özgür birey’in oluştuğunu söyleyebilir miyiz? Bir yabancılaşmadan bahsetmek mümkün müdür? (...) Ne o olduk ne bu. Ara yerde sıkışıp kaldık. İşte bütün mesele. Bu bizim medyacının kederi de bu sıkışmış kalmış olmaktan neşet ediyor. Tıpkı benim gibi. Bir şaşkınlık hali” (Kutlu, 2009: 15-17).

Hikâyede geçen “öteki” kavramını ve kişilerin arada kalmışlığını insanın özüne ve kültürüne yabancılaşması bağlamında değerlendirmek mümkündür. Zira hikâye kişisi bu kavram üzerine kendi kendine düşüncelerini serdederken böyle bir sözün/söylemin şimdiye kadar toplumda var olmadığını ve dilimize bu tabirin yabancılara özenmek suretiyle girdiğini belirtir. Bu da çağın insanının arada kalmışlık yaşadığını ve kimlik bunalımına girdiğini göstermektedir. Hüsnü Şen'in bu türden zihinsel karmaşası anlatı boyunca devam eder. Bunun yanında karakter, artık toplumda “Biz bize benzeriz” söyleminin ortadan kalktığını ve bütünlüğün kaybolduğunu dile getirir. Bu husus sosyal hayattaki dayanışmanın, birlik ve beraberliğin yok olduğunu göstermektedir. “Öteki” sözcüğü de bir bakıma toplumdaki kırılmayı ve yabancılaşmayı işaret eder. Toplum fertleri -daha sonra hikâyede aile fertlerinde de görülecektir- birbirine yabancılaşır, deyim yerindeyse herkes kendi türküsünü söyleme başlar. “Öteki”yle başlayan ayrışım ve kaybolan bütünlük sosyal yapıyı derinden sarsacak bir ailenin çözülüşünü de içine alacaktır. Bu durum ülkedeki sosyal değişimlerin dolayısıyla toplumdaki zihniyet değişiminin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Hikâyede üç arkadaşın bir araya getirilmesi yazarın bilinçli bir seçimi olarak görülebilir. Zira Hüsnü Şen kapitalizmin kalbi ve yaşam alanı bankayı, avukat adalet sistemini, gazeteci de medya dünyasını temsil eder. Bu üç arkadaşın konuşmaları ve tartışmaları da toplumun bu üç önemli gücü etrafında döner. Yazar bir bakıma üç kişi arasında yapılan tartışmalarla bireysel yozlaşmayı, toplumsal değişimi ve kaybolan değerleri hatırlatır. Bankacılık sistemi, kapitalizm, medya gücü, tüketim, eğlence hız, haz ve moda gibi kent hayatının ve modern dünyanın vazgeçilmez yaşamsal olgularını göstermeye çalışır. Bunların insan hayatına olumsuz yansımalarına değinerek insan hayatını ne ölçüde etkilediğine işaret eder. Söz gelimi hikâyede bireysel yozlaşmanın odağında olan ve hukuk sistemini temsil eden avukat, Hüsnü Şen'in gözünden “İpini satmış, dünya yansa umurunda olmayan, aslında içinde para veya kadın geçmeyen konuları hiç, ama hiç ciddiye almayan; buna

mukabil her meselede güya söyleyecek sözü varmış gibi yırtık dondan fırlayan bir fırlama” (Kutlu, 2009: 8) cümleleriyle takdim edilir. Avukatın para ve kadın düşkünlüğü, her meselede söyleyecek bir sözü olması bireysel ve toplumsal olduğu kadar mesleki yozlaşmanın bir tezahürü olarak da okunabilir.

Yine hikâyede mesleki ve toplumsal yozlaşmayla ilgili hususlara Hüsnü Şen'in gazeteci arkadaşından hareketle değinilmektedir. Hüsnü Şen, gazeteci arkadaşının kimi kimsesi olmadığından, mesleğiyle ilgili yükseköğrenime devam edemediğinden ve özellikle İngilizce bilmediğinden kolejli gazetecilerin gölgesinde kaldığını aktarır. Bu nedenle medya patronlarının onu tercih etmediğini belirtir. Hüsnü Şen, gazeteci arkadaşının bu duruma üzüldüğünü görünce medya dünyasının değişen ve bozulan yönüyle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Yahu bunlar İngilizce bilse ne olacak Türkçe bilmiyorlar, Türkçe... Asıl mesele burada. Köşe yazıları Türkçe hatalarından geçilmiyor. Yukarıdakiler varsın olsun diyorlarmış. Zaten ağır yazılar -nasıl bir ağırlıksa- basından elini eteğini çekmiş. Meydan hoş ve boş 'hafif' yazılara kalmış. Yemek, gezi, meditasyon, magazin, moda. Genç profesyonelleri hedef alan ve tüketim sektörünü fiştekleyen yazılar. Haber görünümünde olup lüks harcamaları kışkırtan şeyler. Açılışlar, kokteyller, özel hayatlar, ilişkiler, dedikodu. Her iki cümlede bir 'keyif' geçecek, ardından 'çok haz aldım' denecek. Marka tutkusu köpürtülecek. İş dünyasının seçkinleri ile senli-benli olunacak. Böylece ekonominin gizli sırlarına kavuşulacak. Bu nedir yahu, bu düpedüz Holding reklamına girer. Girsin be! Zaten o gazeteci de o Holding'in adamı değil mi? O Holding sanat faaliyetlerine koltuk çıkıyor mu? Bu faaliyetlere bu yazarlar davet edilmiyor mu? Davetler bütün ihtişamı ile dile getirilecek, damak zevki, göz zevki arasında şirketin, bankanın adı geçecek, siyasiler bir bir zikredilecek. Köşe yazarları böylece 'seçkinleşecek'. Onlar 'seçkin' olunca biz karabudunda kalıyoruz işte” (Kutlu, 2009: 18).

Diğer yandan Hüsnü Şen, evlendiği zamanları düşündükçe çağının değişen değerlerini, gelenek ve uygulamalarını özellikle paranın bir öncelik hâline gelmesini eleştirir. *“Güven duygusu, güvende olma hali insanoğlunun en doğal eğilimi. Bu güveni sağlayan tabiatıyla paradır. Paran varsa düşünme, elbet bir kolaylık bulunur. Asıl zor olan parayı bulmaktır”* (Kutlu, 2009: 18) diyerek paranın bugün için vazgeçilmez bir meta olduğunu aktarır. Evlendiği yıllarda toplumda görülen âdetleri, şimdiki zamanın gelenekleriyle, uygulamalarıyla karşılaştırır. Eski-yeni ayrımı ve değişen âdetler, tutumlar üzerinden toplumda yerleşmeye başlayan eğlence ve tüketim kültürüne değinir. İnsanların sürekli bir koşuşturma içinde hayattan daima keyif ve zevk alma isteğinde olmalarından şikâyet eder:

“Etrafıma bakıyordum. Herkes bir şeylerin peşindeydi. Bir şeyleri yaşıyor, tüketiyordu. Geziyor, eğleniyor, gülüyor, seyahat ediyor; yeni ilişkilere, yeni çevrelere alışıyordu, yeni olanın tadına bakıyordu. 'Yeni' kelimesinin bir büyüüsü vardı. 'Yenilik'in dayanılmaz bir cazibesi vardı. Çünkü 'yeni' bugün 'eskimiş' oluyordu. Hız ve haz modern hayatı egemenliği altına almıştı. Yolun sonu 'eğlence'ye çıkıyordu. Keşif, başarı, kazanç her şey, her şey bir 'eğlence' vasıtası olmuştu. İnsanlar ne yapıyorlarsa, ister bir filim çeksinler, ister bir kongreye katılsınlar, ister bir seyahatten dönsünler, ister bir eyleme

bulaşsınlar netice itibarı ile 'çok keyf aldık, çok eğlenceliydi' diye onu tarif ediyordu” (Kutlu, 2009: 38-39).

Hüsnü Şen daha sonra “yurt” kavramı üzerine düşünür. İnsanların oradan oraya sürüklendiği global dünyada yurdun hâlâ tutunulacak bir dal olarak var olup olmadığını sorgular. Ona önceden atfedilen anlamın/değerin artık kalmadığına dikkati çeker. Bu sorularla bir nevi kendi yabancılaşmasını itiraf ederek toplumsal değişimi ve yozlaşmayı ortaya koyar. Ayrıca “sürüklenmek” fiilinden hareketle kendi akıbetiyle ilgili ipucu verir:

“Lakin şu global dünyada yurt acaba tutunulacak bir dal olarak hâlâ var mı? İnsanlar oradan oraya sürüklenip dururken. Sürüklenmek... Bu iyi işte. 'Rüzgâr bizi sürükleyecek'. Kimin misraydı bu? Biz, modernlikten nasibini almış olanlar, Tanrı tanımazlar, hâşa ben onlardan değilim ama işte biz, dünyayı kasıp kavuran fırtınanın önünde kuru yaprak gibi sürüklenip duruyoruz. Kaplumbağa misâli evini sırtında taşıyarak göçebelîğe soyunduk. Eşya ile toprak ile tabiat ile bağımızı kopardık. Bir 'kopma' nun olduğu âşikâr. 'Yeni' yi isteyen 'eski' den kopuyor. Eskimiş olanı atıyoruz ama yeniyi bulamıyoruz. Yeni bize veriliyor, en azından işaret ediliyor. 'Eski' gitti, 'yeni' benim değil. O zaman neredeyim ben? Boşlukta. Boşluğun sıkıntısında” (Kutlu, 2009: 57).

Görünüşte ve zihinsel olarak geleneklerine bağlı biri olsa da Hüsnü Şen arzuları, düşünceleri ve yaşamıyla arayış, bunalım ve karmaşa içindeki modern bireyin kimi yönlerini yansıtmaktadır. Hüsnü Şen'in bu tarz düşünceleri, onun her ne kadar kendisi modernizm sarmalında ve yozlaşmanın içinde bir birey olsa da bazı yönlerden modernleşmeyi eleştirdiğini göstermektedir. O da modern bireye özgü bir şekilde içine düştüğü çıkmazın farkında olmakla birlikte buna karşı çıkacak gücü ve özgüveni kendinde bulamaz. Bu anlamda hikâyeye kişinin kafa karışıklığını “Modernliğin yeni imajları, kaçınılmaz olarak, geleneksel toplumun sembolleri, değer yarguları ve inançları ile çatışmaktadır. Söz konusu geleneksel yapıya çıkar bağı ile bağlı kimseler için bu durum ciddi bir tehdit oluşturmaktadır” (Berger vd., 1985: 155) belirlemesi ışığında değerlendirmek mümkündür.

Hikâyede değişen ekonomik şartlara bağlı olarak sosyal dönüşüm yozlaşma bağlamında sunulur. Hüsnü Şen'in gözlemediği kimi durumlar bireysel yozlaşmanın topluma nasıl yansıdığını gösterir. İnsanlar emek vermeden, herhangi bir zahmete girmeden hile ve yalanlarla para kazanmanın, köşeyi dönmenin yollarını bulur. Para için doğayı, kıyıları, doğal güzellikleri tahrip etmekten çekinmez. Devletin verdiği teşviki, desteği, para ve mevki kazanmak için dilediğince kullanır. Bu husus hikâyede Hüsnü Şen'in gözünden şöyle anlatılır:

“Elifi görse mertek sanacak adamlar Ağrı'nın köylerinden bal toplayıp Arabistan'a ihraç ediyor. Enflasyon kudurdu, dolar almış başını gidiyor, sabit geliri olanların hali harap. Memlekette ihracat seferberliği var, yaridan çoğu hayali ama olsun. Dağ başlarının dil bilmez köylüleri Mercedesle dolaşiyor. Kıyılar yağmalanıyor, teşvikler havalarda uçuyor. Kaçakçılık diz boyu. Herkes şirket kuruyor, herkes banka açıyor. Açıkçası tozdan dumandan etrafi görmek mümkün değil” (Kutlu, 2009: 65).

Bu belirlemeler artık şehirlerde kapital sistemin, para ve güç hırsının bütün bireyleri etkisi altına aldığını, toplumun bütün değerlerinin bu yozlaşma içinde unutulduğunu göstermektedir.

Hikâyenin ilerleyen sayfalarında Hüsnü Şen, müdavimi olduğu barda İris adında bir kadın ile tanışır. Bu kadın, aynı zamanda avukat arkadaşının tanıdığı çıkar. Avukatın “*Herkesin tanıdığı, bin kocadan arta kalmış bakire*” (Kutlu, 2009: 83-84) diye tanıttığı İris, gazete, dergi, reklam, sinema işleriyle meşgul olmuş en büyük tutkusu sinema olan kolejli ve kültürlü bir kadındır. Hüsnü Şen, entelektüel ve kültürlü yönünü beğendiği İris’le samimiyeti iletir. Kendisi gibi “ne yapmalı sorusunun peşinde” olan bu kadınla daha sonra sık sık bir araya gelir. İris, Hüsnü Şen’i en büyük arzusuna eriştirecek bir teklifte bulunur ve bir reklam filminde banka müdürü olarak oynamasını sağlar. Yazarın hikâyede İris karakteriyle Hüsnü Şen’i karşılaştırması sebepsiz değildir. Mustafa Kutlu, Hüsnü Şen özelinde Türk toplumunda son yıllarda artış gösteren insanların medya ve televizyon aracılığıyla üne kavuşma, zengin olma arzularını eleştirir. Bunun insanı yozlaştıran ve değerlerine yabancılaştıran yönüne vurgu yapar. İris’in ayarladığı banka müdürü rolü, Hüsnü Şen’in zihnini günlerce meşgul eder. Olmadık hayallerle bir haz evreni içinde yaşamasına neden olur. Bu bağlamda çekimler sırasında kahramanın zihninden geçenler onun bir anda bir şöhret budalasına dönüşebileceğini gösterir:

“Ulan yırttık galiba. Şu film bir patlasın. Şanımız dört bir yanı tutsun. Sonunda bakmışsın ki star olmuşuz. Yıldızın parladığı anlar vardır insan hayatında. Kader çizgisinin kırıldığı noktalar. Belki de böyle bir ânı yaşıyorum. Belki de bundan böyle Hüseyin Hüsnü Şen’i unutacağız. Hiç yaşamamış gibi olacak. Yerini Reha Bey’e terk edip sahneden ayrılacak. Çayı içtim, rahatladım. Oh be. Gelsin şöhret, gelsin para. Para deyince galerideki arabayı hatırlıyorum. Burnumun direği sızlıyor. O arabaya atlayıp bu stüdyodan ötekine. (...) Beni rahat bırakın. Ben bir yıldızım artık” (Kutlu, 2009: 98).

Reklam filminde rol alması ve filmin çekim süreci Hüsnü Şen’e geçici de olsa büyük bir zevk ve mutluluk verir. Ancak reklam filminin çekimleri, Hüsnü Şen role yatkın olmadığı için tamamlanamaz. Yönetmen olay çıkaran İris’le birlikte onu setten kovar. Elinde sadece film çekimi için kendisine verilen pahalı kostümü yani takım elbise kalır. Eve döndüğünde kendinde olmayan Hüsnü Şen, oğlunun bir kavgaya karıştığı için karakolda olduğu haberini alır. Karakola gidip oğlunu eve getirdikten sonra ailede her zamanki tartışmalardan biri yaşanır. Bu tartışma öncekilerden farklı olarak aile üyeleri arasındaki derin kopuşu açığa çıkarır. Bu husus Hüsnü Şen’in ağzından “*Her zamanki tartışmalarımızdan biriydi. Yağmur çiselemeye başladı. Sustuk. Ailenin üç ferdi. Üçü de kendi dünyasına daldı. Böyle böyle kopuyorduk birbirimizden. Üç insan üç ayrı istikamete doğru yürümeye başlamıştı. Benim önüme İris çıktı. Ötekileri bilmiyorum”* (Kutlu, 2009: 109) sözleriyle verilir. Bu sözler ailedeki çözülme yansıttığı gibi aile bireylerinin para, gösteriş, üne kavuşma gibi modern yaşamın ve kent hayatının cazibeli unsurlarının etkisinde kalacağını sezdirmektedir. Aile bireylerinin bu durumunu Russel Jacoby’nin “*Toplumsal değişmeler aileden kırılarak geçer ve böylece bireyin oluşumunu etkiler*” (1996: 66) görüşü çevresinde anlamlandırmak mümkündür.

Hüsnü Şen'in aile içindeki konumunu da yine Jacoby'nin (1996: 66) “*Görece bağımsız bir şekilde aileyi geçindiren kişi ve iktidar olarak babanın ekonomik öneminin zayıflaması ailenin dönüşümündeki en önemli olayların başında gelir. Baba bağımsız otorite ve bireysellik kalıntılarını yitir*” belirlemesi ışığında değerlendirmek mümkündür. Zira *Chef*'te ailenin babasının hem kendi heveslerinin peşine düşüp aile fertlerini ihmal etmesi hem de maddi olanaklarının yetersizliği, otoritesinin sarsılmasına neden olmuş, bu durum aile üyelerinin kendilerine bir yol çizmelerine zemin hazırlamış ve böylelikle aile dağılma sürecine girmiştir.

İris'le görüşmeyi sürdüren Hüsnü Şen, reklam filminden umduğunu bulamayan bu kadından okuduğu “Aşk Soygunu” başlıklı gazete haberinden sonra bir teklif daha alır. Hüsnü Şen'den haberde yakalanan bankacı kız gibi kitabına uydurarak bankadan para çalmasını ister. Böylece arzuladığı şeyleri elde edebileceğini söyler. Bu tekliften sonrasında ikili arasında geçen diyalogda İris'in söyledikleri kapitalizmin, maddi arzuların ve modern yaşamın dayatmaları içinde yozlaşmış ve değerlerini kaybetmiş bireyin hayata bakışını gösterir:

- *Düpedüz hırsızlık bu, dolandırıcılık.*

Anlamsız bakıyor, kendi dünyasından çıkamıyor:

- *Ha!..*

- *Hırsızlık bu, hırsızlık.*

Silkiniyor, tezini savunuyor.

- *Doğrudur. Kapitalizmin doğasında var bu. Kimin kime gücü yetiyorsa.*

- *Teori yapma bana.*

- *Yoo!.. Ben gerçeklerden bahsediyorum. Dünyayı sömürüyorlar. Bu sömürünün filozofları, diplomatları, politikacıları, şirketleri, patronları, yazarları, televizyonları, artistleri, bayılarak seyrettiğimiz filimleri müziği, modası var. Tabii merkezde bankalar var.*

- *Ben kendi küçük dünyamdan bahsediyorum. O zavallı ihtiyar müşterilerden (Kutlu, 2009: 115).*

Hüsnü Şen, bu teklif karşısında içine bir kurt düşmüş olarak bardan çıkar. Yağmur altında yürürken bu işin olur olmazını kafasında tartıp bir boşluk hissi içinde düşünür:

“*Nereye gidiyorsun Hüsnü?*

Hadi otomobili aldın, ya sonra?

‘Alıp başını gitmek’ diyorlar. Dünyada gidilecek bir yer var mı, kaldı mı? Her yer ve herkes birbirine benziyor. Hep aynı şey, hep aynı şey. Çözüm: Ya unutmak, ya kaybolmak.

Boşluk.

Boşluk kavramının içini doldurmaya çabalayarak yürüyorum. Yağmur yağmış ve dinmiş. Serin hava iyi geliyor. İçimdeki kurdu öldürmeliyim. Yoksa çok kötü şeyler olacak” (Kutlu, 2009: 116).

Hikâyede Hüsnü Şen’le ilgili bölüm kahramanın yol boyu İris’in içine düşürdüğü kurt ile hesaplaşmasıyla belirsizlik ve boşluk hissi içinde son bulur. Hüsnü âdeti bu teklif karşında bir arada kalmışlık yaşar. Bu teklif onun geçmişiyile, gelenekleriyle ve değerleriyle yüzleşmesine, hesaplaşmasına vesile olur. O, şayet bu teklifi kabul ederse ve arzularının peşinde giderse felakete sürükleneceğinin, kötü şeyler olacağını bilincindedir. Karakterin bu kafa karışıklığı yazarın bakış açısıyla ve insana yaklaşımıyla birlikte düşünülmelidir. Zira *“Kutlu insanın da şehrin de kendi özüne bağlı kalmasından yanadır. Öncelikli olan değerlerin korunmasıdır. [Ancak] kapital sistemin çarkları içinde kalan her şey asli vazifesinden uzaklaşır”* (Kahraman, 2019: 101). Bu bakımdan Hüsnü Şen özelindeki bireysel yozlaşmayı ve değer yitimini sosyal değişim, insan ilişkileri ve çevresel faktörler üzerinden değerlendirmek mümkündür.

2. 3. Yalnızlıklar Sarmalında ve Bir Hevesin Peşinde Yuvasını Terk Eden Anne: Arzu

Chef’te heveslerinin kurbanı olan ve kimi yönlerden değerlerini yitiren bir diğer hikâyeye kişisi de ailenin annesi Arzu’dur. Hikâyenin ikinci bölümünde Arzu’nun öyküsü ve başından geçenler önceki bölümde olduğu gibi bölüme adı verilen karakterin bakış açısıyla aktarılmıştır. Arzu karakteri evliliğinde zamanla geçim ve kanaat duygusunu kaybetmiş, ismiyle müsemma bir şekilde arzularının peşinden gitmiştir. Bilhassa emekli olduktan sonra aldığı ikramiyenin üzerine biraz daha para koyup ev sahibi olma ve konforlu bir yaşam sürdürme isteği genç kadının üst kat komşusu Gülşen’e uyarak ailesini terk etmesine neden olur. Bu da onun maddiyata ailesinden, çocuğundan daha çok önem verdiğini gösterir. Kendisi her ne kadar hayatı para kazanmak, gezmek, eğlenmek ve zevk almak olarak gören Gülşen ablası gibi olmadığını/olmayacağını söylese de onun Bodrum’da lokanta işletme teklifini bir anda kabul etmesi düşündürücüdür.

Hikâyede Arzu ile ilgili bölümde öncelikle genç kadının ailesine bakışı ve yuvaya yüklediği anlam sanki ileride olacakların habercisi gibi sunulur. *“Bizim ev de bir yuva. Lâkin karı ayrı, koca ayrı, çocuk ayrı telden çalıyor. Nasıl bir yuvaysa?”* (Kutlu, 2009: 123) sözleriyle aile hayatını sorgulayan Arzu, aile içindeki iletişimsizliği ve huzursuzluğu dile getirir. O, kocası ve oğlu eve geç geldiği için gününün büyük bir kısmını yemek yaparak ve tek başına yaşayan üst kat komşusu Gülşen ablasıyla oturarak geçirmektedir. Emekli olduktan sonra bu ikili daha sık bir araya gelmeye başlar. Arzu, Gülşen’le her bir araya gelmesinde kendisini, ailesini ve aile ilişkilerini sorgular. Yaşadığı hayatın eksik kalan, oturmayan yönlerini fark eder. Bir ailesi olmasına rağmen tek başına yaşayan Gülşen’den daha yalnız olduğunu düşünür:

“Çoğu akşam kurduğum sofraya yalnız oturuyorum. Radyoda o sıra nedense ‘Fırak açmadadır sinede yâre’ veya ‘Beklerim her gün bu sahillerde’ gibi şarkılar çıkıyor. Hüsnü kim bilir nerelerde zıkkımlanıyor; oğlan telefon edip ‘Beni bekleme anne, arkadaşlarla beraberiz’ deyip kapatıyor. Gün ağır ağır

perdelerini indiriyor. Sofraya kaskatı bir yalnızlık çörekleniyor. Küçük, yetim bir kız gibi içimi çekiyorum. (...) Benim kocam var, oğlum var ama yalnızım” (Kutlu, 2009: 124-125).

Arzu'nun peşinden sürüklenip gittiği Gülşen ise insana ve topluma dair herhangi bir meseleyle ilgilenmeyen, değerlerini yitirmiş kentli, yozlaşmış bireyin temsili olarak hikâyede konumlandırılmıştır. İşletme bölümünü bitirmiş, çeşitli şirketlerde çalışmış, yöneticilik yapmış, kariyer sahibi bir kadındır. Birkaç yürümeyen evlilik yapmış, sonrasında özgürlüğe kucak açmıştır. Sevgili, birlikte yaşama derken ilişkilerinden sıkılmış ve en sonunda yalnızlığı seçmiştir. Arzu'nun gözünden de *“O öyle eve kapanıp kaderine küsenlerden değil. Birkaç koca eskitmiş. Çeker kapıyı gider. Mekândan mekâna akar, kafayı bulur, çakırkeyf eve döner, vurur kafayı yatar. Kahkahanın bini bir paraya. Gam gitmiş, kasavet kalmamış. (...) paralı, tahsilli, yol görmüş, yaşı geçmiş ama güzelliği yerinde”* (Kutlu, 2009: 125) diyerek tanıtılır. Yazarın, Arzu'nun karşısında Gülşen'i çıkarması rastlantı değildir. Bütün değerlerini kaybetmiş, hayat amacı para kazanmak ve hayattan kâm almak olan Gülşen, Arzu'nun da aklını çeler ve yuvasından geçici de olsa ayrılmasına sebep olur.

Arzu'nun evini, yuvasını terk etmesi eserde en çarpıcı kısımlardan biridir. Bu durumu kocasına, oğluna daha önce hiç açmayan genç kadın, onlara eve bıraktığı bir mektupla veda eder. Arzu eşi Hüsnü'ye hitaben yazdığı mektupta, gitme nedenleriyle birlikte aile içindeki huzursuzluğunu ve birbirlerinden ne denli kopuk olduklarını dile getirir: *“Birlikteyiz, nikâhlıyız, lâkin yıllardır birbirimizden kopuk yaşadığımızı kabul et. Sen kendi hayatını yaşıyorsun, oğlan zaten neredeyse eve uğramıyor. Ben burada dört duvar arasında eriyip gidiyorum. Şu işe gireyim dedim. Hayatıma senin tabirin ile bir 'anlam' katayım. Bilmem ki yanlış mıdır?”* (Kutlu, 2009: 136-137). Arzu'nun bu sözleri aile içindeki çözülme, fertlerinin iletişimsizliğini ve birbirine nasıl yabancılaştıklarını gösterir. Arzu, mektubun devamında bu ayrılığın hiç olmamasını temenni eder ve elinden geleni yaptığını ima eder. Bu terk edişin bir gereklilik olduğunu nedenleriyle izaha çalışır:

“Keşke böyle bir ayrılık olmasaydı. Samimi olarak söylüyorum keşke olmasaydı. Ama çok iyi biliyorsun ki birlikte tuttuğumuz bardak elimizden kaydı ve kırıldı. Parçaları bir araya getirip yapıştırmak mümkün değil. Yeni bir bardak almak lâzım. Ama sen ne bardağı, ne kırılmayı, ne yapıştırmayı, ne de yeniden başlamayı düşünmedin, umursamadın. Kim bilir kaç senedir bir koca hayaleti ile birlikte yaşıyorum. Zararsız bir hayalet ama aynı zamanda yararsız. Yine de hiçbir zaman boşanmayı falan düşünmedim. Bu benim hayatım deyip mutfağıma sığındım. Şimdi bir kapı açıldı bana. Bu kapıdan çıkıp gidiyorum. Ama inşallah döneceğim” (Kutlu, 2009: 137-138).

Arzu'nun yazdıklarından kocasının heveslerine kapılarak eşini ihmal ettiği anlaşılır. Hüsnü Şen başlığında da değinildiği üzere kocası kendi arzuları ve hayalleri peşinde koşarken eşini, ailesini ihmal etmiş, ailedeki iletişimsizlik hâli zamanla onları birbirine yabancılaştırmış ve bir kopuşa neden olmuştur. Kocasının bu mektuptan sonra sessiz kalışı da hatalarını kabul ettiğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Yolculuk esnasında Gülşen'in *“Hafta sonu tatiline gitmiyoruz kızım. Hayatımızı değiştiriyoruz. Başka bir hayata; daha özgür, daha neşeli, daha tatlı bir*

hayata başlıyoruz” (Kutlu, 2009: 130-131) şeklindeki sözleri -Arzu için bu gidiş, bir gereklilik gibi olsa da- özellikle bir annenin ailesini, çocuğunu bırakıp “daha özgür ve neşeli yeni bir hayatı” düşlemesi bir yozlaşma belirtisi olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca Arzu’nun yerleştiği bu kıyı sahil kasabasında daha önce hiç yapmadığı, yapmak istemeyeceği şeyleri yapması da bir çözülüş belirtisi olarak görülebilir. Bu bağlamda Mehmet Güneş’in “*Modernleşme ile birlikte Türk toplumunda en ağır darbeyi alan kurumlardan biri[nin] de aile*” olduğu ve “*Kent hayatındaki ağır hayat şartları[nın] eşler arası ilişkileri ve çocuk-ebeveyn ilişkisini zedelediği*” aynı zamanda *Büyük kentlerdeki aile içi ilişkilerin bozulması çoğunlukla ekonomik nedenli olmakla birlikte kültür çatışması ve değişime uyumun da [bunda] rolü*” (Güneş, 2016, 158) olduğu yönündeki belirlemelerini Şen ailesinin fertleri üzerinden somutlamak mümkündür.

Yine hikâyede kendilerine Bodrum’da lokantayı ayarlayan Refik Bey’in bir sabah sahilde Arzu’yla konuşurken söyledikleri kaybolan değerleri ve yozlaşan toplum yapısını gözler önüne sermektedir. Refik Bey özellikle sahte dünya imajıyla ve “yalan” sarmalı içinde ülkenin, toplumun ve bireyin geçirdiği/yaşadığı yozlaşma ve değer yitimini şöyle dile getirir: “*Sahte bir dünyada yaşıyoruz Arzu. Her şey sahte. İlişkiler, aşklar, alış-veriş. İnsanlar her türlü yalana kanmak üzere yetiştiriliyor. Dünyada bir sistem var, sürekli yalan üretiyor ve bu yalanları satıyor. Kâh gönül rızası ile kâh metazori. Bu dünyada artık her yer turistik ve hepimiz birer turistiz*” (Kutlu, 2009: 171). Arzu’nun Refik Bey’in söyledikleri karşısında içine bir hüznün çöker. Karşısındaki denizin, ağaçların ve yaptığı yemeklerin her birinin bir anlamı olduğu düşüncesiyle bütün bunları kabullenmek istemediğini belirtir.

Gülşen’in yaz sezonunun bitimine doğru Philip adında bir ressamla tanışması ve sonrasında onunla yurt dışına gitmesiyle lokanta işleri tamamıyla Arzu’ya kalır. Refik Bey, işleri tek başına yürütmeye çalışan Arzu’nun sürekli yanında olmaya özen gösterir. Arzu bu ilgi karşısında bir şeyler sezinler ama belli etmez. Refik Bey bir sabah duygularını Arzu’ya açarak evlilik teklifinde bulunur. Arzu evli olduğunu hatırlatsa da Refik Bey, eğer bu teklifi kabul ederse her şeyin hallolabileceğini söyler. Arzu ise ertesi gün kararını bildireceğini söyleyerek onun yanından ayrılır. Patika bir yola girerek yürümeye ve “ne yapmalı” sorusu içinde bu teklifle ilgili nasıl karar vereceğiyle ilgili düşünmeye başlar: “*Ne yapmalı? Bu çok temel bir soru. Refik Bey’e evet deyip kuştüyü bir yatağa mı gömüleyim; hayır deyip yuvama mı döneyim? Hangi yuva, ne yuvası ya! Yuva mı kaldı? Ne yapmalı? Soru zor, seçenek az. Düşünelim bakalım*” (Kutlu, 2009: 179). Bu sorgulamalar içinde Arzu’nu öyküsü de tıpkı Hüsnü Şen bölümünde olduğu gibi bir belirsizlik içinde son bulur. Burada her şeyden önce sorunlu bir evlilik sürdürüyor olsa da evli bir kadının (insanın) başka bir evlilik teklifi karşısında tereddüte düşmesi, karşındaki kişiden düşünmek için süre istemesi bireysel yozlaşmaya bir örnek oluşturur. Aynı şekilde bekâr bir adamın (insanın) evli bir kadına evlenme isteğini açması da yozlaşma ve çözülüşün somut bir göstergesidir. Bireylerin bu tarz düşünce ve arzuları, toplumdaki çürümenin, zihniyet değişimin, değer yitiminin ne boyutta olduğunu ortaya koymaktadır.

2. 4. Özgürlüğün ve Paranın Peşinde Bir Hayat: Özgür

Chef’te, Şen ailesinin tek çocuğu olan Özgür de tıpkı anne ve babası gibi değerlerini yitiren ve kimi yönlerden yozlaşmış kişiliğiyle el alınır. Henüz

ilkokuldayken İlyas adındaki arkadaşı vasıtasıyla alışveriş işine sarar ve su satmaya başlar. Özgür, kendisinde öteden beri girişimcilik ruhu olduğunu düşünür. Okumak yerine dükkân açmayı, ticaret yapmayı ve bir an önce iş hayatına atılmayı ister. Bu fikirlerini “*Başka çocuklar doktor olacağım, mühendis olacağım diye düşünürken, biz bir dükkân hayali kuruyoruz. Büfe mi açsak, pastane mi?*” (Kutlu, 2009: 184) sözleriyle dile getirir. Bu durumun neden kaynaklandığını ise çocukluk yıllarında toplumda en çok değer verilen şey olan para üzerinden açıklar:

“Şimdi geriye dönüp bu neden böyle oldu diye fikir yürütüyor, tahliller yapıyorum. Bir kere -söyledim ya damarlarımda izah edemediğim bir ihtiras dolaşıyordu. Bunu bir yana koyalım, bilimsel değil çünkü. İkincisi herhalde şudur: Toplumda para lafi almış başını gitmişti. Dolar taşımak serbest olmuştu. Evde, işte, sokakta herkes paradan bahsediyordu. Parası olanlar paradan para kazanıyordu. Öteki mevzuların devri kapanmıştı. Büyüklerimiz konuşuyor biz dinliyorduk. Şu adam daha düne kadar çulsuzun biri iken ne bileyim deri işine girmiş; Rusya'ya, Polonya'ya ihracat yapmış, senesine varmadan altına bir BMW çekmiş. Öteki tekstil işine atılmış, banka kredisi ile atelye açmış. Beriki memuriyeti terk edip emlakçılığa başlamış. Yer yerinden oynamıştı sanki. Arazisini, sürüsünü, evini satan bir iş çevirmeye soyunmuştu. Ama kanuna uygun, ama kanun dışı. Başbakan: ‘Ülkeye döviz girsin de nasıl girerse girsin’ demişti. Zenginleri seven bir başbakanımız vardı. Belki diyorum bu atmosfer beni tetiklemiştir” (Kutlu, 2009: 186).

Özgür’ün bu bakışı toplumdaki olumsuz yöndeki değişimi ve insanların para hırsı yüzünden değerlerini nasıl hiçe saydığını gösterir. Para kazanmak için âdeta bütün yollar mübah görülür. Aile içindeki huzursuzluğu, anne ve babasının arzuları da dikkate alındığında Özgür’ün bu hevesi sebepsiz değildir. O hem ailesindeki hem de toplumdaki bu algıdan etkilenir. Hayatta çok para kazanıp zengin olmaktan başka hedefi olmayan bir insana dönüşür. Kafasında sürekli para yapmanın/kazanmanın hırsıyla yaşar. Bir iş kurup kısa yoldan köşeyi dönmenin hayallerini kurar. Özgür bir bakıma kapitalizmin içinde doğmuş bir neslin temsilcisidir. Hayatını para kazanma üzerine kurmuş, bu hırsı onu birçok sıkıntıya soksa da yaşadığı hayat, arzuları onu yolundan döndüremez. Özellikle babasının “*Sen daha çok gençsin, önünde uzun yıllar var. Madem ticarete meraklısın mektebini bitir, diplomanı al, o zaman ister devlette, ister özel sektörde çalış. Ya da kendi işini kur. Bak bütün arkadaşların üniversiteye girdi*” (Kutlu, 2009: 65) gibi okuması ve eğitimine devam etmesi yönündeki uyarılarını dikkate almaz. Paranın, gücün karşısında diplomanın bir işe yaramadığını savunur: “*Diploma diploma diye tutturmışsunuz. Ne işe yarıyor sanki. Ortalık diplomalı işsizden geçilmiyor. Hem ben memur olacak, emir altında çalışacak biri değilim, büyük düşünmek lazım baba büyük; vizyon sahibi olmak lazım*” (Kutlu, 2009: 65) diyerek kendi yolunu çizmenin yollarını arar. Özgür karakterinin eğitim konusundaki düşünceleri, o yıllarda toplumda para kazanmanın eğitimden, kendini geliştirmeden daha çok önemsendiğini göstermektedir. Bugün de durum 30-40 yıl önceki anlayıştan farklı değildir. Gençler okumaktan ziyade gösterişin, eğlencenin, hayattan zevk almanın peşindedir. Özgür karakterinin bireysel yozlaşması pek çok bakımdan bugünün gençleri üzerinden

örneklendirilebilir. O, okuyup bir diploma ile başkasının gözetimi altında çalışmak yerine bir an önce kendi işini kurup özgürce bir hayat yaşamayı arzular.

Özgür, lise son sınıfta ani bir karar değişikliğiyle üniversite okumayı kafasına koyar. Bu kararı, ticarete girecekse daha donanımlı, bilinçli girmek için yani emellerine ulaşmak adına alır. Birkaç kez girdiği sınavlarda başarısız olunca askerliğini tecil ettirmek için Açık öğretime devam eder. Son girişinde Kütahya'daki üniversitenin İşletme bölümünü kazanır. Kütahya'ya giderek kaydını yaptırır. Ancak birkaç gün kaldıktan sonra şehrin kendisine göre bir yer olmadığını anlar:

“Baktım, baktım. Aa. Tuhaf şey, içime bir sıkıntı çöktü. Nedir, nedir diye içimi yokluyorum. Buldum. Ya, insanlar burda bütün gün oturuyor. Yarenlik iyi, gürlütlü yok, trafik yok. Yok, ama iş de yok. Bekle ki müşteri gelsin. Ben burda duramam arkadaş, okul beni kesmez, iş yapmadan olmaz. Hay Allah. N’olacak şimdi. Biraz esnafla konuştum, toptancıları dolaştım, herkesin ağzında aynı laf. ‘Çok şükür işte, geçinip gidiyoruz.’ Olmaz. On dakkada bütün çarşığı dolaşıyorum. Sonra. Sonra otur bir çınar gölgesine, gelsin çaylar, lafın belini kır. Bekle ki akşam olsun. Olmaz. En iyisi gideyim ben. Nasılsa kaydı yaptırdık, askerlik falan sıkıştırmaz. Seneye bir daha gireriz sınava. İstanbul’dan ötesi boş” (Kutlu, 2009: 192-193).

Özgür, üniversite eğitimini iş, ticaret ve para hevesi yüzünden yarım bırakır. Onun bu tavrı kuşağı gençlerinin eğitimden, okumaktan ziyade parayı, konforlu yaşamayı arzuladığı bunun için bir an önce hayata atılmanın, hızlı yaşamanın, her şeye bir an önce ulaşmanın yollarını aradıklarını gösterir. Yazarın Özgür’de öne çıkardığı “hız” ve “haz” çevresindeki yaşam pratiği, 1980 sonrasındaki ülkedeki bireysel yozlaşmayı, toplumsal değişimi ve kaybolan değerleri ortaya koymaktadır.

Özgür İstanbul’a döndükten sonra ticaret, alım-satım işlerine devam eder. Bir ara o günlerde revaçta olduğu için elektronik eşya/malzeme ticaretine merak salar. Kendisine bu işleri bilen bir ortak bulur. Bu vesileyle ilk defa yurt dışına çıkar. Uzakdoğu ülkelerini gezer. Bu işten biraz para kazansa da son işlerinde ortağı onu kandırır ve payını vermek istemez. Bunun üzerine tek başına bir dükkân tutup yazıhane açar. Yanına işleri takip etmesi için bir çocuk alır. Özgür yazıhane açtıktan sonra ihracat işi için para bulmanın yollarını arar. Kimseye güvenmediğinden tekrar biriyle ortak olmak istemediğini, babasının da kendisine yardım etmediğini dile getirir: *“Yalnız para yeterli değil, kimseyle ortak olmak istemiyorum, kimseden borç almak istemiyorum. Öyle bir devirdeyiz ki, baba oğluna güvenmiyor. Laf aramızda güvense kendi babam güvenir. Ha dese bankadan kredi alır verir. Ama yapmıyor işte. Başı önünde hayalet gibi dolanıp duruyor. İskele babası, n’olacak”* (Kutlu, 2009: 207). Özgür’ün bu söyledikleri şehir hayatındaki çözülmeyi, toplumda güven ortamının kalmadığını, insanların birbirine artık kuşkuyla yaklaştığını gösterir. Özgür’ün babasıyla ilgili düşünceleri de aile fertleri arasındaki derin uçurumu yansıttığı gibi çağın gençlerinin kişisel hevesleri, emelleri için bütün değerleri hiçe saydıklarını ortaya koyar. Narlı’ya (2014: 105) göre de *Chef*’te *“aile kurumunun uğradığı dejenerasyon ve bunun getirdiği iletişimsizlik söz konusudur. Ailedeki hiyerarşinin bozulduğu görülür. Ne babanın ne annenin ne de evladın sağlıklı roller edindiği bu yapı aslında modern bir yaşam biçimini gösterir. Yazar modernleşmeyle birlikte gelişen bireyselleşmeyi eleştirmektedir.”*

Özgür daha sonra annesinin desteğiyle bavul ticaret işine girer. Ancak, o günlerde gümrükte yapılan hayali ihracat operasyondan dolayı parasını ödemediği mallar eline ulaşmaz. Bütün parasını bu işe yatırdığı için dükkânın kirasını ödeyemez hâle gelir ve batar. Önce yanındaki çocuğu işten çıkarır, ardından da yazıhaneyi birine devreder. Bir tür itirafla kendi durumunu ve bu işlerin ortamını, yolunu yordamını “*Ee, oğlum Özgür ‘köşe dönme’yi ne sandın sen? Evet, Banker Yalçın da on yedi yaşında başlamış bu işlere ama sonu malum. Bu işlere bulaşan adamın arkası güçlü olacak; siyasilerden, bürokratlardan, yeraltından, yer üstünden adamları olacak. İpten adam alan adamlar*” (Kutlu, 2009: 210) cümleleriyle özetler. Özgür parasız bir şekilde ortada kalınca Kütahya dönüşünde otobüste tanıştığı ve İstanbul’da pek çok kez görüştüğü üniversite öğrencisi Seda ona destek olur. Ailesi varlıklı biri olan Seda, para kazanma hırsı yüzünden Özgür’ü eleştirse de onu sevdiği için yardım eder. Bu süre zarfında Özgür, Kanada’da iş kuran çocukluk arkadaşı İlyas’tan bir mektup alır. Arkadaşı mektupta onu Kanada’ya davet eder. Eğer gelirse işlerini büyüteceğini ve birlikte çok para kazanacaklarını vaat eder. Özgür, mektup elinde günlerce dolaşır, ne yapacağına bir türlü karar veremez. Bir tarafta Seda’yla evlenip babasının kereste işine girmeyi, diğer tarafta İlyas’ın teklifini kabul edip yurt dışına gitmeyi düşünür: “*Elimde mektup bir zaman dolaştım. On defa, yüz defa okudum. Ne yapmalı? Seda bir yandan beni ailesi ile tanıştırmak için ısrar ediyor. Ne yapmalı? Seda’nın ailesine girip kereste işine mi koyulmalı; yoksa ver elini Kanada mı demeli?*” (Kutlu, 2009: 213-214). Hikâyenin sonunda o da tıpkı anne ve babası gibi “ne yapmalı” sorusu içinde kendini bulur. Kısacası kapitalizmin kişiliğini olumsuz yönde etkilediği Özgür, bir “karakter aşınması” yaşar ve Sennett’in (2012: 169) ifadesiyle “*zamanın ve mekânın kurbanı*” olur.

Sonuç

Mustafa Kutlu, hikâyelerinde yerliliği, geleneği ve değerleri önemseyen bir yazar olarak bilinir. Bireyden topluma yönelen hikâyelerinde samimi anlatımı, yargılayıcı olmayan tavrıyla dikkati çeker. Kutlu, çekirdek bir ailenin savruluşunu konu edindiği *Chef* adlı uzun hikâyesinde aile bireyleri üzerinden yozlaşma ve değer yitimi üzerinde durmuştur. Baba Hüsnü Şen, anne Arzu ve çocukları Özgür bu yozlaşmayı yaşayan odak kişilerdir. Şehir hayatı içindeki bireyin birer temsili olan bu kahramanlar bunalım, karmaşa, kafa karışıklığı, yabancılaşma, iletişimsizlik, kaçış gibi kavramlar ve durumlar üzerinden ele alınmıştır. Aile fertleri arasındaki kopukluk ve uyumsuzluk her birini farklı bir maceranın içine sürüklemiştir. Hüsnü Şen otomobil, Arzu ev sahibi olmanın, Özgür ise bir an önce çok para kazanıp köşeyi dönmenin hevesiyle hayallerinin peşinden gitmiştir. Ancak hepsi bu yolculukta derin bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Aile fertleri aslında yetiştikleri ve buldukları çevre itibarıyla geleneklerine, inançlarına ve değerlerine bağlı tiplerdir. Para hırsı, eksiklik duygusu onları bir çıkmaza sürüklemiştir.

Hikâye kişileri ihtirasları ve maddi hırsları yüzünden kendilik bilinçlerini yitirerek bir çözülme yaşarlar. En sonunda “Ne yapmalı?” sorusuyla baş başa kalırlar. Eserin tematik boyutu da içerikte birçok defa tekrarlanan “Ne yapmalı?” sorusu etrafında oluşturulur. Aile fertlerinin yolculuğu ve akıbeti de bu sorunun çevresinde bir belirsizliğe dönüşür. Hikâyede aile fertlerinin karşılımları çıkan insanlar da yozlaşmış ve değerlerini kaybetmiş bireyler olarak dikkati çekerler.

Hüsnü Şen'in avukat arkadaşı ile reklamcı İris, Arzu'nun Bodrum'da birlikte lokanta açtığı Gülşen ile lokantanın eski sahibi Refik Bey, Özgür'ün iş yaptığı sahtekâr tipler toplum fertlerinin nasıl bir çözülme yaşadığını gözler önüne serer. Hikâyede yer alan kişilerin çoğu ait oldukları, yetiştikleri kültürün aile yapısına, gelenek ve değerlerine aykırı hareket ederler. Bir nevi özlerine yabancılaşarak kimlik karmaşası yaşarlar. Bütün olarak değerlendirildiğine hikâye kişileri, ülkenin geçirdiği “sosyal değişim” çevresinde modernleşme, kapitalizm, popüler kültür etkisi altında arzu, haz, hırs, heves, maddiyat, özgürlük ve para ekseninde bireysel bir yozlaşma içine girerler. Kültüre, topluma ve insana özgü ahlak, sevgi, adalet, arkadaşlık, güzellik, iyilik, kanaatkârlık gibi olumlu değerleri bir bir kaybederler.

Sonuç olarak kentlileşme, modernleşme ve bunların uzantısı kapitalizmin birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerinin irdelendiği *Chef*'te, toplumsal değişim içinde bireylerin yaşadığı çözülme, yabancılaşma ve değer yitimi anlatılmıştır. Kentli bireyin birer temsilcisi olan hikâye kişileri, konforlu bir yaşam uğruna maddenin, gösterişin ve paranın esiri olmuşlardır. Hız, haz ve maddiyat hırsıyla kuşatılmış dünyaları onları yanlışa düşürmüştür. Arzuladıkları, hayal ettikleri şeylere ulaşamayınca da bu isteklerinin altında ezilmişlerdir. Hikâyede hayat öyküleri, belirsiz/ucu açık sonla bitirilen aile bireyleri “ne yapmalı” sorusu etrafında müphem bir boşluğa doğru sürüklenmişlerdir.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir. (2005), “Bir Savruluşun Hikâyesi Chef”, *Halka ve Olaylara Tercüman*, 27 Eylül.
- Berger Peter L, Berger Brigitte, Kellner Hansfried. (1985), *Modernleşme ve Bilinç*, (Çev.) Cevdet Cerit, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Çoruk, Ali Şükrü. (2012), “Mustafa Kutlu Üzerine Bazı Dikkatler”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyum Bildiriler Kitabı*, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, s. 273-277.
- Dirin, İlyas. (1999), “Söyleşi: Mustafa Kutlu ile Öykücülüğü Üzerine”, *Hece*, S 33-34, s. 106-123.
- (Eziler) Kıran Ayşe- Kıran, Zeynel. (2011), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Güneş, Mehmet. (2016), “1970’lerde Türk Toplumundaki Sosyal Değişimin Yokuşa Akan Sular Hikâyesindeki Akisleri”, *Bilig*, S 78, s. 151-171.
- Jacoby, Russel. (1996), *Belleğini Yitiren Toplum: Adler'den Laing'e Konformist Psikolojinin Eleştirisi*, (Çev.) Hakan Atalay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Mehmet. (2019), “Kutlu'da Modernizm Eleştirisi”, *Hikâyemizin Türküsü: Mustafa Kutlu-Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Çalıştayı-*, Sakarya Kitaplığı, Sakarya, s. 97-109.
- Karaca, Alaattin. (2008), “Kapıları Açmak Dolayısıyla Mustafa Kutlu'ya Menekşeli Bir Mektup”, *Türk Edebiyatı*, S 412, s. 66-71.

- Koçak Işık, Ayşe. (2013), *Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan. (2016), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Kesit Yayınları, Ankara.
- Kutlu, Mustafa. (e-makale), “Hız ve Haz”, *Yeni Şafak*, 16 Şubat. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/hiz-ve-haz-47137> (Erişim Tarihi: 12.04.2021).
- Kutlu, Mustafa. (2009), *Chef*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer. (2017), “Mustafa Kutlu'nun Hikâye Poetikası”, *Öykü Menzilleri I*, Şule Yayınları, İstanbul, s. 293-302.
- Narlı, Salman. (2014), *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Değişen Değer Yargıları*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2011), “Modernleşme ve Edebiyat”, *Edebiyat ve Edebî Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 89-100.
- Sennett, Richard. (2012), *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, (Çev.) Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- TDK (Türk Dil Kurumu) Komisyon. (2019), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tosun, Necip. (2018), “Öyküde Merkez-Taşra Görünümleri”, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, s. 259-269.
- Tosun, Necip. (2018), “Mustafa Kutlu: Bir Memleket Hikâyecisi”, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Dedalus Kitap, İstanbul, s. 38 -394.
- Tosun, Necip. (2021), *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Ercan. (2007), *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği -Varoluş Yabancılaşma Hakikat*, Ebabil Yayınları, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
karacar22@hotmail.com

ORCID

**İSKENDER FAHRETTİN
SERTELLİ'NİN SUMER KIZI
ROMANINDA SÜMER VE ESKİ
MISIR İNANÇLARI**

SUMERIAN AND ANCIENT
EGYPTIAN BELIEFS IN ISKENDER
FAHRETTİN SERTELLİ'S *SUMER
KIZI* NOVEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 13.07.2021	Received Date: 13.07.2021
Kabul Tarihi: 27.07.2021	Accepted Date: 27.07.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

Karacar, Mahir, "İskender Fahrettin Sertelli'nin *Sumer Kızı* Romanında Sümer ve Eski Mısır İnançları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 303-315.

Karacar, Mahir, "Sumerian and Ancient Egyptian Beliefs in Iskender Fahrettin Sertelli's *Sumer Kızı* Novel", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 303-315.



10.28981/hikmet.970837



Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR

**İSKENDER FAHRETTİN SERTELLİ’NİN SUMER KIZI ROMANINDA SÜMER VE
ESKİ MİSİR İNANÇLARI¹**

SUMERIAN AND ANCIENT EGYPTIAN BELIEFS IN İSKENDER FAHRETTİN
SETELLI’S SUMER KIZI NOVEL

ÖZ

Roman türleri arasında okuyucunun dikkatle takip ettiği türlerden biri de tarihî romanlardır. Türk edebiyatında bu türün başarılı örnekleri verilmiştir. Bu türde çok sayıda roman yazarın İskender Fahrettin Sertelli adını kendinden sonraki döneme duyuramamıştır. Bu nedenle onun romanları daha çok kendi döneminde ve belli bir çevreye hitap edebilmiştir. Sumer Kızı romanında da tarihî bir konu seçen yazar tarihin en eski medeniyetlerini kuran Sümer ve Mısır tarihini ele almıştır. Romanda bu iki eski topluluk anlatılırken bu topluluklar hakkında geniş bilgiler verilerek okuyucu bu konu hakkında bilgilendirilmeye çalışılmıştır. Tarihî ve kültürel yönleri kadar inanışları ile de medeniyet tarihinde derin izler bırakan Sümer ve eski Mısır medeniyetleri romanda bu yönleri ile de sıklıkla anılmıştır. Bu çalışmada Sümer ve eski Mısır inanışlarının İskender Fahrettin Sertelli’nin Sumer Kızı romanına yansımaları incelenmeye çalışılmıştır. Romanda yer alan bu inanç öğeleri üzerinden romanın geneli ve yazarın roman anlayışı hakkında bir fikir edinilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak yazarın tarih anlayışının romanlarının konusu ve üslubu üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Tarihî roman, İskender Fahrettin Sertelli, Sumer Kızı, Sümerler, Eski Mısır Uygurluğu.

ABSTRACT

Historical novels are among the novel types that reader follow carefully. Some successful examples of historical novel are also exist in Turkish literature. Fahrettin Sertelli, who wrote many novels of this type, did not announce his name to the next period. Therefore, his novels were able to address a certain environment in his own time. The writer, who has chosen a historical subject in the Sumer Kızı, dealt with the history of Sumer and Egypt, who founded the oldest civilizations in history. The reader was tried to be informed with an extensive information about these old civilizations. Religious beliefs as well as cultural and historical aspects of Sumer and Ancient Egypt civilizations were frequently reminded in the novel. In this study, it is analyzed the reflection of religious beliefs of Sumer and Ancient Egypt civilizations on İskender Fahrettin Sertelli’s novel, Sumer Kızı. Through the religious elements in the novel, it is tried to form an opinion about Sertelli’s novel and his literary style. As a result, the author’s understanding of history has a great influence on the subject and style of his novels.

Keywords: Historical novel, İskender Fahrettin Sertelli, Sumer Kızı, Summerians, Ancient Egypt Civilization.

¹ Bu makale, “Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1929-1933)” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

İskender Fahrettin Sertelli tarafından kaleme alınan *Sumer Kızı* tarihi bir roman örneğidir. Romanda Sümer ve Mısır tarihleri, kültürleri ve inançları üzerine önemli bilgiler verilmiştir. Romanda Orta Asya’dan gelerek Dicle ve Fırat nehirlerinin kenarına yerleşen insanların kurduğu kendi çağına göre oldukça yüksek bir medenî yapıdan bahsedilmektedir. Yazarın *Asyadan Bir Güneş Doğuyor* romanında kara rüzgârdan kaçıp verimli bir yer aramak üzere Dicle ve Fırat nehirlerinin kıyısına göç eden Türk kavimleri *Sumer Kızı* romanının başkahramanı Bilge ile birlikte adeta ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında *Asyadan Bir Güneş Doğuyor* romanının devamı niteliğinde olan eser Sümer ve Mısır coğrafyası ile Orta Asya arasında bir bağ kurmakta, özellikle Sümerlerin kökeninin Orta Asya’ya dayandığını göstermeye çalışmaktadır. Kaynaklarda Türk Tarih Tezi’nin etkisinde kaldığı belirtilen yazarın (Uygun, 2014: 58) bu tutumu sahip olduğu bu tarih anlayışı ile ilgili olmalıdır. İki bölüm şeklinde kurgulanan romanın başkahramanı Bilge, Sümerlilerin önemli şehirlerinden biri olan Nipur’da doğmuştur. Yaşadığı şehirde uğursuz sayılan ve ölüm kararı çıkan Bilge, Efsar’la birlikte başkent Sirtella’ya gitmiştir. Bilge burada Sümer hükümdarı Kınık Azak ile tanışma fırsatı bulmuştur. Bu tesadüf üzerine Sümer hükümdarı Alamlılar üzerine düzenlediği sefere Bilge’yi de davet etmiştir. Bu sefer sırasında Kınık Azak ölünce Bilge, ordunun başına geçmiş ve Alamlıları yenmiştir. Bilge Suz şehrini de alıp Sirtella’ya döndüğünde kraliçe ilan edilerek tahta geçmiştir. Bilge bütün Alam topraklarını alabilmek için Mısır hükümdarından yardım istemiştir. Mısır hükümdarı, Bilge’nin ittifak teklifini kabul etmiştir. Böylece Bilge, Babil zaferine imza atmayı başarmıştır. Kısaca olay örgüsünden bahsettiğimiz bu ilk bölüm romanda Sümerlere ayrılmıştır. Bilge’nin yaşadığı şehirler, yaşam tarzı ve inanç dünyası Sümer tarihine ayna tutmak için bir prototip olarak dizayn edilmiştir. Ancak yazar bununla yetinmek istememektedir. Eski Mısır tarihine ve zengin inanç dünyasına da değinmek isteyen yazar Bilge’yi Mısır gezisine çıkarmıştır. Romanda Mısırlıların verdiği askeri desteğe teşekkür etmek üzere Mısıra giden Bilge burada büyük bir samimiyetle karşılanmıştır. Hatta Mısır Hükümdarı Tanis, günden güne hoşlandığı Bilge’yle evlenmeyi düşünmektedir. Bilge’ye Tanis’in yeğeni Teti de âşıktır. Bu iki kudretli adamın aşkından dolayı Bilge’nin Mısır seyahati de iyice uzamıştır. Sonunda Bilge’nin sağ kolu olan ve Teti’nin hışımına uğrayan Uran’ın iyileşmesi ile Bilge Mısır’dan dönebilmiştir. Bu arada yazar için amaç hâsıl olmuş bu vesile ile eski Mısır hakkında da ayrıntılı bilgi verilmiştir.

1. *Sumer Kızı* Romanında Sümer İnancı

Kuzeyde Toros Dağları, güneyde Basra Körfezi, doğuda Zagros Dağları ve batıda Suriye Çölü ile çevrili olan alana Mezopotamya denilmektedir (Koroğlu, 2013: 12). Bu bölge, tarihin en eski kavimlerinden biri olan Sümerlere M.Ö. 4500-M.Ö 1750 tarihleri arasında ev sahipliği yapmıştır (Kramer, 2002: 52). Tarihleri bu yönüyle oldukça eski dönemlere kadar giden Sümer uygarlığı bıraktığı eserlerle kendilerinden sonraki toplumlar üzerinde de derin izler

bırakmıştır. Yaratılış ve Tufan Miti, tarım ile ilgili pek çok yenilik ve denizcilik alanında önemli buluşlar Sümerler tarafından insanlık tarihine kazandırılmıştır. Çiviyazısı ve yukarıda sayılan bu buluşlar Sümerlerin yüksek bir medeniyet kurmalarına büyük katkı sağlamıştır. Böylece Erken Hanedanlar döneminde Sippar, Kiş, İsin, Nippur, Adab, Zabalam, Şuruppak, Umma, Girsu, Lagaş, Badtibira, Uruk, Larsa, Ur, Eridu gibi önemli şehir ve kasabalar kurulmuştur (Köroğlu, 2013: 60-65). Kurulan bu şehir ve kasabalarda siyasi ve ekonomik hayat kadar dini hayat da son derece canlıdır. Bu canlılık Sümerlerin inanç sisteminde ve mitolojilerinde oldukça belirgindir.

Sümer inanç sistemi insan olarak tasarlanmış tanrılar üzerine kurulmuştur (Kramer, 2002: 157-158). Bu açıdan çok tanrılı bir inanç sistemine sahip olan Sümerlerde farklı statülerde bulunmak üzere yüzlerce tanrı bulunmaktadır (Köroğlu, 2013: 68). “Bu yüzlerce ilahtan en önemli dördü gök-tanrısı An, hava-tanrısı Enlil, su-tanrısı Enki ve büyük ana-tanrıça Ninhursag’dı[r]” (Kramer, 2002: 159). Bu dört tanrı arasında en önemlisi gök tanrısı An’dır. Ancak An zamanla gücünü yitirerek yerini hava tanrısı Enlil’e bırakmıştır. Böylece Enlil Sümerlerin baştanrısı konumuna yükselmiştir (Köroğlu, 2013: 68).

İskender Fahrettin Sertelli’nin *Sumer Kızı* romanında Sümer inancıyla ilgili önemli bilgilere yer verilmiştir. Romanda Sümerlerin baştanrısı Enlil “*Enhil Sumerlilerden maada, orta Asya’dan Babile kadar bütün insanların taptığı ve korktuğu Arz İlahı*” (Sertelli, 1933: 57-58) olarak tanıtılmıştır. Romanda Sümerlerin tanrıları hakkında bilgi verilirken isimde hata yapılmış Enlil, Enhil olarak verilmiştir. Öte yandan romandan aldığımız bu bölümde “Enhil”e Sümerler dışındaki bütün toplumların taptığı belirtilmekte ve ilerleyen sayfalarda da Sümerlerin “Enhil”e tapmadıkları yönünde bazı ifadeler yer almaktadır. Nitekim Sümerler Alam ülkesini işgal edince Sümerliler arasında şöyle bir konuşma geçmiştir: “*Arz ilâhı (Enhil) in gazabından korkarak sokağa çıkmıyan halka (Büyük Tanrı-Güneş) in kudret ve kuvvetini göstermek için, yarın tarlalara ve sokak kenarlarındaki yollara çiçek tohumları ekelim ve: (Bizim tapığımız tanrı bunlara az zamanda hayat verecek, büyütecek ve sizin tapığımız arz ilâhı bunun önüne geçemeyecek!) diyelim... Onlara tanrımızı tanıtalım. Alamlar bizim tanrımızın kudret ve kuvvetini görürlerse, taş mabutlara tapmaktan vazgeçerler ve bize çabuk ısınırlar*” (Sertelli, 1933: 61-62). Romanda geçen bu ifadelerden Sümerlerin “Enhil”e tapmadıkları anlaşılmakta ve “Enhil” Alam halkının tanrısı olarak gösterilmektedir. Buna karşı Sümerler “Büyük Tanrı” yani Güneş’e tapan bir toplum olarak anlatılmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Enlil Sümerlerin baştanrısıdır ve Sümer ülkesine bolluk ve bereket getirmektedir (Kramer, 2002: 160). Yine yukarıdaki ifadelerden Enhil’in “gazabından korkulan” bir tanrı olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Nitekim Samuel Noah Kramer de Enlil’in yanlış anlayış sonucu felaket getiren fırtına tanrısı olarak düşünüldüğünü ancak bunun doğru olmadığını belirtmektedir (Kramer, 2002: 161). Bu bilgilerden hareketle romanda Sümer tanrıları ile ilgili bir bilgi yanlışlığının bulunduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda da belirtildiği gibi romanda Sümerlerin Güneş’e taptığının altı çizilmektedir. Romanda geçen “*Sumerliler umumiyetle mabut olarak güneş i tanımışlardı*” (Sertelli, 1933: 7) ifadesi bu durumun en belirgin kanıtıdır. Yine romanda geçen “*Sumerliler güneş i mukaddes ve (Büyük Tanrı) olaraktanıdıkları için, sarı renge de hürmet ederlerdi. Sirtellada sarı papuç giyilmez, yere sarı renkte bir şey atılmazdı. Bunu yapanlar tecziye edilirdi*” (Sertelli, 1933: 65) ifadeleri Sümerlilerin Güneş’e taptığını göstermektedir.

Romanda Güneş’e tapma ile ilgili başka bölümlerde bulunur. Bu bölümlerde ise Güneş ile birlikte Baal adlı bir tanrıdan bahsedilmektedir:

(Baal) denilen bir mabut vardı. (...) Nipurlıların güneşten maada ayrıca Baal mabuduna tapmalarının sebebi şu idi: Şehrin yeni kurulduğu sıralarda müthiş bir fırtına, bütün evleri yıkmaya, bahçeleri harap etmeye başlamıştı. Bu esnada Baal isminde saf bir köylü güneş doğarken, tan yerine ellerini uzatarak: “Tanrı! Artık yeter.. Fırtına dinsin!” diye bağırması ve fırtına derhal durmuştu, Nipurlılar bu hadiseden sonra Baal’ı tanrının oğlu diye tanımışlar ve öldükten sonra da mezarını süsliyerek ona asırlarca tapmışlardı (Sertelli, 1933: 7).

Romanın başkahramanı olan Bilge de romanın ilk sayfalarında sadece Baal’e tapmaktadır. Efsar sevdiği kadın olan Bilge’yi Güneş’e tapma konusunda ikna etmek için ona şöyle seslenmiştir:

Güneş e bak! Yeryüzünde ondan daha büyük, ondan daha kudretli bir mabut var mı? Bütün insanlar gibi, kuşları, karıncaları, yılanları, filleri ve timsahları yaşatan da odur. Çiçeklere ve ağaçlara o hayat verir. Kurumuş tarlaları sulayan; ıslak vadileri kurutan; soğuktan üşümüş hayvanların sırtını ısıtan odur. Dünyaya hem nur, hem hayat sağlar. Bir seneden beri ağrıyan kolumu (A-Su) ların hiç birisi iyileştirememişti. Tanrı imdadına yetişti; kolumu onun ılık hararetine bıraktım, on günde sızdan eser kalmadı, iyileştim. Geçen sene bir kuru dalı koparmaya kuvvetim yokken, şimdi yaş bir kütüğü parçalayacak kadar kuvvetliyim. Söyle bana, Bilge hangi tanrı kullarının imdadına bu kadar çabuk yetişmiştir? (Sertelli, 1933: 12).

Efsar’ın bu sözlerinden sonra “*Bilge müteredditti[r]. Toprak altında yatan mabude mi, güneşe mi...? Hangisine tapacağını kendisi de bilmiyordu[r]*” (Sertelli, 1933: 12). Ancak ilerleyen sayfalarda Bilge’nin tereddütleri ortadan kalkmaktadır. Bu durum romanda da “*Bilge, o gün ilk defa, güneşin azametüne şahit olmuştu. Kalbindeki Baal mabuduna ait bütün bağları ve duyguları bir anda yıktı. Gözlerini kamaştıran tanrıya ellerini uzatarak şükretti*” (Sertelli, 1933: 17) cümleleri ile anlatılmıştır. Romanda bahsi geçen Baal, Sümerlerde Dumuzi olarak bilinen tanrıdır (Batuk ve Köroğlu, 2016: 27). Dumuzi de tanrıça İnanna ile evlenen “Çoban-tanrı”dır (Narçın, 2007: 93). Romanda sıkça anılan Güneş’e tapma konusu ise daha çok Sümerlerin Güneş Tanrısı Utu ile ilgili olmalıdır. Utu kaynaklarda önemli yedi tanrı arasında sayılmaktadır. Ay tanrısı Nanna’nın oğlu olan Utu Güneş Tanrısı’dır (Kramer, 2002, 165).

Romanda Sümerlerin inancı anlatılırken büyü ve batıl inanışlara da yer verilmiştir. Romanın başkahramanı Bilge Nipur’da uğursuz addedildiği için öldürülecektir. Ancak Efsar Bilge’yi sevdiğinden onu Sümer’in başkenti olan Sirtella’ya kaçırmıştır. Bilge’nin Sirtella’ya geldiğini duyan Sümer hükümdarı Kınık Azak Bilge’yi otağına çağırıştır. Efsar da Bilge’nin peşinden otağa kadar

gitmiş; ancak içeri girememiştir. Bilge’nin Kınık Azak’ın otağında tutulmasından korkan Efsar Bilge’nin akıbetini öğrenmek için A-Su yani Sümer büyücülerinden yardım istemiştir. Bilgenin falına bakan büyücü Bilge’nin Sümerlerin başına geçerek büyük bir hükümdar olacağını söylemiştir. Efsar Bilge’nin hükümdar olacağını ve hep kendisini düşündüğünü öğrenince çok mutlu olmuş ve büyücüye yüzüğünü hediye etmiştir (Sertelli, 1933: 13-16).

2. *Sumer Kızı* Romanında Eski Mısır İnancı

Antik Mısır’da çok tanrılı bir inanç sistemi mevcuttur. Tum, Kuzey Mısır’ın; Horus, ise Güney Mısır’ın Güneş Tanrısı’dır. Bu iki büyük tanrı dışında Memphis’te Ptah, Teb’de Amon, Heliopolis’te ise Tum’un soyundan gelen Shu ve Tefnut, Seb ve Mut, Osiris ve İsis, Set ve Nebhat gibi çift tanrılar bulunmaktadır. Heliopolis’in Güneş Tanrısı Tum zamanla yerel bir Güneş Tanrısı olan Ra’nın ismi ile anılmış ve böyle kabul görmüştür (Sayce, 2014: 85-92). Görüldüğü gibi eski Mısır inancında tanrı konusu karışık bir yapıya sahiptir. Bunun temel nedeni Antik Mısır’da her eyaletin farklı tanrılarının bulunmasıdır. Eyaletlerin ülke içindeki önemi artıkça bu eyaletlerin tanrılarının da önemi artmıştır. Örneğin Memphis Mısır’ın başkenti olduğunda bu eyaletin tanrısı Ptah önem kazanmıştır. Memphis gözden düşüp Teb onun yerini alınca bu defa bu bölgenin tanrısı Amon önem kazanmıştır. Güneş’e tapma geleneği yayılınca Heliopolis’in Güneş Tanrısı Ra’nın şöhreti ülke genelinde yayılmış, diğer yerel tanrılar onun içinde erimiştir. Zamanla Teb tanrısı Amon da Amon-Ra’ya dönüşmüştür (Sayce, 2014: 138-146).

Yukarıda da görüldüğü gibi eski Mısır inancında çok tanrılı bir anlayış hâkimdir. Bununla birlikte Güneş’in tanrı olarak görülmesi ve üstün tutulması söz konusudur. İskender Fahrettin Sertelli’nin *Sumer Kızı* romanında Mısırlıların Güneş’e tapması “*Mısırdaki güneş mabudu bütün mabutların fevkinde addedilirdi. Mabut (Ra) nın muazzam heykeli hem Memfiste hem de Helyopolis şehrinde bulunurdu*” (Sertelli, 1933: 329) cümleleri ile anlatılmıştır. Romanda yer alan bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Mısırlılar için en büyük tanrı Güneş Tanrısı’dır ve o da Ra olarak bilinmektedir. Romanda Ra’nın büyüklüğünün yanı sıra işlevleri de şöyle anlatılmıştır: “*Güneş, Mısırlılar yanında mabudun en hakikî bir timsali idi. Güneş mabudu daima yaşar, ziya ve hararetille dünyaya feyiz ve bereket verirdi. Karanlıklara karşı muzaffer olan, dünyayı sabahtan akşama kadar aydınlatan mabut (Ra) aynı zamanda çok faal, mücadelecî bir mabuttu. Mısırlılar onu hâkimiyet timsali olarak kabul etmişlerdi. Hükümdarlara cenklerde zafer temin eden, imdatlarına koşan, yollarını aydınlatarak zulmetten kurtaran mabut (Ra) idi. Bunun için Mısır hükümdarlarına (Ranın oğlu) derlerdi*” (Sertelli, 1933: 329). Romanda Güneş tanrısı Ra’nın gücü anlatılırken Mısır hükümdarlarının otoritelerini pekiştirmek için bu sıfatı kullandığının da altı çizilmiştir. Öyle ki “*Mısırın ilk hükümdarı (Menes) cahil halka nüfuz ve kudretini göstermek ve arzularını kolayca yaptırmak için, kendisinin büyük mabut (Güneş) in oğlu olduğunu ilân etmiş, halk ta kendisini öyle tanımıştı[r]*” (Sertelli, 1933: 315). Menes’in kendisini tanrının oğlu olarak göstermesi halk üzerinde Ra’nın gücünün ne

kadar büyük olduğunun kanıtıdır. Nitekim Menes bu sıfatı kullanarak halk üzerindeki otoritesini pekiştirmiştir.

Antik Mısır’da eyaletler arasında farklı tanrıların ön plana çıkarılması beraberinde başka bir inanç olgusunu da getirmiştir. Antik Mısır’da farklı eyaletlerdeki bu farklı tanrılar değişik hayvanlarla sembolleştirilmiştir. Söz gelimi Horus, şahin; Ptah, boğa; Ra, koç; Sebek ya da Sukhos ise bir timsah ile sembolleştirilmiştir. Bu hayvanlar dışında bilinen herhangi bir hayvanı karşılamayan ve farklı bir tür olan sfenks de yine kullanılan bu semboller arasındadır. Eski Mısır inancında adı geçen bu hayvanların kutsanması ilkel fetişizm ile ilgilidir. Bu nedenle halk arasında bu hayvanlar tanrının cisimleşmiş şekli olarak düşünülmüş ve fetiş olarak değerlendirilmiştir. Oysa üst tabaka arasında bunlar birer sembol olarak kullanılmıştır (Sayce, 2014: 104-117).

İskender Fahrettin Sertelli’nin *Sumer Kızı* romanında “*Tanis devrinde Mısırlılar mukaddes hayvanlara her devirden fazla ibadet etmeğe başlamışlardı*” (Sertelli, 1933: 327) denilerek eski Mısırlıların hayvanlara taptıkları dile getirilmiştir. Romana göre “*Mısırlıların ibadet ettikleri hayvanlar aslan, öküz, koç, timsah, çakal, kedi, atmacadan ibaretti[r]*” (Sertelli, 1933: 327). Ayrıca “*Her şehrin kendisine mahsus mukaddes bir hayvanı vardı[r]*” (Sertelli, 1933: 327). Yine romanda yer alan “*Bu hayvanlardan bazıları bütün Mısır halkı tarafından takdis edilirdi. Bunlar büyük bir ihtimam ve dikkatle büyütülür, beslenir, hergün lâtif kokulu sularla yıkanır ve ölünce mumyalanırdı. Hayvan mabutlar öldükten sonra kendilerine yiyecek ve içecek hediyeler takdim edilir, nefis şaraplı şerbetler götürülürdü*” (Sertelli, 1933: 327) ifadelerden eski Mısır’da hayvanlara bir kutsallık verildiği anlaşılmaktadır. Romanda bu hayvanların öldükten sonra mumyalanmış olması da yine onların dini yönleri ile ilgilidir ve ahiret inancının bir sonucudur.

Romanda Mısırlıların hayvanlara tapması veya onları kutsal görmesi çeşitli vesileler ile tekrar edilmiştir: “*Öküz Mısırlılar indinde kanı akıtılması günah olan mukaddes bir hayvandı. Fakat, Tanisin ecdadı, Nil sahiline yerleştiği zaman, ilk defa on öküz kanı akıtarak (Mısırı ülya) daki (File) adasında bir mabet inşa etmişti. Mısırlılar: ‘Eğer, Menes, Filedeki mabedi inşa ederken mukaddes öküz kanı akıtmasaydı, bugün Mısır toprakları, Nilin coşkun feyezanı altında kaybolup gidecekti!’ kanaatle yaşarlardı*” (Sertelli, 1933: 185). Romanda geçen bu bölüm yine aynı durumu belirtmek için kullanılmıştır. Üstelik bu bölümde eski Mısırlılar arasında öküzün neden kutsal görüldüğünün gerekçesi de verilmiştir. Bilge’nin Mısır’a gittiği gün Memfis şehrinin kuruluş yıldönümü olduğundan Bilge yapılan törenlere yakından şahit olmuştur. Hatta Mısır hükümdarı Tanis, Bilge’nin böyle bir günde şehirlerine gitmesini büyük bir uğur saymış ve Bilge için kurban kesmiştir. Mısır halkı da Bilge için öküz kurban edilmesinden memnun olmuş ve kurban edilen bu öküzler sayesinde artık Nil Nehri’nin taşmayacağını düşünmüşlerdir (Sertelli, 1933: 185-186). Mısırlıların böyle bir düşünceye kapılmasının temel nedeni de yine öküzün kutsal görülmesidir.

Yine aynı romanda Mısırlı büyücü Mendes öküze tapmaktadır. Bu durum Güneş’e tapan Sümer askerlerini endişeye düşürmüştür. Nitekim saray

nöbetçilerinden biri Bilge'nin hizmetçisi Gündüz'e "Üzüm üzümüne bakarak kararır, yavrum! Mendes gibi akıllı bir adamın öküze taptığını gören hassa askerlerinin çoğu bu mendebur hayvana hürmet etmeğe başladılar. Yavaş yavaş (Büyük Tanrı) yı unutup öküze tapmağa başlarsa ne yaparız?!" (Sertelli, 1933: 152) diyerek endişesini dile getirmiştir.

Eski Mısır inancıyla ilgili üzerinde durulması gereken önemli bir husus da Oziris ve Isis inancıdır. Oziris ve Isis iki önemli ilahdır. Osiris, dünyaya barışı getirmek üzere Mısır'dan ayrılınca yönetimi karısı Isis'e bırakmıştır. Osiris Mısır'a tekrar döndüğünde Set ve yandaşları tarafından öldürülmüştür. Isis kocasının on dört parçaya ayrılan bedeninin parçalarını bularak bunları bir araya getirmeye çalışmıştır. Sonuçta bir parça hariç bütün parçaları bulmuş ve Anubis de bir araya getirilen bedeni mumyalamıştır. Bu noktadan sonra Osiris ölü bir tanrıdır ve ölümlere hükmetmektedir. Onun hükümdarlığı "Alu Tarlası" yani cennettir (Sayce, 2014: 150-152).

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Sumer Kızı* romanında Oziris ve Isis'in hikâyesi şöyle anlatılmıştır:

Mabut (Oziris) öldüğü ve semadan yer altına intikal ettiği zaman zevcesi İzis yeryüzünde yalnız ve himayesiz kalmıştı.

Mabut (Oziris) i, kardeşi (Set) öldürmüştü. Set geceler mabudu idi. Oziris sabahleyin bütün dünyayı nura garkederken, kardeşi gözden kaybolarak meçhul bir âlemde hükümlan olurdu. Geceler mabudu, kardeşinin bu ihtişam ve şaşasını çekemiyordu. Bir gün hile ile (Oziris) i öldürdü. O zaman Ozirisin zevcesi saçlarını yolarak kendisini yerden yere atmış, günlerce, aylarca, senelerce ağlamıştı. (Nil) her sene (İzis) in göz yaşlarından coşar ve taşardı!

Mısırlılar (İzis) in göz yaşlarına tahammül edemiyorlardı. Ozirisin oğluna yalvardılar: "Babanın intikamını almakta neden gecikiyorsun?" dediler. Genç mabut (Horüs) bir akşam ufuklara zulmet çöktüğü zaman, babasının katilini yakaladı, öldürdü ve bu suretle annesinin göz yaşlarını dindirmeğe muvaffak oldu. (Sertelli, 1933: 328)

Görüldüğü gibi romanda Oziris ile Isis hikâyesi gerçeğe uygun bir şekilde anlatılmıştır. Hatta romanda bu kadarıyla da yetinilmemiştir. Oziris'in öldükten sonra ölümlerin tanrısı olması ve ölümleri yargılaması da ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır:

Mısırlılar fena ruhların mahvolduğuna ve iyi ruhların yaşadığına inanırlardı.

Mısırlıların itikadına göre bütün ruhlar yer altında, güneşin gurup ettiği noktada toplanırlardı. Buralara (Oziris) hâkimdi.

Ruhlar cesetten ayrıldıktan sonra karanlık bir âleme dahil olur; burada bir müddet bocalar ve nihayet yer altında ölüm nehrine vâsıl olurdu.

(Oziris) in huzuruna gitmek için bu nehirden geçmek lâzımdı. Nehrin etrafında bir çok yırtıcı devler bulunur, ruhu suda boğmak, parçalamak isterlerdi. Nehirde nihayetsiz kayıklar vardı. Ruh, kendini kurtarmak için, bu kayıklardan birine atılarak yoluna devam ederdi. Devler kayıklara binemezler ve suya atılamazlardı.

Ruh bu korkunç nehirden geçerken, o sırada birdenbire meydana çıkan çakal başlı (Anobis) ile leylek başlı halâskâr kuşlar ruhu devlerin hücumundan muhafaza ederler ve (Oziris) in huzuruna getirilerdi.

Yer altında ruhları muhakeme eden (ölüler mahkemesi) kırk iki âzadan mürekkepti. Mahkemeye (Oziris) riyaset ederdi.

(Oziris) in etrafında, kırk iki günahattan hangisinin işlendiğini tahkik için kırk iki âza vardı.

Ruh, hâkiminin huzuruna gelir gelmez, dünyada işlediği iyilikler ve fenahıklar adalet terazisinde tartılırdı. Ruhun günahı iyiliğinden ağır gelirse ceza görür, iyilikleri günahından fazla ise affedilirdi.

Ruh cezaya düçar olursa müthiş ve nihayetsiz bir uçuruma atılır, orada fırtınalar, akrepler ve yılanlarla kamçılanır ve nihayet mahvolur giderdi. Fena ruhun tekrar yaşadığı vaki değildi.

Eğer iyilikleri ağır gelir de beraet kazanırsa, o zaman altın atmaca, anka ve lotüs şekline girer, timsah, aygır ve yılan şekline giren fena ruhlardan kaçarak, mabutların arasına karışırdı.

İyi ruhlar, bilâhare, hükümdar bahçelerinin gölgeleri altında, kendilerini güzelleştiren ılık rüzgârlar karşısında ve daima (Oziris) in sofrasında mesudane bir hayat yaşarlardı.

Ruhlar öldükten sonra, yer yüzündeki insanlara görünmezler, fakat kendileri isterlerse, arzu ettiklerini daima ve bir anda görürlerdi (Sertelli, 1933: 313-314).

Romanda Bilge'nin Mısır'a gitmesi ile Mısır tarihi ve inanç sistemi işlenmeye başlamıştır. Bu noktada yazar eski Mısır uygarlığı ile ilgili adeta ansiklopedik bilgiler vermiştir. Öyle ki Oziris ve Isis'in hikâyesi en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Romanda bu kadarıyla da yetinilmemiş ve Oziris ve Isis'in dinî mahiyetleri de ayrıntılı bir biçimde anlatılmış ve eski Mısır inancında önemli bir yer tutan ahiret inancına yer verilmiştir. Romanda Oziris ve Isis üzerinden verilen bu ahiret inancı genel hatlarıyla büyük dinlerdeki ahiret inancıyla benzerlik göstermektedir. Romanda ruhların sorguya çekilerek amellerinin tartılması, iyilerin ödüllendirilmesi ve kötü ruhların cezalandırılması semavi dinlerdeki ahiret inancına paralellik göstermektedir.

Eski Mısır inancında dikkat çeken önemli bir hadise de ölümlerin mumyalanmasıdır. Antik Mısır inancında mumyalama geleneğinin yaygınlık kazanması on sekizinci Hanedan döneminden sonra olmuştur. Bu döneme kadar mumyalama geleneği daha çok saray ve din adamları arasında kabul görmüştür. Zamanla halk arasında da yayılan bu geleneğin ölümlerin dirilmesi yani ahiret inancıyla yakından ilgili olduğu düşünülmektedir (Sayce, 2014: 30).

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Sumer Kızı* romanında eski Mısır anlatılırken mumyalama işlemine de yer verilmiştir. Romanda öncelikle mumyalamanın gerekçesine değinilmiştir: "*Mısırlıların itikadınca ruhun bedenle olan münasebeti daimî idi. (Ruh) un kendi cesedini daima yokladığını zannederek vücudun bozulmasına meydan vermezler, onu mumyalamak suretiyle muhafaza ederlerdi*" (Sertelli, 1933: 320). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere romanda ölümlerin mumyalanması eski Mısır'daki ruh inancına bağlanmıştır.

Ruhun ölmediğini ve gelip bedeni yokladığını belirten yazar, beden bu nedenle mumyalandığını söylemektedir. Ruh ve ahiret inancının bir sonucu olarak değerlendirilebilecek mumyalama işlemi bu açıdan inanç bağlamında değerlendirilmelidir. Yeniden dirileceklerine inanan eski Mısır halkı bu inanç doğrultusunda mumyalama tekniğini geliştirmiştir. Romanda mumyalamanın gerekçesi anlatıldıktan sonra mumyalama işlemi hakkında ayrıntılı bilgiler de verilir. Buna göre üç çeşit mumyalama tekniği mevcuttur. Bunlardan ilki zenginler tarafından tercih edilmektedir. Romanda bu ilk teknik şöyle anlatılmıştır:

Mumyacı, cesedi birinci neviden mumyalamak için evvelâ ölünün başını deler ve bu delikten bir mayi akıtarak, beynini eğri bir demirle burnundan çıkarırdı. Bundan sonra karnını deler, bağırsaklarını çıkarır, içini hurma şarabı ile yıkar, derinin içine ve etrafa güzel sabit kokular koyardı. Bundan sonra karnının deliğini zambak, tarçın ve kokulu ilâçlarla tıkayıp dikerdi.

Ceset bu suretle hazırlandıktan sonra, dükkânda, yetmiş gün sodalı tuz içinde bırakılırdı. Bu müddet bitince tuzdan çıkarılır tekrar yıkanır, zambak batırılmış sargılarla sınımsız bağlanırdı. Bu ameliyat bittikten sonra, ceset sahibine teslim olunur, sahipleri diğer bir başka dükkânda ona göre zarif bir mahfaza yaptırılır ve bu suretle mumyalanmış olan cesedi bu mahfaza içine koyarak evlerinin bir köşesine dayarlardı (Sertelli, 1933: 321).

Bu mumyalama şekli dışında daha ucuz olan ve orta tabakaya hitap eden mumyalama tekniği ise şöyle anlatılmıştır:

Mumyacı, cesedin karnına bir sıringa ile Sidre reçinası döker, fakat bağırsaklarını çıkarmazdı. Bu suretle ceset yetmiş gün soda içinde bırakılır, sodadan çıkarıldıktan sonra, içindeki mayi akıtılır, bununla beraber bağırsaklar da erimiş olarak dışarıya çıkardı. Soda bedenini içini temizlediği için, cesette kemik ile deriden başka bir şey kalmazdı.

Bu ameliyattan sonra mumyacı cesedi sarıp sahibine verir. (Sertelli, 1933: 321).

Son teknik ise en ucuzudur. Bu mumyalama işlemi de şöyledir: “*Cesede yalnız bir mayi akıtılıp yine yetmiş gün sodada bırakılır ve karnı deşilmeden sarılarak sahibine iade edilirdi*” (Sertelli, 193: 321). Bu tariflerden de anlaşılacağı üzere mumyalama işlemi toplumun bütün tabakaları arasında rağbet görmüş ve her kesimden ölüye tatbik edilmiştir. Mumyalama işleminin bu denli yaygın olmasının şüphesiz en büyük nedeni inanç temelli olmasıdır. Aksi takdirde en zengininden en fakirine kadar toplumun bütün kesimi bu uygulamaya müracaat etmez ve neticede de üç farklı teknik gelişmezdi.

İncelenen romanda eski Mısır inancıyla ilgili olarak tespit edilen bir diğer husus tapınak ve rahip konusudur. İskender Fahrettin Sertelli’nin *Sumer Kızı* romanında Menes, Bilge’ye âşık olan Teti’ye rakibi Uran’dan kurtulması için Uran’ı öldürtmesini tavsiye etmiştir. Teti, Uran’ın öldürülme işini Menes’e vermiştir. Menes, Güneş Tanrısı’na dua etme bahanesiyle Uran’ı da yanına alarak Nut tapınağına gitmiştir. Menes burada kâhinlerle görüşerek Uran’a tuzak kurup onu ölüm kuyusuna atmıştır. Daha sonra kuyuyu kapatarak tapınaktan ayrılmıştır (Sertelli, 1933: 260-263). Tapınağın baş kâhini Totmos bu cinayetten haberdar edilmemiştir. Totmos, Uran’ın mabette arandığını

duyunca onu bulmak için kendisi de mabedi araştırmıştır. Ölüm kuyusunun taşının değişmesinden ölü kuyusuna birisinin atıldığını anlamış ve hemen kendi odasındaki geçitten ölüm kuyusuna inmiştir. Orada Uran’ı yaralı bir halde bulmuştur (Sertelli, 1933: 272-274).

Yine aynı romanda rahiplerin yaşamı romanda şöyle anlatılmıştır: “Eski Mısır arazisi üç kısıma ayrılmıştı. Bunun bir kısmı hükümdarın, bir kısmı rahiplerin, bir kısmı da cengâverlerin idi. Maişetlerini bu suretle temin eden rahipler, artık dünya işlerini hiç düşünmezler, ibadetle, mukaddes kitapla okumakla vakit geçirirlerdi. Her mabette bir baş rahip, on iki rahip, bir kâtip, bir muhasip, bir münecim, bir muganni, bir de âyinler esnasında mabutlara elbise giydiren memur bulunurdu” (Sertelli, 1933: 311-312). Romanda anlatıldığı kadarıyla rahipler de tıpkı hükümdarlar gibi hazine topraklarından pay almaktadır. Bu gelirleri sayesinde refah içinde yaşayabildiklerinden başka bir işle meşgul olmaları gerekmemektedir. Halkın onlardan beklediği tek şey de zaten onların dinî işlerle meşgul olmasıdır. Romanda bu bilgiler dışında rahiplerin özel yaşamıyla ilgili bilgilere de yer verilmiştir: “Rahipler temizliğe çok riayet ederlerdi, üç günde bir vücutlarını yıkarlardı. Hayvan kılından veya derisinden elbise giymek günah olduğu için, daima keten elbise giyerlerdi. Rahipler bir kadından fazla alamazlardı. Rahiplerin zevceleri mabedin bir dairesinde oturur, hariçle münasebette bulunmazdı” (Sertelli, 1933: 312). Romanda yer alan bu bilgiler rahiplerin özel yaşamlarıyla da sıradan halktan ayrıldığını göstermektedir. Rahiplere toplumda bu denli imtiyaz sağlanmasının nedeni onların din adamı olmasıdır. Diğer toplumlarda olduğu gibi eski Mısır’da da inanç konusu toplumun hassasiyet gösterdiği bir konudur ve dinin temsilcisi olan rahipler bu yönüyle toplumda farklı bir konuma sahiptir.

İncelenen romanda eski Mısır inancı ile ilgili değinilen son husus ise büyü ve bâtil inançlardır. Romanda yer alan “Bilge, yıldızlara bakarak istikbalden haber veren müneccimlere çok inanırdı” (Sertelli, 1933: 94) cümlesi roman kahramanları açısından büyüün ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Öyle ki Bilge Alam hükümdarını yenip Suz şehriden Sirtella’ya döneceği sırada kendisini görmek isteyen Mısırlı büyücüyü hemen kabul etmiştir. Bu Mısırlı büyücü Bilge’ye yıldızından kötü haberler aldığını söylemiştir. Mısırlı büyücü dönüş yolunda Bilge’ye tuzak kurulacağını söyleyerek dikkatli olması konusunda onu uyarmıştır. Mısırlının anlattıkları Bilge’yi son derece üzmüştür (Sertelli, 1933: 94). Bilge Mısırlının anlattıklarından etkilenerek yıldızı ile kendisi de konuşmak istemiş ve Mısırlının yardımıyla konuştuğu yıldızı ona şunları anlatmıştır: “Sana bu cesareti veren benim, Bilge! Sen çölde doğmuş bir kızsın! Ölümün de çölde olacak! Alam tacı gibi, bir çok taşlar elde edeceksin! Bir çok tahtlara, hazinelere, ülkelere sahip olacaksın! Esirlere hayat ve hürriyet vereceksin! Saltanat ve ihtişamın, kırk yaşına kadar devam edecek!” (Sertelli, 1933: 97). Bilgenin yıldızı ilk etapta Bilge’ye çok iyi haberler vermiş ve ona büyük bir krallık vaat etmiştir. Gerçekten de Bilge’nin yıldızının vaat ettiği bu krallık Bilge’ye nasip olmuş ve Bilge Sümer ülkesinin kraliçesi olmuştur. Bilge’nin yıldızının anlattıkları bunlarla da sınırlı değildir. Bilge’nin yıldızı ona geleceği ile ilgili şunları da anlatmıştır: “Ecdadının yurtlarını tekrar elde

edeceksin! Mezopotamyada muhteşem bir medeniyet kuracaksın! (Asyaya) doğru uzanarak, bir çok memleketler istilâ edeceksin! O güne kadar taş gibi hissiz duracak olan kalbini bir delikanlı eritecek... Nihayet, bir gün bütün bu ihtişam ve debdebeyi o delikanlıya terkederek, bir an için, kadın olduğunu hatırlayacak ve sen de sevmek sevilmek isteyeceksin! İşte o gün, kalbinin çarpmas ile durması bir olacak! Çünkü sen sevdiğin gün öleceksin!” (Sertelli, 1933: 97). Bilge’nin yıldızı adeta Bilge’nin bütün geleceğini ona anlatmıştır. Bu anlatılanlar Bilge üzerinde derin etki bıraktığından Bilge romanın sonuna kadar oldukça temkinli davranmış ve erkeklere karşı hissiz durmaya çalışmıştır. Romanın sonunda ise o da gönlünü bir erkeğe açmıştır. Bununla birlikte yıldızın haber verdiği gibi Bilge ölmemiştir.

Yine aynı romanda Bilge’nin hizmetçisi Gündüz de büyüye inanmakta ve amaçlarına ulaşmak için büyücülerden yardım almaktadır. Gündüz’ü bir gönül macerası büyü yaptırmaya sevk etmiştir. Hassa Kumandanı Uran’a âşık olan Gündüz Mendes’ten yardım alarak Uran’ı kendisine âşık etmeyi düşünmektedir. Gündüz bu amaçla Mendes’in kendisine verdiği büyülü bir meyveyi Uran’a yedirmiştir (Sertelli, 1933: 237).

Romanda büyü ile bağlantılı batıl inanışlar da bulunmaktadır. Örneğin Bilge’nin taktığı yüzüğün sihirli olduğu düşünülmektedir. Nitekim Bilge Mısır’da zehirlenince Mısırlı büyücü, Mısır hükümdarı Tanis’e *“Bilge, Sumer tahtına oturduğu gündenberi yirmiden fazla ölüm tehlikesi geçirmiş ve bu esrareniz yüzük sayesinde ölmemiştir”* (Sertelli, 1933: 212) diyerek Bilge’nin yine kurtulacağını söylemiştir. Tanis, Bilge’nin taktığı yüzüğün sihirli olduğunu öğrenince bu yüzüğe sahip olmak istemiştir. Tanis’in sarayında misafir olan bir kraliçenin yüzüğüne göz dikmesi romanda Mısırlıların büyüye olan inançları ile açıklanmıştır (Sertelli, 1933: 216). Tanis’in Bilge’den aldığı yüzükle savaflara katılacağını düşünen kâhinler Tanis’i ikna etmek için aralarından Koptos isimli birini seçerek Tanis’e göndermişlerdir. Tanis’in de itimat ettiği bu kâhin Tanis’e yüzüğün büyülü olmadığını anlatmaya çalışmış ve onu maceralara atılmaktan alıkoymak istemiştir (Sertelli, 1933: 229).

Romanda kahramanların batıl inançlarının en güzel örneği ise *“Bilge papağanının gece uykusundan uyanıp sancılanmasını uğur saymazdı. Papağan gündüzleri sancılandığı zaman bunu tabii karşılardı”* (Sertelli, 1933: 150) cümlesi ile verilmiştir. Bu bakımdan canlı veya cansız varlıkların uğur getirdiğine inanmak veya onları uğursuz addetmek batıl inanışlarla ilgilidir.

Sonuç

Tarihi romanları ile adını duyuran İskender Fahrettin Sertelli *Sumer Kızı* romanında da tarihî bir konuya değinmiştir. Romanında Sümer ve Mısır tarihine değinen yazar adeta bu iki medeniyet ile ilgili her konu hakkında bilgi vermiş bu bilgileri romanın kurgusu içinde eritmeyi başarmıştır. Yazar romanın genelinde objektif bir tarihî bakış açısını ortaya koyarken kendi tarih anlayışını da yansıtmaktan geri durmamıştır. Romanın belki de en önemli özelliği Sümerler hakkında tarihî kaynakların dahi kısıtlı olduğu ve bu konunun pek de

takip edilemediği bir dönemde Sümer tarihini gerçeğe yakın bir şekilde anlatılmasıdır. Teknik açıdan ve edebî bakımdan eksiklikleri olmasına rağmen roman bu yönüyle incelenmeye değer bir nitelik kazanmıştır.

Kaynakça

- Batuk, Cengiz, Köroğlu, Mevlüde. (2016), “Bir Yahudi Tanrıçası Olarak Aşera”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S41, s. 19-36.
- Köroğlu, Kemalettin. (2013), *Eski Mezopotamya Tarihi: Başlangıcından Perslere Kadar*, İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul.
- Kramer, Samuel Noah. (2002), *Sümerler: Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, çev. Özcan Buze, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Narçın, Ali. (2007), *A’dan Z’ye Sümer*, Ozan Yayıncılık, İstanbul.
- Sayce, A. H. (2014), *Antik Mısır ve Babil Tanrıları*, çev. Şebnem Duran, İlya İzmir Yayınevi, 5. Baskı, İzmir.
- Sertelli, İskender Fahrettin. (1933), *Sumer Kızı*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul.
- Uygun, İsmail. (2014), *Cumhuriyet Dönemi Tarihi Romanları 1923-1946: “Eski” Kahramanların Yeni Söylemleri*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Fatmagül KIZIL

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Nevşehir/TÜRKİYE
fatmagulkizil@gmail.com*

ORCID

**BİR KRONOTOP OLARAK
BERCİ KRİSTİN ÇÖP
MASALLARI'NIN
“ÇİÇEKTEPESİ”**

BERCI KRISTI'S AS A CHRONOTOP
THE “FLOWER-TAILE” OF WASTE
TALES

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.06.2021
Kabul Tarihi: 26.08.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 19.06.2021
Accepted Date: 26.08.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Kızıl, Fatmagül, “Bir Kronotop Olarak *Berci Kristin Çöp Masallarının “Çiçektepesi”*, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 316-325.

Kızıl, Fatmagül, “Berci Kristi's As a Chronotop the “Flower-Taile” of Waste Tales”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 316-325.



[10.28981/hikmet.954525](https://doi.org/10.28981/hikmet.954525)



Yüksek Lisans Öğrencisi Fatmagül KIZIL

BİR KRONOTOP OLARAK BERCI KRİSTİN ÇÖP MASALLARI'NIN "ÇİÇEKTEPESİ"

BERCI KRISTI'S AS A CHRONOTOP THE "FLOWER-TAILE"

ÖZ

Her romanın bir zamanı bir de mekânı vardır. Metin çözümlenmelerinde uzun yıllar romanın zamanı ve mekânı ayrı ayrı ele alınmış ve incelenmiştir. Mihail Mihayloviç Bahtin ise edebî eserdeki zamanın ve mekânın birlikte incelenmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Bahtin, belirli bir zamanın belirli bir mekân ile birleşmesi sonucu belirli bir anlam ve değer kazanacağını düşünmektedir. Bu sebeple edebî metinlerdeki zaman ve mekânı incelemek için "kronotop" kavramını Einstein'dan ödünçlemiştir. Bu çalışmada Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları adlı eseri kronotop kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Bahtin'in kronotop kategorilerinden yola çıkılarak söz konusu romanın temel mekânı olan Çiçektepe ile yeni bir kronotop kategorisinin ortaya çıkabileceği iddia edilmiştir. Bu yeni kronotop "gecekondu mahallesi kronotopu"dur. Bahtin'in kronotopların, romanların tüm soyut öğelerini taşıdığı düşüncesinden hareketle gecekondu mahallesi kronotoplarının değişimin dinamik yapısının altını çizdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bahtin, kronotop, Latife Tekin, Çiçektepe.

ABSTRACT

Every novel has a time and a place. In text analysis, the time and place of the novel have been handled and examined separately for many years. Mihail Mikhailovich Bahtin, on the other hand, argued that the time and space in the literary work should be examined together. Bahtin thinks that a certain time will gain a certain meaning and value as a result of combining it with a certain place. For this reason, he borrowed the concept of "chronotope" from Einstein to examine time and space in literary texts. In this study, Latife Tekin's Berci Kristin Garbage Tales was analyzed within the framework of the concept of chronotope. Based on Bahtin's chronotopic categories, it has been claimed that a new chronotopic category may emerge with Çiçektepe, the main location of the novel in question. This new chronotope is the "slum chronotope". Based on Bahtin's idea that chronotopes carry all the abstract elements of novels, it is concluded that shantytown chronotopes underline the dynamic nature of change.

Keywords: Bahtin, chronotope, Latife Tekin, Çiçektepe.

Giriş

Anlatma esasına dayalı metinler zaman, mekân, kişiler ve olaylar örgüsü unsurlarına sahiptir. Söz konusu bu unsurlar çoğunlukla ayrı ayrı ele alınmıştır. Mihail Mihayloviç Bahtin ise edebî metinlerdeki zaman ve mekânı incelemek için "kronotop" adlı bir kavram geliştirmiştir. "Chronos" zaman, "topos" mekân, yer demektir, kronotop kavramı bu iki sözcükten oluşturulmuştur. Bahtin'in bazı makalelerini içeren *Karnavaldan Romana* adlı eserde yer alan "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" başlıklı çalışmada Bahtin, kronotop kavramını hangi anlamda kullandığını ve kimden ödünçlediğini şöyle açıklar:

Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, "zaman-uzam") adını vereceğiz. Bu terim (uzam-zaman), matematikte kullanılmaktadır ve Einstein'ın Görelilik Teorisi'nin parçası olarak geliştirilmiştir. Görelilik teorisinde barındırdığı özel anlam bizim amaçlarımız açısından önem taşımıyor; edebiyat eleştirisi için hemen hemen (ama tamamen değil) bir eğretileme olarak ödünç almaktayız. Bizim açımızdan taşıdığı önemse, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olması. Kısacası, zaman-uzama edebiyatın biçimsel olarak kurucu kategorisi anlamını atfediyoruz; kültürün diğer alanlarındaki zaman-uzamla ise hiçbir ilgimiz yok. (Bahtin, 2001: 315-316)

Söz konusu bu kavram, zaman ve mekânın sıkı bir ilişki içinde olduğunu ve birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini imler. Bahtin, soyut düşüncenin zaman ve uzama birbirinden farklı duygular ve değerler addedebileceğini ancak sanatsal üretimde bunların birbirinden ayrılmasına müsamaha gösterilemeyeceğini belirtir (Bahtin, 2001: 316).

Bahtin, kronotopların metinde bir işlevi olduğunu iddia eder. Ona göre kronotopların temel işlevi "uzamdaki zamanı maddileştirmek"tir. Zaman-uzamlar sayesinde soyut ve saydam bir kavram olan "zaman", dokunulur ve görünür hale gelir yani somutlaşır ve yaşam kazanır. Saydam ve soyut olan zaman, mekâna bağlanarak sabitletir. Böylece mekânda geçen bir olay, bir anlam iletebilir duruma getirilir, bilgiye dönüştürülür. Kronotopların bir diğer işlevi anlatı açısından bir anlam ve değer taşıyor olmalarıdır. Kronotoplar olayların geçtiği, olayların düğümlendiği mekânlardır. Bu nedenle metinlerdeki olayların açıldığı temel nokta işlevi görürler. Olayların anlam kazanması, temsil edilebilmesi için gerekli zemini hazırlayan da bizzat bu zaman-uzamlardır. Aynı zamanda anlatıyı biçimlendiren anlam bu zaman-uzamlara aittir (Bahtin, 2001: 324).

Bahtin kronotopları kategorize etmiştir. Buna göre karşılaşma-yol, şato, misafir odası-salon, taşra, eşik ve eşige bağlı merdiven, ön hol, koridor, sokak, meydan, kapı kronotoplarının varlığı söz konusudur. Öte yandan Bahtin

anlatıların “kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabil[ceğini]” ifade eder (Bahtin, 2001, s. 326). Bu tür zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilmektedir. Zaman-uzamlar birbirilerini kapsayabilir, bir arada var olup iç içe geçebilir ve birbirlerinin yerini alabilirler. Dahası bu zaman-uzamlar, birbirlerine ters düşebilir, birbirleriyle çelişebilir ve çatışabilirler dolayısıyla daha karmaşık hâle gelebilirler (Bahtin, 2001: 326).

Denilebilir ki kronotop, belirli bir zamanla özelleşen uzamdır. Bir zaman parçası için bir uzamın belli bir değer ifade etmesi durumudur. Belirli bir zaman ve uzam bir araya geldiğinde özel bir değer ve anlam kazanmalıdır. Dolayısıyla kronotoplar kurgunun anlamlandırılması için temel öneme sahiptir. Bu çalışmada da zaman ve mekân birlikteliğinin metnin anlamlandırılması açısından önemi ortaya koyulacaktır. Öte yandan Bahtin'in koyduğu kronotop kategorilerine bir yenisinin eklenip eklenemeyeceği tartışılacaktır.

Berci Kristin Çöp Masalları adlı eser hakkında tez ve makale boyutunda birçok çalışma yapılmıştır. Macit Balık (2001), “Latife Tekin’in Romancılığı” adlı doktora tezinde yazarın romanlarını kurgu, içerik, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, dil ve anlatım, anlatım teknikleri, mekân ve zaman açısından ele almıştır. Balık’ın metninin bu sunumla ilgili kısmı zaman ve mekân açısından yaptığı incelemidir. Balık, Tekin’in romanlarında hem geleneksel zaman algısının söz konusu olduğundan hem de nesnel yani bilinen bir zamanın varlığından bahseder (Balık, 2001: 239). Bu çalışmada Tekin’in çalışmasından farklı olarak romanda var olan geleneksel zamanın belirli bir mekânla birleşerek ifade ettiği anlam irdelenecektir.

Ayten Sönmez (2010), “Öznelen Mekân/Farklılıklara Mekân Olan Özne *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda Mekân, Özne ve Anlatı” adlı çalışmasında Çiçektepe’nin anlatının “öznesi” konumunda olduğunu ifade eder. Bunun nedeni ise Çiçektepe’nin modernitenin deneyimlendiği bir mekân olmasıdır. Mekânın bir özne olarak ele alınabilmesi mekânı bir anlam ve değer taşıdığını düşündürür.

Ahmet Duran Aslan (2017) ise metinde kullanılan melez dil ile mekânın nasıl ifade edildiği üzerinde durmuştur. Aslan, “Merkezî Figürün ‘Melez Dil’ ile Sunumu: *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda Mekân” adlı bu çalışmasında söz konusu romanda, masal, destan, tekerleme, mâni gibi sözlü kültür ürünlerinde kullanılan dil özelliklerinin birbirine karıştırılarak bir dil oluşturulduğunu ve bu dil ile “çiçektepe” mekânının ifade edildiğini belirtir. Melez dil ile mekânın anlatılması o mekâna yüklenmek istenen bir anlam olduğunu düşündürür. Bu da çalışmanın tezi ile doğru orantılıdır çünkü bu çalışmada da mekânın belli bir anlam ve değer taşıdığı düşüncesinden hareket edilecek ve bu anlam ve değer ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Nuran Kekeç (2011), “Karnavaldan Büyülü Gerçekçiliğe: *Berci Kristin Çöp Masalları*” adlı çalışmasında Bahtin’in karnaval kavramından hareketle metni çözümleme yoluna gider. Söz konusu kavrama göre söz konusu olay ve

durumda, orada bulunan herkesin etkin bir katılımcı olması, katılımcıların karnavalın içinde yaşaması gerekmektedir (Akt. Kekeç, 2011: 213). Kekeç, bu savdan hareketle tüm konducuların birlikte hareket etmesinin karnavalesk bir hava oluşturduğunu ifade eder (Kekeç, 2011: 213). Kekeç, çalışmasında söz konusu romanı kronotop açısından da ele alır. Romanda zaman ve mekânın belirsiz olduğunu ifade ederek romana tahmini bir zaman ve mekân yakıştırmayı yapılabileceğinden bahseder, ancak romandaki kronotopun neresi olduğuna, bu mekânın kronotopun hangi türüne dahil edilebileceğine ve işlevine dair bir çıkarımda bulunmaz.

Çalışmalardan yola çıkılarak söz konusu romanın zaman, mekân ve mekâna yüklenen anlam açısından incelendiği söylenebilir. Bu çalışmada ise bahsi geçen roman, zaman ve mekânın birlikteliğinden ortaya çıkan anlam açısından incelenecektir. Aynı zamanda Bahtin'in kategorilere ayırdığı kronotoplardan yola çıkılarak metnin temel mekânı olan Çiçektepe çözümlenecektir.

Gecekondu Mahallesi Kronotopu: "Çiçektepe"

Berci Kristin Çöp Masalları, bir mekân olan "Çiçektepe"nin kuruluşu ve değişimini ele alan bir metin olarak okunabilir. Romanda belirli bir zaman ve mekândan bahsedilmez. Ankara'nın Sincan ilçesine bağlı Çiçektepe adlı bir mahallesi vardır, ancak metinde, böyle bir dış gerçekliğe gönderme yapılmaktan ziyade herhangi bir gecekondu mahallesinden bahsedildiği anlaşılmaktadır. Zaman ise metinde belirsizdir. Metne masalsi bir anlatım hâkimdir, bu sebeple metin "bir kış gecesi" gibi belirsiz bir zamanla başlar. Araştırmacılar roman zamanını 1950'lerden sonrası, mekânı ise İstanbul olarak kabul ederler (Balık, 2001, s. 244, Kekeç, 2011: 215). Bunun sebebi de 1950'lerden sonra köyden kente göçün yoğunluğu ve bu göçlerin çoğunluğunun İstanbul'a oluşudur. Mekân ve zaman kesin değilse de tahmin edilebilir olması sebebi ile Çiçektepe de Bahtin'in kronotop kavramı çerçevesinde incelenebilir.

Mahallenin oluşma şekli Bahtin'in yol-karşılaşma kronotopu çerçevesinde ele alınabilir. Bahtin karşılaşmanın daha çok yolda gerçekleştiğini belirterek "karşılaşma" ve "yol" kronotopunu birlikte ele alır. Ona göre karşılaşmalar için en iyi mekân yoldur ve yol kronotopu, normal şartlarda aynı mekânda olamayan insanları rastlantısal olarak bir araya getirir:

Yolda ("anayol") -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeye birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek

daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. (Bahtin, 2001: 317)

Söz konusu mahallede de rastlantısal olarak birbirini hiç tanımayan insanların bir araya gelmesi ve bir bütün oluşturması söz konusudur. Roman, "şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin" üzerine kurulan sekiz kondunun anlatılmasıyla başlar. "Bir kış gecesinde" kurulan bu konduları gören ya da haber alan diğer insanların da oraya gelmesi ile bir sonraki gün bir mahalle oluşur. "Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambalardan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğ(ar)." (Tekin, 1986, s. 10) Bu mahalleyi oluşturanlar "odacılar, tablacılar, simitçiler [...] köylerinden gelip akrabalarının yanına yerleşen, kondu kurmak için şehrin arka tepelerinde gezinen" insanlardır (Tekin, 1986: 9). Aslında bu gecekondu mahallesini kuran insanlar ya o şehrin işçi sınıfıdır ya da köyden kente göç edenlerdir. Toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrı olan bu insanlar rastlantısal olarak bir araya gelmiştir. Onlar farklı kırsal kesimlerden geldikleri için toplumsal olarak birbirinden ayrıdır. Yine aynı nedenden uzamsal mesafeyle birbirlerinden ayrıldılar. Çiçektepe, bu insanları sanki bir yolmuş gibi bir araya getirir ve toplumsal mesafeyi ortadan kaldırır.

Söz konusu kronotop aynı zamanda olay örgüsünün değişimine, dönüşümüne de sebep olabilmektedir. "Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir." (Bahtin, 2001, s. 317) Çiçektepe'de bir mahallenin doğumu söz konusudur. Bu mahalle zamanla büyüyecek ve bir parçası olmak istediği şehre benzeyecektir. Çiçektepe'nin büyümesi oraya hareket noktası olma işlevi yükler. Çöplerin boşaltıldığı bu tepeye insanların yerleşmesinin ardından önce bir cami yapılır, sonra su boruları döşenir daha sonra okul yapılır, futbol takımı kurulur. Ardından kahveler, gazinolar, oteller ve genelevler oluşturulur. Bu süreçte bir yandan da sürekli fabrikalar kurulmaktadır. Fabrikaların çok yakınına kurulan kondular zamanla onlarla iç içe hâle gelir. Çiçektepe'deki insanlar bu fabrikalarda çalışır ve onların sebep olduğu bütün olumsuz koşulları yaşarlar. Fabrikaların sürekli artması sebebi ile mahalle bir "sanayi mahallesine" dönüşür. Tüm bunlar Çiçektepe'nin hem başlangıç hem dönüşüm hem de hareket noktası olma durumunu imler.

Bahtin, yol kronotopunun toplumun heterojenliğini ortaya koyan bir işleve de sahip olduğunu düşünmektedir. "Yol, egzotik bir yabancı dünyadan değil, bildik bir alandan geçen bir yoldur [...] açığa çıkarılıp betimlenen, kişinin kendi ülkesinin toplumsal-tarihsel heterojenliğidir (bu nedenle, burada egzotiklikten söz edilebilirse, bu ancak 'toplumsal egzotiklik' olabilir -yani, 'gecekondu', 'aşağı tabaka', hırsızların dünyası)." (Bahtin, 2001, s. 318) Çiçektepe'ye yerleşen insanlar köyden kente göç edenler, odacılar, tablacılar ve simitçilerdir. Kürt Cemal'in konduların yanındaki yerleri satmasıyla önce Çingeneler daha sonra Kızılbaşlar bu mahalleye eklenir. Bahtin'in de belirttiği

gibi gecekondular toplumsal heterojenliği ortaya koyan mekânlardır. Çiçektepe de bir gecekondulu mahallesi olarak toplumun ırka ve mezhebe göre ayrışmasından nasibini almıştır. Nitekim metinden, Kızılbaşların, Çingenelerin ve konducuların birbirlerinden belirli bir uzaklıkta yaşadıkları zaman zaman anlaşmazlıklar sebebi ile karşı karşıya geldikleri takip edilebilir (Tekin, 1986: 100). Birbirleri hakkında dedikodular çıkarır, kavgalar ederler. Dolayısıyla bu insanlar gecekonduda yaşayan, köyden kente göç eden bir sınıf oluştursalar da bir türlü homojen olamazlar.

Roman, Bahtin'in "eşik" kronotopuna bağlı olarak ele aldığı "meydan" kronotopu çerçevesinde de incelenebilir. Meydan kronotopu, eşik kronotopuna bağlı ele alındığı için kısaca ondan da bahsedilmelidir. Bahtin eşik kronotopunun, bir dönüm, kopuş ve kriz anını imlediğini ifade eder:

"Eşik sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşikin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır." (Bahtin, 2001: 322)

Dolayısıyla eşikler, insanların kriz anları, karar süreçleri ve dönüm noktaları gibi psikolojik yönü ağır basan olay ve durumların yaşandığı mekânlardır.

Roman, aslında bir gecekondulu mahallesini anlatır. Gecekondulu mahalleleri ise kentin çeperinde olmalarıyla aslında eşiktedirler. Burada sosyolojik bir eşikin varlığı söz konusudur. Taşradan gelen insanlar kendi kültürel değerlerini getirirler ancak artık kentte oldukları için o kültürü besleyen kaynaklardan yoksundurlar. Aslında bu yeni taşındıkları yerde ne eski kültürlerini kullanabilir ne de kent kültürünü kullanabilirler. Bu sebeple de kendilerine yeni kaynaklar yaratırlar. Bu insanlar artık taşraya da kente de ait olmadıklarından adeta arafta olduklarından kendilerine özgü "eşik bir kültür" yaratırlar. Romanda, bu eşik kültürün oluşumu, gelişimi gözler önüne serilir. Öte yandan Bahtin'in eşik kronotopunda olması gerektiğini belirttiği psikolojik derinlik bu metinde yer almaz. Roman kişileri derinlikli değil yüzeyseldir, onların psikolojik derinliğine metinde yer verilmez. Bir insanın yaşadığı iç çatışma, karar verme sancısı ve benzeri durumlar metinde yer almadığı için eşik kronotopu yoktur denilebilir. Eşiğe bağlı meydan kronotopu ise sanki eşik kronotopunun "psikolojik derinliğe" yer verilmeyen hâli gibidir. İkisinde de bir dönüm, kopuş ve kriz anının varlığı söz konusudur ancak eşikte bu bireysel bazda meydana ise toplumsaldır. Bu sebeple roman, meydan kronotopu açısından ele alınmaya daha uygundur.

Bahtin eşikle "ilgili kronotopların -merdiven, ön hol ve koridor kronotopları kadar bu uzamları açık havaya taşıyan sokak ve meydan kronotopları da- ana eylem mahalleri [olduğunu]; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin,

kararların gerçekleştiği yerler" olduğunu belirtir (Bahtin, 2001, s. 322). Bahtin'in çok kısa değindiği meydan kronotopunu Senem Gezeroğlu, "Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)" adlı çalışmasında açıklar. "*Meydanlar genellikle yuvarlak ya da yuvarlağa yakındır. Bu özellik, meydan kronotopuna etrafta dağınık hâlde bulunan insanları bir araya toplama ya da aynı amaç doğrultusunda birleştirme gibi bir işlev yükleyebilmektedir.*" (Gezeroğlu, 2015, 64) Gezeroğlu, Bahtin'in karnaval kavramında da meydandan yararlanıldığını, eylemlerin ana arenasının bu meydanlar olduğunu ifade eder. İnsanlar bir meydanda, belli bir zamanda, belli bir amaç uğruna toplanabiliyorsa burada meydanın zaman-uzamsal değerler taşıdığı rahatlıkla söylenebileceğini belirtir (Gezeroğlu, 2015: 64).

Mahallenin ilk kurulduğu günün sabahı yıkımcılar gelir ve bundan sonra da art arda otuz yedi gün geleceklerdir. Her yıkımdan sonra kurulan kondular eski yıkılan evlerin malzemelerinden yapıldığı için küçülür, eve benzemeyecek hâl gelir, insanlar toza çamura bulanır, çocuklar ölür, yıkımcılarla kavga edilir (Tekin, 1986, s. 14). Yıkımcılar gittiklerinde konducular tekrar kondu yaparlar. Daha sonra hep birlikte yıkımcıların orayı unutmaları için birkaç gün tepeye gidilmemesine karar verirler ve bir inşaat alanında saklanarak beklerler. Bu durum gerçekten de yıkımcıların orayı unutmalarını sağlar. Birkaç gün yıkımcılar gelmeyince çöpten buldukları bir tahta parçasına "Savaştepe" yazıp asmak suretiyle buraya ad verilir. Daha sonra belediye bu tahtayı kaldırarak "Çiçektepe" yazan bir levha asar böylece mahalle oluşur. Bu insanlar çöp dökülen tepede, orayı kendilerine yaşanacak bir mekân hâline getirmek için toplanmışlardır. Nitekim başarılı da olmuşlardır. Zamanın, mekânın ve amacın ortak olması Çiçektepe'nin meydan kronotopu özelliği taşıdığını göstermektedir. Meydan kronotopunun ana eylem mahalli olması, krizlerin, düşüşlerin gerçekleştiği yer olması sebebiyle de Çiçektepe, meydan kronotopu özelliği taşıyor denilebilir. Çünkü bütün olaylar, krizler, düşüşler Çiçektepe mahallesinde gerçekleşmektedir.

Çiçektepe'nin meydan kronotopu olarak görülebileceğine ilişkin başka örnekler de göstermek mümkündür. Çiçektepe'de su yoktur ve mahalleli yazılı taş buldukları bir yeri yatır addedip ondan mahalleye su getirmesini ister. "*Mahallece taşın başına gidilip ondan su dilen[ilir]. Taslara, küçük teneke kutulara su doldurulup taşın etrafına dizil[ir]. Yatra suyun nasıl bir şey olduğu gösteril[ir].*" (Tekin, 1986, s. 18) Bu ritüellerle mahalleye su getirmeye çalışırlar. Bu ritüellerde mahallelinin ortak bir amaç için hep birlikte hareket etmesi önemlidir. Ortak bir amaçla bir yere toplanmış halkın varlığı, eylem mekânının Çiçektepe olması, söz konusu mahallenin meydan kronotopu özelliği taşıdığını gösterir.

Bahtin'e göre bu zamansal ve uzamsal belirlenimler, yani kronotoplar daima duyguların ve değerlerin izlerini taşır (Bahtin, 2001: 216). Zaman-uzamların taşıdığı bu duygular ve değerler çoğu zaman romanın vermek istediği mesajı da iletirler. "*Romanın tüm soyut öğeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır,*

zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir." (Bahtin, 2001, s. 325) Çiçektepe sabit kalmayan, sürekli değişip dönüşen dinamik bir yapıdadır. Mahalle ilk kurulduğunda orada yaşayanlar arasında birliktelik söz konusudur. İnsanlar hep birlikte yıkılan evlerini yapar, çöp toplar ve geçinmeye çalışırlar. Karşılıklarına çıkan engellerle hep birlikte mücadele ederler. Zamanla fabrikaların artması ile mahallenin gelişmesi sonucu bireylerin kendi çıkarlarını gözeterek hareket etmesi söz konusu olur. Büyüme ile kumar kahveleri, gazinolar, genelevler ortaya çıkar. Aslında Çiçektepe ile değişimin, dönüşümün dinamik yapısının yeni kültürleri nasıl var ettiği zaman-uzam aracılığı ile ortaya koyulur. Sonuçta buradaki insanlar taşraya da kente de ait olmayan buldukları yerde, kentin eşiğinde yaşamlarını sürdürebilmek için yeni bir kültür üretmişlerdir.

Sonuç Yerine ...

Aslında Çiçektepe ne bir yoldur ne de bir meydandır, Çiçektepe bir gecekondulu mahallesidir. Bu gecekondulu mahallesi bir yol değildir ancak bir yol kronotopu işlevini yerine getirmiştir. Toplumsal ve uzamsal mesafe ile birbirinden ayrı olan insanları bir araya getirmiş, başlangıcı, değişimi ve dönüşümü sağlamış ve Kızılbaşlar, Çingeneler ve konducular arasındaki heterojenliği ortaya koymuştur. Çiçektepe meydan kronotopu işlevini de sağlamıştır. Çiçektepe'de yaşayan insanlar orayı kendilerine yaşanacak bir mekân hâline getirmek için bir araya gelmiştir. Zaman zaman aynı amaç için aynı mekân ve zamanda toplanmış ve birlikte hareket etmişlerdir.

Çiçektepe başlangıçta bir meydandır, zamanla kondularla fabrikaların iç içe geçtiği bir mekân hâline gelmiştir. Bu durumda bile yani bir meydan olmaktan çıktığında bile meydan kronotopunun işlevini yerine getirdiği görülür. Bahtin'in anlatılarının kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabileceğini ifade etmesinden yola çıkılarak bu gecekondulu mahallesinin, Bahtin'in önerdiği kategorileri belli oranda içeren, onlardan farklılaşan yeni bir kronotop, "gecekondulu mahallesi kronotopu", olarak değerlendirilebileceğini düşündürür. Dolayısıyla bu eserde Türk romanı çerçevesinde daha önce sözü edilmemiş böyle bir kronotopun var olduğu ileri sürülebilir. Üstelik bu kronotopun roman özelinde bir adı da bulunmaktadır: "Çiçektepe". Bu çalışmadaki, "gecekondulu mahallelerinin bir kronotop oluşturabileceği" savının geçerliliği için benzer temalı eserler bu açıdan çözümlenmeye muhtaçtır.

Berci Kristen Çöp Masalları aynı zamanda çöplerin döküldüğü bir mekânın şehrin bir parçası hâline getirilmeye çalışılmasının hikâyesi olarak da okunabilir. Çiçektepe bu açıdan değerlendirildiğinde Bahtin'in, kronotopların romanın soyut öğelerini taşıdığını ifade etmesi de anlam kazanmaktadır. Bu anlamda bir kronotop olarak Çiçektepe, bir çöp tepesinin farklı yerlerden bir araya gelen insanlarla birlikte nasıl şehrin bir parçası hâline getirildiğini ya da getirilmeye çalışıldığını gösterir. Bunu gösterirken de bu değişimin dönüşümün yeni kültürleri nasıl var ettiğini gözler önüne serilir. Dolayısıyla Çiçektepe bir kronotop olarak kabul edilebilirse onun taşıdığı soyut öğe değişimin dinamik yapısını gözler önüne sermiş gibi görünmektedir.

Kaynakça

- Aslan, A. Duran. (2017), "Merkezî Figürün "Melez Dil" ile Sunumu: *Berci Kristin Çöp Masalları'nda Mekân*", *Monografi*, S 8, s. 198-212.
- Bahtin, M. Mihail. (2001), "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar", Çev. Cem Soydemir, *Karnavaladan Romana*; Ayrıntı Yayınları. s. 315-33, İstanbul.
- Balık, Macit. (2001), "Latife Tekin'in Romancılığı", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara.
- Gezeroğlu, Senem. (2015), *Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.
- Kekeç, Nuran. (2011), "Karnavaladan Büyülü Gerçekçiliğe: *Berci Kristin Çöp Masalları*", *Milli Folklor Dergisi*. C 12, S 91, s. 210-20.
- Sönmez, Ayten. (2010), "Özneleşen Mekân/Farklılıklara Mekân Olan Özne *Berci Kristin Çöp Masalları'nda* Mekân, Özne ve Anlatı", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*. S 10, s. 105-22.
- Tekin, Latife. (1986), *Berci Kristin Çöp Masalları*, Adam Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

İlker GÜLDALİ

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Nevşehir/TÜRKİYE
ilkergul dali@gmail.com
ORCID *

**REFİK HALİT KARAY'IN "SARI
BAL" HİKÂYESİNİN TAHLİLİ**

ANALYSIS OF REFIK HALİT
KARAY' S "YELLOW HONEY"
STORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.06.2021	Received Date: 17.06.2021
Kabul Tarihi: 29.07.2021	Accepted Date: 29.07.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Güldali, İlker, "Refik Halit Karay'ın "Sarı Bal" Hikâyesinin Tahlili", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 326-338.

Güldali, İlker, "Analysis of Refik Halit Karay's "Yellow Honey" Story", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 326-338.



10.28981/hikmet.953724



Yüksek Lisans Öğrencisi İlker GÜLDALİ

Yüksek Lisans Öğrencisi

REFİK HALİT KARAY'IN "SARI BAL" HİKÂYESİNİN TAHLİLİ

ANALYSIS OF REFIK HALIT KARAY'S "YELLOW HONEY" STORY

ÖZ

Millî Edebiyat sanatçılarından Refik Halit Karay, Türk edebiyatında memleket hikâyeciliğini başlatan isimdir. Anadolu'ya sürgün olarak gönderilen sanatçı, bu süreçte Memleket Hikâyeleri'ni yazmıştır. Bu eserinde, Anadolu insanını ve toplumsal konuları işlediği hikâyeleri yer almaktadır. "Sarı Bal" adlı hikâyesi de bunlardan biridir. Yazar, bu hikâyesinde kasabadaki eğlence yaşamını ve görevini kötüye kullanan kaymakamın düştüğü hâli anlatmıştır. Bu makalede Refik Halit'in "Sarı Bal" adlı hikâyesi zihniyet, yapı ve tema bakımından tahlil edilecektir. Amacımız, daha önce yapılan çalışmalarda tespit edilen eksiklikleri gidermek ve araştırmacılara kaynaklık etmektir.

Anahtar Kelimeler: Refik Halit Karay, Memleket Hikâyeleri, Sarı Bal, hikâye.

ABSTRACT

Refik Halit Karay, one of the National Literary Artists, is the name who initiated the hometown storytelling in Turkish Literature. The artist who was sent as a exile to Anatolia wrote Hometown Stories within that period. In this work of him, there are stories about Anatolian people and social issues. The story "Yellow Honey" is one of them. The author, in this story of him, told about entertainment life in the town an the situation of the district governor who abused his power. In this article, the "Yellow Honey" story of Refik Halit, will be analysed in terms of mindset, structure and theme. Our aim is to eliminate the deficiencies identified in previous studies and to be a resource for researchers.

Keywords: Refik Halit Karay, Hometown Stories, Yellow Honey, story.

Giriş

Refik Halit Karay (1888-1965), sanat yaşamına Fecr-i Âti’de başlar. Düşünce olarak olmasa da sade dili kullanması ve eserlerinde toplumsal konuları işlemesi yönüyle Millî Edebiyat hareketi içinde değerlendirilir. İnci Enginün de Refik Halit’in dil ve üslubu açısından “memleket edebiyatı” içinde yer alması gerektiğini söyler (Enginün, 2020: 414).

Hicivlerini “Kirpi” takma adıyla yazan Refik Halit, “II. Meşrutiyet ve Mütareke yıllarının en dikkate değer siyasî mizah yazarlarından” (Apaydın, 2011: 557) biridir. “İttihat ve Terakki Partisi mensuplarını hicveden yazıları yüzünden Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinden sonra Sinop’a sürülen (1913) Refik Halit, oradan Çorum, Ankara ve Bilecik’e gönderilir (1913-1918)” (Enginün, 2020: 109). Sanatçının muhalifliği, Mütareke sonrasında da devam eder. Kurtuluş Savaşı’nı başlatanların İttihatçı olduğunu düşünür (Apaydın, 2011: 558). Millî Mücadele’ye karşı muhalif bir tutum sergiler. Bu tavrını, yazılarına da taşır ve yurt dışına sürgün edilir. Yaşanan gelişmeler, onun edebî hayatı üzerinde olumlu bir etki bırakır. İlk sürgün yıllarında *Memleket Hikâyeleri*’ni (1919), ikinci sürgün yıllarında *Gurbet Hikâyeleri*’ni (1940) yazar.

“Hikâyeciliğe Batı edebiyatında Maupassant, Türk edebiyatında ise Halit Ziya ve Hüseyin Cahit’in mahallî karakter taşıyan eserlerinin tesiriyle” (Kahraman, 2015: 46) başlayan Refik Halit, gözlemlerinin ürünü olan *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle Türk edebiyatında memleket hikâyeciliğini başlatır. Yazar, bu eserinde değişmeyen anlatım mekânını İstanbul’dan Anadolu’ya taşır, Anadolu insanını ve onların günlük yaşamını Türk edebiyatına yansıtır (Lekesiz, 2000: 20).

Refik Halit’in dili sade ve anlaşılır, anlatımı akıcıdır. Gözleme ve tasvire önem veren sanatçı, yaşadığı çevreye ve etrafındaki kişilere eserlerinde yer vermiştir. “Bir yandan gerçek olayları, zamanı ve eşyayı açıklıkla kullanırken diğer yandan hayal ettiği olayları, ortamı ve özellikleri güzel Türkçesiyle” (Gözaydın, 2015: 118) ifade etmiştir.

“Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer, kızgın güneş, ağaçların tepelerinde meyveleri pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırklar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde ta kışa kadar uzanıp giderdi” (Karay, 2014: 38).

Cumhuriyet Dönemi’nde yayınladığı *Gurbet Hikâyeleri* (1940) de sanatçının gözlemlerinin ürünüdür. Söz gelimi, bu eserin içinde yer alan “Eskici” hikâyesinde, “kitaba adını veren gurbet duygusu ve vatan hasreti temasını abartısız bir gerçeklikle gözler önüne sermektedir” (Külahlıoğlu İslam, 2011: 345).

Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde hicve yer vermesi de dikkate değerdir. *Memleket Hikâyeleri*'ndeki "öykülerinde Anadolu insanının yaşamına değindiği gibi özellikle de yönetime, yönetimde bulunanlara" (Göncü, 2015: 106) ve memurlara yönelik hicivlerine yer verir. Onun bu eserinde yer alan "Şeftali Bahçeleri" adlı hikâyesinde, çalışmayan ve Tahrirat Müdürünü de kendilerine benzeten memurlar için kullandığı şu sözler bu duruma örnektir:

"Bu keyif düşkünün memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, adeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar; havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı. Zaten ekserisi eski devrin hoş görmediği, mağduren gönderdiği kimselerdi" (Karay, 2014: 39).

O, başarılı hikâyeciliği ve tarzı ile Cumhuriyet Dönemi hikâyecilerinden Kemal Bilbaşar'ı da etkiler. *Cevizli Bahçe* (1941) adlı eserinde Refik Halit tarzında yazdığı hikâyelere yer veren Bilbaşar; esnafın, tüccarın ve memurun hayatını işler (Külahlıoğlu İslam, 2011: 358).

Refik Halit Karay'ın çalışmamıza konu olan ve *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinde yer alan "Sarı Bal" hikâyesi, toplumsal meselenin ele alındığı bir metindir. Sanatçı, on bir sayfadan oluşan bu hikâyeyi 1916'da yazar. Ramazan Kılıçarslan, "Refik Halit Karay'ın Sarı Bal Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi" adlı makalesinde hikâyenin özetini verir ve kahramanlardan Sarı Bal ile Hilmi Ağa'ya değinir. Kılıçarslan çalışmasında kaymakam üzerinde pek durmazken komisere ise hiç değinmez. Dekoratif kişilerden imama, tahrirat müdürüne ve Tahmisoğlu Feyzi'ye yer verir fakat diğerlerini ele alamaz. Ayrıca bu makalede zihniyete, bakış açısına, olay örgüsüne ve zamanla ilgili bilgilere de yer verilmediği görülür. Hikâyede en çok tekrarlanan yüz kelime, gövde sıklığı bakımından çalışmanın sonundaki bir tabloda gösterilir. Neşe Kelkit, *Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema* adlı yüksek lisans tezinde "Sarı Bal" adlı hikâyenin özetini verip başkahraman Sarı Bal'ı kısaca tanıtır. Hikâyenin kahramanlarından kaymakam, "bürokrat tipi" başlığı altında verilirken Hilmi Ağa ve komiser ile dekoratif kişilere değinilmez. Metnin zaman, mekân ve tema bakımından incelendiği; zihniyet ile dil ve üslup açısından incelenmediği görülür. Melike Urhan, *Refik Halit'in Memleket ve Gurbet Hikâyeleri'nin Tema İncelemesi* adlı yüksek lisans tezinde Sarı Bal hikâyesini, özeti verdikten sonra teması bakımından inceler. Türkan Kodal Gözütok, "Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu" adlı makalesinde, "Sarı Bal" hikâyesini kasaba olgusu açısından inceler.

İncelenen bu çalışmalarda adı geçen hikâyenin tahlili ile ilgili eksiklikler olduğu ortadadır. Bu yazımızda Refik Halit'in "Sarı Bal" adlı hikâyesi zihniyet, yapı ve tema bakımından tahlil edilecektir. Amacımız, tespit ettiğimiz eksiklikleri gidermeye çalışmak ve hikâye üzerinde çalışacak olanlara kaynaklık etmektir.

Zihniyet

Refik Halit Karay, “Kirpi” takma adıyla yazdığı siyasi ve mizahi yazılarından dolayı muhalif olduğu İttihat ve Terakki yönetimini tedirgin etmiştir (Okay, e-makale: 480). Bunun sonucunda da Anadolu’ya sürgün edilmiştir. Sanatçı, sürgündeyken bozulan devlet düzenine kayıtsız kalmamış ve muhalif tutumunu hikâyelerine yansıtmıştır. Hikâyelerinde, yönetimdeki aksaklıkları ve bozulmaları memurlar üzerinden hicvetmiştir. Hikâye, toplumun içinde bulunduğu durumu da yansıtmaktadır. Kasaba halkının eğlenceye düşkünlüğü ve umursamazca yaşamı gözler önüne serilmiştir. Sanatçının hikâyesini oluşturmada döneminin sosyal ve siyasal yaşamından etkilendiğini söylemek mümkündür. Rejimle ilgili düşünceleri, idarî güçlerin tutumu, sosyal düzende gördüğü aksaklıklar sanatçının hikâyesini oluşturmada etkili olmuştur.

Refik Halit Karay’ın “Sarı Bal” adlı hikâyesini yazdığı yıl, Osmanlı Devleti’nin son dönemine denk gelmektedir. I. Dünya Savaşı’na katılmış olan Osmanlı’da devlet otoritesi zayıflamış, yöneticiler ve memurlar başına buyruk hareket etmeye başlamıştır. Sanatçı, olanlara sessiz kalmamış ve döneminde yaşanan olumsuzlukları hikâyelerine taşımıştır. “Sarı Bal” adlı hikâyede kaymakamın içine düştüğü hâl devlet otoritesinin zayıfladığının en güzel örneğidir (Enginün, 2020: 414).

Hikâyenin Özeti

Külahçızade Hilmi Ağa ile iki arkadaşı, bir gece içkiyi çok kaçıır ve kasabanın dışındaki mahallede oturan Sarı Bal’ın kapısına dayanır. Sarı Bal’ın evi, hovardalık etmeye gelenlerin uğrak yeridir. İçeridekiler, üç arkadaşına geç de olsa kapıyı açarlar ve gelenlerin kim olduğunu bilemediklerini söyleyerek gecikme için onlardan özür dilerler.

Misafirler içeri alındıktan sonra hemen içki meclisi kurulur. Sarı Bal ile iki kız, Hilmi Ağa ve arkadaşlarını eğlendirmek için oynamaya başlar. Türküler söylenir, içkiler içilir. Eğlence doruk noktasına ulaşır. Hilmi Ağa hem eğlenir hem de kaymakamın Sarı Bal’ın evine sık sık baskın yapıp içeride kim varsa onun hapse atılması konusundaki emrini düşünür. Fakat dışarıda kar fazla olduğu için baskın olmayacağı kanısına varır ve içkinin de etkisiyle iyice coşar.

O gece misafirlere içki sık getirilir. Bu durum, Hilmi Ağa ve arkadaşlarının dikkatini çeker ve onlar da gelen içkileri geri çevirirler. Fakat zaten sarhoş olan misafirler, meseleyi fazla uzatmayarak içmeye ve eğlenmeye devam ederler.

Sarı Bal, hem oynayıp misafirleri eğlendirir hem de fırsat buldukça yorganın altında yatmakta olan çocuklara bakar. Bu durum, Hilmi Ağa’nın dikkatini çeker. Ağa, Sarı Bal’ın analığının tuttuğunu söyleyerek onunla alay eder. Biraz sonra dışarıdan düdük sesleri duyulur. Eğlenceye dair ne varsa her şey durur. Hilmi Ağa, gelenlerin polisler olduğunu anlar ve onlardan korkmadığını göstermek için içeridekilere kapının açılmasını söyler.

Komiser, beraberindeki polislerle içeri girer. Sarı Bal'ı kırbaçlar. Her yer didik didik aranır. Yorganın altında yatanlar sorulur. Yorgan kaldırıldığında, altından iki çocuk ile herkesin tanıdığı biri çıkar. Bu tanıdık kişi, kasaba kaymakamıdır. Kaymakam, emri altındaki memurlara ve kasaba eşrafına rezil olur. Ertesi gün istifa eder. Saraydaki bir tanıdığına mektup yazarak kasaba halkını ve kasabayı şikâyet eder. Saraydaki tanıdığı ise kasabanın çok iyi bir yer olduğunu hatta Sarı Bal'ın namının kendilerine kadar ulaştığını söyler.

Olay Örgüsü

"Sarı Bal", bir olay hikâyesi örneğidir. Merak unsuru baştan sona kadar hep vardır. Hilmi Ağa ile iki arkadaşının Sarı Bal'ın kapısına dayanmasıyla başlamış olan olaylar, bu kadının etrafında ve evinde şekillenmiştir.

Hilmi Ağa ile arkadaşlarının kapıyı ısrarla çalmaları sonucu içeride bir telaş oluşmuş ve kapı geç açılmıştır. Böylelikle kapının neden geç açıldığına dair bir merak oluşturulmuş ve bu merak hikâyenin sonuna kadar saklı tutulmuştur. Yaşanan bu olay, hikâyenin ilk düğüm noktasıdır. Hikâye, gelenlerin içeriye girmeyi başarmasıyla birlikte gelişme sürecine girmiştir.

Eğlenmek için ortam hazırlanmış, saz ve oyun başlamış. Bir yandan türküler söylenmiş, diğer yandan misafirlere içki ikram edilmiştir. Bu kadar keyifli seyreden eğlence ortamı, okuyucunun zihninde her şeyin yolunda gitmeyeceği ve bir aksilik çıkacağı şüphesini oluşturmaktadır.

Sarı Bal'ın çok canlar yaktığının anlatılması hikâyedeki önemli düğüm noktalarından biridir. Şu sorularla okuyucuda yeni bir merak oluşturulmaya çalışılmıştır: Acaba Sarı Bal başka kimlerin felaketi olacak? Kim, onun yüzünden servetini ve şerefini kaybedecek? Başka kimler halka rezil olacak?

Kaymakamın geceleri devriye attığı hatta Sarı Bal'ın evinin etrafında yüzü sarılı dolaştığı bilgisi verilerek okuyucuda yeni bir merak oluşturulmuştur. Buradan hareketle okuyucunun zihninde, kaymakamın polise emir vermesine rağmen neden bu evin etrafında dolaştığına dair bir soru şekillenmiştir. Bu da hikâyenin gelişme bölümündeki önemli aşamalardan biridir.

Gelenlere sürekli içki ikram edilmiştir. Zaten sarhoş olarak Sarı Bal'ın evine gelen misafirlerin daha da sarhoş edilerek bir an önce gönderilmek istenmesi de ayrı bir merak unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sarı Bal'ın evine polisler tarafından baskın yapılması ve evin didik didik aranması sonucu, baştan beridir zihni kurcalayan sorular cevabını bulmuştur. Merak yerini sonuca bırakmıştır. Hilmi Ağa ve arkadaşları geldiğinde içeride oluşan telaşın, kapının geç açılmasının, gelen misafirlerin hiçbir şeyi fark etmeyecek şekilde sarhoş edilerek gönderilmek istenmesinin sebebi anlaşılmıştır. Bütün bunların sebebi, kaymakamın yorganın altında saklanıyor olmasıdır. Hikâyedeki merak unsuru kasaba kaymakamının yorganın altından çıkması, memurlarına ve kasaba eşrafına rezil olmasıyla son bulmuştur.

Hikâyenin sonuç bölümünde kaymakam istifa etmiştir. İstifa ile kalmayıp suçunu bastırmak için kasabayı kötölemiş ve kasaba halkını da saraya şikâyet etmiştir. Metnin sonunda yazar, görevini layıkıyla yapmayan ve kendi çıkarlarını her şeyin üstünde gören kişilerin içine düşeceği hâli göstererek okuyucuya ders vermek istemiştir.

Kişiler

Hikâyeye adını veren Sarı Bal başkahramandır. Herkesin arzuladığı ve tanıdığı bu kadın, kasaba dışındaki mahallede yaşayan bir çengidir. Metindeki olaylar, bu kadının etrafında şekillenmiştir. Yaşına rağmen etkileyici ve güzel bir kadın olan Sarı Bal, kasaba erkekleri tarafından arzu edilen biridir. Yazar, kasaba erkeklerinin hayallerini süsleyen bu kadının güzelliğini anlatmak ve kişide bıraktığı etkiyi hissettirmek için şehvet ihtiva eden sözlerle onu betimlemiştir.

“Çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayihalı zannolunan, insana öpmek, koklamak, içmek iştahı veren iri, mavi gözleri vardı. Bunlar, bir kaynak gibi, daima parlak ve nemli duruyordu. Zaten gözleriyle kaşı, bir de minimini, sivri bir sıra mermer beyazlığındaki dişin dizildiği iri ve kırmızı ağzı güzeldi; başka seçme hiçbir yeri yoktu. Yalnız bütün vücudunda, o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki işte bu hâl, kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı” (Karay, 2014: 72-73).

Bu betimlemelerden Sarı Bal’ın kişiler üzerinde nasıl bir etki bıraktığını anlamak mümkündür. Bu çengi kadının okuyucuya Sarı Bal olarak sunulması da dikkate değerdir. Bilindiği üzere bal; sevilen, değerli ve faydalı bir besindir. Onun bu sıfatları taşıyan bir besinin adıyla anılması da arzu edilmesine sebeptir.

“Sarı Bal kasabanın felaketi idi. Sık sık taşıp köprüleri götüren Deliçay, damları çökerten karayel, bağları soyan dolu kadar zararlıydı. Onun da götürdüğü çiftlikler, çökerttiği damlar, soyduğu bağlar vardı” (Karay, 2014: 73-75) cümlelerinden onun birçok kişinin ocağının sönmesine, servetinin tükenmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır. Tahmisioğlu Feyzi tüm mal varlığını onun uğruna tüketmiştir. Bir mal müdürü, ona para yedirmek için kasada açık vermiş ve rezil olmuştur. Fakat Sarı Bal onda nasıl bir etki bıraktıysa tanıdıklarına hâlâ onu sormaya devam etmiştir. İmam dahi onun evinde baskına uğramış ve utanç verici bir duruma düşmüştür. Yani Sarı Bal, yerli halktan memur kesime kadar birçok erkeğin sonuna sebep olmuştur.

Refik Halit, Sarı Bal’ı insanın aklını alacak düzeyde bir kadın olarak tasvir etmiştir. “Sarı Bal bu alkışa mukabil tatlı, şımarık bir gülüşle ve o akıllar alan sokulganlığıyla geldi, Külahçioğlu’nun önünde biraz çalkandı; uzaklaştı; sonra yine gelip tersine diz çöktü” (Karay, 2014: 74). Buradan Sarı Bal’ın gelen

erkekleri etkileyerek kendine, daimî müşteri olarak bağlamak için bütün şehvetini ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Sarı Bal, kasaba kaymakamının da dikkatini çekmiştir. Onu da etkisi altına almış olan bu kadın, kaymakamın istifa ederek kasabadan ayrılmasına sebep olmuştur. Nihayetinde kaymakam da mal müdürüyle imam gibi bu çenginin kurbanı olmuştur.

Sarı Bal’ın güzelliği ve şehveti o kadar ün yapmıştır ki ta saraya kadar onun adı ve namı gitmiştir. Kaymakam, istifa ettikten sonra saraydaki yakın bir dostuna kasabayı şikâyet eden bir mektup yazmıştır. Bu mektuba ise dostu, “Oradan ayrılmamalısınız; bolluk bir memleketmiş; yağının, peynirinin nefasetini söyleye söyleye bitiremiyorlar. Kasabaya has bir nevi Sarı Bal’ın methi ise ta buraya kulağımıza geldi!” (Karay, 2014: 79) cümleleriyle cevap vermiştir.

Külahçızade Hilmi Ağa, hikâyedeki yönlendirici kahramandır. O, iki arkadaşıyla içkiyi çok kaçırıp, karlı bir gecede Sarı Bal’ın kapısına dayanarak olayların başlamasına sebep olmuştur. Hilmi Ağa, zevk ve eğlence düşkünüdür. Sarı Bal’ın müdavimleri arasında yer alan isimlerdendir. “Aralarında biri, hem çalışıyor, hem Külahçızade’nin gönlünü alacak, şüphesini giderecek sözler söylüyordu. Ne kadar zaman vardı ki gelmemişti. Artık Sarı Bal’ı unutmuştu” (Karay, 2014: 711). Hilmi Ağa’nın eğlenceye düşkün biri olduğu düşüncesini şu ifadeden de çıkarmak mümkündür: “Hilmi Ağa’dan keyifli delikanlı değil bu memlekette, vilayet içinde yoktu...” (Karay, 2014: 71).

Hikâyede, Sarı Bal’ın evine gelen misafirler “başları Laz başlıklı, arkaları Çerkez yamçılı, haddinden fazla iri, korkunç görünen üç kişiydi” (Karay, 2014: 70) şeklinde tasvir edilmiştir. Bunlardan biri de kasabanın namlı hovardası, mirasyedi Hilmi Ağa’dır.

Sarı Bal’ın evine varıp kapıya dayandığı zaman, içeridekiler geç davrandığı için kapıyı kırmaya kalkmış korkusuz bir kişidir. “Bir eve girmek ister de hiç önüne geçilir miydi?” (Karay, 2014: 70) ifadesinden de kasaba halkı üzerinde nasıl bir etki bıraktığı anlaşılmaktadır. Yine “Hilmi Ağa’dan başkası olsaydı kapıyı açmayabilirler, oynamamak, bir hastalık bahanesiyle eğlenceyi reddetmek isterlerdi. Lakin Külahçızade’yle buna imkân yoktu” (Karay, 2014: 78) cümlelerinden de onun karşı konulmaz ve kendisinden çekinilen biri olduğu anlaşılmaktadır.

Hilmi Ağa’nın korkusuz olmasında Yıldız Saray’ında onu kollayan bekçibaşı dayısının olması etkilidir. Sarı Bal’ın evine baskın olduğunda içeridekiler korkup, kapıyı açmak istemeyince “Açın be, gelsin!” diye bağırarak, gelen polislerden de korkmadığını açıkça göstermiştir.

Hilmi Ağa, uyanık ve şüpheli biridir. Zilzurna sarhoş olmasına rağmen kendilerine sürekli içki ikram edilmesinden şüphelenmiş ve arkadaşlarıyla birlikte gelen içkiyi reddetmiştir. Onun baskın olduğunda yorganın altında yatan üçüncü kişiyi ısrarla sormasından da patavatsız biri olduğu

anlaşılmaktadır. Merakından dayanamayıp yorgana tekme atması sonucu kaymakam ifşa olmuştur. Böylelikle o ve arkadaşlarının kapıya dayanmasıyla başlayan olay örgüsü yine onun etkisiyle nihayete ermiştir.

“Kocaman sakallı, upuzun boylu, yanık bir Çerkez” (Karay, 2014: 76) olarak tasvir edilen komiser, hikâyede karşıt güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Kasaba kaymakamının Sarı Bal’ın evine sık sık baskın yapılması yönündeki talimatını layıkıyla yerine getirmiş ve Hilmi Ağa’yla arkadaşlarının eğlence meclisine baskın yapmıştır. Kasabaya yeni gelmiş olan komiser, “Huysuz, aksi bir adamdı; kara, fırtınaya bakmaz, gece gündüz demez, kasabayı dolaşır, kahpelere, çapkınlara kırbaç atardı” (Karay, 2014: 76). Buradan, onun aynı zamanda acımasız biri olduğu da anlaşılmalıdır ki “elindeki kamçıyı Sarı Bal’ın sırtı üzerinde şaklattı” (Karay, 2014: 77) ifadesi de bu durumun başka bir göstergesidir. Çapkınlara kırbaç attığı belirtilen komiserin Hilmi Ağa ve arkadaşlarını kırbaçlamaması adam ayırdığını, hatırı sayılır kişilere dokunmadığını göstermektedir.

Komiserin Sarı Bal’ın evinde gerçekleşen eğlencelere hep müdahalede bulunduğu, bu çenginin işine taş koyduğu anlaşılmalıdır. Fakat komiser, kaymakamın orada olduğunu bilseydi görevini yine yerine getirecek miydi? Bu merak edilen ve cevapsız kalan bir sorudur.

Kaymakam, bu hikâyede alıcı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. O, Sarı Bal’ın evine gitmeyi kasabalıya yasaklamıştır. Kasaba erkeklerinin ayağını bu evden keserek kendi rahat hareket etmek isteyen kaymakam, olayın yaşandığı gece kardan dolayı yol kapalı olduğu için kimsenin gelmeyeceğini ve hatta baskın olmayacağını düşünmüştür. Bunun sonucunda da gizlice Sarı Bal’ın evine gitmiştir. Bulduğu yerde devleti temsil eden kaymakam, görevini kötüye kullanmıştır. Devlet otoritesinin gücünü kullanarak halka baskı uygulamış ve kendisi bu baskıyı fırsata çevirmiştir.

Baskının olduğu gece, acizlikten ve rezil olma korkusundan yorganın altına saklanmış, yorganının kaldırılması sonucu ifşa olarak utanç verici duruma düşmüştür. O gece, aslında sadece kaymakamın nezdinde devrin iktidarı da rezil olmuştur. Yazar, onu bu duruma düşürerek devlet düzenindeki bozulmalara işaret etmiştir.

Kaymakam, yaptıklarından utanmayıp hem görevini yerine getiren komisere dik dik bakmış hem de saraydaki dostuna mektup yazarak kasabayı şikâyet etmiştir. “Durulur bir kasaba değil... İşret, zina, fisküfucur, ben tahammül edemedim” (Karay, 2014: 79) cümlesinden suçunu örtbas etmeye çalıştığı ve yüzsüz biri olduğu anlaşılmalıdır. Onun kendini himaye eden dostuna mektup yazmasından torpilli olduğunu ve saray tarafından korunduğunu çıkarmak mümkündür.

Hilmi Ağa’nın iki arkadaşı, Sarı Bal’ın evindeki kadınlar, elekçiler, saz çalan genç elekçi, Şehriban, Fadik, Tahmisioğlu Feyzi, mal müdürü, sofı imam, içki almaya giden elekçi oğlan, meyhaneci Ligor, Hilmi Ağa’nın Yıldız Sarayı’ndaki dayısı, sivil polis, diğer polisler, Sarı Bal’ın iki oğlu, Gebecinin

tüysüz oğlanı, kaymakamın saraydaki dostu hikâyedeki dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

Zaman

Refik Halit Karay’ın mizahi ve siyasi yazılarından dolayı endişelenen İttihat ve Terakki yönetimi onu Çorum’a (1916) sürgün etmiştir (Okay, e-makale: 480). Hikâyenin yazılma zamanı, 1916 yılı olup sanatçının Çorum’da bulunduğu döneme denk gelmektedir.

Hikâyede geçen “Kapının tunç tokmağı bu karlı gecenin, sesleri sağır eden durgunluğu, dolgunluğu içinde kof bir sada çıkardı” (Karay, 2014: 69) cümlesi zamanla ilgili sunulan bir ipucudur. Yine, “Lakin böyle kardan yolların örtüldüğü bir gecede koldan korku yoktu” (Karay, 2014: 74) ifadesinden de olayların gerçekleşme zamanının karlı bir kış gecesi olduğu anlaşılmaktadır. Sadece hikâyenin sonunda ise “Ertesi günü istifa eden kaymakam” (Karay, 2014: 79) ifadesi geçmektedir. Genele baktığımızda, olayların bir gecede gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Eserlerinde gözlemlerine yer veren sanatçının bu hikâyesinde anlattığı olayların metnin yazılma zamanını yansıttığı görülmektedir. Bunu, Hilmi Ağa’nın korkusuz biri olduğuna dair bilgi verilirken kullanılan “dayılarından biri de Yıldız’da bekçibaşı idi” (Karay, 2014: 76) ifadesinden anlamak mümkündür. “Yıldız”, bir dönem Osmanlı Devleti’nin yönetildiği yerlerden biri de olan Yıldız Sarayı’dır. Buradan, 1916’da yazılan hikâyenin yazılma zamanı ile olayların gerçekleşme zamanı arasında bir ilişkinin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kaymakam istifa etmiş ve “İstanbul’da kendisini himaye eden saraya mensup bir eski dostuna yazdığı mektupta” (Karay, 2014: 79) kasabayı şikâyet etmiştir. Yine, bu cümlede geçen “saray” sözcüğünden de olayların gerçekleşme zamanıyla hikâyenin yazılma zamanının örtüştüğü anlaşılmaktadır.

Mekân

Hikâyede Çorum’un bir kasabasındaki mahalle, açık mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mahalle, Sarı Bal’ın evinin olduğu yerdir. “Burası kasabanın dışarısında, elekçilerin oturduğu alçak damlı, dar sokaklı, murdar, ışısız bir mahalle idi” (Karay 2014: 69). Civardaki eğlence düşkünleri sık sık buraya uğramaktadır.

Kasabadakilerin eğlenmek, hovardalık etmek için gittikleri Sarı Bal’ın evi ise kapalı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ev, hikâyenin kilit noktasıdır ve sıradan bir mekân değildir. Burası, kasaba eşrafından memurlara hatta kaymakama kadar herkesin gitmek için can attığı ve birçok canın yandığı bir yerdir. Sarı Bal’ın evi hikâyedeki olayların şekillendiği, gelişme gösterdiği ve nihayetinde sonuçlandığı bir mekândır. Bu ev, çok ferah bir yer olmamasına rağmen özellikle Hilmi Ağa gibi eğlence düşkünleri tarafından rağbet görmüştür. Refik Halit, bu ilgiyi hissettirmek için mekânı ustalıklı tasvir etmiş ve böylece okuyucunun gözünde canlandırmaya çalışmıştır.

“İki basamaklı bir toprak merdivenden indiler. Odaya girmişlerdi. Burası, penceresi, nefesliğı olmayan çukur, basık, loş bir yerdi; ahıra benziyor ve ahır kadar kokuyordu. Dışarıdan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tikiyor, değişmeye değişmeye çürümüş zannolunan zevksiz sıcak, fena bir yağ gibi çehreye yapışıyordu. Duvarda elekler, sepetler asılıydı; tavandan torbalar, soğan dizileri, ayva hevenkleri sarkıyordu” (Karay, 2014: 70).

Yazarın Sarı Bal’ın evine gelenleri sayıp dökmeden önce kullandığı ifade, evin ve odanın içinde bulunduğu durum hakkında bilgi vermektedir. “Acaba bu murdar yer odasına kimler misafir olmazdı?” (Karay, 2014: 74). Bu cümleyle de Sarı Bal’ın eviyle ilgili olumsuz bir hava oluşturulmaya çalışılmıştır.

Metindeki diğer kapalı mekân ise meyhaneci Ligor’un evidir. Sarı Bal’ın evinde biten içkilerin tedarik edildiği bu evle ilgili sadece bahçeli olduğuna dair bilgi verilmiştir.

Tema

Hikâyenin teması, bozulan devlet düzenidir. Sanatçı bunu, devletin kendisine verdiği imkânları şahsi çıkarları için kullanan ve başkalarına baskı uygulayan kaymakam üzerinden anlatmış, onun nazarında yönetimi hicvetmiştir. Kaymakam devlet otoritesini kullanarak Sarı Bal’ın evine gitmeyi yasaklamış ve bu yasağı fırsata çevirmiştir. Fakat hikâyenin sonunda, rezil bir duruma düşerek yaptıklarının bedelini ödemiştir.

“Birden tanıdılar... Evet, o idi, ta kendisi... Fakat hep kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeye alıştıklarından derhal seçip çıkaramamışlardı. Kimse gözlerine inanamıyordu. Ne yapacaklardı? Nihayet memur ile amirini şu müşkül vaziyetten kurtarmak için halk birer birer dışarı çıktı” (Karay 2014: 78).

Dil ve Anlatım

“Sarı Bal”daki olaylar, gözlemci bakış açısıyla üçüncü kişi ağzından anlatılmıştır. Olaylar, kişiler ve mekân gerçekçi bir tutumla okuyucuya sunulmuştur. “Çenelerinin altından uçları sıkıca bağlı yemenilerle yüzleri örtülü birkaç kadın ortaya çekidüzen veriyorlar, ocağın ta yanına bir ayı postu, bir kebe seriyorlardı. Yarı karanlık içinde yüzleri fark olmuyordu; ihtiyar görünüyorlardı” (Karay, 2014: 71).

Yazar, ilk cümleden itibaren hikâyesinde tasvire yer vermiştir. “Kapının tunç tokmağı bu karlı gecenin durgunluğu, dolgunluğu içinde kof bir sada çıkardı” (Karay, 2014: 69). Refik Halit’in tasvirlerinde başarılı olduğunu hikâyeden yola çıkarak söylemek mümkündür. Fakat karşılaşılan bir duruma da burada değinmek yerinde olacaktır. Yazar, metinde Hilmi Ağa ve arkadaşlarını önce “Gelenler başları Laz başlıklı, arkaları Çerkez yamçılı, haddinden fazla iri, korkunç görünen üç kişiydi.” (Karay, 2014: 70) şeklinde tasvir etmiştir. Bir başka yerde geçen “Misafirlere kısa boylu zayıf, biri”

(Karay, 2014: 72) şeklindeki ifade ise yapılan ilk tasvire uymamaktadır. Gelenler üç kişi olduğuna ve onlar da "iri yarı kişiler" olarak sunulduğuna göre "kısa boylu, zayıf misafir" tasviri bir hata göstergesidir.

Refik Halit Karay, hikâyelerinde yerel ağza çok yer vermez. Çorum'da geçen bu hikâyede, yörenin ağız özellikleriyle ilgili Hilmi Ağa'nın konuşmasına yansıyan birkaç örnek vardır. "Kız açiver, bizik, ne duruyunuz!.." cümlesindeki "bizik" ve "ne duruyunuz" ifadeleri dikkat çekicidir. Yine Hilmi Ağa'nın sarf ettiği "abanın behe!" sözü de yerel ağzın hikâyeye yansımasıdır (Kılıçarslan, 2015: 180).

Hikâyede ikilemelere sıkça yer verilmiştir. "Acele acele", "değişmeye değişmeye", "manasız manasız", "alev alev", "sarara sarara", "mini mini", "mırıldana mırıldana", "fıkr fıkr", "sık sık", "ağır ağır", "birer birer", "ara sıra", "eğri büğrü", "dik dik", "söyleye söyleye" hikâyede geçen ikilemelerdir (Kılıçarslan, 2015: 180).

Metinde, günümüzde pek kullanılmayan kelimelere de yer verildiği görülmüştür (Kılıçarslan, 2015: 180). Bu kullanıma, "muttasıl", "ahar", "müstağni", "aksata", "istidat" ve "mütemadiyen" kelimeleri örnektir. Bahsi geçen birkaç kelime, hikâyenin dilinin sade ve anlaşılır olmasının önüne geçmemiştir. Refik Halit İstanbul Türkçesini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Anlatım akıcı olup okuyucuyu sıkmamaktadır. Cümleler kısadır. Olaylar arasında bağlantı kurgusu sağlamdır.

Sonuç

"Sarı Bal" hikâyesinde sanatçı, Anadolu'da sürgün olarak bulunduğu dönemden bir kesit sunmuştur. Hikâye, toplumu ilgilendiren meselenin gerçekçi bir tutumla ele alınması, kişilerinin günlük hayatta karşılaşılabilecek tipler olması yönüyle o devrin tablosu niteliğindedir. Yazarın güçlü gözlem yeteneği bu hikâyesinde de kendini göstermiştir.

Hikâyenin kurgusu, başkahraman Sarı Bal etrafında yoğunlaşmıştır. Onun çok canlar yaktığı, son olarak kasaba kaymakamının da bu durumdan nasibini aldığı görülmüştür. Sarı Bal'ın evi ise herkesin gitmek için arzu ettiği bir mekân olarak okuyucuya sunulmuştur.

Yazar, sade ve anlaşılır bir dille yazdığı hikâyesinde devletin kendine verdiği yetkiyi kötüye kullanan kasaba kaymakamını, memurları, kasabanın imamını hicvetmiştir. Yazarın bu eleştirileri, devleti temsil eden kaymakamla memurların nezdinde hükûmete yöneliktir. Ayrıca tanıdıklarının yardımı ile işini yürüten ve polislerden dahi korkmayan Hilmi Ağa da Refik Halit'in eleştirilerinden nasibini almıştır. Hikâyenin sonunda ise kaymakam, zor duruma düşürülmüş ve hangi mevki ya da makamda olunursa olunsun, kişinin ahlaki değerlerinden ödün vermemesi gerektiği mesajı verilmiştir.

Kaynakça

- Apaydın, Mustafa. (2011), "Tanzimat'tan Günümüze Türk Mizahı ve Hicvi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 545-574.
- Enginün, İnci. (2020), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Göncü, Müge. (2015), "Refik Halid Karay'ın İronist Tavrı", *Türk Dili*, C CIX, S 763, s. 105-110.
- Gözaydın, Nevzat. (2015), "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Tasvir", *Türk Dili*, C CIX, S 763, s. 118-126.
- Gündüz, Osman. (2011), "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 399-544.
- Kahraman, Âlim. (2015), *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Karay, Refik Halid. (2014), *Memleket Hikâyeleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Kelkit, Neşe. (2013), *Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.
- Kılıçarslan, Ramazan. (2015), "Refik Halit Karay'ın Sarı Bal Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 8, S 4, s. 175-186.
- Kodal Gözütok, Türkan. (2007), "Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C 4, S 2, s. 73-93.
- Külahlıoğlu İslam, Ayşenur. (2011), "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 341-378.
- Lekesiz, Ömer. (2000), "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece*, S 46/47, s. 17-25.
- Okay, Mehmet Orhan (e-makale), "Refik Halit Karay", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/karay-refik-halit> (Erişim Tarihi: 19.04.2021).
- Urhan, Melike. (2019), *Refik Halit'in Memleket ve Gurbet Hikâyeleri'nin Tema İncelemesi*, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.



Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPCU

Düzce Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Düzce/TÜRKİYE
mumintopcu@duzce.edu.tr

ORCID

**KAYGUSUZ ABDAL'IN KIRK GÜN
OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ
REDİFLİ ŞİİRİNİN TASAVVUFİ
DÜŞÜNCE BAĞLAMINDA
ÇÖZÜMLEMESİ**

ANALYSIS OF KAYGUSUZ ABDAL'S
WORD AFTER THE RHYME
POETRY *KIRK GÜN OLDU
KAYNATIRIM KAYNAMAZ* IN THE
CONTEXT OF MYTICAL THOUGHT

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 07.09.2021
Kabul Tarihi: 30.10.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 07.09.2021
Accepted Date: 30.10.2021
Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Topcu, Mümin, "Kaygusuz Abdal'ın Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz Redifli Şiirinin Tasavvufî Düşünce Bağlamında Çözümlemesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 339-353.

Topcu, Mümin, "Analysis of Kaygusuz Abdal's Word After the Rhyme Poetry Kırk Gün Oldu Kaynatırım Kaynamaz in the Context of Mytical Thought", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 339-353.



10.28981/hikmet.992602



Dr. Öğr. Üyesi Mümin TOPCU

**KAYGUSUZ ABDAL'IN KIRK GÜN OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ REDİFLİ
ŞİİRİNİN TASAVVUFİ DÜŞÜNCE BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLEMESİ**

ANALYSIS OF KAYGUSUZ ABDAL'S WORD AFTER THE RHYME POETRY *KIRK GÜN
OLDU KAYNATIRIM KAYNAMAZ* IN THE CONTEXT OF MYTICAL THOUGHT

ÖZ

Çalışmada koşma nazım şekli ve konusu itibariyle de şathiye tarzında yazılan Kaygusuz Abdal'ın şiirini anlamaya çalıştık. Yazımızda kısaca şairin yaşamı, edebi yönü ve eserlerini verdikten sonra şiiri dördlükler halinde ele alıp inceleyeceğiz ve şiirde kullanılan kelime ve deyimlerin sembolik anlamlarını çözümlyerek şiiri anlamaya odaklanacağız. Yakınma/şikayet içerikli bu şiiri incelememizin nedeni cömertlik-cimrilik, cesaret-korkaklık, gayret-hırs gibi bazı dini-tasavvufi ve insani değerlerin anlaşılmasının zorluğunu göz önünde bulundurduğumuzda, hırslı insan tipinin özelliklerini anlaşılır hale getirmek suretiyle hırsa karşı, hizmet et, emek yetir, nasibini al, kuralını işleterek kanat eden, hak ettiğiyle yetinen ve sadece verdiği emeğin karşılığını talep eden erdemli insan tipini tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kaygusuz Abdal, sembol, emek, kaz, hırs, nasip.

ABSTRACT

In this study, we tried to understand Kaygusuz Abdal's poem, which was written in shathiye style in terms of its poetry and subject. In our article, after briefly giving the poet's life, literary direction and output, we will examine the poem in quatrains and focus on understanding the poem by comment the symbolic meanings of the words and idioms used in the poem. Considering the difficulty of understanding some religious-mystical and human values such as generosity-stinginess, courage-cowardice, zeal-ambition, the reason for examining this poem with the content of whine/complaint is to make the characteristics of the ambitious human type understandable. The aim is to introduce the virtuous type of people who make use of the rule of take your share, be content with what they deserve, and demand only the reward of their labor.

Keywords: Kaygusuz Abdal, symbol, labor, goose, ambition, destiny.

Giriş

1. Kaygusuz Abdal kimdir?

Kaygusuz Abdal (Alaeddin Gaybi) şiirlerinde, Kaygusuz Abdal, Kul Kaygusuz, Miskin Kaygusuz, Serayi, Miskin Serayi adlarını kullanmıştır (Özmen, 1998: 217). XIV. yüzyılın ikinci yarısında doğup, XV. Yüzyılda vefat eden Kaygusuz Abdal hakkında bilinenler, menkıbevi tarzda yazılmış olan ve ölümünden muhtemelen bir buçuk asır sonra kaleme alınan anonim menakıpnameesine dayanmaktadır. Kaygusuz ismi ile tanınan Alaiye Beyi'nin oğlu Gaybi, daha çok kendisine nispet edilen eserlerinden elde edilen bilgilerle tanınmaktadır. Menakıpnameye göre Alaiye (Alanya) sancağı beyinin oğlu olup adı Gaybi'dir. Babasının konumundan dolayı iyi bir tahsil görmüş ve döneminde geçerli bütün ilimleri öğrenmiş olan Gaybi, aynı zamanda yetenekli bir savaşçı olarak yetişmiş, ok atmada, kılıç kullanmada mahir bir şahsiyet olduğu gibi avcılığı ile de şöhret bulmuş tarihsel bir kişiliktir (Azamat, 2002: 74).

Menkıbevi yaşamında av sırasında okla yaraladığı bir geyiğin peşine takılan Gaybi, geyiğin Abdal Musa'nın dergâhına girdiğini görür. Orada Abdal Musa ile karşılaşır. Gaybi şeyhin huzuruna çıkınca bir geyik vurduğunu, geyiğin kaçıp buraya geldiğini belirtir. Abdal Musa, *Attığın oku tanır mısın?* deyince, *evet* cevabını verir. Bunun üzerine şeyh kolunu kaldırır. Gaybi, attığı okun Abdal Musa'nın koltuğuna saplanmış olduğunu görür ve şeyhin müridi olmaya karar verir. Abdal Musa'ya intisap eden Gaybi'ye şeyhi Kaygusuz mahlasını verir. Kırk gün şeyhine hizmet eden Kaygusuz ondan icazet alır ve hacca itmek için izin ister. Mısır'a gider, orada Nil kenarında Kasrû'l-ayn adlı bir dergâhta kalır. Kaygusuz bir süre sonra hacca gider; hac dönüşü Abdal Musa'nın yanına döner. Onun Abdal Musa'nın müridi olduğu, kendisine Kaygusuz mahlasının müşhidi tarafından verildiği, XIV-XV. yüzyıllarda Anadolu'da yaygın bulunan Abdallar zümresine mensup olması dolayısıyla şiirlerinde Kaygusuz Abdal mahlasını kullandığı anlaşılmaktadır. Kaygusuz Abdal, vasiyeti üzerine Mukattam dağı eteğindeki mağaraların bulunduğu bölgeye defnedilmiştir (Özmen, 1998: 215).

2. Kaygusuz Abdal'ın Şiiri

Yunus Emre'nin ilk takipçilerinden olan Kaygusuz Abdal, genellikle antolojilerde yer alan hece vezniyle yazılmış şathiye türü şiirleriyle tanınmıştır. Fakat onun heceyle olan şiirlerinin bütün şiirlerinin ancak beşte birini teşkil ettiği, çoğunun aruzla yazılmış olduğu tespit edilmiştir. Aruzla olan şiirlerinde tasavvuf esaslarını anlatan Kaygusuz Abdal'ın halk edebiyatının koşma nazım türüyle kaleme aldığı, konuları bakımından *ilahi*, *nutuk*, *şathiye* vb. şeklinde sınıflandırılacak şiirleri arasında en orijinalleri son iki grubu oluşturanlardır. (Azamat, 2002: 756)

Kaygusuz'un şiirlerinde hayata bağlılık ve mutluluk özlemi ön plandadır. Zengin çağrışımlar ve hayal dünyası şairi, anlamı geri plana iten, neredeyse anlamsız, gerçek üstücü ve modern denilebilecek bir şiir dünyasına götürür. Onun şiirlerinde bir tasavvuf şiirinde rastlanması pek mümkün olmayan dünya ve eşya tasvirleri dikkat çeker. Karı dırdırından usanmak,

bitten, pireden, sinekten yakınmak, kaba sofulardan kaçmak, iyi yemekler yemek, kırlarda, akarsu kıyılarında, bağlarda gezmek, içki içmek, hayatın her türlü imkânından yararlanma arzusu, Kaygusuz Abdal'ın işlediği başlıca konulardır (Eyuboğlu, 1992: 132). Kaygusuz'un şiirleri atasözleri ve deyimlerle doludur. Kaygusuz Abdal günümüzde Alevi-Bektaşî geleneğinin yedi ulu ozanından biri olarak kabul görmüş, Ehl-i beyt'e bağlılığıyla Alevî-Bektaşî edebiyatının kurucusu sayılmıştır. (Özkırımlı, 1990: 75).

Kaygusuz'un eserleri şunlardır: *Budalanâme, Kitâb-ı Miglâte, Vücdnâme, Dilgüşâ, Saraynâme, Divan, Gülistan, Mesneviler* (Güzel, 1981: 74). Bu eserlerin hemen hepsinde tasavvufî konular ele alınır.

Simge/metafor kullanımıyla bilinen şair için Özmen *derin kültürde simge başıdır*, der. Bu bağlamda Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinin sembollerle örülü olduğu açıktır. Buna rağmen incelememize konu edilen şiiri, onun en meşhur şiirlerden biri olmasına rağmen, bu şiir üzerine günümüze kadar ciddi herhangi bir şerh, tahlil, açıklama ve izah vb. çalışmalar yapılmamıştır. *Derin kültürde simge başıdır* (Özmen, 1998, s. 218), ifadesine layık görülen bir şairin şiirleri için bu durum bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. *Simgelerle düşünmeyi seven* (Özmen, 1998: 218) Kaygusuz Abdal'ın şiirleri şerh, tahlil, açıklama ve izah vb. çalışmalar için geniş bir külliyat teşkil etmektedir. Onun *Kırk gün oldu Kaynatırım kaynamaz* nakaratlı şiiri de simge ve sembollerden oluşmuştur. Bu anlam derinliği deyimler ve semboller yoluyla şekillenen *bilinçaltı dünyasının algılamalarını döker* (Özmen, 1998: 217). Sembollerle bilinçaltına yönelerek eğitime ve bilinçlendirme, iletinin gücünü zayıflatmakla birlikte, taraflar arasında oluşabilecek problemleri de ortadan kaldırır. Bu bağlamda etkisi zayıf olmakla birlikte problemleri de ortadan kaldırır. Bu bağlamda etkisi zayıf olmakla birlikte problemleri de ortadan kaldırır. Bu bağlamda etkisi zayıf olmakla birlikte problemleri de ortadan kaldırır. Bu bağlamda etkisi zayıf olmakla birlikte problemleri de ortadan kaldırır.

3. Kaygusuz Abdal'ın şiiri*

Bir kaz aldım ben karıdan

Boynu da uzun borudan

Kırk abdal kanın kurudan

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.

Sekizimiz odun çeker

Dokuzumuz ateş yakar

* Şiir metni İsmail Özmen'in *Antolojisi*'nden alınmıştır (Özmen, 1998: 229).

*Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaza verdik birkaç akça
Eti kemiğinden pekçe
Ne kazan kaldı ne kepçe
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaz değilmiş bu be azmış
Kırk gün Kaf dağını gezmiş
Kanadın kuyruğun düzmüş
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazı koyduk bir ocağa,
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacı ağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh Nebi'den kalmış belki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı sarı
Kemiği etinden iri
Sağlık ile satma karı
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı ala
Varyürü git güle güle*

*Başımıza kalma bela
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Suyuna saldık biz bulgur
Bulgur Allah deyü kalgır
Be yarenler bu ne haldir
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaygusuz Abdal n'idelim
Ahd ile vefa güdelim
Kaldırıp postu gidelim
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kaz üzerine kurulan şiiri anlamaya geçmeden önce kısaca kaz hakkında bilgi verelim. Kuş türleri içerisinde kazın kendine özgü ve özel bir yapısı bulunmaktadır. Ördek ve kuğularla aynı aileden olan kaz, dünyanın bütün bölgelerinde yaşayabilen ender kuşlardandır. Otuz yakın türünün olduğu bilinir. Yaşam alanı olarak daha çok bataklık, nehir vadileri, ıslak ve otlak yerleri tercih ederler. Kimileri mevsime bağlı olarak göç ederler. On ila yirmi beş yıllık bir ömür sürdüğü kabul edilen kazların ortak bir yaşam biçimi vardır. Otlak beslenen kazlar, tek eşli olup yavrularına son derece düşkündür (Aytaş, 2019, s. 76).

*Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzun borudan
Kırk abdal kanın kurudan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kaz gibi yolmak ve *Yolunacak kaz* deyimleri, bir kişinin toyluğunu kullanarak ondan menfaat elde etmek, kolay kandırılan ince zekâyâ malik olmayanlar için kullanılan bir deyimdir. Bu deyim gerçek anlamı ise, kaz tüylerinin çok kolay yolunmasından ileri gelir. Öyle ki kaz canlı iken bile tüyleri yolunabilir ve onun bunu çok hissetmediği görülür. Kazların bu özelliği, deyimlere ve türkülere de konu olmuştur (Aytaş, 2019: 88). *Kaz kafalı*, deyim, anlayışsızlığı ve kavrayışsızlığı simgelemekte ve *kazın ayağı öyle değil*, sözü ise budala anlamında kullanılmaktadır (Parlatır, 2005).

Dörtlükte kadından alınan bir kaz anlatılır. Kaz, şeyh mürit ilişkisi içerisinde müridi simgelemektedir (Arpaguş, 2005: 130).

Erenler gelip geçtiler, dünyayı koyup göçtüler

Havaya ağıp uçtular bunlar Hüma'dır kaz değil (Tatçı, 1991: 133)

mısralarında Yunus Emre, Hüma'yı erenin karşılığı olarak kullanırken, kazı ise erenlere öykünen fakat bunu başaramayan kişilerin simgesi olarak kullanır

Tasavvufta kaz hırstır ve bölüğü simgesidir (Yıldırım, 2015: 235-247). *Sıfat-ı hırsa işarettir* (Ceylan, 2007: 334-335).

İlk özellik olarak boynunun uzunluğu vurgulanır. Boyun arzuların, nefsin simgesidir. Boyun, baş ile vücut arasında bir köprü görevi görmektedir. Boyun ne kadar uzun olursa vücutla baş arasındaki mesafe de o derece uzundur. Bu durum ise akıl ile vücut arasındaki koordinasyonu bozar. Kısa, kalın bir boyun; gücü, çalışma azmini ve verilen görevleri yerine getirmeyi simgelerken, ince uzun boyun ise bunun tam tersi insan tipini anlatır (Parlatır, 2005). Kaygusuz'a göre, manevi dengenin esası olan akıl; maddi dengenin esası ise fiziki yapıdır. Şair, akılı ve fiziği tutarsız müritlerden yakınmaktadır.

Kırk, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Ortadoğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır. (Schimmel, 2018: 236). Şiirde kırk sayısı üzerinde yoğun bir vurgu vardır. Kırk sayısı olgunluğun simgesidir¹. İnsan kırk yaşına gelince olgunlaşır, Hz. Peygamberimize ilk vahiy kırk yaşında gelmiştir ki, bu artık sen olgunluğa eriştin belli bir süreçten geçerek eşiği geçtin demektir. Öte yandan kendilerini çileye kapatan müritler yine kırk günlük veya Kırk günlük bir çileden sonra olgunlaşır/pişer, erginlenme sürecini tamamlar. Kırk günlük kemale erme süreci *aded-i kâmil* kelimesiyle ifade edilir (Ceylan, 2007: 186). Niyazi-i Mısri kırk sayısı ile ilgili sohbetle olgunlaşma manasını şöyle dile getirir:

Biz beş er idik çıktık bir günde yola girdik

Kırk günde ere erdik bu sohbeta erince (Erdoğan, 1998: 165)

Nasıl ki, ateş su birlikteliğiyle kaynatmak marifetiyle çiğ bir kaz, bir zaman süzgecinden geçirilerek kendi beninden (canından) arınmakla dönüştürülür ve bu suretle insan vücuduna/bir üst yapıya faydalı hale gelir. Benzer şekilde şeyh de müridini, aşk ateşiyle ilim ve irfan süzgecinden geçirip ibadet suyuyla pişirerek enesini, hırslarını terk ettirmekle dönüştürür ve erginleşme sürecini tamamlar. Bu suretle kâmil bir insan olarak İslamiyet'e (üst vücuda) faydalı bir unsur haline gelebilir.

Sekizimiz odun çeker

Dokuzumuz ateş yakar

Kaz kaldırmış başın bakar

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

¹ <https://indigodergisi.com/2015/11/matematik-ve-kutsal-metinlerde-40-sayisinin-onemi/>

Sekiz, adaletin, dirilişin ve ilahi kusursuzluğun rakamıdır (Olorenshaw, 2014: 536). Sekiz sayısı bir yandan sonsuzluğu simgelemekte, diğer yandan da sekiz cenneti hatırlatmaktadır. Çünkü İslam inancına göre sekiz cennet vardır. Yunus Emre bir şiirinde, *Sekiz uçmağın hurisi gelir ise bir araya* (Tatçı, 1991: 163) der. Cennetin fena ve bekaya açılan sekiz kapısı vardır. Cehennem ehlinin kalp mertebesinde hissesi olmadığından, dolayısıyla müşahede kapısı onlara kapalı olduğundan cehennemin yedi kapısı vardır. Sekiz övülmüş huy cennetin sekiz tabakasıdır bunlar tevazu, kanaat, rıza, iffet, sabır, hilm, seha ve marifettir (Ceylan, 2007: 179).

Tarikatta belli bir çile hayatı yaşandığı zaman dağdan odun taşınırdı. Yunus Emre'nin kerametlerinden biri de *düz odun* taşımaktı (Özçelik M., 2010: 35). Bu durum ise dünyevi bilgi ve birikimi sembolize eder. Odunun ilahi aşla ateşlenip uhrevi alana yönelmesiyle büyük dönüşüm gerçekleşir. Odunculuk, zahmeti çok fakat getirisi az olan bir iştir. Bu yönüyle dünya getirisinin simgesidir. Çünkü ahiretle karşılaştırıldığında en büyük bir dünyevi getirisi, en küçük bir uhrevi getiriden daha küçüktür.

Büyütülmüş kutsal üç (Schimmel, 2018: 156), olarak tanımlanan dokuzun pek çok anlayışa göre çok farklı anlamları sembolize ettiği görülür. Dokuz rakamların en sonuncusu ve en büyüğüdür, on ile süreç tekrar başlar ve yenilenme söz konusudur. Ayrıca bir bebeğin doğması için yine dokuz ay geçmesi gerekmektedir. Her ay bir organ olgunluğa kavuşmaktadır. Dokuz sayısı, bunların her birinin bireysel olgunlaşma süreçlerini tamamlamış kişiler olduğu vurgulanır.

İnsanın varlık içinde bireysel yaratılışının kozmosla bağlantısı söz konusudur. İnsanı yaratmak âlemi yaratmayı gerektirir. Suret-i insaniye dokuz baba, dört ana ve üç çocuktan ibarettir. Dokuz babadan murat dokuz gök katmanı, dört anadan maksat hava, ateş, su ve toprak yâni dört unsur, üç çocuktan gaye ise bitki, maden ve hayvan yâni mevâlid-i selâsedir. İnsanlık sureti bunların tamamının çemberinden geçerek gelmiş ve akl-ı evvel mertebesinde esfel-i sâfilin derekesine düşmüştür. Menâzil-i külliyyeden yirmi sekiz menzil devretmiş ve avâlim-i seyrâniyeden üç yüz altmış bin âlem seyretmiştir ki bu menzil ve âlemleri devir ve seyir sırasında her birinin süreline girmiş, şekilleri ile şekillenmiştir. Bütün bunlardan sonra asıl sureti olan insan sürelinde görünmüştür ki dudak ve dudak harflerinden ileride mahreç ve harf olmadığı gibi onun da bundan öte sureti yoktur. İşte bu mâniaya binaen insana âlemin özü (zübde-i âlem) denilir. (Ceylan, 2007: 182)

Şiirde sekizin odun çekmesi dokuzun ateş yakmasıyla, odun-ateş birlikteliğinde yemek gibi pişmesi teşbihiyle, bir insanın bu âlemde yaratılış aşamaları ve ona yapılan külli masraflar göz önüne serilmektedir. İnsan için varlığın yaratılmasıyla insana yapılan bu masraflar sonucunda hedef olarak sekiz cennet gösterilmekle bu kadar masrafla birlikte; bilgi ve aşk birlikteliğiyle teşvik edici unsurlar olan sekiz cennet de önüne konulması sonucu müridin cenneti gidebilmek için olgunlaşması gerekirken beklenti gerçekleşmez. *Kaz kaldırmış başın bakar* ifadesiyle terk edilemeyen benlik/ene trajikomik bir

görünümle resmedilir. *Kırk kazan aş: halvet-i erba'în* (Ceylan, 2007: 335) olarak görülür ve Âsım'ın beytinde insanın sohbetle olgunlaşması yemek pişirme sembolüyle anlatılır:

Bu şohbete bir aşçı kırk kazan aş bişürmiş

Şuyı hevâ eti yok tozu ise tuz mı (Ceylan, 2007: 68)

Kaza verdik birkaç akça

Eti kemiğinden pekçe

Ne kazan kaldı ne kepçe

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Kaygusuz Abdal bu dörtlükte tasavvufun temel kavramlarından olan somutla soyut alan arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Madde ile duyguların arasındaki bağı irdeler.

Şiirde kırk günde kaz etinin pişmesi gerekmektedir. Tasavvufi gelenekte Mevlana ile başlayan Yemek metaforu üzerinden kurulan erginlenme süreci simgeciliği *hamdım, piştım, yandım* (İspir, 2007: 180), ifadelerinde tasavvufi-dini çevrede pişmekle, benliğini/canını terk eden mürit, kendini içinde bulunduğu suyun ve ateşin tesirine bırakarak yeterli süre ocakta pişmesi beklenirken, beklenti gerçekleşmez. Çünkü kaz/mürit hırları nedeniyle eneyi/canını terk etmez. Canını terk edemeyen cananına ulaşamaz.

Yemeğin pişmesiyle insanın dönüşümü şiirde yemek metaforu üzerinden anlatılmıştır. Yemekte kazan ve kepçenin fonksiyonları belirginleştiğinde bu mısranın da anlamı belirginleşecektir. Kırk günlük halvet süreci ve kalp simgesi (Ceylan, 2007: 335) olmakla birlikte kazan, fonksiyon olarak yemeği/müridi çevreleyen mekân, kepçe ise onun halden hale dönmesiyle olgunlaşmasını sağlayan süreci/zamanı simgeliyor diyebiliriz. Müridin dönüşüm mekânında geçirdiği süreçlere intibak etmeyişiyle birlikte, kendi beninden vazgeçmeyerek bulunduğu çevreyi terk etme arzusu; başını kaldırma, ayaklanma/asilik ve kazandan dışarı yönelme eylemleriyle birleşerek, aldırışsız ve masivaya dönük ilgi alaya alınmaktadır.

Kaz değilmiş bu be azmış

Kırk gün Kaf dağını gezmiş

Kanadın kuyruğun düzmüş

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Kaz değilmiş bu be azmış mısraında kaz-nefis arasındaki anlam belirginleşir. Azgın, kırk gün Kaf dağında yani hayal âleminde dolaştığından söz edilmektedir. *Kaf dağında gezmek* büyüklenmek, yukardan bakmak, gurur ve kibir ifadesidir (Parlatır, 2005). Gurur ve kibir dini-tasavvufi gelenekte yerilen ve insanın gerçekliğiyle uyuşmayan bir özelliktir.

Pişmek, olgunlaşmak bâtını özelliklerdir. *Kaf dağına gezmek*, deyimini gerçekte olduğundan çok daha yüksekte kendini göstermeyi, kibirlenmeyi sembolize eder. Kaf dağında kırk gün gezen Anka kuşuna benzetilerek, *Kanadını ve kuyruğunu düzmek*, görüğü güzelliğine, zahiri güzelliklere yönelerek asıl hedefinden uzaklaşmanın ve arzuları peşinden gitmenin sembolüdür. Zahir-batın ikileminde, Allah insanların dışına değil kalbine ve yaptıklarınıza bakar. Fonksiyon olarak kanat, yücelere uçarak uçuşa/cennete gitmek için vasıta iken mürit, kırk gün görüğü âleminde gezmiş, ideal çizgiden sırat-ı müstakimden uzaklaşmıştır. Özde bir olgunlaşma yoktur, o zevahiri kurtarma peşindedir. Dini gelenekte, değer ölçüsü, görüğü âlemi değil, kalp, gönül âlemdir.

*Kazı koyduk bir ocağa,
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacı ağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Ocak, şeyhle müridin bir araya geldiği dönüşüm mekânı olan dergâh, tekke vb. kutsal merkezdir (Eliade, 2003: 365). Uçtu gitti bir bucağa mısraında, bucağ: kenar, köşe, kıyı yer, kutsal merkezden uzaklaşma ve kaçışı ifade eder.

Dönüşüm yaşanması için ocakta hizmet ederek belli bir süre geçirilmesi gerekirken ocaktan uzaklaşmak, amacından sapmak anlamına gelmektedir. Uçmak ise karasal olan gerçeklikten, hakikatten uzaklaşmak suretiyle, nefsin istekleri ve arzuları doğrultusunda hırslarına kapılıp hayal âleminde gezmektir. Bu eylemin hakikat âleminde bir karşılığı yoktur. Nefsini, kendini beğenen ve yükseklerde görenler için, *havada uçmak, yükseklerde uçmak* (Parlatır, 2005), deyimleri gerçeklikten uzaklaşmak anlamında sıklıkla kullanılır.

Her mürit, *hizmet et, emek yetir, nasibin al* (Tatçı, 1991: 26) kuralının içine dâhildir. Bu kurala bağlı olarak kutsal merkezde hizmet etmeli, yeterli emeği verdikten sonra bunun karşılığında da nasibini alabilir, hak ettiği posta oturabilir. Bu kurala uymayan müritler, ocak-bucağ, hakikat-hayal, sabır-acelecilik, zorluk-kolaylık, vahdet-kesret, bir-bin, gayret-gayretsizlik patikalarından uzaklaşarak arzu göğünde kaybolur. *Bu ne haldir hacı ağa* şaşırma sorusuyla mevcut durumdan yakınan şair, müridinin içinde bulunduğu trajikomik durumu gözler önüne serer.

*Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh Nebi'den kalmış belki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Kanadın selki olması, dış tutarsızlığı dolayısıyla görüntü ve eylem tutarsızlıklarını göstermektedir. Her şeyin zahiri ve batını, bir dış görünüşü, bir de içi vardır. Zahir ve batın dengesizliği, için ve dışın farklı olmasını

doğurmaktadır. Bu tezat *Dişi koyun emmiş tilki* mısraıyla daha da kuvvetlendirilmiştir. Süt emmek marifetiyle hangi hayvanın sütü emilmişse süt vasıtasıyla o hayvanın özellikleri sütü içene geçer. Dede Korkut kitabındaki *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü* hikâyede aslandan süt emen Basat, aslan özellikleri gösterir (Topcu, 2019, s. 357). Koyun, bütün varlığıyla çobana/şeyhe kurban olurcasına tabi olmuş müridin simgesiyken, *Çoban-koyun-kurban* tek tanrıcılığın ayırt edici özelliklerinden biridir (Eliade, 2000: 219). *Dişi koyun emmiş tilki*, mısraında koyunun dişi olması anlamı daha da güçlendirir; ikiyüzlü, çift karakterli münafıkane tavır eleştirilir. Müritte koyun özellikleriyle gözlemlenirken, aslının tilki olduğu vurgulanır. Tilki ise hiçbir kültürel müdahaleye, yönlendirmeye müsaade etmeyen mizacın, küçük kurnazlıkların ve hırsızlığın sembolü olarak görülebilir.

Birinin sütünü emdiğimizde onun davranışlarını huylarını almış oluruz. Bu kültürel bir simgedir. Koyun sütü emen insan koyun gibi olacaktır, koyun gibi davranacaktır. Koyun itaatkâr, dönüştürülmeye hazır, her tarafından faydalanılan bir hayvan olduğu için, burada tilkinin koyun sütü emerek, koyun gibi görünmek istediğinden bahsedilmektedir. Tilki, koyun sütünü emerek koyun gibi görünerek, koyun maskesiyle gerçek mahiyetini saklamayı hedefler. Tilki, bir tarafıyla gerçeklik diğer tarafıyla da beklentilerin şekillendirdiği istikametsiz, ikilemde, bocalayan, ikiyüzlü karışık bir tiptir.

Şair, bu tipin insanlık tarihi kadar eski olduğunu belirtmekte, Hz. Nuh'tan beri var olduğu söylemektedir. Nuh Nebi insanlığın ikinci atasına tekabül ettiğinden, burada söylenmek istenen, insanın var oluşuyla birlikte bu tipinin de var olduğudur.

Kazımın kanadı sarı

Kemiği etinden iri

Sağlık ile satma karı

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Sarı yaşam döngüsünde olgunluğu, mükemmelliği sembolize etmektedir. Fakat kazların rengine bakacak olursak sarı kanatlı kaz olmadığından burada da kendini olduğundan farklı göstermeye çalışanları ima eder. Müridin kendini gerçek dışı göstermekten ettiği kâr, psikolojik bir faydadır. Dini gelenekte dünya, insan için geçici bir ticaret yeri ve her gün dolar, boşalır bir misafirhane ve gelen geçenlerin alışverişi için yol üstünde kurulmuş bir pazar olarak görülür (Nursi, 1996: 233). Bu ticaret yerinde mürit, dini tasavvufi hakikate uygun yaşarsa ticaretini yapmış ahiret için lazım olan birikimi/karı elde etmiştir. Hakikate uygun yaşamda çoğu zaman insan çevreyle çatışma halindedir. Hakikat erleri olan peygamberler, evliyalara kısaca din büyükleri, dünya yaşamında sürekli zorluklarla meşakkatlerle mücadele etmişler. *Sağlık için satma kârı* ifadesiyle hakikate zıt olarak mürit, çevreyle çatışmamak için, arzularına teslim olarak kendini sağaltmış yani iyileştirir. Dünya sağlığı için ahiret karını harcamış, satmış olur. Şair, sağlık ve iyileştirme

etkisi için, o zamana kadar elde ettiği birikimlerini, dünya sağlığı ve saadeti için satmamayı, heba etmemeyi; ahiret için elde ettiği birikimleri dünyada harcamamayı tavsiye eder.

Kemiği etinden iri mısraında, kemiğin üzerinde yenilebilecek, istifade edilecek unsurların çok az olduğuna vurgu yapılmaktadır. Mürit/kaz, iyice beslenmek suretiyle, önce kendisine sonra da başkalarına fayda sağlayacak kazanımı elde etmemiştir ve istifade edilmeyen tarafı istifade edilen tarafından daha fazla gelişmiştir.

Kazımın kanadı ala

Varyürü git güle güle

Başımıza kalma bela

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Ala rengi karmaşıklık, karışıklık, net olmayan anlamlara gelmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda ala siyah renkle birlikte olumsuzluk anlamı içerir (Özçelik 2005: 75). Kanat ise kazı uçuran bir organdır. Kanadının ala olmasıyla; zıtlıkların bir arada olması, olumsuz, istikametsiz ve tutarsız eylemleri simgeler. Yukarıda belirttiğimiz gibi, kazdaki içi dış tutarsızlığı, burada da renk üzerinden verilir.

Müridin ocağa uyum sağlayacak donanıma sahip olmadığı, meclise ait olamayacağı anlaşılmaktadır. Bundan dolayı da kazı/müridi artık orada tutmanın bir anlamı yoktur. O, hayal âleminde hırslarıyla yaşamaktadır.

Suyuna saldı biz bulgur

Bulgur Allah deyü kalgır

Be yarenler bu ne haldir

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Bulgur et birlikteliğiyle yapılan yemek, kalabalıkların istifade edebileceği doyurucu, faydalı ve sıklıkla pişirilen geleneksel bir yemek çeşididir. Kazın suyuna bulgur salınması o yemeğin daha lezzetli ve daha bereketli olacağını gösterir. Fakat suya atılan bulgur dahi pişmiyor ve Allah diyerek sışrayarak kalkıyor.

Şeyh mürit ilişkisi açısından düşündüğünde, suyuna bulgur atma, yapılabilecek en iyi ideal davranışı simgeler. Şeyh, yapılması gereken en ideal davranışı yapar fakat en ideal eylem dahi müridin davranışlarıyla ters yüz olur. Şeyh-mürüt ilişkisi açısından bakıldığında, dönüşüm sürecinde yapılması gerekenler en ideal şekilde dahi yapılsa karşılık bulmadığı anlatılır. Şair, *Be yarenler bu ne haldir?* diyerek; en doğru, en ideal davranışın tersyüz oluşuna hayret eder. Artık şeyh, müridin uslanmayacağına ve terbiye edilemeyeceğine kanaat getirir ve daha fazla başına bela olmadan onu kendinden uzaklaştırmak ister.

Kaygusuz Abdal n'idelim

Ahd ile vefa güdelim

Kaldırıp postu gidelim

Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Elest meclisinde ruhlar yaratıldığında, Allah'ın *Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*, hitabına gönderme yapılmaktadır. Geçmişte Allah'ın Âdemoğullarından zürriyetlerini çıkardığı, kendilerini nefislerine şahit tuttuğu ve onlara, *Ben sizin rabbiniz değil miyim*, diye hitap ettiği, onların da, *evet* dedikleri belirtilmiştir. Allah'la insanlar arasındaki bu sözleşmeye *misak, kalu belâ, ahit, belâ ahdi, ruz-i elest, bezm-i ezel ve bezm-i elest* gibi çeşitli adlar verilmiştir. Bunlardan en çok kullanılanı *bezm-i elest* terkididir. Hak dinin Allah tarafından insan fitratına tevdi edildiği ve onun bu temel özelliğinin değişmeyeceği ifade edilir. Peygamberler tarihinde tevhit inancının büyük savunucusu Hz. İbrahim başta olmak üzere diğer peygamberler de tebliğ hayatlarında *din-i kayyım* denilen bu ilâhî-fitrî inancı bir irşat aracı olarak kullanmışlardır (Yavuz, 1996: 108) Tebliğ farzdır, ilahi emirdir, biz emre itaat edelim, hidayet Allah'tandır. İnsanın hidayet verme gücü yoktur.

Şeyh mürit ilişkisinde şairimiz, acizliğinin ve çaresizliğinin farkına varır. Biz Allah ile ahdimizi yerine getirelim, görevimizi icra edelim sonra da *postumuzu alıp gidelim* der ve müridi dönüştürememesi Kaygusuz Abdal'ı derin bir şekilde sarsar.

Sonuç

Bu şiir, ilk bakışta basit bir yemek şiiri gibi görünmekle birlikte dikkatli bakıldığında sembollerle kurulmuş ortak bilinçaltının değişmez yasalarını barındırdığı görülür. Bu tarz şiirleri anlamak için iyi bir bilgi ve birikimle birlikte ciddi emek ve dikkat sarf etmek gerekir.

Şiire tasavvufi kavramlar çerçevesindeki yaklaşım şeklimiz Kaygusuz'un şiirlerinde görüldüğü gibi olmadığını ortaya koymaktadır. Bilhassa Ahmet Haşim'in hemen anlaşılan şiir, şiir değildir gerçekliğinin burada da ortaya çıktığı görülür.

Birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde kaz sembolüyle başlayan somutlama ve insanın hamlıktan olgunluğa gidiş sürecini pişirmek deyimiyle ortaya koyan şair, aynı zamanda hırsın yıkıcı etkisiyle tasavvufi çevrelerde, hedefe varamayanların yolculuğunu anlatır.

Bu yolculuk üzerine hırsın birey ve toplum yaşamındaki olumsuz etkisi gözler önüne serilir. Hırs-çalışkanlık, tembellik tevekkül, israf-cömertlik gibi biri birine bitişik duran ve ayrıştırılması anlaşılması zor olan dini-tasavvufi, insani değerler, ciddi ve uzun süreli eğitim-öğretim süreçlerinden sonra bilinçlendirmeye bireye ve topluma kazandırılabilir.

İnsanın zihni/bedeni gelişim ve öğrenme süreçlerini bu şiirle estetik olarak ortaya konulmaya çalışılır. Şiir, bir nasihat ve öğretici metni değildir. Edebi ve estetik bir türdür. Lakin tahliller neticesinde ortaya koyduğumuz çıkarımlar ise insanla ilgi her zaman geçerli olan gerçekliklerdir.

Kaynakça

- Arpaguş, Safi. (2005), "Tasavvufta Mantıku't-tayr, Mevlâna'da Hz. Süleyman ve Kuş Dili Tasavvuru", İlahiyat Fakültesi Dergisi.
- Aytaş, Gıyasettin. (2019), "Kültürel Bir Form Olarak Türk Kültüründe Kaz", Akademik Kaynak 5 (10-11).
- Azamat, Nihat. (2002), "Kaygusuz Abdal", Diyanet İslam Ansiklopedisi, C 25, s. 756-757.
- Cebeci, Oğuz. (2013), Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, İstanbul
- Ceylan, Ömür. (2007). Tasavvufi Şiir Şerhleri. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2000), (A. Berktay, Çev.), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M. (2003). (L. Aslan, Çev.), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Kenan. (1998), Niyazi-i Mısri Divânı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (1992), Bütün Yönleriyle Kaygusuz Abdal, Özgür, İstanbul.
- Güzel, Abdurrahman. (1981), Kaygusuz Abdal (I, II, III), Kültür Bakanlığı, Ankara.
- <https://indigodergisi.com/2015/11/matematik-ve-kutsal-metinlerde-40-sayisininonemi/>. (tarih yok).
- İspir, Meheddin. (2007), "Mevlâna'da İnsan ve Aşk", Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi VII (1).
- Nursi, Bediüzzaman Said. (1996), Lemalar, Envar Neşriyat, İstanbul.
- Olorenshaw, G. N. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü. (B. Akşit, Çev.), Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Özçelik, Mustafa. (2010), Bizim Yunus, Sitem Ofset.
- Özçelik, Sadettin. (2005), Dede Korkut, Gazi Kitapevi, Ankara.
- Özkırımlı, Atilla. (1990), Toplumsal Bir Başkaldırının İdeolojisi Alevilik-Bektaşilik, Cem yayınları, İstanbul.
- Özmen, İsmail. (1998), Alevî-Bektaşî Nefesleri Antolojisi (Cilt I/V), Türk Tarih Kurumu Basımevi-Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail. (2005), Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara.

- Schimmel, A. Maria. (2018), Sayıların Gizemi. (M. Küpüşoğlu, Çev.), Alfa/Araştırma, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (1991), Yunus Emre Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Teber, Ömer Faruk. (2018). "Kaygusuz Abdal Alâeddîn Gaybî ve Yazma Koleksiyonlarındaki Eserleri", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(61), 1245-1250.
- Topcu, Mümin. (2019), "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" Hikâyeyi Psikanalitik Yaklaşımla Okuma", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (18 (69)).
- Yavuz, Yusuf Şevki. (1996), TDV İslâm Ansiklopedisi, 6.
- Yıldırım, Ali. (2015). Mevlânâ'nın Eserlerinde Kuş Sembolizm. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Tuzla Belediyesi Kültür Yayınları.



Dr. Erdem SEVİMLİ

T. C. Milli Eğitim Bakanlığı
sindan4446@gmail.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: HEDİYYETÜ'L-MÜŞTÂK (HAK ÂŞIKLARINA
REHBER LA'LÎ-ZÂDE ABDÜLBÂKÎ)

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 13.08.2021	Received Date: 13.08.2021
Kabul Tarihi: 13.10.2021	Accepted Date: 13.10.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atıf/Citation

Sevimli, Erdem, "Hediyetü'l-Müştâk (Hak Âşıklarına Rehber La'lî-zâde Abdülbâkî)", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 354-361.

Sevimli, Erdem, "Hediyetü'l-Müştâk (Hak Âşıklarına Rehber La'lî-zâde Abdülbâkî)", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 354-361.



Dr. Erdem SEVİMLİ

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

HEDİYYETÜ'L-MÜŞTÂK (HAK ÂŞIKLARINA REHBER LA'LÎ-ZÂDE ABDÜLBÂKÎ)

Yazar: Bünyamin AYÇİÇEĞİ

Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020, 226 s., ISBN: 978-625-7014-35-9

ÖZ

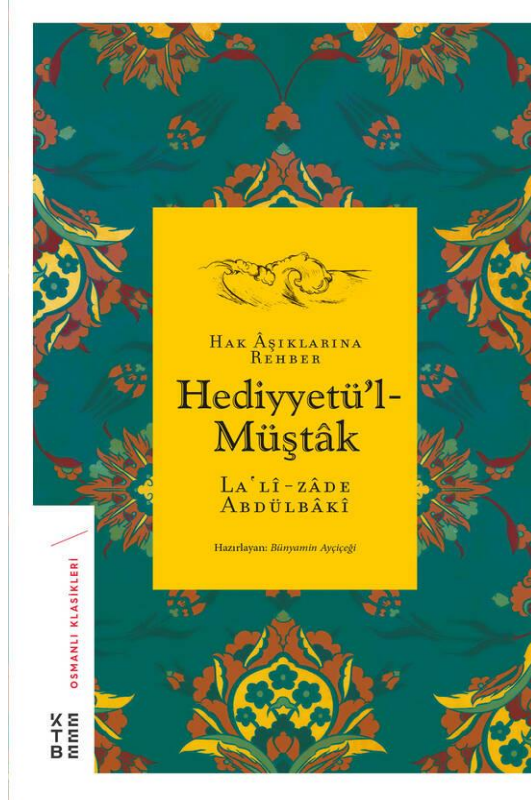
Yayın değerlendirmesini yaptığımız çalışma, 18. yüzyıl Melâmî önderlerinden Sarı Abdullah Efendi'nin (ö. 1660) Meslekü'l-Uşşâk adlı kasidesine torunu La'lîzâde Abdülbâkî'nin Hedîyyetü'l-Müştâk adıyla yazdığı şerhi içermektedir. Bu kaside Bayramî-Melâmî ekolünden Sarı Abdullah'ın kaleminden çıktığı için Melâmîlik ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Hatta eser, Melâmîlik ile ilgili temel kaynaklardan biri olması yönüyle önemlidir. Eser, Lalîzâde Abdülbâkî'nin edebî kişiliğini ve eserlerini içeren bir girişten sonra, kasidenin Türkçe tercümesi ve detaylı açıklamasını, son olarak da kasidenin transkripsiyonlu metnini içermektedir. Eserin; dinî-tasavvufî edebiyat ve tarih açısından Melâmî kültür ile konunun Kur'anî dayanaklarını içermesi yönüyle de alana önemli katkılar yaptığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hedîyyetü'l-Müştâk, La'lîzâde Abdülbâkî, Melâmet, Melâmîlik

ABSTRACT

The work we reviewed includes the commentary written for Meslekü'l-Uşşâk eulogy under the name Hedîyyetü'l-Müştâk by La'lîzâde Abdülbâkî who was the grandson of Sarı Abdullah Efendi (d. 1660), one of the Melâmî leaders of the 18th century. Since this eulogy was written by Sarı Abdullah from Bayramî-Melâmî ecole, it contains important information about Melâmîsm. In fact, the work is important in that it is one of the main sources about Melâmîsm. After an introduction that includes the literary personality and works of Lalîzade Abdülbâkî, the work includes the Turkish translation and detailed explanation of the eulogy and finally the transcribed text of the eulogy. It is seen that the work made important contributions to the field because it contains the Quranic basis of the subject with the Melâmî culture in terms of religious-Sufi literature and history.

Keywords: Hedîyyetü'l-Müştâk, La'lîzâde Abdülbâkî, Melâmet, Melâmîsm.



Yayın tanıtımını ve değerlendirmesini yaptığımız çalışma, yüzyıl 18. Yüzyıl Melâmî önderlerinden Sarı Abdullah Efendi'nin (ö. 1660) Meslekü'l-Uşşâk adlı kasidesine torunu La'lîzâde Abdûlbâkî'nin Hediyetü'l-Müştâk adıyla yazdığı şerhi içermektedir. Bu kaside Bayramî-Melâmî ekolünden Sarı Abdullah'ın kaleminden çıktığı için Melâmîlik'le ilgili önemli bilgiler içermektedir. Hatta eser, Melâmîlik ile ilgili temel bir kaynak olması yönüyle de önemlidir. Söz konusu eser, şerh çalışmaları konusunda birçok çalışması olan Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği tarafından kaleme alınmıştır. İstanbul

Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Sanatı ve Edebiyatları bölümünde öğretim üyesi olarak çalışan araştırmacının değişik konularda çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Yazar, Divan Edebiyatı Araştırmaları dergisinin de editörlerindedir. Bünyamin Ayçiçeği'nin ayrıca (2019). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi 14-16. Yüzyıllar*. (Edt. Nihat Öztoprak ve Hasan Kaya). İstanbul: İdeal Kitap ve *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi 17-19. Yüzyıllar*. (Edt. Nihat Öztoprak ve Hasan Kaya). İstanbul: İdeal Kitap adlı ders kitabı niteliğinde kitap bölümü çalışmaları da bulunmaktadır. Yazar, yine Prof. Dr. Fatih Köksal'la müşterek hazırladığı (2020). *İki Fütüvvetnâme-Sabuncuğlu Şerafettin ve Bursalı Hoca Cân Fütüvvetnâmeleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü Yayınları adlı eserin yazarlarındandır. Aynı yıl yazar (2020). *Necîb Efendi'nin Kasîde-i Bürde Şerhi MUHTASAR TEVESSÛL İnceleme-Teveessül'le Karşılaştırma-Metin*. İstanbul: DBY Yayınları adlı eseri de yazmıştır. Yazarın son kitabı ise editörlüğünü Prof. Dr. Nihat Öztoprak'ın yaptığı 10 ciltlik *Osmanlı Hanedan Şairleri* (2021). İstanbul: İdeal Kitap adlı fasikül içerisinde yer alan *Bahâtî Sultan I. Ahmet* adlı çalışmadır. Bu 10 ciltlik çalışma, hanedan şairler ile ilgili yapılan kapsamlı ve detaylı, alana önemli katkılar yapan, tarih ile edebiyatın harmanlandığı dikkate değer bir eserdir.

Bünyamin Ayçiçeği, söz konusu eserinde ele aldığı kasideden daha önce *Turkish Studies* dergisi 9/3 (2014)'te yayınlanan "Sarı Abdullâh Efendi (ö. 1661)'nin Meslekü'l-Uşşâk Kasîdesi ve Lalî-zâde Abdülbâkî (ö. 1746)'nin Zeyli" adıyla yayınlanan makalesinde bahsetmiş ve kaside ve zeylinin tam metinlerini vermiştir. Yazar, bu eserinde ise daha önce Zeynep Akkaya tarafından hazırlanan ve kasidenin metninin verilmediği şerhi detaylı olarak Türkçe'ye aktarmış, isabetli değerlendirmeleri ile klasik edebiyatın dini-tasavvufî çehresine önemli bir çalışma kazandırmıştır. Bu yüzden yazarın da belirttiği gibi kitap, kasidenin edisyon kritikli metnini vermiş olmasıyla önemli ve orijinal niteliktedir (s. 8). La'lîzâde ilk 99 beyti şerh etmiş, 47 beyitle de kasideyi tezyil etmiştir. Ayçiçeği, Silsilenâme özelliği taşıyan bu bölümü de transkripsiyonlu metne dâhil etmiştir (s. 20).

Eserde Sarı Abdullah'ın kasidesi 105 beyit iken Lalîzâde Abdülbâkî'nin yazdığı zeyl 47 beyittir. Bünyamin Ayçiçeği'nin Hak âşıklarına Rehber olarak isimlendirdiği zeylin müellifi, "Sarı Abdullâh Efendi'nin torunun çocuğu olan ve kadılığa kadar yükselen La'lî-zâde Abdülbâkî, ilmiye sınıfından bir âlimdir. La'lî-zâde; Gazâlî (ö. 1111)'nin *Kimyâ-yı Saâdet* adlı eserini tercüme etmiş, Hamzavîler hakkında bir risâle yazmıştır. Kendisinin *Mebde'vü Meâd* adlı eseri meşhurdur. *Sergüzeşt* adlı eseri, Sarı Abdullâh'tan sonra kendi zamanına kadar gelen Melâmî ricâlini anlatmaktadır. Melâmîlik hakkında bilgi edinmek için önemli bir kaynaktır. Eyüp Özbekler tekkesinin kurucusu ve şeyhidir. Mezarı şu anda Eyüp Müftülüğü olarak kullanılan binanın bahçesinde. Şiirlerinde "Yetim" mahlasını kullanmıştır" (Ayçiçeği, 2014: 192).

Bünyamin Ayçiçeği'nin Arapça ve Farsça'ya vakıf olması eserin tam anlamıyla günümüz Türkçesi'ne aktarılmasına vesile olmuştur (s. 20). Meslekü'l-Uşşâk denilen bu kasidede "konu olarak tasavvufun temel unsurlarından ve tarîkat âdâbından bahsedilmekte, Lalî-zâde Abdülbâkî'nin bu kasîdeye yazdığı zeylde ise Sarı Abdullâh Efendi'yi ve eserini övmesi bakımından büyük oranda "medhiye" özellikleri görülmektedir" (Ayçiçeği, 2014: 195). La'lîzâde, zeyline klasik kaside tertibinde olduğu gibi tevhid, münacat ve na't formunda başlamış, yer yer Kur'an ve hadislerden, Melâmî büyüklerin deyişlerinden iktibas ve telmihler yaparak söylemlerini ilerletmiştir. Eserin 21-100 sayfaları arasında verilen beyitler, açıklamaları ve değerlendirmeler son derecede güzel bir Türkçe ile okuyucuya sunulmuştur. Bu bölüm bakıldığında, eserin adında da belirtildiği gibi, "Hak âşıklarına rehber" hüviyetindedir. Eserde ilk bölümde La'lîzâde Abdülbâkî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölüm Hediyetü'l-Müştâk Fi Şerhî Meslekü'l-Uşşâk adlı eserin sadeleştirilmiş ve transkripsiyonlu metni ile aslı metnine ayrılmıştır.

Kaside zeylinin müellifi La'lizâde Abdülbâkî, Melâmî kutblarındandır. Bu nedenle burada Melâmet ve Melâmîlik'ten de bahsetmek yararlı olacaktır. Muhhyiddin Arabî'nin Allah yolunun önderleri diye tarif ettiği Melâmetîlerin bağlandığı Melâmîlik, IX. yüzyılda Horasan'da ortaya çıkmış, daha sonra bütün İslâm dünyasında yaygınlık kazanmış bir tasavvufî düşüncedir. Sözlüklerde "kınamak, kötölemek, ayıplamak' gibi anlamlara gelen Melâmet, nefsi arındırarak Allah'ın rızasını kazanmayı amaç edinen ve bu uğurda halkın ilgisini Hakk'ın teveccühüne ikame eden, gösteriş içeren ibadeti, kalp temizliğine yeğleyen rafine bir öğretilerdir. Melâmetî ve Melâmî ise bu yolun bağlılarına verilen isim olmuştur. Tasavvûfî terim olarak ise gösteriş olur kaygısıyla yaptığı iyilikleri perdelemek, kötülükleri ve işlediği günahları ise nefsiyle tuttuğu mücadeleden galip çıkmak için açığa vurmak ya da kınayanların kınamasından çekinmeden doğru bildiği yolda yürümek anlamını taşımıştır. Melâmîlere göre bu düşünce Allah'a yakınlık alameti ve mutluluk olmakta, kınanarak Allah'a yönelmelerine, kibir ve büyüklükten uzaklaşmalarına yardımcı olmaktadır (Sevimli, 2020a: 299).

Melâmîler kötülüğe alışmış hak yolcuları olarak üniforması ve tacı olmayan bağlılar olmuşlardır. Onların kisvesi, tâcı gönüldeki Allah sevgisinin ışığı olmuştur. Bu sayede onlar kendilerini topluma benimsetmekte başarılı olmuşlardır. Bu doğrultuda onlar; gösteriş reddi ile şekilcilikten arındırılmış, samimi, temiz, içselleştirilmiş bir ibadet anlayışının sürdürücüsü olmuşlardır. Bu durum klasik pek çok şairin, Melâmet düşüncesine yeşil ışık yakmasında önemli rol oynamış ve klasik şairi, halkı zehir diliyle aldatan zahidin karşısında konumlamıştır. "Klasik şair, gerçek bir gönül ehli olarak, kınanmayı, rüsvalığı Melâmî düşünce içerisinden kotararak kendine mal etmeyi bilmiştir" (Sevimli, 2020b: 870). Melâmîler gibi âşık da Allah'ın tecellisi ve teveccühü ile alakadar olmuş, kalp lambasının fitilini muhabbet nuruyla yakmayı taht, tac ve hırkaya bedel bilen bir söylemin sahibi olmuştur (s. 65). Bu yüzden Melâmîler sınırlarını gizlemişlerdir. Onlar; aşk şarabıyla sarhoş olmuşlar, hayret denizinde boğulmuşlardır. Onlarda eksiklik kusur görülmez, onlar doğru yolu tutmuş giderler (Ayçiçeği, 2014: 194). Bu yol Muhammedî yoldur ve Melâmîler bu yolun varisleridir. Anadolu erenleridir (s. 26).

Eserde, La'lizâde rint eleştirisi de yapar. Bu eleştiri Melâmî-meşrebim diyerek Allah'ı kendileriyle bir ve aynı gören sapkın düşüncelere sahip olanlara ve "heme O'st/her şey O'dur" sırrına erememiş, bunu idrak edememiş cahillere yöneliktir. Burada oldukça kapsamlı bir düşünce olarak pek çok tarikat, zümre veya gurubu etkileyen melâmet fikrini yozlaştıran ve çarpıtanların kastedildiği açıktır. Kaynakların da vurguladığı gibi Kalenderîler misali dünyayı tamamen yadsıyan, züht ve riyazeti abartarak bir lokma bir hırka yaşayan, dilencilik eden

derviş zümreleri melâmete bağlansalar da onun gerçek manasını anlayamadıkları için farklı bir yaşantı ve düşünce içerisine girmişlerdir. Ahmet T. Karamustafa'nın yozlaşmış *züht* dediği bu durum (2016: 83-84) kötülüklerin halka aşırı sergilenmesi ve nafîle ibadetleri yapıp yapmamak hususunda takınılan tavırdan kaynaklanmıştır (Ocak, 1999: 12-14). Bu zümrelerin başkasından yiyecek dilenmesi, hırpani kıyafetlerle gezmesi, bazı taşkınlıklara başvurmaları, halkın elinde olana tenezzül ederek ümit ve beklenti içerisine girmeleri, emeğiyle geçinmek yerine derbeder, nerde akşam orada sabah anlayışıyla hareket etmeleri melâmete ters davranışları olarak ön plana çıkmaktadır. “Pek çok klasik şairin Divan şiiri geleneği doğrultusunda kendini sevgilinin kapısında dilenen ya da onun peşinde derbeder halde gezen bir âşik olarak konumlanmasında bu derbeder derviş algının payı bulunmaktadır” (Sevimli, 2020c: 42). Hâlbuki melâmet düşüncesinde aşırı züht, dünyayı yâdsıma, başkalarından bir şey dileme ve başkasına tenezzül, dilencilik, derbeder hâlde gezerek yapılan seyyahlık gibi tavırlar yer etmemiştir. La'lîzâde AbdÛlbâkî klasik şiirde meyhane köşelerinde içip sızan, sevgili uğruna perişan hâlde dolaşan rint tipinde de beliren bu duygu ya da tavırlara eleştiri yöneltmiş görünmektedir. Çünkü Melâmîler, halk içinde halkla birlikte yaşamayı ilke edinmiş, başkasına ümit vermemiş ve başkasından da bir beklenti içerisindedir olmamış, emeğiyle, dürüstçe kazanarak yaşamayı ilke edinen zümreler olmuşlardır. Bunun dışındaki suflî davranış ve tutumların melâmet öğretisinde yeri olmamıştır.

Eserde Melâmî ibadet anlayışının ilkelerini La'lîzâde, Kur'an ve hadislerden iktibaslarla ifade eder. Melâmîlerin İslâm'ın doğruluk, iyilik ve ilim temelleri üzerinde yürüdüğünü belirtirken “Şüphesiz Allah adaleti, iyilik yapmayı emreder (Nahl 16/90)” (s. 33), gönül temizliğini vurgularken “o gün ki ne mal fayda verir ne oğullar. Allah'a arınmış bir kalp ile gelen başka (Şuarâ 26/88-89)” (s. 35), insanın Allah'ın şeriatını yerine getirmekle mükellef kılınmasını “emaneti yüklenmek (Ahzâb 33/72)” (s. 38) gibi ayetlere vurgu yaparak açıklamaktadır. Eserde vurgulanan diğer Melâmî ilkeler ise şöyledir: Makam ve mevki sevdasına kapılmama (s. 45), gönül hâllerini gizleme, halkın rağbetinden uzak kalarak Hakk'ın rızasını önceleme (s. 44), melâmet sayesinde selâmete kavuşma (s. 48), hoşgörülü olma, başkasının inancına saygı duyma (s. 50), nefsin arzularını riyazetle yıkma ve sadece Allah'a muhtaç olduğunun bilinciyle hareket etme (s. 52), amellerini niyetlerine göre düzenlemek (s. 61), ilim tahsilini mal ve menfaat elde etmek için değil, Allah'ın muhabbetine ve rızasına kavuşmak için yapmak (s. 61), halk içinde emeğiyle geçinmek, pazarcı, esnaf vs. işlerle meşgul olmak (s. 64), hilafet kaftanını giyerek gönül mülkünün padişahı olmak, yani gönüller kazanmak (72), aşırı zühtten geri durmak,

dünyayı dışlamamak, ümit tüccarlığı yapmadan ve başkalarının elinde olana tenezzülden geri durmak (s. 90), helal yoldan ticaretle meşgul olmak (s. 91), Allah'ın emanetini koruyup ona saf hâlde teslim etmenin huzuruyla ve bilinciyle hareket etmek (s. 100)¹.

La'lîzâde'nin söz konusu beyitlerini Türkçe'ye aktarırken yazarın yukarıda saydığımız ilkeleri son derece açık ve anlaşılır bir Türkçe ile sunması dikkate değerdir. Eserin ikinci bölümünde yazar, kasidenin transkripsiyonlu tam metnini vermiş ve mukayese yapmaya imkân tanımıştır. Eser gerek Melâmîlik, gerekse tasavvufî nitelikleri vurgulaması, Melâmî kâmil insan tipinin, yani İslam'a samimiyetle bağlanmış bir müminin niteliklerini de görünür kılması yönüyle önem arz etmektedir. Bu tarz şerh ve tahlil çalışmalarının yapılması alana büyük faydalar sağlayacaktır. Bünyamin Ayçiçeği, *Hak âşıklarına rehber* olarak sunduğu eseriyle bu konuda hatırı sayılır katkılar yapmıştır. Eserin sonunda yazar, La'lîzâde Abdülbâkî'nin mezar taşının fotoğrafını vermiş ve fotoğrafın altına mezar taşına yazılan beyti koymuştur. Ayrıca Sarı Abdullah'ın bir hattat olarak bir hat yazısından görüntüyü de resim olarak paylaşmıştır. Eserin, "klasik şiirde de tarif edildiği gibi asalak yaşayan, menfaatini her şeyin üstünde tutan, makam ve mevki sevdiğine kapılmış, şöhret ve ün peşinde halktan ve sultandan gelen caizeleri, vakıf gelirlerini kollayan zahid/sufiye nazaran daha fazla sempati toplayan" (Sevimli, 2021: 411) Melâmî anlayışı, İslamî ibadet anlayışının rafine yönleriyle birleştirmesi yönüyle günümüze de ışık tutacak yönleri bulunmaktadır. Eser ayrıca; başkasına yük olma düşüncesinden vazgeçiş, insanların değer yargılarına aldırış etmeden Hakk'a yürüme ve kulluk bilinci, gurur ve kibri bırakarak doğruluk içinde Allah yolunda yürüme gibi özellikleri gözler önüne sermesi yönüyle birlik ve beraberliğe, kardeşliğe dayalı ideal İslam ahlakını da bütünlemektedir. Bu ahlak anlayışı peygamberi ahlak olarak Melâmîlerde bir üst hüviyet, tavır, yaşayış, duyuş ve düşünüşün ürünü olmuştur. Eserin, bu ve buna dair pek çok kavramı bütünleyen yönleriyle hem ilim âlemine hem de edebiyatımıza yeni çalışmalar ile katkı sağlayacağı ve rehber olacağı aşikârdır.

¹ Bu konunun klasik şiirdeki terennümleri için bknz: Sevimli, 2020b: 867-916.

Kaynakça

- Ayçiçeği, Bünyamin. (2020), *Hediyetü'l-Müştâk (Hak Âşıklarına Rehber La'lî-zâde Abdülbâkî)*, Ketebe Yayınevi, İstanbul.
- Ayçiçeği, Bünyamin. (2014), "Sarı Abdullâh Efendi (ö. 1661)'nin Meslekü'l-Uşşâk Kasîdesi ve Lalî-zâde Abdülbâkî (ö. 1746)'nin Zeyli", *Turkish Studies*, 9/3, s. 189-211.
- Karamustafa, Ahmet T. (2016), *Tanrının Kural Tanımaz Kulları Derviş Toplulukları 1200-1550*, (Çev: Ruşen SEZER), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1999), *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderîler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Sevimli, Erdem. (2021), "Klasik Şiirde Âşığın İstiğna Mülkünün Sultanlığına Doğru Yolculuğu: Melâmî Âşıklığın, Melâmeti Selâmete Tercihî", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, s. 405-434.
- Sevimli, Erdem. (2020a), "Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3/1, a. 295-348.
- Sevimli, Erdem. (2020b), "Klasik Türk Şiirinde Melâmî İbadet Anlayışının Şiirsel Terennümleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 867-916.
- Sevimli, Erdem. (2020c). "16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Kalenderî Algısı", *SBARD*, 35, s. 31-66.



Seher İLASLAN

Siirt Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Siirt/TÜRKİYE
seherilaslan0606@gmail.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *DİJİTAL ÇAĞDA PUSULASI BOZULAN ŞİİR:
POSTMODERNİZM VE ŞİİR ÜZERİNE ADLI ESER
HAKKINDA BİR İNCELEME*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 05.07.2021	Received Date: 05.07.2021
Kabul Tarihi: 26.08.2021	Accepted Date: 26.08.2021
Yayımlanma Tarihi: 30.10.2021	Date Published: 30.10.2021

İntihal / Plagiarism

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



Atf/Citation

İlaslan, Seher, "Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine Adlı Eser Hakkında Bir İnceleme", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 15, Güz 2021, s. 362-369.

İlaslan, Seher, "Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine Adlı Eser Hakkında Bir İnceleme", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 15, Fall 2021, p. 362-369.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 7, SAYI 15, GÜZ 2021

Yüksek Lisans Öğrencisi Seher İLASLAN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

DİJİTAL ÇAĞDA PUSULASI BOZULAN ŞİİR: POSTMODERNİZM VE ŞİİR ÜZERİNE
ADLI ESER HAKKINDA BİR İNCELEME

Yazar: Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL

Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul, 2021, 312 s., ISBN: 978-625-7760-34-8

“Gerçi ne olduğunu anlamaya çalışıyorum ama bilmiyorum. Bu konudaki tartışma daha yeni başlıyor. Tıpkı aydınlanma ile olduğu gibi. Tartışma konu başlamadan bitecek.” Jean-François Lyotard



Modernite ile başlayan hayata anlam verememe probleminin sonraki dönemlerde daha da keskinleştiği ve anlamlı bir bütün olarak kendini ortaya koyamayan öznenin hayata tutunamaması ile gelişen huzursuzluğun daha da belirginleştiği postmodern çağı (s.258) şiir sanatı üzerinde somutlaştırarak ele alan Ulaş Bingöl'ün, ilk baskısı ile 2021'de yazın hayatına merhaba diyen *Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine* adlı eseri geçmişten günümüze hâlâ çerçevesi çizilmekte zorlanılan yeni kuşak bir akımın anlaşılmasına hizmet etme bağlamında dünya yazın hayatına önemli katkılar sunabilme niteliği taşıyan bir eserdir.

Eseri kaleme alış gayesini “Siyasetten felsefeye, sinemadan tiyatroya, mimariden müziğe her alanda postmodernizmin izleri kolayca gözlemlenir. Ama söz konusu şiir olduğunda Türkiye’de postmodernizm meselesinin yeterince ele alınmadığı, bu meseleyi ele alanların da birtakım eleştirilere maruz kaldığı görülür. Neredeyse bütün sanat dallarında postmodernizm çerçevesinde birçok

akademik çalışmanın yapılmasına karşın henüz postmodern şiir üzerine birkaç makale dışında elle tutulur bir çalışmanın yapılmamış olması gerçekten ilginçtir. Başta Amerika olmak üzere Batı'da uzun yıllardan beri postmodern şiir olgusunun incelenmesi, postmodern şiir antolojisinin hazırlanması bile Türkiye'de akademik çevrelerin postmodern şiire ilgi duymasını sağlamamıştır.”(s.11) sözleri ile ifade eden Bingöl, edebiyat dergilerinde de postmodern şiir konusu üzerine kaleme alınmış birkaç metin hariç ciddi bir yazıya rastlanmadığını (s.11) ve bundan dolayı kitabını postmodernizm akımının, postmodern şiirin ve çağımız şiirinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olması (s.13) gayesi ile kaleme aldığını belirtir. Aynı zamanda birtakım ortak özelliklerine karşın günümüz şiirini bir şemsiye altında toplamanın imkân(sızlık)larından söz eden yazar, Neo-epik, deneysel, somut, görsel, yeni anlatımcı ve elektronik şiir gibi eğilimlerin ortak yanının, postmodern söylem noktasında yollarının birleşmesi (s.12) olduğuna da vurgu yapar.

Postmodernizm, Postmodern Şiir ve Türk Şiirinde Postmodernizmin Yansımaları olmak üzere üç ana bölümden oluşan kitabın birinci bölümü Postmodernizmin Atası: Modernizm; Birbirinin Yerine Kullanılan Kavramlar: Postmodern, Postmodernite, Postmodernizm; Postmodernizmin Düşünsel Arka Planı; Modernitenin Karşıtı Olarak Postmodernizm; Bilimdeki Baş Döndürücü Gelişmeler; Bunalımlar ve Yıkımlar Çağı: XX. Yüzyıl; Postmodernizmin Özellikleri; Hümanizmin Eleştirisi ve Reddi: Anti-hümanizm; Evrenselliğin Reddi: Çoğulculuk, Çok Kültürlülük, Yerellik; Aydınlanmanın Eleştirisi ve Akıl Tutulması; Merkezsizlik; Parçalılık; İlerlemeci Tarih Anlayışının Reddi ve Tarihin Sonu; Özne Parçalanması; Simülasyon ve Mekân Algısı; Büyük Anlatıların Yıkılışı Küçük Anlatıların Doğuşu; Dil Oyunları; Popüler Kültür; Postmodern Sanat Estetiği; Modernist Sanat ile Postmodern Sanat Arasındaki İlişki; Postmodern Sanat; Postmodern Sanatın Özellikleri; Sanatçının Ölümü; Popsanat (Popart); Kiç (Kitsch); Parçalılık; Eklektizm; Nostalji (Retro), ikinci bölümü Modernist Şiir; Postmodern Şiirin Kökenleri; Postmodern Şiirin Özellikleri; Postmodern Şair; Metinsellik; Okuyucuyu Metne Davet; Metinlerarasılık; Şiir ve oyun; Şiir ve Gerçek; Şiir ve Biçim; Dil ve Anlatım; Anlam Kapalılığı; Pop Kültür, üçüncü bölümü Ahmethan Yılmaz'ın Kahkahalarla Sabunlaştı Bayan R Şiirinde Metropolde Can Çekişen Birey; Can H. Türker'in uruz ile bedisa Şiirinde Geleneksel Anlatımın Yeniden İnşası; Efe Murad'ın Zenciler Şiirinde “Öteki” Olmanın Anlamı Yahut Anlamsızlığı; Hakan Şarkdemir D=M=O Şiirinde Parodik Bir Başkaldırı; Ömer Şişman'dan Deneysel Bir Kalkışma: hayat devam ediyor başlıklarını izah eden konulardan müteşekkildir.

Postmodern şiirin; bilim ve teknik ile ilerleyen Batı toplumlarının II. Dünya Savaşı sonrası yaşadığı bunalım, panik ve güvensizliğin ürünü olarak ortaya çıktığına vurgu yapan Bingöl, Türk modernizminden Batılı manada bir postmodernizm çıkmayışını modernizmin Türkiye'de çizgisel zamana göre ilerleyememiş olmasına bağlarken (s.234) Hayriye Ünal'ın tespitlerinden hareketle Türk edebiyatında kuramsal altyapı boşluğundan dolayı modernizm ve postmodernizmin içi içe geçtiğini ifade eder. İki akımın içine düştüğü bu

durumu yine Ünal'ın Oğuz Atay hakkındaki “1970’lerde yazdığı romanlarıyla ilk modernistlerden biri olarak kabul edilmesine karşın oyun olgusunu sunuş şekli, üst kurmacaya başvurması, çok katmanlı bir dil kullanması ve eserlerini epizotik bir yapıya göre kurgulamasından ötürü postmodernist bir romancı olarak değerlendirildiği” (s.234) tespitleri ile destekleyerek somutlaştırır.

Modern sonrası manasına gelen postmodern akıma göre hayat bir oyundur. Eserlerini bu akımın tesirinde yazan yazarlar da, bir kısmını modernizmden aldıkları metinler arasılık, üst kurmaca, kolaj, parodi, pastiş gibi anlatım tekniklerine yeni yorumlar getirerek eserlerinde kullanmışlardır. Ancak yukarıda da değinildiği üzere iki akım arasındaki sınırları flulaştıran bir durum daha vardır ki bu da yazarların eserlerinin muhtevasıdır. Modernist yazarlar aydın bireyin iç dünyasına; kendisiyle ve toplumla çatışmalarına, uyumsuzluklarına, bunalımlarına, yalnızlıklarına psikolojik unsurlar bağlamında eğilirken, postmodern anlayışı benimseyen yazarlar da benzer bir tutum sergiler. Buna karşın postmodernist yazarlar, modern kuralların dışladığı değerleri de ele alarak modernist düzen ve kuralcılığa karşı gelir. Yani postmodern yazar, ele aldığı meseleyi kural dışı bir üslup ile sanatsal anlatıya dönüştürebilen yazardır.

Kitabın Thomas D. Docherty’den alıntılanan ilk epigrafında “Avrupa’da bir hayalet geziyor: Postmodernizm... Postmodern hayaletin dokunmadığı neredeyse tek bir entelektüel faaliyet alanı yok. Bu hayalet mimariden zoolojiye kadar her kültürel disiplinin üzerinde iz bırakıyor; biyoloji, ormancılık, coğrafya, tarih, hukuk, edebiyat ve tüm sanat dalları; tıp siyaset, felsefe vb.lerine kadar uzanıyor. Ancak bu şekilsiz varlık gene de bir hayalet ve oldukça korkunç bir hayalet olarak kalıyor...” (s. 5) sözleri ile konunun nesnel izahsızlığına vurgu yapılmasına karşın; Atay’ın *Tutunamayanlar* (2008), *Tehlikeli Oyunlar* (2012), *Korkuyu Beklerken* (2016), *Eylembilim* (2017a) ve *Oyunlarla Yaşayanlar* (2017b) adlı eserlerine Bingöl ve Ünal’ın modernizm ve postmodernizm üzerine ortaya koydukları tespitler doğrultusunda eğilmek, postmodernizm hakkında farkındalık geliştirilmesine katkı sunacak bazı nesnel ipuçlarına ulaşılması bağlamında faydalı olacaktır. Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserinde eylemsizlikle geçmiş bir hayatın doğal ürünü beceriksizlik ve gülünç olma korkusundan sürükleyici bir oyun çıkarıldığı ifade edilirken “Tanzimattan bu yana sürekli değişen politik ve toplumsal değerler, hedefler, ölçütler, Türk aydınını kronik bir bunalıma sürüklemiştir. Atay’ın bu tiyatro eseri de varoluş sancılılarıyla boğuşan ve ‘tutunmaya’ çabalayan fakat bunu pek başaramayan okur-yazarımızın kara gürültüsüdür.” (2017b) yorumundan hareketle eserlerinin, modern ve postmodern çağda toplumla uyum sağlayamayan aydınların içine düş(ürül)düğü duygusal boşluk, çatışma ve bunalımın ifadesi olduğu söylenebilir.

Yazar Bingöl’ün, *Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine* adlı eserinin omurgasını, *Murathan Mungan’ın Şiirlerinde Postmodern Unsurlar* adlı doktora tezi oluşturur. Doktora tezinin ikinci bölümünden hareketle kitaba dönüştürdüğü *Postmodern Zamanın Metal Şairi:*

Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde (2018) adlı eserinin ilham verdiği temaya, en son kaleme aldığı bu kitabında da odaklanan yazar, bu kez konuyu “postmodern şiirin kuramsal çerçevesi” (s.12) bağlamında ele alır. Mungan şiirini, postmodern çerçevede irdeleyen eserinin ön sözünde “*Bir edebiyat incelemesi, odaklandığı konu hakkındaki tartışmalara açıklık getirmelidir. Ama aynı zamanda bir edebiyat incelemesi yeni tartışmalara kapı açıyorsa değerlidir... İster modern ister postmodern olsun bir şiir aynı zamanda sanat eseridir ve sanat eseri olduğu için de şiirin estetik ölçütlere göre çözümlenmesi gerekir.*” (2018: 12) diyen Bingöl, *Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine* adlı eserinde incelediği şiirlere estetik bağlamda yaklaşmayı da ihmal etmez. Örneğin *Ahmethan Yılmaz'ın Kahkahalarla Sabunlaştı Bayan R* şiirinde postmodernizmin kentli birey üzerinde yol açtığı tahribata *Metropolde Can Çekişen Birey* başlığı altında yer veren yazar, şair Yılmaz'ın;

v e k ı y ı y a ç e k i l i r s
a n d a l ; h ü z ü n l e s o n
a e r e r h a r e k e t . y ı r
t ı c ı b a k ı ş : t u v a l i . . .

dizelerini irdelerken, şairin bu görsel deneyime gitme amacını, metin ile okuyucu arasında doğrudan bir bağ kurma sureti ile okurun daha aktif bir biçimde anlamlandırma sürecine dahil olmasını sağlama şeklinde değerlendirir. Şayet şiirde “*Ve kıyıya çekilir sandal / hüzünle sona erer hareket. / Yırtıcı bakış: tuvalin dışarıları tahrip olur / diğer şeylerle birlikte. / Anlamına kırık dökük varılan suluboya resimde diğer anlam olarak imlenir ve. / Bilince şiddet: dönüşün sızısı: dünyadan etkilenmemek: genç ölmek! Genç ölmek! Genç ölmek!*” gibi alışılmış bir dizim uygulansa idi okurda aynı dikkat uyandırılmayabilirdi (s. 257) yorumunda bulunan yazarın bu tespitleri doğrultusunda, kitabındaki şiirleri hem kuramsal hem de estetik bağlamda ele aldığı söylenebilir.

Başkalarının Acısına Bakmak adlı eserinde “*Başka bir ülkede meydana gelen felaketlerin seyircisi olmak, gazeteciler diye bilinen profesyonel, uzman turistlerin bir buçuk asrı aşkın sürelik maceralarında gittikçe katlanan birikimleriyle doğrudan ilintili olan, esaslı bir modern deneyimdir. Öyle ki artık savaşlar hepimizin oturma odalarında sükûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve seslere dönüşmüştür.*” (2004: 17) diyen Susan Sontag'ın bu ifadelerindeki çağın içinde bulunduğu duyarsızlaşmaya ve toplumsal tepkisizliğe tepkisi, Bingöl'ün kitabında da bir yazar duyarlılığına dönüşmüş gibidir. Postmodern çağın insan ruhunda hız kazandırdığı en büyük tahribatlardan biri olan “ötekileştirme” sorunsalı bağlamında ele aldığı *Efe Murad'ın Zenciler şiiri Öteki Olmanın Anlamı Yahut Anlamsızlığı* başlığı altında sunduğu yaklaşım ile büyük anlamlar kazanır. Postmodern söylemin, modernizmdeki hümanizm anlayışını iki yüzlü ve tek tipleştirici bir dayatma olarak gördüğü tespitinde bulunan yazar, postmodernistlerin anti-hümanist bir tutum sergileyerek Batı'nın öteki oluşturma eğilimini şiddetle eleştirdiğini, farklı renkler ve seslerin birlikte

buluşabileceği bir ortam kurmanın mümkün olduğuna inandıklarını (s.267) ifade eder. Modern ulus yapısının kurucusu ülkelerin farklı olanlara takındıkları ötekileştirici tutuma neden teşkil eden durumlardan birinin de ulusu ayakta tutabilmek için ötekinin korkusundan faydalanmak olduğunu, ötekileştirilenin varlığının adeta ulus varlığının güvencesi sayıldığını (s.268) belirten Bingöl, bu düşünceleri doğrultusunda ötekileştirilme sorunsalını postmodernite bağlamında *Zenciler* şiiri üzerinden sorgular. Şairin;

anlam nedir (Doğru soru bu değil).
doğru soru nedir (Doğru soru bu değil).
anlam, silginin yüzüne sinmiş zenciliğe rağmen beyaz kalmasıdır
(s.271)

dizelerinden hareketle zenciliğin kurgulanmış bir kurum ve beyazdan kaynaklı bir durum olduğunu, şair Efe Murad'a göre ise anlamın aynen zencilik olgusunda olduğu gibi topluma dayatılan bir şey olduğunu ifade eder ve zenciliğin dışarıda bir yerde değil bizzat insanın içinde, insanın varlığına tebelleşmiş bir durum (s. 269-271) olduğuna dikkat çekerek "*öteki olma durumunun, ötekileştirilenlerin öteki olmayı kabullenmiş olmasıyla pekiştirdiğini*" (s.273) vurgular.

Seçtiği diğer şiirlerde de modern ve postmodern çağda yaşamın içine düştüğü sorunlara eğilen yazar, kitabında ele alıp incelediği son şiir *'hayat devam ediyor'*da ise küçük istekler ve kişisel doyumsuzlukların çağımız insanının en büyük sorunu (s.281) olduğunu söylerken; şair Ömer Şişman'ın, ölümü sorgulamak ve varoluş üzerine düşünmek yerine yer yer sayıklamalarla karşı karşıya kaldığı bir durumu anlattığını (s.282) ifade eder.

k o ş k o ş k o ş – uluyor
tebdil-i kıyafet
uzun bir şimdiki zamanda (s.259)

II. Dünya Savaşı'ndan sonra birçok yöne sapan şiir de, farklı sanat dallarıyla sıkı bir ilişki içine girerek yeni form arayışlarına yönelir. Bu konuda postmodern şiire bir çerçeve çizmeye çalışan Solange Ribeiro de Oliveria'nın tespitlerinden hareketle günümüzde şairlerin sinema, video, televizyon, bilgisayar gibi teknolojik ağırlar ve müzikle daha fazla etkileşim halinde olmanın yanında, deneysel girişimlerden de haz aldıklarını (s.16) ifade eden Bingöl, kitap kapağında da bu tespitlere vurguda bulunan bir görsele yer vererek bireyin sesli ve sessiz zihinsel aktarım süreçlerinin dijital haz (modernizm) ve hız (postmodernizm) çağının tesiri altında olduğu ve çağın içine düştüğü bu cenderenin sanatsal üretilere de yansıdığı mesajını verir. Postmodern dönem şairlerinin kendilerini veya ele aldıkları konuyu, problemi, dış evreni doğrudan anlatmak yerine, oluşturdukları ilgi çekici kompozisyonlarla aktarmaya çalışmalarının elektronik / dijital teknolojinin şairler üzerlerinde bıraktığı tesire de (s.17) vurgu yaptığını belirten yazar, bu değişimlerle Türk şiirinde postmodernizme doğru atılan adımların İkinci Yeni şiiri ile başladığının iddia edilebileceğini vurgular. 1960'ların ortalarından 1980'e kadar şiirin ideolojik

söylem ekseninde yazıldığını, İkinci Yeni'den sonra ise hızla postmoderne doğru evrilmesi beklenirken şiirde İkinci Yeni öncesine dönülmesini, Türkiye'deki çarpık modernleşmenin sanata yansması (s. 246) nedeni bağlamında açıklar. 1980 sonrası şiirinde politik atmosferin de tesiri ile şairlerin gelenek ile yakın bağlar kuran şiire dönerek yeni bir ses yakalamaya çalıştıklarını vurgulayan Bingöl, 1990'larda ve 2000'li yıllarda da şairlerin geleneğe olan ilgilerinin dikkat çekici olduğunu belirtir. Ancak Baki Asiltürk'ten yaptığı bir alıntı ile "2000'lerin yenilikçi şairlerinin geleneği bir edebiyat tarihi okur gibi okumaktansa birikimden derinleşmeyi ve bunun hemen ardından o birikimi sarsmayı, parçalamayı hedeflediklerini" (s.266) ifade eder.

Alışılmış şiir estetiğindeki yıkımın ve geleneksel mimesis anlayışındaki çözümlerin zemininde XIX. yüzyıl sonlarından XX. yüzyıl ortalarına kadar etkisini sürdüren avangart sanat akımlarındaki başkaldırcı ve yıkıcı eğilimlerin tesiri olduğunu vurgulayan Bingöl, avangardın terk edilerek deneysel ve somut şiire duyulan ilginin ve anlatımcı şiire geri dönülmesinin şiir evreninde ortaya çıkardığı yeni olgunun "postmodern şiir" olarak algılandığını (s. 15) söyler. 1960'lı yılların pop sanat, film kültürü, happeningler, multimedya eğlencelik gösteriler, rock konserleri ve öbür yeni kültür biçimlerinin revaçta olduğu bir dönem olduğunu vurgulayan Douglas Kellner ve Steven Best ise edebiyat, şiir, resim ve mimaride postmodern biçimlerin 1970'li ve 1980'li yıllarda gelişmeyi sürdürdüğünü ve sanat alanındaki postmodern söylemlerin dallanıp budaklanmalarının bu gelişime eşlik ettiğini ifade eder. (2016: 28-29) Bu doğrultuda "Postmodern hayatta bir karnaval havası yaratılarak her alanda farklılıkların bir araya getirilmeye çalışıldığı" tespitinde bulunan Bingöl, postmodern sanatı ise "*farklı yörelere ait desenlerin aynı kumaşta buluşmasıyla ortaya çıkan melez yapı*" (s. 64) olarak tanımlar.

Çağımızda görsel imajların baskısının insan üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda şairlerin de alışılmış şiir estetiğinden koptuğunun söylenebileceği tespitinde bulunan yazar, özgür ve özerk davranmayı estetik bir ilke edinen günümüz şairlerinin düzenli bir form oluşturmak yerine düzensizlik içinde sanatsal bir form yaratmayı esas aldıklarını belirtirken, Ömer Şişman'ın dağınık formlarda kaleme aldığı şiirlerinin de bu amaca hizmet etmek gayesi ile yazılmış olabileceği yorumunu getirerek şairin dil sürçmeleri, sözcük türetmeler, farklı görsel şekiller, silik yazılar gibi denemeleri bir arada kullandığı kitabında kendine has bir postmodern şiir dünyası yarattığına (s.278-281) da vurgu yapar. Türk edebiyatında Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında yer yer başvurduğu, kelimeleri birbirine bitiştirerek yazma (2008: 232-239) veya eserinin 15. Bölümü boyunca uyguladığı -özel isimler hariç- imlasız ve noktalamasız yazı biçimi (2008: 460-537) postmodern yapılandırmaya 70'lerin iyi bir örneği olarak gösterilebilecekken; yazarların, şairlerin içine düştüğü bu biçimsel arayışlar, gelenekselin dışında, rastlantılara dayalı bir edebî anlayış geliştiren Tristiyen Tzara'nın torbadan çektiği rastgele kelimeleri yan yana düzenleyerek oluşturduğu şiirlerin bir yankısı (Şahiner, 2013: 51) olarak da yorumlanabilir.

Kaynakça

- Atay, Oğuz. (2008), *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz. (2012), *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz. (2016), *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz. (2017a), *Eylembilim*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz. (2017b), *Oyunlarla Yaşayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, Ulaş. (2018), *Postmodern Zamanın Metal Şairi: Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde*, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Bingöl, Ulaş. (2021), *Dijital Çağda Pusulası Bozulan Şiir: Postmodernizm ve Şiir Üzerine*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Kellner, Douglas, Best, Steven. (2016), *Postmodern Teori*, (çev.) Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sontag, Susan. (2004), *Başkalarının Acısına Bakmak*, (çev.) Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Şahiner, Rıfat. (2013), *Sanatta Postmodern Kırılmalar*, Ütopya Yayınevi, Ankara.



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği 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 geçilir. 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 düzelterebilir.
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 geçirilir. 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 Sarkısı*, (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.