

ISSN: 2651-3013

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

CİLT: 1 SAYI: 1
Ağustos 2018

Editör
İlyas KAYAOKAY

استاد

<http://dergipark.gov.tr/estad>

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

VOLUME/CİLT:1

ISSUE/SAYI: 1

AUGUST/AĞUSTOS 2018

<http://dergipark.gov.tr/estad>

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

EDİTÖR

İlyas KAYAOKAY (Celal Bayar Üniversitesi)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Celal Bayar Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK (İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL (Amasya Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN (Emekli)

Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Prof. Dr. Ziya AVŞAR (Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel ÜST ERDEM (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Grafik- Tasarım

İlyas KAYAOKAY

Yazışma Adresleri

estad@mynet.com

kayaokay_2323@hotmail.com

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Celal Bayar Üniversitesi)
- Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (Medeniyet Üniversitesi)
- Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR (Gaziantep Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER (Harran Üniversitesi)
- Prof. Dr. M. Esat HARMANCI (Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet ARSLAN (Cumhuriyet Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL (Amasya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet KANAR (İstanbul Yeditepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
- Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Trakya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
- Doç. Dr. Abdullah AYDIN (Kastamonu Üniversitesi)
- Doç. Dr. Atilla BATUR (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
- Doç. Dr. Melike GÖKCAN (Erzurum Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU
- Doç. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Şevkiye KAZAN NAS (Akdeniz Üniversitesi)
- Doç. Dr. Üzeyir ASLAN (Marmara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yakup POYRAZ (K. Sütçü İmam Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Asu ERSOY (Celal Bayar Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Bilal ELBİR (Celal Bayar Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Bülent ŞİĞVA (Binali Yıldırım Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan TAŞTAN (Marmara Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan ULUDAĞ (Binali Yıldırım Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi M. Sait ÇALKA (R. T. Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Nevin METE (Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf BABÜR (Binali Yıldırım Üniversitesi)

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

EDİTÖRDEN

Değerli Okuyucular,

Mart 2018’de değerli bilim insanlarının makale, bildiri, değerlendirme, tanıtım vb. türden ilmi yazılarına yer vermek, akademik çalışmaların geniş okuyucu kitlelerine ulaşmasını sağlamak, genç araştırmacılara destek olmak, böylece bilim dalımıza katkıda bulunmak gayesiyle kurulan Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi’nin [Journal Of Old Turkish Literature Researches] ilk sayısını neşretmiş olmanın heyecan ve mutluluğunu duyuyoruz. Dergimizin bu ilk sayısında, 17 makale, 3 yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Memnuniyetle belirtelim ki bu sayımızda, ilk defa makale yayımlayan genç arkadaşlarımızın da bulunması, bizce, dergimizin henüz işin başındayken gayelerinden birine ulaştığının işareti sayılmaya elverişli görünmektedir.

İlk sayımıza makale gönderen yurtiçindeki ve yurtdışındaki yazarlarımıza, vakit ayırarak bu yazılar için hakemlik yapan kıymetli hocalarımıza, dergimize destek olan araştırmacılara ve okuyuculara teşekkür ediyoruz. Özellikle Prof. Dr. Âdem CEYHAN Beye, harcadığı yoğun mesaiden ötürü ayrıca teşekkür etmemiz gerekmektedir.

Dergimizin 28 Şubat 2019’da Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK editörlüğünde yayımlanacak 2. sayısı, Eski Türk Edebiyatı bilim dalının kıymetli hocalarından Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN için armağan olarak düşünülmektedir. Eski Türk Edebiyatına, yıllardır dersleri ve eserleriyle emeği geçmiş, talebesine bütün edebiyatımızı, o arada divan şairlerini de sevdirmeye yolunda çalışmış olan Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN’a sunulacak armağan sayısına tüm meslektaşları, mesai arkadaşları ve öğrencilerini birer yazıyla katılmaya davet ediyoruz. Gelecek sayımızda buluşmak dileğiyle...

İlyas KAYAOKAY

İÇİNDEKİLER

Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

KLASİK ŞİİRİMİZDE HALLÂC-I MANSÛR.....1-12

Öğr. Gör. Yavuz ÖZKUL

AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ DİVANINDAKİ ŞİİRLERİN SÖZDAĞARI ÜZERİNE BİR İNCELEME.....13-31

Prof. Dr. Gisela PROCHAZKA-EISL

ŞİİRLE TARİH YAZMAK ON ALTINCI YÜZYILIN SONLARINDA DERLENEN BİR MECMUA ÖRNEĞİNDE.....32-49

Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS

ŞAİRE ÖZGÜNLÜK HAKKI TANIMAK: FİRDEVSÎ-İ RÛMÎ'NİN KUTBNÂME'Sİ VE LATÎFÎ'NİN ELİTİST ELEŞTİRİSİ.....50-74

Prof. Dr. Almaz ULVİ BİNNATOVA

ƏLİŞİR NƏVAİ: HƏYATI, DÖVRÜ VƏ YARADICILIĞI.....75-85

Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER

NECATİ BEY'İN GAZELLERİNDE DE- FİİLİ ÇERÇEVESİNDE OLUŞAN ANLAM DÜNYASI.....86-113

Prof. Dr. Âdem CEYHAN- Behiç ATA

MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN BİR KIRK HADİS TERCÜMESİ: KIRK DİLBER.....114-153

Prof. Dr. Ali YILDIRIM

“SEN OLMASAYDIN FELEKLERİ YARATMAZDIM” HADİS-İ KUDSİSİNİN KLASİK ŞİİRE YANSIMALARI.....154-168

Doç. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ

KADI ŞÂMÎ'NİN MENSUR HİLYESİ: ŞERH-İ HİLYETÜ'Ş-ŞERÎFE.....169-186

Doç. Dr. Ozan YILMAZ

ŞÂRİHİN KÜTÜPHANESİNDEN: BOSNALI AHMED SÛDÎ'NİN GÜLİSTÂN ŞERHİNDE KULLANDIĞI KAYNAKLAR.....187-202

Doktora İlyas KAYAOKAY

15. ASIR ŞAİRLERİNDEN SÜCÛDÎ VE ŞİİRLERİ.....203-244

Doktora İlyas KAYAOKAY

DİVAN ŞİİRİNDE SATRANÇ TERİMLERİYLE YAZILMIŞ MANZUMELER.....245-268

Dr. Salih UÇAK

MASAL VE ROMANS BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN "HÜSN Ü AŞK"
ANLATISI.....269-283

Yüksek Lisans Eren ÇABUK, Talha DİLBEN, Sadık ALAÇAM

HELVACİZÂDE SÂDİKÎ MUSTAFA EFENDİ'NİN ÇEŞİTLİ YAZMA ESERLERDEKİ
MANZUMELERİ.....284-337

Doç. Dr. Seadet SHİKHİYEVA

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA MUSİKİYE İLİŞKİN TERİMLER: NESİMİ ŞİİRİ
ÖRNEĞİ.....338-366

Doç. Dr. Yakup POYRAZ- Mehmet YILMAZ

MİLLÎ KÜTÜPHÂNEDE KAYITLI 06 MİL YZ A 9110 NUMARALI ŞİİR
MECMUASI.....367-390

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN

BÜLBÜLÜN GIDASİ YAPRAK KEBABIDIR.....391-408

Araş. Gör. Kadim POLAT

OSMANLININ SURGÜN ŞAİRLERİ.....409-414

Araş. Gör. Gökhan ALP

TASAVVUF VE KLASİK ŞİİRİMİZ.....415-418

Yüksek Lisans Tuğba KUŞBUDU

BİR DEVR-İ KADÎM EFENDİSİ PROF. DR. TAHİR ÜZGÖR'E
ARMAĞAN.....419-433

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 1-12

Makalenin Geliş

Tarihi

23/05/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

11/06/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

KLASİK ŞİİRİMİZDE HALLÂC-I MANSÛR

Ömer DEMİRBAĞ¹

ÖZET

Hallâc-ı Mansûr, tarihte, tasavvuf kültüründe, sanatta, edebiyatta ve şiirde önemli yeri olan sembol bir kişiliktir. İslâmiyet'i kabulden sonra Türklerin medrese ve tasavvufu tanışmasıyla divân edebiyatımız gelişti. Böylece, İslâm medeniyetinin yetiştirdiği birçok rûh ve mânâ büyüğü gibi *Hallâc-ı Mansûr* da klasik edebiyatımızda işlenmeye başlandı. *Seyyid Nesîmî* tarzında çalınca bir coşkunuğu dillendiren şairler *Hallâc-ı Mansûr*'u bir kahraman olarak görürken, *Yûnus Emre* gibi rûh dinginliğine ermeyi ideal edinenler, onu, sadece bir kıyas unsuru olarak görmekteydi. Kimi divân şairlerinde ise *Hallâc-ı Mansûr*, şiirde verilmek istenen mesajı tamamlamada veya söz sanatını icra etmede yalnızca bir figür idi. Demek oluyor ki divân şiirimizde *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı üç farklı yaklaşımdan söz etmek mümkün. Yakın zaman ve günümüz edebiyatında ise, *Hallâc-ı Mansûr*'un daha seyrek, daha savruk bir biçimde konu edildiğini söyleyebiliriz. Yine de onu ciddiye almak bakımından *Necip Fazıl KISAKÜREK*'i ve *Asaf Halet ÇELEBİ*'yi özgün birer çıkış olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu yazı, *Hallâc-ı Mansûr*'un klasik ve modern şiirimizdeki görüntüsü üzerine bir tefekkürü hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, *Hallâc-ı Mansûr*, Klasik ve modern edebiyat, şiir

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. omerdemirbag@yyu.edu.tr

HALLÂC-I MANSUR IN OUR CLASSICAL POETRY

ABSTRACT

Hallâc-ı Mansûr in history, Sufi culture, arts, literature and in poetry, has been employed as a symbol and represented as an important personality. After accepting Islam, our religious literature developed with the acquaintance of the Turks with madrasa and mysticism. Thus, Hallâc-ı Mansûr began to be employed in our classical literature, as many of the races and the meanings raised by the Islamic civilization. While the poets who expressed a wild enthusiasm in the style of Sayyid Nesîmî regarded Hallâc-ı Mansur as a hero, those who acquire the ideals of spiritual empathy like Yûnus Emre regarded him as merely a comparative element. In some divan poets, Hallâc-ı Mansûr was only a figure in completing the message to be given in poetry or performing the art of speech. In other words, it is possible to talk about three different approaches towards Hallâc-ı Mansûr. In the recent and contemporary literature, we can say that Hallâc-ı Mansûr is a subject in a less sparse form. Nevertheless, it would not be wrong to consider Necip Fazıl KISAKÜREK and Asaf Halet ÇELEBÎ as unique outputs in order to take him seriously. This article aims at producing a reflection on the image of Hallâc-ı Mansûr in our classical poetry.

Keywords: Sufism, Hallâc-ı Mansur, classical and modern literature, poetry

GİRİŞ

“Nevi şahsına münhasır” olmak; yani özgünlük, sanatta ilk adımı atmaya davranmanın ilk kıvılcığıdır, diyebiliriz. Özellikle klasisizmin sanatkarı, hem asırların kalıplaştırdığı kurallardan taviz vermemek, hem de “bambaşka” olmak gibi bir çetinliğin üstesinden gelmek zorundadır.

Okuyucuyu etkileyen ve ürpertiler içinde bırakan şeyler söylemek çabasındaki dîvân şairi, İslâm uygarlığının son derece renkli, bereketli kültürler evreninden istediği çağrışımı seçerek onunla sarsıcı mısralar söyleyebilmek imkânına sahiptir.

Hallâc-ı Mansûr, hayatıyla ve ölümüyle sergilediği çarpıcı “aykırılık”lardan ötürü, Doğu âleminde asırlar boyu sır dendi mi, aşk dendi mi ilk akla gelenler arasında oldu. Kopardığı sayha ile tasavvuf ve sanat vadilerinde günümüze kadar uzayan çınlayışlara sebep olan *Hallâc-ı Mansûr*, bilhassa dîvân şairi için okuyucuyu sarsmada eşsiz bir karakter-sembol olarak nice telmihlere, teşbihlere, kıyaslara, mecazlara yol vermiştir.

Ömer Hayyâm’ın (ö.1131) zekâsıyla savrulduğu sıradışılık çizgisi, onunla tersinden bir benzeyiş içindeki *Hallâc-ı Mansûr*’da rûh ve gönülün kanatlanmasıyla daha ilk adımda aşılmış bir merhaleciydi. Böyle olunca da

kaçınılmaz olarak öyle muazzam bir şöhet oluştu ki Doğu'da *Abdulkadir-i Geylânî*'den *İmam-ı Gazzâlî*'ye, Batı'da ise *L. Massignon*'dan *A. Marie Schimmelle* kadar şu veya bu vesileyle *Hallâc-ı Mansûr*'dan bahsetmeyen, onu yorumlamayan kalmadı. (Uludağ, 1997: 377-381)

Hayatıyla, sözleriyle ve ölümüyle dikkatlerin ve şöhetin yanı sıra, derin bir şiirselliği de davet eden *Hallâc-ı Mansûr*, pek çok yönüyle bizim klasik edebiyatımızda çarpıcı bir duruş, bir model olarak benimsendi, işlendi ve sayısız eserde söz konusu edildi.

Artık *Hallâc-ı Mansûr*, öteden beri mest, rind ve canını fedaya hazır âşık rolündeki şairlerimiz için muhteşem bir kıyas unsuru ve benzetilme kahramanıdır. Asırlar boyu kaleme alınmış nice âşıkane mısralarda dîvân şairi, sevgiliye bağlılık ve feda oluş bakımından ya *Hallâc-ı Mansûr*'un izindedir, ya onunla yan yanadır, ya da onu geride bırakmıştır.

Bu yazı, makale sınırlarının izin verdiği ölçüde *Hallâc-ı Mansûr*'un dîvân şiirimizdeki yansımalarına dair bir tefekkürü hedeflemektedir

I. Hallâc-ı Mansûr

858'de İran'ın *Tûr* beldesinde dünyaya geldi. Çocuk yaşta Kur'ân'ı ezberleme ile başlayan ve birçok ünlü âlimden ders alma ile genişleyen esaslı bir eğitimin yanı sıra, *Sehl-i Tüsterî* ve *Cüneyd-i Bağdâdî* başta olmak üzere, pek çok tasavvuf büyüğünden istifade etti. Kendisine derinden derine şöhet hazırlayan, son derece yalçın ve uzun süreli rûh rejimlerine; riyazetlere, çilelere girdi. Üç kez *Hacc'a* gidiş dışında *Horasan*, *Sistan*, *Basra*, *Ahvaz* ve daha nice *Fars* illerine, hatta *Çin* sınırlarına kadar seyahatleri oldu. Allâh'ın, başka hiçbir şeyin varlığına izin vermeyen mutlak tekliği (*Vahdetü'l-Vücûd*)² ve Allâh sevgisi üzerine yaptığı konuşmalar, ününe ün katıyordu.

Derken, o korkunç sözü haykırdı:

-“*Ene'l-Hak!*” (Ben Hakk'ım!)

Irak'tan yükselen bu nidanın çınlayışları daire daire genişledi, bütün İslâm âlemine yayıldı... Hayret, dehşet, ibret, hikmet, nefret, haşyet tepkileri birbirine geçti... Zaten ne yapacağı kestirilemeyen esrarlı kişiliğiyle ve şöhetleriyle *Hallâc-ı Mansûr*, baştan beri *Abbâsi* yönetimini tedirgin etmekteydi.

Tutuklandı, yargılandı ve idam edildi.

² “*Vahdetü'l-Vücûd*: Bir bilme, Allâh'tan başka varlık olmadığının idrâk ve şuuruna sahip olmak.” Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, ss. 371-372

İşte o gün bugündür; o iki kelime ve o ölüm, ardı arkası kesilmeyen nice açıklamaların, tevillerin, yorumların önünü açmıştır. Neticede o iki kelime ve o ölümle *Hallâc-ı Mansûr*, artık İslâm âlemindeki unutulmazlar arasındadır.

O iki kelime ne demektir?

Kimine göre, dinden çıkmaktı. Kimine göre, Allâh'a yakınlık halinin söylöttükleriydi. Kimine göre, edep hatasıydı. Kimine göre, aşk ve cezbe lisanına ait sözlerdi... Nitekim büyük İslâm âlimlerinden Avrupalı oryantalistlere kadar o iki kelime üzerine konuşmayan, yorum yapmayan kalmamıştır, demek mümkün.

Ve o, niçin idam edildi?

Kalabalıklar üzerinde kuvvetli etkiye sahip, cüretkâr ve aykırı bir kişilikti. Bu yönüyle zamanın iktidarını ürkütüyordu. Hele *Hallâc-ı Mansûr*'un, o sıralarda Abbâsiler için ciddi bir tehdit olan *Karmatî*lerden yana olduğu da anlaşılınca, artık bertaraf edilmesinden başka çare olmadığı yönünde kanaat oluştu. Böylece o ünlü sözü fırsat bilindi, yargılanmasında gerekçe sayıldı ve 922'de *Hallâc-ı Mansûr*, idam edildi.

Onun hukuki değil de siyasi olan idamıyla, denilebilir ki İslâm kültürünün ünlü mazlumları arasına bir karakter daha katılmıştır ve artık Doğu âlemine ait kültürlerde, sanatta, edebiyatta ve bizim dîvân şiirimizde "ilâhî coşkunculukla ölüme gitmek" dendi mi akla gelen ilk çağrışım, *Hallâc-ı Mansûr*'dur.

Çileler, inzivalar, hapisler ve seyahatlerle geçen dağınık, savruk hayatı, *Hallâc-ı Mansûr*'a ait eserlerin farklı yerlerde kalmasına ve zamanla kaybolmasına neden olmuştur.

Onun günümüze gelebilen *Kitâbü't-Tevâsîn* adlı eseri, *Kur'ân-ı Kerîm*'deki bazı sûre başlarında bulunan ve yalnızca "tâ, sin" harflerinden ibaret olan âyetler üzerinedir. Yalnızca bu bile *Hallâc-ı Esrâr* diye de anılan *Hallâc-ı Mansûr*'un gayba ve sırda dair cüretkârlığını göstermede yeteri kadar ürperticidir.

Ötelere ve yüceliklere karşı bu denli duyarlı bir rûhun, kurcalayıcı bir mizacın şiire uzak kalması düşünülemezdi. Nitekim onun şairlik tarafını da öğrenmemizi sağlayan kimi manzumeleri bulunmuş ve ünlü şarkiyatçı *Lui Massignon* tarafından derlenip dîvân haline getirilerek 1931'de yayımlanmıştır. takip eden yıllarda farklı baskıları yapılan *Hallâc-ı Mansûr Divânı*, son olarak 1974'te *Kâmil Mustafa eş-Şeybî* tarafından neşredilmiştir. (Uludağ, 1997: 380-381)

İşte *Hallâc-ı Mansûr*'a ait mısralar:

*Kelâmını değiştir!
Hayaller dünyasını bırak!
Allâh önünde ne ölçü ne nisbet...
Nefsini yok et, aşkın peşinde koş, Arş'a yüksel!
Dağları, zirveleri uçarak aş!
Bütün akıl ve zan tepelerini geç!
Gördüğünü tam görünceye dek!*

İşte gece!..

Oruçtan sonraki ziyafet gecesi!..

Hallâc-ı Mansûr (Kısakürek, 1998: 165)

II. Dîvân Edebiyatında Hallâc-ı Mansûr

“Dokuzuncu yüzyılda Türklerin İslâmiyet’i kabulüyle, Türk tarihindeki en büyük ve en uzun süreli inkılap, gerçekleşmiş oldu. İslâmiyet’le birlikte, medrese ve tasavvuf gibi iki evrensel kurumun da Türklerin hayatına girişi; dilde, düşüncede, ifadede, üslupta... âdeta bir kültürel patlamaya yol açtı ve bu, elbette edebiyata aksetti.” (Demirbağ, 2017: 48)

İslâm medeniyetinin kelam sahasındaki görüntüsü demek olan dîvân edebiyatının asırlar boyu beslendiği iki kaynak; medrese ve tasavvuf, özellikle sanatkar kişiliklere duyusu, düşünüş ve ifade ediş bakımından sonsuz ufuklar açmıştır.

Canlı bir uygarlığın gereği olarak mezhep, tarikat, felsefi kanaat, düşünce biçimi, kültür vb şeklinde ortaya çıkmış türlü akımların zamanla şiir ve edebiyata yansması kaçınılmazdır. Öyleyse, olanca renkleriyle, çizgileriyle bütün Doğu’yu içine alan dîvân edebiyatımız için; *tarihi olayların ve kişiliklerin telmihler yoluyla zaman içinde mazmunlaştığı bir alandır*, demek mümkün.

Özellikle şiirde, eseri ilginç ve okunur kılmak esastır ve bu uğurda dîvân şairi, hayal gücünü sonuna kadar kullanmaktan geri durmaz. Okuyucuyu şaşırtan, hatta korkutan bir edaya bürünmek gerektiğinde, şair için asırlar öncesinin gerçekten yaşamış karakter modeli hazır: *Hallâc-ı Mansûr*. Ölümüne sevmek, sevdiğinden başka her şeyi yok bilmek, sevdiğinde tükenmek, sözünden dönmemek, can feda etmek, mazlum olmak, susturulmak... Dîvân şairi, bunların şiirini yazdığında, okuyucunun hayaline sunacağı en somut misal, *Hallâc-ı Mansûr*’dur. *Hallâc-ı Mansûr*’un dîvân şiirindeki görünüşü; dönemin şiir anlayışına, şairin mizacına ve hangi tema ile ilgili gönderme yapıldığına bağlı olarak değişmekte, tavidan tavra bürünmektedir. Denilebilir ki tasavvuftan felsefeye, hukuktan siyasete, kahramanlıktan ahlaka ve

dürüstlükten diplomasiye kadar pek çok konuda *Hallâc-ı Mansûr*'a yol bulmak mümkündür.

Onu konu edinen dîvân şairlerini üç grupta inceliyoruz:

Daha çok sûfi, derviş ve mürid kimliğindeki **birinci grup** dîvân şairlerinde *Hallâc-ı Mansûr*, öncelikle bir şevk ve cezbe örneğidir. Coşkunculuk, çılgınlık, pervasızlık, ölümüne bağlılık ve feda oluş temalarında şairin kendini özdeşleştirdiği kahraman odur. Genellikle şiirde *Hallâc-ı Mansûr*'la birlikte "idam", "darağacı", "ene'l-Hak", "velvele" gibi sembol-kavramlarla kurulmuş tenasüplerle şiirdeki âşık şairin trajik akibeti, okuyucuya hayal ettirilir.

Bu tarz çılgın ve ürpertici *Hallâc-ı Mansûr*'lu şiirlerin en cüretkâr örneklerini, hayatıyla ve ölümüyle de ona çok benzeyen *Nesîmî*'de görmekteyiz:

*Dâim ene'l-Hak söylerem Hak'dan çü **Mansûr** olmuşam
Kimdür meni ber-dar eden bu şehre men sûr olmuşam*
(Ayan, 2014: 490)

*Aşkınun uğrunda ey meh kâmetin tek doğruyam
Oluram **Mansûr**-veş ber-dâr senden dönmezem*
(Ayan:2014: 543)

On altıncı yüzyılın derviş dîvân şairlerinden *Hayâlî Bey*'de de *Hallâc-ı Mansûr*'la meşrep benzerliğini, ona özenmeyi, onunla yan yana olma tasavvurunu ve aynı vecdi, cezbeyi görmek mümkündür:

*Meydân-ı Hakta çekti kemân-ı mahabbeti
Hallâcdır Hayâlî benimle kemân atar*
(Tarlan, 1992: 111)

Ve bir yüzyıl sonraki *Nâ'îlî*, Allâh aşkıyla yeri göğü inleterek idama gitmeyi hayal ederken *Hallâc-ı Mansûr*'u takip ettiğini şöyle anlatır:

*Verip tezelzül-i **Mansûr**î sâk-ı arşa tamâm
Hüdâ Hüdâ diyerek pâ-y-i dâre dek gideriz*
(İpekten, 1990: 227)

Hallâc-ı Mansûr'u konu edinen **ikinci grup** dîvân şairleri ise, daha çok *mürşid* ve *pîr* konumunda olanlar ya da şiirde bu edayı takınanlardır. İlâhî kemal yolunda belli bir rûh dinginliğine ermiş olduklarını sezdirenen bu tür şairler, *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı daha farklı bir bakışa sahiptir.

"Büyükler"e göre *Hallâc-ı Mansûr*, tasavvuf yolundaki sayısız Hak âşıklarından

sadece biridir ve namsız, nişansız geçilip gidilmesi gereken bu dünyada o, şöhret belasına uğramıştır, dilini tutamamıştır, yolun başında kalmıştır. Tasavvuf büyüklerinden Abdulkadir Geylânî Hallâc-ı Mansûr'u şöyle eleştirir:

*Tökezledi Hallâc çünkü çağında
Yoktu elinden tutacak kimse*

(Yusuf Zeydan, 2005: 288)

Nitekim ilk gruptakilerde görülen *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı derin hayranlık ve onu ideal edinme, bu ikinci grup şairlerde yoktur. Denilebilir ki bu tarz klasik şairlerimiz, *Hallâc-ı Mansûr*'u tasdik etmek, hatta onu anlamak ve açıklamakla beraber; onu eksik bulma, geride kalmış olarak görme eğilimindedir.

Yunus Emre'ye göre *Hallâc-ı Mansûr*, hiç de eşsiz bir mutasavvıf değildir ve *Taptuk*'un halkasına dâhil, en gerideki cezbe halinde bir sûfî bile bin *Hallâc-ı Mansûr*'a bedeldir:

*Bizim meclis mestlerinin demleri ene'l-Hak olur
Bin **Hallâc-ı Mansûr** gibi en kemîne divânesi*

(Tatçı, 1991: 267)

Fuzûlî ise; *Ma'rûf-ı Kerhî*, *Cüneyd-i Bağdâdî* ve *Behlül-i Dâna* gibi tasavvuf ulularını sıraladığı beytinde *Hallâc-ı Mansûr*'u en sona bırakır:

*Bundadır Ma'rûf'a ser-menzil Cüneyd'e cîlve-gâh
Bundadır Behlül'e zencir-i cünûn **Mansûr**'a dâr*

(Akyüz vd.,1990: 51)

Şeyh Gâlib, *Hallâc-ı Mansûr*'un olanca mahiyetini kendi mânevîyatında bir cüz olarak gördüğünü söylemekten çekinmez:

*Aşk âteş-i tecellî-i **Mansûr**dur bana
Her çüb-ı dâr bir şecer-i Tûrdur bana*

(Okçu, 1993: 485)

Üçüncü grup divân şairlerine gelince, onlar, çoğunlukla resmi bir hüviyeti de olan şairlerdir. Bu gruptaki divân şairleri, *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı tamamen dışarıdan bir bakışı dillendirir. Şiirde asıl anlatılmak istenen başka bir şeydir ve *Hallâc-ı Mansûr*, ifadedeki mantık örgüsünü tamamlamada sadece bir figür olarak kullanılır. Herhangi bir mâverâ neşvesine dayanmaksızın kaleme alınmış bu tarz manzumelerde gönül değil, akıl konuşmaktadır ve aslında amaç; ya ahlaki bir öğretiyi açıklamak, ya siyasi bir mesaj vermek, ya da sadece sanat yapmaktır.

Mesela şair *Bâki*, *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı harika kelime oyunlarına rağmen, yine de oldukça sığ ve basit bir yaklaşım gösterir. *Bâki*'ye göre *Hallâc-ı*

Mansûr'un ulaşabildiği hakikat, -*Şeyh Gâlib*'in *Nâbî*'yi kınamasında olduğu gibi³- dünyanın fani, ahiretin bâki olduğundan ibarettir:

Fenâsın bildi dünyânun çekildi dâr-ı 'ukbâya
*Sa'âdet mülkine Bârî muzaffer kıldı **Mansûr***"

(Küçük,1994: 414)

Bir sadrazam olan şair *Koca Râgıb Paşa*, toplumda düzeni sağlamada cezai müeyyidenin önemini anlatırken *Hallâc-ı Mansûr*'a değil; "darağacı"na dikkat çeker:

Eylemez Râgıb teeddüb kimseyi hafv u recâ
*Da'vî-i **Mansûr** ederdi her kişi dâr olmasa"*

(Demirbağ, 1999: 335)

Cihan padişahı ise kendini, yargılama mevkiinde görür, âşık tavrındakilere kuşku ile yaklaşır ve *Hallâc-ı Mansûr*'u bir kıyas unsuru olarak kullanır.

Değme nâ-kes câna kıymaz aşk-arâ ber-dâr ola
*Ehl-i aşkın cümlesini sanma kim **Mansûr**dur*

(Ak, 1987: 262)

Bir makale hacmi içinde kısıtlı örneklerle tespitine çalıştığımız bu üç farklı yaklaşım, *Hallâc-ı Mansûr*'un klasik şiirimizdeki görüntüsünün ana hatlarına dairdir ve elbette daha geniş kapsamlı çalışmalarla farklı detayları içeren yaklaşımlara ulaşmak mümkündür.

Şunu söyleyebiliriz ki birçok Doğu edebiyatında olduğu gibi bizim dîvân edebiyatımızda da *Hallâc-ı Mansûr*, asırlar öncesinden gelen şöhretinin gerektirdiği önemle ciddiye alınmış, pek çok tema ile ilgisi kurulmuş ve sıklıkla işlenmiştir.

III. Günümüze Doğru Hallâc-ı Mansûr

Avrupalı yönelimlerin başladığı Tanzimat ve sonrası dönemlerde, İslâm-Doğu medeniyetine ait bir karakter olan *Hallâc-ı Mansûr*'un, edebiyat ikliminden uzaklaştığı görülür. Her "farklı"yı "yeni" sayan kolaycı bir anlayış revaçtadır ve

³*Şeyh Gâlib*, sığ olmakla suçladığı *Nâbî*'yi, zâhîde has bir zevksizlik sergilediği için eleştirir:

"Nush etse eger budur mezâki

Dünyâ fâni ahîret bâki" DOĞAN, Muhammet Nur, (2011), *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yay., s.62

buna göre, yüzyılların divân edebiyatında heykelleşmiş birçok kahraman gibi *Hallâc-ı Mansûr* da artık “eski”dir.

Böyleyken, yine de o, kimi bağımsız sanatkârlarca zaman zaman şiire davet edilir:

*Bir zümre O'dur Hâhk-ı mutlak dediler
Bir benzeri yok bu muhakkak dediler
Bir kerre görenlerse o Rabb-ı ezeli
Dil-mesti-i rü'yetle **ene'l-Hak** dediler*

(Beyatlı, 1988: 32)

Yakın zaman edebiyatımızda ve günümüzde *Hallâc-ı Mansûr*'un, oldukça nadir ve savruk olarak işlendiğini söyleyebiliriz. Ona, şiirde, genellikle iki biçimde müracaat edilir:

1. Şiirde madde ötesi ufuklara yönelmek.
 2. Şiire tasavvufî değil; ama mistik bir hava (kesinlikle farklı şeylerdir) vermek.
- Yani günümüz şiirinde *Hallâc-ı Mansûr*, ya mâverâya dair uzak bir ürpertinin çınlayışıdır, ya da sosyete evlerindeki şark köşesi gibi bir şeydir.

Söz konusu genel gidişat içinde, *Hallâc-ı Mansûr*'la ilgili kimi özgün, kayda değer çıkışlar, yine de yok değildir. Bu noktada, klasik şiirimizdekilere denk bir samimiyetle *Hallâc-ı Mansûr*'a, bakışın sesi olarak, *Necip Fazıl KISAKÜREK*'i görüyoruz.

Necip Fazıl'ın, “*dâvasının divânesi*” olarak nitelendirdiği *Hallâc-ı Mansûr*'la ilgili olarak nasıl bir kanaate sahip olduğunu, aşağıdaki hatırasından ve şiirinden anlamak mümkün:

Necip Fazıl, dostu *Burhan TOPRAK* ile mürşidi *Abdülhakîm Arvasi Hz.*'ni ziyarettedir. “*O ve Ben*” adlı kitabında *Necip Fazıl*, şeyhin huzurundayken aralarında, *Hallâc-ı Mansûr*'a dair bir konuşma geçtiğini nakleder. *Burhan TOPRAK*, *Efendi Hazretleri*'ne *Yünus Emre* ve *Hallâc-ı Mansûr*'la ilgili merak ettiği bazı noktaları dile getirmiştir:

“(Abdülhakîm Arvasi Hz.):

-Tomarı⁴ getiriniz!

Burhan Toprak'ın önüne, mânevî nisbetlerinin kol kol ağacını gösteren büyük bir tomar açtırdılar ve dediler:

-Bu namsız ve nişansız insanlardan her biri bir **Mansûr**'dur.

⁴ Tomar: Tarikatın şeyhler silsilesinin yazılı olduğu dürülü kâğıt.

Mansûr ve Yûnus Emre delisi Burhan Toprak, bu çok yerinde bağlılığına karşı, onların da üstünde bir ölçü kazanıyordu. Hakikatte Efendi Hazretleri'nin muradı şuydu:

-Bu namsız ve nişansız, kendilerini silip yok etmiş insanlardan her biri, bir **Mansûr**'dur. Dâvâ; şöhrette değildir." (Kısakürek, 2002: 142)

İnsanlarca tanınmanın, bilinmenin afet olduğu dikkate alınınca, nice hak âşıkları içinde *Hallâc-ı Mansûr*'u biraz gerilerde görmek gerekiyor. Anlaşılmaktadır ki *Abdülhakîm Arvasi Hz*, sanatta, edebiyatta, kültürde bu denli yer edinmiş *Hallâc-ı Mansûr*'u, yüceliklere yolculukta, hâlâ ayakları yeryüzüne çivili kabul etmektedir.

Böyleyken, yine de *Necip Fazıl*'da *Hallâc-ı Mansûr*'un -müstakil bir şiir yazdıracak kadar- özel bir yeri olduğunu görüyoruz:

MANSUR

*Mercan mercan, uçuk dudağında kan,
İnci inci, soluk şakağında ter.
Ne baş yedi, ne kan içti bu meydan!
Bu meydan âşıktan canını ister.*

*Tathıydı akrebin sana kısıkaçı,
Actıya acıda buldun ilacı;
Diyordun, geldikçe üst üste acı:
Bir azap isterim bundan da beter.*

*Sana taş attılar, sen gülümsedin,
Dervişin bir çiçek attı, inledin,
Bağrımı delmeye taş yetmez dedin,
Halden anlayanın bir gülü yeter!..*

Necip Fazıl (Kısakürek, 1992: 387)

Günümüz edebiyatında *Hallâc-ı Mansûr*'u ciddiye alış ve ona "içeriden" bir bakış olarak bir diğer ismi de burada zikretmeliyiz: *Asaf Halet ÇELEBİ*.

Hallâc-ı Mansûr'un o ünlü sözünü *Vahdet-i Vücûd* tefekküründe bir yaklaşımla ele aldığı mısralarında *Asaf Halet*, şunları söyler:

...

*şekiller bir yerden geldiler
şekiller bir yere gittiler
şekiller görünmez oldular*

*büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
Mansûr*

mansuuur”

Asaf Halet (Miyasoğlu, 1993: 55)

SONUÇ

İslâmiyet'in kabulünden sonra, Türklerde, İslâm uygarlığının söz ve yazıdaki yansımaları demek olan dîvân edebiyatı gelişti. Medrese, tasavvuf ve Doğu âlemine ait kültürlerden beslenen dîvân edebiyatı; dinî, tarihi ve esâtirî pek çok kahramanı sembolleştirerek, onları günümüze taşımış, onlardan haberdar olmamızı sağlamıştır.

Bu kişiliklerden biri şüphesiz ki *Hallâc-ı Mansûr* idi.

Özellikle klasik şiirimizde tasavvufî temaların sıkça gerektirdiği telmihlere oldukça uygun bir hedef durumundaki *Hallâc-ı Mansûr*; hayatıyla, o ünlü sözüyle ve ölümüyle nice çağrışımlara ya da doğrudan mesajlara yol vermiş, renk katmıştır.

Dîvân edebiyatımızda *Hallâc-ı Mansûr*'a karşı; onu ideal edinme, onu yalnızca kıyas unsuru olarak kullanma ya da onu şiirdeki mesaja veya söz hünerine uygun bir malzeme gibi görme vb. şeklinde farklı yaklaşımlardan söz etmek mümkündür. Daha detaylı çalışmalarla, *Hallâc-ı Mansûr*'a dair daha farklı yaklaşımların tespiti de imkân dâhilindedir.

Ayrıca, yakın zaman ve günümüz edebiyatında zaman zaman *Hallâc-ı Mansûr*'un konu edildiği görülmektedir. Ancak, onun, klasik şiirimizdeki kadar derinlemesine ve zengin bir mânâ-tefekkür iklimi içinde ele alındığını söylemek güçtür.

KAYNAKÇA

AK, Coşkun (1987). *Muhibbî Divânı*, Ankara: KTB Yay.

AKYÜZ, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

AYAN, Hüseyin (2014). *Nesimî Divânı*, Ankara: TDK Yay.

BEYATLI, Yahya Kemal (1988). *Rubâiler ve Hayyâm Rubâilerinin Türkçe Söyleyişi*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

DEMİRBAĞ, Ömer (2017). “Klasik Şüirimiz ve Kutsallar”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6/14

..... (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Divân-ı Râgıb*, Van: Dr. Tezi, YYÜ, SBE.

DOĞAN, Muhammet Nur (2011). *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Yelkenli Yay.

İPEKTEN, Haluk (1990). *Nâ'îli Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (1992). İstanbul: Çile, bd Yay.

..... (1998). *Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar*, İstanbul: bd Yay.

..... (2002). *O ve Ben*, İstanbul: bd Yay.

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı*, Ankara: TDK Yay.

MİYASOĞLU, Mustafa (1993). *Asaf Hâlet Çelebi*, Ankara: Akçağ Yay.

OKÇU, Naci (1993). *Şeyh Gâlib Divânı*, Ankara: KB Yay.

TARLAN, Ali Nihat (1992). *Hayâlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

TATÇI, Mustafa (1991). *Yûnus Emre Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

ULUDAĞ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yay.

..... (1997). Hallac-ı Mansûr. İstanbul: İslâm Ansiklopedisi, TDV Yay. C.15 ss. 377-381

Yusuf Zeydan (2005). *Abdülkâdir Geylânî Divânı*, Haz. Mustafa UTKU, Bursa: Sır Yay.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 13-31

Makalenin Geliş

Tarihi

13/06/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

22/06/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ DÎVÂNÎ'NDAKİ ŞİİRLERİN SÖZDAĞARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yavuz ÖZKUL¹

ÖZET

Dil, bireyin ve toplumun tüm değerlerini, soyut ve somut unsurlarını, tabiatla ilgili unsurları barındıran bir yapıdır. Bu yapı içinde oluşturulan kelimeler bireyin düşüncelerini, yargılarını, değerlerini açıklamak amacıyla kullanılır.

Divân şiirinin, kelime dağarcığı bakımından hayatın her safhasına nüfuz edemediği, bir çeşitlilik ortaya koymadığı yönünde bir görüntü verdiği düşünülür. Bu durum zaman zaman divân şiiri dilinin Farsça, Arapça, Türkçe kelimelerin harmanlanarak kullanılmasından dolayı gayr-i milli olmakla itham edilmesine de yol açar. Oysa şâir için bunun bir önemi yoktur. Divân şâiri sahip olduğu hüner ve ustalıkla bir araya getirdiği kelimeleri çoğu zaman geniş bir anlam zenginliğiyle ortaya çıkarır.

Bu çalışmada Azmî-zâde Hâletî'nin divân şiiri geleneği çerçevesinde divânında kullanmış olduğu kelimelerin istatistiği üzerinde durulmuş ve kelime dağarcığı hakkında bilgi vermeye çalışılmıştır. Bu amaçla divânda geçen kelimelerin belli başlı gruplara ayrılmış ve bu gruplara tâbi kelimelerin kullanım sayılarını gösterir bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırma sonrası Azmî-zâde Hâletî Divânı'nda elde edilen verilerle benzer konuda yapılmış çalışmalarda bulunan veriler karşılaştırılmıştır. Bu mukayeseye Hâletî'nin kelime dağarcığının genel uygulama ile olan benzerlik ve farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

¹ Öğr. Gör. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, yozkul@aku.edu.tr

Bu çalışma istatistikî bir çalışma olarak tek başına bütün bir divân şiiri geleneğinin sözdağarını ortaya koymada elbette yetersizdir. Ancak genişlemeye uygun yapısıyla genel bir veriye ulaşmada yardımcı olacak niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Sözdâğarı, Azmî-zâde Hâletî, İstatistik.

A SURVEY ON THE VOCABULARY OF THE DİVAN OF THE AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ

Abstract

Language is a structure that contains all the values, abstract and concrete elements of the individual and the society and elements related to nature. The words created in this structure are used to explain the individual's thoughts, judgments and values.

It is thought that divân poetry gives an impression that it can not penetrate every aspect of life in terms of vocabulary, and does not reveal a diversity. This sometimes leads to the accusation that the divân poetry language is being used as a non-national because of the blending of Persian, Arabic and Turkish words. For the poet, however, this is not a problem. The divân poet often brings together the words he has skillfully brought out with a rich sense of meaning.

In this study, it will be tried to give information about the statistic of the words that Azmî-zâde Hâletî's divân and divân poetry tradition and try to give information about the vocabulary. For this purpose, a classification has been made which shows the usage numbers of the main groups and the words subject to these groups. After this classification, the data obtained in the Azmî-zâde Hâletî's Divân have been compared with those in the works done in the same subject. In this comparison, the similarities and differences of the vocabulary of Hâletî were tried to be revealed.

This study statistics, of course, insufficient as a study to reveal the whole story of a divân poetry tradition. However, due to its expanding structure, it will help to reach a general rate.

Keywords: Poetry, Vocabulary, Azmi-zâde Hâletî, Statistics.

GİRİŞ

Klasik Türk şiiri hakkında yapılan eleştirilerin başında bu şiirin semantik alanının dar olduğu düşüncesi yatmaktadır. Walter Andrews, bu düşünce ile ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunur: "Osmanlı lirik şiirinin en göze çarpan özelliklerinden biri kapladığı semantik alanın çok sınırlı oluşudur. Bu şiir geleneğine ilişkin gözlem yapanlar genellikle şu konuda görüş birliği içindedir. Belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere hemen hemen her şiirde tekrarlanır" (Andrews, 2012: 53).

Gibb (1999: 18), Osmanlı şiirinin, başlangıcından 19. yüzyılın ortalarına kadar geçen süreçte pek çok merhaleler katetmesine ve değişiklikler geçirmesine rağmen vahdeti, şekli ve gayesi bozulmamış bir şiir olduğu görüşündedir.

Zengin kaynakları olan bu şiir, kendine özgü mazmunlar dünyasına ve bu mazmunlara dayalı soyut bir dile sahiptir. Dîvân şiirinin söz varlığı içinde kullanılan mazmunlar değişik anlamlar ifade etmişlerdir. Mazmunlar, bu şiirin en başından itibaren bir tekrar içinde kullanılır. Osmanlı kültür ve sanatının içinde bulunduğu bu durum daha çok Arap ve Acem kaynaklarının tesirine dayandırılmıştır. Bunun yanı sıra bu şiirde, bazı dünyevi düzenlemelerde Bizans tesirinin görüldüğü görüşü de mevcuttur (Uysal, 2005: 158).

Osmanlı şiirinde Fars şiir geleneğinden alınan unsurlara, klişeleşmiş çağrışımlara da sık rastlanır; “bülbul” anıldığı zaman, “gül”ün de pek uzaklarda olmadığı bilinir; bir mısradaki “pervane” kelimesi geçiyorsa sonraki mısradaki “mum”un bulunacağı anlaşılır (Gibb, 1999: 37).

Osmanlı şâirlerinin başından beri yanlış yolda yürüdükleri kanaatinde olan Gibb’in bu görüşleri Osmanlı şiirine karşı olumsuz bir tavır sergilemektedir. Bununla birlikte şiirlerin bu sınırlı semantik yüzeyi, bu geleneğin yalnızca bir boyutunu ifade eder. Dîvân şiirinin bir başka boyutu da şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsurunun, büyük bir hüner ve ustalıkla bir araya getirilmesi ve çoğu zaman insanı şaşkına çeviren bir anlam inceliği ve zengiliğine sahip olmasıdır (Andrews, 2012: 53).

Agah Sırrı Levend (1984: 7) de klasik şiirimizden bahsederken bu edebiyatın, devamlı kaideleri içinde sıkıştığı, hayatla alakasının az olduğu, mazmun ve mefhum edebiyatı olduğu yönündeki eleştirilere kısmen katılmakla birlikte kendi devrinin özelliklerini, zevklerini, sanat anlayışlarını, inançlarını kısacası bütün bilgilerini taşıdığına da dikkat çeker.

Aksan (2001: 20), Türkçenin anlam yapısını, özelliklerini, anlatım gücünü ortaya koyabilmek için yapılacak en doğru işlerden birinin, onun kavramlar dünyasını gözden geçirmekle mümkün olabileceği kanaatindedir. Osmanlı şiirindeki kelimelerin zenginliğini ortaya çıkarmak ve bu kelimelerin karşıladıkları manaları kavramaya çalışmak da din, insan, sosyal hayat ve tabiattaki varlıkları ve bunların benzer ve farklı özelliklerini anlamaya yardımcı olacaktır.

Metinlerin daha iyi anlaşılması ve anlatılması, gerçeklik ve mecaz arasında edebî sanatlarla kurulan anlam bağının zihinde belirginleşmesi (Tuğluk, 2009: 429), şiirde kullanılan kelimelerin karşıladıkları nesne ve kavramlarla olan ilişkilerin ortaya çıkarılmasıyla ilintilidir. Şiirin bütününden çok mısra ya da beyitte kullanılan kelimelerin tek başlarına değil; birbirleriyle ilişkileri içinde, yaptıkları çağrışımlar, ifade ettikleri anlamlar, üstlendikleri işlevler açısından değerlendirilir (Poyraz, 2014: 250).

Bu düşünceden hareketle çalışmamızda Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nın kelime dağarı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma tek başına dîvân şiiri dünyasını yansıtmakta oldukça sınırlı olmakla birlikte özelde Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nın genelde ise Osmanlı şiir geleneğinin semantik yapısına ait özellikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır.

17. yüzyıl dîvân şiirinde şöhretini rubâileriyle kazanmış olan Hâletî, ilmi çalışmalardan asla geri kalmamış ve devrinde çok okuyan, araştıran bir âlim olarak anılmıştır. Hâletî'nin yaşadığı 17. Yüzyıl, dîvân edebiyatının zengin devirlerinden biri olmuştur. Bu asırda, Nefî, Nâbî, Nâilî, Neşâtî, Şeyhülislam Yahyâ ve Şeyhülislam Bahâî gibi pek çok üstat şâir yetişmiştir. Hâletî de bu aradadır ve devrin daha başında şöhret bulmuştur.

Hâletî, dîvânında yer alan kasidelerinde içerik ve kullanılan dilin zenginliği bakımından başarılıdır. Gazelleri sayı bakımından büyük bir yekûn tutmakta olup çoğunlukla aşk teması etrafında dönmektedir ve konu ettiği aşk genellikle beşerîdir. Bununla birlikte tasavvufî söyleyişin, hikemî tarzın ağırlıkta olduğu gazelleri de vardır. Şâirin başta gazelleri olmak üzere, şiirlerinde yer verdiği âşık-mâşuk tipi ve bunlarla ilgili kullandığı mazmun ve teşbih unsurları, bazı istisnalar hariç İran şiirinden intikal etmiş klişe ifadelerden ibarettir (Kaya, 2003: 18-29).

Söz konusu çalışmamızda 17. yüzyılda şiir dilinde gerçekleşen zenginleşme sürecinde Hâletî Dîvânı'nda yer alan şiirlerin söz varlığı üzerinde durulmuş, şâirin sahip olduğu zengin vokabüler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda uygulanan yöntem ve teknikler, Walter G. Andrews'un "Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı" isimli eserinin "Kelime Seçimi: Şiirin Sözdâğarı" başlıklı bölümünden yararlanılarak ve büyük oranda bu modele sadık kalınarak hazırlanmıştır (Andrews, 2012: 53-80). Ancak şablona yapılan bazı eklemelerle mukayese imkânı korunmaya çalışılmıştır. Çalışmamıza kaynaklık eden bu modelin Osmanlı şiiri üzerine yapılan istatistikî bir çalışma olarak

sınırlı olsa da Azmî-zâde Hâletî Dîvânî'nin ve dîvân şiirinin semantik yapısına dair bir fikir ortaya koyacağı kanaatindeyiz.

Azmî-zâde Hâletî Dîvânî'nin Söz Dağarı

Bu başlık altında aşağıda da görüleceği üzere Hâletî'nin şiirlerinde kullandığı sözdağarı hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu maksatla dîvânda söz konusu edilen kelimelerin kullanım sayılarına dair sınıflandırmada, Walter G. Andrews'un "Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı" adlı eserinin "Kelime Seçimi: Şiirin Sözdağarı" başlığı altında hazırladığı şablon örnek alınmıştır.

Buna göre Azmî-zâde Hâletî Dîvânî'nda yer alan 9 mesnevi, 41 kaside, 2 mersiye, 8 müseddes, 1 tahmis gazel, 141 kıta, 16 tarih, 895 gazel ve 601 müfret ve matla beyitin incelenmesi sonucunda ortaya çıkan 900 kelime, yukarıda bahsedilen eserde verilen "1. Kişi, 2. Dünya, 3. Aşk, 4. Keder, 5. Mevâlid-i Selâse, 6. Evren, 7. Otorite, 8. Meclis, Eğlenti, 9. Tasavvuf, 10. Zaman, 11. İslam" genel başlıkları altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre Hâletî'nin şiirlerindeki temel sözdağarı ve kelimelerin kullanım sıklığı şöyledir:

1. Kişi		6. Nigâh/nigeh	54	7. Gûş	77
(İnsan Bedeni)		Toplam:	910	8. Hâl	59
A. Yüz		Ç. Baş		9. Hatt	102
1. Dîdâr	23	1. Baş	260	10. Kaş	44
2. Likâ	21	2. Kelle	12	11. Kirpik	7
3. Peyker	9	3. Ser	520	12. Kulak	18
4. Rû/Rûy	174	Toplam:	792	13. La'l	171
5. Sûret	58	D. Beden		14. Leb	151
Toplam:	285	1. Boy	4	15. Müje	9
B. Yanak		2. Cism(beden)	98	16. Müjgân	46
1. Ârız	11	3. Kadd/Kad	97	17. Zebân	48
2. İzâr	16	4. Kâmet	51	19. Zekan	8
3. Ruh	116	5. Vücûd	89	20. Zenahdân	29
4. Ruhsâr	67	Toplam:	339	Toplam:	1021
Toplam:	210	E. Yüz Hatları		F. El	
C. Göz		1. Ağız	76	1. Dest	32
1. 'Ayn	16	2. Dehân/dehen	110	2. El	229
2. Çeşm	345	3. Cebîn	5	3. Keff	32
3. Dîde	116	4. Ebrû	49	Toplam:	293
4. Gamze	133	5. Fem	2	G. Gönül	
5. Göz	246	6. Gabgab	10	1. Derûn	87

2. Dil	1657	2. Heves	10	1. Hüsn	195
3. Gönül	293	3. İşk	171	2. Ân	2
4. Kalb	92	4. Mahabbet	196	3. Cemâl	94
5. Sine	229	5. Meyl	43	4. Güzel	56
Toplam:	2358	Toplam:	1015	5. Hûb/Hûbân /Hûbî	120
H. Saç		B. Âşık		6. Melâhat	26
1. Çîn	5	1. Âşık	521	7. Âb u tâb	17
2. Gîsû	33	2. Dîvâne	96	Toplam:	510
3. Halka	21	3. Uşşâk	156	E. Sevgilinin Tavrı	
4. Ham	7	4. M/mecnûn	72	(Olumlu)	
5. Kâkûl	54	5. Kays	46	1. İhsân	19
6. Müy	16	6. Ferhâd	35	2. Vefâ	80
7. Saç	21	Toplam:	926	3. Rahm	22
8. Şiken	1	C. Maşuk		4. Himmet	54
9. Turre	13	1. Cânân	73	5. Nâz	100
10. Zülf	238	2. Dil-ber	275	6. Nâzik	11
Toplam:	409	3. Dil-dâr	66	7. Cilve	9
I. Ayak		4. Dil-rübâ	21	8. Lutf	71
1. Ayak	82	5. Dost	61	9. Merhamet	24
2. Kadem	27	6. Habîb	2	10. Şive	33
3. Pâ(y)	125	7. Mahbûb	3	11. İşve	11
Toplam:	234	8. Nigâr	78	Toplam:	434
İ. Ruh		9. Nevcivân	3	G. Âşığın Hali	
1. Cân	892	10. Sanem	5	(Olumlu)	
2. Tab'	82	11. Sâkî	14	1. Şâd	48
3. Rûh	49	12. Perî	33	2. Safâ	96
4. Mizâc	15	13. Yâr/Yârân	720	3. Sürûr	21
Toplam:	1038	14. Leylâ	3	4. Ümîd	59
J. Diğer		15. Yûsuf	24	5. Zevk	19
1. Ten	107	16. Mihrbân	13	6. Neşve	1
2. Bağır	23	Toplam:	1394	7. Neşât	7
3. Bel	5	Ç. Rakip		Toplam:	251
4. Ciğer	33	1. Ağyâr	123	3. Evren	
5. Miyan	16	2. 'Adû	125	A. Gök	
6. Dendân	21	3. Düşmen	68	1. Çerh	221
7. Boyun	9	4. Gayr(ı)	22	2. Felek	205
Toplam:	214	5. Hased	5	3. Gerdûn	99
2. Aşk (Âşık/Maşuk)		6. Rakîb	27	4. Sipih	101
A. Aşk		Toplam:	370	5. Gök	45
1. Hevâ	55	D. Güzellik			

6. Âsmân	6	1. Baht	140	2. Figân	39
7. Eflâk	60	2. Devrân	84	3. Efgân	39
8. Gerdân	27	3. Dehr	121	4. Zâr	147
9. Semâ	10	4. Kazâ	28	5. Nâle	61
Toplam:	675	5. Rûzgâr	67	6. Feryâd	53
B. Gök Cisimleri		6. Zamâne	60	7. Şikâyet	13
1. Güneş	15	7. Tâli'	25	8. Şekvâ	4
2. Mihr	196	8. Kısmet	7	Toplam:	717
3. Şems	7	9. İkbâl	73	C. Ağlama	
4. Âfitâb	78	Toplam :	605	1. Ağlama	39
5. Hurşîd	88	Ç. Işık		2. Eşk	170
6. Mâh/Meh	221	1. Nûr	92	3. Giryân	43
7. Bedr	9	2. Envâr	17	4. Giryeye	30
8. Kamer	7	3. Münîr	13	5. Nevhâ	3
9. Hilâl	36	4. Münevver	8	6. Sirişk	63
10. Mehtâb	5	5. Şem'	156	7. Yaş	79
11. Neyyîr	6	6. Çerâğ	36	Toplam:	427
12. Kevkeb	30	7. Fûrûğ	4	Ç. Dert	
/kevâkib		8. Pertev	57	1. Belâ	258
13. Necm	32	9. Ziyâ	11	2. Derd	315
14. Nücûm	19	10. Şu'le	33	3. Cefâ	133
15. Encûm	35	11. Sirâc	1	4. Cevr	102
16. Ahter	8	12. Şevk	9	5. Fitne	26
/ahterân		Toplam:	437	6. Mihnet	117
17. Sitâre	15	4. Keder		7. Musîbet	2
18. Mirrih	6	A. Acı		8. Sitem	28
19. Utârid	5	1. Gam	735	9. Zahmet	2
20. Müşteri	9	2. Gussa	39	10. Âfet	38
21. Bercîs	1	3. Elem	39	11. Ta'n	30
22. Zühre	7	4. Hasret	62	12. Melâmet	20
22. Ferkadân	1	5. Sevdâ	28	13. Zulm	16
23. Kehkeşân	10	6. Hicrân	77	14. Gadr	5
24. Sühâ	2	7. Iztırâb	28	Toplam:	1092
25. Süreyyâ	8	8. Âlâm	5	D. Âşığın Hali	
26- Pervîn	4	9. Keder	16	(Olumsuz)	
27. Benât'n-nâş	1	10. Hazen	6	1. Yalnız	4
28. Simâk	5	11. Ahzân	9	2. Biçâre	6
29. Şihâb	7	12. Şiven	3	3. Mübtelâ	17
30. Şîrâ	1	Toplam:	1047	4. Zerd (Sararmış)	23
Toplam:	874	B. İç Çekme		5. Divâne	96
C. Devrân		1. Âh	361	6. Hayrân	17

7. Nâtüvân	33	9. Hâkister	21	29. Reyhân	3
8. Pây mâl	7	Toplam:	425	30. Sünbül	23
9. Perişân	22	5.Mevâlid-i Selâse		31. Zambak	3
10. Harâb	16	A. Bitkiler, Çiçekler,		32. Lâle	52
11. Üftâde	29	Ağaçlar		Toplam:	1148
12. Za'îf	7	1. Gül ³		B. Bahçe	
13. Ye's	4	336		1. Bağ	236
14. Nâşâd	14	2. Verd	50	2. Çemen	66
15. Helâk	39	3. Nahl	63	3. Gülsitân	17
16. Âciz	3	4. Nihâl	33	4. Gülistân	11
17. Fütâde	11	5. Serv	109	5. Gülzâr	93
18. Nâ-ümid	2	6. Ezhâr	23	6. Gülşen	125
19. Giriftâr	14	7. Şükûfe	2	7. Çemenzâr	22
20. Şeydâ	40	8. Gonca	126	8. Lâlezâr	5
Toplam:	404	9. Hâr	68	9. Sahn	39
E. Yara		10. Nergis	50	10. Sebzezâr	12
1. Efgâr	17	11. Sünbül	23	11. Şâhsâr	2
2. Figâr	17	12. Reyhân	3	12. Ravzâ	3
3. Yara	6	13. Yasemen	14	13. Bûstân	9
4. Zahm	68	/Semen		14. Riyâz	3
5. Rîş	5	14. Berg	78	15. Bişe/Bişezâr	9
6. Hançer	2	15. Varak	1	Toplam:	652
7. Nâvek	1	16. Evrâk	8	C. Kuşlar	
8. Şemşîr	4	17. Şecer	5	1. Bûm	8
9. Tîr	2	18. Tûbâ	12	2. Cuğd	2
10. Tiğ	2	19. Âbnûs	2	3. Bülbül	213
Toplam:	124	20. Ar'ar	11	4. Hezâr	36
F. Yanma²		21. Bîd	9	5. Andelib	30
1. Âteş	161	22. Çenâr	28	6. Tihû	1
2. Nâr	37	23. Ergavân	21	7. Bâz/Şâhbâz	107
3. Od	18	24. Misvâk	1	8. Kebûter	11
4. Şerâr	15	25. Sanevber	14	9. Hamâm	2
5. Dâğ (yanık izi)	111	26. Şimşâd	9	10. Hüdhdüd	1
6. Sûzân	27	27. Gül-nâr	5	11. Gurâb	2
7. Sûziş	4	28. Benefşe	15	12. Zâg/Zagan	10
8. Duhân	31			13. Bat	1
				14. Dürrâc	1
				15. Kebk	22
				16. Murg-ı âbî	1
				17. Tûtî	13

² Bu grupta yer alan kelimeler sadece âşığın yanmasını ifade etmektedir.

³ Gül ile kurulan gül-sitân, gül-şen, gül-bün, gül-âb, gül-gün vb. Kelimeler sayıya dahil değildir.

18. Güncişk	8	18. Vaşak	1	17.Cevher/Gevher	87
19. Tezerv	9	19. Esb	47	Toplam:	663
20. Şâhin	2	20. Raşş	30	6. OTORİTE	
21. Mâkiyân	2	21. Semend	22	A. Hükümdar	
22. Horûs	3	22.Gâv	3	1. Hakan	4
23. Fâhte	1	Toplam:	269	2. Hüsrev(ân)	51
24. Huffaş	1	D. Diğer Hayvanlar		3. Pâdşâh	12
25. Şebpere	2	1. Sincâb	1	4. Şehryâr	20
26. Tâvus	3	2. Bukalemûn	1	5. Şehinşâh	4
27. Hümâ	55	3. Keşef	1	6. Şehsüvâr	22
28. Ankâ	10	4. Semender	4	7. Şâh/Şeh	575
29. Sîmurg	7	5. Neheng	3	Toplam:	688
30. Murg(ân)	182	6. Mûr	24	B. Kul	
31. Tuyûr	1	7. Mâr	22	1. Kul	32
32. Bâl	26	8. Ankebût	4	2. Bende	42
33. Per	34	9. Zenbûr	2	3. Esir	20
34. Perrân	5	10. Şebtâb	8	4. Çâker	1
35. Pertâb	14	11. Melah	1	5. Gulâm	4
36. Pergüşâ	2	12. Pervâne	62	6. 'Abd	5
37. Şeh-per	5	13. Zübâb	1	7. Kenîze	1
38. Pervâz	11	14. Meges	11	8. Cârîye	1
Toplam:	631	15. Peşşe	6	Toplam:	794
Ç. Ehli ve Yabani		Toplam:	151	C. Devlet Yönetim	
Hayvanlar		E. Madenler ve		1. Devlet	182
1.Nâka	6	Mücevherler		2. Mülk	85
2. Şütür	2	1. Altun	20	3. Milket	26
3. Har	6	2. Zer	46	4. Memâlik	5
4. Gûsfend	1	3. La'l	199	5. Hitta	2
5. Miş	8	4. Sîm(în)	123	6. Bülend	31
6. Seg	36	5. Gümüş	6	7. Şeref	19
7. Berre	2	6. Âhen	15	8. İzz(et)	24
8. Hamel	4	7. Dürr	85	9. Rif'at	18
9. Arslan	3	8. Le'âl	7	10. Ulüvv	1
10. Şîr	44	9. Elmâs	2	11. Vâlâ	18
11. Esed	5	10. Bakır	1	12. Fermân	27
12. Bebr	7	11. Pûlâd	3	13. Menşûr	13
13. Âhû	23	12. Yâkût	14	14. Sadr	23
14. Pîl	3	13. Zümürüd	10	15. Taht	51
15. Peleng	3	14. Kân	37	16. Serîr	21
16. Gürg	10	15. Ma'den	3	Toplam:	528
17. Rûbâh	3	16. Menbâ'	5	D.Hükümdarın Tavrı	

1. Cefâ	9	4. Tûrâb	5	6. Ummân	25
2. Cevr	14	5. Gil	12	7. Kulzüm	1
3. Sitem	12	6. Seng	146	8. Cûy	37
4. Lutf	115	7. Hacer	1	9. Cûybâr	17
5. Rahm	5	Toplam:	620	10. Cûy-ı revân	2
6. Himmet	59	Ç. Hava, Mevsim		11. Seyl	51
7. Adl/Adâlet	37	1. Hava	16	12. Katre	36
8. İnsâf	3	2. Fasl	25	13. Mevc	15
9. Ma'delet	5	3. Mevsim	6	14. Habâb	32
10. İhsân	64	4. Hengâm	24	15. Çeşme	53
11. Kerem	28	5. Bahâr	95	16. Kevser	5
Toplam:	351	6. Sayf	5	17. Selsebîl	2
7. DÜNYA		7. Hazân	40	18. Gird-âb	23
A. Dünya		8. Şitâ	16	Toplam:	825
1. Cihân	435	9. Sermâ	6	F. Coğrafya	
2. Dünyâ	248	10. Ebr	77	1. Kûh	42
3. Dehr	121	11. Sehâb	29	2. Cebel	1
4. Âlem	309	12. Bârân	43	3. Tûr	8
5. Arz	2	13. Berf	10	4. Kaf	7
6. 'Arsa	39	14. Jâle	18	5. Bisütûn	8
7. Zemîn	74	15. Zill	31	6. Kûhsâr	12
8. Gabrâ	7	16. Sâye	88	7. Kûhken	33
Toplam:	1235	Toplam:	529	8. Sahrâ	1
B. İnsanlar		D. Rûzgâr		9. Deşt	18
1. Âdem	46	1. Rûzgâr	67	10. Bâdiye	1
2. Halk	80	2. Sabâ	92	11. Beyâbân	8
3. Merd(üm)	47	3. Nesîm	62	12. Vadi	14
4. Zât	21	4. Bâd	170	13. Diyâr	24
5. İnsan	12	5. Sarsar	28	14. Şehr	51
6. Cem'iyet	2	6. Yel	9	15. Mısr	13
7. Beşer	1	7. Tûndbâd	9	16. Rûm	1
8. İns	5	8. Girdbâd	14	17. Maçîn	1
9. Nâs	2	9. Tûfân	8	18. Çîn	17
10. Şahs	3	Toplam:	459	19. İrân	1
11. Ahâli	1	E. Su		20. Hoten	13
Toplam:	220	1. Su	71	21. Bâbil	4
C. Toprak		2. Âb	248	22. Nehşâb	2
1. Hâk(î)	312	3. Bahr	103	23. Kerbelâ	3
2. Gubâr	119	4. Deryâ	99	24. Bedahşân	3
3. Gerd	25	5. Yemm	5	25. Hayber	1

26. Horasan	1	8. Dînâr	6	1. Libâs	14
27. İsfahân	4	9. Rub'	2	2. Câme	38
28. Kendehâr	2	10. Endâze	2	3. Çeşm-bend	1
29. Ken'ân	10	11. Hâce	27	4. Destâr	17
30. Mekke	3	12. Harîdâr	10	5. Külâh	17
/Ümmü'l-kurâ		13. Bahşış	1	6. Nikâb	4
31. Şâm	9	14. Kesâd	3	7. Tutuk	2
32. Şiraz	1	15. Mezâd	3	8. Üskûf	1
33. İstanbul	2	16. Ribh	1	9. Dâme(â)n	99
34. Edirne	3	17. Kâr-gâ(e)h	7	10. Hırka	2
35. Üsküdar	1	18. Kârv(b)ân	10	11. Hulle	2
Toplam:	323	19. Akçe	17	12. Pîrehan/Pîrâhan	
G. Hayat, Ölüm		20. Dir(h)em	11	/Gönlek	31
1. 'Ömr	60	21. Filori	2	13. Girîbân	33
2. Hayât	69	Toplam:	408	14. Yaka	2
3. 'İyş	21	I. Zenginlik ve Süs		Toplam:	263
4. Zindegânî	5	1. Gınâ	9	J. Yol, Ev	
5. Fânî	8	2. Sâmân	6	1. Kûy	178
6. Ölüm(lü)	17	3. Tüvân-ger	1	2. Semt	7
7. Merg	11	4. Zeyn	4	3. Meydân	29
8. Ecel	20	5. Zînet	5	4. Menzil	51
9. Fevt	1	6. Ârâyiş	2	5. Hâne	135
10. Mevt	4	7. Pîrâye	1	6. Beyt	22
11. Mevtâ	2	8. Zîb	7	7. Kapu	46
12. Medfûn	1	9. Zîbâ	31	8. Âsitân	37
13. Kefen	5	10. Zîver	3	9. Dîvâr	49
14. Mezâr	20	11. Müzeyyen	4	10. Bâm	25
15. Merkad	2	12. Zîver	3	11. Bâlâ-hâne	1
16. Makbere	1	13. Sürme	18	12. Revzen(e)	11
17. Kabr	17	14. Kuhl	17	13. Sakf	7
18. Türbe	1	15. Tûtyâ	9	14. Der-bân	9
Toplam:	265	16. Kemer	14	15. Şe(â)h-râh	3
H. İş, Ticaret		17. Mengûş	5	16. Hem-re(â)h	4
1. Bâr	41	18. Gûş-vâr	3	17. Reh-ber	4
2. Nakd	101	19. İkd	2	18. Reh-zen	8
3. Bâzâr	42	20. Tavk	6	19. Reh-nümâ	5
4. Çârsû	2	21. Hall-kârî	1	/nümûn	
5. Kâr	67	22. Pîrûze	3	20. Râh/Reh	158
6. Metâ'	44	23. Fass	2	21. Yol	116
7. Sermâye	9	Toplam:	156	Toplam:	905
		İ. Giysi		K. Silahlar	

1. Ok	19	10. Sürh	25	Toplam:	315
2. Hadeng	37	11. Hamrâ	7	B . Sarhoşluk, İçki	
3. Nâvek	80	12. Sebz	50	1. Mey-hâne	18
4. Tîr	116	13. Kebûd(î)	5	2. Mey-kede	7
5. Sehm	4	Toplam:	294	3. İşret	23
6. Peykân	44	8. ZAMAN		4. Sâkî	46
7. Yay	11	A. Genel Zaman		5. Mey-fürûş	1
8. Kemân	44	1. Zamân	240	6. Hammâr	3
9. Kavs	13	2. Lahza	12	7. Mest	140
10. Şest	5	3. Vakt	41	8. Ser-mest(ân)	6
11. Kîş	2	3. Yıl	44	9. Mey-perest	3
12. Kubûr	1	4. 'Asr	1	10. Mey-hâr	6
13. Kurbân	1	5. Sâl	14	11. Mahmûr	5
14. Gez	1	6. Gün	123	12. Şarâb	60
15. Yelek	3	7. Eyyâm	36	13. Bâde	115
16. Zîh	1	8. Rûz	113	14. Mey	114
17. Gaddâre	1	9. Nehâr	5	15. Cür'a	32
18. Hançer	49	10. Sabah	4	16. Hamr	2
19. Kılıç	20	11. Seher(gâh)	73	17. Dürd	5
20. Seyf	7	12. Şafak	14	18. Kadeh	19
21. Şemşîr	86	13. Subh	96	19. Peymâne	17
22. Tîg	200	14. Gündüz	30	20. Ayak (kadeh)	12
23. Teber	6	15. Şâm	24	21. Câm	207
24. Nîze	14	16. Mesâ	4	22. Sâgar	75
25. Gürz	1	17. Ahşam	3	Toplam:	916
26. Kûpâl	3	18. Şeb	191	C. Söz, Şiir, Hikâye	
27. Felâhen	4	19. Gece	127	1. Söz	90
28. Top	7	20. Leyl(e)/Leylâ	11	2. Lafz	7
29. Tüfeng	2	21. Bugün	46	3. Nutk	1
Toplam:	782	22. Ferdâ	25	4. Lâf	1
I. Renk		23. Sâ'at	2	5. Kavlı	3
1. Reng	57	24. Ezel	56	6. Kelâm	26
2. Elvân	2	25. Ebed	1	7. Güftâr	45
3. Siyâh	60	Toplam:	1336	8. Sühân	53
4. Kara	23	9. MECLİS, EĞLENTİ		9. Kâl	9
5. Ak/Ag	2	A. Meclis		10. İ'câz(söz)	1
6. Beyâz/Beyzâ	21	1. Meclis	75	11. Fesâhat	2
7. Sefid	21	2. Bezm	218	12. Beyân	6
8. Kızıl	18	3. Sohbet	5	13. Belâgat	29
9. Ahmer	3	4. Devr (Kadeh)	17	14. Ma'nâ	41

15. Ş'ir/Eş'âr	51	6. Şeyh	12	1. Firak	46
16. Nazm	111	7. Sâlik	1	2. Firkat	76
17. Beyit	8	8. Kemâl	23	3. Hasret	62
18. Gazel	20	9. Velâyet	2	Toplam:	184
19. Kaside	2	10. Feyz	43	Ç. Fenâ, Vuslat	
20. Mesnevi	1	11. Himmet	113	1. Fenâ	41
21. Efsâne	12	12. Gayret	21	2. 'Adem	28
22. Destân	8	13. Hikmet	13	3. Terk	46
23. Hikâyet	1	14. Keşf/İlhâm	10	4. İstiğnâ	33
24. Kitâb	13	15. Tecelli	1	5. Vasl	101
25. Defter	29	16. Vecd	1	6. Vuslat	66
26. Dîvân	12	17. Vird/Zikr	12	7. Visâl	39
27. Mecmu'â	1	18. Kanâ'at	19	Toplam:	354
Toplam:	583	19. Sabr	64	D. Farkındalık	
Ç. Musiki		20. Rızâ	2	1. Âkl	76
1. Çeng	10	21. Tevekkül	1	2. Fikr	72
2. Ney/Nây	18	22. Takvâ	3	3. Dimâg	6
3. Kânûn	4	23. Şeri'ât	1	4. Hûş	32
4. Rebâb	2	24. İhlâs	1	5. İdrak	12
5. Tâmbur	1	25. Mâsivâ	3	6. Hired	16
6. Tabl	3	26. Şükr(âne)	13	7. Dânâ	7
7. Erganûn	3	27. Halvet	3	8. Âşnâ	22
8. Çâr-pâre	2	28. Havf	20	9. Nâdan	4
9. Def	4	29. Recâ	35	10. Câhil	3
10. Âheng	7	30. Nefs	6	11. Bî-haber	4
11. Nağme	19	31. Tarik	13	Toplam:	222
12. Sürûd	10	32. Zühd	6	11. İSLAM	
13. Zememe	1	33. Fazilet	3	A. Allah	
14. Mutrib	15	34. Hilm	3	1. Allah	4
15. Rakkâs	3	35. Melâmet	20	2. Bârî	9
16. Nağme-sâz	5	36. Yakîn	4	3. Celîl	1
/-serâ		37. Vârid(ât)	12	4. Gafûr	1
17. Raks	17	Toplam:	572	5. Hakk	53
Toplam:	124	B. Simgeler		6. Hâlık	2
10. TASAVVUF		1. Hırka	1	7. Hayy	1
A. Derviş, Hâl		2. Sübha	14	8. İlâh	25
1. Zâhid	47	3. Seccâde	4	9. Kadîr	1
2. Sûfî	6	4. Keçkül	1	10. Mevlâ	36
3. Âbdâl	23	5. Destâr	17	11. Meste'ân	3
4. Velî	4	Toplam:	37	12. Rab	18
5. Derviş	11	C. Ayrılık		13. Sâni	1

14. Vehhâb	1	7. Mûsâ	12	2. Mü'mîn	2
Toplam:	156	8. Dâvûd	1	3. Namâz	2
B. Kutsal Yerler		9. Süleymân	30	4. Savm/Rûze	9
1. Cennet	4	10. Yûnus	2	5. Vâcib	1
2. Kâbe	3	11. İ'sâ	28	6. Câ'iz	15
/Beyt-i Mâ'mur		12. Muhammed	1	7. Helâl	2
3. Tûr	8	13. Ahmed	1	8. Harâm	7
4. Eymen	1	14. Ebu Bekir	4	9. Mübâh	1
5. Mekke	3	15. Ömer (Fâruk)	4	10. Günâh	22
/Ümmü'l-kurâ		16. Osmân	5	11. Sevâb	2
Toplam:	19	17. Ali	9	12. Tevbe	4
C. Dini Kişilikler		18. Hasan	2	13. Du'â	49
1. 'Âdem	6	19. Hüseyin	2	14. Cihâd	2
2. Nûh	2	Toplam:	154	15. Gazâ	3
3. Halîl (İbrahim)	4	D. Muamelât ve		16. Şehîd	11
4. İsmâ'il	1	Diğer	Dini	17. Şehâdet	6
5. Ya'kûb	8	Mefhumlar		Toplam:	151
6. Yûsuf	32	1. İmân	13		

Listede yer alan kelimeler şiirlerde kullanılan kelimelerin yüzeysel olarak temalarının ne olduğuna işaret etmektedir. Bu temalar etrafında kullanılan kelimelerin orantılarına bakıldığında Azmî-zâde Hâletî'nin büyük ölçüde geleneğe bağlı bir sözdağarı kullandığı görülmektedir. Bu durum daha çok divân şairlerinin kullandığı temalar ve bu temalarla bağlantılı kelimelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Hâletî'nin, şiirlerinde kullandığı kelime dağarcığı hakkında bilgi vermek maksadıyla hazırlanan bu listenin daha iyi anlaşılabilmesi gayesiyle divânda geçen bu kelimelerin tekrar sayıları ve bu tekrarların divândaki yüzdellik dağılımı bir tabloda gösterilmiştir. Divânda kullanılan bazı kelimelerin birbirine göre kullanım sayıları ve oranları şöyledir:

Başlıklar	Değerlendirilen Kelime Sayısı	Tekrar Sayısı	Oranı
Kişi	66	8103	% 21,26
Dünya	242	7284	% 19,11
Aşk	58	4900	% 12,86
Keder	80	4236	% 11,11
Mevâlid-i Selâse	139	3514	% 9,22
Evren	60	2591	% 6,80
Otorite	42	2361	% 6,19

Meclis, Eğlenti	70	1938	% 5,09
Tasavvuf	63	1369	% 3,59
Zaman	25	1336	% 3,51
İslam	55	480	% 1,26
Toplam	900	38112	% 100

Tabloda görüldüğü üzere bu başlıklar altında değerlendirilen 900 kelime dîvânda 38112 kez tekrar edilmiştir. Toplam sayı göz önünde bulundurulduğunda bu başlıklardan “insan” ile ilgili kavramları ifade eden “kişi” başlığı altındaki kelimelerin kullanım oranının düşük olmasına rağmen tekrar sayısının diğer kavramlara göre fazla olduğu görülür. Bu durum özellikle insan bedenine ve mizacına ait unsurların teşbih ve mecazlarda önemli bir rolü olan anahtar kelimelere işaret etmektedir.

İnsan ile ilgili kavramların ardından tabiatı ifade eden kelimeler, kullanım ve tekrar sayıları bakımından ikinci sırada yer alır. Hâletî'nin bu başlık altında ele aldığı tabiat unsurları, teşbih ve mecazlarda insan ile ilgili unsurların ardından en sık kullanılan kavramları oluşturur. Bu durum teşbih ve mecazlarda özellikle insana ve tabiata ait kavramların diğer unsurlara nazaran oynadığı rolü gösterir.

Din ve tasavvuf dîvân şiirinde her zaman şiir ile etkileşim içerisinde olmuştur. Bu etkileşimin neticesinde dîvân şâiri çeşitli tabirler, atasözleri ve deyimler gibi halkın günlük yaşantısına bile yansıyan tasavvuf kültürünün içinde kendini bulmuş, yetişip büyümüş ve bu kültür dokusu içinde şiir yazmıştır (Üstüner, 2008: 277). Hâletî Dîvânı'nda İslam ve tasavvuf başlıkları altında sınıflandırılan kelimelere bakıldığında bu iki başlık altında kullanılan kavramların % 4,85 gibi oldukça düşük bir orana sahip olduğu görülür. Bu

veri, şâirin, dînî ve tasavvufî konu ve kavramları şiirinden tamamen soyutlamadan bu unsurlara gelenek çerçevesinde yer verdiğini gösterir. Ayrıca kullanılan kelimelerin oranlarına bakıldığında şâirin, şiire ait geniş bir kelime hazinesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Şâirin, şiir dünyasına özgü nesne ve kavramları karşılamak amacıyla kullandığı kelimeler ve bunların her birinin diğer şâirlerin nesne ve kavramları karşılamak için kullandığı kelimelerle ilintili olduğunu göstermek amacıyla diğer şâirlerin semantik anlayışıyla bir karşılaştırma yapmak dîvân şiirinde kullanılan sözdağarı ve kelime tekrarlarının geleneğe ait önemli özellikleri ortaya koyacaktır (Andrews, 2012: 54).

Bu maksatla W. G. Andrews'un şablonuna göre benzer çalışmaları Ömer Savran Neşâtî Dîvânı ve Haluk Aydın Cevrî Dîvânı için hazırlamışlardır. Bu kıyaslamaya ek olarak Azmî-zâde Hâletî Dîvânı ile W. G. Andrews, Neşâtî ve Cevrî'nin sözdağarı üzerine hazırlanan şablona göre yapılan kıyaslamayı gösterir tablo şöyledir:

Başlıklar	W. G. Andrews		Neşâtî Dîvânı		Cevrî Dîvânı		A. Hâletî Dîvânı	
	Tekrar	Yüzde	Tekrar	Yüzde	Tekrar	Yüzde	Tekrar	Yüzde
Kişi	949	18,84%	1273	16,30%	3358	16,43%	8103	21,26%
Dünya	767	15,22%	1038	13,30%	2599	12,72%	7284	19,11%
Aşk	616	12,23%	970	12%	2371	11,55%	4900	12,86%
Keder	683	13,55%	886	11%	1229	6,01%	4236	11,11%
Mevâlid-i Selâse	412	8,18%	980	12,50%	1571	7,69%	3514	9,22%
Evren	414	8,21%	637	8%	1496	7,33%	2591	6,80%
Otorite	307	6,10%	367	5,00%	2142	10%	2361	6,19%
Meclis	215	4,26%	610	7,80%	1865	9,14%	1938	5,09%
Tasavvuf	350	6,94%	500	6,40%	2031	9,95%	1369	3,59%
Zaman	208	4,14%	365	4,70%	702	3,43%	1336	3,51%
İslam	117	2,33%	203	2,60%	1174	5,75%	480	1,26%
Toplam	5038	100%	7829	100%	20538	100%	38112	100%

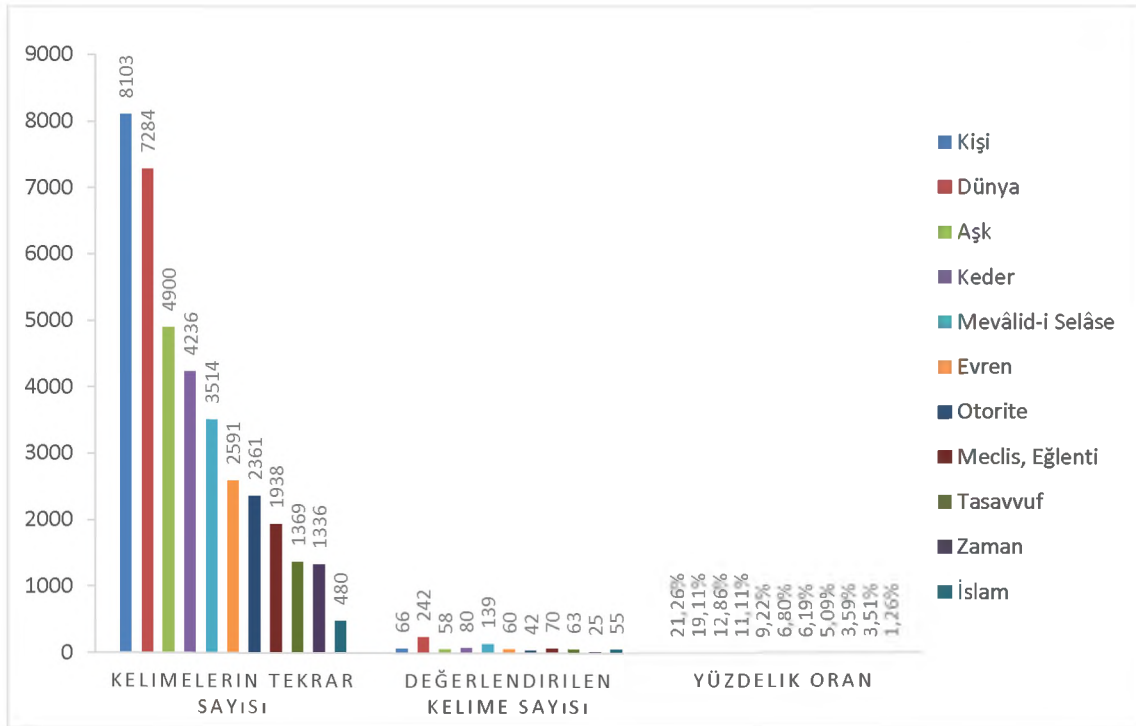
Elde edilen bu veriler yorumlandığında kişi, aşk, zaman ve evren genel kavramlarını ifade eden kelimelerin kullanımının birbirine yakın değerlere sahip olduğu görülür. Bu verilere dayanarak, sınırlı bir yapıda da olsa, dîvân şâirinin sözdağarı üzerine bir değerlendirme yapıldığında, özellikle insan ve

insanla ilintili olan, insanla bir şekilde bağı ve etkileşimi olan ve tabiatı oluşturan kavramları ifade eden kelimelere daha fazla rağbet edildiği söylenebilir. Bu durum özellikle sevgili ve âşık etrafında dönen teşbih ve mecazların bir yansıması olarak da düşünülebilir. Keder başlığı altında sınıflandırılan kelimelerin oranlarına bakıldığında, Hâletî'nin gam, tasa ve acıyı ifade eden kelimeleri diğer şâirlerle birbirine yakın oranlarda kullandığı görülür. Hâletî, şiirlerinde gerek özel hayatında gerekse meslekî hayatında karşılaştığı sıkıntılı durumları ve hayal kırıklıklarını yer yer ifade etmiştir. Bu bağlamda şâirin, şiirleri içinde yüksek bir oranda gamdan beslendiği söylenebilir. Bu durum şâirlerin, gerek felek ve dünyanın gerekse aşkın ve sevgilinin cefâsı karşısında takındıkları tavrı da gösterir.

%5,09'luk düşük bir oranla üzerinde durulan meclis ve eğlence unsurları, şâirin yaşadığı keder karşısındaki durumu ipuçları vermektedir. Hâletî'nin din ve tasavvufla ilgili unsurlara %4,85 gibi düşük bir oranla diğerlerine göre daha az yer verdiği görülür.

Veriler Hâletî'nin daha çok insanın fiziki yapısı ve etrafındaki tabiat ile aşk ve aşkın sebep olduğu acıyı ifade eden kelimeleri kullanmayı tercih ettiğini gösteriyor. Buna mukabil eğlence, din ve tasavvuf konularına bağlı kavramların söz konusu diğer çalışmalara göre de iki kat daha az kullanıldığı görülmektedir.

Son olarak aşağıdaki grafikte ilk tabloda verilen ana başlıklara bağlı olarak Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nda ortaya çıkan değerler toplu olarak gösterilmiştir. Buna göre devrinde âlim bir şâir olarak tanınan Hâletî'nin, şiirlerinde kullandığı zengin vokabüler ve onları işleyiş şekliyle dîvân şiiri dünyasına önemli katkılarının olduğu söylenebilir.



SONUÇ

Şiirdeki kelime hazinesi, dilin şiir içindeki kullanımını için bir gösterge niteliğindedir. Şiir dili içindeki kelime hazinesini yorumlamak bir anlamda bu şiir dilindeki tarihsel arka planı ortaya koymayı amaçlar. Şâirin, dîvânında kullandığı kelimelere yönelik yapılan bu incelemenin özelde Hâletî'nin genelde ise dîvân şiirinin kelime hazinesi hakkında somut veriler sağlayacağı kanaatindeyiz. Bu veriler göz önünde bulundurulduğunda dîvân şâirlerinin gelenek bağlamında belli konuları ve bu konulara bağlı olan kelimeleri seçtiği yorumu yapılabilir. Ancak bu bağlılığın tamamen şiir anlayışına yüklenmesi doğru değildir. Şâirler bunu yaparken başka tercihlerde bulunabilirlerdi.

Sonuç olarak Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nın kelime hazinesi üzerine yapılan bu istatistikî çalışmada şâirin, şiirlerinde kullandığı tema ve kavramlara yönelik bir açıklık getirilmeye çalışılmış, ardından bu veriler benzer çalışmalardaki sonuçlarla kıyaslanmıştır. Bu kıyaslama neticesinde denilebilir ki dîvân şâirleri hiçbir kelimeyi gereksiz yere kullanmamıştır. Azmî-zâde Hâletî de kendi duygu ve düşünce dünyasında yağurduğu fikirleri ve bu fikirleri ortaya koyduğu kelimeleri gelenekle beraber harmanlamıştır.

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan (2001). *Türkçenin Gücü, Türk Dilinin Zenginliklerine Tanıklar*, Ankara: Bilgi Yayınları.

ANDREWS, Walter G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* (Çev: Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.

AYDIN, Haluk (2010). *Cevrî Dîvânı'nın Tahlili*, Doktora Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

GİBB, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiiri Tarihine Giriş*, İstanbul: Köksal Yayıncılık.

KAYA, Bayram Ali (2003). *The Divân Of Azmî-zâde Haletî, Introduction and Critical Edition of his Dîvân*, Harvard: Turkish Sources XLIX.

LEVEND, A. Sırrı (1984). *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitapevi.

Murad Efendi (2005). *Osmanlı Şiir Dünyası* (Çev: Mehmet Uysal), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, s. 157-175.

POYRAZ, Yakup (2014). “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Divân Şiiri Hayal ve Mazmunlarının Kullanılması”, Folklor/Edebiyat Dergisi, Cilt 20, Sayı 80, s. 245-273.

SAVRAN, Ömer (2003). *Neşâti Divânî'nin Tahlili*, Doktora Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

TUĞLUK, İbrahim Halil (2009). “Metin Şerhi İçin Gerekli Bir Kaynak: Resimli Mazmunlar Sözlüğü”, Turkish Studies, Volume 4, Issue 6, s. 427-441

ÜSTÜNER, Kaplan (2008). “XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf”, Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 24, s. 271-294

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 32-49

Makalenin Geliş

Tarihi

02/06/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

23/06/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

ŞİİRLE TARİH YAZMAK XVI. YÜZYILIN SONLARINDA DERLENEN BİR MECMUA ÖRNEĞİNDE

Gisela PROCHAZKA-EİSL¹

ÖZET

Osmanlı edebiyatında tarihî eserler genelde ya düzyazı ya da –özellikle, konusu tek bir tarihî olay veya tek bir sultanın kahramanlıkları olduğu zaman– mesnevi şeklinde yazılmıştır. (*Selîmnâme, surnâme, hünernâme* vs. gibi). Tarihle ilgili şiirler gelince, ilk önce kısa olan, tek beyit ya da mısra’dan oluşan ebced-tarihleri düşürülür. Ama kıt’a, beyt, kasideden gazel ve terci-i bende kadar her nazım şeklinde tarihî konular ele alınabilir.

Makalede, 16. yüzyılın son yıllarında Budin’de yazılmış olan ve büyük bir sayıda tarih konulu şiirler içeren bir karışık mecmua tanıtılacak ve söz konusu mecmuadaki şiirlerin analizi yapılacaktır. Bir şiir, bizi hangi şekilde, hangi tonda, tarihî olaylar hakkında bilgilendirebilir? Şiirden “gerçeği” öğrenebilir miyiz ve öyle ise, hangi derecede? Tarihçiler şiirden hangi bakımdan faydalanabilir? Yani tarih şiirleri *nasıl okunmalıdır?*

Anahtar Kelimeler: Şiir, Tarih, Mecmua, Budin, 16.yy

¹ Prof. Dr. Avusturya, Viyana Üniversitesi, Institut für Orientalistik (Şarkiyat Bölümü) gisela.prochazka-eisl@univie.ac.at

Bu makale Austrian Science Funds (FWF) tarafından finanse edilen ‘Early Modern Ottoman Culture of Learning: Popular Learning between Poetic Ambitions and Pragmatic Concerns’ projesi çerçevesinde kaleme alındı. 11 Aralık 2014, Ankara Bilkent Üniversitesindeki ‘Türk Edebiyatında Manzum Tarihler’ Sempozyumunda sunum şeklinde verildi.

HISTORY IN VERSE: THE EXAMPLE OF A MISCELLANY COLLECTED IN THE 16TH CENTURY

SUMMARY

In Ottoman literature, works on historical subjects are generally written in prose or in the form of long epical poems (mathnawi), e.g. Selimnâme, Sürnâme, or Hünernâme. This last genre is particularly common for texts focusing on a single historical event or on the brave actions of a certain sultan. In the case of poetry with a historical theme, the text frequently takes the form of chronogram verses. Nevertheless, it is not uncommon to find other types of poetic texts, whether quatrains, *qasidas*, *ghazels*, or poems composed in strophes like a *tercîh-i bent*, which treat historical matters.

This article will examine a miscellany of poetic texts which were written in the last years of the 16th century in Budapest and which include a large number of poems dealing with historical events. An overview of this material will be followed by an analysis of the structure and style of the poems, as well as a discussion of ways in which poetic form, style, and tone can yield information about historical events. Finally, this article will examine ways in which historians can derive useful information from poems, the historical perspective from which such poems can be read, and the extent to which we can discern what “really” happened from poetry.

Key Words: Poetry, History, Budin, Poetry Magazine 16. Century

GİRİŞ

Bu yazıda, şiirin Osmanlı tarihini anlamak ve anlatmak hususunda nasıl bir rol oynadığına değinilecektir. Bilindiği gibi Osmanlı kronikleri ya nesir ya da mesnevi biçiminde kaleme alınmışlardır. Mesnevi tabii ki genelde “güzel edebiyat” sayılsa da, uzun epik anlatılara çok uygun bir şekildir. Bu makalede mesnevi şeklindeki *Nâmeler* ele alınmayacaktır. Konumuzu sadece gazel, kıt'a, beyit şeklindeki şiirler oluşturacaktır.

Araştırmanın çıkış noktasını, ana teması doğrudan tarihi olaylar olan bir dizi şiir oluşturmaktadır. Önce bunların içeriğini ele alıp belirli ortak özelliklerini ve karakteristik yanlarını ortaya çıkarmaya çalıştık. Ondan sonra tarih yazımı içinde nasıl bir katkı sağlayabileceklerini gözden geçirdik.

Değerlendirilen bütün malzeme; Avusturya Millî Kütüphanesi arşivinde bulduğumuz, katalogda A.F. 268a numara ile kayıtlı, toplam 108 yapraktan oluşan bir karışık mecmuadan alınmıştır. Araştırmalarımızda elde ettiğimiz verilerden mecmuanın Osmanlı Macaristanı'nda derlendiği anlaşılmaktadır.

Mecmuanın hangi tarihte Viyana'ya getirildiği kesin olmasa da, Avusturya'nın 1686'da Budin'i Osmanlılar'dan geri almasından sonra, başka birçok eserle birlikte Viyana'ya taşındığını söyleyebiliriz.

Mecmuayı derleyen, Mehmed Kemâlî adında, Budin'de 16. yüzyılın sonunda *muğâbelecî* olarak görev yapmış, iyi eğitilmiş bir Osmanlı memurudur. Kemâlî hem şiir yazan hem de Arapça ve Farsça'ya hâkim, aynı zamanda döneminin tarihine de yoğun ilgi duyan birisidir. Tarihi olaylar bu mecmuada merkezi bir yer tutmakta ve bütün malzemeye damgasını vurmaktadır.

Aşağıda sıralanan örneklerde olduğu gibi mecmuada tarihi hadiseleri konu edinen çok sayıda uzun nesir parçalarıyla karşılaşırız:

Risâle-i Sulţân Murâd berâ-yı feth-i kal'a-i Yanık

Ķânünnâme-i vilâyet-i Üngürüs

Lâlâ Muştafâ Paşa tarafından yazılan bir *feth-nâme*

Hoca Sa'deddin'in *Tâcü't-tevârih'nin* bir bölümü olan *Selîm-nâme*

Macaristan'da gedik ve askerî harcamalar üzerine bir muhasebe risalesi

Ayrıca mecmuada biri tıbbî bir eser, diğeri de Mevlana Celaleddin-i Rûmî'den bir çeviri/uyarlama olmak üzere iki uzun mesneviye de yer verilmiştir. Hemen hemen bütün karışık mecmualarda olduğu gibi burada da değişik şiir türlerine yer veriliyor. Bir iki kaydedilmiş beyitleri de dahil edersek malzemenin içinde farklı kategoride toplam 114 manzume vardır. Dikkati çeken bir nokta da mecmuanın sahibi *Mehmed Kemâlî'nin* hem Şâhî (Şehzâde Bâyezîd) Divanı'na, hem de Mîr 'Alî Şîr Nevâî'nin *Ķamse-i Mûtehayyirîn'ine* sahip olduğu ve bunlardan genişçe yararlandığı olgusudur (Kılıç, 2000 ve Abik, 2006).

Mecmuada estetik kaygılarla, *inşâya* katkı olarak yazılmış manzumelerin yanı sıra herhangi bir şekilde doğrudan tarihle ilintili 34 adet, ayrıca iki tane de tarihle uzaktan bağlantılı manzume bulunmaktadır. Demek ki elimizdeki şiirlerin yaklaşık üçte biri tarihe gönderme yapmaktadır. Öte yandan dünyanın genel gidişatını, insanlığın kötülüklerini kendine dert edinmiş, somut yer ve kişi adları vermeden genel olarak dünyanın hâlini tarif eden şiirleri, burada tarihle ilgili şiirler arasında sınıflandırmadık.

Şimdi elimizdeki malzemeyi daha yakından inceleyelim, önce biçimlere bakalım:

Gazeller	13	(10 tarih dahil, 2 nazire)
Kıt'alar	7	(6 tarih)
Kasideler	6	(1 tarih)
Terkib-i bend	2	
Tahmis	1	
Terci-i bend	2	
Mesnevi	1	
Mısra	1	(tarih)
Beyt	1	(tarih)
Toplam:		34

Bu küçük listeden ilk elde edindiğimiz izlenim, gazelin en çok rastlanan nazım şekli olduğudur. Uzun şiir tarzı olan mesnevi sadece bir defa geçmektedir. Bu, aslında şiirlerin uzun uzun hadiseleri anlatmak, kayda geçirmek gibi bir amaçla yazılmadıkları anlamına geliyor. Şiirlerin büyük bir bölümünün yazarı belli değildir. Yazarların kimisini araştırmalarımız sonucunda, kimisini kullandıkları mahlastan, kimisini de tesadüfen tespit edebildik. Aşağıdaki listede, mecmuada doğrudan adlarıyla anılan ya da bizim sonradan tespit edebildiğimiz şairleri, şiir sayılarıyla birlikte görmekteyiz:

Adı bilinmeyen	13
'Abdî (Sarhoş) ö. 1605/06	1
'Askerî, Edirneli ö. 16. yy.	1
Cıgalazâde Maḥmūd Çelebi ö. 1643	1
Fidâyi ö. 1602/03 (?)	1
Ġâzî Ġiray II (Bora) ö. 1607	1
Ġubârî (?)	1
Hādî (Memezâde), ö. 1608/09	2
Ḥayretî ö. 1534	1
Ḥoca Sa deddîn ö. 1599	1
Baltaczâde Maḥmūd ö. 1597'den sonra	1
Meḥemmed Kemâlî ö. c. 1600	2
Monlâ Cihâdî 16. yy.	1
Murâdî (Murâd III.) ö. 1595	1
Ḳabûlî ö. 1591/92	1
Şâhî (Şehzâde Bâyezîd) ö. 1561	1
Selâmî (?)	1
Tiġî Beg ö. 1608/09 ya da 1618/19	3

Bu tablodan mecmuadaki malzemeyi bir araya getiren kişinin öznel bir tezkiresiyle karşı karşıya olunduğu sonucu çıkarılabilir. Görüldüğü üzere, seçilen yazarların belirli bir bölümü kendisi gibi Macaristan'la ilişkisi olan kişiler. Tabloda *italik* işaretlenmiş olan isimler, Macaristan'da bulunmuş ya da Gazi Giray gibi, oradaki gelişmelerin doğrudan içinde yer almış olan şahıslardır. Bundan "Macaristan"ın Mehmed Kemali için çok özel bir yeri olduğu sonucuna varıyoruz ki bu da kendisinin orada yaşamasından, hayatının Macaristan merkezli akışından kaynaklanıyor olsa gerek. Buna rağmen Kemali'yi ilgilendiren asıl temel konular üç ana başlık altında toplanabilir:

1. İran'la çatışmalar
2. Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın idamı (1589)
3. Macaristan'daki gelişmeler ve özellikle Eğri'nin fethi (1596)

1. İran'la Çatışmalar:

Mecmuanın kaleme alındığı yıllarda Osmanlı-Safevî savaşı hâlâ sürmekteydi (1578-1590). Gürcistan'ın bir bölümü ve Tebriz'in Osmanlılar tarafından fethi de bu döneme denk gelir. Buna rağmen derlemede İran konulu sadece beş şiir yer alıyor. Bunlardan ikisi bizzat Şehzade Bayezid tarafından Şah Tahmasb'a sığındığı dönemde, 16. yüzyılın ortalarında, kaleme alınmıştır. Diğer üçü; Tebriz'in fethinden bahseden bir kıta ile fethin muzaffer paşasına ayrılmış biri *terkib-i bend*, diğeri *terci-i bend* iki şiirdir. Gazellerde kastedilen –tespit edebildiğimize göre– Özdemiroğlu Osman Paşa olmasına rağmen terkiblerde onun adı anılmamaktadır. Yine de bu iki şiir –ekte göstereceğimiz üzere– bu mecmuada tarihî olaylara somut ve doğrudan değinen nadir örnekleri oluşturmaktadır.

2. Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın İdamı

Doğancı Mehmed Paşa'nın idamı, mecmuanın hazırlandığı yıllara denk gelmektedir. Bu olay daha sonra *Beylerbeyi Vakası* olarak anılmıştır. Sebebi, akçenin değer kaybetmesi ve buna bağlı olarak yeniçerilerin maaşlarının azalmasıydı. Yeniçeriler, Topkapı Sarayı'nı basıp Mehmed Paşa ve defterdar Mahmut Efendi'nin başlarını istediler. Sultan Üçüncü Mehmed kendi can korkusundan bu iki şahsı teslim etti ve her ikisi de yeniçeriler tarafından katıldılar (Hammer-Purgstall, 1836-38:4:193 ve Çabuk, 1989:2: 350-351). Kemali ile Mehmed Paşa'nın tanışıp tanışmadıklarını bilmiyoruz ama 1588/89 yılında vuku bulan bu hadisenin, Kemali'yi çok yakından ilgilendirdiği

anlaşıyor, çünkü kendisi mecmuaya bu konuyla ilgili toplam beş şiir almış: 1 terci-i bend, 1 gazel, 1 kıta ve iki beyit.²

3. Macaristan'daki Gelişmeler ve Özellikle Eğri'nin Fethi (1596)

Şiirlerin hemen hemen yarısı Eğri'nin fethini konu edinmektedir. Eğri, şiirlerde sık sık Tabur diye anılmakta, bununla kuşatma sırasında yoğun çatışmalara sahne olan kentin araba kalesi tarzındaki (Wagenburg/wagon fortress) surları kastedilmektedir. Eğri, kuzey Macaristan'da, aslında pek önemli olmayan bir kışla kenti olmasına rağmen, Jan Schmidt'ten (Schmidt, 2002:107) bir alıntıyla dile getirecek olursak, Osmanlı-Avusturya savaşlarının o aşamasında hayati bir rol oynamıştır.³

Savaş, Osmanlıların kesin hezimetle sonuçlanacakken, askerlerin firar etmeye ve Avusturya ordu birliklerinin Osmanlı mevzilerini tasfiye etmeye başladıkları bir sırada, hâlâ orada bulunmakta olan Sultan III. Mehmed'in en yakın kadroları, son anda duruma müdahale ederek, çatışmanın kaderini Osmanlılar lehine çevirmişlerdi. Genç sultanın, Hoca Sadeddin'in nasihat ve ikna etme çabalarıyla geri dönmekten alıkonması da bu hadiseler sırasında cereyan eden, dönemin ilginç olaylarından biridir.

Jan Schmidt, Eğri üzerine kaleme aldığı makalede bu hadiselerle birçok şiirde geniş yer verildiğini belirtir (Schmidt, 2002:125) ve bazı isimler de sayar.⁴ Biz bu isimlerin hiçbirine mecmuada rastlamadık. Öte yandan Tîgî Bey, Çıgalazade Maḥmūd Çelebi, Selāmî, Hādî gibi Schmidt'in söz etmediği şairlere ve çok sayıda da anonim şiire yer verilmiştir. Bunlardan bir tanesini buraya aldık:⁵

A.F.268:fol. 54r:

hezec: mefā ü'lün mefā ü'lün fe ü'lün

*Gece ḥābumda bir pîre (!) bulışdum
Dedi küffârıñ işi āh vāhdur*

²Bu şiirler ekte verilmektedir. İncelediğimiz mecmuada başka bir şiiri bulunan Kabûlî'nin baştan sona bu olayı anlatan "Kaside-i Hikâye" başlıklı 113 beyitlik bir manzumesi bulunmaktadır. Bkz. Erdoğan 2013: 230-236.

³"...the culminating point in the third campaign season of the long-drawn-out Ottoman-Habsburg war".

⁴Ta'likizâde, Sa'deddin, Emîn Çelebi, Dervîş Ağa, Nev'izâde 'Atâ'î.

⁵Eğri ile ilişkili bütün şiirler için bkz: (Procházka-Eisl ve Çelik, 2015).

*Hişâr-ı Egri feth olurmu şordum
Dêdi târihi feth-i pâdişâhdur Sene 1005⁶*

Buraya kadar eldeki malzemenin kısaca tanıtımı yapıldı. Şimdi şiirlerin analizine geçmek istiyoruz. Baştaki soruya dönersek, şiirin öznel yapısıyla tarih bilgisi arasında nasıl bir bağlantı kurulabilir? Şiirle tarih yazımı arasında –eğer varsa– nasıl bir ilişki vardır?

Bir bütün olarak ele aldığımızda, elimizdeki şiirlerde kimi istisnalar hariç, hemen hemen hiçbir tarihî olayın anlatılmadığı görülüyor. Tarih düşürmek amacıyla kaleme alınan, yani somut bir olayı şifreli bir tarihle anmak için yazılan mısralarda dahi, şayet şiire ek bir açıklama eklenmemişse hangi olaydan bahsedildiğini anlayabilmek zordur.

Peki o zaman bu şiirler hangi amaçla yazılmış ve neden burada bu şekilde bir araya toplanmıştır? Aşağıda vereceğimiz örnek aslında bir istisna, burada ikinci tekil şahıs olarak hitap edilen kişi, Kızılbaşlara karşı savaşmış muzaffer bir komutan olsa gerek, ama yine de bunun kim olduğunu şairin sözlerinden çıkarabilmek mümkün değildir.⁷

*Kara Hânını sıduş Tokmağı dil-teng êtdüş
Boyadüş kana Kızılbaşa aceb reng êtdüş
Çalınan kūsına feryâdını âheng êtdüş
[...]
Surh-serler ile Çıldırdağı yer ceng êtdüş
Mübdel olmaz o şavaşa niçe uğraş olsun*

Buradan şöyle bir sonuca varılabilir: Şiirlerin asıl amacı, tarihsel olaylar arasında duygusal bir gezinti yapıp, hadiseleri öznel bir yaklaşımla yorumlamaktır. Bu, derlemedeki şiirsel malzemenin karakteristik bir özelliği olarak öne çıkıyor. Okuyucunun yapılan göndermeleri, yazarın çağrışımlarını anlayacağı, yani sözü edilen olayları, tarihî-siyasî gelişmeleri bildiği var sayılmaktadır.

A.F. 268:fol. 60v:

*hafif: fe ilâtün mefâ ilün fe ilün
fâ ilâtün mefâ ilün fa lün*

⁶Tarih: 1596-97.

⁷Şiirin tamamı ekte verilmektedir.

*Çünkü Sulţān Meĥemmed ol ŧeh-i dīn
Üngürūs içre pūr-yaraĝ oldu*

*Hem-reh olsun anuŧla ehlüllāh
Ĥazret-i Ĥızr aŧa ulaĝ oldu*

*Peyk-i rāhu olub cünūd-ı ricāl
Cümle ehl-i yemīn ŧolaĝ oldu*

*Süricek raĥŧ-ı himmeti ol ŧeh
Ĥal a-i Egri bir konaĝ oldu*

*Geçdi serden yerinde nice fedā
Cennet-i ĥuld aŧa turaĝ oldu*

*On sekiz günde feth olub kal a
Kāfirün cümle kārī lāĝ oldu*

*Haber-i fethle kılub ĝazelin
Mürde iken dirildi saĝ oldu*

*Ĥamdü li'llāh nūĥüseti dehrün
Üstümüzden gidüb traĝ oldu*

*Hatvanun intikāmını almaĝla
Yüzümüz ey Selāmī aĝ oldu*

*Ĥaĝ bu kim feth-i Egri tārĥi
Düşmenün yüregine dāĝ oldu*

Burada yine Eğri'nin fethi söz konusudur. Bazı somut bilgiler veriliyor, örneğin padişahın adı, kuşatmanın süresi ve doğrudan *feth-i Eğri*'den bahsediliyor. Ama burada altçizgi ile işaretlediğimiz mısraları anlayabilmek için savaşın somut gelişimini bilmemiz gerekli. Demek ki, Osmanlı ordusunun son anda yenilgiden dönmesi ("mürde iken.."), Avusturyalıların önce serbest geçişe izin verip ardından Osmanlı askerlerini kırımdan geçirmeleri ("Hatvanun intikāmı...") gibi somut olgulardan okuyucunun haberli olduğu varsayılıyor.⁸

⁸Bu olayın detayları için bkz. Hammer-Purgstall (1827-35: 265).

Yine böyle “bilene” hitap eden nefis bir örnek; 1602/03’te Macaristan’da ölen, hakkında pek fazla bilgi sahibi olmadığımız Fidâî’nin bir *terkib-i bend*’idir. Yazar, Osmanlı askerinin savaş alanından nasıl kaçıp gittiğini, “biz” söylemiyle anlatıyor, “hiyanet”, “muhanneşlik”, “avretlik” ve “hük” olarak nitelendirdiği bu davranışa da bol bol sövüp sayıyor.⁹

*Biz muhanneşlik edüb avret gibi kılduk firār
Zen gibi nezkeb giyüb başına olduk har-süvār
Er dēmeñ şimden gerü bi-llāhī karı dēñ bize
Gayri nām ile çağırmañız firārī dēñ bize*
....
*Yüzi kara bī-hamiyyetler muhanneşler bizüz
Başdan ayağa hyānetle mülevvesler bizüz*

Aslında hadisenin ne olduğu belli değil. Olay Solnok/Szolnok’tan *bir*, Save nehrinin üzerindeki bir köprüden üç günlük mesafedeki bir alanda geçiyor; kaçanlara *firārī* damgası vurulmuş. Kim olduklarını bilmediğimiz, alt rütbeli üç kişinin de adı anılıyor. Bu şiirin tarihsel arka planını uzun araştırmalar sonucunda, özellikle *Hammer Tarih*’inde bulduğumuz bazı ipuçları vasıtasıyla açıklayabildik. Eğri’nin fethini takip eden uzun çarpışmalar sürecinde, 1596 Keresztes meydan muharebesinde, III. Mehmet, Damat İbrāhīm Paşa’nın yerine Çıgalazāde Sinān Paşa’yı atamıştı. Çıgala-zāde askerinin disiplinsizliğine karşı kendine özgü birtakım tedbirler almış, bazı komutanlara kadın elbiseleri giydirecek onları at üstünde dolaştırmış vesaire. Bunun üzerine firar eden asker sayısı daha da artmış; firarī lakabı da bunlara ondan dolayı verilmiştir.

Şiirlerde eleştirel bir tavır var mı diye soracak olursak, eleştiri elbette söz konusu, fakat verdiğimiz örnek daha çok bir istisna teşkil ediyor. Elimizdeki malzemede eleştirinin dozu genelde çok yüksek değil. Rumeli beylerbeyinin idamına dair şiirlerde, Osmanlı’daki eleştiri kültürünün bazı özelliklerini yakalamak yine de mümkündür. Tabii ki padişahın emrini alenen yermek, aşılamayacak bir sınır olduğundan, onun yerine dolaylı bazı dokunmalarla, örneğin katlanan beylerbeyinin kimi olumlu yanlarını öne çıkararak, ya da kadere isyan eden bir söylemle olan bitene dertlenmek gibi retorik taktiklere başvurulmuş. Hatta bir şiirde de şairimiz doğrudan idam edilenin ağzından kurbanın kara talihine yanıp yakılıyor:

⁹Bu *terkib-i bend*’in edisyonu, İngilizce çevirisi ve geniş bir yorumu için bkz. (Procházka-Eisl ve Çelik 2015: 164-169) Ayrıca bkz. (Filipović, 1991: 309-333).

*Şehā cellād-ı ğamzeñle beni kurbān eden sensin
Vücūduñ gencini ifnā edüb vīrān eden sensin¹⁰*

Rumeli beylerbeyinin idamına ilişkin şiirlerde asıl hadisenin ne kadar karanlıkta kaldığı, olayın belirsizliği de gayet açık görülüyor. Olaya ilişkin yaklaşık bir ipucu veren *tārīh-i katl-i mūr-i mūrān* veya *der-ħakk-ı mūr-i mūrān-ı maqtūl* gibi kısa başlıklar da olmasa, burada neden söz edildiğini, şiire tekabül eden tarihî olayın ne olduğunu, kimden bahsedildiğini anlamamız kesinlikle mümkün olmayacaktır.

Sonuç itibariyle yukarıda sözü edilen *terci-i bend* ne beylerbeyinin adını, ne de celladın işi nerede, ne zaman bitirdiğini veriyor. Tabii bu yöntemin yukarıda da değindiğimiz gibi bir avantajı var: Tek bir şiir vasıtasıyla üzerinde hiçbir bir değişiklik yapılmadan benzeri birden fazla olaya (talihin ve tarihin tekerrür etmesi!) gönderme yapılabilir.

Eleştiri denince kısaca mecmuada yer alan ilginç bulduğum bir mektuplaşmadan da bahsetmek istiyorum. Yazışma, Hoca Sadeddin ile Gazi Giray Han arasında geçiyor.¹¹ Hoca Sadeddin kasidesinde alaylı, sivri bir yorumla Gazi Giray'ın Osmanlıya yardıma gelmek konusundaki tereddütlü, yavaştan alan hareket¹² tarzını eleştiriyor.¹³ Giray da yine alaycı sert bir kasideyle kendini savunuyor.

SONUÇ

Değerlendirdiğimiz mecmua genellemelere gidebileceğimiz hacimli bir seçki olmamasına rağmen, içindeki şiirleri tek tek ele aldığımızda ana tema ve genel ortak eğilimler bakımından değerlendirecek olursak, şu sonuçlara ulaşabiliyoruz:

Birincisi, bu şiirler aracılığıyla tarihi olaylar hakkında bilgi edinebilmek hemen mümkün değil. Öte yandan olayları bilen birisinin arka planından bakıldığında, şiirler işin duygu boyutunu öne çıkaran ilginç ve önemli bir

¹⁰Şiirin tamamı ekte verilmektedir.

¹¹Gazi Giray'ın şiiri İ. H. Ertaylan tarafından yayınlanmıştır, Sa' deddīn'in ki bildiğimiz kadarıyla henüz bir yerde yayınlanmadı. Bkz. Ertaylan (1958: 41-45).

¹²Örneğin: *Edemem dēr gūzār Özūden Göñlü ħauf eylemişdür o şudan [...]*
Her konakda eder uzun oturak Rāh-ı nezdik olur anuñla urak. [...]

¹³Sonunda Gazi Giray şahsen gelmemiş, ancak ufak bir asker kontenjani yollamıştır. Bkz. (Şakiroğlu 1993: 525-526).

kaynak oluşturuyor. Yani anlatılan tarih değil, tarihin tamamen öznel bir perspektiften yorumudur.

Burada eleştiri, özeleştiri, espri, huzursuzluk, memnuniyetsizlik, sıra özlemi, hayranlık gibi öğeleri barındıran öznel bir yorum çabasından söz edilebilir. Tarihle ilgilenen bu şiirlere baktığımızda o dönemin okur-yazar kesiminin duygu ve düşünce dünyasına, mantalitesine, yaşam kültürüne dair bazı şifrelerin izdüşümlerine rastlamaktayız.

İkincisi, ebcedle tarih düşürmek maksadıyla kaleme alınmış bu manzumelerde amaç tarih yazmak değildir. Lakin şiiri olmayan bir tarih yazımının da bir ölçüde eksik kaldığını söylemek mümkündür. Yani, ancak aynı eseri *bir* şiirli, *bir de* şiirsiz haliyle gördüğümüzde farkı anlayabiliriz: Şiirsiz versiyonu okuyucuya kuşkusuz daha kuru, daha cazibesiz gelecektir.

Şiir, tarih yazımına bir canlılık, bir heyecan, duygusal renkler katmakta. Herhalde bunun için olsa gerek, hemen hemen bütün Osmanlı kroniklerinde metnin içine serpiştirilmiş şiirlere rastlanmaktadır.

ŞİİRLER:

1) İran'la Çatışmalar hakkında:

A.F.268:fol. 64r:

hezec: mefā ilün mefā ilün mefā ilün mefā ilün

terkīb-i bend-i a lā berāy-ı hāzret-i Paşa der-āmeden-i sefer-i a dā ve fermüden-i yağma ve girihten-i Kızılbaş-ı bî-ser ü pā¹⁴

1 Güneş gibi gezüb şarkı tolanub mülk-i İrānı
Meh-i nev gibi arturduş şehā gıtdükçe ünvanı
Revānından cüdā kılduş adū-yı nā-müsülmānı
Unutdurduş sipāh-ı düşmene Şirāz u Şirvānı
Gazā-yı ekber étdüñ bî-mühābā koyalum anı
Sikender gibi seyrān eyleyüb İrān u Tūrānı

*Se ādetle yine hālī [!] komayub kalb-i vīrānı
Gelüb devletle teşrif eyledüñ taht-ı [!] dil ü cānı*

¹⁴ Bu terkīb-i bend şair Kabülî (ö. 1591/92) tarafından yazılmış olup beş bendden müteşekkildir. Bkz. Erdoğan, 2013: 256-257

- Şeref ol tahta [!] kim anı müşerref eyleye hānı [!]
Se ādet ol diyāruñ kim gele şıhhatle sultānı
- 2 Acem mülkin gezüb pür-zevk u şevk u pür-şafā geldüñ
Diyār-ı şarkdan ğarba güneş gibi toĝa geldüñ
Livā-yı fethi çekdüñ Husrev-i kişver-güşā geldüñ
Gürüh-ı asker-i islāma şāh-ı muktedā geldüñ
Cünūd-ı Āl-i Osmāna delil ü reh-nümā geldüñ
Kulüb-ı aşināyı rüşen êtdüñ rüşenā geldüñ
İzün tozına yüz sürsem n'ola yüzüm başa geldüñ
Müşerref kılduñ aĥbābı se ādetle şafā geldüñ
Şafā ol cāna kim anı müşerref êde cānānı
Se ādet aña kim teşrîf êde şıhhatle sultānı
- 3 Hücüm êdüb¹⁵ hūnerber ner gibi şirāne şavletle
Kaçurduñ rūbehāsā düşmeni biñ zār u zilletle
Taĝıtduñ her birin bir güşeye bād-ı mehābetle
Ser-i a dāyı yeksān eyledüñ ĥāk-i mezelletle
Başın toĝmaĝladuñ a dā-yı dīnüñ gürz-i himmetle
Revān êtdüñ aĥıtduñ kanların şemşir-i ğayretle
Dönüb gün gibi azm-i Rüm êdüb devletle izzetle
Gelüb şıhhatle teşrîf eyledüñ şehri se ādetle
Şeref | ol mülke kim êde müşerref mîr-i mîrānı
Ulu devletdür ol-kim anı teşrîf eyleye hānı
- 4 Çeküp şarka livā-yı nuşreti mihr-i cihānāsā
Adū-yı dīne karşı rāyet-i fethi êrüb ber-pā
Şalup şemşir | a dāya êdüb nā-būd u nā-peydā
Harāb êdüb revānın ĥānümānın eyleyüb yaĝma
Bozub cem iyyetin alayın êdüb bî-ser ü bî-pā
Güneş gibi çıķub bir güşeden bî-bāk ü bî-pervā

A.F.268:fol.64v

¹⁵Erdoğan, 2013: 256'ya göre düzelttik.

*Tercî -i bend*¹⁶

remel : fe ilâtün fe ilâtün fe ilâtün fe ilün
fâ ilâtün fe ilâtün fe ilâtün fa lün

- 1 Askerün cismine her demde özün baş olsun
Kanda kim azm edesin Hâk saña yoldaş olsun
Anuñ ayağına pā-māl Kızılbaş olsun
Kurusun düşmenünün kanı gözi yaş olsun
Âb-ı rû-yı vüzerâ fethüne [...]âş olsun¹⁷
- 2 Emr-ile asker-i sünnünün [?] olub serdârı
Top-ile surh-[!]serün başına yakduñ nârı
Âb-ı şemşirle pāk eyleyüb ol murdârı
Umarın hayr ile yād eyleye çâr¹⁸ yârı
Sözi haqdur eridür kalbi gerek taş olsun
- 3 Kara Hânını şıduñ Tokmağı dil-teng êtdün
Boyadun kana Kızılbaşa aceb reng êtdün
Çalnan kūsına feryādını âheng êtdün
Surh-[!]serler ile Çıldır'da ki yer ceng êtdün
Bedel olmaz o şavaşa niçe uğraş olsun
- 4 Kara Hânını vü Emîr [?] Hânı¹⁹ vü Tokmak Hânı
Şıdı ceng ile revân eyledi kara kanı
Aldı [...] geçüb tîgi ile Şirvânı²⁰
Kim ki aşhâb-ı resûle dil uzadur anı
Kal a-i Karşdan at hurde-i haşhâş olsun

2) Beylerbeyi Olayı Hakkında:

A.F.268:fol.58v-59r

Tercî -i bend:

¹⁶Şairin adı bilinmiyor, birkaç okuma problemi var. Faksimile için bkz. <https://mecmua.acdh.oeaw.ac.at/corpus.html?detail.query=title%3DAF268%3A+25v>

¹⁷ 

¹⁸Okuma farkı: çâr – –.

¹⁹ 

²⁰ 

hezec: mefā ilün mefā ilün mefā ilün mefā ilün

Der-ḥaḳḳ-ı mîr-i mîrân-ı maḳtûl

1 Cûlûs edüb se âdet tahtına dîvân eden sensin
Bize ḳullarına öldürmege fermân eden sensin
Muḥibbüm zâr edüb düşmenlerüm şādân eden sensin
‘Adûlar içre ḳaddüm ḥam edüb çevgân eden sensin
Kesüb başum fezâ-yı ışḳda ḡalḡân eden sensin
Döküb ḳanum yere topraḡ-ile ḡalḡân eden sensin
Türâb-âlûd cismüm ḥâḳ[!]ile pinḥân eden sensin
Şehâ cellâd-ı ḡamzeḡle beni ḳurbân eden sensin
Vücûdum gencini ifnâ edüb vîrân eden sensin

2 Benümle etmiş idüḡ rûz-ı evvel ahd ü peymânu
Edüb aḥde vefâ eylemedüḡ in âm u iḥsânı
Kemâl-i iltifâtıḡdur döke bu dem yere ḳanı
Sipâhî ḳullarıḡ da gerçi şâhum etdi ta ânı
Ne çâre bu imiş rûz-ı ezel takdîr-i Rabbânî
Bi-ḥamdi’llâḡ ḳapıḡda cân[!] vèrmek oldu erzânî
Senüḡ fermânıḡ oldu baḡa ölmek ey kerem kânı
Şehâ cellâd-ı ḡamzeḡle beni ḳurbân eden sensin
Vücûdum gencini ifnâ edüb vîrân eden sensin

3 Fedâ olsun şehâ şemşîr-i adlüḡ uḡrına cânum
Az iḥsânıḡ-mı gördüm ben ḳuluḡ devletlü sulḡânım
Sen etdüḡ pâdişâhum gerçi-kim tedbîre dermânım
Velâkin emr-i ḥaḳḳı-yile yola geldi noḳşânım
Muḥaşşal emrüḡ olmayınca kimse dökmedi ḳanım
Şehâ cellâd-ı ḡamzeḡle beni ḳurbân eden sensin
Vücûdum gencini ifnâ edüb vîrân eden sensin

4 Çeküp cellâdlar yalıḡ ḳılıçlar üstüme ḡüyâ
‘Alevlerdür görinen dūd-ı âhumdan olub peydâ
Senüḡ ḡayfuḡ degüldür pâdişâhum gerçi-kim ammâ
Gülistânında yazmış Şeyḡ [!] Sa dî-yi suḡan-ârâ
Buyurmuş ḳurb-ı sulḡân âteş-i süzân bûd şâhum
Muḳarrer oldu kim ḳurb-ı şerîfüḡ bâ is-i ḡavḡâ
Yine ma nâda senden zâḡir oldu emr-i ḥaḳḳ icrâ

*Şehā cellād-ı ğamzeñle beni kurbān eden sensin
Vücūdum gencini ifnā édüb vīrān eden sensin*

- 5 *Dem-i surħum [!] ser-ā-pāy semendüñe nişār olsun
Nedür kemter kuluñ şāhum fedā biñ baş u cān olsun
Ġubārīye [?] nazar kıl lufluñ-ile kāmīrān olsun
Okunsun ħasb-i ħālüm nazmı ħalka dāstān olsun
Büküb şemşīri kahrūñ düşmenüñ kaddi kemān olsun
Sihām-ı nuşrete kavm-i adū başı nişān olsun
Bu mafla ħaşr olunca bendeñe vird-i zebān olsun*

*Şehā cellād-ı ğamzeñle beni kurbān eden sensin
Vücūdum gencini ifnā édüb vīrān eden sensin*

A.F.268:fol.59r

remel: fā ilātün fā ilātün fā ilātün fā ilün

tārīh-i katl-i mīr-i mīrān²¹

*Egmez-iken dehre başın ol nedīm-i kāmīrān
Ser-fürü étdürdi āñir gendüñi cellād-ı şāh
Étmez-idi kaşr-ı āliden ğurūrından firār
Mesken oldı cismine āñir anuñ ħāk-i siyāh
Üç vezīrin ref édicek katline tārīh olur
Cehd édüb begler beginüñ boynın urdurdu sipāh²²*

A.F.268:fol.59r

hezec: mefā ilün mefā ilün fe ulün

Tārīh-i diğer²³

*Be-ġāyet zulm [ü] ħīle çün erişdi
Temāmet [?] Rüm Éline fitne düşdi*

*Érişdi nāgehān ħükm-i ilāhī
Ġulām-ı şāhiler başına üşdi*

*Bir eksikle dedi begler beginüñ
Bugün tārīhine āfet erişdi²⁴*

²¹Şairi bilinmiyor.

²²Sene 10103=1007 (1598/99).

²³Şairi bilinmiyor.

A.F.268:fol.59r

mütekarib [?]: fe ülün – fe ülün – fe ülün– fe ülün– fe ülün
müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün fe ülün

Tārīh²⁵

Bu Sā'î-yi āzürde-dil dēdi o dem tārīhini
Aldı sipāh a'yān ile begler beginūñ başını²⁶

A.F.268:fol.59v

Kaside:

ḥafīf: fe ilātün mefā ilün fe ilün
fā ilātün fa lün

Baltacızāde Maḥmūd Beg²⁷ begler beginūñ ḳatline dēdügi tārīhdür

1 Āh kim devr-i çarḥ-ı pür-miḥnet
Ḳıldı cān sūzi ile bir ḥālet

Ḳatline bī-dirīg paşanuñ
Tīğ-ı cevri-ile eyledi cür'et

Olmış idi o a'del-i vüzerā
Dāyimā ḥalka bezl edüb himmet

Ḥazret-i pādişāh-ı zıllu llāh
Aḡa kılmış idi luḡla rağbet

5 Mīr-i mīrān-ı Rūm eli iken
Zamm olundu vezāret-i rif'at

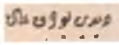
Görđi ikbāl-i devlete bed-ḥāh
Dēdi bu ḥark-ı āde [?] çok ḳudret²⁸

²⁴1006 + 1 = 1007 (1598/99).

²⁵Şairi bilinmiyor.

²⁶1006 + 1 = 1007 (1598/99).

²⁷Bkz. Akbayar (1996: 925): "Mahmud Paşa (Baltacızāde) Baltacı Mehmed Paşa'nın oğludur. Beylerden ve I. Süleyman (Kanunî) devrinde beylerbeyilerden oldu. Çeşitli görevlerde bulunup 1006'da (1597/98) Yanık beylerbeyi olup orada şehid oldu. Şairdir."

²⁸

*Reşk edüb iltifâtına zaleme
Her biri kıldı ref ine niyyet*

*Müttefik oldu cümleten a del
Vêrdiler eşkiyâya çün ruḥsat*

*Cem olub bir yere gürüh-ı zalâl
Etdiler hûn-ı nâ-hakka dikkat*

- 10 *Edicek rûhını cihânda dūr
Oldı fi'l-hâl vâsıl-ı cennet*

*Gün gibi baş[ı] edicek galân
Âlemi tutdı zulmle zulmet*

*Nâr-ı âh-ı derûn-ile yer yer
Yakdı dünyâyı âteş-i izzet*

*Âşaff[ı] kim anırdı dünyâda
Aña rûzî olaydı ger sıhhat*

*Böyle şâdkdan ayrılıb şeh-i dîn
Çekmesün-mi derûndan fûrkat*

- 15 *Lâk lûf eyleyüb o deryâ-dil
Tab-ı pâkine vêrmesün ni met*

*Ey Livâyî bulunmadum hayfâ
Kılmağa meyyitine ben hizmet*

*Dêdüm amma du â edüb târiḥ
Ola rûh-ı Mehemmede rahmet²⁹*

KAYNAKÇA

ABİK, Ayşehan Deniz (2006). *Alî Şîr Nevâyî: Hamsetü'l-Mütehayyirîn. Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin*, Ankara: Seçkin Yayınları.

²⁹ 997 (1588/89).

AKBAYAR, Nuri (1996). *Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmanî*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ÇABUK, Vahid (1998). *Solakzâde Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERDOĞAN, Mustafa (2013). *Gedizli Kabûli ve Divanı*, Ankara: Gediz Belediyesi.

ERTAYLAN, İsmail Hikmet (1958). *Gâzi Geray Han: Hayâtı ve Eserleri*, İstanbul: Ahmed Said Basımevi.

FIĻİPOVIĆ, Nenad (1991). "Bošnjaci u Bici Kod Sente 1697. Godine – Viđenje Pjesnika Fidai-Bega", *Prilozi za Orijentalnu Filologiju*, Cilt 40, ss. 309-333.

KILIÇ, Filiz (2000). *Şehzâde Bayezid Şâhi: Hayatı ve Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

HAMMER-PURGSTALL, Joseph Von (1827-1835): *Geschichte des Osmanischen Reichs, größentheils aus bisher unbenützten Handschriften und Archiven*, Pesth: Hartleben's Verlag.

PROCHÁZKA-EISL, Gisela ve ÇELİK, Hülya (2015). *Texts on Popular Learning in Early Modern Ottoman Times*, 1. Cilt: *Hidden Treasures: Selected Texts from Ottoman Mecmū as* (Miscellanies), Cambridge, Mass.: Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.

ŞAKİROĞLU, Mahmut H. (1993). "Cigalazâde Sinan Paşa", *TDVİA* 7, ss. 525-526.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 50-74

Makalenin Geliş

Tarihi

26/03/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

25/06/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

ŞAİRE ÖZGÜNLÜK HAKKI TANIMAK: FİRDEVSİ-İ RÛMÎ'NİN KUTBNÂME'Sİ VE LATİFÎ'NİN ELİTİST ELEŞTİRİSİ

Edith Gülçin AMBROS¹

"Doldı yelken esdi yel gitti gemi"

Kutbnâme, 89a

ÖZET

Özgünlük bazen beklenmedik bir yerde karşımıza çıkar. Bu çalışmada Firdevsî-i Rûmî veya diğer adlarıyla Firdevsî-i Tavîl ya da Uzun Firdevsî'nin (857/1453-?) *Kutbnâme* adlı eserinde Divan şiiri kurallarına uymamakla özgünlük gösterdiğini ileri süreceğiz. Bu eser, Venediklilerin 1501 yılında giriştikleri Midilli baskınına destansı bir havayla anlatan bir manzum tarihtir. Dilinin sadeliğinden ve içindeki popüler şiirsel unsurlardan dolayı *Kutbnâme* halkın kolaylıkla anladığı ve severek dinlediği bir eser olmuştur.

Kutbnâme, destansı bir mesnevi olup, dili konuşma dilidir ve destanlara yakışır şekilde abartılıdır. Anlatım akıcıdır. Destansı olması, yüksek sesle okunacağını veya okunabileceğini akla getirir. *Kutbnâme*'de vezin uygulamasında aşırı derecede "aruz tasarrufları"na başvurulmakta ve Divan şiirinin kafiye kuralları birçok zaman göz ardı edilmektedir. Ne var ki bunlar halk şiirinde hata sayılmaz ve çok yaygındır. Latîfî, Firdevsî-i Rûmî'nin çok kötü bir Divan şairi olduğunu söylemiştir. Divan şairi olarak kötü olması, genel anlamda kötü bir şair olması anlamına gelmez; bu, ancak eserinde hiç şiirsellik yoksa ileri sürülebilir. Aslında *Kutbnâme*'de çok şiirsel öge vardır. Bu

¹ Doç. Dr. Avusturya, Viyana Üniversitesi, Institut für Orientalistik (Şarkiyat Bölümü) edith.ambros@univie.ac.at Bu makale 11-12 Aralık 2014, Ankara Bilkent Üniversitesindeki "Türk Edebiyatında Manzum Tarihler Sempozyumu"nda sunum şeklinde verildi.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 50-74

ögelere halk şiirinde çok rastlanır. Eğer Firdevsî-i Rûmî halk eserlerine ilgi duyduysa – ki duymuş olduğu *Süleymânnâme*'sinden anlaşılmaktadır– halk şiirinin görelî özgürlüğünü divan şiirine uygulamak istemiş olabilir. Bu durumda da yeteneksizlikten değil, özgünlükten söz etmemiz gerekir. Varsayımımızı örneklerle açıklayacağız. Araştırılması gereken farklı bir husus da onunkisi gibi bir yaklaşımın ne derece yaygın olmuş olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme*, Divan Şiiri, Halk Şiiri, Özgünlük

ACKNOWLEDGING A POET'S RIGHT TO BE ORIGINAL: FİRDEVSİ-İ RÛMÎ'S *KUTBNÂME* AND LATÎFÎ'S ELITIST CRITICISM

ABSTRACT

Sometimes we find originality where we would not expect it. In this study we suggest that Firdevsî-i Rûmî, aka Firdevsî-i Tavîl or Uzun Firdevsî (857/1453-?), shows originality in his work titled *Kutbnâme* by not following the rules of Divan poetry. This work is a verse chronicle narrating the Venetian siege of Lesbos in 1501. Because of its simple language and popular poetic elements the *Kutbnâme* is a work the so-called common people would love to listen to and could understand easily.

Kutbnâme is a legend-like *mesnevi* in everyday spoken language told with great exaggeration. The narration is fluent. The fact that it is legend-like suggests that it was or could be read aloud. Prosodic licences are made use of excessively and the rhyme rules of *Divan* poetry very often disregarded in *Kutbnâme*. However, these "faults" are not faults in folk poetry, where they are very frequent. Latîfî has said that Firdevsî-i Rûmî is a very bad *Divan* poet. The fact that he is a bad *Divan* poet does not necessarily make him a bad poet in the general sense; this can be said only if there is no lyricism at all in his work. As a matter of fact, there are many lyrical elements in *Kutbnâme*. These elements are seen frequently in folk poetry. If Firdevsî-i Rûmî was interested in popular (folk) works –and it can be seen from his *Süleymânnâme* that he was interested– he may have wished to apply the relative freedom of folk poetry to *Divan* poetry. And in that case we should not speak of poetic incapacity but of originality. We shall illustrate our hypothesis with examples. A point that should be investigated is how widespread an attitude such as his was.

Keywords: Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme*, *Divan* poetry, folk poetry, originality

GİRİŞ

Konumuza Osmanlı şairlerinin aruz veznini kullanmaları hakkında M. Fuad Köprülü'nün bir görüşünü (1940: 645-646) alıntılıyarak giriyoruz:

“Yeni fârisî arûzu ile yazılan eski türk eserleri, bilhassa mesnevî ve kısmen dörtlük şekilleri ile yazılmış büyük eserler, gözden geçirilirken, birden bire dikkati çeken mesele, iptida hece veznine çok benzeyen şekillerin kullanılmış olmasıdır : fa’ûlun fa’ûlun fa’ûlun fa’ûl (/ / / /), fâ’ilâtun fâ’ilâtun fâ’ilun (/ / /) yahut mafâ’ilun mafâ’ilun fa’ûlun (/ / /) cüz’üleri gibi. [...] XIV. ve XV. ve hattâ daha sonraki asırlarda, halk arasında dinî ve ahlâkî bir propaganda yapmak gâyesi ile yazılan bir takım didaktik eserlerde ve kahramanlık hikâyelerinde de, arüz vezninin, hecenin 11’lisine çok benzer bir şekilde, yâni klâsik nazım tekniği bakımından, çok kusurlu bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Yüksek sınıflar için yazılan san’at eserleri büyük şâirlerin mütemadi çalışmaları neticesinde, arüz kalıplarına lâyıkıyla uyduktan sonra bile, halka mahsus eserlerde bu qibi kusurlara dâimâ tesadüf edilmistir.”²

Akla hemen gelen soru şudur: Bu tür kusurlar halk için yazılmış eserlerde niçin görülmeye devam etmiştir? Bu, sadece şâirlerin yeteneksizliğinden mi kaynaklanmıştır? Yoksa bu eserleri kaleme alırken aruz kurallarını bilinçli olarak önemsemeyen yazarlar da var mıydı? Eğer var idiyse, bu yazarlar elit tabaka dışındaki halkın zevkine göre yazmayı mı amaçlıyordu? Varsayımımız Firdevsî-i Rûmî’nin (857/1453-2³) aruz kurallarını bu tür eserlerde bilinçli şekilde önemsemediği ve halkın zevkini göz önünde bulundurduğudur. Bu hususu, *Kutbnâme* adlı eseri örneğinde kanıtlamaya çalışacağız.

Halk zevkinin, elit tabakanın zevkinden değişik olduğuna bir işaret, Latifi’nin Saruhanlı Ferruhî hakkında dediklerinde görülmektedir. Latifi’ye göre Divan şiiri “âmiyâne” olduğu takdirde halk onu beğenmektedir. Ferruhî hakkında şöyle demektedir:

“Egerçi beyne’l-enâm nazm ile nâm-dâr ve şi’r ile pür-iştihârdur. Lâkin şi’ri ‘âmiyâne ve elfâz u edâsı ümmiyânedür. Tahayyül-i hayâl ve taşarruf-ı maqâlde cevelân-ı tab’ı çendân degüldür. Ammâ şi’ri ‘âmiyyâne ve ‘âm-gîr olduğu ecilden âyende ve revendeye hoş-âyende

² Sözcüklerin altı tarafımdan çizilmiştir.

³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XI-XII, XV. Firdevsî-i Rûmî’nin hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Büyükkarcı Yılmaz, (2013). Firdevsî, Şerefeddin Mûsâ, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Rûmî, Firdevsî-i Tavîl, Türk Firdevsî, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=236e> [E.T.23.6.2018]

*gelüp esnâ-yı 'avâmü'n-nâsda şöhet-i tâmu ve iftihâr-ı mâ-lâ-keâmı vardır. Ekşeriyâ eş'ârın kâse-bâzlar ve resen-bâzlar okurlar [...]*⁴

Demek ki Latifî'ye göre Ferruhî, hayali pek güçlü, sözlerinde pek usta bir şair değildir. Ama şiiri amiyane olduğundan gelip gidenleri cezbetmektedir ve halkın aşağı tabakasında ('avâmü'n-nâsda) çok meşhurdur. Okuyanların da genelde kâse oynatanlarla ip üstünde oynayanlar olduğunu eklediğinden okuyucu ve dinleyici ortamı hakkında da bir fikir edinmekteyiz.

Harun Tolasa bu bağlamda şöyle demektedir:

*"Latifî ve A.[şık] Çelebi, şairlerden bazılarının, şair olarak şöhet kazanmalarına rağmen, sanat değeri bakımından böyle bir şöhetre layık olmadıkları kanaatindedirler. Latifî, sadece Ferruhî'de ortaya koyduğu bu yargının sebep ve sonuçlarını da açıklar: 'Egerçi beyne'n-nâs nazmla nâmdar ve şirle pür-iştihârdır, lakin tahayyül-i makâlde ve tasannu'-ı hayâlde cevalân-ı tab'ı çendân degüldür. Tab'-ı avâmü'n-nâs'a mülâyim olmanın meşhur olmuş ve şöhet tutmuşdu.'"*⁵

Tolasa sözlerine şöyle devam etmektedir:

*"Dikkat edilirse burada açıkça, Ferruhî'ye rağbet gösteren çevreleri kültür ve zevk seviyesizliği ile değerlendirme durumu sözkonusudur."*⁶

Tolasa ile hemfikiriz. Latifî, cehaletin zevki etkilediğini söylemektedir. Bunu daha da açık ve genel şekilde Firdevsî-i Rûmî –veya diğer adlarıyla Firdevsî-i Tavîl ya da Uzun Firdevsî– hakkında yazdıklarında söyler:

*"Ammâ ne nazmında nezâket ü lezzet ve ne nesrinde leâfet ü halâvet var. Suhan-güylar esnâsında pür-güy ıllâkı aña şâdıq u şahîhdür. Meger ki 'avâmü'n-nâsdan ezhân-ı kâsıra efsâne-i kışşası için ve hikâyât-ı hânlar ve kışşâ-güzârlar kışşâ hişşesi için ba'zı encümünde kırâ'at itşeler olur. Zîrâ 'avâm cehelesi sözüñ nîk u bedin ne fehm idebilür."*⁷

⁴ Canım, 2000: 429. Bu ve diğer edisyon alıntılarında orijinal transkripsiyona bir istisna dışında sadık kalınmıştır. İstisna, *Kutbnâme* örneklerindeki soneses düşmelerinin sadece iki kelimeyi alttan bağlayan bir tire ile gösterilmesi, Olgun ve Parmaksızoğlu'nun (1980) yaptığına aksine, düşen ünlünün de yazılmasıdır.

⁵ Tolasa, 1983: 285-286. Tolasa'nın alıntılıdığı pasaj Rıdvan Canım'ın edisyonundakinden biraz farklı olmakla birlikte sebep ve sonuç esasen birdir.

⁶ Tolasa, 1983: 286.

⁷ Canım, 2000: 425.

Yani Latîfî, Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinin halkın aşağı tabakasında bazı "aklı kıt" (*ezhân-ı kâşıra*) olanlar tarafından okunduğunu söylemektedir. Ona göre okunmasına sebep de, cahil halkın ('*avâm cehelesî'nin*) iyi edebî eserle kötü edebî eseri birbirinden ayıramamasıdır. İyi edebî eserden burada kasıt tabii Divan edebiyatının seçkin eserleridir. Bu sözleriyle Latîfî kendi kültürlü ama elitist ve dolayısıyla kısıtlı bakış açısından⁸ edebiyatı eleştirerek daha az kültürlü olanların zevkini bugün *politically not correct* diyeceğimiz sözlerle hor görmektedir. Ama aynı zamanda bu sözlerinden Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinin halka hitap ettiği, halk içinde rağbet gördüğü anlaşılmaktadır.

Firdevsî-i Rûmî çok bilgili ve verimli bir yazardır, hayatı boyunca yazmış ve çok fazla eser üretmiştir. Bunların en hacimli ve en meşhuru *Süleymânnâme* adlı son derece büyük ansiklopedik eseridir. Bu eserleri, kısmen manzum, kısmen mensur ve kısmen manzum-mensur karışıktır. Öğretici tarafları baskındır. Yani eserlerini iki kelimeyle tanımlamak gerekirse "ansiklopedik ve didaktik" kelimelerini kullanmamız gerekir. Bekir Biçer, Uzun Firdevsî'nin *Hakâyıknâme* adlı eserine dayanarak şu bilgiyi verir:

"Hazırlayıp saraya sunduğu eserler halkın okuyup öğrenmesi için bizzat devlet eliyle Anadolu, Balkanlar ve Arap yarımadasında dağıtılmış ve yaygınlaştırılmıştır."⁹

Ne var ki böyle velut olmasına rağmen *divanı* elde yoktur.¹⁰ Kaynaklarda da divanından bahsedilmez. Demek ki şiire olan ilgisi bir yerde kısıtlıdır ya da çoğu Osmanlı şairinin ilgisinden farklıdır. Latîfî, yukarıda alıntıladığımız sözleriyle Firdevsî-i Rûmî'nin eserlerinden genel olarak bahsettiğinden bu sözlerin konumuz olan *Kutbnâme* için de geçerli olduğunu varsayabiliriz.

Kutbnâme, Venediklilerin 1501 yılının Ekim ayında giriştikleri Midilli (Lesbos) baskını -II. Bayezid devrinin diğer bazı ayrıntılarıyla birlikte- destansı bir havayla anlatan bir eserdir. Mesnevi şeklinde bir gazavatnamedir. Yani gerçek bir olayın tarihidir ama abartılı anlatış ve betimleme tarzı esere destansı bir nitelik verir.

⁸ Böyle bir elitist kısıtlama sadece Latîfî'nin şuara tezkiresinde görülmez. Abdülkadir Dağlar bu hususa Ali Emîrî (ö. 1924) ile ilgili bir makalesinde (2014: 141) işaret etmektedir. Dağlar, "Tezkirecilerin bir kısmında esnaf teşkilâtına mensup şâirlerin hâl tercümelerine yer vermemek gibi bir tutumdan söz eden Ali Emîrî [...]" demekte ve Ali Emîrî'nin bu husustaki sözlerini de alıntılanmaktadır: '*Esnâfdan oldukları cihetle küçük gördükleri [...]*'.

⁹ Biçer, 2005: 251 ve dipnot 12.

¹⁰ Eserleri hakkında: Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XV-XXVI (*Kutbnâme* hakkında ayrıntılı bilgi: XVIII-XXVI); daha güncel bilgi: Orhan F. Köprülü, 1996: 128-129.

“İstanbul Süleymaniye kütüphanesi Hâlet Efendi kitapları arasında 643 numarada kayıtlı tek nüshası bulunan bu eserin”¹¹ neşri 1980 yılında İbrahim Olgun ile İsmet Parmaksızoğlu tarafından yapılmıştır. Bu nüsha üzerindeki tezhipli başlıkta kitaba verilen ad, yazarın eserine verdiği “*Kutbnâme*” adı değildir. Firdevsî-i Rûmî, mesnevinin sonunda “*Fî Târih-i Kitâb*” başlığını takip eden iki beyitlik nazmda esere verdiği adı ve yazılış tarihini belirtmektedir:

*Hicret-i sâl-i sevâbit içre ey bahtı sa'îd
Başladum şehr-i Recebde âhiri oldı mezîd*

*Kutb-nâme kodum ismin söyledüm târih aña
Kutbu'l-aktâb oldı bâkî Şâh Sultân Bâyezîd*¹²

Son dizeden yani tarih dizesinden yazarın bu eseri 909 yılında yazdığı anlaşılmaktadır. İlk beyitte Receb ayında eseri yazmaya başladığını söylediğinden Receb 909 Hicrî tarihi, Aralık 1503 veya Ocak 1504 Miladî tarihine tekabül eder.

Firdevsî-i Rûmî eserine “*Kutbnâme*” adını vermiş olmasına rağmen, Olgun ve Parmaksızoğlu'nun açıkladığına göre, Hâlet Efendi nüshası üzerindeki tezhipli başlıkta kitaba verilen ad “*Kıssa-i Midill*”dir ve bu adı “en yakın olasılıkla eserin müstensihî olan Muhammed b. Rasul-i Serâyî'nin koymuş olduğu kabul edilebilir.”¹³ Bu müstensih, eseri aynı yıl (yani Hicrî 909 yılında) istinsah etmiştir.¹⁴ Demek ki eser en baştan beri yalnız “*Kutbnâme*” gibi oldukça genel mahiyette bir ad altında tanınmaya başlamayıp, halkın neyin hikâyesi olduğunu hemen anlayabileceği bir ad da taşımıştır.

Kutbnâme neşrinin giriş bölümünde Olgun ile Parmaksızoğlu Firdevsî-i Rûmî'nin şairliği hakkında şöyle demektedir:

*“Bu denli geniş bilgisine [...] karşı rahatça söyleyebiliriz ki, kendisinin gerçek şâirlikle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Sanat yeteneklerinden bu denli yoksun olmakla birlikte [...]”*¹⁵

Ve daha ayrıntılı şekilde:

¹¹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XVIII.

¹² Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 290.

¹³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XIX.

¹⁴ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XIX ve 291.

¹⁵ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXVIII.

“Kutbnâme'nin yüzeysel bir incelenmesinden Uzun Firdevsî'nin eskilerin ulûm-ı mebdâî yani başlangıç ya da temel bilimlerini iyi bilmediğini kolayca farkedebiliyoruz. Örneğin, Kutbnâme'de sayısız ölçü ve uyak kusurları gözümüze çarpmaktadır. Hemen hemen bütün beytlerde sözcükler ölçü (vezin) zorlamalarıyla birbiri içine sokulmuş, kimi heceler yutulmuş, aruz ölçüsüne uygulanmak için sözcükler uzatılıp kısaltılmıştır. Aruzda buna imâle (uzanmaması gereken heceyi uzatma) ya da aksine zihaf (kısaltma) hatası denir. Firdevsî, bu hataları bağışlanamayacak kadar çok yapar.”¹⁶

Önce vezni ele alalım. Bu vezin hataları, hatadan ziyade aruz tasarruflarıdır. İsmail Hakkı Aksoyak bir bildirisinde (2008: 396), “Osmanlı şairlerinin ‘aruz tasarrufları/tercihleri” altbaşlığı altında bu konuya şöyle girer:

“Bu bildiride ‘aruz tasarrufları’ terimiyle Osmanlı şairlerinin aruz vezninin çıkmasını sağlamak için özellikle Türkçe sözcüklerde hecelerin ses değerlerini değiştirmesi kastedilmektedir. Fars edebiyatında, şairlerin vezni çıkarmak için yaptıkları bu tasarruflar için ‘ihtiyarat-ı şâiri’ terimi kullanılmaktadır.”

Bundan sonra Aksoyak (2008: 397-401) aşağıdaki aruz tasarruflarını açıklayarak örnekler vermektedir: -în, -ûn, -ân hecelerine med verilmeyeceği kuralının uygulanmaması (bu kuralın birçok zaman geçerli olmadığı görülmektedir); son hecesinde uzun ünlü bulunan ve ünsüzle biten kelimenin kendinden sonraki ünlüye ulanmasıyla uzun hecenin zihaf yoluyla kısa okunması;

Hece sayısının arttırılması; ruhsârı > ruhusârı;

Hece sayısının azaltılması:

- 1) Şeddeli kelimelerin şeddesiz okunması; evvel > evel;¹⁷
- 2) Birden fazla heceye sahip kelimelerde ünlülerin atılarak hece sayısının azaltılması; mürüvvet > mürvet; toğruolmak > toğrolmak;¹⁸

¹⁶ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXIX.

¹⁷ Aruzda buna “kası” denir. Teori kitaplarında bunlara aruz kusuru denir. Fakat bunlar müzikalite için başvurulan özelliklerdir. Aslında tam kusur sayılmazlar. Kelimenin asıl seslerinde tasarrufta buldukları için kusur denilmektedir.

¹⁸ Burada Karacaoğlan sözcüğünün Karacoğlan okunmasında olduğu gibi ses büzüşmesi veya contraction vardır. Aruzda “kası” da denir.

Türkçe hecelerde uzatma (yani imale) yapılması: Verdiği örnek Gelibolulu Mustafa Âlî'nin yani vasatın üstünde bir şairin şiirindedir ve kapalı bir hecede imale yapılmıştır: acılıkda > âcılıkda; genelde imaleye açık hecelerde çok daha fazla rastlandığına dikkati çekeriz; Farsça tamlamalardaki tamlama ekinin atılması: gonce-i bî-hâr > gonce bî-hâr.

Aksoyak söz konusu bildirinin sonuç kısmında da (2008: 402) şöyle demektedir:

“Divan edebiyatının Necatî, Bâkî, Fuzûlî, Nevî, Nefî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi belli başlı şairlerinin şiirlerinde vezni bulma noktasında çok fazla zorlukla karşılaşılmaz. Buna karşılık fazla ön plana çıkamayan şairlerin şiirleri aruz bakımından çeşitli ‘aruz tasarruflarını’ barındırır.”

Aksoyak'ın bu görüşüne katılıyoruz. Bizce Divan edebiyatının belli başlı şairleri “aruz tasarruflarına” az veya çok az başvurarak vezni uygular, *Divan edebiyatı bağlamında* fazla ön plana çıkamayan şairler ise vezni bu “aruz tasarrufları” yardımıyla uygular. Bundan anlaşılacağı gibi “aruz tasarrufları” esasen hata olmamakla birlikte bunları az uygulayan bir şair, *Divan şairi* olarak başarılı görülür. Dolayısıyla bu “tasarruflara” Firdevsî-i Rûmî gibi aşırı derecede başvuran bir şairin, Divan şairi olarak şua tezkirecileri tarafından olumsuz şekilde eleştirilmesi doğaldır. Olgun ile Parmaksızoğlu, Firdevsî-i Rûmî'yi bir Divan şairi olarak eleştirirken tezkirecilerin izinden gitmiştir denebilir. Buna rağmen Olgun ile Parmaksızoğlu, Firdevsî-i Rûmî'yi bir destan şairi olarak överler:

“Klasik edebiyatımızda benzerleri pek az olan destan şairlerinden biri olan Uzun Firdevsî [...]”¹⁹;

“Özetlemek gerekirse Uzun Firdevsî bu yapıtında kendinden önceki ve kendinden sonraki Türk şairlerinden ayrı ve değişik bir yol tutmuştur. Midilli savaşı üzerine işittiklerine bir az da hayal katarak en büyük kahraman olarak II. Bâyezid'in çevresinde bir destan ortaya koymuştur. Bu yapıtında olayları ve kişileri bir destan havası içinde tasvir etmeğe çalışmıştır.”²⁰

Ayrıca Firdevsî-i Rûmî'nin dil açısından önemini özellikle vurgulamaktadırlar:

¹⁹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXX.

²⁰ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXXII.

“Sanatçı yönü zayıf, nazım tekniği yetersiz olan Uzun Firdevsî'nin dili, Türkçe yönünden son derece önemlidir. [...] Onun kullandığı sözcüklerden ve deyimlerden yararlanarak o dönem Türkçesi üzerinde çok önemli ip uçları elde etmek mümkündür.”²¹

Bu noktada eleştiri ile ilgili çok önemli bir hususa dikkati çekelim. Şuara tezkirecileri Firdevsî-i Rûmî ile aynı dönemde yaşamamıştır. Firdevsî-i Rûmî 857/1453'te doğmuştur. Onun hakkında bir eleştiride bulunan ilk tezkireci Latîfî'dir (ö. 990/1582) ve tezkiresini 953/1546'da yazmıştır. Ondan önce, Osmanlı sahasındaki ilk tezkireyi yazan Sehî (ö. 955/1548), 945/1538'de tamamladığı tezkiresinde Firdevsî-i Rûmî'den bahsetmemiştir. *Kutbnâme*'nin yazılış tarihi (1503-4) ile Latîfî'nin tezkiresini yazılış tarihi (1546) arasında yaklaşık elli yıl geçmiştir. Aradaki süre pek uzun olmamakla birlikte, bu sürede aruz tasarrufları bakımından önemli bir değişikliğin oluşmuş olduğunu ileri sürüyoruz. Bu varsayımımızı, Bernt Brendemoen'in imalenin kullanımıyla ilgili “*İmāle in der osmanischen und tschagataischen Dichtung*” başlıklı ufuk açıcı makalesindeki (1994: 17-34) bazı bilgiler ile kuvvetlendirmemiz mümkündür.

Brendemoen, yüzer yıl arayla yaşamış üç Osmanlı şairinin imale kullanımını her birinin eserinden rasgele seçtiği 100'er beyitte tespit ederek karşılaştırmıştır. Bu üç şair ve eser, Hoca Mes'ûd'un (ö. XIV. yy.ın 2. yarısında) *Sûheyl ü Nevbahâr* mesnevisi, Cem Sultan'ın (ö. 900/1495) divanı ve Bâkî'nin (ö. 1008/1600) divanıdır. Bulguları şöyledir:²²

<u>Yazar</u>	<u>100 beyitte imale sayısı</u>	<u>İmale sıklığı (100er hecede)</u>
Hoca Mes'ûd	462	21
Cem Sultan	236	9,3
Bâkî	81	2,8

Firdevsî-i Rûmî eğer imale kullanımı açısından karşılaştırılacaksa, çağdaşı olan Cem Sultan ile (Cem Sultan 864/1459'da, Firdevsî-i Rûmî 857/1453'te doğmuştur) karşılaştırılması en uygun olur. Ne var ki (bir rol oynayabilecek kişilik farkından maada), şiir türünün de etkileyici bir faktör olması beklenir. Uzun mesnevilerde imale kullanımı ile divanlara giren şiirlerdeki imale kullanımı arasında bir fark olacağı akla yakındır; imale kullanımı konusunun bu açıdan da incelenmesi gereklidir.

²¹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 32.

²² Brendemoen, 1994: 20-24; 32'de karşılaştırma tablosu.

Sonuç olarak, Nihad M. Çetin'in bu konudaki, düşüncelerimizi özetleyen şu sözlerini (1991: 434) alıntılalım:

“Türk arüzunun, daha doğrusu nazım tekniğinin XV-XIX. yüzyıllar arasındaki gelişmesi hakkında bildiklerimiz de çok nokсандır. Sağlam bir hazırlıktan sonra, hiç değilse belli başlı sanatkârların eserleri dikkatle tahlil edilmeden ve uyulmuş birtakım uanlîs kanaatler düzeltilmeden klasik şiirin vezni ve şekli hakkında kesin hükümlere varmak doğru olmayacaktır.”²³

Baştaki sorumuza dönelim: Aruz tasarruflarını çok sık uygulayan ve Divan şiirinin kurallarına göre pek sık da kafiye hatası yapan Firdevsî-i Rûmî bu tasarruf ve hataları yeteneksiz olduğundan mı yapmıştır yoksa hitap ettiği okur ve dinleyicinin bu hataları yadırgamayacağını bildiği için mi bu hususta özene gerek görmemiştir? Diğer bir ifadeyle, muhatabının bu bağlamdaki önemi ve etkisi nedir?

Firdevsî-i Rûmî'nin şiiri hakkında Latîfî'nin “*nazmında nezâket ü lezzet*” yok dediğini yukarıda belirttik. Hakkında en ağır eleştiride bulunan Gelibolulu Mustafa Âlî ise dinlenecek bir kıt'ası bile bulunmadığını yazar:

“Ġarâbet bundadır ki işğâya kâbil bir kû'ası daîhi yokdur.”²⁴

Divan edebiyatının bütün inceliklerini bilen Gelibolulu Mustafa Âlî, bu görüşünü daha da açık şekilde ortaya koyarak, her taraf aransa bile Firdevsî-i Rûmî'nin bir rûbaisini bulmuş bir kimseye rastlanamayacağını söyler. Vezin uygulaması açısından en zor tür olan rûbaiden bahsetmesi gözden kaçmaz.

“Cihât-ı sittî temâmen tettebbu' kılsalar bir rûbâ'isine dest-res bulmuş kimse bulunması ma'lûm degüldür.”²⁵

Firdevsî-i Rûmî köklü bir aileden gelmektedir, iyi bir eğitim görmüştür, bilgisi çoktur. Onu eleştiren Latîfî, bu konuda hakkını vermektedir. Tarih bilgisinin çok kapsamlı olup doğru yazdığını ve tarih yazılarıyla tanındığını söyler:

“Erbâb-ı tevârîh beyninde Uzun Firdevsî demekle meşhûrdur. Ve tevârîhe müte'allık ebyâtı ve ol fende te'lifâtı elsine-i hâkiyânda merkûm u mezkûrdur. E'imme-i tevârîhüñ eşahh akvâlin ve kıtaş-ı mülüküñ nakl-i

²³ Sözcüklerin altı tarafımdan çizildi.

²⁴ İsen, 1994: 161.

²⁵ İsen, 1994: 161.

şahîhin cem' itmişdür. Tevârih 'ilminde mütebahhîr ve cemî-i cihâti muhtâ ü²⁶ müstahzır kimesne idi."²⁷

Süleymânnâme ile ilgili olarak da Latifi, Firdevsî-i Rûmî'nin diğer ilimler hakkındaki bilgilerinin aşırı kapsamını, kitabın bunları içerdiğini açıklayarak belirtir:

*"[...] kütüb-i münzelede ve şuhûf-ı semâviyyede ne kadar kışaş u ahbâr ve 'âlemde ne kadar tevârih ü esmâr u âsâr varsa 'ilm-i hikmet ü hendese ve 'ilm-i nücum ve şabâyi' anda derc ve 'ilm-i evvelîn ü âhîrîni anda harc idüp [...]"*²⁸

Biçer'in M. Fuad Köprülü'ye dayanarak yazdığına göre Firdevsî-i Rûmî "on yedi yaşında iken devrin meşhur şairi Melihî'den aruz okuyarak şiire heves etmiş ve temel edebî eğitimini Melihî'den almıştır".²⁹

Bu eğitim şartları ve bilime yeteneği karşısında Firdevsî-i Rûmî'ye aruz kurallarının zor gelmiş olması akla yakın gelmemektedir. Aruz kurallarını bilmesi ve bunları uygulamaya muktedir olması şiirinin iyi olması için tabiatıyla tek şart değildir. Şiirinde şiirsellik eksik olabilir, Latifi'nin dediği gibi nezaket ve lezzet eksik olabilir, hayal eksikliği, mazmun yetersizliği olabilir; ama *Kutbnâme*'deki aruz ve kafiye hatalarını yapmaz, yeter ki yapmak istemesin. Burada vezin ile ilgili bir hususa da dikkati çekelim. Mesnevi kısmı için seçtiği *fâ'ilatün fâ'ilatün fâ'ilün* remel bahri 11 hecelidir. Köprülü'nün hecenin 11'lisiyle ilgili yukarıda alıntıladığımız sözleri ile Çetin'in bu husustaki şu sözlerini hatırlatalım: "Türkler daha başlangıçtan itibaren hecenin sekizli ve on birli şekillerine uyan aruz vezinlerini tercih etmişlerdir."³⁰

Bu remel bahrinin Anadolu mesnevilerindeki popülerliğine bir nedenin, 4+4+3 duraklı hece vezninin ritmine yakınlığı olduğu ileri sürülmüştür.³¹

Firdevsî-i Rûmî'nin temel şiir bilgilerini bilen ve uygulayabilen bir yazar olduğuna bir delil şudur: Eserin içine birkaç kaside serpiştirilmiştir. Bu şiirlerdeki aruz tasarrufları mesnevi kısmındakilerden çok daha azdır. Aynı zamanda bu kasidelerin dili, mesnevinin dilinden daha ağırdır. Karşılaştırmacı bir örnek:

²⁶ Canım, 2000: 424: mehbi-ü.

²⁷ Canım, 2000: 424-425.

²⁸ Canım, 2000: 425.

²⁹ Biçer, 2005: 248 ve dipnot 9.

³⁰ Çetin, 1991: 434.

³¹ Barbara H. Flemming, 1994: 63.

Aşağıdaki kaside dizesinde vezin hatası yoktur, özellikle “ömründe” sözcüğüyle ilgili bir hata ya da aruz tasarrufu yoktur.

“*Dehr-i zâl-i ‘âleme dil vırme ki ‘ömründe hîç*”³²

Mesnevi kısmında ise bu sözcükle ilgili bir aruz tasarrufu yapılmaktadır:

“*Nûş idenlere_‘ömrünü ider temâm*”³³

Burada “*idenlere*” sözcüğünün sonundaki “e” düşüp, “*ömrünü*” sözcüğü ayın sesi yani bir ünsüz ile başlamasına rağmen ulama yapılmaktadır. Bu bir aruz tasarrufudur³⁴; ayın ünsüzü sırasında sayılmayabilir.³⁵ Üstelik ayın harfi halk tarafından genelde telaffuz edilmediğinden ve “*Nûş idenlere_‘ömrünü*” pek âlâ dinleyici tarafından bu bağlamda “*Nûş idenlere ömrünü*” olarak anlaşılacağından sorun yoktur. Halk şiirinde sones düşmesi (*apocope*), ünlü düşmesi (*elision*) ve hece düşmelerinin çok sık rastlanan öğeler olduğu, kaynaştırma (*contraction*) ve içses düşmesinin (*syncope*) zaten konuşma dilinde de görüldüğü³⁶ göz önünde bulundurulursa ve dolayısıyla halkın bu ses ve hece düşmelerine alışık olduğu düşünülürse gerçekten böyle bir sorunun olmadığı âşikârdır. Halk şiiri söz konusu olsaydı böyle bir sorun olmayabilirdi.

Diğer bir nokta, ses düşmesi yapılmadan da bu beyitlerin okunabileceğidir. Bu, beste ile okunduğu takdirde mümkün olmamakla ya da kulağa hoş gelmemekle beraber, bestesiz okunan bir gazavatname için herhalde sorun teşkil etmez. Örneğin sones düşmesi ve ulama ile “*Nûş idenlere_‘ömrünü ider temâm*” 11 hece tutar, sones düşmesi ve ulama yapılmadan okunduğunda ise 12 hece eder, halkın kulağının bundan incineceğini sanmıyoruz.

Halk şiirinde örneğin “*Ağalar ben kurbetten gezdim*” yerine içses düşmesiyle “*Ağ_lar ben kurbetten gezdim*”³⁷ sözlerini duyup bunu doğru anlamaya alışkın bir halk, ses düşmelerinde anlama zorluğu çekmez. Birden fazla ünlünün düşmesi de sorun olmaz. Örneğin iki ulamalı ve iki sones düşmeli bir dize:

³² Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 23.

³³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

³⁴ Bazıları aruz kusuru olarak görmektedir.

³⁵ Aksoyak da (2008: 390) buna dikkati çekmiştir: “*Hemze ve ayın ünsüzleri vezne göre ünlü veya ünsüz sayılabilir [...]*”.

³⁶ Öztürk, 1994: 71-73.

³⁷ Öztürk, 1994: 72.

“*Kal'a_eri de gerçi_atar Efrencce ttr*”³⁸

Belirli bir aruz tasarrufu aynı kelimelerle tekrarlanınca, bu da anlamaya destek olur. Örneğin “*kal'a er*” ile yapılan aruz tasarrufuna iki örnek daha:

“*Kal'a_eri de kapuyı tiz açdılar*”³⁹

Ve bundan sonraki üçüncü beyitte:

“*Ölmiş iken kal'a_eri dirildiler*”⁴⁰

Firdevsî-i Rûmî, Midilli baskınıni yani bir gazavatnameyi destansı bir havaya bürüdüğünde hitap ettiği esas okur tabakasının, hikâye ve destan dinleyen halk kitlesi olduğunu varsayıyoruz. Biçer'in belirttiğine göre “*Yazdığı her türlü eseri, yakın çevresindeki dostları, himayesine girdiği padişah ya da şehzadeler vasıtasıyla saraya sunmuş*”⁴¹ ise de ve sultan Bayezid'i göklere çıkararak övüyorsa da, hikâye ve destan meraklısı halkın da anlaması ve zevk alması için bir eserin nasıl olması gerektiğini, içerdiği öğütler hangi dille yazıldığı takdirde bunların en kolay ve iyi şekilde bellenebileceğini Firdevsî-i Rûmî'nin bildiği ve bu bilgisini uyguladığı akla yakın gelmektedir.

Halka da hitap eden bir yazarın dilinin akıcı olması, yani dinleyiciyi sürükleyebilmesi ve aynı zamanda halkın anlayabileceği kadar sade olması gerekiyordu. Gerekli akıcılık ve dil sadeliği *Kutbnâme*'de birkaç kaside sayılmazsa mevcuttur. Vezin ve kafiyede Divan şiiri kurallarına aykırılıklar çoktur ama bunlar halk edebiyatında devamlı görülen öğelerdir. Bunlar dinleyen halkı şaşırtacak veya yanlış anlamalara yol açacak öğeler değildir ve bu bağlamda önemli olan da budur. Diğer bir ifadeyle burada esas okurun halkın alt tabakası olduğu varsayılırsa, şairin Divan edebiyatının imale, zihaf ve kafiye ile ilgili kurallarına sıkı sıkıya riayetden varesten tutulması, kendisine aruz tasarruflarını uygulamada daha fazla özgürlük tanınması gerekir. Bu yapıldığında da bu “*kusurlar*” önemlerini kaybeder.

Olgun ile Parmaksızoğlu'nun dikkati çektikleri diğer bazı hataların⁴², daha doğrusu aruz tasarruflarının anlama güçlüğü yaratmayacağına dair örnekler aşağıda değerlendirilmiştir.

³⁸ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 151.

³⁹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

⁴⁰ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

⁴¹ Biçer, 2005: 251

⁴² Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXIX-XXX.

Sondaki ünsüzün düşmesi: Örneğin “geh” sözcüğünün vezin icabı “ge” olarak okunması. Bu, okuyucuda bir sorun olabilirken dinleyicide herhangi bir anlama sorunu yaratmaz.

Zihaflar genelde anlama sorunu yaratmaz. Örneğin, “Tath dil yılanı deliğinden çıkarır” atasözünün ilginç bir varyantında “Hindî fil”in vezin icabı “Hindi fil” olması:

*Kıl kerem halka döküben tathu dil
Kim tutulur tathu dille Hindi fil⁴³*

Türkçe sözcüklerle Farsça yönteme uygun isim ve sıfat tamlamaları: Böyle tamlamalar yapmak doğru değildir ama dinleyicide herhangi bir anlama sorunu yaratmaz. Üstelik böyle tamlamaları halk, nadir Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılan tamlamalardan herhalde daha iyi anlar. Kurala aykırı tamlamalara örnek: “kum-ı kır”, “bağr-ı düşmen”, “bedr-i ay”.⁴⁴ Kafiye “zayıflıklarına” iki örnek:

*Sat sühan gencini künc-i sineden
Söz dürin diz câne dürc-i sineden⁴⁵*

*Söz felekden indi halk-ı 'âleme
Söz melekden dendi sem'-i 'âleme⁴⁶*

Bilindiği gibi bu tür kafiyeler halk şiirinde çok yaygındır. Öztürk'ün belirttiği gibi (1994: 39) halk şiirinde “başına/kaşına/yaşına” gibi zengin kafiye yanında “diken/geçen/tutan” gibi daha zayıf kafiyeler ve redif olmasaydı asonans denilmesi gerekecek kafiyeler (örneğin “yol eksik değil/gül eksik değil/yar eksik değil”) görülmektedir.⁴⁷ Dolayısıyla halk edebiyatına düşkün halkın *Kutbnâme*'deki Divan şiirinin kurallarına tam uymayan kafiyeleri yadırgaması beklenmez.

⁴³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 37.

⁴⁴ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: XXX.

⁴⁵ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

⁴⁶ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

⁴⁷ R ile l seslerinin çıkakları aynı olduğundan bazen birbirinin yerine kullanılır. Birader-bilader; serdar-serdal örneklerinde olduğu gibi. Bu da Türk halk şiirinde görülen özelliklerdendir.

Arkaik çok sözcük, eylem ve çekim örneği içeren mesnevîde arada bir başka şive izi de görülür; örneğin “*men, menem*”.⁴⁸ Dolayısıyla bu eser, geniş bir dinleyici kitlesine hitap edebilmektedir. Yine mesnevî kısmında Arapça ve Farsça kelimeler azdır, olanların da çoğu halkın alıştığı kelimelerdir. Kasidelerin dili ise (hepsi aynı derecede olmamakla birlikte) yabancı kelime açısından daha zengin, Türkçe kelime açısından daha fakirdir.

Diğer taraftan, *Kutbnâme*'deki şekil itibariyle hemen hemen kusursuz kasidelerde gerçekten Latîfî'nin eleştirdiği gibi “*nezaket ve lezzet*” eksiktir; yani şiirsel yönleri zayıftır. Mesnevî kısmında da pek “*nezaket ve lezzet*” yoktur; ama başka şiirsel öğeler çoktur. Ve bu öğeler Divan şiirinde çok rağbette olan öğelerdir. Demek ki asıl anlatım kısmı olan mesnevî kısmı ile kasidelere şiirsellik açısından değişik ölçüler uygulamak zorundayız. Mesnevî kısmındaki bu öğeleri kısaca gözden geçirelim.

Çeşitli Tekrarlar⁴⁹

Bir veya birkaç kelimenin beyitten beyite tekrarı, beyitleri hem anlam hem âhenk açısından birbirine bağlar. Böyle bir tekrarın, yeni bir başlıkla yeni bir bölümün başlamasıyla da sona ermediği olur ve dolayısıyla sözcük tekrarı bir bölümü bir sonrakine bağlar. Örnek:

Pendini Firdevsî'nün kıl gûş-vâr
Kim kelâmı oldu dürr-i şâh-vâr

'Âkil a'kal kâmil isen mâ-hasal
Pendini tut nush ile eyle 'amel

Pendini 'âkillerün tut pâdşâh
*Tâ murâdun vire ol Sübhân İlâh*⁵⁰

Bunu, yeni bir bölüm başlığından sonra takip eden ilk dize “*'Âkil a'kal*” sözleriyle başlar.⁵¹

Diğer bir örnekte “*top*” sözcüğü ile “*basmak*” eylemi tekrarlanmakta ve -*Ub* ulacı (*gerundium*) dört defa, -*UbAn* ulacı bir defa kullanılarak da ses tekrarı sağlanmaktadır:

⁴⁸ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 351.

⁴⁹ Ayrıntı ve örnek için bkz. Muhsin Macit (1996: 20-74).

⁵⁰ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238. (Sözcüklerin altı tarafımdan çizilmiştir)

⁵¹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238.

*Kal'a kapusını açub çıkdılar
Kâfirün topunu basub yıkdılar*

*Topı alub topcısını tutdılar
Bir zemân Efreng ile ceng itdiler*

*Kesdiler başlar döküben kara kan
Basdılar ordıyı alub hânumân⁵²*

Diğer bir örnek:

*Yir yüzün tutdı siper akıncı Türk
Surh-reng itdi göqi kızılca börk*

*Göqi kızıl börk itdi reng-i la'l
Yiri döndürdi demüre mih-ı na'⁵³*

Bundan sonraki örnekte baştaki sözcüğün aynen tekrarıyla dizeler birbirine bağlanır:

*Yâ budur kim kal'a_alına ceng ile
Yâ gemiği_alam gidem Efreng ile*

*Yâ ho başa_iletevüz üşbu işi
Yâ virevüz ceng ile Türke başı⁵⁴*

Sessiz düşmesiyle “*hod*” yerine “*ho*” okunması –tekrarlanan bir hatadır– esasen önemli değildir. Zira “*hod*” sözcüğü anlam için şart olan bir sözcük değildir, ancak vurgulayıcı etkisi vardır. Sözcük hiç söylenmese de anlam değişmez. Buna diğer bir örnek:

*Ne ho kal'a kodı ne burc yıkdı heb
Ne ho şehri kodı ne köy yakdı hep [!]⁵⁵*

⁵² Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 239.

⁵³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 118.

⁵⁴ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 241.

⁵⁵ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 166. Birinci dizede “*heb*”, ikinci dizede “*hep*” yazılması, yazmaya sadık kalındığındandır.

Burada “ho” veya “hod” kelimesi olmasa da anlam aynı kalır. Tekrara başka bir örnek:

*Tutalar Tuna kenarında otag
Virdiler gülbang akıncı çağ⁵⁶ çağ*

*Tuna suyu yalısın tutdı çeri
Hayme hargeh büridi cümle yiri*

*Eyle bi-had gelmişidi akıncı Türk
Tunaya sed bağladı çalma vü börk⁵⁷*

Diğer bir örnek:

*Sözdürür ahsen hadis emlah kelâm
Sözdürür manzûm u mevzûn hoş-peyâm*

*Sözdürür Zeyd ile ‘Amr itdügi kâl
Sözile buldı kemâl ehli kemâl⁵⁸*

Son dizedeki “kemâl ehli kemâl” ifadesinde “kemâl” sözcüğünün iki defa aynı anlamda kullanılması Divan edebiyatı açısından tabiatıyla hatadır. Ama aslında, tam cinas halinde olan iki sözcük ile tam tekrar olan iki sözcüğün fonetik etkisi birdir ve tekrar, aşırı derecede yapılmadığı takdirde, kulağa hoş gelen müzikal bir ögedir, vurgulayıcı bir ögedir ve sözün bellennesini kolaylaştırır.

Cinas

Oldukça çok görülmektedir. İki örnek:

*Sözle İblis itdi göge uçmagı
Sözle İdris açdı bâb-ı uçmagı⁵⁹*

“Uçmak” eylem olarak ve “cennet” anlamında kullanılmaktadır.

⁵⁶ Vezin icabı imale.

⁵⁷ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 119.

⁵⁸ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110-111.

⁵⁹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 110.

*Saf tutub Sünnî vü kâfir yüz-be-yüz
Bir Firenge üşmişidi Türk yüz⁶⁰*

Surat anlamında “yüz” ile sayı olarak “yüz” bir arada geçmektedir.

İştikak

Oldukça sık görülür; ama birçok zaman aynı iştikakın tekrarıdır. Yukarıda alıntıladığımız, bir beyit arayla tekrarlanan “âkil - a'kal” iştikakı buna örnek verilebilir:

'Âkil a'kal kâmil isen mâ-hasat⁶¹

Paralel sözdizimi

Sık görülür. İki örnek:

*Geh seren iner suya gâhî kürek
Geh geminün kıçı batar geh direk⁶²*

*Degme kişi baş u cân oynar mı yâ
Degme ırmak çün deniz kaynar mı yâ⁶³*

Aliterasyon ve asonans

Çok sık görülür. Birkaç örnek:

*Kan muhît oldı deniz kana garik
Kal'a taşın kan kızartdı_oldı 'akik⁶⁴*

“K” ünsüzünün tekrarı kuvvetli bir ahenk sağlamaktadır. Bunu “a” ünlüsünün tekrarıyla asonans vurgulamaktadır. Burada “kızartdı_ol”da bir sones düşmesi vardır ama bu, dinleyicinin denileni anlamasına engel değildir. Bundan sonraki dizide “b” ünsüzüyle aliterasyondan maada “a” ünlüsüyle asonans görülmektedir.

Bahre barça doldı barçaya eren⁶⁵

⁶⁰ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

⁶¹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 238.

⁶² Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 204.

⁶³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 199.

⁶⁴ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

“S” ünsüzüyle aliterasyon:

*San Sikender seddidür suda dümen
Yâ Süleymân tahtıdur gökde seren⁶⁶*

Betimleme

Mesnevi kısmındaki betimlerin birçoğu canlı ve dikkat çekicidir. Bir örnek:

*Kan buharından kızardı gün çü la'l
Yir demür oldı kopup atdan na'l⁶⁷*

Diğer bir örnek:

*Zemberegden kal'a döndi kirpiye
Taşları ok kesmesinden dörpiye⁶⁸*

En belirgin nitelikler mübalağa ve tezattır. Kahramanlık devamlı söz konusudur. Örneğin:

*Didi ölümden çekmenüz asla elem
Sizün evvel önünüzde ben ölem⁶⁹*

Mecazî dilde de (örneğin bundan sonraki örnekte “*kan içmek*”) mübalağa sık görülür.

*Ya'ni kim Midilliye Paşa geçe
Hûn-ı Efrengi çeri varub içe⁷⁰*

Öyküleme / Anjambman

Öykülemede akıcılığı sağlayan öğelerden anjambmana⁷¹ da (Divan edebiyatındaki karşılığı *beyt-i merhûn*) rastlanmasına rağmen bu sık değildir ve genelde iki beyti birbirine bağlamaktan ileri gitmez. Daha uzun birimlerin birbirine bağlanması hitap ve dua bölümlerinde görülmektedir. Örnek⁷²:

⁶⁵ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 148.

⁶⁶ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 148.

⁶⁷ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

⁶⁸ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 150.

⁶⁹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 209.

⁷⁰ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 185.

⁷¹ Anjambman konusunda bkz. Ambros, 2017: 23-39.

⁷² Burada noktalama işaretleri ve italikler tarafımdan eklenmiştir.

Münacatın ilk dört beyti:

*Ey cihânı Kün demünden var iden,
'Akl ü fehm ü cânı bize yâr iden,*

*Gönlümi sâfi kılan dilüm fasîh,
Nutmum iden hem-çünân nefh-i Mesîh,*

*Nesrümü Keşer kılan nazmum hayât,
Mürde gûşine sözüm iden hayât,*

*Ol Muhammed hürmeti Rabbü l-enâm
Kıl 'inâyet tâ kitâb ola temâm!⁷³*

Aynı münacatın sonundaki dört buçuk beyit:

*Mustafânun Çâr-yâr ashâbı çün,
Âl ü evlâdı hakı ahbâbı çün,*

*Kara ton Eyyûb-i Ensârî hakı,
Kutbu'l-aktâb evliyâ dârı hakı,*

*Âl ü evlâdı 'Alînün hakı çün,
Hâcı Bekdâş-ı Velînün hakı çün,*

'Afv idüb Firdevsiye firdevsi vir.⁷⁴

Burada şeddeli “*hakk*” sözcüğünün vezin gereğine göre şeddesiz okunması ile nispet “*î*”sinin kısaltılmasına örnek vardır. Öyküleme akıcılığına yardımcı olan anjambmana örnek:

*Yili yelken suyu kürek deşdi çün,
Yıldırım gibi gemiler eşdi çün,*

Altı günde Venedike vardılar.⁷⁵

⁷³ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 9-10.

⁷⁴ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 13.

⁷⁵ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 67.

Başka bir örnek:

*Pes bu şevket birle giderken çeri,
At ayağından diderken mih yiri,*

*Şemse şu'le virmişiken tığ ıfık,
Hâke virmezken siperden gün ıfık,*

Nâgehân esdi kazâ yili kader.⁷⁶

Anlatım ritmi

Yukarıda Firdevsî-i Rûmî'nin anjambmana fazla rağbet etmediğini gördük. Dolayısıyla tipik denebilecek tümce uzunlukları bundan sonraki örnekte olduğu gibidir.

*Yazlub geldi 'azeb cümlesi Türk
Doldı deryâ yalıfı çelme vü bork*

*Her biri kan içici bebr ü peleng
Birine olmaz mukâbil bin Fireng*

*Elli bin leşker derildi ber-güzîn
Kim çevirmezdi biri binden yüzün⁷⁷*

Son beyitte göz kafiyesine bir misal: “*ber-güzîn – yüzün*”. Ama arada bir, çok kısa tümcelerle anlatım temposunu iyice hızlandırır. Örneğin:

*Al çeriye gir gemiye kıl sefer
Düş hisâra kır Firengi bul zafer⁷⁸*

Mizah Unsuru:

Firdevsî-i Rûmî öyküye mizah unsurları da katar. Örneğin bundan sonraki örnekte “*Yoğurtlu*”dan “*ayran*” olur.

*Bir muhannes vardı hem binbaşı
Cenge girse kaçmak olurdu işi*

⁷⁶ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 135.

⁷⁷ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 178.

⁷⁸ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 175.

*Adına Yoğurtlu dimiş key eren
Düşmeni görse olurdu ayran*

*Virüben bin akça eydür ey Ağa
Kıl kerem koyma beni varub ağa*

*Ömrüm içre itmedüm ben hiç ceng
Sıdar ödüm görsem Ağa ben Fireng*

*Çekdi kılıc ana Ağa kakadı
Koydı kayık içine ol şakadı⁷⁹*

“Ayran” sözcüğünün vezin icabı “âyran” okunması anlamda bir fark yaratmaz. “Ağa – ağa” ise gene bir cinastır.

Bu son örnekte, Firdevsî-i Rûmî'nin çok geniş bir alana yayılmış popüler halk kitlesine hitap için gerekli dil zenginliğine sahip olduğuna bir işaret vardır: Dördüncü beyitteki “sıdımak”, halkın kullandığı ama şimdilik edebî kanıtını bulamadığımız bir eylemdir. *Tarama Sözlüğü*'nde sadece “sımak” eylemi⁸⁰ (verilen bir örnek: “safrayı sır”⁸¹) ile “sıdırılmak” ve “sıdırmak”⁸² eylemleri bulunmaktadır. Buna karşılık *Derleme Sözlüğü*'nde “sıdımak” eylemi vardır ve bir anlamı, Firdevsî'nin kullanımına tamamen uyan “Öd patlamak, korkmak”tır; bu anlamda zamanımızda Denizli, Ankara, Konya, Adana ve Antalya'da kullanıldığı kayıtlıdır.⁸³ Buna ilaveten *Derleme Sözlüğü*'nde “sıdırmak” ve “sımak” eylemleri de bulunmaktadır.⁸⁴

SONUÇ

Varsayımımız, Firdevsî-i Rûmî'nin *Kutbnâme*'yi bilinçli olarak halkın alt tabakasının da anlayabileceği ve sevebileceği bir şekilde yazdığıdır. Bundan dolayı bu eseri ve buna benzer eserleri eleştirirken hem Divan edebiyatını hem de Halk edebiyatını göz önünde bulundurmamız gerekir. Diğer bir ifadeyle, elitist edebiyat için Latifi'nin görüşleri geçerli addedilebilirken, “avam”ın

⁷⁹ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 203.

⁸⁰ *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3416-3427.

⁸¹ *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3424: “Safrayı sır ve beli berkidür”.

⁸² *Tarama Sözlüğü* (1971), Cilt: V, O-T, 3403.

⁸³ *Derleme Sözlüğü* (1978), Cilt: X, S-T, 3621.

⁸⁴ *Derleme Sözlüğü* (1978), Cilt: X, S-T: 3601-3602 ve 3608.

beğendiği eserler hakkında Latifî ve onu takip eden diğer elitist tezkire yazarları otorite addedilemez. Latifî kendi sözleriyle popüler halk tabakasını “tam geçerli” bir muhatap olarak görmediğini belirtmektedir. Kaldı ki XVI. yüzyılın elitist edebî kriterleri, yarım asır önceki edebî kriterlerin aynı değildir, bu ara sürede önemli değişikliklerin oluşmuş olduğu kesindir; bu husus, örneğin imale kullanımının azalmasından açıkça belirmektedir. XVI. yüzyılda yaşamış olan tezkirecilerin, kendi dönemlerinin zevk ve kriterlerine göre –yani kendi görüş açlarına bağlı ve kısıtlı kalarak– daha önceki bir dönemin zevk ve kriterlerine gerekli şekilde dikkat etmeden o dönemin yazarları hakkında eleştirilerde buldukları muhtemeldir.

Firdevsî-i Rûmî eserlerini saraya sunmakla birlikte, popüler halk tabakasına da hitap etmek istemeseydi eserin tamamını, içerdiği kasidelerden bazısının lisanına benzer bir lisanla yazabilirdi. Örneğin, iki Türkçe ekin imalesi (“bisâtî” ve “mâyesi” sözcüklerindeki –I hâlinin uzatılması) dışında imale ve zihaf içermeyen, ses düşmesi de bulunmayan şu beytinin diline benzer bir dilde:

*Meclis-i 'adlüm bisâtî merci'-i melcâ-i⁸⁵ halk
Lutf-ı fazlum mâyesi keff-i cihândur bi-şümâr⁸⁶*

Divan kültürü olmayan dinleyicinin buna benzer lisanda söylenmiş bir hikâyeyi anlaması herhalde beklenemez. Gazavatlar konuları açısından halkın dinlemeyi sevdiği eserlerdir, halkın anlayacağı bir dil ve üslupta yazıldıkları takdirde rağbet görmeleri beklenebilir. Firdevsî-i Rûmî bu eserinde Divan edebiyatından bir dereceye kadar uzaklaşmış, Halk edebiyatına yaklaşmıştır. Bu açıdan özgünlük göstermiştir. Şekil Divan edebiyatından alınmış, mesnevi kısmının dili halkın dilidir, bol bol kullandığı söz ve ses tekrarları, mübalağa ve tezat gibi sanatlar zaten her iki edebî gelenekte vardır. Öyküleme akıcı, betimleme canlı, ahenk öğeleri çoktur. Bu özellikler, bunun gibi didaktik bir eserin zevkle dinlenmesini ve kolayca bellenmesini mümkün kılan özelliklerdir. Eserde aşırı derecede bulunan “*aruz tasarrufları*” ile Divan şiiri kafiye kurallarının çok sık layikiyle uygulanmayışı, eserin bir Divan mesnevisi olarak değerini azaltır ama halkın kulağı bundan incinmez.

Firdevsîyi Rûmî'nin bu yaklaşımının ne derece yaygın olmuş olduğu araştırılmalıdır. Bunun için Osmanlılarda aruz ve kafiye tasarrufları üzerinde kapsamlı bir çalışma gerekmektedir. Elde edilen sonuçlar burada görülenlerle

⁸⁵ Vezin, “*melce*” yerine halka özgü “*melcâ*” varyantını gerektirmektedir.

⁸⁶ Olgun ve Parmaksızoğlu, 1980: 105.

karşılaştırılınca Firdevsî-i Rûmî'nin kendine has özgünlüğünün ve seçtiği alandaki başarısının gerçek derecesi belirlenebilecektir.

KAYNAKÇA

AKSOYAK, İ. Hakkı (2008). “Osmanlı Şairlerinin ‘Aruz Tasarrufları’ ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt: 3, Sayı: 6, ss. 388-403.

AMBROS, Edith Gülçin (2017). “Osmanlı Divan Şairleri 19. Yüzyıldan Önce Anjambman (Enjambement) Tekniğini Kullanmış mıdır?”, Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler). Nazım ve Nesir (Haz: Mustafa İsen), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 23-39.

BİÇER, Bekir (2005). “Firdevsî-i Rûmî ve Tarihçiliği”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 18, 245-261.

BRENDEMOEN, Bernt (1994). “İmâle in der osmanischen und tschagataischen Dichtung”, Arabic Prosody and its Applications in Muslim Poetry (Ed: Lars Johanson and Bo Utas), Uppsala: Textgruppen i Uppsala AB, 17-34.

BÜYÜKKARCI YILMAZ, Fatma (2013). Firdevsî, Şerefeddîn Mûsâ, Uzun Firdevsî, Firdevsî-i Rûmî, Firdevsî-i Tavîl, Türk Firdevsî, <http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=236> [Erişim Tarihi: 23.6.2018]

CANIM, Rıdvan (2000). *Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇETİN, Nihad M. (1991). “III. Türk Edebiyatında Arûz”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 3, 432-437.

DAĞLAR, Abdülkadir (2014). “Tezkire-yi Şu'arâ-yı Âmid'in Kaynakları ve Kültür Tarihine Kaynaklığı”, Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Diyarbakır: Diyarbakır Valililiği Kültür Sanat Yayınları, 137-150.

Derleme Sözlüğü, (1978) (kısaltma): *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Cilt: X, S-T, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

FLEMMING, Barbara H. (1994). “Notes on ‘aruz in Turkish collections”, Arabic Prosody and its Applications in Muslim Poetry (Ed: Lars Johanson and Bo Utas), Uppsala: Textgruppen i Uppsala AB, 61-79.

İSEN, Mustafa (1994). *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı* Ankara; Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1940). “II. Türk aruzu”, İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 1, 643-653.

KÖPRÜLÜ, Orhan F. (1996). “*Firdevsî, Uzun*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, ss. 127-129.

MACİT, Muhsin (1996). *Divân Şirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ.

Firdevsî-i Rumî (1980). *Kutb-nâme*. (Haz: İbrahim Olgun ve İsmet Parmaksızoğlu), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖZTÜRK, Ali Osman (1994). *Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk*. Bern: Peter Lang.

Tarama Sözlüğü, (1971) XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla *Tarama Sözlüğü*, Cilt: V, O-T, Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.

TOLASA, Harun (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16. yy.’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, I, Bornova – İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 75-85

Makalenin Geliş

Tarihi

18/06/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

07/07/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

ƏLİŞİR NƏVAİ: HƏYATI, DÖVRÜ VƏ YARADICILIĞI

Almaz Ulvi BİNNATOVA¹

Xülasə

Dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvai biri-birindən gözəl, lirik-romantik, realist-tarixi, ədəbi-bəddi, fəlsəfi-irfani və elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik ölməz əsərlər müəllifidir ki, dünya klassikləri sırasında özünəməxsus yer tutmuşdur. Təqdim olunan bu məqalədə şairin həyatı, dövrü, yaradıcılığı haqqında faktlara isnadən geniş araşdırmaları diqqətinizə yetirmək istədik.

İlk olaraq, Əlişir Nəvainin doğulub – böyüdüüyü ailə, uşaqlıq və gənclik illəri, şairlik həyatına ilk addımları haqqında qeydlərə nəzər salınmışdır. Daha sonra elə bu kontekstdə şairin yaşadığı dövr xarakterizə olunur. Onun teymurilər sarayı ilə əlaqəsi təsirində dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə işıq salınır. Nəvainin bütün ədəbi irsi tarixi xronologiya ilə sıralanır. Tədqiqatçılar üçün bu mənbələr ilk dəfə ümumiləşdirilmiş şəkildə diqqətə çatdırılır.

Əlişir Nəvainin yaşam tərzi, onun müasirdaşları böyük övliya və şairlərlə görüşü, ustadları, dostları, Şah Hüseyn Bayqara ilə dostluq əlaqələri təfərrüatla verilməsi də maraqlı təsir bağışlayır. Çağatay türkcəsində yazılmış ilk “Xəmsə”nin müəllifi, “Divan”ları, elmi-nəzəri əsərləri və onlar haqqında yığcam tanışlığı məqalənin üstünlüklərindən hesab edə bilərik. Çağatay türkcəsində yazılmış təzkirələrin (“Məcalis ün-nəfais” və “Nəsaim ül-məhəbbət”) ideya-məzmun xüsusiyyətləri, yazılma tarixləri (səbəbləri) və elmi-nəzəri əhəmiyyəti açıqlanmışdır. “İki dilin müqayisəsi” (“Muhakimət ül-lüğəteyn”) elmi əsərində türk dili ilə fars dilinin müqayisəsi konkret misallarla

¹ Prof. Dr. Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi (AMEA), Nizami Gencevi adına Edebiyat Enstitüsü, Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan Edebi Əlaqələri Bölümü almazulvi1960@mail.ru

göstərilir və türk dilinin üstünlükləri göstərilmişdir. Bu əsər bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Ümumiyyətlə, məqalədə türk dünyasının mütəfəkkir şair və alimi Əlişir Nəvai istər ədəbi şəxsiyyət kimi, istərsə də irsinin zənginliyi və tarixi əhəmiyyəti baxımından layiqli şəkildə tədqiq və təqdim olunmuşdur.

Açar sözlər: Ə. Nəvai, H. Bayqara, "Divan", "Xəmsə", poeziya, klassik ədəbiyyat

ALISHIR NAVAI: LIFE, ERA AND CREATIVITY

ABSTRACT

A great thinker Alishir Navai is the author of wonderful lyrical-romantic, realistic-historical, literary, philosophical-sufi and immortal works which have scientific-theoretical significance and he occupies peculiar place among world classics. Large investigations about the poet's life, era, creativity based on the facts are introduced in the given article.

First, the family where Navai was born and grown up, his childhood and youth and his first steps into the poet's life were investigated. Then, in this line (position) the age when the poet lived is characterized. His social-political events which are impressed under his connection with the Teymuris' palace are lighted. Here Navai and his family's activity, the position they occupied is cleared up. After it, the researches on Navai's activity are introduced. The reader is informed about Navai's whole literary heritage, historical chronology. These sources are given to the attention of the researchers in a generalized form for the first time.

Navai's lifestyle, his contemporaries, his meeting with great sacred people and poets, his masters, friends, his friendship connections with Shah Huseyn Bayqara which are given in detailed make an interesting impression. The acquaintance with short information about the author of the first "Khamse" written in chaghatay turkish, "Divan"s, scientific-theoretical works can be considered preferences of the article. The ideology-contents peculiarities, written dates (reasons) and scientific-theoretical significance of the tezkire ("tezkire" - scientific work - Almaz Ulvi) ("Mejalis un-nafais" and "Nasaim ul-muhabbat") written in chaghatay turkish are lighted. In the scientific work "The comparison of two languages" ("Muhakimat ul-lugateyn") the comparison of the persian and turkish languages is given with concrete examples and shows the superiorities of the turkish language. This work preserved its actuality even today.

Generally, in the article the thinker, poet and scientist of the turkish world Alishir Navai both as a literary personality and the historical significance of his rich literary heritage is investigated and introduced.

Key words: A. Navai, H. Bayqara, "Divan", "Hamsa", poetry, classical literature

Dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvai biri-birindən gözəl, lirik-romantik, realist-tarixi, ədəbi-bədii, fəlsəfi-təsəvvüf və elmi-nəzəri əhəmiyyətə malik ölməz əsərlər müəllifidir ki, dünya klassikləri sırasında özünəməxsus yer tutmuşdur. 1907-ci ildə tədqiqatçı Əliağa Həsənzadə baş redaktor olduğu "Dirilik" dərgisində dərc etdirdiyi "Təracümi-əhval (məşahir) Əlişir Nəvai" məqaləsində yazırdı: "Əlişir Nəvai – "Əmir Nizaməddin" hücrətin IX əsrinin əlaxirində yetişən çağatay (türk) və əcəm şüərasının məşhurlarındandır (Ulviy, 2016:217). O, yalnız şair olmayıb, həqiqətən həkim deyiləcək bir zətdir. Özündən əvvəl çağatay şivəsində kimsə o lətafət və mətanətdə əşar yazmadığı kimi, özündən sonra dəxi çox vaxt bu dildə o qədər lətif mənalar əsər yazılmamışdır. Əsərləri qiymətdədir" (Ulviy, 216:217).

1925-ci ildə Firudin bəy Köçərli də "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair materiallar" (Köçərli, 1925:464) kitabına daxil etdiyi "Əlişir Nəvai" məqaləsini eyni cümlə və fikirlərlə başlamışdır. Daha əvvəlki tarixlərdəki – yüzilliklərdəki tədqiqatlara isnadən yazılmış bu dəyərlərin üstündən 100 ildən çox zaman ötəndən sonra da eyni fikirlər söylənir. Demək, Nəvai ruhunun və qələminin qüdrəti ilə araya-ərsəyə gələn qiymətli əsərlərin şöhrəti, şöləsi əsrlər ötdükcə daim artmışdır. Bu gerçək tarixi faktdır. "Əgər bu ulu zata övliya desək, o övliyələrin övliyasıdır, mütəfəkkir desək, mütəfəkkirlərin mütəfəkkiridir, şair desək, şairlərin sultanıdır" – Nəvai haqqında deyilən bu sözlər zərb-məsələ dönmüşdür. Böyük özbək şairi, dilçi-ədəbiyyatşünas, xəttat-bəstəkar, dövlət xadimi Əmir Əlişir Nəvai (Nizaməddin Mir Əlişir, 02 fevral 1441, Herat – 01 yanvar 1501, Herat) öz yaradıcılıq qüdrəti ilə tarixi bir səddi cəsarətlə qıraraq türk ədəbi dil inqilabçısı kimi ədəbiyyat tarixində yeni cığır açdı: bütən əsərlərində ustad dəyə baş əydiyi dahi Nizaməddin "Xəmsə"sının təsiri ilə ilk dəfə çağatay türkcəsində "Xəmsə"sini yazdı. Fars dilinin şeir dili kimi hökmran olduğu bir vaxtda çağatay türkcəsində yazdığı "Xəmsə"dəki lirik duyğuları, əxlaqi-fəlsəfi görüşləri, əsrarəngiz eşq lövhələri ilə türk dilinin əzəmətini, gözəlliyini poetikləşdirdi. Türk ədəbi dilini bəşər ədəbiyyatında uca taxta çıxardı. Bununla kifayətlənməyərək, yeni belə bir ədəbi dil inqilabi dönüşünün elmi-nəzəri əsaslarını "Mühakimət ül-lügətəyn" əsərində izah etdi, türk dili ilə fars dilinin müqayisəli təhlilini yazaraq türk dilinin üstünlüklərini sıraladı.

Nəhəng ədəbiyyat meydanına bəxş etdiyi "Xəmsə"sində (1483-1485) topladığı "Heyrət ül-əbrar" ("Möminlərin heyrəti", 1483), "Fərhad və Şirin" (1484), "Leyli və Məcnun" (1484), "Səbai səyyar" ("Yeddi səyyarə", 1484) və "Səddi İskəndər" ("İskəndər divarı (səddi)", 1485) əsərləri əxlaqi-fəlsəfi dəyəri ilə beş əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də - XXI əsrdə də aktualdır, sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr olunur və bütən zamanlarda tədqiqatçıların

- ədəbiyyatçıların, dilçilərin, folklorçuların, tarixçilərin, filosofların, ilahiyyatçıların, coğrafiyaçıların... tədqiq obyektindədir. Nəvaişünasların hesablamalarına görə, "Xəmsə" 52.000 misradan ibarət dastanlar məcmuusudur. "Mühakimət ül-lügəteyn" əsərində şair özü yazır ki, "Xəmsə"m başdan-ayağa Nizami Gəncəvinin "Beş xəzinə"sinə cavabdır: eyni zamanda, "Heyrət ül-əbrar" Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"nə, "Fərhad və Şirin" Əmir Xosrov Dəhləvinin "Xosrov və Şirin"inə, "Leyli və Məcnun" Xoca Kirmaninin "Kövhərnəmə"sinə, "Səbai səyyar" Əşrəf Marağayinin "Yeddi mələk" və "Səddi İskəndər" isə Əbdürrəhman Caminin "İskəndər pandnaməsi"inə nəziredir (Navoiy, 2011:527).

Firdovsinin fars ədəbiyyatı üçün açdığı yeni cığırlardan daha qiymətli bir cıgırı Həzrət Əmir Əlişir Nəvai çağatay ədəbiyyatında açmışdır. Əlişir Nəvai haqqında Özbəkistan dilçilik elminin məşhur alimi, akademik Ləziz Qayumov və ədəbiyyatşünas alim, akademik Əziz Qayumov qardaşlarının atası, məşhur pedaqoq Poladjon Qayumov ötən əsrin əvvəllərində hazırladığı "Təzkireyi Qayumi"nin birinci dəftərində bir çox təzkirələrdən istifadə edərək Nəvai haqqında yazmışdır. Bu yazı üzərində çalışarkən əlavə olaraq bir çox mənbələrdən də əldə etdiyimiz faktları həmin hissədəki indiyə qədər təqdim etmədiyimiz məlumatlarla qarşılaşdırıb diqqətinizə çatdırmaq istədik: Əlişir Nəvainin zadəgan əsilli atası və babası hökumət idarələrində -Teymurilər sarayında xidmət ediblər. Sam Mirzənin təzkirəsində göstəriləyi kimi, "Əlişir Nəvainin ata babası Mir Əbu Səid Cəng dəxi Sultan Hüseynin babası Bayqara Mirzənin birinci əmirlərindən idi. Atası isə, Teymurun nəvəsi- Miranşahın oğlu və Səmərqənd hakimi olan Sultan Əbu Səidin (1451-1469, şahlıq dövrü) vəziri olub" (Navoiy, 2011:692). Daha sonra Dövlətşahın təzkirəsinə görə, "Şahrühun oğlu və Xorasan hakimi Sultan Əbülqasım Baburun (1451-1457, şahlıq dövrü) ən böyük məmurlarından olmuşdur" (Navoiy, 2011:692). Bu səbəbdən də Əlişirin ailəsi Teymurilər sülaləsinə yaxın iqamətgahda yaşayırdı və teymurilərdən olan Hüseyn Bayqara ilə birinci sinifdə birgə oxumuşdular. Yeri gəlmişkən, Hüseyn Bayqaranın atası ilə Əlişir Nəvainin atası həm də süd qardaşı olublar (Ülvi, 2016:328).

Xorasan padşahı Əmir Teymurun böyük oğlu Şahrüh Mirzə 1447-ci ildə vəfat edəndən sonra şahzadələr arasında taxtda varislik təlaşı yaşandı, ölkədəki narahatçılıq sakitləşmədi. Bu zaman, Əlişirin atası bütün ailəsini götürüb İraqa tərəf səfərə getdi. 1452-ci ildə yenidən Herata qayıdıb gəldilər və Əlişir təhsilinə davam etdi. "Xorasan və Səmərqənddə təhsili-ülum və fənnun ilə məşğul olub "Hüsnəxt", "Rəsm", "Musiqi" və "Nəqqaşlıq" sənətlərində böyük məharət kəsb etdi" (Ulviy, 2016:217), əruz elmini öyrəndi.

Səmərqənddə aldığı təlim-tərbiyə, elm-təhsil Ə.Nəvainin həyatında silinməz izlər açmışdı. Ustadı, dövrünün ərəb-fars dilləri üzrə böyük alimi sayılan Xoca Cəlaləddin Feyzulla Əbulleysinin köməyi ilə islam hüquqşünaslıq elmini və ərəb dili üzrə elmlərə dərinlən yiyələnmişdi. Gənc Əlişir fəvqəladə istedadı, iti zəkası, elmə dərin bağlılığı ilə Səmərqənd həyatında özünü kəşf edə bildi.

Elə o illərdən yazdığı şeirləri dillərdə dolaşdı. Əlişir Nəvai şeir yazmağa uşaqlıq illərindən başlamışdı. O, artıq 15 yaşında şair kimi tanınmış, ad-san çıxarmışdı. Türk dilində yazdığı şeirlərinə "Nəvai", fars dilindəki şeirlərinə "Fani" təxəllüslərini seçdi. 1456-cı ildə Xorasan şahı Əbulqasım Baburun sarayında işə qəbul edildi. Bu şah həm də şair idi. Gənc Əlişirin istedadına yaxşı qiymət verirdi. Əbulqasım Babur sarayında Nəvai "iki dil ağası" ("Zullisaneyi") şərəfini qazandı. O zaman Əlişir Nəvai Məşhəd şəhərində yaşayırdı.

Əbulqasım Babur sarayında çalışdığı illərdə Nəvai çox gənc idi – 15 yaşı vardı. Nə acı ki, saray yaşamı onun gələcəyə baxışlarını dəyişdi, şəxsi həyatından izsiz ötmədi. "Şah saraylarının pozğun və qarışıq bir zamanında yetişən bu şair dərəcəliyin ən iyrenc və nifrətli mənzərələrini görmüş, tac-taxt mübarizəsinə qalxmış oğulların babalarına qarşı yürüyən vəhşi orduları sırasında dəxi bulunmuşdur. Atanın oğullarını tac-taxt namına qurban etməsi, qadınların sürülər kimi əsir aparılması, Şərqi müdhiş baş kəsmək, dara çəkmək, zəhər içirmək kimi cəzalarını Əlişir Nəvai dəfələrlə görmüş, nəhayət, olduğu mənəbdən iyrenməyə başlamışdı" ("Yeni yol", 04.03.1926).

Ə.Nəvai ömür boyu ailə həyatı qurmamışdı. Bəlkə də saray həyatında – saray hərəmxanalarında qadınlara qarşı əxlaqsızlıqlar, amansızlıqlar onun şair qəlbinin dərinliklərinə enmiş, 6 yaşında anasını itirən bir uşağın ana-qadın mehr-məhəbbətinə, nəfəsinə doymaması gənclikdə də duyğularının ən yuxa yeri olub. Məhz yaşadığı mühitdə qadınların bu cür alçaldılması onun ailə həyatı qurmasına öz təsirini belə göstərib. Bəzən Ə.Nəvainin sufi dünyagörüşünün, nəqşibəndi təriqətli olması onun ailə həyatı qurmasına təsir etdiyini yazırlar. Amma onun bu dünyadan əl çəkməsi, yəni sufiliyə tam qapılması, həyata dərvişanə bağlanması tarixi 1478-ci ilə təsadüf edir. "Ən ali mənəbin və ən böyük iltifatlarının rəvnəq və tərəfindən əl çəkib əzlət guşəsinə çəkildi. Yəni, ruhani və təsəvvüfi həyata qədəm qoydu. Əlişir dünyadan əl çəkəndə 37 yaşında idi. ... Evlənmək ləzzətindən tənə kəşib və ... zövqi mütaliyəyə həsr etdi" ("Dirilik", 1914, №6:87-88). Doğrudur, şairin F.Əttarın "Məntiq üt-teyr" əsərinə cavab olaraq yazdığı "Lisan üt-teyr" fəlsəfi didaktik əsərində də şəxsi həyatı ilə bağlı bir çox məqamlar vardır. Amma unutmayaq ki, bu əsəri şair ömrünün axırlarına yaxın – 1497-1499-cu illərdə tamamlamışdır.

Məlumdur ki, Ə.Nəvaini nəqşibəndi təriqətinə dəvət edən o dövrün məşhur Şeyxülislamı, alimi, şairi kimi ulu bir hörmət-izzətə sahib olan Əbdürrəhman Cami olmuşdur. Cami isə ailə sahibi olmuşdur, övladları vardı. Hətta məşhur “Baharistan” təzkirəsini oğlu Ziyəəddinə dərslik kitabı kimi yazmışdır. Demək, səbəb bu deyilmiş, həm də qeyd edildiyi kimi, bu zaman Nəvai artıq 37 yaşında idi. O da həqiqətdir ki, Nəvainin zəngin mütaliə mədəniyyəti olub, ta uşaqlığından dini-fəlsəfi kitablar çox oxuyub.

Əbulqasım Baburun vəfatından sonra Nəvai 1464-cü ildə Herata (Heratın ilk adı “Hiri” olub, bəzən “Həri”də yazılıb) qayıdıb gəldi. “Burada bədəxşanlılar ilə dostlaşdı. Son bədəxşanlılar Əbu Səid Mirzəyə qarşı üsyana qalxdı. Sultan Əbu Səid bu üsyana Əlişir Nəvainin başçılıq etməsindən şübhələnir və 1466-cı ildə onu Səmərqəndə sürgün etdirir. Əlişir Mirzə Uluğbəy mədrəsəsində o zamanların məşhur alimi və müdərrişi Mövlana Əbulleys Səmərqəndidən elm öyrənməyə başladı. Burada məşhur alimlər və musiqiçilərdən başqa digər elm sahibləri ilə də tanış oldu.

1469-cu ildə Xorasan hakimiyyətində dəyişiklik baş verdi, Hüseyn Bayqara Xorasan padşahı oldu və Heratda taxta çıxdı. Uşaqlıqdan bir yerdə oxuyub təhsil alan Hüseyn Bayqara ilə Əlişir Nəvai arasında dostluq əhd-peymanı olmuşdu: “yəni, hər hansı biri dövlətə nail olsa, o birini unutmasın” (“Dirilik”, 1914, №2:33-34). Bu səbəbdən də Hüseyn Bayqara Səmərqənddə yaşayan dostunu, istedadına və qurub-yaratmaq istedadına bələd olan Əlişir Nəvaini yanına dəvət etdi. Əlişir Nəvai bu dəvətlə Herata gələrkən uşaqlıq dostuna təbrik hədiyyəsi kimi “Hilali” qəsidəsini təqdim edir. Sultan Hüseyn Bayqara qəsidəni çox bəyənir. Əlişir Herata “vürudində Sultan Hüseyn tərəfindən fəvqəladə bir dəbdəbə və təntənə ilə istiqbal edib” (Həsənzadə, “Dəbistan”, 1907, №3:34) və dərhal, yəni 1469-cu ildə onu sarayda möhürdarlıq vəzifəsinə təyin etdi. “Xorasanın üç hökmdarını görüb, onlardan ikisinin (Əbulqasım Babur və Əbu Səid) sarayında qulluq edən Əlişir Nəvai ancaq Hüseyn Bayqaranın səltənəti dövründə (1469-1506, şahlıq dövrü) böyük ictimai xadim kimi tanınmışdır” (Xəlilov, 1977:94-106).

Əlişir Nəvai 1472-ci ildə Sultan Hüseyn Bayqara sarayının baş vəziri vəzifəsinə keçdikdən sonra fəaliyyətini genişləndirdi. Boş bir düzəngahda Həzrət İmam Əli adına tikdirdiyi türbə, türbənin üzərində ucaltırdığı Camini görəndən sonra onun qurub-yaratmaq bacarığına heyran qalmamaq olmur, özünü o əsrdə hadisələrin birbaşa iştirakçısı kimi hiss edirsən. Bəli, həmin o boş bir düzəngahda salınan bu gün ucu-bucağı görünməyən Məzari-Şərif şəhəri Nəvai

yadigarı, Nəvai xatirəsidir” (Ülvi, 216:316), eləcə də tikdirdiyi onlarla körpüləri, cami və məscidlər, tarixi memarlıq abidələri... “O, saray vəziri olandan sonra Orta Asiya, Əfqanıstan, İran, Azərbaycan, Hindistan və başqa ölkələrin bir neçə filosof, şair, alim, rəssam, musiqiçi, xəttat və digər sənət adamlarını Herata toplayır və ölkənin mədəni həyatında böyük dəyişiklik edir. Dahi sənətkar və görkəmli dövlət xadimi Əlişir Nəvai Hüseyn Bayqara üsul-idarəsini də təkmilləşdirir” (Rüstəm, 1975:3-4). Ölkənin siyasi-mənəvi qüdrətinin artmasında yaxından iştirak etmiş, bütün gəlirini abadlıq işlərinə sərf etmişdir.

Mirxondun təzkirəsinə görə, Sultan Hüseynin arzusu uşaqlıq dostunu ən böyük məqama yetirmək olduğundan onu baş vəzir təyin etdikdən bir il sonra (876-cı ilin şəban ayında) hökmdarlıq taxtını Əlişir Nəvaiyə təklif etdi. Əlişir o zaman 32 yaşında idi” (“Dirilik”, 1914, №3:39). Lakin Əlişir Nəvai bu təklifi qəti olaraq qəbul etməmişdi.

“Əlişir Nəvai atasının mirasına sahib və məmləkətində bir çox mənəblərə nail olduğuna görə, çoxlu dövləti var idi. Bu dövləti həmişə xeyirli yollara sərf edərdi. Füqərə və züəfanın qəlbini tikməyə çalışırdı. Olduğu məmuriyyətlərdə heç maaş almazdı. Əlavətən hər il hökmdara qiymətli hədiyyələr göndərirdi. Bir çox xeyriyyə müəssisələri bina və təmir etmişdir. Lütfəli bəy və Sam Mirzənin təzkirələrində göstəriləndə kimi, yalnız Xorasanda tikdirdiyi xeyriyyə binaları 370-ə yaxındır və bunların arasında səyyahların gəlib toqif və istirahət etməklərinə məxsus “Rübai” adlı 90 dənə karvansara vardır. “Rübai” isə o karvansaralara düşən şəxslər üçün müqəliyə məxsus təsis edilmişdir” (“Dirilik”, 1916, №7:46-47).

Amma Nəvai kimi uca könüllü insanın, şairin, alimin vicdanı hökmdarlıq əxlaqı ilə anlaşırdı. Saray xadimlərinin xalqa etdiyi zülmələr narazılığa yol açmışdı. “Zalımların çoxu Əlişiri yola vermədilər, o sürgün olundu. Yenə Herata qayıtdı və bütün vəzifələrdən istefa verdi. On bir il ərzində elmi, ədəbi işlərlə məşğul oldu. Böyük əsərlərini yaratdı. “Xəmsə”sini yazıb tamamladı. Yaşamaq üçün Astrabada getdi. 1488-ci ildə Herata qayıtdı. Özbək mütəfəkkiri, şairi bizlərə yüksək dəyərli əsərlər bəxş etdi Kayumov,1998:5). Şairin özünün hazırladığı dörd “Divan”ı əslində, lirik-fəlsəfi duyğularının, həyata gerçək baxışlarının məcmuusudur: çağatay türkcəsində yazdığı lirik şeirlərindən ibarət dörd “Divan” – “İlk Divan” (1465, mahir xəttat Sultanəli Məşhədinin hazırladığı 434 şeirdən ibarət), “Bədaye ül-bidayə” (1470-1476, “Bədiiliyin ibtidası”, 1046 şeirdən ibarət ikinci divanı), “Nəvadir un-nihayə” (1476-1482, “Son nadirliklər”, 862 qəzəli əsasında üçüncü divanı) və “Xəzain ül-məani” (1491-1492, “Mənalər xəzinəsi”, dördüncü divanı) yaratmışdır.

Əslində, Nəvai bütün əsərlərini “Xəzain ül-məani” adlı son “Divan”ına toplamış və həmin “Divan”ını da özlüyündə dörd qismə ayırmış, hər qismə ayrıca başlıq seçmişdir: (bəzən bu divanı “Cahar divan” (“Dörd divan”) da adlandırırlar): 1.“Qəraüb üs-siğər” (“Uşaqlığın qəribəlikləri”, 839 şeir), 2.“Nəvadir ül-şərab” (“Gənclik nadirlikləri”, 759 şeir), 3.“Bədaye ül-vüsət” (“Orta yaşın gözəllikləri”, 740 şeir), 4.“Fəvaid ül-kibar” (“Böyüklüyün faydaları”, 793 şeir). “Xəzain ül-məani” cəmi 3132 şeirdən ibarətdir.

Nəvai fars dilində yazdığı şeirlərindən - qəzəllərdən, qəsidələrdən, müxəmməslərdən, müsəddəslərdən, tuyuqlardan (ümumiyyətlə, 21 ədəbi janr formasından 16-sından istifadə etmişdi) ... – lirik əsərlərindən ibarət hazırladığı “Divani Fani”dən (burada fars dilindən olan klassik əsərlərin tərcümələri (1097 şeir), “Muxtara” və “İxtira” sərlövhəli bölmələrdə isə 50 orijinal qəzəli var) əlavə qəsidələrindən də ibarət iki toplu bağlamışdı: “Altı zərurət” (bu topluda: Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrehman Cami, Hafız Şirazi, Sədi Şirazi, Mir Ənvar Qasım, Əfzələddin Xaqani, Salman Sovai və digər qəsidəçilərin təsiri ilə yazılmış 6 qəsidə var) və “İlin dörd fəslü”. “Ərbain” (“40 rübai”) və nəsrilər yazdığı “Minacat” isə (1499-1500) dini məzmunlu əsərləridir.

Nəsrilər yazdığı əsərləri: “Vəqfiyyə” (1481), “Nəzm ül-cəvahir” (“Nəzm-Şeir gövhərləri” 1485), “Tarixi ənbiya və hukəma” (“Peyğəmbərlər və hakimlər tarixi”, 1485-1488), “Tarixi mülük Əcəm” (“Əcəm məmləkətləri tarixi”, 1488), “Risaleyitirəndazi”, “Haləti Seyyid Həsən Ərdəşir” (“Seyyid Həsən Ərdəşirin həyat və yaradıcılığı”, 1491), “Haləti Pəhləvan Məhəmməd” (“Məhəmməd Pəhləvanın həyat və yaradıcılığı”, 1493), “Məcəlis ün-nəfais” (“Nəfis məclislər”, 1491), “Mizan ul-əvzan” (“Vəznlərin tərəzisi”, 1492), “Mufredat” (“Muəmma haqqında risalə” (1485), “Xəmsət ul-mutahayyirin” (“Beş heyət”, 1492-1494), “Münşəat” (“Məktublar”, 1494), “Nəsaim ul-məhəbbət” (1495), “Mühakimət ül-lügətəyn” (“İki dilin mühakiməsi”, 1499), “Sirac ül-müslimin” (“Müsləmanlar çırağı”, 1499), “Təvarix və qafiyə”, “Qisseyi Şeyx Sənan”, “Zübdət ül-təvarix” (özünün yazdığına görə belə bir əsər də yazıb, amma bu əsər bizə gəlib çatmamışdır - Arashi, 1998:644-648).

“Lisanüt-teyr” (“Quşların dili”, 1498-1499), “Məhbub ul-qulub” (“Ürəklərin sevgisi”, 1500) kimi əsərlərində əruz nəzəriyyəsi, dilşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, təsəvvüf kimi ədəbi-tarixi məsələlər ətrafında mükəmməl elmi-nəzəri problemləri yazmışdır. Elmin, ədəbiyyatın, təsəvvüfün, dövrün mühüm və dəqiq tarixi faktlarını, ictimai-siyasi hadisələrini və s. öyrənərkən bu əsərlər etibarlı qaynaqdır.

Əlişir Nəvainin zəngin tərcümə yaradıcılığı sırasında şərq ədəbiyyatı tarixinin klassik əsəri Şeyx Sədi Şirazinin “Gülüstan”, Nizami Aruzi Səmərqəndinin “Dörd məqalə” (“Çor makala”), Ə.Caminin və başqalarının əsərlərini nümunə kimi göstərə bilərik.

Beləliklə, Nəvai irsinə sıralama baxışdan sonra onun ədəbi-elmi irsini 4 qrupda sistemləşdirə bilərik: “Divan”ları, “Xəmsə”si, fars dilindəki yaradıcılığı və elmi-filoloji, nəsr və tarixi əsərləri.

İki təzkirəsini (“Məcalis ün-nəfais” və “Nəsaim ül-məhəbbət”) tarixi və ədəbi faktlarla zənginliyi nöqtəyi-nəzərindən Əlişir Nəvai dövrünün güzgüsü və ya o dövrdən əvvəlki və müasiri olduğu tarixə baxış adlandırma bilərik. “Məcalis ün-nəfais”də 459 şairin, “Nəsaim ül-məhəbbət”də 770 sufi şair və alimin, şeyxin bioqrafiyasından bəhs edilir.

Nəvai Bayqara sarayında cəmi 4 il vəzir vəzifəsində çalışmış və 1476-cı ildə istefa vermişdi. Saray çəkişmələrinin nəticəsi olaraq qardaşının şah qəzəbinə tuş gələrək asıldığına şahidi olur, bu kimi saray iyrenclikləri içində boğulan böyük şair onu saraydan uzaqlaşmağa məcbur etmişdi. Amma H.Bayqara onunla heç zaman əlaqəsini kəsmək istəmir, əvvəlki dostluq münasibətini tənzimləməyə cəhd etsə də, Nəvai saraya dönməyəcəyini elə saraydan ayrıldığı gün qətiləşdirmişdi. H.Bayqara da inadından dönməyərək Nəvainin qarşısında günahından çıxmaq üçün 1500-cü ildə səfərə çıxarkən Herata - saraya rəhbərliyi Ə.Nəvaiyə tapşırır. Nəslə qalan Nəvai səhhəti yol verməsə də, artıq şəhərdən çıxmış dostunun sözünü qıra bilmir.

1476-cı ildə saray məmurluğundan istefa verəndən sonra Nəvai böyük mütəfəkkir, şair Ə.Cami ilə görüşdü, onu özünə ustad və pir bildi. Təsəvvüf əxlaqına dərinlən məhəbbət bağladı. Hətta mənbələrdən məlumdur ki, o, elə həmin illərdə bütünlüklə dərvişənə həyata bağlanmaq istəyib, lakin H.Bayqara ciddi təkidi ilə onu bu fikrindən daşındırıb. Ə.Nəvai bütün ömrünü nəqşibəndlik təriqətində Ə.Camini özünə mürşid bildi, F.Əttar elminin dərinliyə qərqləndi.

Əlişir Nəvainin xatirələrindən: “O dərəcədə zəifləmişəm ki, vücudumun əzlatını saymaq qabil deyildir. Daha düz dayana bilməyirəm. Bir çox xəstəliklərə düşmüşəm ki, təbiblər dərman tapa bilməyir. Gündüz əsla yemək yeyə bilməyirəm, gecələri bir ləhzə yata bilməyirəm. Bir əsaya söykənə bilmədən dura bilməyirəm. İki adam yanımda durub kömək etməyincə, təmiz hava almaq üçün ata minə bilməyirəm” (“Dirilik”, 1916, №6,304-306).

Nəhayət, 1501-ci ilin 3 yanvarında vəfat etdi. Onun ölümü bütün məmləkət üçün böyük mətəm çəvrilir. Bu münasibətlə yazılan yüzrlə xatirələr şairin hələ sağığında ərazi məhdudluğu bilməyən bir şöhrətə malik olduğunu göstərir (Əliyev, 1968). “Vəfat edən dahi sənətkara Sultan Hüseyn Bayqaranın əmri ilə düz bir il bütün ölkə mətəm saxlamışdır. Bu fakt nadir olmağından başqa, şairin el içində nüfuzunu və öz sağığında qazandığı şöhrəti göstərdiyi üçün də maraqlıdır” (Əliyev, 1966). Özbək mütəffəkkiri, şairi bizlərə yüksək dəyərli əsərlər bəxş etdi.

Əlişir Nəvai bu gün də qəlblərdə, ədəbiyyatda, ədəbiyyat tarixində, təsəvvüf elmində yaşayır.

ƏDƏBİYYAT

Araslı, Həmid (1998). Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və problemləri, Bakı: “Gənclik” nəşriyyatı. 732 səh.

Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında:məqalələr toplusu (2009), Haz: Almaz Ülvi, Bakı: “Qartal” nəşriyyatı, 360 səh.

Kayumov, Poladjon (1998). “Тазкирайи Қаюмий” / Нашрга тайёрловчи Қаюмов А. – Тошкент: ЎзРФА Қўләзмалар Институти Тахририй нашриёт бўлими, 1998, б.5.

Köçərli, Firidun (1925). “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair materiallar. I cild, I hissə. Bakı: Azərnəşr, 464 səh.

Mir Əmir Əlişir Nəvai. – “Yeni yol”, 4 mart 1926-cı il

Navoiy, Alisher (2011). Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, IX jild. Toşkent, Ğafur Ğulom nomidaqi nəşriyet-matbaa ijodiy uyi, 660 bet.

Navoiy, Alisher (2011). Tula asarlar tuplami, 10 jildlik, X jild. Toşkent: Ğafur Ğulom nomidaqi nəşriyet-matbaa ijodiy uyi. 692 bet.

Rüstəm, Süleyman. Nəvai, Əlişir (1975). Seçilmiş şeirləri (müqəddimə və tərcümə S.Rüstəmindir). Bakı: “Gənclik” nəşriyyatı, səh.3-5

Ulviy, Olmos (2016). O'zbek adabiyoti va Ozarbayjon (tadqiqotlar, adabiy portretlar). Toshkent: “Kamolot” nashr uyü, 216 bet.

Ülvi, Almaz (2008). Azərbaycan - özbək (çağatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər), Bakı: Qartal nəşriyyatı, 328 səh.

Ülvi, Almaz (2016). Özbək ədəbiyyatı (ədəbi portret cizgiləri, araşdırmalar, müsahibələr). Bakı: Elm və təhsil” nəşriyyatı, 316 s.

Xəlilov, Pənah (1977). SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Bakı: “Maarif” nəşriyyatı, səh. 94-106.

Əliyev, Qulamhüseyn (1968). “Özbək ədəbiyyatının dahisi”, Azərbaycan gəncləri qəzeti, 01 oktyabr

Əliyev, Sabir (1966). “Dahi şair, böyük alim”, Bakı qəzeti, 09 fevral

H.Ə. (1916). “Əlişir Nəvai”. Dirilik, №6, səh. 304-306

H.Ə. (1914). “Əlişir Nəvai”, Dirilik, №6, səh. 87-88.

H.Ə. (1916). “Əlişir Nəvai”, Dirilik, №7, səh. 312-313.

H.Ə. (1916). “Əlişir Nəvai”. Dirilik, №8, səh. 320.

Həsənzadə Əliağa (1907). “Təracümi-əhval (Məşahir), Dəbistan, №3, səh.34

H.Ə. (1914). “Təracümi-əhval Əlişir Nəvai. Dirilik, №2, səh.33-34

H.Ə. (1914). “Təracümi-əhval Əlişir Nəvai. Dirilik, №3, səh.39

H.Ə. (1915). “Təracümi-əhval Əlişir Nəvai. Dirilik, №6, səh.236-237

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 86-113

Makalenin Geliş

Tarihi

01/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

19/07/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

NECÂTÎ BEY'İN GAZELLERİNDE DE- FİİLİ ÇERÇEVESİNDE OLUŞAN ANLAM DÜNYASI

Kaplan ÜSTÜNER¹

ÖZET

İnsanlar; duygu, düşünce ve isteklerini çoğu zaman konuşma ile ortaya koyar. Günlük hayatta sıkça başvurulan konuşma, sese dönüşerek dışa yansıdığı gibi sese dönüşmeksizin kişinin iç dünyasında da görevini yerine getirir. Daha ziyade yazar yahut şairin duygu ve düşüncelerini dışa vurduğu konuşmalardan meydana gelen edebi metinler, yazıldığı dönemin zevk ve anlayışını da yansıtır. Biz de 15. yüzyılın ikinci yarısında konuşulan konuların, yazılı bir metinden hareketle belirlenmesi amacıyla gazelleri ile tanınan divan şairi Necati Bey'in (ö. 1509) konuşmaya dayalı fiillerinin zikredildiği beyitlerini incelemeye karar verdik.

De- fiili ile dile getirilen sözlerin geçtiği beyitler tespit edildikten sonra işlenen konulara göre tasnif edildi. Söylenen sözlere göre çalışmamız şu başlıklardan meydana geldi: Sevgili, âşık, sevgili-âşık diyalogları, diğer kişi ve varlıkların sözleri, atasözü ve veciz sözler.

İncelenen şiirlerde konuşulan konuların aşk, sevgilinin genel özellikleri ve güzellik unsurları, âşığın çektiği acılar, kavuşmanın engelleyici unsuru rakip, âşığa devamlı öğütler veren zahit ve kimi sosyal meselelere dair olduğu tespit edilmiştir.

Diyaloglarda daha ziyade sevgili ile âşık birbirine karşı duygu ve düşüncelerini dile getirmişlerdir. Sevgili, âşığın kavuşma isteğine karşı çoğu vakit ilgisiz kalmış ve kimi zaman da onun sözlerine gülerek karşılık vermiştir.

¹ Prof. Dr. Harran Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D.
kaplanustuner@yahoo.com

Konuşma üslubuyla yazılan beyitlerde dilin sade oluşu dikkat çekmektedir. Samimi ve renkli bir söyleyiş göze çarpmaktadır. Canlı, akıcı ve etkileyici bir anlatımla okuyucuda merak ve ilgi uyandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Necati Bey, Klasik Şiir, Konuşma, İnceleme, Anlam.

THE MEANING WORLD WHICH IS ESTABLISHED IN THE FRAMEWORK OF "SAY" IN NECATI BEY GHAZALS

ABSTRACT

People; express their emotions, thoughts and wishes often by speaking. The conversation frequently used in daily life turns into voices and reflects on the outside as well as in the inner world of the person without turning into voices. Literary texts that are more or less like the words of the writer or the poet's external feelings and ideas, reflect the pleasure and understanding of the period he wrote. We also decided to examine the couplets of the divan poet Necati Bey (d. 1509), who was known by his gazelles for the purpose of determining the issues spoken in the second half of the 15th century, in a written text.

After the couplets in which the words mentioned with the verb "say" were identified, they were classified according to the subjects that were processed. According to the words mentioned, our work has come to fruition in the following titles: Dear, lover, lover-lover dialogues, the words of other persons and beings, proverbs and apothegms. It has been determined that the topics discussed in the studied poems are about love, general characteristics and beauty elements of beloved, the pain of lover, the opponent who is the obstacle to meeting, the adviser who constantly gives advice to lover and some social issues.

Generally, in the dialogues, beloved and lover expressed their feelings and thoughts towards each other. Beloved, most of the time, has remained indifferent to meeting desire of the lover and sometimes laughed at lover's words.

The simplicity of the language in the couplets written by the speech style is remarkable. In the couplets, a sincere and colorful saying is remarkable. It stimulates curiosity and interest in the reader with a lively, fluent and expressive narrative.

Key Words: Necati Bey, Classical Poetry, Speech, Review, Meaning.

GİRİŞ

İnsanlar; duygu, düşünce ve dileklerini çoğu zaman konuşarak ortaya koyar. Bilindiği gibi konuşmak, dilin esası ve en doğal anlatım yoludur. Genellikle iki yahut daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşmaya günlük yaşamda sıkça başvurulur. Konuşma, sese dönüşerek dışa yansıdığı gibi sese dönüşmeksizin kişinin iç dünyasında da görevini yerine getirir. Diğer bir deyişle insan "iç" ve "dış" olmak üzere iki konuşma tarzına sahiptir (Tekin, 2015: 277, 289). Daha ziyade dış konuşmalardan meydana gelen edebi metinler, yazıldığı dönemin zevk ve anlayışını da yansıtır (Aktaş, 2009: 187-200). Biz de 15. yüzyılın ikinci

yarısında konuşulan konuların, yazılı bir metinden hareketle belirlenmesi amacıyla gazelleri ile tanınan divan şairi Necati Bey'in (ö. 1509) konuşmaya dayalı fiillerinin zikredildiği beyitlerini incelemeye karar verdik. Bu sayede devrin zevk ve anlayışına da kapı aralamaya çalıştık. Bunun için aynı kavram alanı içinde düşünülen "söylemek, demek ve konuşmak" anlamlarına sahip (Aydın, 2009: 79-85) Türkçe de-, söyle- ve ayıt- fiillerinin (Gazellerde daha çok kullanıldığı için di-/de- fiili başlığa çıkartılmıştır.) geçtiği beyitleri tespit ettik ve alt başlıklar altında sınıflandırarak anlam dünyalarını incelemeye gayret gösterdik.

1. SEVGİLİ

Klasik şiirimizin en önemli unsuru olan sevgili, söyledikleri, söylemedikleri ve hakkında söylenenler ile ilk sırayı alır.

1.1. Sevgilinin sözleri

Sevgilinin özellikle âşıkla ilgili sözlerine tanık olunur. Sevgilinin sözleri, âşık tarafından büyük bir lütuf ve nimet olarak değerlendirilir. Sevgilinin "Canına cezalar vereyim!" sözü, âşığın canına minnettir. "Köpeğimdir!" hitabı büyük bir iyilik olup Süleyman Peygamberin bahşiş olarak karıncanın adını anması gibidir. "Seni bir gün öldüreceğim!" cümlesi ise harika bir ikramdır. Âşık, sevgilinin önceden söylediklerini bir an önce gerçekleştirmesini arzular:

*Cânına cezâlar ideyin **dir imiş** ol yâr
Andan ne gelürse görürüm cânuma minnet (35/ 5)²*

*Lutfdür yâruñ Necâtîye itümdür **didügi**
Adın añmakdur karıncaya Süleymân bahşişi (605/ 6)*

*Bir gün seni Necâti öldürem **dimişdün**
Ol va'de-i kerîme lutf it vefâya başla (494/ 5)*

Sevgili, âşiğa "Geleyim de akşamlayayım!" ve "Beni yarın veya (herhangi) bir gün bekle!" gibi sözlerle ümit verir. Ancak bu sözler âşığı çok fazla umutlandırmaz. Çünkü âşığın yıldızında bir türlü akşam olmadığı gibi bir günlük süre de ona bir yıl kadar uzun gelir:

*Gelem ahşamlayam **dimişdi** ol mâh
Sitâremde dirîgâ ahşam olmaz (219/ 5)*

*Beni um **didün** irte yâ bir gün
Veh ki bir yulcadur baña bir gün (389/ 1)*

² Beyit sonundaki rakamlar, Ali Nihat Tarlan'ın (1997) hazırladığı Necati Bey Divanı adlı eserdeki gazel ve beyit numaralarını göstermektedir.

Âşğın gece vakti ay ile vuslata dair sohbetini işiten sevgili “Zavallı! Uykusunu güzele söyler.” diyerek kavuşmanın bir rüya olduğunu dile getirir:

*Gice vuslat mâ-cerâsın söyleşürdüm ay ile
Yâr **işidüp didi** miskîn hûba söyler hâbırnı (632/4)*

Sevgilinin “Necati’nin/âşğın elinden yandım!” sözü, âşğı kedere boğar ve eve huzur ile girmesine izin vermez:

*Yâr **dirmiş ki** Necâtînün elinden yandım
Âh kim beni huzûr ile komaz meskenüme (557/7)*

Necati’yi/Âşğı bahar yeli gibi yüzüstü bir vaziyette gören sevgili “Ey zavallı! Sen de kapımda ne diye sürünüp duruyorsun?” sözleriyle çıkışır:

*Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necâtîyi döst
Didi nice sürinürsin kapumda sen de garîb (24/8)*

Saçının âşğı tarafından öpüldüğünü gören sevgili öfkelenip “Eğer bu sana kalırsa varasın, öğünesin!” diye azarlar. İkinci mısradaki “s” sesinin sık kullanımı ile sevgilinin kızgınlığı ve adeta burnundan soluması verilmeye çalışılmıştır:

*Gördi zülfin öpdüğüm huşm eyleyüp **dil-ber didi**
Varasın öğünesin eger kalursa bu saña (14/3)*

Sevgilinin saç ve gamze gibi güzellik unsurları konuşurur. Âşğın canı ve gönlü sevgilinin dudağından öpücük isteyince, siyah saçları şaka yaparak “Dolan da gel!” cevabını verir. Saçının âşğın gönlüne dolandığını gören sevgilinin gamzesi ise şöyle seslenir: “Hey! Ben o hasta, inleyen ve miskinden vazgeçmişim!” Sevgilinin dudağı yerine saçının, zülfü yerine gamzesinin konuşururması dikkat çekicidir:

*Leblerinden dil ü cân buse temennâ idicek
Lâg idüp **zülfi siyeh-gârı didi** tolan gel (337/3)*

*Gönlüme zülfün tolaşduğun görüp **gamzeñ didi**
Hey ben ol bîmâr ü zâr ü nâ-tüvândan geçmişem (364/6)*

Irmak kıyısındaki servi boylu sevgili, vuslat bekleyen âşğa “Sonunda sana olacak olan da budur!” sözleriyle kavuşmanın mümkün olmayacağını ve daima kenarda kalacağını dile getirir:

*Gösterdi bâğ-ı vasıldan **ol serv-kad** kenâr
Didi Necâtî âhır olacak saña budur (79/7)*

Âşık, sevgilinin sözlerinin bazılarının doğru bazılarının ise yalan olduğunu düşünür. Sultan olan sevgilinin “Göz ucu ile merhaba ettim (selam verdim).” sözü doğrudur; onu kimse yalancı çıkaramaz. Ancak “Necati canını esirger!” ve “Yolumda ölmez!” sözleri ise yalandır. Âşık, sevgili için canını vermekten çekinmez; bu sözün yalan olduğunu ispatlamak amacıyla ölmezse büyük gayret göstereceğini söyler. Sevgili uğruna âşık, canını feda etmiştir. Bundan dolayı sevgili yalancı çıkmıştır:

*Göz ucu ile merhabâ itdüm **demiş** ol bî-vefâ
Pâdişehdûr hâşa li'llâh anı kim yalan ider (141/6)*

*Cân dirîg eyler Necâtî **dir imiş** ol bî-vefâ
Ölmez isem borcum olsun anı yalan eylemek (296/10)*

*Beni yolumda ölmez **dir imişsin**
Bu gün bi'llâhi yalan olmadun mı (594/5)*

1.2. Sevgilinin söylemedikleri

Sevgilinin konuşması gerektiği yer ve zamanda konuşmadığından söz edilir. Sevgili, âşığının durumunu sorması gerektiği halde sormaz; bir gün de olsa âşığını hatırlayıp “Acaba o derde müptela ne yapıyor?” demez. Âşığının gece gündüz ah edip inlediğini işiten sevgili, bir kez olsun “Necati/âşık ne yapıyor?” diye merak etmez. Halinin sorulmaması âşığı daha da üzer:

***Dimedün** yâd idüp beni bir gün
'Aceb ol derde mübtelâ neyler (116/2)*

*İşidürsin dün ü gün âh ü figân eyledüğüm
Hîç bir kerre dimesin ki Necâtî neyler (72/7)*

Sevgilinin mahallesini kendi vatanı olarak gören âşık, sevgiliden “Ey zavallı! Kapımda ne sürünüp duruyorsun?” sözünü duymak ister ama ne yazık ki duyamaz. Çünkü sevgili böyle bir söz söylemez:

***Dimez** nice sürinürsin kapumda sen de garîb
Kimesne bencileyin olmasun vatanda garîb (24/1)*

Âşık ile rakip arasında süregelen mücadelede sevgili, âşık hakkında olumlu bir söz söylemez. Sevgili, gönül inciten rakibin, âşığını kınayan sözlerini bin kez işittiği halde bir kez olsun “Müptelamıza/âşığımıza böyle demeyin!” cümlesini kullanmaz. Yine rakibin âşığa yaptığı eziyetleri gören sevgilinin ağzından bir kez olsun “Dertli âşığımdan el çek!” sözü çıkmaz:

*Bîn kez görür rakîb-i dil-âzâr ta'nesin
Bir kez dimez ki böyle dimeñ mübtelâmuza (489/2)*

*Nice kez ol serv-i ser-keş gördi ayaklar rakib
Dimedî bir kez ki el çek derd-mendümden benüm (350/2)*

1.3. Sevgili hakkında söylenenler

Beyitlerde sevgilinin sıfatları ve hakkında söylenen sözler dile getirilir. Güzeller içinde bir güzele “sultan” denir. Bu sıfat sevgiliye çok yakışır. Kulları da o sultana “Allah yardımcın olsun.” diye dua ederler:

*Güzelüm hüblar içre saña biz şâh didük
Ne didük kullarınız yarıcuñ Allâh didük (324/1)*

Dünyada benzersiz bir güzelliğe sahip olan sevgilinin şanına yakışmayacağı ve hakkında “hercai/kararsız” dedikodusuna yol açabileceği için ağyara/başkalarına eğilim duymaması gerektiği söylenir:

*Güzellikde nazîrûñ yog iken meyl itme agyâra
Hey âfet şânuña düşmez diyeler saña her-câyî (630/4)*

Eşi ve benzeri olmayan sevgilinin yüzüne bazen “güneş” bazen “ay” derler. Beyitte kullanılan “yüzüne neler derler” deyimini ile hem “yüzü çeşitli unsurlara benzetirler” hem de “sevgilinin yüzüne karşı çeşitli küstahlıklarda bulunurlar” manası kastedilir:

*Nigâra gâh güneş gâh olur kamer dirler
Görûñ o bi-bedelün yüzine neler dirler (190/1)*

Gece vakti ansızın doğan dolunayı gören “Ay yüzlü güzel sevgili, var ise, işte tam budur.” der. Sevgilinin yüzü, parlaklığı bakımından dolunaya benzetilir ve sevgilinin meclisi aydınlatması beklenir. Çünkü geceleri ay ışığında şarap sohbeti hoş olur:

*Bedr olmuş idi ay gice togdı ansızın
Gören didi ki var ise ol meh-likâ budur (79/3)*

*Hôş olur sohbet-i mey gicede meh-tâb olcâk
Nûr saç meclise gel kim dimişüz mâh saña (2/2)*

Rakip, sevgilinin ağzına bazen “var” bazen “yok” der. Ağız yüzüğe benzetilir; rakip de dev olarak hayal edilir. Yüzüğün, Süleyman Peygamberin devinin oyuncacı oluşuna telmih yapılır. Hz. Süleyman’ın parmağında bir mühür varmış. Bunun üzerinde Allah’ın ismi yazılıymış. Bir gün bir dev bu yüzüğü çalmış. Hz. Süleyman’ın yüzüğü tekrar geri almak için çekmediği güçlük kalmamıştır:

*Geh var didi dehânuña agyâr gâh yok
Ol hâtem oldı div-i Süleymân oyuncacı (584/3)*

Sevgilinin ağzı, goncaya benzetildiği gibi bazen de “yok” olarak tasavvur edilir. Sevgili, dudagını arzulayan âşığa öpücük vermeye razı olmaz. Âşığın alıcı, sevgilinin de satıcı gibi hayal edildiği beyitte bir alışveriş atmosferi oluşturulur. Sevgilinin “yok” demesi istenmeyerek pazarlığın olması arzulanır:

*Ko gönül bûseñe cân ile harîdâr olsun
Bi'llâh ey gonca-dehen **yok dime** bâzâr olsun (412/ 1)*

Sevgilinin yanağındaki anber kokulu ben'i gören “Bu Habeş ülkesinin sultanıdır; Anadolu'ya garip düşmüş.” der. Beyaz rengi dolayısıyla yanak Rum/Anadolu'ya, yüzdeki siyah noktacık olan ben de Habeşistanlıya benzetilmiştir. Garip kelimesinin “kimsesiz, zavallı” ve “gurbette olan, yabancı” anlamları beyitte yer almıştır:

*Ruhlarında hâl-i 'anber-bârını **gören didi**
Rûma iklim-i Habeş sultânıdır düşmiş garib (23/ 4)*

Klasik şiirde sevgilinin boyu serviye benzetilir hatta ondan daha üstün olduğu ifade edilir. Beyitte “Servi, sevgilinin boyuna benzer.” denir. Bunun üzerine Necati'nin şair ve şairlerin de yalancı olduğu düşüncesinden hareketle onun sözüne itibar edilmemesi gerektiği söylenir. Çünkü sevgilinin boyu serviden daha düzgün ve güzeldir. Gül bahçesinde sevgiliyi nazlı nazlı salınırken görenler “Servi gibi cenneti süsledi.” cümlesini kullanır; saki, kadehi eline alıp salınmaya başlayınca da “Servinin budağında yine gül açılmış.” derler. Saki servi boylu bir güzele, elindeki kadeh ise daldaki güle teşbih edilmiştir:

*Servi Necâtî kaddüne benzer **didi ise**
Lutf it sen aña kalma ki şâ'ir yalancudur (89/ 7)*

*Salınırken nâz ile gülşende **görenler didi**
Cenneti tonatdı dil-ber serv-i sim-endâm ile (495/ 2)*

*Elîne câm alup sâkî hurâmân olsa **aydurlar**
Gül açılmış budagında yine bir serv-i ra'nânun (325/ 4)*

Sevgilinin saçının kokusunu sabadan koklayan nâfe/misk kokusu; “Bu koku olunca ben Anadolu'ya gidip ne yapacağım?” ve “Sevgilinin anber saçan zülfü varken, bana koku denmesi kuru bir iftiradır.” der. Saçının kokusunun miskten daha güzel koktuğu anlatılır. Koku ile ilgili nâfe, müşğ ve anber kelimeleri bir araya getirilmiştir (tenasüp):

*Büy-i zülfünü sabâdan işidüp nâfe-i Çîn
Didi ben Rûma varup neyleyeyüm bû olıcak (278/ 6)*

*Nâfe **dirmiş** zülf-i 'anber-bâr-ı dil-ber var iken
'Âlem içre müşğ adı bir kuru bühtândur bana (8/ 4)*

Boyu şimşir ağacına benzeyen sevgilinin küçük yaşlarda fitneye başlaması üzerine, “Henüz elif harfini bile doğru dürüst okuyamadan fitneye başlamayı hocan mı dedi?” diye sorulur:

*Bir togru elif okumadan ey boyı şimşâd
Hâceñ mi didi fitneye başla küçücükden (401/7)*

Sevgilinin gözleri, son derece etkileyici bir özelliğe sahiptir. Bundan dolayı âşık, sık sık gözlere seslenir. Zülfün huzurunda, sevgilinin hasta olarak nitelendirilen gözüne “Akşama karşı uyumasın; halsiz düşer.” demesi istenir. Akşama karşı uyumanın kişiyi zayıf ve güçsüz bırakacağı inancı dile getirilir. Nergise benzeyen hasta göze de “altın ve gümüş için üzülmemesi gerektiği” söylenmelidir. Çünkü sağ olan başta külah eksik olmaz. Gözleri mestane olan sevgiliye âşığın “zavallı halı” iyi anlatılmalıdır. Vuslat şarabı sunulmaz ise ayrılığın üzüntüsü onu öldürür:

*Zülfün katında nergis-i bîmâruña di kim
Ahşama karşı uyumasun nâ-tüvân olur (94/5)*

*Nergis-i bîmâra diñ sîm ü zer için gam yime
Eksük olmaz çün bilürsin sag olan başda külâh (515/2)*

*Câm-ı vasl olmaz ise fûrkat humârı öldürür
Hâlümü bi'llâhi diñ ol gözleri mestâneye (525/7)*

2. ÂŞIK

Âşığın sevgiliye söyledikleri, âşığa söylenenler ve âşıkla zahidin karşılıklı sözleri bu bölümde incelenecektir.

2.1 Âşığın sözleri

Âşığın daha ziyade sevgili ile ilgili duygu ve düşünceleri dile getirilir. Âşık bir kez “Sevdim.” Demmiştir. Bu sözden asla geri dönüş olmaz. Âşık bu söz uğruna canını feda edeceğini dile getirir:

*Sevdüm dimişem seni Necâti gibi sevdüm
Yokdur dönüşüm baş virürem bu sözüm üzre (487/7)*

Âşığın “Benim.” dediği ve sahip olduğunu düşündüğü bir canı varken o da dünya gibi sevgiliye yönelmiştir:

*Bir cân idi benüm didigüm şimdi ol dahi
Cânâne cânibini tutubdur cihân gibi (577/6)*

“Dünyada güzellerin kaçını sevdim?” sorusuna âşık, “Sevgili ile bir (Resim gibi güzel bir sevgili).” cevabını vermiştir:

*Birisi sordı baña kim güzellerün 'âşık
Cihânda kaçını sevdün **didüm** nigâr ile bir (193/5)*

Âşık “Sevgiliyi (hiç olmazsa) rüyada göreyim!” der. Sevgiliyi aşırı derecede özleyen âşığın gözüne uyku girmediğinden hem uyku hem de sevgiliyi düştü görme hasreti çeker:

*Seni düşünde görem **dirdi** Necâti lîkin
Düş de gözinde uçar şimdi anuñ hâb gibi (614/5)*

Âşığın “Harap gönlümü sevgi ve vefa ile yap!” sözleri üzerine sevgili, cefa taşıyla hemen mimarlığa başlamıştır:

*Dil-i vîrânımı yap mihr ü vefâ ile **didüm**
Seng-i cevri ile hemân başladı mi'mârlığa (483/3)*

Âşık, sevgiliye “Gözyaşımı görünce merhamet edersin.” der. Sevgilinin kendisine acıyacağını düşünen âşık, güneşin doğup yıldızın kaybolmasıyla tekrar ağlamaya başlar. Beyitte âşığın gözyaşları yıldızlara, sevgilinin yüzü ise güneşe benzetilmiştir:

*Yaşımı görüp terahhum idesin **dirdüm** velî
Ağladuğum bu ki gün görünse ahter gizlenür (124/2)*

Sevgilinin hasretiyle öldüğü takdirde âşık, şu sözlerle ağıt yakılmasını ister: “A garip! Vah garip! Ha garip! Eyva garip!” Ağlama seslerinin ve sözlerinin arka arkaya sıralanmasıyla beyitte tam bir ağıt havası oluşturulmuştur:

*Hasretünle bu Necâti ölür ise **diyesüz**
Â garîb ü vâ garîb ü hâ garîb eyvâ garîb (26/5)*

Âşık, sevgiliye “Senin öpücüğüne can vereyim/öleyim!” dermiş. Sevgilinin buna razı olmaması gerekir. Çünkü aşkı için dinini değiştirmeye razı olan Şeyh Sanan’a göndermede bulunularak âşığın imanını bile vereceği söylenir. İkinci beyitte ise âşığın bu ifadeyi kullanmasının doğru olmadığı dile getirilir. Zira güzeller zorlamaya dayanamayıp öpücüğü verebilirler:

*Büseñe cân vireyin **dirmiş** Necâti yâra **diñ**
Virür îmânın bile bir dem rızâ göstermesün (390/7)*

*Büseñe cân vireyin **dime** dil-ârâmlara
Ki güzeller döyemezler inen ibrâmlara (464/1)*

“Sevgilide eziyet ve zulümden başka bir şey yok” sözünü âşık kullanmamalıdır. Çünkü sevgilide, sevgi ve vefadan başka ne dilenirse bulunur:

*Dime kim yârda yok cevr ü cefâdan gayrı
Ne dilersen bulnur mihr ü vefâdan gayrı (599/ 1)*

2.2. Âşığa söylenenler

Âşığa söylenen sözler bu başlık altında verilecektir. Âşığa “Ya mal ya sabır ya sefer (Üç tercihten birini seçmelisin).” demişler; o da bulunduğu yerden uzak diyarlara gitmeyi seçmiştir:

*Didiler ‘âşıkâ yâ mâl ola yâ sabr u sefer
Çün budur bâri hemîn terk-i diyâr eyleyevüz (236/ 4)*

Halinin nasıl olacağı konusunda endişelenen âşığa “Be Necati/âşık! Sana işin olacağını dedik ya!” cevabıyla umut verilir:

*Nice dîrsin ki benüm nice olacaktur hâlüm
Be Necâtî saña işñ olacagin **didük e** (482/ 7)*

Âşığın derdinin tedavisi için doktor getirilir. Doktor, el ile nabız kontrolü yaptıktan sonra âşığa “Bu aşk derdidir.” diyerek dermanı olmayan aşk hastalığına tutulduğunu söyler. Beyitte tabip, dert, derman, nabız ve gam gibi tıpla ilgili kelimeler bir araya getirilmiştir (tenasüp):

*Getürdiler tabibi kim bile derdüm kıla dermân
El urup nabzuma **didî** gam-ı ‘ışk-ı fülândur bu (439/ 3)*

Âşığı sevgilinin eşiginde görenler “Dünyada dilenciye sultanın yanında kim gördü!” sözleriyle şaşkınlıklarını gizleyemezler. Âşık dilenci, sevgili ise sultan olarak tasavvur edilmiştir:

*Yâr işiginde Necâtiyi **görenler didiler**
‘Alem içinde gedâ kim gördi sultân yerlüce (469/ 7)*

Yıllarca peşinden koştuğu ay yüzlü sevgiliden medet bulamayan âşığı görenler “Hey! Yazık! Allah’tan yardım iste!” derler. Âşığın durumunun perişan olduğu ve ona yardım edecek olanın da Allah’tan başka kimse olmadığı düşüncesi işlenir:

*Yıllarla yeldüm irmedi sen mâhdan meded
Gören didi ki hey yazug Allâhdan meded (52/ 1)*

Âşığın, gönlünü sevgilinin saçının zincirine bağladığı haberini duyanlar “O kişi akıllı imiş!” demişlerdir. Sevgiliye bağlanan ve ona teslim olan kişinin akıllı olduğu vurgulanır:

*Bagladı gönlün Necâti zülfünün zencirine
İşidenler didiler kim ol kişi uslu imiş (249/6)*

“Dilber senin neyin oluyor, onu niçin seviyorsun?” diyen aşâklık kişiye âşık “Canımın cananı, derdimin dermanıdır!” karşılığını verir:

*Ey baña neñdür seversin dil-beri diyen sefih
Cânumuñ cânânesidür derdümün dermânudur (56/3)*

“Akı unut aşkı gözet.” diyen deli gönlün söyledikleri, âşık tarafından dikkate alınmalıdır:

*Göñül aydur baña kim ‘aklı unut ‘ışkı gözet
Vâcib oldı kim işidem delüden uslu haber (111/3)*

Âşık ay gibi parlak sevgili ile aniden karşılaşması ve onun selam vermeden geçmesi durumunda hayretler içinde kalır. Âşığın bu halini görenler ona “Canlıdır!” demezlerdi. Âşık sevgili için canını vermiş ve kurtulmuştur. Herkes onun kurtulduğuna çok şaşırılmıştır. Çünkü “Sağ olur/Canlı kalır!” diye âşığın hayatta kalacağına ihtimal vermezlerdi:

*O mâhu nâ-gehân görsem baña söylemeyüp geçse
Kalur barmagum agzumda gören dimez ki cânıdur (69/3)*

*Yâra cân virdün Necâti hoş halâş itdün yine
Vay ne kurtulduñ seni kimse dimezdi sag olur (107/7)*

Âşığa “Sana, var da her güzele hayran ol diye kim dedi?” sözleriyle çıkışılır ve “Sevgilinin gamı ile canın çıksın!” diye beddua edilir:

*Ko Necâti gam-ı cânân ile cânuñ çıksun
Saña kim didi ki var her güzele hayrân ol (336/7)*

Âşığa “Sen ağlamakla başa çıkamazsın.” diyene yüzmeyi bilmeyen kişinin okyanusa girmeyeceği karşılığı verilir. Âşığın gözyaşlarıyla arzusuna ulaşacağı düşüncesi dile getirilir. Âşık için “Necati’nin gökte yıldızı yok!” dememelidir. Çünkü âşık, sevgilinin gök gibi kapısında gözyaşı dökmekte ve mutlu olacağına inanmaktadır. Gözyaşları, gökteki yıldızlara benzetilmiştir:

*Ey baña sen ağlamakla başa çıkmazsın diyen
Gözi yeñmeyen kişi ‘ummâna olmaz âşinâ (17/4)*

*Kapuña göz yaşı ilten sa'âdet ehli olur
Necâtînüñ **dimesünler ki** gökde yıldızı yok (282/6)*

Âşığa kimsenin “divane” dememesi gerektiği, ona “deli” diyenin “deli” olduğu söylenir. Âşığın sevgili ve şaraba “Tevbeliyim!” sözüne inanılmaması gerekir. Çünkü o delidir. Şarap ve sevgiliyi terk edene “Delidir!” derler. Bahçenin kırmızı şaraba benzeyen gülleri açılmış ve sevgili güzellik çağının zirvesine gelmişken bunları terk edene deli denmez de ne denir!

*‘Âşıkam ben **dimesün** kimse baña divâne
Baña divâne diyendür sanemâ divâne (514/1)*

*Mahbûb u meye tevbeliyem **dirse** Necâtî
İnanmayasuz sözine zîrâ ki delidür (102/8)*

*Açılmış gülleri bâguñ senüñ bu hüsn ile çağıñ
Mey ü mahbûbı terk eyleyene divânedür **dirler** (61/3)*

“Yürü bire yüreksiz!” eleştirisine maruz kalmamak için âşık, yüreğini bela oklarına karşı tutar ve cesaretini gösterir:

*Necâtî yüregüñi karşı tut belâ okına
Ki saña **dimeyeler** yüri bire yüreksüz (229/5)*

2.3. Âşık ile zahidin karşılıklı sözleri

Âşık ile zâhit (nasihatçı) birbirleri hakkında çeşitli sözler sarfederler. Âşık “Riya ehli cehennemliktir.” ifadesiyle zahidin riyakâr olduğunu söyler. İnanmadığı takdirde gidip görebileceğini belirtir:

*Zâhidâ ehl-i riyâ dūzahîdür **didigüme**
Eger inanmaz iseñ uşta varasın göresin (400/3)*

Zahit için sevgilinin mahallesi olmazsa ebedi cennetin köşesi olduğundan, zahidin âşığa “Yazık!” demesi gerekir:

*Baña yazuk **diseñe** saña ne var ey sôfi
Kûy-i yâr olmaz ise gūşe-i cennet bâkî (604/4)*

Zahit, her âşığa baktığında “Köpek!” dememelidir. Köpek ismine layık olan gururlu zahittir; zira kişi aynada kendisini görürmüş:

*Bakup her ‘âşika seg **dime** zâhid
Eyâ magrûr yiter kendüñi gör (113/5)*

Nasihatçı, âşığa “Sevgilinin mahallesini ziyaret etmeyi bırak!” şeklinde öğüt vermeyi bırakmalıdır. Çünkü bu öğüdü cennette Âdem Peygambere/insana kimse vermemiştir:

*Nâsîh baña mahalle-i dil-dârı ko **dime**
Bu pendî kimse vîrmedi cennetde âdeme (545/1)*

Zahitlerin âşıkları cehennemle korkuttukları bilindiğinden “Zahit âşıkları cehennem ateşi ile korkutmasın!” denilmelidir. Çünkü arifler sonraya kalan beladan korkmazlar:

***Eydüñüz** ‘uşşâkı zâhid nâr ile korkutmasun
‘Ârif olan irteye kalan belâdan korkmaz (225/2)*

Âşık, zahitten Allah’a dua etmesini ve kendisi için “Onu daima bir güzele tutkun eyle!” diye niyazda bulunmasını ister. Aşağıdaki beyit, klasik şiirimizde âşığın zahitten yardım istediği ve zahide olumlu yaklaştığı nadir örneklerdendir:

*Gel ey zâhid temennâ kıl baña Hakdan du’â eyle
Di kim dâ’im anı bir dil-rübâyâ mübtelâ eyle (530/1)*

3. SEVGİLİ, ÂŞIK DİYALOGLARI

Bu başlık altında “mürâca’a” ya da “muhabereli şiir” olarak adlandırılan dedim-dedi kalıbıyla söylenmiş beyitlerden söz edeceğiz. Mürâca’alar, klasik şiirimizde karşılıklı konuşma biçiminde, sorulu cevaplı yazılmış şiirler olarak tanımlanmıştır (Batislam, 2000: 201-211; Alıcı, 2002: 1-15; Kaya, 2008: 1-62; Batislam, 2012: 60-68). İlk örneklerine Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t-Türk adlı eserinde rastlanan dedim-dedi biçimi şiir örnekleri klasik şiir ile halk şiirinde ortak kullanılan bir söyleyiş biçimidir.

Klasik şiirde mürâca’a örneklerine çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış az sayıda müstakil şiir dışında daha çok beyitlerde rastlanır. Divan şairlerinin ilgi gösterdiği bu kalıp söyleyiş biçimi, Necati Bey’in gazellerinde de çeşitli örnekleriyle karşımıza çıkar. Mürâca’a şiirler genel olarak “dedim-dedi” başlığı altında bilinmekte ise de incelediğimiz beyitlerde sadece “dedim” ve “dedi” yapısı değil bazı ek ve kelimelerin eklenmesiyle “dedim-dedi” kalıbı dışında da pek çok kalıp yapının kullanıldığı görülmüştür. Bu yapılardan özellikle sevgilinin gülerek, naz ile yahut âşığı işittikten veya övdükten sonra konuşması dikkat çekmektedir. Beyitlerin çeşitli yerlerinde bulunan bu kalıp yapıların adlarını verdikten sonra anlam dünyasına geçeceğiz:

(Sevgiliye) dediler - (Sevgili) dedi, (Âşığa) dediler - (Âşık) dedim, (Sevgili) dedi - (Âşık) dedim, (Âşık) dedim - (Sevgili) dedi, (Âşık) dedim - (Sevgili) dedi kim, (Âşık) dedim - (Sevgili) dedi ki, (Âşık) dedim ki - (Sevgili) tahsinler edip dedi,

(Âşık) dedim - (Sevgili) naz ile dedi, (Âşık) dedim - (Sevgili) güldü dedi, (Âşık) dedim - (Sevgili) gülüp dedi ki, (Âşık) dedim - (Sevgili) işitip güldü dedi, (Âşık) dedim - (Sevgili) naz ile güldü dedi, (Âşık) dedim - (Sevgili) gülerek naz ile dedi, (Âşık) dedim ki- (Sevgili) naz eyleyip gülüp dedi.

3.1. Dediler - Dedi

(Sevgiliye) dediler: "Senin sohbetinde daima âşık anılır."

(Sevgili) dedi: "Yok vallahi yok! Zavallı benden uzaktır."

Sevgili, sohbetlerinde âşığı hatırlayıp ondan bahsetmediğini, onun kendisinden uzak (yabancı) biri olduğunu söyler:

*Sohbetünde anılır dâ'im Necâti **didiler***

***Didi** yok vallâhi yok bî-çâre benden yâddur (120/6)*

3.2. Dediler - Dedim

(Âşığa) dediler: "Dost, sana sevgili olsun!"

(Âşık) dedim: "Daha iyi!"

(Âşığa dediler): "Cana yakın, canciğer arkadaş ve gönül alıcı olsun!"

(Âşık) dedim: "Daha iyi!"

Âşık, dost olarak nitelenen sevgilinin üstün özelliklerini sıraladıktan sonra kendisine sunulan teklifi canına minnet bilir:

***Didiler** döst saña yâr ola **didüm** dahi yeg*

*Mûnis ü hem-dem ü dil-dâr ola **didüm** dahi yeg (306/1)*

(Âşığa) dediler: "Âşık dediğin hasta olur!"

(Âşık) dedim: "Daha hoş!"

(Âşığa) dediler: "Dert ile çaresiz olur!"

(Âşık) dedim: "Daha iyi!"

Sevgilinin derdinden hasta olan ve çaresiz kalan âşık halinden şikayetçi olmaz, karşılaştığı sıkıntıları hoş karşılar:

***Didiler** 'ışk eri bîmâr ola **didüm** dahi hōş*

***Didiler** derd ile nâçâr ola **didüm** dahi yeg (306/3)*

(Âşığa) dediler: "Rakipler zamanla aradan kaldırılır ve o yasemin göğüslü sevgili, dikensiz gül haline gelir!"

(Âşık) dedim: "Daha iyi!"

Dikene benzetilen rakip engelinin bir gün ortadan kalkacağı dile getirilir:

***Didiler** vakt ola agyâr aradan götürüle*

*Ol semen-ber gül-i bî-hâr ola **didüm** dahi yeg (306/5)*

3.3. Dedi - Dedim

(Sevgili) dedi: “Hasta gönlünü yan bakışımın oklarına karşı tut.”

(Âşık) dedim: “İyi olur.”

Sevgiliden gelen her şeyi hoş gören âşık, gönlünü gamze oklarına karşı çekinmeden tutar:

*Didi karşı tut dil-i bîmâruñi
Gamzem oklarına **didüm** hoş ola (19/3)*

(Sevgili) dedi: “Yan bakışımın okları ile nasılsın?”

(Âşık) dedim: “Ey vefasız! Ne kadar gelirse!”

Âşık, vefasız sevgilinin göndereceği bütün gamze oklarına rıza gösterir:

*Didi gamzem okları ile nicesin
Nice gelürse **didüm** ey bî-vefâ (19/2)*

3.4. Dedim - Dedi

(Âşık) dedim: “Yan bakış oklarının hayalini ne yapayım?”

(Sevgili) dedi: “Onu gönülde sakla. Çünkü sevgi ve aşkın işaretidir.”

Gamzesinin hayaliyle ilgili soruya sevgili, aşkın işareti olarak gördüğü bu okları âşığın gönlünde saklaması karşılığını verir:

*Gamzeñ okları hayâlin neyleyem **didüm didi**
Sakla anı dilde kim mihr ü mahabbet dâğıdur (103/6)*

(Âşık) dedim: “Misk kokulu ayva tüylerin gelmiş, vefalı ol!”

(Sevgili) dedi: “Yalancı iddiadan, bâtil istekten ne olur!”

Sevgilinin misk saçan ayva tüylerinin yüzde belirmesi yalan bir iddia; vefalı olmasını beklemek de gerçeklerle uyuşmayan bir arzudur. İnsanlardan vefa beklemenin boş bir temenniden ibaret olduğu söylenir:

*Geldi hatt-ı müşg-bâruñ kıl vefâ **didüm didi**
Da'vî-i tezvîrden bâtil temennâdan n'olur (160/4)*

(Âşık) dedim: “Yan bakış beni öldürdü!”

(Dost/Sevgili) dedi: “İyi etmiş!”

(Âşık dedim): “Dostum! Fitneci gamzen için böyle demel!”

Sevgili ile sohbetinde âşık, fitneci yan bakışımın kendisini öldürdüğünü söyler. Sevgili ise umursamaz bir tavırla “İyi etmiş!” cevabını verir. Âşık ise mahcup bir eda ile “Böyle demel!” diye karşılık verir:

***Didüm** öldürdi beni gamze hoş itmiş **didi** döst
Döstüm böyle dime gamze-i fettânuñ için (421/3)*

(Âşık) dedim: “Necati'nin/âşığının gönlünü şefkat ile yap.”

(Sevgili) dedi: “Hey! Bizim mahallede bu ev henüz inşa edilmedi!”
Âşık, gönül evinin sevgili tarafından şefkatle inşa edilmesini arzular. Ancak onun şefkatle yaptığı bir ev görülmemiştir:

*Şefkat ile yap Necâti gönlini **didüm didi**
Hey bizüm mahallede bu hâne bünyâd olmadı (565/6)*

(Âşık) dedim: “Senin köpeğimin! Beni kapından kovma!”
Sevgili dedi: “İtim olmayı sana göstereyim! ‘Oş’ olsun!”
Sevgilinin köpeği olmayı dahi kabul eden âşığa sevgili, şiddetli tepki gösterip köpeklere söylenen “oş/hoş” sesiyle kovalar:

*İtünem sürme kapuñdan **didüm ol yâr didi**
İtüm olmağı saña göstereyin oş olsun (430/5)*

(Âşık) dedim: “Gerdanın, çenenin seyrine engel olur.”
(Sevgili) dedi: “Elma suya düşünce (su üstünde) bu şekilde görünür.”
Gabgabın suya, çenenin ise elmaya benzetildiği beyitte sevgilinin gerdanının fazla olduğu dile getirilir:

*Gabgabun mâni’ olur **didüm** zenahdân seyrine
Didi bu veche görünür düşecek su üzre sîb (23/5)*

(Âşık) dedim: “Yanaklarındaki saçının ucundan neler çektim!”
(Sevgili) dedi: “Anadolu’da uç elbette kavgalı olur.”
“Ucundan”, “için, sebebiyle, sebepten, -den dolayı, yüzünden” anlamlarında Türkçe bir kelimedir. “Uç/c” ise “genellikle uzun bir nesnenin incelerek biten son noktası; son; kenar; hudut, sınır” anlamlarındadır. Yanak Anadolu’ya, saçın uçları da sınıra saldıran düşmanlara benzetilmiş. Saçların yanağın üzerine dökülüşünün anlatıldığı beyitte, o dönemde Anadolu sınırlarına yapılan saldırılara da işaret vardır:

*Ruhlarında zülfün ucundan neler çekdüm **didüm**
Didi bes gavgâlu olur Rûmda elbette uc (40/4)*

(Âşık) dedim: “O yüzde amber kokulu benler niçin çoktur?”
(Sevgili) dedi: “Burası Anadolu’dur; Anadolu’da güzeller çok olur.”
Sevgilinin yüzü beyazlığı sebebiyle Anadolu’ya, yüzdeki siyah noktacık olan benler ise buradaki güzellere benzetilmiştir. Anadolu’da yaşayan insanların güzelliğine dikkat çekilir:

***Didüm** ol yüzde neden hâl-i mu’anber çoğ olur
Didi bu Rûm ilidür bunda güzeller çoğ olur (110/1)*

(Âşık) dedim: “Dün gece zülfünü boynuma takmıştın.”

(Sevgili) dedi: “Rüya görmüş olmalısın; saçımı boynuna saracağımı bekleme; sadece karasını görebilirsin!”

Sevgilinin saçlarının âşığının boynuna sarılması ancak rüyada olabilir:

*Dün gece dakmış idüñ zülfüni boynuma **didüm**
Didi düşündür ola umma karasın göresin (400/2)*

(Âşık) dedim: “Kime kinin var ki zülfe böyle yüz verdin?”

(Sevgili) dedi: “Güzellik hazinem içinde ejderha olsun derim.”

Yüz vermek “ilgi, yakınlık göstermek” anlamında bir deyimdir. Yüzün hazineye, saçın ise ejderhaya benzetildiği beyitte ejderhaların hazineleri koruduğu inancı dile getirilmiştir:

*Kime künün var ki zülfe böyle yüz virdün **didüm**
Didi genc-i hüsnüm içre ejdehâ olsun dirin (417/7)*

(Âşık) dedim: “Ya Rab! Cennette gece olmaz. Sevgilinin zülf ve yanağı nedir?”

(Sevgili) dedi: “A zavallı! Bu cennet bahçesinde sonsuz hayattır.”

Yanak, cennete, zülf ise geceye benzetilir. Miskin/miskli kelimesi bu/bû/koku ile de ilgili olup cennetin güzel kokulu bir yer olduğuna işaret eder. Cennette gece olmadığı inancı da işlenir:

***Didüm** cennetde olmaz şeb nedür zülf ü ruhuñ ya Rab
Didi miskîn cinân bâğında ‘ömr-i câvidândur bu (439/5)*

(Âşık) dedim: “Kaç öpücüğe bir can alırsın?”

(Sevgili) dedi: “Hey! Bu ne biçim sözdür! Aman aman!”

Canını almak, “öldürmek ve canını verdirecek kadar memnun etmek” anlamlarında bir deyimdir. Beyitte âşığın, kaç öpücük karşılığında kendisini öldüreceği sorusu üzerine sevgili, şaşkınlığını halk söyleyişiyle ifade etmiştir:

***Didüm** kaç bûseye bir cân alursın
Didi hey bu ne sözdür bire bire (531/2)*

(Âşık) dedim: “Ey can gibi değerli sevgili! Senin kirpik oklarından dönmem!”

(Sevgili) dedi: “İddiayı bırak; eğer mert isen meydana gel!”

Sevgili, âşığın sözlerini dava/iddia olarak yorumlayıp, davasını ispat etmek için meydana gelmesini ister. Bu meydana âşığın cesareti test edilip, sözünün gerçek olup olmadığı anlaşılacaktır:

***Didüm** ey cân dönmezem tîr-i müjeñden mâ-hasal
Didi kim da’vâyı ko ger merd iseñ meydâna gel (343/3)*

(Âşık) dedim: “Ey sevgili! Yolunda ne kadar çok âşığın ölmüş!”

(Sevgili) dedi: “Kâbe yolunda ölenlere hesap olmaz.”

Sevgilinin bulunduğu yer Kâbe olarak düşünülmüş. Hac ibadetini yerine getirmek için yola koyulanların çoğunun öldüğü ve bu yolda ölenlere de ahirette sorgu-sual olmayacağı inancı dile getirilmiştir:

Didüm yolunda ey dil-ber ne çok 'âşıkların ölmüş
Didi kim Ka'be yolunda ölenlere hisâb olmaz (244/6)

(Âşık) dedim: "Aşk hastasına tatlı dudağından deva ver!"
(Sevgili) dedi: "Ölmez isen dermana/öpücüğe kavuşursun!"
Âşık, yaşamak için sevgilinin halis dudağından derman ister. Ancak deva olan öpücüğe erişebilmek için sabretmek gerekir. Ölmediği takdirde ancak dudağa kavuşabilir:

Dil hastasına şeker-i nâbuñdan em buyur
Didüm didi ki ölmez iseñ iresin eme (545/9)

(Âşık) dedim: "Senin kirpik oklarına göğsüm siper olsun."
(Sevgili) takdir edip dedi: "Necati ciğerin var!"
Sevgili, âşığının kirpik oklarına göğsünü siper etmesine övgüler yağdırmış ve cesaretini alkışlamıştır:

Didüm ki müjeñ tirine sînem siper olsun
Tahsînler idüp didi Necâtî ciğeriñ var (75/6)

3.5. Dedim - Naz ile dedi

(Âşık) dedim: "Gönül senin saçına dolaştı!"
(Sevgili) naz ile dedi: "Yine perişan olacağı benziyor!"
Gönlün sevgilinin saçlarına dolaşması, perişan olacağı şeklinde yorumlanır:

Dil zülfüne tolaştı didüm nâz ile didi
Beñzer ki yine geldi perişân olacağı (601/4)

3.6. Dedim - Güldü dedi

(Âşık) dedim: "Senin eşiğine yüzümü süreyim."
(Sevgili) güldü dedi: "Bak, işte Kâbe! İstersen hacı, istersen kurban ol."
Âşığının eşiğine yüzünü sürme teklifine karşılık sevgili, Kâbeyi tavaf ederek hacı olması yahut canını vererek kurban olması tercihlerini sunar. Sevgilinin eşiği Kâbeye benzetilmiş. Sevgili, âşıktan bulunduğu yerin çevresinde dolaşmasını yahut da canını vermesini ister:

Didüm işigüne yüzüm süreyin güldü didi
İşte bak Ka'be gerek hâcî gerek kurbân ol (336/3)

(Âşık) dedim: "Ey sultan! Eşiğinde beni kulluğa kabul eyle!"
(Sevgili) güldü dedi: "Ey dilenci! Sen sultan olmak istiyorsun! Olur mu!"

Sevgilinin eşiğinde kulluk etmek, sultan olmak gibi yüce bir makam olup dilencinin padişah olmasına benzer:

*Didüm ey şeh işigünde kulluga eyle kabül
Güldi didi ey gedâ sultân ola idün ola mı (567/3)*

3.7. Dedim - Gülüp dedi

(Âşık) dedim: “Bu güzellik meclisine ezel günü pervane oldum!”

(Sevgili) gülüp dedi: “Bu meclise senden geç kimse gelmedi!”

Ruhların yaratılıp Rableri ile görüşüp konuştuğu ezel meclisi bile sevgilinin güzelliği için geç sayılır. Âşık bu mecliste sevgilinin güzelliğine tutulduğunu söylerse de sevgili için yine de geç kalınmış demektir:

*Didüm rüz-i ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gülüp didi ki gelmedi bu bezme kimse senden geç (42/6)*

3.8. Dedim - İşitip güldü dedi

(Âşık) dedim: “Gönül, Allah’tan kavuşmanı ister.”

(Sevgili) işitip güldü dedi: “Tanrı versin!”

Allah’tan kavuşmayı isteyen âşığın gönlüne sevgili, “Allah versin!” şeklinde karşılık verir:

*Hudâdan didüm ister vasluñı dil
İşitüp güldi didi Tanrı vire (531/7)*

3.9. Dedim - Naz ile güldü dedi

(Âşık) dedim: “O zalim sevgili çok nazlanır!”

(Sevgili) naz ile güldü dedi: “Nazik olan elbette nazlanır!”

Nazik olan sevgilinin nazlanması vurgulu şekilde anlatılır:

*Didüm ol şüh-ı cefâ-pişe inen nâzlanur
Nâz ile güldi didi nâzûg olan nâzlanur (109/1)*

3.10. Dedim - Gülerek naz ile dedi

(Âşık) dedim: “Ey can gibi değerli sevgili! Dudağını öpebilir miyim?”

(Sevgili) gülerek naz ile dedi: “Bir defalığına ne olacak!”

“Yapabilmek, ulaşabilmek” anlamında “el ermek” deyimine yer verilen beyitte sevgili, klasik şiirde çok az görülen bir söylemle âşığın istegine olumlu karşılık verir:

*Didüm ey cân el irer mi tutaguñ öpmecüğe
Gülerek nâz ile didi nola bir kerrecüğe (482/1)*

3.11. Dedim - Naz eyleyip gülüp dedi

(Âşık) dedim: “Gözyaşımın arkadaşı yine kan oldu.”

(Sevgili) naz eyleyip gülüp dedi: “Allah için hem de zamanı!”
Âşık, gözlerimden kanlı yaşlar akıyor diye yakınırken sevgili, bu durumu önemsemeyerek zamanı gelmiştir diye yorum yapar:

*Didüm ki yaşumun yine kan oldu hem-demi
Nâz eyleyip gülüp didi bi'llâhi hem demi (592/ 1)*

4. DİĞER KİŞİ VE VARLIKLARIN SÖZLERİ

Gazellerde âşık ve sevgiliden başka kişi ve varlıkların konuş(turul)malarına da rastlanır.

4.1. Konuşanlar (Harabat erenleri, pîrler, Ferhat, Mecnun, Kaplıca, Gonca)

Gerçek kişi ve hikâye kahramanları ile kişileştirilen bazı varlıkların sözlerine yer verilir. Harabat erenleri/meyhane ermişleri şaraba “mihek” derler. Mihek, üzerine sürtülen altının ayarını ölçmeye yarayan bir çeşit taşır. Mihek taşı ile altının gerçek olup olmadığı anlaşılır. Şarap, samimiyeti test eden bir ölçü aleti gibi düşünülür. “Kötü işler yaparak temiz ve parlak şöhretini karartmak” anlamındaki “altın adını bakır etmek” deyiminin kullanıldığı beyitte gönül, çıkan söylentilerden dolayı testi başarıyla geçmiştir. Gönül, altın olan adı bakır çıkmadığından rahatlıkla sevinebilir:

*Dirler mihek şarâba harâbât erenleri
Şâd ol gönül ki altın adun bakır olmadı (600/ 3)*

Pîrler/yaşlı kişiler “Çocuğu olanlar dünyada her işin ehli olur.” derken verenin Allah olduğu gerçeğinin de altını çizerler:

*Viren Allâhdur evet pîrler aydurlar kim
Her işün dünyede ehli olur oğlan ehli (619/ 2)*

Klasik şiirde âşığın sembolü olan Ferhat ile Mecnun kendilerine sorulan soruyu cevaplandırır. Gelincik çiçeği bahçesinin ne olduğu rüyada sorulan Ferhat “Her bahar mevsiminde, yerden kaynayıp akan benim kanımdır.” cevabını verir. Yine rüyada aşkın mahiyeti sorulan Mecnun ise “Necati! Sana bir şarap iki kadeh arkadaştır.” cevabıyla âşığın arkadaşlarının kadeh ve şarap olduğunu dile getirir:

*Lâle-zârı düşde dün Ferhâda sordum didi kim
Her bahâr oldukca yirden cüş ide kanum benüm (347/ 5)*

*Düşde 'ıškuñ hâletin Mecnûna sordum didi kim
Saña hem-demdür Necâtî bâde birdür câm iki (622/ 9)*

Kaplıca ile gonca teşhis edilerek konuşturulur. Cennet bahçesi gibi gilmanlarla dolu olan kaplıca “Cennette sakallıya yer yoktur!” demez.

Kaplıcaya genç yaşlı, sakallı sakalsız herkesin geldiği anlatılır. Goncalar, hal diliyle “Verilen sözlerin vakti geldi; boşalan kadehleri tazele/doldur.” derler. “Konuşmaya başlamak” anlamındaki “ağız açmak” deyimine yer verilen beyitte peymâne ile peymân arasında da noksan cinas vardır. İkinci beyitte de gonca, sevgilinin kırmızı şarabı andıran dudağının kokusunu sabah rüzgarından alınca “Sonunda bizi yakasız bırakacak olan (koku) budur.” der:

*Şükr kim sakalluya cennetde yir yokdur **dimez**
Dopdoludur Bâg-ı Rıdvân gibi gilmân **Kapluca** (473/5)*

***Goncalar** ağız açup **dirler** zebân-ı hâl ile
Tâzele peymânelerle vaktidür peymânunu (570/5)*

*Senün bûy-i mey-i la'lün sabâdan işidüp **gonca**
Didi kim 'âkabet bizi yakasuz koyacak budur (191/6)*

4.2. Hakkında Konuşulanlar (Âşık, Âkıl/akıllı, Ağyar/rakip, Dünya, Şarap, Safran)

Çeşitli kişi ya da varlıklar tarif edilir; onlar hakkında konuşulur ve yorum yapılır. Şu beyitlerde âşık ile âkıl/akıllı kişi tanımlanır. Yeryüzünde seller gibi gözyaşı akıtmayan ve çektiği ahlâların dumanı gökyüzüne çıkmayan kişiye “âşık” denmez. Âşığın iki niteliği öne çıkarılır. Cömerdin elini tutana “akıllı” mı derler? Akıllı olan cömerdin elini tutmaz ve onun cömertliğine engel olmaz. Meyhaneci tarafından sunulan kadehi yasakladığı için fakihin akıllı biri olmadığı söylenir:

*Fârig ol ey müdde'î '**âşık mı dirler aña kim**
Yer yüzünde seyl-i eşki gökde dūd-ı âhı yok (277/2)*

*Pîr-i mugân ayagını men'itme ey fakîh
'Âkıl mi dirler aña ki cömerd elin tutar (165/5)*

Ağyarın/rakiplerin yolculuk amacıyla sevgilinin mahallesini terk ettiğini duyanlar Arapça olarak “Fi'n-nâri fi's-sakar/ Cehennem ateşine (kadar yolu var)!” diye beddua ederler. Hiç kimsenin “Köpek midir insan mıdır!” demediği rakip de yüzsüzlük ederek âşıkların meclisine gelmeyi sürdürür:

*Terk itdi küyünü yine **agyâr** idüp sefer
Her kim işitdi didi ki fi'n-nâri fi's-sakar (83/1)*

***Hîç bir kimse dimez kim** it midür âdem midür
Bezm-i 'uşşâka ne yüz ile gelür bilsem **rakîb** (23/7)*

Dünya hakkında “Sayısız beyleri uyutmuş bir efsanel!” derler. Hayalî ve efsaneden ibaret olan dünya konusunda insana “gözünü dört açması, dikkatli

olması, aklını başına alması ve gururdan vazgeçmesi” gibi öğütlerde bulunulur. Bey ve saltanat kelimelerinden hareketle yüksek makam sahiplerine dünyanın mahiyeti konusunda bir gönderme de yapılır:

*Yüzüme bak göziñi aç gurûr-ı saltânatdan geç
Nice begler uyutmuşdur **cihân** efsânedür **dîrler** (61/4)*

“Şarabın yararı yoktur.” dememelidir. Gülde koku, yılanda panzehir yaratan Allah'ın şarapta da kimi faydalar yaratabileceği anlatılır:

***Yok dime** hâsıyet-i **bâdeye** kim lutf-ı Kerîm
Gülde bû yaradur u ef'ide tiryâk eyler (180/4)*

Safranın sadece rengine bakan kişiler onun tadının “tatlı” olduğunu söyleyemez. Süslü püslü elbiselerin cahile marifet vermeyeceği belirtilir:

*Ma'rifet virmez Necâti câhile fâhir libâs
Kimse dimez rengine bakup **za'afân** tattudur (144/10)*

4.3. Denilecek Kişiler (Boyacı, Doktor)

Boyacı ve doktorlara bazı sözlerin söylenmesi gerekir. Boyacıya “Bundan sonra kırmızı renk kullanmayın.” denilmelidir. Çünkü güzeller kırmızı renkli elbise giyince kana girmiş gibi görünürler. Tabiplere de “Kanun ve Şifa kitapları yazmaktan vazgeçin.” denilmelidir. Çünkü asıl hüner sevgilinin vermiş olduğu dertler için âşığa derman yazabilmektir:

*Ayrık dahi **dîñ boyacıya** boyamasun al
Güzeller anı geymek ile kana girürler (143/2)*

***Dîñ etibbâya ki** Kanûn u Şifâ yazmaktan
Hüner oldur ki gam-ı dil-bere dermân yazalar (206/4)*

4.4. Şairin Kendisi

Şairin bazı konularla ilgili dile getirdiği düşüncelerini ve hakkında söylenenleri bu başlık altında vereceğiz. Necati, şiire “hüner” demeyeceğini fakat bu kadar yazılan manzumeye de başka ad verilemeyeceğini söyleyerek kendi şiirini över:

***Dimezin** şi're hüner durur velî
Buncılayın şi'r dimek key hüner (164/8)*

Necati'nin sevgilinin güzelliği hakkında söylediği bir gazelini işitenler “Üstadına aferin!” diyerek övgülerini dile getirmişlerdir:

*Bir gazel didi **Necâti** hüsünün vâsfında kim
İşidenler hep didiler âferin üstâdına (519/5)*

Necati'nin bir zamanlar "Dem bu demdir." dediği "an" bu gece eline geçmiştir. İsteddiği "an"a kavuşan şair, bu nimetin şükrünü eda etmelidir:

*Dem bu demdür **didügün** demlere irdün şükr it
Elüne girdi **Necâti** senün ol dem bu gice (534/8)*

"Necati güzeller hakkında her şeyi bilir." derler. "Kelin merhemi olsa başına sürer." atasözüyle benzerlik gösteren "Her şeyi bilse kendisine çaresi olurdu." ifadesiyle şair, güzeller hakkında her şeyi bilmediğini dile getirir:

***Dirler Necâti** nesne bilür ehl-i hüsn için
Ol nesne bilse başına olurdu çâresi (611/6)*

4.5. Sesleniş (Âh/Allah)

"Âh" kelimesi, "Allah" kelimesinin ilk ve son harflerinden meydana gelir; dolayısıyla Allah, âh içinde bulunur. Âh eden âşıklar aynı zamanda Allah'ı da zikretmiş olurlar. (Kurnaz, 2011: 11) Her yerde hazır ve nazır olan "Âh/Allah" sözünü tekrar etmelidir:

*Kamu yirde bulunur hâzır u nâzırdur evet
Âh içinde bulunur gel **diyelim âh Allâh** (457/4)*

5. ATASÖZÜ VE VECİZ SÖZLER

Atasözleri incelenen beyitlerde günümüzdeki kullanımlarıyla yahut onlara yakın sözdizimleriyle geçer (Mengi, 1986: 47-57). Veciz sözlerin ise kime ait oldukları belli değildir; bunlar şaire ait olabileceği gibi devrin insanları tarafından bilinip söylenen ama atasözünü oluşumunu tamamlayamamış sözler de olabilir. Sözlerin aidiyeti konusu bu çalışmanın amacı dışındadır. Bundan dolayı anlam dünyası geniş olan ve "derler (ki)" yapısıyla ifade edilen atasözünü ve veciz sözleri bu başlığın altında değerlendirdik.

5.1. Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş etme

Günümüzde "Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş etme." şeklinde kullanılan atasözünü beyitte "Yâr ile satu bâzâr eylemen." sözdizimiyle yer alır. Alışverişte iki tarafın da kendi çıkarını düşünceği ve dostluklarına zarar verebileceği düşüncesiyle, dostluklarını sürdürmek isteyenlerin birbiriyle alışveriş yapmamalarını öğütleyen atasözünün doğruluğunu Necati Bey kabul etmez; sevgili ile alışverişte bulunmanın kendisine hoş geleceğini yeminle söyler. Zira âşık alışverişte sadece sevgilinin menfaatini düşünür:

***Dirler ki** yâr ile satu bâzâr eylemen
Vallâhi bâna yâr ile bâzâr hoş gelür (166/4)*

5.2. İyilik et, denize at; balık bilmezse Hâlık bilir

Hoş salınışlı sevgilinin, ırmaklar gibi durmadan akan âşığın gözyaşlarına eğilim duyması, âşık için büyük bir iyilik kabul edilir:

*Meyl it gözüm yaşına eyâ serv-i hōş-hurâm
Dirler ki eyle iytiği âb-ı revâna at (33/4)*

5.3. (Kara) bulut, bilmeze yüktür:

Atasözü olduğu söylenen “(Kara) Bulut bilmeze yüktür.” ifadesinde, bilgisizliğin insana büyük bir yük ve sıkıntı kaynağı olduğu düşüncesi işlenir. Beyitlerde bulut ile sevgilinin saçı arasında siyah renk bakımından ilgi kurulur. Saçın mahiyetinin bilinmemesi sofuyu incittiği gibi gönlü de üzüntüye boğar:

*İncinürse ne ‘aceb zülf-i sanemden sōfi
Gökdeki kara bulut bilmeze yükdür dirler (72/5)*

*Gönlüme zülf-i gamı güç gelür öğrenmemegin
Bu meseldür ki bulut bilmeze yükdür dirler (111/5)*

5.4. Ere bir hüner yeter

Dostlardan gelen “Sarhoş mu yoksa zahit misin?” şeklindeki siteme “Ere/insana bir hüner yiter.” atasözüyle cevap verilir. Şair, sarhoş olabileceğini fakat zahit olamayacağını söyler. Beyitte kişinin en azından bir hünere/sanata sahip olması gerektiği düşüncesi işlenir:

*Necâti ser-hōş olur zâhid olmaz yârân
Mesel durur ki ere bir hüner yiter dirler (190/6)*

5.5. Kaygılı gönülleri kırmızı şarap açar

Kederden kararan gönlün feraha kavuşabilmesi için sakinin kırmızı şaraba benzeyen dudağından öpücük istenir:

*Sâkiyâ gönlüm karardı lutf idüp bir bûse vir
Kaygulu gönülleri dirler şarâb-ı âl açar (162/4)*

5.6. Sabahtan gülen akşama kadar güler

Tan vaktine gülerek başlayanın bütün gününün sevinçle geçeceği akşam olunca da sevincin bitip hüznün başlayacağı düşüncesi işlenir. Günümüzde de kapalı havaların insanlar üzerinde olumsuz etki bıraktığına dair görüşler vardır:

*Yüzün görüp sevinenler saçuñdan aqlamasun
Tañladan gülen ahşama dek güler dirler (190/2)*

5.7. Aşk ateşiyle yanıp tutuşan ve sabr eden galip gelir

Meydan, aşk arzusuyla nefsin arzularını yok edip toprak gibi tevazuya sahip olanlarıdır:

*Hevâ-yi 'ışk ile hâk olanın durur meydân
Bu od ile tutuşup sabr iden yeñer **dirler** (190/3)*

5.8. Bahar günleri sefer mevsimidir

Osmanlı devletinde ordunun savaşmak üzere yurt dışına yaptığı yolculuklar, bahar mevsiminde gerçekleşirdi. Askerlerin şehit olma ihtimaline binaen geride kalanların yüzlerini görme arzusu vardır. Aynı şekilde âşıklar da ölmeden önce sevgilinin yüzünü görmek isterler:

*Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer **dirler** (190/4)*

5.9. Mushaf/Kur'an açık olunca şeytan okur

Bu inanıştan dolayı halk, Kur'an'ı okuduktan sonra hemen kapatır. Şeytana benzetilen rakibin göreceği endişesiyle sevgilinin yüzünü açmaması gerektiği söylenir:

*Bi-nikâb olma habibüm görmesün yüzün rakib
Mushaf açuk olıcak **dirler** anı şeytân okur (196/5)*

5.10. Nevruz olunca güneş üzerinde bulut olmaz

Yanağın güneşe, siyah saçların da buluta benzetildiği beyit halkın tabiata dair gözlemini yansıtır:

*Gidersün kô kara zülfün sabâ yili yañagundan
Ki nev-rûz olıcak **dirler** güneş üzre sehâb olmaz (244/2)*

5.11. Sevgiliyi terk et, beladan kurtul

Derman olan sevgili için canını veren âşık, hasta olmaz. Dolayısıyla bu sözün âşık için bir geçerliliği yoktur:

*Yârı terk eyle halâs ol bu belâdan **dirler**
Nice bîmâr ola cânın vire dermâna 'ivaz (257/4)*

5.12. Turuk ilâllâhi bi-enfâsi halayık [Allah'a giden yollar, yaratılanların nefesi sayısı kadardır]

Hakk'a giden yolların sayısı çok fazla olmasına rağmen o yolda gidecek kusursuz ve temiz insanın bulunmadığı ifade edilir:

*Turuk ilâllâhi bi-enfâsi halâyık **dirler**
Kanı bir pâk-kadem ki ol tarafa râh bilür (64/6)*

5.13. Gece garibin olur

Gurbette olan garipler yahut zavallılar akşam olunca dertleri ile başbaşa kalırlar. Çektikleri ahların siyah dumanı dünya yüzünü kaplar. Dün (gece), ah, düd (duman) ve siyah kelimelerinin renk uyumuyla beyit tablo haline getirilmiştir:

***Dirler ki dün garibün olur ey belâ-keş âh**
Dünyâ yüzini doldura düd-i siyâh ile (453/2)*

5.14. Sonraya kalan beladan korkulmaz

Gözleri fettan sevgili, fitnessini sonraya bırakma niyetinde değildir. Bundan dolayı onun fitnessinden çekinmek gerekir:

*Erteye kalan belâdan gerçi **dirler** korku yok
Âfet-i cândur komaz bir çeşmi fettân erteye (641/2)*

5.15. Yokluk, insanı küfre götürür

Klasik şiir estetiğinde ağız çok küçük veya “yok” olarak düşünülüp vahdeti temsil eder; saç ise çokluğu sebebiyle kesreti simgeler ve küfür olarak düşünülür. Vahdete, kesretten geçerek ulaşılabilir Âşığın gönlü de ağza ulaşmak fikriyle sevgilinin zülfüne düşmüştür. Diğer bir deyişle sevgilinin saçları, âşığın gönlünü avlamıştır:

*Fikr-i dehenün gönlümü zülfüne düşürdi
Küfre iledür **dirler idi** âdemi yokluk (280/6)*

5.16. Bin yıl yarak (silah/teçhizat), bir gün gerek

Âşığın âh okunu yıllarca saklamasının sebebi, düşman için bir gün lazım olacağı düşüncesinden dolayıdır:

*Bunca yıldur tîr-i âhu düşman için saklaram
Kim **dimişler** döstüm biñ yıl yarak bir gün gerek (316/11)*

SONUÇ

Necati Bey'in gazellerinde de- fiilinin geçtiği beyitlerin anlam dünyasını incelediğimiz çalışmamızda vardığımız sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz:

İncelediğimiz beyitlerde işlenen asıl konunun aşk olduğu ortaya konmuştur.

Beyitlerde genellikle sevgili ile âşık konuşurularak düşüncelerini dile getirmişlerdir. Bunlardan başka bazı kişi veya kişileştirilen varlıkların konuşmalarına da rastlanır. Âşık ile zahidin diyaloglarına tesadüf edilirken rakibin konuşmasına rastlanmaz. Rakibe karşı bu tavrın sergilenmesi, âşık rolünü benimseyen şairin eleştirdiği/yerdiği kişiyi konuşurmak istememesiyle açıklanabilir.

Klasik Türk edebiyatında tiyatronun olmadığı bilinmekle birlikte sevgili, âşık veya diğer kişilerin konuşmalarının, teatral diyalogları çağrıştırdığı ileri sürülebilir.

Beyitlerdeki “görenler dediler” ve “işidenler dediler” yapıları, bir olayı gören yahut bir sözü işiten insanların konuyla ilgili düşüncelerini söylemek istemeleri psikolojisinin klasik şiire yansması olarak değerlendirilebilir.

Kişilerin ne diyeceği veya ne cevap vereceği, merakla beklenen bir konu olduğundan, bu beyitler akıcı, sürükleyici bir anlatım, sade bir dil ve konuşma üslubuyla kaleme alınmıştır.

“Derler” yapısı ile aktarılan sözlerin bir kısmı atasözü olsa da çoğunun söyleyeni bilinmediğinden beyitlerde dile getirilen düşüncenin, dönemin zevk ve anlayışını temsil eden fikirler olduğu söylenebilir.

Şairin, mürâca’ya beyitlerinde olduğu gibi, çoğu zaman konuştuğu kişilerin kimliklerine bürünmesi, Necati Bey’in şairlik gücünü göstermesi bakımından önemli bir veri olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif (2009). “Edebî Metin ve Özellikleri”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Sayı: 39, s.s.187-200.

ALICI, Lütfi (2002). “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca’ya Şiirler”, İlmî Araştırmalar, Sayı: 14, s.s.1-15.

AYDIN, Mehmet (2009). “Kutadgu Bilig’deki Ay-, Ayt-, Sözle- ve Ti- Fülleri Bağlamında Eş Anlamlılık Sorunu”, Doğumunun 990. Yılında Yusuf Has Hacib ve Eseri, Kutadgu Bilig Bildirileri (26-27 Ekim 2009), (Haz. Musa Duman), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.s.79- 85.

BATİSLAM, H. Dilek (2000). “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (Mürâca’ya-Dedim-Dedi)”, Folklor/Edebiyat, Cilt: VI, Sayı: 22, s.s.201-211.

BATISLAM, H. Dilek (2012). “*Mihri Hatun'un İki Mürâca'ası*”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana, s.s.60-68.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

KAYA, Taha Tuna (2008). “*Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Dedim-Dedi*”, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

KURNAZ, Cemal (2011). “*Âh*”, *Divan Dünyası*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

MENGİ, Mine (1986). “*Necati'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı*”, Erdem, Cilt: 2, Sayı: 4, s.s.47-57.

TARLAN, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2015). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 114-153

Makalenin Geliş

Tarihi

18/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

31/07/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN BİR KIRK HADİS TERCÜMESİ:

KIRK DİLBER

Âdem CEYHAN¹

Behiç ATA²

ÖZET

İslâmî konulara dair kırk hadisi ezberleme hakkındaki rivayetler dolayısıyla Arap ve Fars edebiyatlarında başlayıp devam edegelen “hadis-i erbain” yahut “çihil hadis” derleme, tercüme ve şerh faaliyeti, Türk edebiyatında da çok rağbet görmüş; bu türde tahminen 14. asırdan çağımıza kadar pek çok eser meydana getirilmiştir. Abdülkadir Karahan’ın bu mevzuda telif ederek ilkin 1954’te, sonra bazı ilâvelerle 1991’de yayınladığı hacimli eseri, Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında kırk hadis derleme, tercüme ve şerh çalışmalarının tarihî gelişimini ortaya koymuştur. Aynı konuda son 25-30 yıldır yapılan ilmî araştırmalar ve yayınlar, Türk edebiyatı tarihinde kırk hadis türüyle alâkalı eserlerin tespit edilenlerden daha fazla sayıda olduğunu göstermektedir.

Kırk hadis tercümesi konusunda yazılmış ve bugüne kadar müstakil olarak incelenmemiş eserlerden biri de Bursa’da yayınlanan *Nilüfer* dergisinde 1889-91 yılları arasında tefrika edilmiştir. İsmi bildirilmeyen mütercim, hadislerin Arapça asıllarından sonra ikişer beyitli kıt’alar hâlinde Farsçaya tercümelerini nakletmiş; nihai olarak Hz. Peygamber’e nisbet edilen o Arapça sözlerin Türkçe manzum

¹ Prof. Dr. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ceyhanadem@hotmail.com

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D.

çevirilerini sunmuştur. Mukayese sonucunda anlaşıldığına göre, buradaki hadisler Abdurrahmân-ı Câmî'nin (1414-1492) kırk hadis türündeki eserinde yer alan rivayetler, Farsça kıt'alarsa onların tercümesi olmak üzere yazdığı şiirlerdir. Kitapçığı için "*Kırk Dilber*" adını seçen mütercim, Câmî'nin söz konusu manzumelerini Türkçeye tercüme etmeye çalışmamış; doğrudan doğruya hadislerin çevirisi mahiyetinde birer kıt'a yazmıştır. Kıt'alarında "feilâtün mefâilün feilün" kalıbını kullanan şairin bazı mısralarında görülen imaleleri ve nadiren rastlanan zihafıyla birkaç kafiye kusuru bir tarafa bırakılırsa, tercüme işinde hayli başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmada Arap harfli dergi sayfalarında kalmış ve kırk hadislere dair ilmî yayınlarda ele alınmamış bir 19. asır yadigârının tanıtılarak neşredilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kırk hadis, Abdülkadir Karahan, Abdurrahmân-ı Câmî, Nilüfer, Kırk Dilber

INTERPRETATION OF AN UNKNOWN FORTY HADİTH TRANSLATION: FORTY BELLE

ABSTRACT

Compiling, translating and commenting on "hadis-i erbaîn" or "çihil hadis", which started and continued in Arabic and Persian literature due to the narrations about memorizing forty things about Islamic subjects, was also very popular in Turkish literature. In this kind of work from the 14th century to my age was brought to the scene. Abdülkadir Karahan, in this regard, published in 1954, then in 1991 as a voluminous work, Arab, Persian and Turkish literature forty hadith compilation, translation and commentary studies have revealed the historical development. Scientific researches and publications made over the last 25-30 years on the same topic show that the works related to the forty hadith types in the history of Turkish literature are more numerous than those found.

One of the works written on the translation of forty-four hadiths and which has not been examined in isolation until now has been published in the *Nilüfer* magazine published in Bursa between 1889-91. The translator, who has not been informed of the name, has transcribed the translations of Persian-language in the hadiths after Arabic origin, in the form of two couplets; ultimately Hz. Muhammed presented the translations of the Arabic words translated to Turkish into the Turkish verse. As a result of comparison, it is understood that the hadiths are narrations in the works of forty-nine hadiths written by Abdurrahman al-Qamî (1414-1492), poems written by Persian poem's as their translations. The translator who chooses "*Forty Belle*" for his book, did not try to translate the subject lines of Câmî into Turkish; it has written directly to the kıt'a in the nature of the translation of hadiths. It is possible to say that it is quite successful in the translation work if a few rhyme flaws are left to the productions which are seen in some of the poems of the poet who use the "feilâtün mefâilün feilün" In this study, it was aimed to publish and publish a 19th century

calligraphy which was left on the pages of the Arabic-language journal and not handled in scientific publications on forty hadiths.

Key words: Forty hadiths, Abdulkadir Karahan, Abdurrahman al-Câmi, *Nilüfer*, *Forty Belle*

GİRİŞ

H. Peygamber'in dinî konulara dair kırk hadisini ezberleme ve başkalarına öğretmenin ahiretteki büyük mükâfatını bildiren rivayetlerden ötürü (Bu rivayetler ve onların değerlendirilmesi için bk. Kandemir, 2002: 467-470) Müslüman milletlerin edebiyatında pek çok âlim, şair ve yazar tarafından kırk hadisin derlendiği, tercüme ve şerh edildiği bilinen bir gerçektir. Türk edebiyatında da tahminen Miladi 14. asrın ortalarından çağımıza kadar çok sayıda kırk hadis derlemesi, tercüme ve şerhi meydana getirilmiştir. Edebiyat tarihimizde kırk hadis türündeki tercüme ve şerhlerin -şimdiki bilgilerimize göre- en kıdemlisi, H. 759 (M. 1358) yılından önce, Kerderli Mahmud bin Ali'nin yazdığı tahmin edilen *Nehcû'l-ferâdis* (Cennetlerin Açık Yolu) isimli eserdir. Abdülkadir Karahan (1913-2000), *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis* adı altında ilkin 1954'te, sonra bazı ilâvelerle 1991'de yayınladığı hacimli kitabında Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında bu tür eserlerin tarihî seyrini hayli başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

Aynı konuda son 25-30 yıl zarfında makale, bildiri, kitap, tez şeklindeki ilmî araştırmalar ve yayınlar, o emek mahsulü, şümüllü çalışmanın, hazırlandığı zamanın şartları göz önüne getirildiğinde mazur görülebilecek bazı noksanlarının giderilmesini ve yanlışlarının düzeltilmesini de sağlamıştır. İşaret ettiğimiz çalışma ve yayınlar, türlü sebeplerle Karahan'ın eserinde ele alınıp incelenmemiş daha başka kırk hadis tercüme ve şerhlerinin bulunduğunu ortaya koyduğu gibi, incelediği bazı metinlerde çevrilen hadislerin sayısı, yazma nüshaları, müterciminin kimliği vb. meselelerle ilgili olarak zaman zaman yanlışlığını da göstermektedir. Bu konuda bazı örnekler vermek gerekirse, şunları anmak mümkündür:

Karahan'ın adı geçen eserinin her iki baskısında da "Kemal Ümmî'nin Kırk armağanı" (Karahan, 1954:146-149; Karahan, 1991:153-156) başlığı altında kırk hadis tercümesi olarak tanıttığı manzume, aslında kırk hadisin değil, dikkatle okunduğunda görülecektir ki, ölüm ve ahirete dair tek bir hadisin tercümesidir. (Yavuzer, 1997: 42-45; Ünver, 2002: 230). Bu hatalı kayıt, bazı araştırmacılarca fark edilip düzeltilmesine rağmen (Ünver, 1986: 21-28;

Yavuzer, 1997: 42-45), onun Karahan (Karahana, 1995: 10) ve Karahan'ın yazdığını kontrol etmeyenler tarafından (Meselâ Metin, 2016: 6) tekrar edildiği görülür. Karahan, 16. asır Osmanlı şairlerinden Usûlî'ye (ö. 945/ 1538) ait divanın bazı nüshaları başında bulunan manzum hadis çevirilerinin "40 hadîsin değil, 80 hadîsin tercümesi" olduğunu ileri sürmüştür. (Karahana, 1954:162; Karahana, 1991:170). Usûlî'nin hadis tercümelerinden ibaret divan bölümünde veya kitapçığında mukaddime, sebab-i te'lif, hâtime gibi bahisler bulunmadığından, bu kısmı veya eseri niçin, kaç hadis çevirmek niyetiyle ve hangi kaynaklardan faydalanarak meydana getirdiği vb. konularda bilgimiz yoktur. Ancak onun eserinin eski tarihli yazma nüshaları baştan sona kadar dikkatle okunduğunda, 40, 78 veya 80 hadis tercüme etmediği, 69 hadisi birer kıt'ayla Türkçeye çevirdikten sonra Hz. Ali'nin "*Sad-Kelime-i Ali*" (Ali'nin Yüz Sözü) adıyla meşhur Arapça vecizelerinden onunu da aynı biçimde dilimize çevirdiği görülecektir. (Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Ceyhan, 2003: 153).

Yine 16. asır Türk şairlerinden Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah, Azmî, Muhammed el-Bosnevî, Harimî, Lutfî, 17. asır edebî şahsiyetlerinden Aksaraylı Dânişî Şâban'ın kırk hadis tercümesi de Karahan'ın adı geçen hacimli kitabında ele alınıp incelenmeyen eserlerden bazılarıdır. Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah, H. 918 (M. 1512) yılında Memlûk sultanı Kansu Gavri'ye sunmak üzere kırk hadisi birer beyitle Türkçeye çevirmiştir. (Yazar, 2011: 722-23; Ceyhan, 2015: 53-72). Karahan'ın incelediği nüshada mütercim adı geçmediği için, kitabında "Anonimler" arasında tanıttığı, H. 934 (M. 1528) yılında meydana getirilmiş "hadîs-i erba'în" (Karahana, 1954: 290-91; Karahana, 1991: 308-309) başka yazma nüshasından "Sâatî" mahlaslı bir edebî şahsiyete ait olduğu anlaşılmıştır. (Metin, 2016: 7). Derviş Sâatî, eserini Rumeli şehirlerinden madeniyle bilinen Novaberde'de bulunduğu sırada, darphane emini Karakaş Muhammed Bey'in ricası üzerine, İmam-ı Âzam'ın kırk hadis ihtiva eden bir kitabını Arapça'dan Türkçeye çevirmek suretiyle meydana getirmiştir. On altıncı asır Osmanlı şairlerinden Azmî, H. 969 (M. 1561) veya H. 976 (M. 1568-69) yılında vezir olan Mustafa Paşa için kırk hadisi birer kıt'ayla Türkçeye çevirmiştir. Söz konusu tercümenin bir nüshasını yeni harflere aktararak yayınlayan Ahmet Sevgi, bazı deliller göstermek suretiyle eser sahibi Azmî'nin o devirde mezkûr mahlası kullanan şairlerden Priştineli Azmî, Mustafa Paşa'nınsa İsfendiyarlı (Kızıl Ahmedlü) Mustafa Paşa olduğu sonucuna ulaşmış (Sevgi, 2001: 107-132); Âdem Ceyhan ise bu kırk hadis müterciminin aynı devir âlim ve şairlerinden Azmî Pir Mehmed (ö. 990/1582) olabileceğini başka bazı delillere dayanarak ileri sürmüştür. (Ceyhan, 2008: 132-137). Yine 16. asrın ikinci yarısında sağ olduğu anlaşılan ilmi ve edebî şahsiyetlerden Mehmed el-Bosnevî, kırk hadis ezberlemenin uhrevi mükâfatı

hakkındaki rivayetin tesiriyle hadîs-i erbaîni derleyip H. 980/ M. 1572-73 yılında birer beyitle Türkçeye çevirmiştir. Mütercim, eseri meydana getiriş yılını ve sebeplerini nazmen ifade ettikten sonra, “Besmeleyle başlamayan her iş noksandır” manasındaki hadisi dilimize şu şekilde tercüme etmiştir: “Allah adın her ki yâd etmez işinde ibtidâ/ Ebter ü ecda’ kalur ol işi olmaz intihâ” (Her kim işinde önce Allah adını anmazsa, o işi eksik ve kesik kalır; -hayırla-sona ermez). Mütercim, kitapçığının nümune olarak sureti neşredilen ilk ve son sayfasından anlaşıldığına göre, her bir hadisi aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla çevirmiştir. Eserden bir örnek daha vermek üzere, “Dünyada sanki bir garip veya yolcu gibi ol” (*Buhârî*, Rikak, 3) mealindeki hadisin tercümesini nakledelim: “Dâr-ı dünyâda hemân ol bir garîb insân gibi/ Şol misâfir kim gelür konar gider mihmân gibi”. (Dünya yurdunda her zaman garip bir insan yahut şu gelip konan ve giden misafir gibi ol!..)³

“Harîmî” mahlasını kullanan şairlerimizden biri de *Kur’an* okuma ve ezberlemenin, *Kur’an* ayet ve surelerinin faziletleri hakkında kırk hadisi ikişer beyitle Türkçeye çevirmiştir. Bir nüshası Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe yazmaları arasında bulunan bu eserin, “Harîmî” mahlasını kullandığını çeşitli manzumelerinden öğrendiğimiz Bosnalı Ali Dede’ye ait olduğu anlaşılmaktadır. (Kasumovic, 1994: 87, 91-93, 95-97, 99 vb., Ceyhan, 2003: 47-48). Biz, Karahan’ın kırk hadislere dair kitabında “*Amâil-i fezâil-i cihad*” adlı eseri tanıtilen Ali b. Hacı Mustafa’nın (Karahan, 1954: 187-192; Karahan, 1991: 196-201) II. Selim devrini de idrak etmiş âlim, mutasavvıf ve şairlerden Bosnalı Ali Dede (ö. 1007/1598) olabileceği fikrindeyiz. Anılan eserin iki yazma nüshasını daha tesbit eden Hasan Aksoy, yazarının hüviyeti hakkında şu düşüncüyü dile getirir: “Bu Derviş Bosnevî Ali’nin Bosnevî Ali Dede (v. 1007/1598) olması ihtimali varsa da yaptığımız araştırmalarda kaynaklarda mezkûr şahsa ait böyle bir eserden bahsedilme[me]si ve başka ipuçlarının tesbit edilememesi bu ihtimali zayıflatmaktadır.” (Aksoy, 1991: 7).

Eski biyografik, bibliyografik kaynaklarımızda bir yazara ait bütün eserlerin adlarının anılmadığı göz önüne getirilirse, söz konusu verimden bahsedilmemesinin, Bosnalı Ali Dede tarafından öyle bir kitabın telif edilmediği manasına gelmeyeceği anlaşılabilir. Bosnalı Ali Dede’nin H. 1006 (M. 1597) yılında yapılan Varat seferinde serdar olan Satırcı Mehmed Paşa’nın davetiyle cihad farızasını eda ettiği ve vaazla gazileri gayrete getirdiği, o savaş yolculuğu esnasında bir gün ikinci namazını kılariken vefat ettiği

³ Bu *Ahâdis-i Erbaîn*’in Bratislava Üniversite Kütüphanesinde bulunan yazma nüshasının tavsifi için bk. Blaškovič v. dğr., 1961: 288.

bilinmektedir. 17. asrın tanınmış şair ve yazarlarından Nev'î-zâde Atâî, *Şakāyık Zeyl*inde Şeyh Ali'nin iki eserinin adını andıktan sonra bunlardan başka risale (kitapçık) ve tâlikâtının olduğunu da belirtir. (Nev'îzâde Atâî, 2017: 1243-44). Ali b. Hacı Mustafa'ya ait söz konusu eserin sonradan bulunan iki yazmasında yazar adı olarak Derviş Bosnevî Ali'nin gösterilmesi, ayrıca 10. hikâyesi sonundaki "gâzîlerin" redifli gazelin Hubbî mahlaslı şair tarafından yazılmış bulunması (Karahan, 1991: 200), bizce, müellifin hüviyetini tesbite yardım edecek ipuçlarıdır. Zira Bosnalı Ali Dede'nin babasının adı, *Muhâdaratü'l-evâil ve müsâmeretü'l-evâhîr* gibi bazı eserlerinden öğrenildiğine göre, Mustafa'dır. Eserinde "gâzîlerin" redifli gazeline yer verdiği Hubbî ise, Sultan II. Selim'in şehzadelğinde hocalığını yapan Şemseddîn Efendiyle evlenmiş bir şairedir. Nitekim İmam-ı Dîmaşkî'nin cihada dair Arapça eserinin *İmâdü'l-cihâd* adıyla yapılmış Türkçe tercümesinin sonunda, Hubbî'nin bu gaza konulu gazeline de yer verilmiştir. (Ankara Millî Ktp. A 3987, vr. 14b; Cunbur, 1981: 901-903). "Hubbî" mahlaslı kadın şairin II. Selim devrini de idrak etmiş; hatta kocasının ölümünden sonra adı geçen sultanla irtibatını devam ettirmiş olması, Karahan'ın bahis konusu eseri incelerken üzerinde durduğu "tîğ" redifli gazelde geçen "Hân Selîm" in (Karahan, 1991: 196-97) II. Selim olduğunu göstermektedir.

Ayrıca Karahan'ın nüshalarını bulamadığı için tanıtamadığı bazı kırk hadis tercümelerine ait yazmalar, sonraki yıllarda Hasan Aksoy, Ahmet Sevgi, Selahattin Yıldırım, Sadık Yazar gibi araştırmacılarca tesbit edilmiştir. (Aksoy, 1991: 7-10; Sevgi, 1993: 16-23; Yıldırım, 2000: 102-103, 153-156; 165-167, 175-177, Yazar, 2011: 722, 726-28, 729-30, 739-40, 745-50, 752-59). Merdümî (ö. 971/1564), Vahdetî Osman (ö. 1135/1723), Urfalı Nüzhet Ömer (ö. 1192/ 1778), Müfid, Selâmî-zâde Sebzî'nin konuya ait eserleri, bunlardan birkaçıdır.

Kırk hadis türünden bir eserinin nüshaları yakın zamanlarda bulunarak iki yazıyla ilim âlemine tanıtılan Lutfî, kitapçığında Yemen fatihi Sinan Paşa'yı (ö. 1004/ 1596) övmektedir. (Avcı, 2016: 16-17; Gökdemir, 2016: 94). Bu sözlerinden 16. asrın sonlarında hayatta olduğu anlaşılan şairin adı, tercüme tarihini bildirmede başka bir eserinde geçer: "Lutfî" diye tanınan Yahyâ bin Abdünnebî, Hz. Ali'ye ait bazı Arapça vecizeleri harf sırasına göre ihtiva eden *Nesrû'l-leâlî*'den seçtiği yüz sözü birer kıt'ayla dilimize tercüme etmiştir. (Ceyhan ve Yılmaz, 2018: 417-462). Böylece manzum kırk hadis tercümesinde Sinan Paşa'yı öven Lutfî'nin o devirde böyle bir eser yazması muhtemel görülen ilmî, edebî şahsiyetler değil, Yahyâ bin Abdünnebî olduğu

anlaşılmalıdır. 17. asır Osmanlı âlim ve şairlerinden Aksaraylı Dânişî Şâban Efendi de H. 1061 (M. 1651) yılında mensur-manzum bir kırk hadis tercümesi meydana getirmiştir. (Ceyhan, 2017: 71). Son zamanlardaki ilmî çalışma ve yayınlara dayanarak sayıları daha da artırılabilir bu örnekler, kırk hadis derleme, tercüme ve şerhi türündeki eserlerin Müslüman Türk âlim, şair ve yazarları tarafından asırlar boyunca çok rağbet gördüğünü, tesbit edilebilenlerden daha fazla sayıda olduğunu isbat etmektedir.

Dinî edebiyatımızın türlerinden birine dair ilmî araştırma ve yayınlar hakkında asıl mevzumuz gelmeden önce umumi bilgi verirken, şunları da ifade etme gereği duyuyoruz: Kırk hadis tercümeleri konusundaki Türkçe eserler, hem Türk dili ve edebiyatı, hem Arap ve/ veya Fars dili, edebiyatı, hem de hadis ilmiyle alâkalıdır. Bundan dolayı anılan türdeki metinlere dair ilmî çalışma ve yayın yapmak, usul bilmeyi, Türk dili tarihi, aruz vezni, kafiye, nazım şekilleri, edebî sanatlar, ebced hesabı gibi konulara, belirli ölçüde Arapçaya, Farsçaya ve hadis ilmine vâkıf olmayı gerektirir. Eserin sahibini, telif, tercüme tarihini, kaynağını yahut kaynaklarını belirleyebilmek için, -varsa- ihtiva ettiği bilgi veya ipuçlarını gözden kaçırmamak, o arada mukayeseli incelemelerde bulunmak, tek bir nüshasına dayalı çalışma yahut yayın yapma yönüne gitmemek, mevcutsa başka yazmalarını da temin edip göz önünde tutmak, şairin, yazarın başka kitaplarının olup olmadığını öğrenmeye gayret etmek lâzımdır. Aksi takdirde bir eserin hakiki sahibi veya mütercimi, meydana getiriliş tarihi, telif mi tercüme mi olduğu, kime sunulduğu vb. konularda bilgi edinmek mümkün olmayabilecektir.

Meselâ, bir yazma nüshasının başındaki kayda dayanılarak “Mevlânâ Cemâl Efendi”ye ait gösterilen manzum kırk hadis tercümesinin (Sevgi, 1988: 25), başka birkaç nüshasının Arapça girişinden sonra mevcut beyitlerde “Ahmed” isminin geçtiği görülmüş; böylece “Cemâl Halife” değil, başka bir şair tarafından meydana getirildiği fikrine ulaşılmıştır. (Yazar, 2011: 746-47). Aynı kırk hadis tercümesi, bir yazma nüshasının baş tarafındaki “Mevlânâ İdris-i Bitlisi” kaydından ötürü İdris-i Bitlisi’nin (ö. 926/1520) eserleri arasında sayılmak suretiyle de yayınlanmıştır. (Akot, 2013: 71-84).

Yine divanının birden çok nüshasının başında yer alması, ayrıca adı geçen kitabı dışında müstakil kopyalarının bulunması, Merdümî’nin (ö. 971/ 1563) *Tuhfetü’l-İslâm* adlı eserinde hadis-i erbaîn çevirenler arasında anılması gibi delillerden dolayı Yenice Vardarlı Usûlî’ye ait olduğu anlaşılan hadis ve vecize çevirileri, “İlmî Mahlaslı Bir Şaire Atfedilen Manzum Yüz Hadis Tercümesi”

başlığı altında yayınlanmıştır. (Donuk, 2017: 55-97). Makalesinin başlığında “atfedilen” kelimesini kullanan naşir, müteakip kısımlarında da “...Bağdatlı İlmî Dede’ye ait olabileceğini akla getirmektedir.”, “Müstensihin düştüğü ‘İlmî’nin...’ bilgisinin doğru olduğunu varsayarsak...” gibi ibarelerle ihtiyat payı bırakmakta isabetli davranmıştır. Çünkü yukarıda arz ettiğimiz delillerden de anlaşılacağı üzere -kanaatimizce- söz konusu eser, İlmî mahlaslı bir şaire ait değildir. Yanılmanın sebebi, eserin bir yazma nüshası kenarında “li-İlmî” (İlmî’nin) diye İlmî mahlaslı bir şaire ait olduğu belirtilen iki kıt’anın, sonunda da “Temme hadîs-i şerîf li-İlmî” kaydının bulunmasıdır. Eğer eserde yer alan hadis ve vecizelerle onların manzum karşılıkları, kırk veya yüz hadis türünde yayınlanmış metinlerdeki rivayet ve özdeyişlerle mukayese edilseydi, o zaman söz konusu kitapçıktaki çevirilerin İlmî değil, Usûlî tarafından yapıldığı görülebilecekti. Manzum hadis tercümelerinin İlmî mahlaslı bir şaire atfedildiği nüshada, Usûlî’ye ait eserdeki sırası büyük ölçüde değiştirilmiş; böylece farklı ve yeni bir çalışma semeresi olduğu fikri uyandırılmak istenmiştir. Edebiyat tarihi araştırmaları sırasında böyle “aşırı faydalanma” veya “intihal (aşırma) örneği” denebilecek eserlere (!) zaman zaman rastlanabilmektedir.

“İlmî mahlaslı bir şaire atfedilen” hadis çevirilerinin “yüz hadis tercümesi” olarak takdim edilmesi, anlaşıldığına göre, çevrilen Arapça rivayetlerin yüze yakın sayılmasından dolayıdır. Hâlbuki İlmî’ye ait olduğu belirtilen hadis tercümelerinin adedi yüz değil, altmış dokuzdur ve metni neşreden değerli araştırmacı Suat Donuk’un da yer yer ifade ettiği üzere, kitapçıktaki Arapça cümlelerden son onu, her ne kadar bazı kitaplarda Hz. Peygamber’e nispet edilmişse de umumiyetle Hz. Ali’ye ait sayılan *Sad Kelime* (Yüz Söz) arasındaki vecizelerdendir.

Sosyal ilimlerde mukayeseli ilmî çalışmalar da her hangi bir eserin kaynağını öğrenmeye; faydalanmaları ve hatta “intihal” denilebilecek ölçüdeki tesirleri tesbit etmeye yarayabilmektedir. Metinler arası mukayeseli çalışmaların gerekliliğini belirtmek için bir örnek daha vermek gerekirse, Sehmî divanında bulunan manzum hadîs-i erbaîn tercümesiyle Seyyid Vehbî’ye ait kabul edilerek yayınlanan başka bir kırk hadis çevirisi arasındaki büyük benzerliği göstermek mümkündür. Bazı delillerden hareketle anılan kırk hadis tercümesi mütercimi Sehmî’nin, 17. asır Osmanlı kadı ve şairlerinden Bursalı Sehmî Mehmed Efendi (ö. 1055/ 1645) olduğu kanaatine varılmış (Dirican, 2007: 1-5; Bayak, 2015: 597-622); “Vehbî” mahlaslı bir edebî şahsiyet tarafından meydana getirildiği anlaşılan diğer hadîs-i erbaîn tercümesi ise, mütercim

hüviyeti ve çeviri tarihi konusunda her hangi bir bilgi, hatta ipucu ihtiva etmediği hâlde, Seyyid Vehbî'ye (ö. 1149/1736) mâl edilmiştir. (Karahan, 1966: 545; Dikmen, 2009: 75; Çolak, 616-633). Yaptığımız karşılaştırma sonucunda, söz konusu iki eserdeki hadislerin çoğunun (otuz dördünün) ortak olduğunu gördüğümüz gibi, birtakım manzum tercümeleri arasında da büyük benzerlikler bulunduğunu fark ettik. Şu hâlde “mütercimlerden biri, diğerinin kırk hadis tercümesini model kabul ederek ondan geniş ölçüde faydalanmıştır” hükmünü verirsek, bunun yanlış olduğu kolay kolay söylenemez.

Klâsik Çağatay edebiyatının büyük şairi Ali Şîr Nevâî (844-906/ 1441-1501), meşhur Fars şair ve mutasavvıfı Abdurrahmân-ı Câmî'nin (817-898/1414-1492) H. 886 (M. 1481) senesinde meydana getirdiği *Çihil Hadis* adlı Farsça manzum eserini, aynı yıl, aynı şekilde, başka bir ifadeyle, dörder mısralık kıt'alar hâlinde Türkçeye tercüme etmiştir. (Necip Âsım, 1331/ 1915: 143-155). Câmî'nin bu kitapçığı, diğer bazı eserleri gibi edebiyat tarihimizde büyük rağbete mazhar olmuş; sadece dostu Ali Şîr Nevâî tarafından değil, 16. asırdan 20. asra kadar çeşitli Türk şairleri eliyle defalarca dilimize çevrilmiştir. Fuzûlî, Rihletî, Nâbî, Müfid, Antakyalı Münîf, Seyyid İbrâhim, Trabzonlu Hafız Mehmed Zühdi, onun söz konusu eserini Türkçeye tercüme eden belli-başlı şairlerimizdir. (Sevgi, 1999: 1-145). Son araştırmalar, bu eserin başka şairler tarafından da dilimize tercüme edildiğini, tesirinin bilinenlerden daha fazla olduğunu düşündürmektedir. Örnek vermek gerekirse, söz konusu edebî şahsiyetlerden biri, yukarıda başka bir vesileyle andığımız 16. asır Türk şairlerinden Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah olup kırk hadisi “*Erbain Söz*” adıyla H. 918/M. 1512 yılında Türkçeye tercüme etmiştir. Onun birer beyitle dilimize tercüme ettiği hadisler, Câmî'nin seçerek Farsçaya çevirdiği hadislerdir. Mütercim -bildirmemesine rağmen- tercümelerinde de büyük ölçüde selefi Abdurrahmân-ı Câmî'nin adı geçen kitapçığının tesirleri görülmektedir. (Ceyhan, 2015: 53-72).

Câmî'nin kırk hadisini Türkçeye çeviren şairlerimizden çoğunun mahlası veya adı biliniyorsa da birkaçının hüviyeti tercüme metinlerinde kayıtlı değildir. Ahmet Sevgi, bu mahlası belirsiz edebî şahsiyetlerden birinin manzum tercümesine, aynı konudaki diğer çevirilerin sonunda yer vermiştir. Araştırmalarımız sırasında Câmî'nin adı geçen meşhur Farsça kitapçığının da yer aldığı Türkçe, manzum bir kırk hadis tercümesine rastladık. Bu yazıda Arap harfli bir kültür, edebiyat dergisinin sayfalarında kalmış o eseri ele alıp tanıttık; söz konusu metnin hem yeni harflere aktardığımız aslını, hem de günümüz Türkçesiyle nesre çevirisini okuyucuların mütalâasına sunacağız.

NİLÜFER'DE TEFRIKA EDİLMİŞ BİR KIRK HADİS TERCÜMESİ

Söz konusu kırk hadis tercümesi, Ferâizcizâde Mehmed Şâkir tarafından 1 Rebiü'l-evvel 1304 (27 Kasım 1886) tarihinden Safer 1309 (Eylül 1891) tarihine kadar Bursa'da çıkarılan *Nilüfer* dergisinde yayınlanmıştır. Kimin tarafından meydana getirildiği belirtilmemiş olan hadis tercümeleri, derginin 14 Cumâde'l-ülâ 1306 (16 Ocak 1889) tarihli 27. sayısında başlamış; Safer 1309 (Eylül 1891) tarihli son sayısında nihayete ermiştir. Mütercim, tercümeleri için “mukaddime” (başlangıç), “sebeb-i te'lif” ve “hâtime” (sonuç) kısmına gerek görmeksizin “*Kırk Dilber*” başlığı altında ilkin hadislerin Arapça asıllarını, sonra “Tercüme-i Fârisiyye” diye ikişer beyitten ibaret kıt'alar hâlinde Farsça tercümelerini vermiş; nihayet “Tercüme-i Türkiyye” diyerek Türkçe çevirilerini kaydetmiştir. 1 ve 3. mısraları serbest, 2 ve 4. mısraları birbiriyle kafiyeli olan Farsça kıt'aların sahibi bildirilmemiştir. Biz mukayese sonucunda bunların Abdurrahmân-ı Câmî'nin kırk hadis türündeki meşhur kitapçığundan alınmış olduğunu gördük. Şair, her ne kadar Arapça hadislerin altına, önce Câmî'nin sanatkârca tercümeleri mahiyetindeki Farsça kıt'alarını kaydetmişse de bu manzumeleri dilimize çevirmeye çalışmamıştır. Çünkü her iki tercümenin baştan sona kadar karşılaştırılması neticesinde Türkçe kıt'aların pek çoğunun bahis konusu Farsça şiirlerin çevirisi olmadığı anlaşılmakta; sadece (24, 27 ve 33. sıradakiler gibi) birkaçında Câmî tesirinden bahsetmek mümkün görünmektedir.

Mütercim, hadislerin tercümesinde model aldığı eserin sahibi Câmî'nin de tercih ettiği “feilâtün mefâilün feilün” kalıbını umumiyetle başarılı bir şekilde kullanmıştır. Yekûn olarak 160 mısraya ulaşan kırk kıt'ada kırka yakın imale görülmesi ve birkaç zihafa rastlanması, onun aruz veznini ustaca kullandığının işareti sayılabilir. Ölçü için verdiğimiz umumi hükmün benzerini kıt'aların kafiyeleri için de vermek mümkündür: “...bilmemesi/ ...söylemesi” (17. hadisin tercümesi), “...olmaz/ ...doymaz” (25. hadisin tercümesi), “...açar/ ...kapar” (31. hadisin tercümesi) gibi birkaç kıt'asındaki pürüzler ayrı tutulursa, şairin kafiyeleri düzgün ve kaidelere uygundur.

Mütercim, tercümelerinde “düstûr, kâmil, ihvân, nefis-i çâlâk, rahm, tevfiik, Hudâ, zelil, hûbrû, mecrûh, çün, kavî, feyz-i Hak” vb. Arapça ve Farsça kelimelerle tamlamaları çokça kullanmışsa da bunların o devirde cemiyetin okumuş zümresi, ilim ehli, şair ve yazarları tarafından bilindiği muhakkaktır. 19 ve 30. sıradaki hadislerin Farsça tercümesinde bulunmayan, fakat mütercimin Türkçe çevirisinde görülen “yavrum” hitabı (“Ahd ü peymân kolay

değil yavrum”, “Çünkü yavrum belâ kelâma bakar”), eserin çocuklar için hazırlanmış olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Fakat tercümelerin diline bütün olarak bakıldığında, o çağdaki çocukların dahi kolayca anlayamayacağı bir yolun tutulduğu hemen görülür. Anılan kelimelerin, aruz kalıbının zorlamasıyla kullanılmış, haşiv (fazlalık) cinsinden olduğu da düşünülebilir. Eğer mütercim tercümelerini çocukları hedef alarak meydana getirmeye niyet etmemişse, ki kıt'aların hemen hemen hepsinin dili “yavru”ların kelime dağarcığı üstünde görünmektedir, o takdirde bunun yerine “kardes”, “dostum” gibi hitapları tercih etseydi, daha uygun olurdu. Şairin kıt'alarında o manasında “ol” (1, 4, 5, 15, 17, 27, 28, 40. hadisin manzum tercümesi), “bay” (zengin, 29. hadisin tercümesi) ve “kanda” (nerede, 34 ve 37. hadisin tercümesi) gibi birkaç eskicil kelimeyi kullandığına da rastlanır.

Kırk hadisi “Kırk Dilber” adı altında dilimize çeviren mütercim, çalışması için seçtiği farklı ve dikkat nazarını çekici isimden itibaren görüldüğü üzere, tercüme sırasında mecaz, tezat, teşbih, telmih, istifham, iştikak gibi edebî sanatlardan da faydalanarak maksadını güzel ve tesirli bir şekilde anlatmaya gayret etmektedir. Meselâ, 3. hadisin tercümesindeki “Hâcetin varsa hûb-rûdan tut/ Kalb-i mecrûha andadır merhem” (Bir ihtiyacın varsa, onu güzel yüzlü kimseden iste; yaralı kalbe merhem ondadır), 9. hadisin tercümesindeki “...Cennet/ Ümmehâtın ayak tûrâbında” (Cennet, annelerin ayağının toprağındadır) mısralarında mecaz vardır. 14. sırada olan ve “Hediyeleşin ki birbirinizi sevesiniz” manasına gelen hadisin tercümesindeki “Dostu mahzûz u hasmı celb ediniz/...Hubbu te'ÿid ü buğzu selb ediniz” (Dostu memnun edin, düşmanı kendinize çekin. ...Sevgiyi kuvvetlendirin, nefreti giderin) mısralarında, manaca birbirine zıt kelimeler kullanılarak tezat sanatı yapılmıştır.

Teşbih de mecaz ve tezat gibi, kıt'alarda diğerlerine nazaran daha çok rastlanan söz hünerlerinden biridir. 6. hadisin tercümesindeki “Hande kalbin buhârı menfezidir” (Gülme, kalbin buharının deliğidir) mısraında gülüş, kalbin buharının deliğine benzetilmiş; böylece o fiilin sıkıntıyı giderip ferahlama vasıtası olduğu ima edilmiştir. 40. hadisin tercümesinde, Arapça aslında olduğu gibi, namahreme, yani mahrem olmayan, yabancı kimselere bakış, şeytanın oklarından zehirli bir oka benzetilmiştir. (Semli okdur nigâh-ı nâ-mahrem/ Şeytanın oklarından ey ihvân).

İlk hadisin Türkçe tercümesinin birinci mısraında (“Dinle düstûr-ı zât-1 Levlâki”) *Levlâk* kelimesiyle Cenab-ı Hak tarafından Hz. Peygamber'e hitaben

söylenildiği nakledilen “Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım!” manasındaki kudsi hadis iktibas edilmiştir. 9. sıradaki “Cennet annelerin ayakları altındadır” hadisinin tercümesinde yer alan “Sen ona karşı öf deme (...)” ibaresiyle İsrâ Suresi 23. ayetine telmihte bulunduğu söylenebilir. Bilindiği gibi anılan ayette anne, babaya iyilik edilmesi buyurularak şöyle emrolunmuştur: “Onlardan biri veya ikisi senin yanında ihtiyarlığa erişirlerse onlara öf deme. Onlara ağır söz söyleme; tatlı ve kerimane sözler söyle.”

Hadislerin ihtiva ettiği fikir ve tavsiyelere gelince, bu özlü cümlelerde *Kur’an* ayetlerine ve Hz. Peygamber’in sahih hadislerine uygun olarak bazı dinî, ahlâkî öğütlerin verildiği, birtakım iyi davranışların ve faziletlerin telkin edildiği, kimi kötü huylardan da insanların sakındırıldığı görülür. Kendisi için sevdiğini (Müslüman) kardeşi için de sevmek, insanlara merhametli davranmak, iyiliği (içinin aydınlığı dışına aksetmiş olan) güzel yüzlülerden istemek, rızka engel olacağı düşünülerek sabah uykusundan kaçınmak, elinden ve dilinden diğer Müslümanların güvende bulunduğu Müslüman olmak, güler yüzlü olmak, fakat çok gülmekten sakınmak, hırs ve açgözlülüğten uzak durmak, annelerin rızasını elde etmeye çalışmak, cimrilik ve kötü huydan sakınmak vb. tavsiye ve hükümler, *Kur’an* ayetlerine ve Hz. Peygamber’in bu mevzulara dair sahih hadislerine uygun, hayati, doğru yol gösterici prensiplerdir.

SONUÇ

Bu manzum kırk hadis tercümesi hakkında nihai olarak şunları söylemek mümkündür: Hüviyetini kesinlikle tesbit edemediğimiz Osmanlı şairi, Klâsik Türk edebiyatı sanatkârları üzerinde asırlar boyunca tesirleri görülen ünlü Fars âlim, mutasavvıf ve edebî şahsiyeti Abdurrahmân-ı Câmî’nin seçtiği ve birer kıt’ayla Farsça’ya tercüme ettiği kırk hadisi, aynı nazım şekli ve aruz kalıbıyla dilimize çevirmiştir. Onun tercümelerinden önce mukaddime (başlangıç), sebab-i te’lif ve sonra “hâtıme” bölümleri bulunmadığı için, hüviyeti, çeviri tarihi, kitapçığını kimlere hitaben, hangi gayeye erişmeyi dileyerek ve nasıl meydana getirdiği gibi konularda bilgi sahibi değiliz. Ancak mütercimim, Câmî’nin “çihil” hadis tercümesinden ibaret kitapçığını dilimize defalarca çeviren selefleri gibi, kırk hadisi ezberleme hakkında İslâmî eserlerde yer alan uhrevi mükâfat ve müjdeye erişmek dileğiyle hareket ettiğini tahminen söylemek, yanlış olmayacaktır. Mütercimim, Arapça sözlerin hadis ve altındaki Farsça şiirlerin, o rivayetlere ait tercümeler olduğunun belirli bilgi seviyesindeki okuyucular tarafından anlaşılacağını düşünerek asıl konuya

girdiği de tahmin edilebilir. Bununla birlikte ilk Arapça cümlelerin altındaki Türkçe manzum tercümenin birinci mısraında “Dinle düstûr-ı zât-ı Levlâki” ve 3. cümlelerin çevirisinde “Çün Peyâmbere buyurdu bu kavli” denilerek çevrilen sözlerin hadis olduğu belirtilmiştir. Hadislerin hepsi, *Buhârî* ve *Müslim* gibi bu ilim dalına ait itibarlı kitaplardan seçilmiş olup temel İslâm kaynaklarına vâkıf okuyucuların yadırgamayacağı türden, *Kur’an* ve sünnetin lafzına, ruhuna uygun rivayetlerdir.

Adı veya mahlası belirtilmemiş olan mütercim, kitapçığı için bir mukaddime yazma konusunda Ali Şîr Nevâî, Fuzûlî, Rihletî, Nâbî, Seyyid İbrâhim misali aynı mevzuda eser meydana getirmiş seleflerine uymadığı gibi, Câmî’nin Farsça kıt’alarını hadislerin altına kaydetmesine rağmen, çok defa dilimize çevirmeye de çalışmamıştır. Hadislerden sonra nakledilen bu Farsça kıt’aların kime ait olduğunun belirtilmeyişi de bir noksan saymak mümkündür. Bu eksiklikleri bir tarafa bırakılırsa, rahatlıkla denebilir ki, ismini bildirme gereği dahi duymayan mütercim, kırk hadisi nazım yoluyla oldukça düzgün ve başarılı bir şekilde dilimize çevirmiş; böylece açıklamadığı, fakat tahmin ettiğimiz dinî, uhrevî gayesi yolunda çalışırken, okuyuculara İslâm esaslarına uygun telkinlerde bulunmuştur. Onun kırk hadis tercümesinden ibaret eseri için “Kırk Dilber” adını vermesi, anlatım biçimi olarak nesir yerine nazmı tercih etmesi, ayrıca mecaz, teşbih, tezat, telmih, cinas gibi edebî sanatlardan da mümkün olduğu kadar faydalanması, sadece dinî ve ahlâkî gaye değil, aynı zamanda edebî ve estetik bir endişe de taşıdığını, başka bir ifadeyle giriştiği işi güzel yapmaya çalıştığını göstermektedir. 19. asır Türk edebiyatındaki kırk hadis tercümeleri arasında yer alan bu eser, Câmî’nin aynı konudaki kitapçığına özenilerek meydana getirilmiş; fakat o ünlü modele fazla bağlı kalınmaksızın çoğu zaman doğrudan doğruya hadislerin nazmen Türkçeye çevirisini hedefleyen bir dinî-edebî gayretin semeresidir.

METNİN ÇEVİRİMYAZISI

Biz mütercimi belli olmayan bu kırk hadis tercümesini neşrederken, yayınlandığı dergide olduğu gibi, önce hadislerin Arap harfli metnini verdik. Farsça ve Türkçe manzum tercümesiyle mukayese edilebilmesi için parantez içinde Türkçeye çevirisini de ilâve ettik. Hadislerin altındaki Farsça kıt'aları, asli harfleriyle yazdıktan sonra onların dilimize çevirilerini köşeli parantez içinde kaydettik. Üçüncü olarak hadislerin manzum Türkçe tercümelerini, nihayet yine köşeli parantez içinde bunların günümüz diliyle nesre çevirilerini sunduk. Farsça kıt'aları Türkçeye naklederken, merhum Kemal Edip Kürkçüoğlu'nun (1902-1977) *Kırk Hadis Tercümesi* (İstanbul 1951) isimli eserinden faydalandık.

1 لا يؤمن احدكم حتى يحب لاخيه ما يحب لنفسه 1 [Sizden biriniz kendisi için hoş gördüğünü din kardeşi için de hoş görmedikçe (kâmil) mümin olmaz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

هر کسی رالقب مکن مؤمن
گرچه از سعی جان و تن کاھد
نا نخواھد برادر خود را
آنچه از بهر خویشتن خواهد

[Çalışıp çabalamadan dolayı can ve ten yıpratmış olsa bile, kendisi için istediği bir şeyi kardeşi için de istemeyen kişiye mümin denmez.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Dinle düstûr-ı zât-ı Levlâki
Mü'min-i kâmil olmaz ol bâkî
Cümle ihvân-ı dîni sevmezse
Sevdiği rütbe nefis-i çâlâki”

[“Sen olmasaydın...” (hitabına mazhar olan) zatın düsturunu dinle: “Bir kimse, kendi yerinde durmayan, çevik nefisini sevdiği kadar bütün din kardeşlerini sevmezse, o ağlayıcı (şahıs) olgun mümin olmaz.”] (Bedr-i Cumâde'l-ülâ, Sene 1306/ 16 Ocak 1889, nr. 27, s. 225)

2 من لا يرحم الناس لا يرحمه الله 2 [İnsanlara acımayana Allah acımaz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

رحم کن رحم زانکه بر رخ تو
در رحمت جز از تو نگشاید
تا تو بر دیگران نبخشایی
ارحم الراحمین نبخشاید

[Merhamet et merhamet! Çünkü yüzüne rahmet kapısını senden başkası açamaz. Sen başkalarına acımadıkça merhametlilerin en merhametlisi Allah da sana acımaz...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Rahm ü şefkatdir âdemin şerefi
Lütfu tevfiķa Hak delil kılar
Halka rahm etmeyen esirgenmez
Bir gün anı Hudâ zelil kılar”

[İnsanın şerefi, merhamet ve şefkattir; Cenab-ı Hak ihsanını yardım ve başarıya yol gösterici yapar. İnsanlara acımayana acınmaz; Allah bir gün onu alçaltır...] (Bedr-i Cumâde'l-âhire, Sene 1306/ 15 Şubat 1889, nr. 28, s. 241).

3 اطلبوا الخير عند حسان الوجوه [Hayrı, güler yüzlüler katında dileyin!]

-Tercüme-i Fârisiyye-

بر در خوب روی منزل گیر
چون بی حاجتی برون آیی
تا از آن بیشتر که حاجت تو
دهد از دیدنش بیاسایی

[Bir ihtiyaç için dışarıya çıktığın zaman güzel yüzlü birinin kapısında dur ki ihtiyacını temin etmeden önce onu görmekten dolayı huzur bulasın.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Hâcetin varsa hûb-rûdan tut
Kalb-i mecrûha andadır merhem
Çün Peyâmbur buyurdu bu kavli
Hûbrûdan hayır umun her dem”

[Eğer bir ihtiyacın varsa, onu güzel yüzlüden iste! Yaralı kalbe merhem ondadır. Madem ki bu sözü Hz. Peygamber buyurdu, (o hâlde) her zaman güzel yüzlüden hayır umun!] (Bedr-i Recebü'l-ferd, Sene 1306/ 16 Mart 1889, nr. 29, s. 257)

4 الصبحة تمنع الرزق [Sabah uykusu rızka engel olur.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای کمر بسته کسب روزی را
صبح خیزی دلیل فیروزیت
بهر خواب، صباح چشم مبند
زان که این خواب مانع روزیت

[Ey rızkını kazanmaya hazırlanan kişi! Erken kalkmak başarının işaretidir. Sabah uyuma. Çünkü bu uyku rızka engeldir.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Âlemin neş’eli sabâhında
Göz açandan gider bütün korku
Her seher feyz-i Hak olur taksim
Rızka mâni’dir ol zamân uyku”

[Dünyanın neşeli sabahında göz açandan bütün korku gider. Cenab-ı Hakk’ın lutuf ve ihsanı her sabah vakti paylaşılır. O zaman uyumak rızka engel olur.] (Bedr-i Şa’bânü'l-Muazzam, Sene 1306/ 15 Nisan 1889, nr. 30, s. 273).

5 المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه [Müslüman, dilinden ve elinden Müslümanların selâmette olduğu kimsedir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

مسلم آنکس بود بقول رسول
گرچه امی بود و گر عالم
لا جرم كافة مسلمانان
بود از قول و فعل او سالم

[Peygamber’in hadisine göre, Müslüman, ister âlim ister cahil olsun, Müslümanların her yerde fiil ve sözünden emin olduğu kimsedir.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Nef-i dîndâra sa’y eden her câ
 Menfaatler bulur keder görmez
 Müslim oldur ki Müslümânlar hiç
 Kavl ü fi’liyle bir zarar görmez”

[Her yerde dindar insanın faydası için çalışan, faydalar bulur; keder görmez. Müslüman, sözünden ve işinden (diğer) Müslümanların zarar görmediği kişidir.] (Bedr-i Ramazânü’l-Mübârek, Sene 1306/ 14 Mayıs 1889, nr. 31, s. 289).

6 كثرة الضحك تميت القلب [Çok gülmek kalbi öldürür.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 خرم آنکس که بهر زنده دلی
 خنده را زیر لب بمیراند
 خنده کم کن که خنده بسیار
 صد دل زنده را بمیراند

[Mutlu kişi odur ki gönlün diriliği için gülmeyi dudağının altında öldürür. Az gül! Çünkü çok gülmek yüz diri kalbi öldürür.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Hande kalbin buhârı menfezidir
 Açılıp kasveti gider lâkin
 Büsbütün açma kuvveti uçarak
 Çarh-ı devvârı olmasın sâkin”

[Gülmek, kalbin buharının deliğidir. O delik açıldığında (kalbin) sıkıntısı gider ama büsbütün açma ki, kuvveti uçarak şu devamlı dönen gökte oturmasın!..] (Bedr-i Şevvâlü’l-mükerrem, Sene 1306/ 13 Haziran 1889, nr. 32, s. 305)

7 ان الله يحب السهل الطلق [Allah, gönül alıcı ve güler yüzlü kimseyi sever.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 تا خدا دوست گیردت با خلق
 یکدل و یکزبان و یکرو باش
 شاد طبع و شگفته خاطر زی
 نرم خوی و گشاده ابرو باش

[Halkla gönül birliği, dil birliği ve dostluk içinde bulun. Neşeli, açık yürekli, yumuşak huylu ve güler yüzlü ol ki Allah elinden tutsun.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Öyle nâzik halîm ü şen ol ki
Zevk-ı tab’ından uslanıp lâ’im
Ahz-ı ibretle şâd-rû olsun
Nerm ü hoş-hûyu Hak sever dâim”

[Öyle nazik, yumuşak huylu ve şen ol ki, kınayıp çekiştiren kimse senin yaratılışının zevkinden uslanıp ibret alsın ve güler yüzlü olsun. Cenab-ı Hak, yumuşak ve iyi huylu kişiyi sever.] (Bedr-i Zilka’de, Sene 1306/ 12 Temmuz 1889, nr. 33, s. 321)

8 **بشيب ابن آدم و تشب فيه الخصلتان حرص و طول الامل** [İnsanoğlu ihtiyarlar da onda iki huy genç kalır: Hırs ve bitmez-tükenmez arzu (şöyle yapsam, böyle etsem diye uzun uzun kuruntularda bulunuş)...]

-Tercüme-i Fârisiyye-

آدمی را به پیری افزاید
هر زمان در بنای عمر خلل
لیک در وی جوان شود دو وقت
حرص بر جمع مال و طول امل

[İnsan ihtiyarladıkça ömür binasında bozukluk artar. Ancak onda şu iki sıfat gençleşir: Mal biriktirme hırsı ve haddinden çok fazla şeylere erişme isteği...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Âdemî-zâde pîr olup git git
Hep tûvânı kesel bulur ammâ
O kocaldıkça kuvveti artıp
Hırs u tûl-i emel olur bernâ”

[Âdem oğlu yaşlanır; git gide onun kuvveti yorgunluk ve uyuşukluğa döner. Fakat o kocaldıkça (yaşama) gücü artıp hırsı ve bitmek tükenmez istekleri genç kalır...] (Bedr-i Zilhicce, Sene 1306/ 11 Ağustos 1889, nr. 34, s. 337)

9 **الجنة تحت اقدام الامهات [Cennet annelerin ayakları altındadır.]**

-Tercüme-i Fârisiyye-
 سر ز مادر مگش که تاج شرف
 گردی از راه مادران باشد
 خاک شو زیر پای او که بهشت
 در قدمگاه مادران باشد

[Anneye karşı gelme ki annelerin yolunun tozu şeref tacıdır. Onun ayağının altında toprak ol! Çünkü Cennet anaların ayağının altındadır.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Gerçi irzâsı mâderin güçdür
 Âdemin vakt-i ıztırâbında
 Sen ona karşı öf deme! Cennet
 Ümmehâtın ayak türâbında”

[Gerçi insanın ıztırabı zamanında annenin razı edilmesi zordur ama sen ona karşı öf deme! Çünkü cennet annelerin ayaklarının altındadır.] (Bedr-i Saferü'l-hayr, Sene 1307/ 10 Ekim 1889, nr. 36, s. 369)

10 **خصلتان لا يجتمعان في مؤمن البخل و سوء الخلق [Bir müminde iki haslet, cimrilik ve huy kötülüğü bir araya gelmez.]**

-Tercüme-i Fârisiyye-
 بذل کن مال و خوی نیکو ورز
 راه ایمان اگر همی بویی
 زانکه در هیچ مؤمنی با هم
 نشود جمع بخل و بد خویی

[İman yolunda ilerlemek istersen, iyi huylu ve cömert ol! Çünkü hiçbir müminde cimrilik ve kötü huyluluk bir araya gelmez.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “İki hûy-ı sakîm toplanmaz
 Mü'min-i müstakîm bir erde
 Cimrilik tab'-ı pür-şenârı hem
 Yaramazlık şîârı bir yerde”

[Doğru dürüst mümin bir insanda iki hatalı huy, utanç dolu cimrilik huyu ile kötü ahlâk alâmeti bir araya gelmez.] (Bedr-i Rebiu'l-evvel, Sene 1307/ 8 Kasım 1889, nr. 37, s. 386).

11 من اعطى الله ومنع الله و احب لله فقد استكمل ايمانه [Muhakkak ki verdiği için Allah için veren, vermediğini Allah için vermeyen, sevdiğini Allah için seven, sevmediğini Allah için sevmeyen kişinin imanını kemâle ermiştir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

هر که در حب و بغض و منع و عطا

نبودش دل بغیر حق مایل

نقد ایمان خویش را یابد

در محک عیار حق کامل

[Sevgi, sevmeme, vermeme ve iyilik etme konusunda gönlü Allah'tan başka bir şeye meyiletmeyen kişinin iman akçesi Hakk'ın kabul terazisinde tam ayar bulur.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Kim ki i'tâ vü men' u hubbu hep

Dâim Allah için olur âmil

Odur imân-ı kâmile mazhar

Cümle kârında şübhesiz kâmil”

[Kim verme, alıkoyma ve sevgi hususunda her zaman Allah için amel edici olursa, olgun imana mazhar ve bütün işinde kâmil odur...] (Bedr-i Rebiu'l-âhir, Sene 1307/ 8 Aralık 1889, nr. 38, s. 401).

12 لعن عبد الدينار لعن عبد الدرهم [Altın paraya kul olan lânetlensin, gümüş paraya köle olan lânetlensin!]

-Tercüme-i Fârisiyye-

گرچه هست آفتاب رحمت حق

شامل ذره ذره عالم

باد ازان دور بنده دینار

باد ازان دور بنده درهم

[Allah'ın rahmet güneşi zerre zerre bütün âlemi kaplayıcı ise de dirhem ve dinara (paraya) kul olanlar ondan uzak olsun!..]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Kesb ü tahsile terk-i hakk ile
Şân-ı merdî vü şerr ise âlet
Lânet olsun o mâl ü dünyâyâ
Abd-i dünyâ vü mâle hem lânet”

[Eğer bir şey kazanma ve elde etmeye, doğru olanı bırakmakla insanın şerefi ve kötülük vasıta ise, o mala, o dünyaya lânet olsun! Dünya (menfaati) ve malın kölesine lânet!] (Bedr-i Cemâziye'l-evvel, Sene 1307/ 6 Ocak 1890, nr. 39, s. 417).

13 من لم يشكر الناس لم يشكر الله [İnsanlara teşekkür etmeyen, Allah'a şükretmez.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

بتو نعمت ز دست هر که رسد
نه بمیدان شکر کوبی پای
کی بشکر خدا قیام کند
تارک شکر بندگان خدای

[Sana kimden nimet ulaşırsa ulaşsın, teşekkür meydanına ayak bas. Allah'ın kullarına teşekkür etmeyen, Allah'a şükrü nasıl yerine getirir?]

-Tercüme-i Türkiyye-

“İyilik bilmeyen o nâdân ki
Görünür lutf-ı nâsa küfrânı
Nâsı sevk eyleyen hudâvende
Hiç ifâ eder mi şükrânı”

[İyilik bilmeyen bilgisiz ve nobran kimsenin insanların lutfuna (ikram ve ihsanına) karşı nankörlüğü görünür. İnsanları (iyiliğe teşekkür konusunda) önüne katıp süren kimse, Allah'a şükür vazifesini ifa eder mi hiç?] (Bedr-i Cemâziye'l-âhir, Sene 1307/ 5 Şubat 1890, nr. 40, s. 433).

14 تهادوا تحابوا [Hediyeleşin ki birbirinizi sevesiniz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

دوستی مغز و پوست دشمنی است
تا کی از مغز سوی پوست شوید
بهدایا کنید داد و ستد
تا بهم زان وسیله دوست شوید

[Dostluk öz, düşmanlık kabuktur. Daha ne zamana kadar özü bırakıp kabuk tarafına gideceksin? Hediyeleşiniz ki bu vesile ile dost olasınız.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Siz hedâyâ vü lutfu nesr ederek
Dostu mahzûz u hasmı celb ediniz
Tuhfe-i nâsa karşılık vererek
Hubbu te'yîd ü buğzu selb ediniz”

[Siz hediyeleri ve iyiliği saçarak dostu memnun edin ve düşmanı kendinize çekin. İnsanların hediyesine karşılık vererek sevgiyi kuvvetlendirin ve nefreti giderin.] (Bedr-i Recebü'l-ferd, Sene 1307/ 6 Mart 1890, nr. 41, s. 449).

15 طوبی لمن شغله عیبه عن عیوب الناس [Kendi kusuru, başka insanların kusurlarıyla uğraşmaktan kendisini alıkoyana ne mutlu!]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای خوش آنکو بعیب بینی خویش
پیشوای هنروران گردد
عیب او پیش دیده و دل او
برده عیب دیگران گردد

[Kendi kusurunu görerek hüner sahiplerine reis olana ne mutlu! Kendi ayıbı, onun gönül gözü önünde başkalarının kusurunu görmesine perde olur.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Ne güzeldir o kimse beyne'n-nâs
Ayb-ı zâtisi eyleyip meşgûl
Göremez ol uyûb-ı halkı hiç
Ne eder nâsı ne olur medhûl”

[İnsanlar arasında kendi kusurlarıyla uğraşıp halkın kusurlarını hiç göremeyen kişi ne güzeldir! O ne insanları ayıplar, ne de (onlar tarafından) ayıplanmış olur...] (Bedr-i Şa'banü'l-Muazzam, Sene 1307/ 5 Nisan 1890, nr. 42, s. 465).

16 زر غبا تردد حبا [Seyrek ziyaret et ki, daha çok sevilesin.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

دیدن دوست دوست را گه گه

چهره دوستی بیاراید

ز اتفاق دوام صحبتشان

شوق کاهد ملالت افزایش

[Dostu ziyaret ara sıra olursa dostluk yüzü süslenir. Varıp gelmeler arttıkça sevk eksilir ve bıkkınlık çoğalır...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Sıkma ahabbı sık ziyâret ile

Sıklet artar cefâ ziyâde olur

Bir gün atlat da git ziyârete bak

Nice hubb ü vefâ ziyâde olur”

[Sık ziyaretle dostlarını sıkma! (Eğer onları sık sık ziyaret edersen) ağırlık artar; eziyet fazla olur. Bir gün ara verip ziyarete git; bak, sevgi ve vefanın nasıl arttığını gör!] (Bedr-i Ramazânü'l-Mübârek, Sene 1307/ 4 Mayıs 1890, nr. 43, s. 481)

17 کفی بالمره ائماً ان يحدث بكل ما يسمع [Her işittiğini söylemek, insana günah olarak yeter.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

مرد را بس همین گنه که قدم

از مقر امان نهد بیرون

هر چه آید درون روزن کوش

از ممر زبان دهد بیرون

[İnsana günah olarak emniyet durağından dışarı ayak basınca, kulak penceresinden her gireni dil yolundan dışarı çıkarması yeter...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Yetişir ol günâh bir kişiye
Ketm ü sarf-ı kelâmı bilmemesi
Her neyi duysa nîk ü bed kulağı
Boşboğazlıkla halka söylemesi”

[Bir kişiye sözü gizlemeyi ve sarf etmeyi bilmemesi, kulağı iyi veya kötü her neyi duysa, boşboğazlıkla onu halka söylemesi günah olarak yeter...] (Bedr-i Şevvâlü'l-mükerrem, Sene 1307/ 3 Haziran 1890, nr. 44, s. 497)

18 الدين شين الدين [Borç, dinin yüz karasıdır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

نکشد بهر مال دنیا رنج
هر که خواهد کمال بهره دین
چهره دین مگن بناخن دین
تا نکاهد جمال چهره دین

[Dince olgun olmak isteyen kişi, dünya malı için sıkıntı çekmez. Din çehresini borç tırnağı ile kazıma ki dinin çehresindeki güzellik eksilmesin.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“İhtiyâcât-ı asra gâyet yok
Bulduğun elverir kanâat kıl
Borc edenler zelîl olur dâ'im
Dîn ü nâmûsunu sıyânet kıl”

[Zamanın ihtiyaçlarının sonu yoktur. Bulduğun (kadarı) sana yeter; (ona) kanaat et! Borç edenler her zaman hor olur; aşağı tutulur. (Borçlanmayarak) dinini ve namusunu koru!] (Bedr-i Zilka'de, Sene 1307/ 2 Temmuz 1890, nr. 45, s. 513)

19 العدة دين [Söz vermek, borçtur.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

مرد را هر چه بگذرد بزبان
عیب باشد و رای ان کردن
و عده ذمه کرم فرض است
فرض باشد ادای آن کردن

[Söylediğinin tersini yapması insan için ayıp olur. Söz vermek, iyilik sahiplerinin üzerinde bir borçtur. Onu ödemek farz oldu.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Ahd ü peymân kolay değil yavrum
 Söz veren borç eder olur medyûn
 Borcunu vâdesinde kıl îfâ
 Tâ sözün nakd-i mu‘teber olsun”

[Söz vermek ve yemin etmek, kolay (işler) değildir yavrum... Söz veren, borç eder; borçlanmış olur. Borcunu zamanında öde ki sözün itibarlı bir para (gibi) olsun!] (Bedr-i Zilhicce, Sene 1307/ 1 Ağustos 1890, nr. 46, s. 529)

20 الغنى اليأس مما فى ايدي الناس [Zenginlik, insanların ellerindekinden ümit kesmektir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 گر دلت را توانگری باید
 که توانگر دلی نکو هنر بیست
 یاز کش دست همت از همه چیز
 که بدست تصرف دگر بیست

[Eğer sana gönül zenginliği gerekirse –ki o iyi hünerdir- başkasının tasarrufunda bulunan şeyden gayret elini çek...]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Sa’y ü tedbîri eyleyip sonra
 Bulduğundan idâreni bil! Bes
 Servet-i bî-nihâyedir kalbe
 İldeki fazladan ümîdi kes”

[Çalışıp tedbir alıp sonra bulduğunla idareni bil! (Başkasının elindekinden ümit kesmek) kalp için sonsuz zenginliktir. El-âlemdeki fazladan ümidi kes!] (Bedr-i Muharremü'l-harâm, Sene 1308/ 30 Ağustos 1890, nr. 47, s. 545)

21 كفى بالموت واعظاً [Öğüt verici olarak ölüm yeter.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

چند گیری بمجلس واعظ
پای منبر پی گرفتن پند
و عظ تو بس بمرگ همسایه
نعره نوحه گر ببانگ بلند

[Öğüt almak için daha ne zamana kadar vaaz meclisinde oturacaksın? Komşunun ölümü sebebiyle ölü ağlayıcısının yüksek sesle feryadı öğüt olarak sana yeter...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Mevt eğer olmasaydı âlemde
Gâyet olmazdı zulm ü udvâna
Sulh-ı gavgâ vü nush-ı gümrehdir
Elverir va‘zı mevtin insâna”

[Eğer dünyada ölüm olmasaydı, zulüm ve haksızlığın, düşmanlığın sonu olmazdı. (Ölüm, insanlar arasındaki savaş ve) kavganın barışı, yolunu şaşırılmış için nasihattir. Ölümün öğüdü insana yeter...] (Bedr-i Saferü'l-hayr, Sene 1308/ 29 Eylül 1890, nr. 48, s. 561).

22 الجزم سوء الظن [İşi sıkı tutma (İyi tedbirlik) güvenmemedir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

جزم مرد ان که در همه وقت
در حق خلق بد گمان باشد
در همه کار اختیار کند
تا ز هر کید در امان باشد

[Tam tedbirli insan odur ki her zaman insanlar hakkında uyanık olur. Bütün işlerde ihtiyatlı davranır ki her hileden emin olsun.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Gaybı vehm ile kestirip atma
Anda çok sū’-i zan olur bî-şek
Azm ü icrâ biraz ağır olsun
Aslını anla her işin sen tek”

[Gaybı, duyu organlarıyla bilinmeyen şeyleri vehimle kestirip atma! Şüphesiz onda çok zan kötülüğü olur. Niyet etmek ve bir işi yapmak biraz ağır olsun; sen her işin aslını anla tek!] (Bedr-i Rebî'u'l-evvel, Sene 1308/ 28 Ekim 1890, nr. 49, s. 578)

23 ليس الغنى عن كثرة العرض انما الغنى غنى النفس [Zenginlik mal çokluğundan değildir; zenginlik gönül zenginliğidir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

نه توانگر کسی بود که بمال
کار پرداز چاره ساز بود
آن بود کز شهود فضل خدای
از زر و مال بی نیاز بود

[Malla iş gören ve çare bulan kişi zengin değildir. Gerçek zengin, Allah'ın rızasını gözeterek mala mülke yönelmeyendir.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Ârızî nakd ü servet ü mülkün
Çokluğundan değil gınâ, ancak
Tokluğudur gınâ gözün gönlün
Yokluğudur bunun fenâ ancak”

[Zenginlik, ancak sonradan elde edilen para, zenginlik ve mülkün çokluğundan değildir. Zenginlik, gözün, gönlün tokluğudur. Ancak kötü olan, bunun yokluğudur.] (Bedr-i Rebî'u'l-âhir, Sene 1308/ 27 Kasım 1890, nr. 50, s. 591)

24 المجلس بالامانة [Meclislerde konuşulanlar, emanettir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای شده معرم مجالس انس
راز هر مجلسی امانت تست
مکن افشای راز مجلس کس
زانکه افشای آن خیانت تست

[Ey sır meclislerine sırdaş olan kişi! Her meclisin sırrı sana emanettir. Onu açığa vurma! Çünkü sırrı ifşa etmen hainliktir.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Ey olan râz-ı meclise mahrem

Mâcerâmız sana emânetdir

Sırrı sır eyle sen de ol hem-dem

Sakin! İfşâsı bir hıyânetdir”

[Ey meclisin sırrına sırdaş olan! Maceramız sana emanettir. Sırrı gizlemekle sen de arkadaş ol! Aman, sakın, onun açıklanması bir hainliktir.] (Bedr-i Rebî'ü'l-âhir, Sene 1308/ 27 Kasım 1890, nr. 50, s. 594)

24 لا يشبع المؤمن دون جاره [Mümin, komşusu açken kendi karnını doyurmaz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

هر که در خطه مسلمانی

باشد از نقد دین گرانمایه

کی پسندد که خود بخسبد سیر

بنشیند گر نه همسایه

[İslâm ülkesinde, din nakdi -takva- ile değerli olan kimse, komşusu aç dururken kendisi tok uyumayı nasıl kabul eder?]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Öz Müselmân odur ki kör nefse

Hasr-ı nîmetle şâdkâm olmaz

Nef'i tâmîme sa'y eder, hattâ

Mü'minin karnı komşusuz doymaz”

[Öz Müslüman, nimeti kör nefesine has kılmakla çok sevinçli olmaz. Faydayı herkese yaymaya çalışır; hatta müminin karnı komşusuz doymaz.] (Bedr-i Cemâziye'l-evvel, Sene 1308/ 26 Aralık 1890, nr. 51, s. 609)

26 المستشار المؤمن [Kendisine danışılan, kendisine güvenilendir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

هر که در مشورت امین تو شد

گرچه باشد امان روی زمین

چون نهان دارد آنچه مصلحت است

خایش دان بحکم دین نه امین

[Meşverette kendisine güvendiğin kişi, yeryüzünün emini olsa bile, bir (gizli) işi açıklarsa, din hükmü ile sen ona emin değil, hain del!]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Müsteşârın vazîfesi ancak
 Eylemekdir hakîkati ihtâr
 Müsteşîrin de borcu sır açmak
 Müsteşâra vedîadır her kâr”

[Kendisine danışılan kişinin vazifesi, ancak hakikati hatırlatmaktır. Danışanın borcu da sırrını açmaktır. Her iş, danışılan kimseye emanettir.] (Bedr-i Cemâziye'l-âhir, Sene 1308/ 25 Ocak 1890, nr. 52, s. 625)

27 ليس الشديد بالصرعة إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب [Koç yiğit, güreşte (rakibini) yenen değildir. Koç yiğit, öfke zamanında kendisine sahip olandır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 پهلوان نیست آن که در کشتی
 پهلوانی دگر بیندا زد
 پهلوان آن بود که گاه غضب
 نفس اماره را زبون سازد

[Güreşte rakibini yıkan pehlivan değildir. Asıl pehlivan, öfke anında insanı kötülüğe sürükleyen nefsi yenebilendir.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Gürbüz ol pehlivan mı? Rezminde
 Kündeler hasmı ser-nigûn eyler!
 Hayr! Ol pehlivan ki gayzında
 Nefsini zabt edip zebûn eyler”

[Gürbüz, kavga sırasında hasmını kündeleyip baş aşağı eden pehlivan mıdır? Hayır! Yiğit, öfke sırasında nefsinin (kendini) tutup âciz duruma düşürendir.] (Bedr-i Cemâziye'l-âhir, Sene 1308/ 25 Ocak 1890, nr. 52, s. 626).

28 خير الناس من ينفع الناس [İnsanların hayırlısı, insanlar için en faydalı olanıdır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای که پرسى که بهترین کس کیست
گویم از قول بهترین کسان
بهترین کس کسی بود که ز خلق
بیش باشد بخلق نفع رسان

[Ey “En hayırlı insan kimdir?” diye soran kişi! En iyi insanın –Hz. Peygamber’in- sözüyle söyleyeyim: En hayırlı insan, halka faydalı olmada en önde olandır.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Maksadın hayra karşı gelmekse
Her taraftan hayırlı ol halka
Şöyle bil kim hayırlısı halkın
Menfaat gösterendir ol halka”

[Maksadın iyilikle karşılaşmaksa, insanlara her yönden hayırlı ol! Şöyle bil ki, insanların hayırlısı, onlara fayda verendir.] (Bedr-i Recebü'l-ferd, Sene 1308/ 23 Şubat 1891, nr. 53, s. 641)

29 القناعة كثر لا يفتى [Kanaat, tükenmez bir maldır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

صاحب حرص را ز خوان کرم
فیض احسان نمیرسد هرگز
بقناعت گرای کان مالیست
که بیایان نمیرسد هرگز

[Hırs sahibi kimseye kerem sofrasından ihsan feyzi asla ulaşmaz. Kanaata yönel ki o asla tükenmez bir maldır.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Bak tama'kâra servet-i Kârûn
Sâhibiyken zarûreti gitmez
Bay olur her fakîr-i deryâ-dil
Ki kanâat hazînedir bitmez”

[Aşırı istekli ve açgözlü olana bak! Karun kadar servet sahibiyken onun sıkıntısı ve yoksulluğu gitmez. Fakat her kalbi deniz gibi geniş olan fakir, zengin olur. Çünkü kanaat bitmez, tükenmez bir hazinedir.] (Bedr-i Recebü'l-ferd, Sene 1308/ 23 Şubat 1891, nr. 53, s. 642).

30 البلاء موکل بالمنطق [Belâ, söze vekil kılınmıştır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

هر که شد مبتلا بپزگویی
ببلاى عجب گرفتار است
هر بلایی که میرسد بکسان
بیشتر از ممر گرفتار است

[Gevezeliğe müptelâ olan kimse, acayip bir belâya tutulmuştur!.. İnsanlara gelen her belâ, çok kere dilden kaynaklanır.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Çekdiği dil belâsıdır kişinin
Dilden âteş çıkar da başı yakar
Sözle celb etmeden belâ gelemes
Çünkü yavrum belâ kelâma bakar”

[İnsanın çektiği dil belâsıdır. Dilden ateş çıkar da başı yakar. Sözle çekmeden belâ gelemes. Çünkü yavrum, belâ söze bakar...] (Bedr-i Şa'banü'l-Muazzam, Sene 1308/ 25 Mart 1891, nr. 54, s. 657)

31 السعيد من اتعظ بغيره [Bahtiyar, başkasından ibret alan kimsedir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

نيك بخت ان کسی که می نبرد
رشک بر نيکبختی دگران
سختی روزگار نادیده
بند گیرد ز سختی دگران

[Bahtiyar kişi odur ki, başkalarının saadetini kıskanmaz. Zamanın sıkıntısını görmeksizin başkalarının sıkıntısından ders alır...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Mutlu, tâlî’î, muhteremdir o ki
Dâ’im etrafı yoklayıp göz açar
Mübtelâlık belâ nedir bakarak
Başkasından görür de hisse kapar”

[Daima etrafı yoklayıp gözünü açan kimse mutlu, şanslı ve hürmete lâyıktır. Çünkü öyle kimse, belâ, bir belâyâ tutulmuşluk nedir, bakarak başkasından görür de hisse kapar...] (Bedr-i Ramazânü’l-Mübârek, Sene 1308/ 23 Nisan 1891, nr. 55, s. 673)

32 العلم لا يحل منعه [Bilginin esirgenmesi helâl olmaz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای گرانمایه مرد دانشور
که ترا علم دین بود معلوم
مستعد را ازان مشو مانع
مستحق را ازان مکن محروم

[Ey din ilimlerini bilen değerli âlim! Kabiliyet sahibini engelleme ve ona müstehak olanı da mahrum etme!]

-Tercüme-i Türkiyye-

“İlmi ketm eyleyen feyz bulmaz
Hâce gel neşr-i ilm edip yüksel
İlmi men‘ eylemek helâl olmaz
Çünkü sarf eyleyen olur ekme!”

[İlmi gizleyen kimse bolluk, bereket bulmaz. Hoca, gel, ilmi yayıp yüksel! İlmi esirgemek, yasak etmek helâl olmaz. Çünkü onu sarf eden (veren, öğreten), pek mükemmel olur.] (Bedr-i Ramazânü’l-Mübârek, Sene 1308/ 23 Nisan 1891, nr. 55, s. 674)

3[3] الكلمة الطيبة صدقة [Tatlı söz sadakadır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

سخن نرم گوی با سایل
گر ز مالش نمی دهی نفقه

زانکه در روی اهل حاجت هست
قول خوش از مقوله صدقه

[Eğer dilenciye malından vermiyorsan, bari yumuşak söz söyle... Çünkü ihtiyaç sahiplerine söylenen güzel söz sadaka türündendir.]

-Tercüme-i Türkiyye-
“Bâri bir tatlı sözle kalbi doyur
Çünkü hânende çıkmıyor nafaka
Çâresizlikde hoş semâhat olur
Her güzel sözdür aynı bir sadaka”

[Mademki, evinden (muhtaçlara sadaka veya yardım olarak) yiyecek, içecek çıkmıyor, hiç olmazsa bir tatlı sözle kalbi doyur! Her güzel söz çâresizlikte hoş cömertlik olur; bir sadakanın aynıdır.] (Bedr-i Şevvâlü'l-mükerrem, Sene 1308/ 23 Mayıs 1891, nr. 56, s. 689)

34 الدنيا ملعونة و ملعون ما فيها الا ذكر الله [Dünya lânetlenmiştir. Allah'ı anmaktan başka, onda ne varsa lânetlidir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
هدف لعنت خدا آمد
دنی و هرچه هست در دنی
غیر ذکر خدا که صاحب ذکر
در دو عالم برحمتت اولی

[Dünya ve Allah'ı zikirten başka onda ne varsa, Cenab-ı Hak'ın lânet okuna hedef oldu. Çünkü iki âlemde de zikir ehli merhamete daha lâyıktır.]

-Tercüme-i Türkiyye-
“Hüsn ü sâ mân türâb sertâpâ
Kanda Cemşid ve kandadır sâkî
Mülk-i dünyâ ve cümle mâfihâ
Zill-i mel'ûn ve zikr-i Hak bâkî”

[Güzellik ve zenginlik, baştan ayağa kadar toprak (olacak)... Hani (içkiyi bulduğu söylenen hükümdar) Cemşid nerede, içki sunan kimse nerededir?

Dünya malı-mülkü ve onun içindeki herşey, lânetlenmiş bir gölgedir. Sadece Cenab-ı Hakk'ı anmak kalıcı ve ebedî...] (Bedr-i Şevvâlü'l-mükerrem, Sene 1308/ 23 Mayıs 1891, nr. 56, s. 690)

35 آفة السماع المن [Cömertliğin belâsı, başa kakmadır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

کی بنعمت کمی شود دل گرم
چون ز مفت کزنده سردی
غیر باد خزان منت نیست
آفت روضه جوانمردی

[Başa kakma sebebi olan nimete kişinin gönlü nasıl ısınır? Cömertlik bahçesinin afeti, minnet güzünün rüzgârından başka bir şey değildir.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Kâşki lûtf etmeyeydin ey dilber
Etdi dilhûn minnet ü ‘unfun
Sende tal‘at gedâda dil muğber
Başa kakmaktır âfeti lütfun”

[Ey gönlü alan (güzel), keşke iyilik etmeyeydin! İyiliğini başa kakman ve kabalığın, (iyilik ettiğin kimseyi) çok üzdü, kederlendirdi. Sende yüz güzelliği, fakirde ise güvenmiş kalp... İyiliğin afeti, onu başa kakmaktır.] (Bedr-i Zi'l-kâde, Sene 1308/ 21 Haziran 1891, nr. 57, s. 705)

36 دم علی الطهارة یوسع عليك الرزق [Temizlik üzere devam et; rızkın genişletilir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

ای کز الودگی تو شب و روز
فاقه و فقر تو زیاده شود
بی طهارت مباش تا ز خدا
روزی و نصر تو زیاده شود

[Ey gece gündüz kirliliği yüzünden fakirliği artan kişi! Temiz ol ki dar rızkın açılsın...]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Pâk ü tâhir giyende gel bezme
 Çeşm-i ikbâl olur sana râci‘
 Sen devam et tahâret ü hazma
 Bak maâşın nasıl olur vâsi‘ ”

[Oturulup konuşulan yere temiz elbise giydiğinde gel! O zaman iyi kabul gözü sana döner. Sen temizliğe ve hazma devam et! Bak o zaman geçimin nasıl genişler!] (Bedr-i Zi'l-kâde, Sene 1308/ 21 Haziran 1891, nr. 57, s. 706)

37 لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين [Mümin bir yılan deliğinden iki kere sokulmaz.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 دیگر از وی مدار چشم وفا
 هر که شد با تو در جفا گستاخ
 زانکه هرگز دو بار مؤمن را
 نگزد مار از یکی سوراخ

[Eziyette sana küstahlık edene artık vefa gözüyle bakma! Çünkü yılan mümini bir delikten iki kere asla sokmaz...]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Anda artık safâ vü hayr ummaz
 Kanda uğrarsa Müslümân şerre
 Müslümânı boş avlayıp sokmaz
 Bir delikten yılan iki kerre”

[Müslüman nerede kötülüğe uğrarsa, artık orada hayır ve safâ (zevk, gönül şenliği) ummaz. Yılan, Müslümanı gafil avlayıp bir delikten iki kere sokmaz...] (Bedr-i Zilhicce, Sene 1308/ 21 Temmuz 1891, nr. 58, s.723)

38 السماح رباح [Cömertlik kazançtır.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 سود اگر بایدت ز مایه خویش
 دست بخشش گشای و بخشایش
 سودت اکنون ستایش و فردا
 در جوار خدای آسایش

[Sana kendi sermayenden kâr lâzımsa, bağış ve cömertlik elini aç. Böylece dünyada övgü, ahirette de huzur kazanmış olursun.]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Olma mümsik sehâ ticâretidir
 Kıl atâ bolca tâ kazanç olsun
 İbret al bâğbân bahş eyler
 Aradan tâ ki meyveler dolsun”

[Eli sıkı, cimri olma! Cömertlik (kârlı bir) ticarettir. Bolca iyilik et, bağışla ki kazanç olsun! Bak, ibret al; bahçıvan (ekme, sulama, gübreleme, zirai ilâçlama, budama gibi işlerle bağına emek) verir ki aradan meyveler dolsun...]
 (Bedr-i Zilhicce, Sene 1308/ 21 Temmuz 1891, nr. 58, s.723)

39 من حسن اسلام المرء تركه مالا يعنيه [Kendisini ilgilendirmeyeni terk etmesi, insanın Müslümanlığının güzelliğindedir.]

-Tercüme-i Fârisiyye-
 تا شود در جهان علم و عمل
 شاهد دین تو جمال افزای
 آنچه در خور نیفتد باز ایست
 ز آنچه لایق نباشد باز آی

[Dünyada ilim ve amel var oldukça din güzelini (ilim ve amelle) süsle! Sana lâyıkmayan şeyden vazgeç ve sana yakışmayan şeyden geri dön!]

-Tercüme-i Türkiyye-
 “Yâve-güyâne lâfi pür-vidân
 Söylemez kavli hep olur sâdık
 Dini revnak bulunca bir insân
 Terk-i bîhûdegî eder artık”

[Vidanda dolu kişi, saçma sapan konuşana yakışan lâfi söylemez; onun sözü hep doğru olur. Bir insanın dini güzellik, parlaklık bulunca, o artık boş, faydasız söz ve işleri bırakır...]
 (Bedr-i Muharremü'l-harâm, Sene 1309/ 20 Ağustos 1891, nr. 59, s.737)

40 النظرة سهم مسموم من سهام ابليس [Bakış, şeytanın oklarından zehirli bir oktur.]

-Tercüme-i Fârisiyye-

دیدن زلف و خال نامحرم
دانه کید و دام تلبیس است
هر نظر ناوکیت زهر آلود
که ز شست و کمان ابلیس است

[Yabancı kadının saç ve benine bakmak aldatma yemi ve hile tuzağıdır. Her bakış, şeytanın yayından atılan zehirli bir oktur.]

-Tercüme-i Türkiyye-

“Semli okdur nigâh-ı nâmahrem
Şeytanın oklarından ey ihvân
Uğrayıp cânâ kıydığı çokdur
Gözden ol havf için kaçır nisvân”

[Ey kardeşler (samimi dostlar), mahrem olmayana bakmak, şeytanın oklarından zehirli bir oktur. Onun uğrayıp cana kıydığı çoktur. Kadınlar, o korkudan dolayı gözden kaçırılır...] (Saferü'l-hayr, Sene 1309/ Eylül 1891, nr. 60, s. 754).

KAYNAKÇA

AKOT, Bülent (2013). “*Mevlânâ İdrîs-i Bitlisî ve Manzum Kırk Hadîs Tercümesi: Hadîs-i Çihil*”, *Journal of Islamic Research*, 24(2), s.s. 71-84.

AKSOY, Hasan (1991). *Mustafa Âli'nin Manzum Kırk Hadis Tercümeleri*, İstanbul.

AVCI, İsmail (2016). “16. *Astr Şairlerinden Lutfî'nin Manzum Kırk Hadisi*”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16, İstanbul, s.s. 1-32.

BAYAK, Cemal (2015). “*Sehmî ve Manzûm Hadîs-i Erba'in Tercümesi*”, *Turkish Studies Volume 10/ 8*, Spring, s.s. 597-622.

BLAŠKOVIČ, Jozef v. dğr. (1961). *Arabische, türkische und persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava*, Bratislava.

CEYHAN, Âdem (2003). “*Harîmî’nin Hz. Ali’den Kırk Vecize Tercümesi*”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Manisa, Sayı 2, Güz, s.s. 45-58.

CEYHAN, Âdem (2003). “*Usûlî’nin Hadis ve Vecize Tercümeleri*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul, c. XXX, s.s. 147-188.

CEYHAN, Âdem (2008). “*Azmî’nin Kırk Hadis Tercümesi*”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu, 27-28 Mayıs, Beykoz Belediyesi, İstanbul, s.s. 131-156.

CEYHAN, Âdem (2015). “*Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh’ın Kırk Hadis Tercümesi*”, Erdem, Aralık, Sayı 69, s.s. 53-72.

CEYHAN, Âdem (2017). “*17. Asırda Yaşamış Aksaraylı Bir Âlim, Şair ve Yazar: Dânişî Şa’bân bin Mustafa’nın Hayatı, Eserleri ve Hz. Ali’den Yüz Söz Tercümesi*”, Türkiyat Mecmuası, İstanbul, C. 27/1, s.s. 65-99.

CEYHAN, Âdem ve YILMAZ, Hasan (2018). “*Lutfî Mahlaşlı Bir Şairimizin Manzum Bir Eseri: Nazm-ı Nesr-i Leâl*”, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi, C. 16, Sayı 1, s.s. 417-462.

CUNBUR, Müjgân (1981). “*İmadu’l-Cihad ve XVI. Yüzyıl Kadın Şairlerinden Ayşe Hubbî Kadın*”, IX. Türk Tarih Kongresi- Bildiriler, C. II, s.s. 901-913.

ÇOLAK, Ahmet (2015). “*Seyyid Vehbî’nin Manzum Hadis-i Erba’in Tercümesi*”, TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 4/2, s.s. 616-633.

DİKMEN, Hamit (2009). “*Seyyid Vehbî*”, DİA, C. 37, s.s. 74-75.

DİRİCAN, Elif (2007). *Sehmî Divanı İnceleme, Metin, Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

DONUK, Suat (2017). “*İlmî Mahlaşlı Bir Şaire Atfedilen Manzum Yüz Hadis Tercümesi*”, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 1, Sayı 2, s.s. 55-97.

GÖKDEMİR, Atila (2016). “*Lutfi'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2, Sayı 24, s.s. 83-95.

KANDEMİR, Yaşar (2002). “*Kırk Hadis*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 25, s.s. 467-470.

KARAHAN, Abdülkadir (1995). “*Dini Edebiyatta Kırk Hadis*”, Türkiye Gazetesi, 22 Aralık, 10.

KARAHAN, Abdülkadir (1954). *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul. (2. bs. Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 1991).

KARAHAN, Abdülkadir (1966). “*Seyyid Vehbi*”, İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, C. 10, s.s. 543-547.

KASUMOVİĆ, Ismet (1994). *Ali Dede Bošnjak- I Njegova Filozofijsko Sufijska Misao*, Sarajevo.

KÜRKCÜOĞLU, Kemal Edip (1951). *Kırk Hadis Tercümesi*, İstanbul.

METİN, Beyazıt Bilge (2016). “*Sâ'atî- Terceme-i Hadis-i Erba'in*”, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Necip Âsım (1915). “*Hadis-i Erba'in Tercemeleri*”, Millî Tetebbûlar Mecmuası, Eylül-Teşrin-i Evvel 1331 (Eylül-Ekim), nr. 4, s.s.143-155.

Nev'izâde Atâyî (2017). *Hadâiku'l-Hakâ'ik fi Tekmiletî'ş-Şakâ'ik*, (Haz: Suat Donuk), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

SEVGİ, Ahmet (1988). “*Mevlânâ Cemâl Efendi'nin Manzum Kırk Hadis Tercümesi*”, İslâmî Kültür, Sanat ve Edebiyat, S. 3, s. 25.

SEVGİ, Ahmet (1999). “*Molla Câmî'nin 'Erba'in'i ve Türkçe Manzûm Tercümeleri*”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 6, s.s.1-145.

SEVGİ, Ahmet (2001). “*Azmi'nin Hadis-i Erba'in Tercümesi*”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Konya, Sayı 9, s.s. 107-132.

ÜNVER, İsmail (1986). “*Kemal- Ümmî*”, Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu, Bolu, s.s. 21-28.

ÜNVER, İsmail (2002). “*Kemâl Ümmî*” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 25, s.s.229-230.

YAVUZER, Hayati (1997). *Kemâl Ümmî Divânı, (İnceleme- Metin)*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YAZAR, Sadık (2011). “*Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*”, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

YILDIRIM, Selahattin (2000). *Osmanlı’da Kırk Hadis Çalışmaları*, İstanbul.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 154-168

Makalenin Geliş

Tarihi

27/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

02/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

“SEN OLMASAYDIN FELEKLERİ YARATMAZDIM” HADİS-İ KUDSİSİNİN KLASİK ŞİİRE YANSIMALARI

Ali YILDIRIM¹

ÖZET

Kudsî hadisler Hz. Peygamber tarafından söze getirilen; ancak manası Allah tarafından ilham edilen sözlerdir. Şüphesiz bu sözler, bir ayet olmamakla birlikte Allah'ın sözleridir. Edebiyatımızda ve özellikle klasik şiirimizde bu itibarla yaygın olarak kullanılan bazı hadis-i kudsîler mevcuttur. Özellikle mutasavvıfların sık sık başvurdukları “Ben gizli bir hazineydim; bilinmeyi diledim” hadis-i kudsîsi oldukça meşhurdur. Yine klasik şiirimizde sık sık geçen hadis-i kudsîlerden birisi de “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk” (sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım) sözüdür. Hz. Peygamber sevgisi ve övgüsü, edebiyatımızda müstakil eser veya şiirlerle yapılmakla birlikte beyitlerin içine serpiştirilmiş ibareler şeklinde de geçmektedir.

Dinî bakımdan sahihliği çokça tartışılmış olan bu hadis, bütün bunlara rağmen edebiyatımızda ve özellikle şiirimizde oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Anlamı itibarıyla değerlendirildiğinde Hz. Peygamber'e olağanüstü bir paye verilmiş olması, bu hadisin önemini ortaya koymaktadır. Çünkü kendi varlığının bilinmesi için mevcudatı yaratmayı murat eden Allah, hadise göre varlığı yaratma sebebi olarak Hz. Peygamber'i işaret etmektedir. Bu paye, edebiyatımızda yüce bir makam, ulu bir sultanlık olarak telakki edilmiş ve bu ibare ile genellikle saltanat bildiren kelimeler yan yana getirilmiştir. Kısmî iktibasla ve “levlâk” kısaltmasıyla geçen hadis daha çok şah, taç, taht, otağ, hil'at gibi saltanat bildiren kelimelerle terkiplere girmiştir.

¹ Prof. Dr. Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ayildirim@firat.edu.tr.

Anahtar Kelimeler: Hadis-i Kutsi, Yaratma, Levlâk, Hz. Peygamber, Klasik Şiir

**“IF I HAD NOT CREATED YOU I WOULD NOT HAVE CREATED THE
UNIVERSE EITHER” REFLECTIONS OF THE SACRED HADITH OF
CLASSICAL TURKISH POETRY**

ABSTRACT

Sacred hadiths that which is mentioned by the Prophet; but it is inspired by Allah. Surely these words are not a verse but the words of Allah. There are some sacred hadith which are widely used in our literature and especially in our classical poetry. Especially suicides often resort to "I was a secret treasure; I wish the unknown "The sacred hadith is quite famous. Again, one of the sacred hadith which is frequently mentioned in our classical sense, is the word "Levlâke lemâ halaktü'l-eflâk" [if I had not created you I would not have created the universe either]. The love and praise of the Prophet also takes place in our literature as independent works or poetry and as phrases interspersed within couplets.

This hadith, which has been widely discussed in religious terms, has been widely used in our literature and especially in our poetry despite all of this. When assessed meaningfully, the fact that the Prophet is given an extraordinary pillar reveals the importance of this hadith. Because Allah, who is willing to create a presence for the purpose of knowing his own existence, He points to the Prophet. This praise is considered as a supreme authority, a grand sultanate in our literature and the words which usually declare reign are brought side by side. Hadith with short quotation and abbreviation of "levlâk" has entered into the words of the reigns such as king, crown, throne, otak, hil'at

Key words: Sacred Hadith, Creation, Levlâk, Prophet, Classical Poetry

Kâinatın kökeninin araştırması veya kâinatın kökeni ile ilgili teoriyi anlatan “kozmoğoni” kavramı; düşünce sistemleri, felsefi görüşler ve dini inançların en çok üzerinde durdukları problemlerden olmuştur. Varlığın kadim olup olmaması, varlığın esas itibarıyla var olup olmaması, varlığın yaratılmasında bir ilk sebebin olup olmaması gibi hususlar mutasavvıf ve mütefekkirlerin tartıştıkları ana konulardan biri olmuştur. İlginç olan bir durum ise eski mitoloji ve destanlarda da, kâinatın yaratılmasına dair benzer durumların olmasıdır. Yani insanlık, gerek bilimsel, gerek inançsal ve gerekse duyumsal olarak yaratılmayla ilgili ortak ve benzer düşünceler geliştirmişlerdir. Örneğin Altay Yaratılış destanındaki ilk yaratılış ile Allah'ın kendi nurundan Hz. Muhammed'in nurunu yaratması ve ondan da bütün mevcudatı yaratması arasında benzerlikler görülmektedir:

“Yer ve gök yaratılmadan önce her şey sudan ibaretti, yer yoktu, güneş ile ay da henüz yoktular. O zaman, Tanrıların en yükseği, bütün varlıkların başlangıcı, insanoğullarının ata ve anası Tengere Kayra Kan kendisine benzer bir varlık yaratarak ona (kişi) dedi” (Sakaoglu ve Duymaz 2002: 173).

Tasavvufi şiirlerde şairlerin en çok alıntıladıkları söz kalıplarından birisi, “Levlâke levlâke lemâ halaktü'l-eflâke” hadis-i kudsîsidir. Yani “sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım”.

Mutasavvıflar bunun zeminini, yine tasavvufun önemli nazariyelerinden olan “devir”e oturtmuşlardır. Devir nazariyesinin de temeli yine başka önemli bir nazariye olan “vahdet-i vücud”la ilintilidir. Şöyle ki bu inanışa göre Hak’tan başka hakikî bir varlık yoktur; O’nun dışındakiler varlık değil bilakis yokluktur, denilmiştir. Ancak bütün bunlara rağmen bir “varlık” kavramına da kayıtsız kalmak mümkün gözükmemektedir. Mevcudatın kendinden kendine yeten bir varlığı olmayıp, bir Yaratıcıya ihtiyaç duyması durumu da zarurîdir.

O halde varlığı Tek ve Mutlak olarak anlayan bu anlayışa göre, görece ikiliğin de makul bir zemine oturtulması gerekmektedir. Yaratıcı ile yaratılanın direkt bir bağlantı içinde olması veya fizikî bir ilgi içinde olması nazariyeye halel getireceğinden bir “ara forma” ihtiyaç duyulmuştur. Yani Yaratıcının bizzat kendinden bir varlık yaratması sorununa makul bir çözüm fikri şekillendirilmiştir. İşte buna çözüm olarak varlığın *silsile-i meratib* olarak yaratılmasının en tepe noktasına Nur-ı Muhammedî oturtulmuştur. Hak, kendi nurundan Nur-ı Muhammedî’yi yaratarak, hem bir ilgi ve hem de tamamen bir farklılık durumunu tahakkuk ettirmiştir. Zira bu ayırım yapılmamış olsa idi, eski Yunan felsefesindeki vahdet-i mevcut (panteist) düşüncesi ile aynileşmek sorunu ortaya çıkacaktı.

Kaynaklara göre Allah’ın kendi nurundan ilk önce Hakikat-i Muhammedî’yi yarattığı düşüncesini ilk kez dillendirenin Tusterî olduğu; ancak Tusterî’nin bunun bir yaratma sebebinden çok, bir “adl” ve “el-hak mahlukun bih” (yaratma aracı olan hak) olarak telakki ettiği anlaşılmaktadır (Demirci1997: 179).

Hallac-ı Mansur, Süfyan-ı Sevri gibi mutasavvıf mütefekkirlerin de dile getirdiği bu düşünce, en kâmil şeklini Muhyiddin İbn Arabî ve Abdülkerim el-Cilî’nin eserlerinde bulmuştur. Bilindiği gibi İbn Arabî, varlığı beş hazret üzerinden değerlendirmektedir. Buna göre ilki Zat mertebesi, ikincisi Sıfat ve

Esmâ mertebesi, üçüncüsü Uluhiyyet mertebesi, dördüncüsü Emsal ve Hayal mertebesi, beşincisi ile His ve Müşahede mertebesidir. Gayb-ı Mutlak veya Ahadiyyet olan Zat mertebesi aynı zamanda lâ-taayyün (tecellisizlik) mertebesidir. Ahadiyyetten Vahidiyete olan ilk tecelli ki buna taayyün-i evvel de denir, Hakikat-i Muhammedî'ye karşılık gelmektedir.

Hakikat-i Muhammedî, tasavvufî eserler ve şiirlerde uluhiyyet, nur-ı Muhammedî, vahidiyyet, vahdet-i sırf, vahdet-i hakiki, âlem-i vahdet, ahadiyyetü'l-cem, levh-i mahfuz, ümmü'l-kitab, levh-i kaza, asl-ı âlem, berzah, velâyet-i mutlaka, felek-i sabitat, tecelli-i evvel, mahluk-ı evvel, zillullah, vücud-ı evvel, madde-i evvel, vücud-ı kül, hakikat-i âdem, insan-ı ezeli, mertebe-i insan-ı kamil, halife, ruhü'l-kuds, arşullah, kâbe kavseyn, ebu'l-ervah vb. pek çok farklı terimlerle ifade edilmiştir (Demirci 1997: 179).

“Vahdet-i vücud ve buna bağlı olarak tecelli, yani ilk ruhtan başlayarak ruhların, meleklerin, yerin, göğün, evrenin, tüm varlığın var olma meselesi, tasavvuf inancının temelini teşkil etmektedir. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in varlığı, Allah katındaki, peygamberler, insanlar ve melekler arasındaki yeri; evrenin yaratılışındaki rolü ve önemi; kendi cismanî varlığından önceki ve sonraki mahiyeti konuları üzerinde tasavvuf ehli çok düşünmüş ve fikirler üretmişler; şairler de bu fikirleri mazmun ve sembollerle şiirleştirmişlerdir” (Güler 2006: 64).

Allah, Kur'an'da “Bunun içindir ki ey Peygamber! Biz seni, ancak âlemlere rahmet olmak üzere gönderdik” (Enbiya 107) diyerek Hz. Peygamber'i bir rahmet peygamberi olarak nitelerse de “sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” hadisinin sahihliği noktasında sıkıntılar vardır.

Söz konusu hadis, Kütüb-i Sitte'de geçmemektedir. Sadece Suyuti ve Acluni'nin eserlerinde geçen bu hadisin, bütün büyük hadis toplayıcıları tarafından uydurma olduğu konusunda ittifak edilmiştir. Zira Kur'an'da da bu minvalde, bunu çağrıştıran bir ifade geçmemektedir. Üstelik Kur'an'da Kehf suresi 110. ayette “De ki: “Ben de sizin gibi bir insanım” ifadesi geçmektedir ki bu da, Hz. Peygamber'e böyle bir isnadın doğru olamayacağına delildir. Yine Kur'an'da geçen “Ey Muhammed” ibareleri, “Habibim” yani sevgilim diye çevrilmektedir ki bu da zorlama bir tevildir.

İşin hakikati böyle olmakla birlikte söz konusu hadis klasik edebiyatımızda, bhusus klasik şiirimizde oldukça fazla aksülamel bulmuş ve yaygın bir

şekilde kullanılmıştır. Bunu, belki de Müslümanlar arasında Hz. Peygamber sevgisinin bir nişanesi olarak kabul etmek gerekmektedir. Ayrıca yukarıdaki düşünceyi kuvvetlendiren bir takım hadislerin varlığı da söz konusudur. Örneğin “Ben son gelen ilkim” yahut “Ben yaratılıştaki nebilerin ilki, peygamber olarak gönderilme yönünden sonuncuyum” (Yıldırım, 2000: 126). “Âdem ruhu ile cesedi arasında iken ben nebî idim” (Yıldırım, 2000: 115) hadisleri Hz. Peygamber’in yaratılanların en tepe noktasına kondurulmasında etkili olmuştur. Yine Miraç hadisesinde Arş-ı a’la’ya, Allah’ın huzuruna çıktığı inancı da ona izafe edilen makamlardan ve payelerden biridir. Bütün bu ilgilerden Hz. Peygamber’e izafe edilen en yaygın sıfatlardan birisi Fahr-i Âlem, bir diğeri ise Mefhar-ı Mevcudât olmuştur.

Tasavvufun engin ve derin neşvesi, mutasavvıf olsun olmasın, hemen bütün klasik şairlerimiz tarafından talep görmüş ve şiirlerinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla insanın doğumla başlayıp ölümle sonlanan dünya hayatının sınırlarından çıkmasını sağlayan aşk ve özellikle ilahî aşkı dillendiren tasavvuf ve düşünce sistemi klasik şairlerimizin coşku ve vecd ile dillendirdikleri hususlardan olmuştur. İşin inanç ve düşünce boyutundan çok bir hissetme, duyma ve algılama yönünün edebî metinlere yansımaları ile karşı karşıyayız. İşte bu noktalardan söz konusu hadis hemen bütün klasik şairlerimizin eserlerinde kendine yer bulmuştur.

Yaradıldı yir ile gök Muhammed dostlığına
Levlâk ana delil durur ansuz yir ü gök olmadı (Yunus Emre, 386/7)

(Mevcudat Hz. Peygamber’in dostluğuna/ yüzü suyuna yaratıldı; Levlâk ona bir delildir ki, onsuz yer ve gök olmazdı.)

Levlâk hadisi genellikle na’atler ve Hz. Peygamber övgüsü olan beyitlerde karşımıza çıktığı için; bu ibarenin yanında onun diğer vasıfları ve yücelikleri ile birlikte kullanılmaktadır. Bunlar “miraç”, “kâbe kavseyn”, “rahmeten li’l-âlemîn”, “kurb-ı Yezdân”, “ev-edna”, “habib” gibi kavramlar olmaktadır.

Şiirlerde gerek kafiye ve gerekse vezin zorlaması ile genellikle “levlâk” ibaresi şeklinde kısmî iktibas olarak geçen hadis, aynı zamanda bazı tamlamalarla şiirlerde yer almaktadır. Bu tamlamalara, genellikle “şah” kelimesi ve ona bağlı unsurlar eşlik etmektedir. Yaratılışın sebebi olmak, ona Yaratıcı’dan sonra gelen en yüksek payeyi vermektedir. Beyanî’ye göre dördüncü kata yükselen Hz. İsa’nın konumu Hz. Peygamber’in ayak toprağıdır:

Her ki cismin hâk-i pâ-y-ı şâh-ı levlâk eyleye
Cây-ı ârâmın Mesîh-âsâ ber-eflâk eyleye (Beyânî, G.745/1)

(Kimin ki cismi Levlâk şahının ayak toprağı olur, onun makamı feleklerin üzerindeki Hz. İsa olur.)

Levlâk, çok önemli bir paye olduğuna göre ona hil’at denmesi gayet tabiidir. Zira hil’at yüksek payelere erişmiş olanlara giydirilen bir nişanedir. Sehabî, aşağıdaki beyitlerinde “Habibim” hitabını da gönderme yaparak şöyle söylemektedir:

Olmaz ferş-i kadem atlas-ı eflâk sana
K’ey Habîb’üm yaraşur hil’at-ı “Levlâk” sana
...
Medh idüp zâtunı bî-çâre Sehâbî ne disün
Çünkü “Levlâk” didi Hâlık-ı eflâk sana (Sehabî, 2/1-7)

(Ey habibim sana Levlak hil’ati yakışır, senin ayaklarının altına gökyüzü atlası serilse bile az gelir; zavallı Sehabî seni nasıl övsün; zira Hak sana Levlâk demiş.)

Revânî de Tâhâ ve Yâsîn surelerinin yanı sıra, Hz. Peygamber’in “âlemlere rahmet olarak gönderildiğini” bildiren ayetle birlikte, yine Levlâk hil’atinden bahsetmektedir:

Hil’at-ı levlâk ile teşrîf idüp zâtın Hudâ
Gâh Yâ-Sinde tavsîf oldı ol gâh Tâ-Hâ
‘Âleme hezâr hezârân talebdür bu sadâ
Mustafâ mâ câe illâ rahmeten li’l-’âlemîn (Revânî, Mst 2/II)

(Huda onun zatını Levlâk hil’atiyle şerefendirip bazen Yasin bazen de Taha surelerinde onun vasıflarından bahsetmektedir. “Ben Mustafa’yı âlemler rahmet olarak gönderdim”, ayeti bu âlemin binlerce kere duymak istediğı sedadır.)

Levlâke hil’atin giyene olmaya ba’id
Heft âsmânı gün gibi seyr itse şâd-kâm (Behiştî, K.2-37)

(Levlâk hil’atini giyen yedi göğü (mükevvenatı) gün gibi ayan beyan seyrederek.)

Levlâk'ın en yüce makam olması ve bu makamda bir şahın bulunması, şahlığın simgesi olan tacı da çağrıştırmaktadır. Şeyhülislam Yahya, Hz. Peygamber'in şahlığına binaen taca sıfat olarak Levlâk'e yer vermiştir. Ayrıca şahlara taç yanında bir de tahta ihtiyaç vardır ki, bu da şüphesiz arş-ı a'la olurdu:

Sana mahsûs lutfidur Hakkun
Tâc-1 Levlâk ü taht-1 Ev ednâ (Şeyhülislam Yahya, 1/2)

(Levlâk tacı ve Ev-ednâ tahtı Hakk'ın sana özel bir lütfudur.)

Vahyî, Hz. Peygamber'in sadece insanlara değil aynı zamanda cinlere de peygamber gönderildiğini de hatırlatarak, Levlâk'ın aynı zamanda bir Hak hitabı olduğuna gönderme yapmaktadır:

Ey tâcver-i hitâb-1 levlâk
Ey mefhar -i ins ü cinn ü eflâk (Vahyî,2/36)

(Ey, Levlâk hitabının padişahı; insan, cin ve bütün kâinatın övüncü.)

Vücûdı illet-i gâ'iyye-i zemîn ü zaman
Zuhûrıdur sebab icâd-1 dâr u diyâra (Vahyî, 11/32)

(Zaman ve zeminin yaratılma sebebi; bütün varlıkların ortaya çıkma nedeni.)

Sâkıb Dede de Levlâk'ın hitap yönüne vurgu yaparak şöyle söylemektedir:

Sırr-1 Âdem cân-1 'âlem oldığun tekrâr ider
Şive-i minnetde Levlâk hitâb-1 'izzetün (Sakıb Dede, Mst 5/5)

(Minnet şivesinde İzzetli Levlâk hitabının, insanın sırrı, âlemin canı olduğunu tekrarlayıp durur.)

Vahyî, Levlâk'ın yanı sıra Hz. Peygamber'in anlatıldığı ayetten de iktibas yaparak, saltanat bildiren kelimelerle (sikke, taç, hutbe, han) şu beyti kurmaktadır:

Revâ-yı sikke-i levlâk ü tâc-1 erselnâk
Sezâ-yı hutbe-i Kur'ân u hân-1 âlemdür (Vahyî, 7/62)

(Âlemin padişahu olan Peygamber’e Kur’ân’dan hutbe okutmak, “erselnâk” tacı ve “Levlâk” parası yakıştır.)

Vahyî, bu hadisin Arapçası yanında Türkçe karşılığı olan “sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” sözünü de şiirine alarak katmerli bir ifade yoluna gitmiştir:

Ey sırr-ı suhan-sütûr-ı Levh-i Mahfûz
Ferş olsa yolunda arş olurdu mahzûz
Levlâke lemâ halaktüden fehm olunur
Sen olmasan olmaz idi âlem melhûz (Vahyî, Rb-18)

(Ey Levh-i Mahfuz’un satırlarındaki sır; arş senin yoluna serilse haz alırdı; “sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” bu sözden (levlâk) anlaşılır.)

Ol pâdişeh-i tâc-âver-i hutbe-i “levlâk”
Sultân-ı şeref-perver-i heft-kişver-i eflâk (Haşmet, K.23-75)

(O, Levlâk hutbesinin (hitabının) padişahu; feleğin yedi ülkesinin şerefli sultanıdır.)

O şâh-ı taht-ı levlâkûn Hudâ vassâfidur çün-kim
Ana şâyeste vasfı iddiâ ayn-ı kabâhatdür

Medîh-i fahr-i mevcûdâta kudret kanda ben kanda
Ayârın bilmemek erbâb-ı isti’dâda töhmetdür (Vahyî, 5/56-57)

(O, Levlâk tacının sultanının vasfedicisi Huda’dır. Ona benzer vasıflandırma yapmak bir eksikliktir. Mevcudatın övüncü olan onu, benim övmem mümkün mü? Söz kabiliyeti olanların haddini bilmesi gerekir.)

Hutbe-i levlâk ile buldun şeref
Gayra selef Hâlîka oldun halef

Eyledi levlâk hitâbın sana
Oldı senünçün dükeli mâ-sivâ (Âli, Mes.1/9-17)

(Levlâk hitabıyla şeref buldun; yaratılanın öncüsü, Yaraticının halifesi oldun; Sen olmasaydın hadisine nail oldun ve her şey senin için yaratıldı.)

Aslında her ne kadar bilinip söylense de “levlâk” ilahî bir sırdır; onun künhüne tam olarak vakıf olmak hiçbir zaman mümkün değildir. İlet kelimesi de, felsefede dillendirilen “ilk sebep” (el-illeti'l-ülâ) kavramını hatırlatmaktadır:

İlet-i gâ'yye olan 'âlem ü hem âdeme
Sırr-ı levlâk-mazhar-ı Peygamber-i zî-şâna bak (Sıdkî, G.137/10)

(Hem âlemin hem de insanın yaratılmasının sebebi, Levlâk'ın sırrına mazhar olan şanlı Peygamber'e bak.)

Şeyh Galib de iki beytinde bu hadisi zikretmektedir. İlk beyitte gizli bir hazine olarak telakki ettiği Levlâk'ı kafiye gereği “Levlâ” şeklinde kullanmaktadır. Diğer beytinde ise sultan ve müstemilatı bağlamında Levlâk'ı değerlendirmektedir:

Egerçi hatm-i devrân-ı risâletsin zamânunda
Velî zâtunladur feth-i tılsım-i genc-i levlâyı (Şeyh Gâlib, 6/27)

(Gerçi peygamberlik devranının sonusun; lakin Levlâk hazinesinin tılsımlı açılışı seninledir.)

Mihr ü meh-leşker Şehen-şâhâ şefâat-perverâ
Ey ki zâtun ma'ni-i Levlâke mâzhar rûz u şeb (Şeyh Gâlib, 2/35)

(Şefaatin sığınağı güneş ve ay askerli şah, Levlâk'ın anlamı gece gündüz senin zatınladır.)

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî de aşağıdaki beyitlerinde klasik olarak varlığın yaratılma sebebi olarak Levlâk'ı kullanmakla birlikte Hz. Peygamber'in Miraç hadisesine de göndermede bulunmaktadır:

Medâr-ı gerdiş-i eflâk u mazhar-ı levlâk
Müzil-i zulmet-i işrâk u mihr-i subh-ı savâb (Kâmî, K.3/19)

(Feleklerin dönme sebebi, Levlâk'e mazhar olan; zulmeti aydınlatan doğu, gerçek sabahın güneşi.)

‘Ulüvv-i şanı levlâk ile sâbit emr-i mi’râcun
Müzekkî nass-ı sübhân ellezî esrâ güvâhıdur (Kâmî, K.4/8)

(Şanını yüceliği ve Levlâk’e mazhar olması Miraç ile sabit olan.)

Cüyende-i nazm-ı devr-i eflâk
Şâyân-ı hitâb-ı lutf-ı “levlâk” (Kâmî, Tuhfetüz-zevra b.55)

(Feleklerin dönüşünün sebebi; Levlâk hitabının yakışanı.)

Ey pâdşeh-i taht-ı serâ-perde-i levlâk
Cibrîl-i emîn şem’üne pervâne-i çâlâk (Arpaeminizâde Sâmi, G.67/1)

(Levlâk otağındaki tahtın padişahu, senin ışığına Cebrail pervane olmuştur.)

Hamdullah Hamdi de, hadiste geçen herhangi bir kelimeye yer vermeden söz konusu hadisi hatırlatan şu kurguyu yapmıştır:

Tan mı disem vücûduna fahr-ı ta’ayyünât
Çünkü zuhûr-ı ‘âleme zâtun durur sebab (Hamdullah Hamdî, G.9/7)

(Varlığına, mevcudatın övüncü desem şaşılır mı? Zira âlemin ortaya çıkmasına/yaratılmasına senin zatın sebeptir.)

Hadis-i Kudsi Levlâke levlâk yinelemesi olarak şu şekillerde geçmektedir:

Hem buyurdun şânına levlâke levlâk ol cânın
Muşafâyı cümleye cânân iden Perverdigâr (Ümmi Sinan 24/3)

(Mustafa’yı cümle yaratılanın sevgilisi eden Allah, o canın şanına uygun olarak “Levlâke levlâk” buyurdu.)

Şânında anun ki didi Hâlık
Levlâke lemâ halaktü’l-eflâk (Hakikî, 323/3)

(Hâlık onun şanına layık bir biçimde, sen olmasaydın mevcudatı yaratmazdım, dedi.)

Sebeb-i tantana-i arz-ı ber-eflâk eflâk
Bu ne şândur bu ne şevket bu ne levlâ levlâ (Nigarî, 12/9)

(Feleğin arz üzerinde yaratılma sebebi; bu nasıl bir şan ve şevkettir, bu nasıl levlâk'tır?)

Ahmedî, Yunus Emre'nin de bir dörtlüğünde "Yer gök yaradılmadan/Hak bir gevher eyledi//Nazar kaldı gevhere/Sığmadı devr eyledi" şeklinde dile getirdiği düşünceleri bir beyitte şöyle söylemiştir:

Ezel nakkâşî nakşunı yazarken
Nazar ol nakşa idüp didi levlâk (Ahmedî, 367/2)

(Ezel nakışçısı/Yaratıcı, nakşını işlerken/yaratırken; o nakşa nazar kılıp Levlâk, dedi.)

Ahmedî, başka bir beytinde de Hicr Suresi 72. Ayette geçen "senin ömrüne andolsun ki" anlamına gelen "le amruke" ibaresi ve Leyl suresi 1. Ayette geçen "ve'l-leyli", Şems Suresi 1. ayette geçen "Ve's-şemsi ve duhâhâ" ibareleri ile zikretmektedir:

Hil'at ana le-'amrûke ve levlâdur yakîn
Ve'l-leylidür saçı yüzi ve's-şemsi ve'd-dûhâ (Ahmedî, K.5/63)

(Le-amrûke ve levlâk ona bir hil'attir; onun saçı ve'l-leyli, yüzü ise ve's-şemsi ve'd-dahâdır.)

Fevzî, aşağıdaki beyitte hadisin hemen tamamına yakınına kullanmıştır.

Hakunda buyurmadı mı levlâk
لولاك لما خلقت الافلاك (Fevzî, Tercibend/4-7)

(Hakkında, sen olmasaydın sen olmasaydın felekleri yaratmazdım, diye buyurmadı mı?)

Ey mefhar-ı lütf-ı sırr-ı levlâk
Aşkundur iden beni elemnâk (Fevzî, Terkibend/8-9)

(Ey Levlâk sırrının övüncü, aşkın beni kederlendirdi.)

Malatyalı Şehrî de hadisin tamamına yakınına iktibas etmiştir:

Şânunda buyurdu îzîd-i pâk
Levlâke lemâ halakte'l-eflâk (Şehrî, Mst.1/I-10)

(Senin şânında Hak, sen olmasaydın sen olmasaydın felekleri yaratmazdım, buyurdu.)

Aşağıdaki beyitlerde Levlâk, berat ve aynaya benzetilerek kullanılmıştır:

Yazılır nâme-i menşûr-ı berât-ı levlâk
Çekdi kudret eli tugra-yı belâgât-âsâ (Şehrî, G.111/7)

(Levlâk beratı yazıldığında Kudret eli, ona belagat tuğrası çekmiştir.)

Cilvegâhum durur âyine-i levlâk benüm
Men 'aref remzi sudûrına sebep bendendür (Şehrî, Trc 2/II-4)

(Levlâk aynası benim parladığım/aksettiğim yerdir; kendini bilen Rabbini bilir sözünün ortaya çıkışına sebep benim.)

Aşağıdaki rübaide ise Levlâk, gül bahçesine benzetilmiştir:

Şehrî sebep-i hilkatüni derrâk ol
Endîşe-i dünyâ-yı denîden pâk ol
Na't-ı şeh-i kevneyne zebânun vakf it
Nev-bülbül-i gülzâr-ı gül-i Levlâk ol (Şehrî, R.1)

(Ey Şehri, yaratılışının sebebini anla, aşağılık dünyadan kaygısını bırak, dilini iki cihanın şahının övgüsüne hasr et, Levlâk gülünün bulunduğu bahçenin yeni bülbülü ol.)

SONUÇ

Hz. Peygamber'e olağanüstü bir paye yükleyen “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk” (sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım) hadis-i kudsîsi klasik şiirimizde oldukça fazla yer bulmuş, pek çok şairimiz beyit ve mısralarında bu hadisten iktibaslar yapmışlardır. Bu hadisin sahih olup

olmadığı hususu bir İlahiyat sorunu olup, edebiyat ve şiir için, işin bu tarafından çok, ondaki çekicilik ve muhatabı etkileme tarafı ön plana çıkmaktadır. Öyle veya böyle bu söz ve karşıladığı kavram alanı oldukça talep görmüş ve kullanılmıştır.

Bu hadis, özellikle vezinden dolayı ve ayırıcı bir özellik arz etmesi bakımından “Levlâk” yalın haliyle çokça tercih edilmiştir. Zaman zaman yineleme şeklinde ve bazen hadisin tamamına yakını iktibas edilmiştir. Levlâk kelimesini nitelemek üzere şah, taç, taht, sır, hutbe, sera-perde, otağ, ayna, gül, gül bahçesi, hazine, lütuf, berat, sikke, hil’at gibi kelimeler kullanılmıştır. Hz. Peygamber’in yaratılanların şahı olması ilgisinden hadis, genellikle saltanatla ilgili kelimelerle birlikte kurgulanmıştır. Bazı beyit ve mısralar ise söz konusu hadisten herhangi bir sözü zikretmeyip anlamını çağrıştıran ifadelerle sahiptir.

KAYNAKÇA

AKSOYAK, İ. Hakkı ve ARSLAN, Mehmet (2018). *Haşmet Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

ARI, Ahmet (2011). *Sâkab Dede ve Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar (2018). *Ramazan Behiştî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BAŞPINAR, Fatih (2008). “17. Yüzyıl şairlerinden Beyânî’nin Divanı: İnceleme-Tenkritli Metin” Dr. Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi

BAYAK, Cemal (2017). *Şehâbî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BİLGİN, Azmi (2017). *Ümmî Sinan Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BİLGİN, Azmi (2017). *Nigarî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BOZ, Erdoğan (2017). *Hakikî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

DEMİRCİ, Mehmet (1997). “*Hakikat-i Muhammediyye*”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C.15. ss.179-180.

DEMİREL, Şener (2017). *Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

EREN, Abdullah (2017). *Mehmed Sıdkî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ERTEM, Rekin (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Ankara; Akçağ Yayınları

GÜLER, Zülfi (2006). “*Yunus Emre’nin Nur-ı Muhammedî Anlatımının Türk Yaratılış Destanlarıyla Benzerliği*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 16, Sayı: 2, ss. 63-72.

KAPLAN, Yunus (2012). *Fevzî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KUTLAR, Fatma Sabiha (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

OKÇU, Naci (2012). *Şeyh Gâlib Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÖZYILDIRIM, Ali Emre (1998). *Hamdullah Hamdî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim ve DUYMAZ, Ali (2002). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

TAŞ, Hakan (2017). *Vahyî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

TATÇI, Mustafa (2014). *Yûnus Emre Divân-ı İlâhiyât*, İstanbul: H Yayınları

YAŞAR, Akdoğan (2012). *Ahmedî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YILDIRIM, Ahmet (2000). *Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları*, Ankara: T.D.V. Yayınları.

YILDIRIM, Ali (2000). “*Kâmi'nin Tuhfetü'z-Zevrâ Adlı Mesnevîsi*”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.5, ss.81-111

YILDIRIM, Ali (2009). *Kâmi Divânı (Edirneli Efendi Çelebi) Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divânının Tenkitli Metni*, Ankara: M.E.B Yayınları.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s 169-186

Makalenin Geliş

Tarihi

01/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

08/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

KADI ŞÂMÎ'NİN MENSUR HİLYESİ: ŞERH-İ HİLYETÜ'Ş-ŞERİFE

Mehtap ERDOĞAN TAŞ¹

ÖZET

Türk edebiyatında manzum ve müstakil ilk örneğine 16. yüzyılda rastlanılan hilye, zaman içerisinde şekil ve içerik bakımından büyük gelişme göstermiş edebî bir türdür. Manzum örneklerinin yanı sıra çok sayıda mensur örneği de vardır. Bunlardan bir kısmının müellifi belli değildir. Tespit edebildiğimiz müellifi bilinen mensur 21 hilyeden birisi ise Kadı Şâmî'ye aittir. Asıl adı Ahmed olan Kadı Şâmî'nin doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Ancak *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife* adlı mensur Hz. Peygamber hilyesinin bir nüshasının 1686-87 yılında istinsah edilmiş olması, onun 1686-87'den önce ya da 1700'lü yılların ilk yarısına kadar yaşadığını düşündürmektedir. Eserin bazı nüshalarındaki bilgilere göre Paşazade olarak şöhret bulan Şâmî, kadılık yapmıştır. Babasının adı da Mahmûd'dur. Kaynaklarda asıl adı Ahmed olup kadılık yapmış olan ve Şâmî mahlasını kullanan iki şair (öl. 1013/1604-05, 1170/1756-57) hakkında bilgi bulunmaktadır. Üzerinde çalıştığımız söz konusu mensur hilye, bu iki şairden birine ait olabileceği gibi Şâmî mahlasını kullanan başka bir şaire de ait olabilir. Bu çalışmada eserin bazı nüshalarında yer alan bilgilere dayanarak Kadı Şâmî hakkında bilgi verilmiş, mensur hilyesinin nüshaları tanıtılmış, eserin yazılış tarihi belirlenmeye çalışılmış ve söz konusu hilye, şekil ve muhteva açısından incelenmiştir. Çalışmanın sonunda mensur hilyenin transkripsiyonlu ve tenkitli metni bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadı Şâmî, Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife, mensur, hilye, 17. yüzyıl.

¹ Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D.
mehtaberdogan@hotmail.com

KADI ŞÂMÎ'S HİLYE IN THE FORM OF PROSE: ŞERH-İ HİLYETÜ'Ş-ŞERİFE

ABSTRACT

Hilye whose first examples in the form of verse and prose has been seen in the 16th century is a literary genre that has progressed greatly in terms of form and content over time. There are also many examples in the form of prose as well as examples of verse. The writers of some of these is unknown. One of the 21 hilyes in the form of prose whose writers could be determined belongs to Kadı Şâmî. Kadı Şâmî's real name is Ahmet and his birth and death date is unclear. However, it is thought that he lived before 1686-87 or until the first half of 1700's because a copy of the Prophet hilye in the form of prose called *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife* belong to him was written in 1686-87. Şâmî who has a fame as Paşazade was a judge. His father's name was Mahmûd. In sources there are information about the two poets (d.1013/1604-05, 1170/1756-57) whose real name is Ahmed and who was judge and used pen name of Şâmî. This prose hilye on which we are studied may belong to one of these two poets or may belong to another poem who used pen name of Şâmî. In this study, it has been give information about Kadı Şâmî basing on the information in some copies of the literary work, the copies of his prose hilye have been introduced, it has been tried to determine when the work was written and this hilye has been examined in terms of form and content. At the end of the work, there are transcriptional and critic texts of the prose hilye.

Key Words: Kadı Şâmî, Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife, prose, hilye, 17th century.

GİRİŞ

İslam medeniyeti altında gelişen divan edebiyatı için din önemli bir konudur. Dinî konular arasında Hz. Muhammed'e ayrılan yerin değeri ise bambaşkadır. Hz. Muhammed'e duyulan derin sevgi, saygı ve ona verilen büyük değer pek çok edebî türün ortaya çıkmasına zemin hazırlamış ve sonuçta na't, mevlid, mi'râciye, bi'set-nâme, hicret-nâme, siyer, kırk hadis, vefât-ı nebî gibi değişik türlerde çok sayıda eser meydana getirilmiştir. Bu türlerden birisi de hilyelerdir.

Hilye, Arapça bir kelime olup süs, bezek, vasıflandırmak gibi anlamlara gelmektedir. Edebî bir terim olarak ise kısaca Hz. Muhammed başta olmak üzere diğer bazı İslam büyüklerinin fiziksel ve ruhsal tasvirleridir şeklinde tanımlanabilir. Bu yönüyle hilye; bir kimsenin, bir şeyin sözlü ve yazılı tasviri anlamına gelen portre kelimesinin karşılığı durumundadır denilebilir (Erdoğan, 2013: 9).

Türk edebiyatında ilk izlerine 15. yüzyılda Seyyid Nesîmî *Divânı*² ile Dede Ömer Rüşenî *Divânı*'nda³ rastlanılan türün müstakil olmayan ilk örneğini Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye*⁴ adlı eserinde vermiştir. Bu eserde “Faslün Fî Sifâti'n-Nebî” başlığı altında 44 beyitte Hz. Muhammed'in hilyesi yer alır. 16. yüzyılda ise Şerîfî ilk müstakil manzum hilyeyi yazmış, Hâkânî türün en güzel örneğini vererek bu sahada bir çığır açmıştır. Hâkânî'den sonra Hz. Muhammed hilyeleri dışında da hilyeler yazılarak türün sınırları genişlemiş ve hilye yazma geleneği günümüze kadar uzanmıştır. Prof. Dr. Hayreddin Karaman, 1992 yılında bentler hâlinde ve 11'li hece ölçüsüyle yazdığı manzumesiyle⁵ bu türü 21. yüzyılın eşiğine taşımış (Erdoğan 2013:26) ve 2008 yılında hece ölçüsüyle Hâkânî'nin hilyesinin manzum tercümesini yapmıştır. Seyrî mahlasını kullanan M. Ali Eşmeli ise aruz vezniyle yazdığı, 2009 yılında tamamlayıp 2011 yılında yayımladığı *Hilye-i Şerîf*⁶ adlı eseriyle manzum hilyenin bugün için bilinen son örneğini vermiştir.⁷

Yukarıda adı geçen hilyeleri de dâhil ederek manzum Hz. Peygamber hilyelerini yazılış tarihlerini esas alarak şöyle sıralayabiliriz⁸:

Müstakil Olanlar:

1. Şerîfî, *Hilyetü'r-Resûl*.
2. Hâkânî, *Hilye-i Sa'âdet*.
3. Merâmî, *İcmâl-i Hilye-i Nebî*.
4. Hızrî, *Hilye-i Şerîf*.
5. Mehmed Es'ad Efendi, *Gülistân-ı Şemâil*.
6. Nüvâzî, *Riyâzü'l-Hilye*.
7. Bosnalı Mustafa, *Tercüme-i Hilyetü'n-Nebî*.

² bk. Ayan, Hüseyin (2002). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara: TDK Yayınları, s. 828-834.

³ bk. Tavukçu, Orhan Kemal (2005). *Dede Ömer Rüşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Tenkitli Metni*, Erzurum: Suna Yayınları, s. 332-346.

⁴ bk. Çelebioğlu, Âmil (1996). *Yazıcıoğlu Mehmed Muhammediye*, II. C., İstanbul: MEB. Yayınları, s. 124-127.

⁵ bk. Karaman, Hayreddin (2008). *Gönüllerin Süsü, Hanelerin Zineti Hilye Peygamberimizin Şekil ve Şemâilî*, İstanbul: Ufuk Yayınları.

⁶ bk. Seyrî (M. Ali Eşmeli) (2011). *Hilye-i Şerîfe Hz. Peygamber'in Mübârek Sûret ve Sîretleri*, İstanbul: Yüzakı Yayınları.

⁷ Hilye ile ilgili hemen bütün çalışmalarda son hilye örneği olarak Mustafa Fehmi Gerçek'er'in *Hilye-i Fahr-i Âlem* adlı eserinin gösterilmesi yanlıştır.

⁸ Manzum hilye metinleri ile bu hilyeler üzerine yapılan çalışmalar için bk. Erdoğan, Mehtap (2013). *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

8. İdî, *Na't ve Hilye-i Şerif*.
9. Nahîfi, *Hilyetü'l-Envâr*.
10. Müellif Belli Olmayan Hilye, *Hilye-i Şerif*.
11. Ârif Süleymân Bey, *Hilye-i Nebî*.
12. Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, *Hilye-i Hâkimâ*.
13. Mehmed Necîb Efendi, *Nazîre-i Hâkânî*.
14. Mustafa Fevzî Bin Nu'mân, *Şümusu's-Safâ Fî Evsâfi'l-Mustafâ*.
15. Âşık Kadri, *Hilye-i Şerif*.
16. Mustafa Fehmi Gerçekler, *Hilye-i Fahr-i 'Âlem*.
17. Hayreddin Karaman, *Gönüllerin Süsü Hanelerin Zîneti Hilye*.
18. Hayreddin Karaman, *Şemâil*.
19. Seyrî (Muhammet Ali Eşmeli), *Hilye-i Şerife*.

Müstakil Olmayanlar:

1. Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye'den Faslün Fî Sifâti'n-Nebî*.
2. Ayn-ı Ekber Mehmed Efendi, *Şemâil-i Şeriften*.
3. Nahîfi, *Hicretü'n-Nebî'den*.
4. Selamî *Divan*'ndan Hilye-i Pâk-i Hazret-i Şâh-Mesned-i Levlâk.
5. Abdullah Ferdi *Divan*'ndan.
6. İsmail Sadık Kemal Paşa *Divan*'ndan.

Hilye Benzeri Bazı Manzumeler:⁹

1. Seyyid Nesîmî *Divan*'ndan Tuyuğlar.
2. Dede Ömer Rüşenî *Divan*'ndan Tuyuğlar (Erdoğan, 2013).

⁹ Seyyid Nesîmî *Divânı* ile Dede Ömer Rüşenî *Divanı*'nda çok sayıda tuyuğ bulunmaktadır. Bu tuyuğların bir bölümünde divan şiirinin klasik benzetmeleri ile Hz. Peygamber'in uzuvlarının övgüleri yapılmıştır. Hz. Peygamber'in ya da diğer kişilerin uzuvlarının değişik benzetmelerle yapılan övgüsüne aslında bütün hilyelerde rastlanmaktadır. Bu durum bütün hilyelerin ortak özelliğidir. Bunun dışında klasik bir hilyede ele alınan kişiyle ilgili gerçekçi bilgilere de yer verilir ki bir hilyeyi hilye yapan asıl unsurun da bu olduğunu düşünüyoruz; çünkü gerçeğe dayanan bu bilgiler sayesinde hilyesi yazılan kişinin fiziksel portresi çizilebilmektedir. Seyyid Nesîmî ile Dede Ömer Rüşenî *Divanı*'nda yer alan bu tuyuğlarda Hz. Peygamber'in portresi yalnızca bazı benzetmelere dayalı olarak verildiğinden bunları "hilye benzeri manzumeler" olarak değerlendiriyoruz (Erdoğan 2013: 864).

Manzum hilyelerin yanı sıra tespit edebildiğimiz kadarıyla müellifi bilinen 21 tane mensur Hz. Muhammed hilyesi yazılmıştır. Bu hilyeleri, müellif adına göre alfabetik olarak şöyle sıralayabiliriz:¹⁰

1. Abdülahad Nûrî, *Hilye-i Şerife-i Nebeviyye*.
2. Abdülmecîd Sivasî, *Şerh-i Hilye-i Resûl-i Ekrem*.
3. Ahmed b. Receb El-İstanbulî, *Nüzhetü'l-Ahyâr fi Şerh-i Hilyeti'l-Muhtâr*.
4. Ahmed Şemsî Halvetî, *Hilye-i Şerife*.
5. Akkirmânî Muhammed b. Mustafa (öl. 1174/1760-1761), *Hilye-i Sa'âdet*.
6. Ali Molla, *Hilye-i Şerif-i Resûlullâh*.
7. Debreli Vildân Fâik, *Risâle Fi-Şerh'l-Hilyeti'n-Nebeviyye*.
8. Erzurumî Mehmed Hanefî Efendi, *Hilye-i Şerife*.
9. Eyüp Sabri b. Cemîl, *Mûlahhas Şemâ'il-i Hz. Muhammed*, Üsküp 1325.
10. Halîl b. Ali El-Kırmî, *Hilye-i Nebevî*¹¹.
11. Hilmi Efendi, *Hilye-i Muhammed*;
12. Hulûsî Ârif Eskişehirî, *Şerh-i Hilye-i Nebevî*.
13. Kâdı Şâmî, *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife*.
14. Mantıkî Mustafa Efendi (öl. 1244/1828), *Mufassal Hilye-i Şerife*.
15. Mehmet Ergüneş, *Hilye-i Şerif-i Muhammediye*.
16. Nazmi Türe, *Hilye-i Şerife ve Şemâ'il-i Muhammediyye Hazret-i Muhammed Aleyhisselâmın Vâsıf-ı Şerîfeleri ve Şemâ'il-i Mübârekeleri*.
17. Sa'dî Çelebi, *Tercüme-i Hilye-i Şerif*.
18. Şeyh Emir Tarikatçı, *Hilyetü'n-Nebî*.
19. Şeyhü'l-İslam Hoca Sa'deddîn Efendi, *Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye*¹².
20. Vahdî İbrahim b. Mustafa, *Terceme-i Hilye-i Şerif*.

¹⁰ Mensur hilye nüshalarının kütüphane kayıtları için bk. Erdoğan, Mehtap (2013). *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 65-66.

¹¹ Bu hilyenin Latin harfli metni bir inceleme ile birlikte yayımlanmıştır. bk. Gözütok Tamdoğan, Zehra (2016). "Türk-İslam Edebiyatında Hilye ve "Halîl B. Ali el-Kırmî'nin Mensur Hilye-i Nebevîsi", İstem, Yıl:14, S.28, s. 389-413.

¹² Bu hilyenin Latin harfli metni bir inceleme ile birlikte yayımlanmıştır. bk. Erdoğan Taş, Mehtap (2018). "Hoca Sa'deddîn Efendi'nin Mensur Hilyesi: Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i 'Aliyye", Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.2, S.1, s. 19-60.

21. Vecdî Ahmed, *Hilye-i Nebî*.

22. Müellifi Bilinmeyenler.

Yukarıda adı geçen mensur hilyelerin dışında müellifi bilinen iki tane mensur dört halife ve peygamberler hilyesi vardır. Bir kısmının ise müellifi bilinmemektedir.

1. Dursunzade Abdülbâkî/Abdülvahab Dursun, *Hilyetü'l-Enbiyâ ve Hilye-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn*.

2. Müstakimzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi, *Hilye-i Nebeviyye ve Hulefâ-i Erbâ'a*.

3. Müellifi Bilinmeyenler.¹³

Türler, edebî ürünlerden hareketle incelenir, gruplandırılır ve özellikleri belirlenir. Aynı edebî tür içinde düşünülüp ele alınabilecek bu metinlerin tamamını okumadan ve onların özelliklerini dikkate almadan söz konusu tür hakkında verilecek hükümler hep eksik kalacaktır (Erdoğan 2013: 9).

Bu düşünceden hareketle elinizdeki çalışmada Kadı Şâmî'nin mensur Hz. Peygamber hilyesi çeşitli açılardan incelenecek ve bugüne kadar üzerinde çok fazla çalışmanın yapılmadığı mensur hilyelerden bir tanesinin daha metni ortaya konularak edebî bir tür olan mensur hilyelerle ilgili tespitler yapılmaya çalışılacaktır.

Şerh-i Hilyetü's-Şerîfe

A. Eserin Sahibi

Eserin sonunda yer alan ve "Gazel Li-Nâmıkîhi" başlığı altında verilen gazelin son beyitinde geçen "Şâmiyâ" ifadesinden anlaşıldığı gibi eserin sahibi Şâmî'dir.

Ol fakîr ü ol şehin hâlin hikâyetden me'âl

Şâmiyâ ihsân-ı destûr-ı kerîmü's-şândır

S5 nüshasının sonunda "Kad ceme'a ve şereha hâzihi'l-hilyete's-şerîfete Ahmedu'bnü Mahmûd eş-şehîr [bi]Paşa-zâde.", S4 nüshasının başlığında ise "Kuzâtdan Şâmî nâm kâdî" ifadesi bulunmaktadır. Bu bilgilerden hareketle

¹³ Müellifi bilinmeyen peygamberler hilyesi ile dört halife hilyelerinden ikisi makale olarak yayımlanmıştır. bk. Erdoğan Taş, Mehtap (2018). "Müellifi Bilinmeyen Mensur İki Hilye", Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Volume: 42, S.1, s. 17-38.

kadı olan Şâmî'nin asıl adının Ahmed olduğu ve Paşazade lakabıyla şöhret bulduğu anlaşılmaktadır. Babası ise Mahmud adında biridir. Ayrıca eserin iki nüshasının sonunda istinsah tarihi bulunmaktadır. Bunlardan S2 nüshasının sonunda semâniyete ve tı'sîne ve elf, 1098/1686-87, S3 nüshasının sonunda "18 Receb 1163/23 Haziran 1750 tarihi bulunmaktadır. Buna göre Şâmî, 1686-87'den önce ya da 1700'lü yılların ilk yarısına kadar yaşamış olmalıdır.

Kaynaklarda Şâmî mahlaslı birkaç şair hakkında bilgi bulunmaktadır. Ancak bunlardan iki tanesinin asıl adı Ahmed'dir. Hayatları hakkındaki bilgilerse şöyledir:

Ahmed Şâmî Efendi: Şam'da doğdu. Doğum tarihi bilinmemektedir. Asıl adı Ahmed'dir. Şâmî Ahmed Efendi olarak tanındı. Magosa'da kadı iken 1013/1604-05 yılında vefat etti. Mezarı Magosa'dadır. Eserlerine dair bilgi bulunmamaktadır. *Rıza Tezkiresi'*ne göre ilim ve irfan sahibi, zarif ve nükteli bir kimseydi (Kesik, 2014).

Şâmî Ahmed Efendi: Asıl adı Ahmed'dir. Diyarbakır kadılığı görevinde bulundu. 1170/1756-57 yılında vefat etti. Kaynaklarda Şâmî Ahmed Efendi'nin bir eseri bulunup bulunmadığına ilişkin bir bilgi yer almamaktadır (Gürbüz, 2014).

Üzerinde çalıştığımız söz konusu mensur hilye, bu iki şairden birine ait olabileceği gibi adı kaynaklarda geçmeyen başka bir Şâmî'ye de ait olabilir.

B. Eserin Yazılış Tarihi

Eserin yazılış tarihi tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte S2 nüshasının sonunda "semâniyete ve tı'sîne ve elf" kaydı bulunmaktadır ki bu da 1098/1686-87 tarihine tekabül etmektedir. Buna göre eser, 1686-87 yılından önce yazılmıştır.

C. Eserin Nüshaları

Tespit edebildiğimiz kadarıyla eserin on nüshası bulunmaktadır. Eser, bu yönüyle mensur hilyeler içerisinde nüshası en fazla olan mensur hilye olma özelliğini taşımaktadır.

Aşağıda nüshalarla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Her nüshanın baş kısmında nüshanın kısaltması yer almaktadır. Bütün nüshalar tarafımızca birbiriyle karşılaştırılmış ve nüshalar arasında fazla bir fark olmadığı görülmüştür. Yalnızca M nüshası özel isimlerden sonra gelen saygı ifadelerinin kullanımı bakımından diğerlerinden biraz daha farklı görünmektedir. Nüsha karşılaştırması sonunda tespit edilen farklar dipnotta gösterilmiştir.

Eserin nüshalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1. S1: *Hilye-i Şerife-i Hâtemü'l-Enbiyâ, Muhammed Mustafâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa Bölümü, No: 3758/3, v. 21b-29a.
2. S2: *Hilye-i Resûlullâh*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü, No: 4102/3, v. 33a-39b.
3. S3: *Şerh-i Hilyetü's-Şerife*, Süleymaniye Kütüphanesi, Aşir Efendi Bölümü No: 426/3. v. 174b-179a. (Der-kenar)
4. S4: *Hilye-i Şerife*, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, No: 5427/5. v. 17a-20b. (Der-kenar).
5. S5: *Şerhu Hilyeti's-Şerife*, Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümü, No: 2791, v. 87b-91b.
6. N: *Hilye-i Şerife*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3350, v. 216a-220b.
7. A: *Hilye-i Hazret-i Resûlullâh*, Taksim Atatürk Kitaplığı, M. Cevdet No: 615/2, v. 7a-12b.
8. DT: *Şerh-i Hilyetü's-Şerife*, AÜDTCF Kütüphanesi İsmail Saib, No: II/759, v. 1b-5a.
9. M: *Hilye-i Şerife*, Millî Kütüphane, No: 06 Hk 2393/2, v. 8b-10a.
- 10.D: *Hilye-i Şerif*, Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi No: 21 Hk 998, v. 1b-4a.

Bunlardan DT nüshası ilgili kütüphanede *Şerh-i Hilye-i Şerif* adıyla İbni Kemâl Paşa adına kayıtlıdır. Ancak bu kayıttaki hilye, Kadı Şâmî'nin hilyesi olup İbni Kemâl Paşa'nın mensur bir hilyesi bulunmamaktadır. Eserin D nüshası Cafer b. Ahmed b. Ali adına; S1, S2, M ve A nüshaları ise müellifi bilinmeyen hilye olarak kayıtlıdır. Oysaki bunların hepsi Kâdı Şâmî'nin hilyesinin nüshalarıdır.

D. Eserin Muhtevası

Eser, Hz. Peygamber'in hilyesine şevkle bakanların cehennem ateşinden korunacaklarını ve dünya ile ahiret azabından kurtulacaklarını müjdeleyen, Hz. Peygamber'in hilyesini şefaate vesilesi kılan Allah'a hamd ile başlar.

Hilyelerin koruyucu özellikleri ile ilgili bazı rivayetler ile Hârunü'r-Reşid'in rüyası sebeb-i telif bölümünü oluşturur. Bunlardan Hz. Ali'nin rivayeti şöyledir: Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: "Benden sonra hilyemi gören beni görmüş gibidir. Kim bana olan sevgi ve özlemle hilyeme bakarsa Allah ona cehennem ateşini haram kılar. O kişi kabir fitnesinden korunur ve kıyamet gününde çıplak olarak haşredilmez." Bu rivayetten sonra bazı büyük meşayihin hilyelerin koruyucu özelliklerine dair sözlerine yer verilir. Buna

göre, bir kimse Hz. Peygamber'in hilyesini yazıp ona çokça baksa Allah o kimseyi belalardan, ani ölümden, kötü sondan korur. Hatta yolculuk esnasında yanında taşısa o kişi, Allah'ın korumasında olur. Sonra "Hikâyet" başlığı altında Abbasi halifesi Hârunü'r-Reşîd'in rüyasına yer verilir. Hikâyeye şöyledir: Hârunü'r-Reşîd birgün tahtında otururken fakir biri üzerinde Hz. Peygamber'in hilyesinin yazılı olduğu bir varak ile gelir ve onu Hârunü'r-Reşîd'e verir. Halife hilyeye bakıp o kadar sevinir ki sanki dünyalar onun olur. O fakire çokça ihsanda bulunur ve o gece rüyasında Hz. Peygamber'i görür. Hz. Peygamber ona şöyle der: "Allah bana müjdelere verdi ve dedi ki: Kim senin hilyeni gördüğü için sevinirse cehennem ateşini, dünya ve ahiret azabını ondan uzaklaştırırım." Hz. Peygamber hilyesi yazmanın ve üzerinde taşımanın önemini vurgulandığı yukarıdaki rivayetlerden ve Hârunü'r-Reşîd'in rüyasından hareketle eserin sahibi Şâmî, perişan bir hâlde olduğunu söyleyip şefaata talebinde bulunur ve eserini, adını belirtmediği bir vezire¹⁴ hediye ettiğini ifade eder. Söz konusu vezirin mertebesinin Hârunü'r-Reşîd'den daha yüce, lütfunun ve hediyelerininse yine onunkinden daha fazla olduğunu söyler. Vezirin her zaman hilyeye arzuyla bakmasını, hilyeyi yüzüne sürmesini, salat ve selamda bulunmasını, böylece vezirin Hz. Peygamber'i gözüyle görenler gibi olmasını diler. Vezirden merhamet, himmet ve himaye beklentileri olduğunu ifade eder.

Eserin ana bölümünde Hz. Peygamber'in yüzünün rengi, gözleri, kirpikleri, kaşları, burnu, dişleri, yüzü, ağız, alnı, saçları, sakalı, boynu, karnı, göğsü, omuz başları, kemikleri, elleri ve ayakları, vücudundaki kılları, kilosunu, boyunu, yürümesi, güzelliği, heybeti ve genel görünüşü ele alınır. Buna göre, Hz. Peygamber'in mübarek yüzünün beyazı saf ve parlak olup kırmızıya meyilli idi. Terlediği zaman yüzündeki terler, inci gibi tane tane olup etrafa misk gibi güzel bir koku verirdi. Memnuniyeti ve öfkesi yüzünde belli olurdu. Ancak kendi nefsi için kimseye gazab etmezdi. Mübarek gözleri geniş olup gözlerinin siyahı çok siyah, beyazı çok beyazdı. Ancak beyazında kırmızılık da vardı. Gözleri sürme çekmediği hâlde sürmeli gibiydi. Hz. Peygamber, bir tarafa bakacağı zaman bütün bedeniyle dönüp bakardı. Karanlıkta gördüğü gibi aydınlıkta da görürdü. Mübarek kirpikleri uzun ve siyahtı. İnce ve uzun olan kaşlarının arası açık olup saf gümüş gibiydi. Burnunun kaşlarına yakın olan kısmı düz ve yüksekti. Mübarek dişleri seyrektiler. Gülümsediği zaman ön dişlerinden sanki nur çıkardı ve dişleri yıldırım şulesi gibi parlardı, dolu tanesi gibi görünürdü, dişlerinin parlaklığı duvarlara yansırırdı. Gülmesi tebessüm şeklindeydi, edebinden dolayı kahkaha ile gülmezdi.

¹⁴ Burada müstensihinin der-kenar notundan vezirin adının Sinan Paşa olduğu anlaşılmaktadır.

Mübarek yüzü yuvarlak olup etli değildi. Yüzü karanlıkta dolunay gibi parlardı. Ağzı ve dudakları son derece ölçülüydü. Alnı genişti. Saçları ne çok kıvrıkcıktı ne de uzundu. Saçları kulak memesi hizasındaydı. Dört bölük hâlinde bırakır ve her iki bölük arasından kulakları görünürdü. Saçlarının arasından boynu parlardı. Sakalı sıkı, kıvrıkcık ve uzun değildi. Rivayete göre sakalında ve saçında ancak on yedi kıl ağarmıştı. Güzel boynu ne uzun ne de kısaydı. Gümüş ibrık gibiydi. Karnı göğsüyle aynı hizadaydı. Göğsü geniş ve etliydi. Dolunay gibi beyaz ve parlaktı. Omuz başları büyüktü. Sırtı düz ve etli olup sırtının sağ tarafına yakın bir yerde peygamberlik mührü vardı. Kemikleri iriydi. Pazuları, bilekleri, uylukları ve incikleri kalındı. El ayaları ve ayak altları genişti. Mübarek el ayaları misk kokuluydu. Tokalaştığı kimse o gün akşama kadar Hz. Peygamber'in güzel kokusundan haberdar olurdu. Parmakları uzun olup gümüş budaklar gibiydi. Mübarek bedeni çok kıllı değildi ve parlaktı. Göğsünden göbeğine kadar siyah kıllardan elif gibi bir çizgi uzanırdı. Göğsünde ve göbeğinde başka kıl yoktu. Bedeninin eti gençliğinde olduğu gibi güçlü olup yaşlılıktan dolayı zarar görmemişti. Çok kilolu değildi. Boyu ne çok uzun ne de çok kısaydı. Bununla birlikte uzun boylu biri ile yürüdüğünde ondan uzun görünürdü. Hz. Peygamber hızlıca ve önüne eğilerek yürürdü. Sanki yüksekte inen gibiydi. Uzaktan ve yakından insanların en güzeli, en şiriniydi. Bir kimse, bir yönden baktığında Hz. Peygamber'i heybetli görürdü ancak onunla tanışıp konuştuğunda yaradılışının güzelliğinden dolayı ona muhabbet duyardı. Hz. Peygamber'i vafeden kimse "Ne önce ne de sonra onun bir benzerini gördüm." der. Hz. Peygamber, insanlar içinde Hz. Âdem'e en çok kendisinin benzediğini ve insanlar içinde Hz. İbrahim'in de yaradılış ve görünüş bakımından en çok kendisine benzediğini söylemiştir.

Şâmî, Hz. Peygamber'in hilyesini verdikten sonra bir gazelle şefaât dileğini dile getirir. Fakr içinde bulunduğunu söyleyerek eserini sunduğu vezirden ihsan beklediğini ifade eder.

Eser, Hz. Peygamber hürmetine mağfiret dileği, günahların ve hataların affı arzusu ve Hz. Peygamber'in hilyesine şevkle bakanların gerçekten onu görmeleri ve Allah'ın didarına kavuşmaları temennisini içeren münacat bölümü ile son bulur.

E. Eserin Şekil Özellikleri

Eser, mensur bir hilyedir. Ancak içerisinde yine Şâmî'ye ait bir beyit ile bir gazel yer almaktadır. Bu manzum bölümlerde şair, acizliğinden ve düşkünlüğünden bahsedip eserini sunduğu vezirden ihsan talebinde bulunur.

F. Hilye Metni

Şerh-i Hilyetü'ş-Şerife¹⁵

Bismillâhırrahmânırrahîm

Hamd-i bî-hadd ol hâlîka ki hilye-i şerife-i resûl-i muṭahharını bî-çâreler menzil ü maḳşûdına rehber kıldı ve şenâ'-i bî-'add ol râzıka ki anıñla istişfâ' iden bî-dermâmı luṭf u iḥsâna mazhar kıldı ve dürüd-ı nâ-ma'dûd ol ḥayrû'l-beşer üzerine olsun ki hilye-i şerifesine nazar idüp dîdârına müteşevviḳ olan kimesneye nâr-ı cehennem ḥarâm olduḡın i'lâm idüp beşâret-i necât-ı 'azâb-ı dünyâ vü âḫiret ile şâd eyledi ve âl ü aşhâbı üzerine olsun ki her biri nice dil-i vîrânı luṭf u iḥsân birle âbâd eyledi.

Ruviye 'an 'Aliyy radiyallâhu 'anh ennehû ḳâle ḳâle'n-nebiyyü'l-mükerrem men re'â ḫilyeti min ba'dî feke'ennemâ re'ânî ve men re'âha şevḳan ileyye ḥarremallâhu 'aleyhi'n-nâr ve yü'menü min fitneti'l-ḳabri velâ yuḫşeru 'âriyen fî yevmi'l-ḫaşri ve'l-ḳarâri.

Bu ḫadîs-i şerîfiñ ma'nâsı Allâhu a'lem budur ki: Bir kimesne benim hilyemi ya'nî şıfatımı benden soñra görseydi¹⁶ taḫḳîḳ ol kimesne beni görmüş gibidir ve daḫı bir kimesne benim hilyemi görseydi¹⁷ baña müteşevviḳ olduḡı hâlde ya'nî beni görmege ârzü eylediḡi hâlde Allâhu tebârek ve te'âlâ anıñ üzerine nâr-ı caḫîmi¹⁸ ḥarâm eyleye ve fitne-i ḳabirden emîn eyleye ve ḫaşr ve ḳarâr gününde 'uryân ḫaşr eylemeye.¹⁹ Meşâyih-i kibârdan menḳûldür ki taḫḳîḳan bir kimesne hilye-i şerife-i resûlullâhı yazsa daḫı çok çok nazar eylese Allâhu tebârek ve te'âlâ ol kimesneyi yaramaz belâdan ve mevt-i füc'eden ve sû'-i ḫâtimededen ḫıfz eyleye ve daḫı bir yere sefer itdikde bile götürse ol seferde dâ'imâ Ḥaḳ celle ve 'alâmıñ ḫıfzında ola.

Hikâyet

Hârûnü'r-Reşîd 'aleyhi rahmetullâhi'l-meliki'l-mecîd zamân-ı ḫilâfetinde birgün taḫtında otururken bir faḳîr-i siyâh-pûş gelüp elinde bir varâḳ üzerinde hilye-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem mektûbe olup ḫalîfeniñ eline virdi.

¹⁵ Hilye-i Şerife-i Hâtemü'n-Enbiyâ Muḫammed Muşafâ 'aleyhi's-şalâtü ve's-selâm S1/ Hâzâ Hilye-i resûl 'aleyhi's-şalâtü ve's-selâm S2/ Şerh-i Hilyetü'ş-Şerifetü'ş-Şâmî S3/ Ḳuzâtdan Şâmî nâm ḳaḫî Ḥazret-i resûl-i ekrem ḫazretleriniñ hilye-i şerifesin tertîb itmekle bu maḫalle şebt olundu S4/ Başlık yok S5, M, D/Sultân-ı enbiyâ şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellemiñ hilye-i şerifeleri şerhinde feyyâz-ı muṭlaḳdan recâ ve temennâ olunur ki dîdâr-ı şerîf-i şeref-medârları ile müşerref idüp livâü'l-ḫamdinden dür itmeye âmin N / Hâzâ Risâle-i Hilye-i (...) resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve 'alâ âlihi ve şaḫbihi ve sellim A.

¹⁶ görse M.

¹⁷ görse M.

¹⁸ cehennemi S1, S2, S5, N, A.

¹⁹ ḫaşr ve ḳarâr gününde 'uryân ḫaşr eylemeye ve fitne-i ḳabirden emîn eyleye M.

Ḥalîfe daḥı ḥilye-i şerîfeye nazar idüp ol kadar şâd oldu ki gûyâ ki cemî'-i emlak-i 'âleme vâlî olmuş idi. Ol fakîre vâfir luṭf u iḥsân idüp ve ḥil'at giydürüp küllî ri'âyet eyledi. Ol gice ḥazret-i resûlullâh şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellemi vâḳî'âsında gördi. Hârûnü'r-Reşîd'e buyururlar ki: Yâ Hârûn çünki sen benim ḥilyemi görüp gâyet şâd olduñ. Ben daḥı saña bir beşâret ideyim ki daḥı ziyâde şâd olasın. Ḥaḳ sübhânehû ve te'âlâ baña va'de eyleyüp²⁰: "Yâ Muhammed her kim ki seniñ ḥilye-i şerîfeñi görmek ile şâd ola ben andan nâr-ı caḥîmi²¹ ve 'azâb-ı dünyâ vü âḥireti ref' iderim." deyü buyurmuşlardır diyüp ḥazret-i resûl 'aleyhi's-selâm Hârûn'a bu beşâret-i 'uzmâdan ḥaber virdiler. Eyle olsa çün ḥilye-i şerîfe-i resûl-i şefî'i²² vesîle-i istişfâ' itmek olurmuş ve aniñla şefâ'at taleb iden kimesne luṭf u iḥsâna mazhar olup menzil-i maḳşûda yol bulurmuş. Bu ḥaḳîr-i siyâh-baḥt daḥı ki efḳar-ı fırça-i fuḳarâ ve aḥḳar-ı zümre-i 'ulemâ mübtelâ'-i belâ'-i kazâ olan du'â-gûylardanım. Ḥâlâ gam-endîş ḥâl-i pür-melâl ile ḥaylî perîşân-rûzgârım ve elem-i teşvîş ve teşevvûş-i aḥvâl-i ehl-i 'ıyâl ile giriftâr olduğımдан gayri kendi başıma dermânım olmayup dem-be-dem giryân u zârım. Binâ'en 'alâ zâlik ḥilye-i şerîfe-i resûl-i zahîri²³ kütüb-i mu'teberede rûvât-ı şikâtdan mervî olan ba'zı rivâyâtdan kifâyet miḳdârı aḥz u taḫîr ve cem' ü taḫrîr idüp ḥazret-i vezîr²⁴-i kebîr-i 'azîmü'l-ḳadre ve müşîr-i ehl-i tedbîr ü şâhibü's-şadra tuḥfe ve hediyye idüp istişfâ' iderim.

Beyt Li-Nâmıḳîhi²⁵

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

'Âcizim vaşf-ı şerîfin nice taḫrîr kılam

Ḳâşırım şânına lâyıḳ nice ta'bîr kılam

Ki mertebe-i 'aliyyeleri Hârûnü'r-Reşîd'den berter ve luṭf u iḥsân u 'atiyyeleri Ḥâtem-i Ṭayy'dan efzûn-terdir. Her bâr ki şevḳle ve ârzû ile nazar idüp ve rûy-mâl kılip şalât ve selâm eyleyeler, ḥazret-i resûlullâhı şallallâhu 'aleyhi ve sellemi mu'âyeneten görenler gibi olalar ve mercûdur ki fazâ'il-i celîlesi berekâtında bu ḥaḳîriñ ḥâline merḥamet buyurup himmet-i vâlâ-menfa'atlerine mazhar idüp sâye-i sa'âdetlerinde ḥoş-ḥâl ü ferḥunde-aḥvâl kıllalar. Bi-'avnillâhi Te'âlâ. Allâhümme yessir.

²⁰ va'de eyledi M, S2/ va'de eyleyüp buyurur ki S3, S5/ va'de eyleyüp buyururlar ki A.

²¹ caḥîm S1, S2, S3, S4, DT, D, M/ cehennem S5, A, N.

²² ḥilye-i şerîfe-i resûl-i ekrem şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellemi M/ ḥilye-i şerîfe-i resûlullâh-ı şefî'i S2/ ḥilye-i şerîfe-i resûlullâh 'aleyhi's-selâm (...) D/ḥilye-i şerîfe-i ḥazret-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem A/ḥilye-i şerîfe-i resûl-i Ḥudâ-yı Müte'âl şefî'i S1/ḥilye-i şerîfe-i resûlullâhı S4.

²³ Kütüb-i İḥyâ-i 'Ulûm ve Şifâü'l-'İyâz ve Behcetü't-Tevâriḥ'den aḥz olunmuşdur DT.

²⁴ "A'nî Ḥazret-i Sinân Paşa yesserallâhu mâ yuridü vemâ yeşâ" DT. Müstensihin notu.

²⁵ Bu beyit D nüshasında yok.

Hâzâ Hilyetü'ş-Şerife²⁶

Kâne resûlullâh şallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem ezhere'l-levn. Hâzret-i resûlullâh şallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem ezherü'l-levn idi. Ya'nî mübârek yüzleriniñ beyâzı hâliş ve münevver olup ve kırmızıya mâ'il idi. Rivâyetdir ki kaçan derleseler mübârek yüzlerinde derler²⁷ incü gibi dâne dâne olup misk gibi râyiha virir idi ve rızâ'-i şerîfleri ve ğazabı mübârek beşerelerinde ma'lûm olur idi ve hevâ-yı nefis için kimesneye ğazab itmezler idi.

Ed'ace. Mübârek gözleriniñ siyâhı şedîdü's-sevâd idi ve vâsi' idi. Behcetü't-Tevârîh'de eydür ki beyâzı dağı şedîdü'l-beyâz idi.

Ve izâ iltefete iltefe ma'ân. Kaçan bir cânibe nazâr itseler idi cemî'-i a'zâ'-i şerîfeleri bile dönüp nazâr iderler idi ve bu vechle nazâr eylemek sünnetdir ve Hâzret-i 'Â' işe rağiyallâhu te'âlâ 'anhâdan naql olunur ki hâzret-i resûlullâh şallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem qarañuda görürler idi aydınlıkda gördükleri gibi.

Ebcele. Mücessem ve şâhib-i cemâl ve azîmü'l-ğadr ve'ş-şân idi.

Eşkele. Mübârek gözleriniñ beyâzı fi'l-cümle humrete mâ'il idi.

Ehdebe'l-eşfâr. Mübârek kirpikleri uzun ve siyâh idi. Rivâyetdir ki mübârek gözleri sürme çekmeden mukaşşal idi.

Eblece. Açık kaşlı idi ve mübârek kaşlarınıñ mâbeyni hâliş gümüş gibi idi.

Ezecce. Mübârek kaşları ince ve uzun idi.

Aknâ. Mübârek burnunuñ evveli ki müctemî'ü'l-hâcibeyndir. Müstevî olup rivâyetdir ki mürtefi'ü'l-enf gibi görünür idi.

Eflece. Mübârek dişleri seyrek idi. *İzâ tekelleme ruiye ke'n-nûri yaħrucu min şenâyâh.* Kaçan tekellüm eyleseydi ön dişlerinden nûr çıkar gibi görünürdi. *İzâ etterre dâhikan ifterre 'an mişli senâe'l-berç ve 'an mişli habbi'l-ğamâm.* Kaçan gülmek hâlinde mübârek dişleri zâhir olsaydı yıldırım şu'lesi gibi zâhir olurdu dağı tolu dânesi gibi zâhir olurdu. Rivâyetdir ki hâzret-i resûlullâh şallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem gülmesi tebessüm olup kemâl-i hayâlarından qahqaha ile gülmezler idi. Ve fi şıfatın uħrâ 'an Ebî Hureyre rağiyallâhu 'anhâdan mervî olan şıfat-ı uħrâ da vardır ki ve *izâ dahike yetele'le'ü fi'l-cedri.* Kaçan hâzret-i resûlullâh şallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem gülseydi mübârek dişleriniñ şu'lesi dîvârlarda yaldırırdı.

²⁶ Hâzâ Hilye-i Şerife M, N.

²⁷ Der DT, S3/ yok N, M.

Müdevvere 'l-vech. Mübârek yüzi müdevver idi.

Leyse bi-muṭahham. Mübârek yüzi ḳalflü 'l-laḥm degil idi.

Velâ mükelsem. Daḥı mübârek yañaḳları etlü degil idi. Behcetü't-Tevârîḥ 'de eydür ki ḥazret-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem esîlü 'l-ḥadd olup fi 'l-cümle keşide ruḥ idi ve mübârek aḡzı ve ṭudaḳları kemâl-i i'tidâlde idi.

Ve fî ḥadîs-i İbni Ebî Hâle yetele 'le 'ü vechuhû tele 'lü 'e 'l-ḳameri leylete 'l-bedri. Ve daḥı İbni Ebî Hâle raḍiyallâhu te'âlâ 'anh ḥadîsinde vâridir ki ḥazret-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellemiñ mübârek yüzi bedr olduḡı gicede ḳamer yaldıraduḡı gibi yaldırurdu.

Vâsi 'a 'l-cebîn. Mübârek alnı geñ idi.

Racile 'ş-şar. Mübârek saçı ḳıvırcıḳ degil idi ve uzun daḥı degil idi. Ekşer rivâyât bunun üzerinedir ki ḥazret-i resûlullâhıñ şallâhu 'aleyhi ve sellem mübârek saçı mübârek ḳulaḳları etine²⁸ berâber idi ve gâhî dört bölük idüp cânibinden her iki bölük arasından üzn-i şerîflerin çıkarırlar idi ve gâhî mübârek saçlarını mübârek ḳulaḳları üzerine düşürüp mübârek boynunuñ muḳaddemi mübârek saçları içinden ziyâ virir idi.

Keşse 'l-liḥyeti. Mübârek şaḳalınıñ uşûli çok idi ve ammâ ḳatı ḳıvırcıḳ ve uzun degil idi. Rivâyetdir ki mübârek şaḳalında ve saçında ancak on yedi ḳıl ağarmış idi.

Aḥsene 'n-nâsi 'unuḳan. Mübârek boynı güzellikte nâsın aḥseni idi. Rivâyetdir ki gûyâ ki gümüş ıbrıḳ idi ve ammâ uzun boyunlu veyâḥûd ḳısa boyunlu degil idi.

Sevâ 'e 'l-batni ve 'ş-şadri. Mübârek ḳarnı gögsiyle berâber olup hemvâr idi.

Vâsi 'e 'ş-şadr. Mübârek gögsi vâsi' idi. Rivâyetdir ki mübârek gögsi fi 'l-cümle etlü idi²⁹ ve beyâzlığı bedr olmuş ḳamer gibi münevver idi.

'Azîme 'l-menkebeyn. Omuzı başları büyük idi. Rivâyetdir ki ḳıllu idi ve yaşşı yağrınlu idi ve iki yağrını ortası etlü olup ve sağ cânibine ḳarîb nübüvvet mühri var idi.

Daḥme 'l- 'izâm. Kemikleri iri idi.

'Abli 'l- 'aḡudeyn ve 'z-zirâ 'ayni ve 'l-esâfil. Mübârek bâzûları ve bilekleri ve uyluḳları ve incikleri ṭolu ḳalın idi.

Raḥbe 'l-keffeyn ve 'l-ḳademeyn. Mübârek el ayaları ve ayakları altı vâsi' idi. Rivâyetdir ki mübârek el ayaları misk-bû olup muşâfaḥa iden kimesne ol gün aḥşama dek râyiḥa-i ṭayyibesinden ma'lûm olur idi.

²⁸ üstüne N.

²⁹ etlü olup M.

Sâ'ile'l-eṣrâf. Mübârek barmakları uzun olup gûyâ ki gümüşden budaklar idi.

Envere'l-mütecerred. Mübârek cismi ziyâde münevver idi ve kıllu degil idi.

Daḳîka'l-mesrûbeti. Mübârek göğsinden göbeğine varınca siyâh kıllardan elif gibi ḥaṭ çekilmiş idi. Rivâyetdir ki mübârek göğsinde ve karnında mesrûbeden gayri kıl yok idi.

Mütemâsike'l-beden. Mübârek beden-i laṭifleriniñ laḥmı cevânlığı zamânındaki gibi kavî olup müsinn olmaḳdan mütezarrır olmamış idi.

Darbe'l-laḥm. Ḥafifü'l-laḥm idi ya'nî semiz degil mu'tedil idi.

Reb'ate'l-ḳad. Orta boylu idi.

Leyse bi't-ṭavîli'l-bâyen. Ol mertebe dırâz degil idi ki endâmı müteferriḳ ola.

Velâ el-ḳaşîre'l-mütereddîd. Ve ol mertebe kûtah degil idi ki endâmı müctemi' ola.

Ve ma'a zâlike felem yekûn yümâşîhi aḥadûn yünsebû ile't-tûli illâ tâlehu. Bununñ birle ḥazret-i resûl-i ekrem şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem ile hiç bir kimesne bile yürümeye idi ki ol kimesne uzunluḡa nisbet oluna idi. İllâ ḥazret-i resûlullâh şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem andan uzun olur idi.

Ve ḳâle Ebû Hureyre raḳiyallâhu 'anh didi ki: *Mâ re'eytü eḥaden esre'â min resûlullâh şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem fi-meşyîhi.* Ben hiçbir kimesneyi görmedim ki yürümesinde³⁰ ḥazret-i resûlullâh te'âlâ şallallâhu 'aleyhi ve sellemden tîz-rek ola. *Ke'enneme'l-arzu teṭavvâlehu.* Gûyâ ki arz dürülür idi anî için.

Ve fi şıfatın uḥrâ daḫı şıfat-ı uḥrâda vardır ki ve *izâ meşâ meşâ teḳallu'an.* Ḳaçan ḥazret-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellem yürüseydi önüne mâ'ilrek yürür idi.

Ke'ennemâ yenḥaṭṭu min şabebi. Gûyâ ki yüksek yerden iner idi. *Ve ḳâlet Ümmi Ma'bed fi ba'zı mâ veşafathu bihi.* Ümmi Ma'bed raḳiyallâhu te'âlâ 'anhâ ḥazret-i resûlullâh şallallâhu 'aleyhi ve sellemiñ vaşf eyledüginüñ ba'zında didi ki: *Ecmelü'n-nâs min ba'id nâsın en güzeli idi irâḳdan ve 'aḥlâhû ve aḥsenehû min ḳarîb* daḫı nâsıñ eñ şîrîni ve eñ gökçeği idi yakından ve *ḳâle 'Alî kerremallâhu vecheh fi âḫeri vaşfîhi lehû.* Ḳazret-i 'Alî kerremallâhu vecheh bir vaşfında daḫı didi ki: *Men re'âhu bedîheten ḥâbehû.* Bir kimesne ḥazret-i resûlullâhı bir uḡurdan görseydi heybet alurdu ziyâde vaḳarı olduḡundan ötürü ve *men ḥâleṭahû ma'rifeten eḥabbahu* daḫı bir kimesne ḥazret-i resûlullâhı ḳarışsa idi bilişmek ile ziyâde maḥabbet³¹ ider idi ḥüsn-i ḥulḳından ötürü.

³⁰ Ben hiç görmedim ki bir kimesne yürümesinde N /Ben hiçbir kimesne görmedim ki yürümesinde S2, D.

³¹ şoḫbet M.

Yeğûlu nâ'ituhû lem era kıblehû velâ ba'dehû mişlehû. Hâzret-i resûlullâh şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellemi vaşf iden kimesne hâzret-i resûl-i ekrem şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellemden ne evvel ve ne şoñra mişlin görmedim dir idi.

*Ķâle fi'l-İhyâi kâne'n-nebiyyü 'aleyhi's-selâm yeğûlu.*³² İhyâ'-i 'Ulûm'da mestûrdur ki hâzret-i resûlullâh şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem buyururlar idi: *Ene eşbehü'n-nâs bi-Âdem 'aleyhi's-selâm.* Ben nâsñ Hâzret-i Âdem 'aleyhi's-selâma eñ beñzeriyim. *Ve kâne Ebî İbrâhîm 'aleyhi's-selâm eşbeheni halkan ve hulukan.* Dañı babam Hâzret-i İbrâhîm 'aleyhi's-selâm nâsñ baña eñ beñzeridir hilkat ve sîret cihetinden. Vallâhu te'âlâ a'lem bi-şifâti resûlihi'l-ekrem.

Gazel Li-Nâmıķhi³³

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

- 1 Ol Muħammed kim ħabîb-i Hâzret-i Raħmân'dır
Ħilye-i zât-ı şerîfi müjde-i ğufrândır
- 2 Andan istişfâ' idüp geldim vezîr-i 'âdile³⁴
Ayağı toprağı kuĦl-ı dîde-i 'ayândır
- 3 Nola şefkat eyleyüp kılsa şefâ'at baña kim
Ħilye-i zât-ı şerîfiñ mûcib-i iħsândır
- 4 Zîmmetimde karz farz oldı kazâyâ çâre yok
Faķr ile ħâlim mûkedder ħâtırım vîrândır³⁵
- 5 Ol fakîr ü ol şehiñ ħâlin ħikâyetden me'âl
Şâmiyâ iħsân-ı destûr-ı kerîmü'ş-şândır³⁶

³² Bu cümle sadece DT ile S1 nüshasında var.

³³ Bu gazel D nüshasında yok.

³⁴ cenâb-ı ħazrete M.

³⁵ M nüshasında son iki beyit şöyle: Zîmmetimde cem' olup bunca 'ibâdetden kuşûr/Cürm ile ħâlim mûkedder ħâtırım vîrândır/ Ol şehiñ ol şân-ı şerîfin luĦf ile/ 'Âşiyân-ı ümmetiniñ derdine dermândır.

³⁶ S2'de son beyit ve münâcât yok. Eserin sonunda şemâniyete ve tıs'ine ve elf (1098/1686-87) tarihi bulunmaktadır.

Münâcât

İlâhi hilye-i şerîfe-i hâtemü'l-enbiyâ' Muhammed Muştafâ şallallâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem teslîmâ hürmetine ben za'ife mağfîret idüp sehv ü haşâyâmı 'afv eyle ve dîdâr-ı şerîfine müteşevvik olup hilye-i şerîfesine nazar idenlere müşâhede-i cemâl-i bâ-kemâl muqarrer olduğdan³⁷ soñra bi'z-zât dîdâr-ı şerîfin müyesser idüp fazlıñla ma'siyetlerinden güzër eyle. Âmin. Yâ mûcibe's-sâ'ilin ve'l-hamdülillâhi 'ale'l-itmâmi.³⁸

SONUÇ

Asıl adı Ahmed olan Şâmî'nin doğum ve ölüm tarihi belli olmamakla birlikte *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerîfe*'nin bazı nüshalarındaki bilgilere dayanarak onun 1686-87'den önce ya da 1700'lü yılların ilk yarısında yaşadığı söylenebilir. Kadı Şâmî; Paşazade lakabıyla tanınmış ve kadılık yapmıştır. Babasının adı Mahmûd'dur.

Kadı Şâmî'nin bilinen tek eseri olan *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerîfe*, 1686-87 yılından önce yazılmış olup mensur hilyeler içerisinde en fazla nüshası bulunan hilye olma özelliğini taşımaktadır. Eser, Allah'a hamd ile başlayıp sebep-i telif ile devam eder. Hz. Peygamber'in hilyesinin tercüme edildiği ana bölümden sonra münacat ile son bulur. Bu bakımdan yani tertip edilmiş yönüyle *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerîfe*, manzum hilyelere benzemektedir. Dil ve üslup açısından bakıldığında Hz. Peygamber'in hilyesinin fazla detaya inilmeden, ana hatlarıyla sade denilebilecek bir dille anlatıldığı görülür. Özellikle mensur hilyelerin ilk ve güzel bir örneği olarak kabul edilen Hoca Sa'deddîn Efendi'nin *Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i Aliyye* adlı mensur hilyesiyle karşılaştırıldığında Kadı Şâmî'nin *Şerh-i Hilyetü'ş-Şerîfe*'sinin son derece sade bir dille yazıldığı söylenebilir. Mensur olmasına rağmen eser içerisinde manzum parçaların yer alması başka bazı mensur hilyelerde de rastlanılan bir durumdur.

Eser iki ayrı kütüphanede İbni Kemâl Paşa ve müstensih olduğunu düşündüğümüz Cafer b. Ahmed b. Ali adına kayıtlı görünmektedir.

³⁷ müyesser ola D. D nüshası burada bitmiştir.

³⁸ Yâ mûcibe's-sâ'ilin bi-hürmeti seyyidi'l-evvelin ve'l-âhîrin ve'l-hamdülillâhi 'ale'l-itmâmi ve's-şalâtu ve's-selâmu 'alâ seyyidi'l-enâmî Muhammedü'r-resûlü'l-melikü'l-'allâm ve 'alâ âlihi'l-izâm ve aşhâbihi'l-kirâm bu hilye-i şerîfe recâdir şârihi matbû'ü'l-hazret eyleye dünyâ ve âhîret hem okuyana dinleyene yazana dañı yâ Rab du'â idenlere de eyle mağfîret M/ Kad ceme'a şereha hâzihi'l-hilyete'ş-şerîfete Ahmedu'bnu Mahmûd eş-şehîr [bi]Paşa-zâde S5/Yâ Rabbe'l-'âlemîn veyâ mûcibe's-sâ'ilin temmetü'l-hilyetü'ş-şerîfe bi-'avnillâhi te'âlâ ve fazlihi. S1/ Şemâniyete ve tis'ine ve elf S2/ Ve's-şalâtu ve's-selâm 'alâ seyyidi'l-enâm. 18 Receb 1163 (23 Haziran 1750) S3 / ve's-şalâtu 'alâ Muhammedin hayrû'l-enâm âmîn. Bi-hürmeti seyyidi'l-mürselin S4.

Yine eserin farklı kütüphanelerde yer alan dört nüshası, müellifi bilinmeyen hilye olarak kayıtlıdır. Bu çalışmayla söz konusu altı nüshanın da Kâdı Şâmî'nin hilyesinin nüshaları olduğu ortaya konmuştur. Mensur hilyeler üzerine yapılacak bu tür çalışmalarla benzer hataların düzeltileceği muhakkaktır.

KAYNAKÇA

ATİK GÜRBÜZ, İncinur (2014). “Şâmî, Şâmî Ahmed Efendi”, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4458> [E.T.: 19.06.2018].

AYAN, Hüseyin (2002). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara: TDK Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1996). *Yazıcıoğlu Mehmed Muhammediye*, II. C., İstanbul: MEB. Yayınları.

ERDOĞAN, Mehtap (2013). *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ERDOĞAN TAŞ, Mehtap (2018). “Hoca Sa‘deddîn Efendi’nin Mensur Hilyesi: Hilye-i Celîyye ve Şemâ‘il-i ‘Aliyye”, Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.2, S.3, s. 19-60.

ERDOĞAN TAŞ, Mehtap (2018). “Müellifi Bilinmeyen Mensur İki Hilye”, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Volume: 42, S.1, s. 17-38.

EŞMELİ, M. Ali (2011). *Hilye-i Şerîfe Hz. Peygamber’in Mübârek Süret ve Siretleri*, İstanbul: Yüzakı Yayınları.

GÖZÜTOK TAMDOĞAN, Zehra (2016). “Türk-İslam Edebiyatında Hilye ve “Halil B. Ali el-Kırımı’nın Mensur Hilye-i Nebevîsi”, İstem, Yı:14, S.28, s. 389-413.

KARAMAN, Hayreddin (2008). *Gönüllerin Süsü, Hanelerin Zineti Hilye Peygamberimizin Şekil ve Şemâilî*, İstanbul: Ufuk Yayınları.

KESİK, Beyhan (2014). “Şâmî, Ahmed Şâmî Efendi”, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3032> [E.T.: 19.06.2018].

TAVUKÇU, Orhan Kemal (2005). *Dede Ömer Rüşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divânı’nın Tenkitli Metni*, Erzurum: Suna Yayınları.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 187-202

Makalenin Geliş

Tarihi

08/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

12/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

ŞÂRİHİN KÜTÜPHANESİNDEN: BOSNALI AHMED SÛDÎ'NİN GÜLİSTÂN ŞERHİNDE KULLANDIĞI KAYNAKLAR

Ozan YILMAZ¹

ÖZET

Türk şerh edebiyatının önemli isimlerinden Ahmed Sûdî, XVI. yüzyılda eser vermiş bir âlimdir. İyi bir medrese tahsilinin ardından ilmini ilerletmek için mesafe tanımadan yaptığı seyahatler, onu oldukça donanımlı bir şârih yapar. Şerh ettiği beyitlerdeki zorlukları halletmek için İran ve Arap şehirlerini dolaşmış, alanında isim yapmış hocalardan ders almış, böylece ulaşılması zor bir bilgi birikimine sahip olmuştur. Ahmed Sûdî'nin bu bilgi birikimini en iyi gösterdiği yer, hayatının son on yılında kaleme aldığı Divân-ı Hâfız, Gülistân ve Bostân şerhleridir. Bu şerhler onun Farsça metinlere nasıl yaklaştığını göstermekle kalmaz, tarih ve kültür araştırmalarında kullanılabilecek birçok bilgiyi de günümüze taşır. Ahmed Sûdî, her biri hacim bakımından birbirini aratmayacak şerhlerinde Türkçe, Arapça ve Farsça kaynaklar kullanmış, anlaşılması oldukça güç olan yerlerin üstesinden gelmesini bilmiştir. O, bir metne yaklaşırken sadece o metnin dilinde yazılmış kaynaklarla yetinmemiş, metnin çözümünde kendisine yardımcı olabilecek farklı kaynaklara ulaşmayı da başarmıştır. Bu anlayışla, Gülistân Şerhi'nde otuza yakın kaynak kullanmış, yorumlarını delillendirmek için konuya uygun kaynaklara göndermeler yapmıştır. Bu kaynaklar tarihten edebiyata, sözlükbilimden belâgate disiplinler arası bir çeşitlilik gösterir.

¹ Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. oyilmaz@sakarya.edu.tr

Bu makale, 15.03.2018'de Saraybosna'da gerçekleştirilen "Ahmed Sudi Bosnevi: Life and Work" başlıklı sempozyumda sunulan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş halidir.

Bu makalede Ahmed Sûdî'nin Gülistân Şerhi'nde kullandığı kaynaklar ele alınacaktır. Ahmed Sûdî'nin bu kaynaklara nasıl ulaştığı tartışılacak, sonra da onları niçin ve ne amaçla kullandığı, kaynakları değerlendirme yöntemi ve böylece şerhini nasıl zenginleştirdiği örnekleriyle ortaya konacaktır.

Anahtar kelimeler: Ahmed Sûdî, Şerh, Şerh Edebiyatı, Kaynakbilim

FROM THE LIBRARY OF COMMENTATOR: THE SOURCES USED BY AHMED SUDI BOSNEVI IN HIS GULISTAN COMMENTARY

ABSTRACT

Ahmed Sudi, one of the most important names in the Turkish Commentary literature is a scholar who had worked in the 16th century. The trips he made regardless of the distance in order to improve his knowledge after good madrasah education made him a well-equipped commentator. He travelled to Iran and Arab cities to solve the difficulties in the couplets he had quoted and learned lessons from the tutors who were famous in their field, thus obtaining knowledge that is difficult to reach. The place where Ahmed Sudi shows this knowledge best is in the commentaries on Divan of Hafez, Gulistan and Bustan which he wrote during the last ten years of his life. These commentaries do not only show how he approaches the Persian texts, but also brings many information that can be used in history and culture researches up to the present day. In his commentaries each of which is equally good in terms of volume, Turkish, Arabic and Persian sources were used that helped him overcome the sections that are difficult to understand. When he approached a text, not only that he was not content with the sources written in the language of the text but also succeeded in reaching out to different sources that could help him to fully analyze the text. With this understanding, he used nearly thirty sources in Gulistan commentary and referred to sources appropriate to the subject in order to prove his interpretations. These sources show a divergence from history to literary, lexicological and interdisciplinary sciences. In this article, the sources used by Ahmed Sudi in the Gulistan Commentary will be discussed, as well as how Ahmed Sudi reached them and how the methods of evaluation enriched the commentary.

Key words: Ahmed Sudi, Commentary, Commentary Literature, Bibliography

GİRİŞ

Kapalı ve herkesin kolayca anlayamayacağı manalar içeren bir metni açıklamak amacıyla yazılmış eserlere “şerh” adı verilir. Diller arası ya da dil içi yorum metinleri olan şerhler, hem tercüme hem de açıklama mahiyetindedir.

Türk Şerh Edebiyatı, Arap ve Fars klasiklerinin Türkçeye kazandırıldığı bu gibi birçok şerh barındırır (Yılmaz, 2007). Bu şerhlerden bazıları şerh adını taşısa bile daha çok tercüme özelliği gösterirken, bazıları ise adına yakışır şekilde etraflıca yorumların yapıldığı, geniş tartışmalar içeren ve doyurucu bilgilere sahip birer metin görünümündedir.

Bazı şerhler, akademik kitap ve makaleleri aratmayacak bir kaynak yoğunluğuna sahiptir. Bu metinler dikkatlice incelendiğinde, şârihlerin görüş bildirirken çeşitli kaynaklar kullandığı, yaptıkları yorumların isabetli olması için sağlam deliller getirdikleri görülür. Bu tür kaynak kullanımı her şerh metninde görülmez. Ancak her yazdığı şerhte ısrarla bu yöntemi uygulayan, yaptığı yorumlara kaynak gösteren, çeşitli göndermelerle okuyucuya daha fazla bilgi vermeyi amaçlayan müstesna bir şârih vardır: Bosnalı Sûdî.

XVI. yüzyıl Türk Şerh edebiyatının üretken şârihi Sûdî, Osmanlı Bosnası'nın Foça şehrindeki Çayniça kasabasına bağlı Sudiçi köyünde doğdu. Foça ve Saraybosna'da öğrenim gördü. Bir süre sonra İstanbul'a geldi. İlim öğrenmek adına birçok yer dolaştı, zamanının önemli hocalarından dersler aldı. Şerh çalışmalarını adından söz ettirdi (bkz. Yılmaz, 2012). h. 1008/m. 1599-1600 yılında İstanbul'da vefat etti (Açar, 2016).

Bosnalı Sûdî'nin meşhur üç şerhi, ömrünün son on yılında kaleme aldığı *Divan-ı Hâfız*, *Gülistân* ve *Bostân* şerhleridir. Bu şerhlerde ciddi miktarda edebî ve kültürel malzeme vardır. Sûdî geniş birikimini bu eserlerde göstermiş, ele aldığı eserlerdeki zorlukların üstesinden gelmeyi başarmıştır. Her üç şerhte de Türkçe, Arapça ve Farsça kaynaklara başvurmuştur. Bilhassa *Hâfız Divanı Şerhi*'nden sonra yazdığı *Gülistân Şerhi*, kaynaklarının yetkinliği ve şârihin olgun yaklaşımı bakımından ayrı bir yere sahiptir. *Gülistân Şerhi*, şârihin uzun bir araştırma döneminin ardından 3 Safer 1004/8 Ekim 1595 Pazar günü tamamlanmıştır (Yılmaz 2012: 305). Eserin müellif hattıyla yazılmış nüshası Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi 2693'te kayıtlıdır.

Gülistân Şerhi'ndeki kaynakların dağılımına bakıldığında, başta edebiyat olmak üzere sözlükbilim, belagat, tefsir, felsefe, tasavvuf ve tarih alanlarında kaynakların kullanıldığı görülür. Bu kaynaklar, şârihin hatırı sayılır bir kütüphaneye sahip olduğunu ya da dönemindeki kütüphanelerden çok iyi yararlandığını göstermektedir. Çünkü Osmanlı döneminde saraydan medreseye, külliyyeden mahalle aralarına kadar çok yaygın bir kütüphane dağılımı vardır; bilhassa II. Mehmet, II. Bayezid, I. Selim ve Kanuni

dönemindeki kütüphane faaliyetleri her türlü ihtiyacı karşılar niteliktedir (Erünsal, 2015: 95-158). Kanuni döneminde saray kütüphanelerinden daha çok medrese ve külliye kütüphanelerinin kurulmasına öncelik verilmiş, bu kütüphaneler çeşitli ilim dallarına ait kitaplarla desteklenmiştir. Yine Sûdî'nin şerh faaliyetlerini yoğun olarak yürüttüğü III. Murad ve III. Mehmed dönemleri, kitabın el üstünde tutulduğu dönemler olarak bilinmektedir (Anameriç, 2006: 61-62). Böylece Sûdî, muhtemel şahsî kütüphanesinin yanı sıra İstanbul'daki herhangi bir vakıf ve medrese kütüphanesine gidip şerh için kullandığı yazma eserleri temin etme imkânı bulmuştur. Nitekim *Gülistân Şerhi*'nde adı geçen kaynak eserlerin birçoğu, Osmanlı dönemindeki ilmî çalışmalarda sıkça görülen metinlerdir.

Gülistân Şerhi'nde kullanılan kaynaklar, konu alanlarına göre şu başlıklar altında sıralanabilir:

Âdâb:

Serhu Âdâbi's-Semerkandiyye: Kemâleddîn Mesûd er-Rûmî'nin (ö. 1500), meşhur âlim Muhammed bin Eşref es-Semerkandî'nin (ö. 1303) *Risâletü's-Semerkandiyye fi-Âdâbi'l-Bahs* (ö. 1499) adlı eserine yazdığı şerhtir (Güney, 2010: 86-87). Sûdî "minnet" kelimesini açıklarken bu kaynaktan yararlanır.

Ma'lûm ola ki Mes'ûd-ı Rûmî'nin *Âdâb* bahsinde minnetin evveli *el-minnetü li-vâhibi'l- akldır*. Pes anda câri olan mebâhis ve münâkaşât bunda câridir ammâ tâlib-i tahsîl-i Fârsî olana münâsib ve mülâyim olmadığıçün terk olundu (Yılmaz, 2012: 2).

Ahlak:

Şir'atü'l-İslâm ilâ-Dâri's-Selâm: İmamzâde Buhârî'nin (ö. 1177), İslâm ilmihal ve ahlakına dair eseridir (Cici, 2000: 22, 210). Sûdî, süb' kelimesi hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanır:

Süb', sînin zammıyla ve bânın sükûnuyla yediden bire derler. Sümn, sânin zammı ve mîmin sükûnuyla sekizden bire derler. Ve heft süb' tamâm-ı mushaftan kinâyettir. Zîrâ Haccâc-ı zâlim zamânında Kur'ân'ı yedi eczâya taksîm eylediler, andan sonra bir dahı otuz eczâta. Pes nâsın yedi mushaf dedikleri ol yedi eczânın mecmû'undan ibârettir. *Şir'atü'l-İslâm*'da yazmıştır ki bir kimse Kur'ân'ı bu yedi eczâ tertibi üzre okusa andan sonra du'â eylese Allâh emriyle du'â maktûl olur. Cum'a günü, evvelinden sûre-i En'âm'a dek ve Sebt günü En'âm'dan sûre-i Yûnus'a dek ve Ehad günü sûre-i Yûnus'tan sûre-i Tâhâ'ya ve İsneyn günü Tâhâ'dan sûre-i Ankebût'a dek ve Selâse günü

Ankebût'tan Zümer'e dek ve Erba'a günü Zümer'den sûre-i Vâkı'a'ya dek ve Hamîs günü Vâkı'a'dan âhire dek (Yılmaz, 2012: 522).

Belâgat:

Hallu'l-Ukûd: İmam Süyûtî (ö. 1505), Hatîb el-Kazvînî'nin (ö. 1338) belagete dair *Telhîsü'l-Miftâh* adlı eserini *Ukûdu'l-Cümân fi'l-Ma'ânî ve'l-Beyân* adıyla manzum hale getirmiş, sonra da bu eserini *Hallu'l-Ukûd* adıyla şerh etmiştir (Özkan, 2010: 38, 195). Sûdî eserinde bu şerhten de yararlanmış, "ibâd" kelimesinin çoklukları hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanmıştır.

İbâd, abdin cem'idir. Süyûtî *Ukûd-ı Cümân* şerhinde yigirmi dürlü cem'ini irâd eylemiş ammâ bu makâma zikri münâsib değil (Yılmaz, 2012:6).

el-Îzâh fi-Serhi Makâmâtî'l-Harîrî: Ebulfeth Burhânüddîn el-Mutarriżî (ö. 1213) tarafından Arapça *Makâmât-ı Harîrî*'ye yazılmış şerhtir (Çöğenli, 2006: 31, 376). Sûdî "Allâhümme" lafzıyla ilgili geniş bilgi için bu esere gönderme yapar:

Allâhümme, du'âda müsta'mel kelimedir ve mîm-i müşeddede harf-i nidâdan ivazdır. Aslında *yâ Allâh* idi. Bu cihettendir ki harf-i nidâyla mîm cem' olmaz. Bu kelimenin tafsîliyle isti'mâlâtına ve feth üzere mebnî olmasına muttalî' olmak murâd eyleyen *Makâmât-ı Harîrî*'nin *Mutarriżî Şerhinin* ibtidâsına nazar eylesin (Yılmaz, 2012: 38).

Lokmân ikidir ki birisi Lokmân-ı âbiddir ki hazret-i Hüd'un zamânında idi. Ve ulemâ nübüvvetinde ihtilâf eyledikleri Lokmân budur. Esahh-ı rivâyet oldur ki nebî olmaya; belki bir fâzıl hakîm idi. Anınçün hazret-i Şeyh Lokmân-ı hakîm buyurdu. Bunun bir kızı var imiş Zerkâ-nâm ki üç günlük yoldan görürmüş. Niteki ba'z-ı eş'âr-ı Arabîde ve *Makâmât-ı Harîrî*'de ve şürûhunda beyân eylemişler (Yılmaz, 2012: 97).

Risâle-i Kâfiye: Molla Câmî'nin (ö. 1492) kâfiye ilmine dair kaleme aldığı Farsça eserdir (Okumuş, 1993: 7 ve 98). Sûdî, "gerdân" kelimesinde kâf harfinin harekesine dair görüş bildirirken, iddiasını desteklemek için bu kaynağa başvurmuştur.

Bâzû-yı gerdân izâfeti beyâniyyedir, döneğen bâzû demektir. Ba'zılar kâf-ı Acem'in zammiyla okudular gürdün cem'i ya'nî bahâdırlar. Böyle olunca hiç te'vile ihtiyâc olunmaz. Zîrâ harf-i revî müteharrik olunca harf-i kaydın mâ-kablinde olan hareket muhtelif olmak câ'izdir. Bunda ise harf-i revî *dâldir* ve müteharriktir ve harf-i kayd *râdır*. Pes mâ-kablinin hareketi muhtelif olmak câ'izdir.

Niteki fenn-i kâfiyede âlim olan vâkıftır. Hazret-i Mevlânâ Câmî *Kâfiye Risâlesinde* irâd buyurmuştur (Yılmaz, 2012: 646).

Risâle der-İlm-i Arûz: Reşîdüddîn Vatvât'ın (ö. 1177) aruz ilmine dair eseridir (Örs, 2012: 42 ve 574). Sûdî, Farsça kelimelerde dâl ve zâl harflerinin ortak kullanımıyla ilgili bilgi verirken bu kaynaktan yararlanır.

Birâder: Asıl lûgat bunun gibilerde zâl-ı mu'ceme ile likin umûmen isti'mâl dâlladır ya'nî mûhmele ile. Niteki Reşîdüddîn Vatvât *Arûzunda* ta'yîn buyurmuştur (Yılmaz, 2012: 60).

Edebiyat:

Hayretü'l-Ebrâr: Ali Şîr Nevâyî'nin (ö. 1501) hamsesinden bir mesnevidir. Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*, Emîr Hüsrev'in (ö. 1325) *Matla'u'l-Envâr* ve Molla Câmî'nin (ö. 1492) *Tuhfetü'l-Ahrâr* adlı mesnevilerine nazire olarak 1483'te kaleme alınmıştır (Kut, 1989: 2, 451). Sûdî besmelenin aruz vezniyle kullanımı hakkında bilgi verirken bu eseri örnek gösterir.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrân* evveli ve Nevâyî'nin *Hayretü'l-Ebrân* evveli besmele ile vâki' olmuş. Ve sâ'ir ebyâtın taktî'âtına muvâfık değil iken mevzûndur hazret-i Mevlânâ Câmî'nin taktî' eylediği gibi (Yılmaz, 2012: 433).

Mahzenü'l-Esrâr: Nizâmî-i Gencevî'nin (ö. 1214?) hamsesinden bir mesnevidir (Kanar, 2007: 33, 184). Sûdî bu eseri, besmelenin aruz vezniyle kullanımı hakkında bilgi verirken kullanır.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrân* evveli ve Nevâyî'nin *Hayretü'l-Ebrân* evveli besmele ile vâki' olmuş. Ve sâ'ir ebyâtın taktî'âtına muvâfık değil iken mevzûndur hazret-i Mevlânâ Câmî'nin taktî' eylediği gibi (Yılmaz, 2012: 433).

Makâmât-ı Harîrî: Meşhur Arap dilcisi Ebu Muhammed Kâsım el-Harîrî (ö. 1122) tarafından yazılan sosyal eleştiri niteliğindeki eserdir (Kılıç, 2003: 27, 414-415). Sûdî, Lokman'ın kızı Zerkâ hakkında bilgi vermek için bu kaynağı kullanır.

Lokmân ikidir ki birisi Lokmân-ı âbiddir ki hazret-i Hüd'un zamânında idi. Ve ulemâ nübüvvetinde ihtilâf eyledikleri Lokmân budur. Esahh-ı rivâyet oldur ki nebî olmaya; belki bir fâzıl hakîm idi. Anınçün hazret-i Şeyh Lokmân-ı hakîm buyurdu. Bunun bir kızı var imiş Zerkâ-nâm ki üç günlük yoldan görürmüş. Niteki ba'z-ı eş'âr-ı Arabîde ve *Makâmât-ı Harîrî*'de ve şürûhunda beyân eylemişler (Yılmaz, 2012: 97).

Muammevât-ı Mîr Hüseyin: İranlı âlim Kâdî Mîr Hüseyin-i Meybûdî'nin (ö. 1503-1504) muamma fennine dair kaleme aldığı eserdir (Karlığa, 2001: 24, 119). Sûdî bu eseri kaynak göstererek “dirîğ” kelimesinin “durîğ” şeklinde de okunabileceğine işaret eder.

Dirîğ, dâlin kesriyle meşhûrdur ammâ Mîr Hüseyin *Mu'ammâsında* zamme ile de gelmiştir (Yılmaz, 2012: 453).

Sübhatü'l-Ebrâr: Molla Câmî'nin (ö. 1492) Farsça kaleme aldığı tasavvufi mesnevidir (Okumuş, 1993: 7, 97). Sûdî, *Gülistân* şârihlerinden Şem'î'yi “semâ” kelimesine verdiği izah sebebiyle eleştirirken bu kaynağı kullanır. Onu *Sübhatü'l-Ebrâr*'ın otuz dördüncü bölümünü anlamamakla suçlar.

Bi'l-bedâhe ma'lûmdur ki bunda âvâz cinsine semâ' buyurmuştur. Fe-te'emmel. Pes *ez-semâ' u muhâlatat hazzî ber-giriftemi* ma'nâsını “semâ' ederdi” diyenler ma'lûm oldu ki semâ'ı bunda sûfilerin raksı ma'nâsına ahz iderler mi. İmdi ma'lûmdur ki *Sübhatü'l-Ebrâr*'ın otuz dördüncü akdinin murâdına vâsil olmazlar imiş (Yılmaz, 2012: 329).

Sâhnâme: İranlı meşhur müellif Firdevsî (ö. 1020?) tarafından kaleme alınmış bir mesnevidir (Kantar, 2010: 38, 289-290). Sûdî, Dahhâk ve Ferîdûn hakkında bilgi verirken bu kaynağa gönderme yapar.

Pes bunda Ferîdûn, Dahhâk'ın haşemidir ki Dahhâk'e ta'assub eyledi. Ve Ferîdûn'a hizmet eyledi Dahhâk'e hizmet eyleyen ve Dahhâk'e ta'assub da eyledi. Zîrâ Dahhâk, omuzunda biten iki yılanı beynisini yedirmek için günde iki kimse helâk ederdi. Ol cihetten herkes havf edip memleketten firâr ederdi ve Ferîdûn bin Âbtîn koltuğuna sığınır ve Dahhâk'e adû olurdu. Bu cihetten yanına cemm-i gafir cem' oldu ve cemi'an Dahhâk'e düşmen oldular. Pes bir gün ale'l-gaflet ılgar edip basıp başın kestiler ve Ferîdûn tahta geçip pâdişâh oldu. Mezkûr tevârihte yazılanın mücmelidir. Tafsilin murâd edinen Hamdî-i Müstevfî *Târihine* ve *Şâhnâme-i Firdevsiye* mürâca'at eylesin (Yılmaz, 2012: 143).

Sûdî bazen anlattığı duruma örnek olmak üzere manzum iktibaslar da yapar. Bunlar akademik bir amaç taşımaz, sadece konuyu uygun bir manzum örneklerle desteklemek niyeti vardır.²

² Bu tür iktibaslar şöyle sıralanabilir: *Divân-ı Necâti Beg* (Yılmaz, 2012: 139), *Divân-ı Fuzûli* (Yılmaz, 2012: 206), *Divân-ı Hayâli Beg* (Yılmaz, 2012: 165), *Divân-ı Şeyh Sadî* (Yılmaz, 2012: 561), *Divân-ı Kays bin Mülevveh* (Yılmaz, 2012: 571), *Divân-ı Selmân-ı Sâvecî* (Yılmaz, 2012: 229), *Mahzenü'l-Esrâr-Nizâmî* (Yılmaz, 2012: 425), *Divân-ı Hâfız* (Yılmaz, 2012: 68, 89, 191,

Felsefe:

Miskâtu'l-Envâr: İmam Gazzâlî'nin (ö. 1111) felsefî görüşlerini içeren eseridir (Karlığa, 1996: 13, 522). Sûdî, peygamberler tarihinde geçen hayvan türleri ve onların ahiretteki durumuyla ilgili görüş bildirirken bu kaynağı kullanmıştır.

Ashâb-ı Kehf'in segi bir niçe gün iyiler izin ve ardın tuttu ya'nî iyilere uydu ve merdüm ya'nî insân mertebesine vâsıl oldu ki insânla bile Cennet'e girse gerek. Niteki *Mişkât-ı Envâr*'da buyurur ki icl-i İbrâhîm ve kebs-i İsmâ'îl ve nâka-i Sâlih ve bakara-i Mûsâ ve hût-i Yûnus ve himâr-ı Üzeyr ve nemle-i Süleymân ve hüdhüd-i Belkîs ve kelb-i Ashâb-ı Kehf ve nâka-i Muhammed aleyhi's-selâm, bunlar cemî'an koç sûretinde cennete dâhil olurlar (Yılmaz, 2012: 130).

Fıkıh:

Hulâsatü'l-Fetâvâ: İftihârüddîn Tâhir bin Ahmed el-Buhârî'nin (ö. 1147) Hanefî fikhına dair kaleme aldığı eseridir (Kılıçer, 1992: 6, 376). Sûdî, nevrüz bayramıyla ilgili görüş bildirirken bu kaynağı da kullanır.

Garâbet bundadır ki ba'zı müftiler fetvâ verirmiş ki Nevrûz gününde seyre varıp ol güne ta'zîm eyleyen kâfir olur diye. Ol ri'âyeti ve ta'zîmi küfr olan Nevrûz Rûmda kızıl yumurta günüdür, bu Nevrûz değildir. Niteki *Hulâsa-i Fetâvâda* buyurur: "Men ehdâ beyzaten ile'l-Mecûsi yevme'n-nîrûzi kefera" (Yılmaz, 2012: 69).

Mecma'u'n-Nevâzil ve'l-Havâdis ve'l-Vâkı'ât: Muhammed el-Keşşî'nin (ö. 951) Hanefî fikhına dair çeşitli görüşleri bir araya getirdiği eseridir (Kaya, 2007: 33, 35). Sûdî nevrüz bayramıyla ilgili görüş bildirirken bu kaynağı da kullanır.

Mecma'-ı Nevâzil'de buyurur ki: "İctema'a'l-Mecûsi yevme'n-nîrûzi fekalê muslimun siretun hasenetun ve za'vuhâ kefera" (Yılmaz, 2012: 69).

Tesmiyetü'l-Fetâvâ: Müellifini tespit edemediğimiz bu eserde Hanefî fikhına dair görüşler vardır.

Ve bunlardan gayrı kitâblarda bu üslûb üzere fetvâlar vâki'dir ki ana ba'z-ı kütüb-i Farside Nevrûz-ı Harezmi derler ki ana cemî' Nasârâ i'tibâr edip

305, 307, 309, 310, 489), *Divân-ı Zahîr-i Fâryâbi* (Yılmaz, 2012: 13), *Divân-ı Kemâl-i İsfahânî* (Yılmaz, 2012: 210, 545), *Divân-ı Şâhî* (Yılmaz, 2012: 54, 223), *Divân-ı Lisânî* (Yılmaz, 2012: 408), *Bostân-Sadî* (Yılmaz, 2012: 407-408), *Divân-ı Âsafî* (Yılmaz, 2012: 63), *Divân-ı Câmî* (Yılmaz, 2012: 63), *Divân-ı Emîr Hüsrev* (Yılmaz, 2012: 71), *Rubâiyyât-ı Hayyâm* (Yılmaz, 2012: 219, 355), *Divân-ı Vahîd-i Tebrîzî* (Yılmaz, 2012: 367), *Divân-ı Enverî* (Yılmaz, 2012: 401), *Divân-ı Sabûhî* (Yılmaz, 2012: 465), *Leyli vü Mecnûn-Nizâmî* (Yılmaz, 2012: 504), *Sübhatü'l-Ebrâr-Molla Câmî* (Yılmaz, 2012: 754-755), *Yûsuf u Zelihâ-Molla Câmî* (Yılmaz, 2012: 53).

ri'âyet eder, belki id-i ekberleri ol gündür. *Tesmiyetü'l-Fetâvâ*da “bu nevrûz Nîrûz-ı Mecûs” demiştir. Ammâ mezkûr Nevrûzu kefere bilmez, meğer ki ehl-i İslâm'dan işiteler (Yılmaz, 2012: 69).

Hadîs:

el-Minhâc fi-Serhi Sahîhi Müslim bin Haccâc: İmam Nevevî (ö. 1277) tarafından *Sahîh-i Müslim*'e yazılan bir hadis şerhidir (Kandemir, 2007: 33, 46). Sûdî, “haşem” kelimesi hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanır.

Haşem, hânın ve şînin fethalarıyla huddâm ma'nâsınadır ammâ bunda İmâm Nevevî *Şerh-i Müslim* hadisinde buyurduğu murâddır: *حشم الرجل من تعصب له و خدمه*. Ya'nî kişinin haşemi şol kimsedir ki kişiye ta'assub eyleye ve ol, muta'assıba hizmet eyleye; ol kişiye hizmet eyleyen kişi ta'assub eyleye (Yılmaz, 2012: 142).

Kelâm:

Serh-i Mevâkıf: Seyyid Şerif Cürcânî'nin (ö. 1413) kelâm ilmine dair kaleme aldığı Arapça şerhtir (Gümüş, 1993: 8, 136). Sûdî bu kaynağı iki yerde kullanır. Birincisinde eşek sesinin özellikleri hakkında, bu kaynağın “sesler” bahsine bakılması gerektiğini söyler. İkincisinde ise “kerrûbî” kelimesinin “kerûbî” şeklinde de okunabileceğine bu kaynakla işaret eder.

Kaçan kim hatîb-i ebu'l-fevâris nehâka eyleye ya'nî himâr gibi anıra, anın bir savtı vardır kim Fârsın İstahra-nâm kal'asını hedm eder ya'nî yıkar. Zîrâ asvât-ı şedîdinin mukaddem bünyânda te'sîr-i hâsı vardır. Niteki *Şerh-i Mevâkıfta* bahs-i asvâtta mezkûrdur (Yılmaz, 2012: 508).

Kerrûbî, kâfin fethi ve râ-yı müşeddedin zammıyla melâ'ike-i mukarrebîn. *Şerh-i Mevâkıfta* tahfif-i râyla yazar (Yılmaz, 2012: 513).

Mantık:

Hâşiye-i Metâlî': Seyyid Şerif Cürcânî'nin (ö. 1413) *Hâşiye alâ-Şerhi Metâlî'i'l-Envâr* adlı mantık eseridir (Gümüş, 1993: 8 ve 136). Sûdî hamd, şükr ve medh kelimeleri ile bunların aralarındaki fark hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanır.

Zîrâ hakikat-i hamd zât-ı Bârî'nin sıfât-ı kemâliyyesini müştemil kelâm zikr eylemektir. Lafz-ı hamdi veyâ ba'z-ı müştakâtını bi-husûsihî zikr eylemek vâcib değil. Niteki *Hâşiye-i Metâlî'*de Cüneyd-i Bağdâdî'den rivâyet olunur, buyurur: *Hakîkatu'l-hamd izhâru'l-kemâli's-sıfâtiyyeti* (Yılmaz, 2012: 1).

Şükrün ve hamdin ve medhin tafsiliyle ma'nâlarına muttali' olmak isteyen *Hâşiye-i Metâli'e* mürâca'at eylesin (Yılmaz, 2012: 3).

Sözlükbilim (Leksikoloji):

Lûgat-i Ni'metullâh: Osmanlı sahası lûgatçilerinden Nimetullâh'ın (ö. 1561-62) kaleme aldığı Farsça-Türkçe bir sözlüktür (Öz, 2010: 156-157). Sûdî, Farsça "gile" kelimesi hakkında bilgi verirken bu kaynağa başvurur.

Gile, kâf-ı Acemin kesriyle şikâyet ma'nâsınadır. Hân mân, ev ve bark ma'nâsınadır ammâ Ni'metullâh "mâl ve mülk ve davar" demiş (Yılmaz, 2012: 462).

Mesâdir-ı El sine-i Erba'a: Muhyî-i Gülşenî (ö. 1605-06) tarafından Türkçe, Arapça, Farsça ve Bâleybelen dillerindeki masdarlar esas alınarak hazırlanmış bir sözlüktür (Öz, 2010: 178-179). Sûdî, "muâhaze" kelimesi hakkında bilgi vermek için bu kaynağı kullanır.

Mu'âhaz, müfâ'ale bâbindan ism-i mef'ûldür, mu'azzeb ve mu'âkab ma'nâsına. *Mesâdir*'de, "mu'âhaze, bir kimseyi işlediği günâh için tutmağa derler" demiş (Yılmaz, 2012: 229).

Muhtâru's-Sihâh: Cevherî'nin (ö. 1009 öncesi) *Tâcu'l-Luga* diye de bilinen *es-Sihah* adlı eserinden seçmeler yaptığı *Muhtâru's-Sihah*, Arapça bir sözlüktür (Kılıç, 2010: 39, 356-357). Sûdî, "zehre" kelimesinin bu eserde yer olmadığını söyleyip kelimenin sahihliği konusunda tereddüt bildirmiştir.

Ba'zı şurrâh öd ma'nâsına olan zehreyi Arabîde ve Farside müsta'mel olan elfâz-ı müşterekten zann edip galat eylemiş ve lûgat-ı Arabîde müsta'mel olduğunu *Muhtâr-ı Sihâh*'tan nakl edip iftirâ eylemiş ki anda bu bahsten nâm u nişân yoktur (Yılmaz, 2012: 224).

Nisâbu's-Sıbyân: 13. yüzyılda Bedreddîn Ebû Nasr Mes'ûd el-Ferâhî tarafından kaleme alınan Arapça-Farsça bir sözlüktür (Brockelmann, 2017: 2, 212-213). Sûdî, "âdemî" kelimesi hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanır.

Âdemiyân, âlemiyân gibidir *yâ* harf-i nisbet olmakta. Ammâ *Nisâbu's-Sıbyân*'da "âdemî, insî ve insân merdüm" demiştir. Ya'nî âdemiyi ve insiyi *yâ* ile insâna mürâdif tutmuştur (Yılmaz, 2012: 15).

Tuhfetü'l-Hâdiye/Lûgat-i Dânisten: XV. yüzyılda Muhammed bin el-Hâc İlyâs tarafından 1460 yılından önce kaleme alınmış Farsça-Türkçe bir sözlüktür (Öz, 2010: 100). Eser "dânisten (bilmek)" fiiliyle başladığı için bu adla anılır. Sûdî, "âmühten (öğrenmek)" fiili hakkındaki yanlış bilgileri sebebiyle diğer *Gülistân* şârihlerini eleştirirken bu kaynağa gönderme yapmıştır.

Âmûht yerine âmûzânîd yazıp “âmûzîdenden müte‘addîdir” deyip “ammâ âmûzîd âmûzîdenden lâzımdır âmûhten gibi” diyenlere *Dânisten Lügatini* öğretmelidir, galat söylemeyeler (Yılmaz, 2012: 247).

Ukûdu'l-Cevâhir: Ahmed-i Dâî (ö. 1421 sonrası) tarafından kaleme alınan Arapça-Farsça manzum sözlüktür (Kut, 1989: 2, 57). Sûdî, “müneccim” kelimesini açıklarken Ahmed-i Dâî'nin bu konu hakkında verdiği bir mısra örneğini kaynak olarak kullanır.

Müneccim, ism-i fâ'ildir tef'îl bâbından. Zamânı niçe hisse edene dirler. Niteki Ahmed-i Dâî *Ukûd-ı Cevâhir*'de nazm eylemiş. Mısra':

منجم آن که زمانی به چند پاره کند (Yılmaz, 2012: 506)

Tabakât:

Nefahâtü'l-Üns: Molla Câmî'nin (ö. 1492), meşhur sufilerin hayat hikâyelerine dair yazdığı tabakât kitabıdır (Okumuş, 1993: 7, 97). Sûdî iki yerde bu eseri kaynak gösterir. Birincisinde Şâh Şüca'-ı Kirmânî'den naklen dervişlerin gösterişsiz elbise giymesinden bahseder. İkincisinde ise ilk sufi tekkesinin Şâm'a bağlı Remle'de bir gayrimüslim tarafından yapıldığını anlatır.

Hâsılı efendinle mu'âmenen dürüst olduktan sonra libâs-ı fâhir ü gayr-ı fâhir berâber olur. Niteki *Nefahat-ı Üns*'te hazret-i Mevlânâ Câmî Şâh Şücâ'-ı Kirmânî'den nakl buyurur ki sâhib-i velâyet ü kerâmât iken kumâş giyerdi ve evlâd-ı selâtinden idi (Yılmaz, 2012: 290).

Ma'lûm ola ki en evvel sûfiler için hânkâh bünyâd eyleyen Şâm vilâyetinde Remle şehrinde ümerâ-yı Nasârâdan bir emirdir ki hazret-i Mevlânâ Câmî *Nefahât-ı Üns*'te tahkîkin buyurmuştur (Yılmaz, 2012: 345).

Tarih:

Mâlikü'r-Reşâd: Bu eserin müellifine ulaşamadık, ancak tarih muhtevalı bir metin olduğu anlaşılmaktadır. Sûdî, “müşîr” kelimesi hakkında bilgi verirken bu eserden yararlanmıştı.

Müşîr-i tedbîr-i memleket: Müşîr, ism-i fâ'ildir if'âl bâbından. Tedbîre izâfeti ism-i fâ'ilin mef'ûlünedir ve memlekete izâfeti masdarın mef'ûlünedir. Ya'nî umûr-ı saltanat ve tedbîr-i memleket anın re'y ü tedbîrine menût u müfevvezdir. Bu elkâb ol ma'nâyı müşîrdir ki memdûh vezîr-i tefvîz ola ki Rûmda ana vezîr-i a'zam ve büyük vezîr ve baş vezîr derler; vezîr-i tenfiz olmaya ki sâ'ir vüzerâ ve beglerbegiler. Niteki *Mâlikü'r-Reşâd*-nâm kitâbda tahkîk eylemiş (Yılmaz, 2012: 83).

Nizâmu't-Tevârîh: Kadı Beyzâvî (ö. 1286) tarafından yazılan Farsça tarih kitabıdır (Yavuz, 1992: 6, 102). Sûdî, Salgurlu atabeyi Ebû Bekr Zengî hakkında bilgi verirken bu kaynağı kullanır.

Ebû Bekr ibni Ebi'n-Nasr: Bu *Ebû Bekr* pâdişâh Ebû Bekr'in akrabâsından imiş. Ve atabeklerin âdetlerinden vüzerâyı kendi akrabâsından eylemek imiş. Kâdî-i Beyzâvî, *Nizâm-ı Tevârîhi*'nde bunun ziyâde eltâfını ve hayrât u merâtibini ve ulemâ vü fuzalâya ve meşâyih-ı izâma tekrîmi ve ta'zîmlerini zikr eyledi (Yılmaz, 2012: 84).

Târîh-i Güzîde: Hamdullah el-Müstevfî (ö. 1340 sonrası) tarafından yazılan Farsça bir tarihtir (Özaydın, 1997: 15, 454-455). Sûdî, Dahhâk ve Feridun arasındaki mücadeleyi değerlendirirken bu tarihe bakılmasını ister.

Pes bunda Ferîdûn, Dahhâk'in haşemidir ki Dahhâk'e ta'assub eyledi. Ve Ferîdûn'a hizmet eyledi Dahhâk'e hizmet eyleyen ve Dahhâke ta'assub da eyledi. Zîrâ Dahhâk omuzunda biten iki yılana beynisini yedirmek için günde iki kimse helâk ederdi. Ol cihetten herkes havf edip memleketten firâr ederdi ve Ferîdûn bin Âbtin koltuğuna sığınır ve Dahhâk'e adû olurdu. Bu cihetten yanına cemm-i gafir cem' oldu ve cemî'an Dahhâk'e düşmen oldular. Pes bir gün ale'l-gaflet ilgar edip basıp başın kestiler ve Ferîdûn tahta geçip pâdişâh oldu. Mezkûr tevârîhte yazılanın mücmelidir. Tafsîlin murâd edinen Hamdî-i Müstevfî târihine ve *Şâhnâme-i Firdevsî*'ye mürâca'at eylesin (Yılmaz, 2012: 143).

Mir'âtü'l-Cenân ve İbretü'l-Yakzân fi-Ma'rifeti Havâdisi'z-Zamân: "Târîh-i İmâm Yâfi'î" olarak da bilinen bu eser, meşhur hadis âlimi İmâm Yâfi'î (ö. 1367) tarafından yazılmıştır (Baş, 2013: 43, 176). Sûdî, "Hemedân" kelimesi hakkında bilgi verirken bu kaynaktan yararlanır.

İmâm Yâfi'î, târihinde yazmış: "Hemedân, hânın ve mîmin ve zâl-ı mu'cemenin fethalarıyla diyâr-ı Acem'de bir şehirdir. Ammâ hânın fethi ve mîmin sükûnu ve dâl-ı mühmele ile Yemen'de bir kabîlenin ismidir". Böyle buyurmuş lîkin mezkûr Hemedân dâl-ı mühmele ile meşhûrdur (Yılmaz, 2012: 572).

Tasavvuf:

Fütûhâtü'l-Mekkiyye: Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin (ö. 1240) tasavvufi görüşlerini açıkladığı eseridir (Kılıç, 1999: 20, 514). Sûdî, "nebi" kelimesi hakkında bilgi verirken bu eserden yararlanmıştır.

Ammâ istilâhta *Fütûhât-ı Mekki* buyurur: "Nebî, şol zât-ı şerife ve unsur-ı latife derler ki ana bi-tarîkı'l-vahy min-indillâh bir şerî'at nâzil ola ki ol şerî'at anın

Hudâya ta'abbüdünün keyfiyeti beyânını mütezammın ola. Eger ol şerî'at ile gayra meb'ûs olur ise resûl dirler". Temme kelâmuhu (Yılmaz, 2012: 16).

Tefsîr:

Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl: "Kadı Beyzâvî Tefsîri" olarak da bilinen bu eser Kadı Beyzâvî (ö. 1286) tarafından kaleme alınmıştır (Yavuz, 1992: 6, 102). Sûdî, Hz. Lokman ile Hz. Davut arasında geçen bir muhavereden bahsederken bu tefsiri kaynak gösterir.

Lokmân Dâvûd'dan bu hâli görünce ana sormadı ki ne işlersin. Zirâ bildi ki sormaksızın ana ma'lûm olırsadır. Bu sözün aslı budur ki Kâdî, tefsirinde buyurur şol yerde ki Hudâ buyurur: "و لقد آتينا لقمن الحكمة" (Kur'an-ı Kerîm, Lokmân 31/12: And olsun ki biz Lokman'a Allah'a şükret diye hikmet verdik). Buyurmuş ki Lokmân'ın cümle hikmetindendir ki hazret-i Dâvûd'a bir ay musâhib oldu ve ol turmayup zırh dokurdu ve Lokmân hiç su'âl eylemezdi ki bu yaptığın nedir. Pes tamâm yaptıktan sonra hazret-i Dâvûd giydi ve dedi: Ne hoşça savaş gömleğidir. Pes Lokmân dedi: *es-Samtu hikemün kalîlun kâ'iluhû*. Ya'nî sükût hikmettir, hâlbuki kâ'ili azdır (Yılmaz, 2012: 756).

Mücâhid Tefsîri: Tâbiin neslinin ilk müfessirlerinden Mücâhid bin Cebr (ö. 721) tarafından yazılmış tefsirdir (Kesler, 2006: 31, 442-443). Sûdî, Hz. Musa ile Karun kıssasını anlatırken bu tefsirden de yararlanır.

Ve Kârûn ol zamân gayetle fakîr idi ve ehl-i ıyâl ve ziyâde ibâdete mülâzım ve gice kâ'im ve gündüz sâ'im idi. Pes Mûsâ ana merhamet edip ilm-i kîmyâyı ta'lim eyledi, hattâ bu tarikla ziyâde çok mâla mâlik oldu. Şöyle ki hazînelerinin mefâtihini yüz deve çekerdi ve bir rivâyetde yetmiş deve. Mücâhid der ki her bir mefâtihin vezni bir dirhem idi. Ve bir rivâyetde nısf-ı dirhem. Ve her bir mefâtihle yetmiş kapı açılırdı (Yılmaz, 2012: 211-212).

Burada değinmekte fayda var: Sûdî, kendisi gibi *Gülistân*'ı kısmen ya da tamamen şerh etmiş olan Şem'î, Yakub ibni Seyyid Ali, Sürûrî, Lâmi'î, Kâfî gibi şârihlerin şerhlerine, ayrıca Kemâlpaşazâde'nin Farsça kelimeleri ele aldığı *Dakâyıku'l-Hakâyık* adlı sözlüğüne (Yılmaz, 2012: 59, 91, 110, 316, 472) eleştiri mahiyetinde göndermeler yapmıştır. Sûdî bu eserlerin her birini okuyup incelemiş, onların düştükleri yanlışları ele alıp şerhini daha etkili bir hale getirmeye uğraşmıştır. Bu da şerhinin sıhhati için ne kadar titizlendiğini gösteren bir başka örnektir.

SONUÇ

Sûdî'nin *Gülistân* şerhinde kullandığı kaynaklar, şerhlerinin çok yönlü metinler olduğunu kanıtlayan örneklerdir. Sûdî'nin şerh anlayışının önemli bir özelliği olan kaynak bildirme yöntemi bize şunu göstermiştir: Bir metni şerh etmek demek, metni sadece kendi yorumlarıyla ele almak değildir. Şârihliğe soyunan müellifler, ileri sürdükleri yorumları delillendirmek durumundadır. Ciddi bir şârihin, lügat bilgisinden kültürel ayrıntılara dek hemen her konuda ilgili kaynaklara başvurması kaçınılmaz bir sorumluluktur. Sûdî bu sorumluluğun üstesinden gelmeyi başarmış bir şârihtir.

Sûdî'nin *Gülistân*'ı şerh ederken başvurduğu her biri alanında yetkin kaynaklar, onun pek çok kaynağa kolayca ulaşabildiğini de göstermiştir. Onun ulaştığı kaynaklar, o dönem Osmanlı kütüphaneciliğinin geldiği noktayı görmek bakımından kayda değerdir. 16. yüzyılda böylesine geniş bir kaynakça barındıran Sûdî şerhleri, sonraki yüzyıllarda metin şerh eden diğer şârihlere ilham kaynağı olmuş, şârihler bir konuda hüküm verirken konuyla ilgili birinci derece kaynaklara ulaşmayı görev bilmişlerdir. İstanbul'da seçkin öğrencilere hocalık da yapan Sûdî, derin kaynak bilgisi ve kullanımıyla hocalık ve şârihlik sıfatını ne kadar hak ettiğini göstermiştir. Onun bu anlayışı, günümüz akademik çalışmalarında gözetilmesi gereken ahlak ve disiplinin 16. yüzyıldaki örneği olması bakımından da önemlidir.

KAYNAKÇA

- AÇAR, B. Gülay (2016). "Sûdî-i Bosnevî'nin Ölüm Tarihi Meselesi", Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, II (4), s.s. 185-196.
- ANAMERİÇ, Hakan (2006). "Osmanlılarda Kütüphane Kültürü ve Bilimsel Yaşama Etkisi", OTAM, S. 19, s.s. 53-78.
- BAŞ, Derya (2013). "Yâfû", Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 43, s.s. 175-177.
- BROCKELMANN, Carl (2017). *History of the Arabic Written Tradition*, 2 cilt (II), Leiden: Brill.
- CİCİ, Recep (2000). "İmamzâde Muhammed b. Ebû Bekr", Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 22, s.s. 210-211.
- ÇÖĞENLİ, M. Sadi (2006). "Mutarrizî", Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 31, s.s. 375-377.
- ERÜNSAL, İsmail E. (2015). *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul: Timaş Yay.

GÜMÜŞ, Sadrettin (1993). “Cürcânî, Seyyid Şerîf”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 8, s.s. 134-136.

GÜNEY, Adem (2010). “Kemâlüddîn Mes‘ûd bin Hüseyin eş-Şîrvânî'nin Şerhu Âdâbî's-Semerkindî Adlı Eserinin Tenkitli Neşri”, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 21, s.s. 85-152.

KANAR, Mehmet (2007). “Nizâmî-i Gencevî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 33, s.s. 183-185.

----- (2010). “Şâhnâme”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 38, s.s. 289-290.

KANDEMİR, M. Yaşar (2007). “Nevevî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 33, s.s. 45-49.

KARLIĞA, H. Bekir (1996). “Gazzâlî (Eserleri)”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 13, s.s. 518-530.

----- (2001). “Kâdî Mîr Meybûdî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 24, s.s. 118-119.

KAYA, Eyyüp Said (2007). “Nevâzil”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 33, s.s. 34-35.

KESLER, M. Fatih (3006). “Mücâhid b. Cebr”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 31, s.s. 442-443.

KILIÇ, Hulusi (2003). “el-Makâmât”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 27, s.s. 414-415.

----- (2010). “Tâcü'l-Luga”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 39, s.s. 356-357.

KILIÇ, M. Erol (1999). “Muhyiddin İbnü'l-Arabî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 20, s.s. 493-516.

KILIÇER, M. Esat (1992). “Buhârî, Tâhir b. Ahmed”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 6, s.s. 376.

KUT, Günay (1989). “Ahmed-i Dâî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 2, s.s. 56-58.

----- (1989). “Ali Şîr Nevâyî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 2, s.s. 449-453.

OKUMUŞ, Ömer (1993). “Câmî”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 7, s.s. 94-99.

- ÖRS, Derya (2012). “*Vatvât, Reşidüddîn*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 42, s.s. 573-574.
- ÖZ, Yusuf (2010). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Ankara: TDK Yay.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim (1997). “*Hamdullah el-Müstevfî*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 15, s.s. 454-455.
- ÖZKAN, Halit (2010). “*Süyûti*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 38, s.s. 188-198.
- YAVUZ, Yusuf Şevki (1992). “*Beyzâvi*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 6, s.s. 100-103.
- YILMAZ, Ozan (2007). “*Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü*”, TALİD: Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Eski Türk Edebiyatı Tarihi I, C. 5/9, s.s. 271-304.
- (2012). *Südi Gülistân Şerhi*, İstanbul: Çamlıca Yay.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 203-244

Makalenin Geliş

Tarihi

16/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

30/07/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

15. ASIR ŞAİRLERİNDEN SÜCÜDİ VE ŞİİRLERİ

İlyas KAYAOKAY¹

ÖZET

15. asrın geri planda kalmış şairlerinden biri olan Kalkandelenli Sücûdî, divânı olmayan şairlerdendir. Edebiyat tarihlerinde, "Selim-nâme" adlı eseri ve Revânî ile olan atışmasıyla kendisine yer bulmuştur. Güçlü bir şair olmamasına rağmen hâmleri Cafer Çelebi ve Pîri Paşa sayesinde Yavuz Sultan Selim'e yakın olmuş ve padişahın yanından ayırmadığı, Mısır seferini yazması için yanında götürdüğü şairlerden biri olmuştur. Asıl adı, doğum ve ölüm tarihi bilinmeyen Sücûdî'nin 1523 yılında kesin olarak sağ olduğu, yaptığımız araştırmalar neticesinde ortaya konulmuştur.

Tezkirelerin ittifakla şairlik kabiliyetini pek yeterli görmediği Sücûdî'nin şiir mecmû'alarına kayıtlı pek çok manzumesi bulunmaktadır. Bu çalışmada divânı elde olmayan Sücûdî'nin şiirlerinin bir araya toplanması ve mürettep bir divânçe sırasına uygun bir şekilde yayımlanarak araştırmacıların istifadesine sunulması amaçlanmıştır.

Sücûdî'nin ağırlığı nazire mecmû'alarında olmak üzere çeşitli şiir mecmû'alarında kayıtlı; 1 kasidesi, 22 gazeli, 2 kıt'ası 1 lügazı, 16 matlaı ve 1 müfredi tespit edilmiştir. Çalışmamızda, 19 farklı şiir mecmû'asından derlenen bu manzumeler hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulmuş ve çalışmanın sonunda da bu şiirlerin tamamı verilmiştir.

¹ Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kavaokay_2323@hotmail.com Katkılarından ötürü Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL ve Prof. Dr. Adem CEYHAN Hocama teşekkür ederim.

Bu çalışmayla; bugüne kadar -kısa ansiklopedi maddeleri dışında- hakkında ilmi bir araştırmanın yapılmadığı Sücûdî tanıtılmış ve bundan sonra yapılacak olan yeni çalışmalara zemin hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sücûdî, Dîvân Şiiri, Nazire Mecmû'aları, Tezkire, 15. Asır.

SUCUDİ OF THE 15TH CENTURY AND HIS POEMS

ABSTRACT

Sücudi, born in Tetova, one of the second class poets of the 15th century, is one of the poets whose poetry book is not available. In the history of Turkish Literature, he found a place for himself with his "Selim-nâme" work and his mutual confrontation with Revani. Although he was not a powerful poet, he was close to Yavuz King Selim thanks to Cafer Çelebi and Piri Pasha who protected him and became one of the poets he took with him to write the Egyptian campaign which he did not separate from him. This poet whose real name is birth and death date is unknown, was revealed in 1523 as a result of the researches we have made that he was absolutely alive.

There are many poems recorded in the poetry journals of Sücudi, in which poetry do not find poetry ability in common. In this study, it was aimed to bring together the poems of Sücudi, a non-religious one, and to turn it into a regular poetry book and to present it to the resignation of the researchers.

Sucudi's weight is registered in poetry magazines, in similar poetry magazines, 1 eulogy, 22 ghazal, 2 quatrain, 1 lügaz and 17 single verse were identified. In our work, some evaluations were made about these poems compiled from 19 different poetry magazines, and all of these poems were given at the end of the study.

With this study; Sucudi, who has not done any scientific research on the subject until now, has been introduced to the informed, and after that new groundwork has been prepared for him to do about it.

Key words: Sucudi, Ottoman Poetry, Similar Poetry Magazines, Tadhkira, 15th Century.

GİRİŞ

15. yüzyıl, dîvân şiirinin gelişimini tamamlayarak kendi kimliğini elde etmeye başladığı bir dönem olarak bilinir. Bu devirde yaşamış şairlerden biri olan Sücûdî, bugün dîvânı elimize ulaşmamış şairlerdendir. Bilinen tek eseri mensur Selim-nâme olup, kendi devrinde beğenilen bir eser olmadığı tezkire yazarları tarafından kaydedilmiştir. Sücûdî, dîvânı olmasa da pek çok şiir

yazmış ve şiirleri başta nazire mecmû'aları olmak üzere çeşitli şiir mecmû'aları aracılığıyla günümüze kadar ulaşmıştır.

Bu çalışmada, bugüne kadar araştırmacıların üzerinde durmadığı Sücûdî'nin hayatı, edebî kişiliği ve şiirleri üzerine değerlendirmeler yapılacak ve yüzlerce şiir mecmû'asının incelenmesi neticesinde 19 şiir mecmû'asından elde edilen manzumeleri, mürettep bir dîvânçe haline getirilerek araştırmacıların istifadesine sunulacaktır.

1. SÜCÜDÎ'NİN HAYATI HAKKINDAKİ BİLGİLER

1.1 Asıl Adı ve Mahlası

Yavuz Sultan Selim devri şairlerinden olan Sücûdî'nin asıl adı bilinmemektedir. Kaynaklarda adının sonuna "Çelebi"nin de eklendiği görülür. Sücûdî mahlası, secde kelimesinin çokluk şekli olup "secdelere mensup, secdelerle ilgili" dolaylı olarak "çok secde eden" manasındadır.

Edebiyat tarihimizde bu mahlası kullanan başka bir dîvân şairi daha yoktur. 16. asrın bilinmeyen tezkirelerinden *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum* diğer adıyla *Garibi Tezkiresi*'nde Sücûdî mahlaslı bir şair vardır. (Şentürk ve Kartal, 2012: 388) Ancak bu Sücûdî, ünlü mevlid yazarı Süleyman Çelebi'dir.

1.2 Doğum Yeri

Sehî Bey, Sücûdî'nin Rumelili olduğunu söyleyip doğum yeri hakkında bir bilgi vermez (İpekten vd, 2017: 143). Latîfî'ye göre; Prizrenli (Canım, 2000: 296), Âşık Çelebi (Kılıç, 2009: 944), Kınalızâde Hasan Çelebi (Sungurhan, 2017: 418) ve Gelibolulu Âlî'ye (İsen, 2017: 97) göre "Kalkandelen" doğumludur. Kalkandelen, bugün Makedonya sınırları içerisinde bulunan Tetova'dır.

1.3 Doğum ve Vefat Tarihi

Kaynaklarda şairin ne zaman doğduğu ve öldüğü belli değildir. Franz Babinger'in eserinde onun Kanûnî devrinde (Babinger, 1992: 61), Sicill-i Osmânî'de de Kanûnî devrinin ortalarında öldüğü ifade edilmektedir. (Mehmed Süreyya, 1996: 1523) Ölümüyle ilgili bir detay Sehî Bey Tezkiresi'nde yer almaktadır:

"... Çok eş'âra mâlik ve tarik-i hacca sâlik olup Ka'be şerrefeha'llâh yolunda fevt oldı..." (İpekten vd, 2017: 144) Bu bilgiye göre Sücûdî, hac yolunda vefat etmiştir.

Kınalı-zâde ve Âşık Çelebi Sücûdî'nin vefatından bahsederken, şairin mahlasına uygun olarak, o kelimeyle alakalı sözcük ve terimleri kullanır. Âşık Çelebi, ecel geldiğinde Sücûdî'nin teşehhüd miktarı, yani birkaç dakika kadar dahi oturmasına fırsat vermediğini belirtir:

“... Ol eyyâmda ki kâmeti pîrlikle lâm olup melekü'l-mevt selâmın almagiçün rûkû'a varup tamâm-ı ihtirâm itmiş idi. 'Âkıbet rûy-ı sücûdî ve cebhe-i niyâz-ı nâ-ma'dûdî hâk-i dergâh-ı çâre-sâz-ı pür-cûda sürüp yüzini ol secdeden kaldurmamışdur...” (Sungurhan, 2017: 419)

“... Yine ol mansıbdâ vefât itmişdür ya'nî ecel gelüp selâm virüp mikdâr-ı teşehhüd ku'ûda mecâl virmeyüp Sücûdî yüz yire koyup yârâna tahiyyât itmişdür...” (Kılıç, 2009: 945).

Sücûdî, “Selîm-nâme” adlı eserinde Kanûnî'nin tahta çıkışından söz eder ki bu da bize 1520 yılında sağ olduğunu gösterir. Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye'de tespit ettiğimiz “nevruz” kasidesine baktığımızda, kasidenin Pargalı İbrahim Paşa'ya sunulduğu görülmektedir:

Sâhib-i sadr-ı vezâret sâlik-i râh-ı Halîl
Ya'nî İbrâhîm Paşa âsaf-ı devr-i zemân (K.1/35)

Bu beyitten anlaşılacağı üzere Pargalı, kasidenin yazıldığı zamanda sadrazamlık makamına yükselmiştir. Bu makama 3 Şaban 929/ 27 Haziran 1523 (Emecen, 2000: 333) tarihinde getirildiği bilinmektedir. Sücûdî'nin kasidesini bu İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa terfisi vesilesiyle yazdığını düşünürsek en azından 1523 tarihinde Sücûdî'nin hayatta olduğunu söyleyebiliriz. Tezkirelerde Mısır seferi esnasında Sücûdî'nin hayli yaşlı olduğu ifade edilir. Sücûdî, “nevruz” kasidesinde de hayli yaşlı olduğunu dile getirir:

Ok gibi togrulıgum hep bildi tîr-endâz olan
Çerh-i kec-rev yâ n'îçün kıldı elif kaddüm kemân

Niçe bir olam mezellet topragında pây-mâl
Dehr-i dûn-perver elinden niçe bir âh u figân (K.1/58-59)

Latîfî, Sücûdî için “rahmetu'llâhi aleyh” ifadesini kullanır. Demek ki tezkirenin tamamlanış tarihi olan 1546'da Sücûdî hayatta değildir. Kanûnî devrine ait bir in'âmat defterine (Erünsal, 1984: 1-17) baktığımızda şairin adını

görememekteyiz. 934/1528-941/1535 tarihleri arasını kapsayan bu defterde şairle ilgili bir kayda rastlanılmaması Sücûdî'nin 1528'den evvel bir tarihte vefat etmiş olabileceğine bir işaret sayılabilir. Sücûdî'nin vefatıyla ilgili bir tarih manzumesi bulmak gayesiyle o devirde yaşamış şairlerin divânlarını da inceledik. Ancak hiçbir kaynakta herhangi bir bilgiye ulaşamadık.

Eldeki verilere göre Sücûdî'nin 1523-1528 yılları arasında vefat ettiği anlaşılmaktadır. Mustafa Özkat, Münîrî'nin Siyer-i Nebî'sini ele aldığı doktora tezinde, Sücûdî'nin ölüm tarihi olarak H.945/M.1538 tarihine işaret etmektedir.² Bu çalışmada Sücûdî, "Mevlid-i Peygamberî" adlı eserin müellifi olarak gösterilmiştir. Kaynaklarda Sücûdî'nin böyle bir eserinden hiç söz edilmemiştir. Bahsi geçen Sücûdî, mahlas bahsinde de adını andığımız Süleyman Çelebi olup Garîbî Tezkiresi'nde yer almaktadır. Esra Çolak, hazırladığı yüksek lisans tezinde Sücûdî'nin ölüm tarihini 1548 olarak gösterse de bu tarihin olması yukarıda gösterilen nedenden ötürü imkânsızdır.³

1.4 Bulunduğu Görevler

Kınalı-zâde'nin beyanına göre; önceleri sıkıntı içerisinde bulunan Sücûdî'ye, Pîrî Mehmed Paşa (ö.1533) ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi (ö.1515) sahip çıkmış ve onu himayelerine alarak tâlihini olumlu yönde değiştirmişlerdir.

"... Niçe zemân sihâm-ı âlâm u ahzâna sînesin kalkan idüp tîr-i pür-te'sîr-i havâdis-i eyyâma nişân olmuş iken Nişâncı Ca'fer Çelebinün nevâziş ü ihsânı ve vezîr-i ehâlî-perver ve me'âlî-güster merhûm Pîrî Paşanın lutf-ı bî-kerânıyla kâtib-i dîvân olduktan sonra bölük kâtibi olmuş idi..."

Önceleri dîvân kâtipliği görevinde bulunan Sücûdî, Yavuz Sultan Selim zamanında silahdarlar kâtibi olarak devlete hizmet etmiş ve vefatına kadar bu görevde kalmıştır. (Canım, 2000: 296) Âşık Çelebi ve Kınalı-zâde'nin ifadesine göre;

Bükmeden kaddümi yâ gibi cefâ kılıcı çarh
Gönder ok gibi şehâ bendeni Kalkandelen'e (Müfred 1)

beytiyle Kalkandelen'in haracını Pîrî Paşa'dan talep etmiştir (Kılıç, 2009: 944;

² Özkat, Mustafa (2011). "Münîrî (ö.1521?)'nin Manzum Siyer-i Nebî'si Cilt IV-V İnceleme-Metin", Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üni. s.93

³ Çolak, Esra (2014). "Ali Emiri Manzum 674'teki Şiir Mecmuası" Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üni. s.189

Sungurhan, 2017: 419). Sücûdî, devlet ricali tarafından sevilen bir şahsiyettir. İn'âmat defterlerinde ona verilen câizelerin kayıtlarına rastlanmaktadır. Bir in'âmat defterine göre 10 Cemâzie'l-âhir 915/25 Eylül 1509'da dîvân kâtipliği görevinde iken kendisine 500 akçe verilmiştir. Yine aynı görevde bulunduğu sırada 7 Muharrem 916/16 Nisan 1510 tarihinde kendisine 500 akçe verilmiştir. 14 Şevval 917/25 Aralık 1511'de de yani II. Beyâzîd'in saltanatının son demlerinde Sücûdî'nin caize olarak "an murabba ba-çuka" hil'ati aldığı kayıtlıdır. (Erünsal, 1981: 303-342)

1.5 Karakter Özellikleri ve İlişkileri

Sehî Bey, Sücûdî için; "ilme kûşîş itmiş hoş tab' pâk-nihâd" (İpekten vd, 2017: 143) demek suretiyle onun karakteri hakkında bazı ipuçları vermektedir. Âşık Çelebi'nin ifadelerine göre Sücûdî, içkiye oldukça düşkün bir kimsedir. Bu sebeple etrafındaki bazı kimseler Sücûdî olan mahlasını "Süci iti" şeklinde telaffuz etmiştir. Ona "Süci iti" diyenlere mukabil Sücûdî, müstehcen bir cevapla karşılık vermiştir:

"... Mey-hârlüğundan yârân Sücûdî'yi tahrîf idüp Süci iti dirler imiş. Ol dahı ıssına benzemeyen uğurlık ve mürebbîmüz Ca'fer Çelebi'dür ana am biti dirler bana Süci iti diseler 'aceb midür dir imiş..." (Kılıç, 2009: 944)

Sücûdî, Yavuz'un muhitindeki şairlerdendir.⁴ Onun bu yakınlığı Pîri Paşa ve Cafer Çelebi'ye olan yakınlığı sayesinde olmuştur. (İpekten, 1996: 71) Âşık Çelebi'ye göre; Sultan Selîm'in Divânı'nı, Sücûdî yazmıştır ve Âşık Çelebi de bu eseri bizzat görmüştür. (Kılıç, 2009: 65) Yavuz, Mısır seferinde Sücûdî'ye de beraberinde götürmüştür. Yanında götürdüğü şairlerden biri de Tâli'î'dir.⁵ Yavuz, bu iki şairi seferin tarihini yazmakla görevlendirmiştir. Âşık Çelebi, Tâli'î (ö.1519?) maddesinde; Sücûdî'nin tarihini gördüğünü ve beğendiğini, Tâli'î'nin yazdığını ise görmediğini, başarısız olduğu için ortaya çıkarmadığını ifade eder. (Kılıç, 2009: 647)

⁴ Diğer şairler şunlardır: Halîmî, Hayâlî Abdülvahhab Çelebi, İbni Kemâl, Tâcizâde Ca'fer Çelebi, Tâcizâde Sa'dî Çelebi, Şehîdî, Bursalı Şevkî, Müeyyed-zâde Abdurrahman Çelebi (Hâtemî), Pîri Mehmed Paşa (Remzî), Zeynel Paşa, Hâfız Acem, Tâli'î, Güvâhî, İshak Çelebi, Nihâlî, Fehmî, Şükri, Sâgarî, Mu'ammâyi, Şâh Muhammed Kazvîni, Dervîş Şemsi, Lâmi'î, Âhî, Zâtî ve Revânî'dir. (Kalkışım, 2003: 106)

⁵ Tâli'î de Farsça Divânı çalışılmış olmasına rağmen Türkçe Divânı henüz daha ortaya çıkarılmamış bir şairdir. Dr. Nusret GEDİK'in çabaları neticesinde bu divân da bulunmuştur. Kendisinden edindiğim son bilgilere göre; divânın iki nüshasını tespit etmiştir. Bu Divân'da 5 kaside ve 84 gazel vardır. Mecmû'alardan topladıklarıyla birlikte 90 civarında gazelin olduğunu ifade eden GEDİK, yakın zamanda bu çalışmayı neşredecektir.

Âşık Çelebi ve Kınalı-zâde Hasan Tezkirelerinde bu sefer için Sücûdî'nin yazdığı bir tarih kıt'ası da kayıtlıdır. Bu seferle ilgili devrin tüm tezkirelerinde anlatılan bir anekdot vardır. Esasında edebiyat tarihimizde, Sücûdî denilince akla bu anekdot gelmektedir:

Mısır seferine çıkan ordu, Temmuz ayının kavurucu sıcaklarında ilerlerken devrin şairlerinden Revânî “berf” redifli bir kaside yazarak Yavuz Sultan Selim’e sunar. Sultan; “berf bir memdûh nesne midür ki bunun gibi lafz-ı bâridi ta’rîf kâsd idüp bana kasîde sunarsın” (Canım, 2000: 296) diyerek şaire kızar. Künhü'l-Ahbâr'da da sultanın “berf ne'ydügin bilinmeyen beriyyede nazm eylemeyesin” (İsen, 2017: 97) dediği kayıtlıdır. Bu durumu gören Sücûdî “berf bir bârid nesnedür anunla dil-i sultânî nerm olmak olur mı?” (Sungurhan, 2017: 419) diyerek Revânî hakkında bir hiciv yazar:

Sovuk sözlerle tondurdun cihânı
Başuna tolular yagsun Revânî

Bürûdetden cahîmi ide yahdân
Sovuk eş'ârın okursa zebânî

Umarken çerhdan semmûr u sincâb
Devirdi kûrkini gör bu zemânı

Revânî de bu şiire mukabil kendisine bir beyitle cevap verir. Revânî bu beytinde Sücûdî'nin çok devletliye yüz suyu döktüğünü veya başka sebeple çok yere eğildiğini ima etmektedir:

Yüzün tokunmaduk yer yok cihânda
Anunçün didiler sana Sücûdî⁶

2. EDEBÎ YÖNÜ

Sücûdî'nin edebî yönü üzerine tezkireciler iki farklı görüşe sahiptir. Bazıları onun edebî yönü hakkında müsbet değerlendirmelerde bulunurken bazıları da bu hususta menfi sayılabilecek düşüncelere sahiptir.

Sehî Bey, Sücûdî için “fenn-i şi'rde kâmil ü üstâd kimesne idi” (İpekten vd, 2017: 143) ifadesini kullanır. Latîfî, Sücûdî'de şairlik kudretinin bulunmadığını, yeni sözler ortaya koyabilecek kabiliyette olmadığını, şiirlerinin süsten uzak olduğunu beyan eder.

⁶ Canım, 2000: 296-297; Kılıç, 2009: 944; İpekten vd, 2014: 97; Sungurhan, 2017: 419

Ayrıca Sücûdî'nin nesir alanında da başarısız olduğunu, Sultan I. Selim için yazdığı eserin yetersiz olduğunu söyler:

“... Vaktuhâ şî'r dahî dir idi. Ammâ bu fende çendân bidâ'atı ve îcâd u tasarufda ol kadar istitâ'atı ve nazmınun ol kadar lekâfeti yokdur...” (Canım, 2000: 296)

Âşık Çelebi, Sücûdî'nin nazmını ve nesrini beğenir. Ona göre; şiirleri sâde ve anlaşılır düzeydedir:

“... Sücûdî'nün edâsı küşâyende ve inşâsı hoş-âyendedür. Elfâzı sebük ü şîrîn ve ma'ânisi fehme karîb ü iz'âna karîndür...” (Kılıç, 2009: 945)

Hasan Çelebi de onun nazmını “sâde” bulmaktadır:

“... Kasr-ı fesâhat u belâgatı nakş-ı hayâlden sâde olan şu'arâ zümresindendür...” (Sungurhan, 2017: 419)

Gelibolulu Âlî de onun nazmını gösterişten uzak bulanlardandır. Ona göre Sücûdî, çok nazire yazmış bir şairdir. Daha sonraki bölümlerde görüleceği üzere tespit ettiğimiz şiirlerin kahir ekseriyetinin nazire mecmualarında tespit edilmiş olması Âlî'nin bu görüşünü doğrular niteliktedir. Ali, bu kadar nazire yazmasına rağmen nasıl olmuşsa Sücûdî'nin rağbet gördüğünü de ilave etmektedir:

“... Mücerred sâde nazma kudretine ve sâ'ir eş'âr u nezâ'ir didükçe anlara öykünüp taklîd-i bî-bizâ'atına binâ'en her ne hâl ise ragbet bulmuş idi...” (İsen, 2017: 97)

Genel olarak tezkireciler, Sücûdî'nin hoş bir yaratılışa sahip olduğunu buna mukabil hem nazımda hem nesirde başarılı olmadığını, şiirlerinin süsten uzak, orijinal söylemlere sahip olmadığını, sözlerinin sâde, yalın, anlaşılır olduğunu ittifakla ifade etmişlerdir. Kanaatimizce Sücûdî şiire, şair olan hâmisi Cafer Çelebi'nin de desteğiyle, başka şairlere nazire yazarak başlamış ve ikinci sınıf şairler mertebesinde kalmıştır. Latîfî'nin onun için kullandığı “şî'r dahi dir idi” ibaresi onun şairliği amaç edinmediğini, kendi halinde bir şeyler karalamaya çalıştığını göstermektedir. Zira şairleri anlatan bir tezkirede Latîfî'nin böyle bir ifadeyi kullanması abes kalacaktır.

3. ESERLERİ

Sücûdî'nin bilinen tek eseri, Selîm-nâme'dir. Selîm-nâme, "I. Selîm ile II. Selîm'in hükümdarlık yıllarının anlatıldığı manzum, mensur veya manzum-mensur karışık tarihî eserlere verilen addır." (Argunşah, 2009: 32) Türk edebiyatında; İshak Çelebi (ö.1538), Keşfi (1525), İdris-i Bitlisî (ö.1521), Şükrî-i Bitlisî (?), Kemal Paşa-zâde (1534), Sa'dî b. Abdülmüteal (?), Celâl-zâde Mustafa (ö.1567), Hoca Sadeddin (ö.1599), Şîrî (?) ve Muhyî (?) Selîm-nâme türünde eser vermişlerdir.

Sücûdî'nin Selîm-nâmesi karışık seci'li bir nesirle yazılmış olup içerisinde bazı beyitlere de rastlanmaktadır. Latîfî, bu eserin beğenilmediğini ifade etmektedir. (Canım, 2000: 296) Âşık Çelebi bu eserin, İshak Çelebi Selîm-nâme'sinin zeyli gibi olduğunu söyleyerek İshak Çelebi'nin süslü anlatımına nazaran Sücûdî'nin daha açık bir anlatımı tercih ettiğini ifade eder. (Kılıç, 2009: 945)

Selîm-nâme, Yavuz'un cülûsu [1512] ile oğlu Kanûnî'nin tahta çıkış [1520] tarihi aralığını kapsayan 8 yıllık süreci anlatmaktadır. Eserde Yavuz dönemi hakkında ayrıntılı malumatlar görülmez. Argunşah'a göre (2009: 34); Selîm-nâme'de "olayların meydana geldiği tarihlerin günü gününe kaydedilmiş" olması eseri değerli kılmaktadır. Bu eser üzerine bir yüksek lisans tezi (Çuhadar, 1988) hazırlanmıştır.

4. SÜCÜDÎ'NİN TESPİT EDİLEN ŞİİRLERİ

Biyografik kaynaklarda Sücûdî'nin bir divânı olup olmadığıyla ilgili bir bilgiye yer verilmemiştir. Sücûdî'nin divânı ya henüz bulunamamıştır ya da bir divânı yoktur.

Sücûdî'nin kanaatimizce bir divânı yoktur. Zira onun şiirle uğraşması "çevresi" sayesinde olmuştur. Gelibolulu Âlî onun diğer şairlere pek çok nazire yazdığını söyler. Latîfî de onun için "şi'r dahi dir idi" demiştir. Bütün bunlar onun divân tertip edecek kadar bu işi benimsemediğini göstermektedir. Sücûdî'nin dağınık halde bulunan pek çok şiiri vardır. Biz bu çalışmada şairin şiirlerini tespit ederek bir araya getirdik. Bu hususta; başta nazire mecmû'alarının tamamı olmak üzere -ulaşabildiğimiz- üç yüzden fazla şiir mecmû'asını inceledik. Buna ek olarak Sücûdî'nin şiirlerine yazılmış bir tahmis vb. var mı? diyerek beş yüzden fazla divânı taradık. Araştırmalarımız neticesinde Sücûdî'nin; 1 kaside, 22 gazel, 2 kıt'a 1 lügaz, 16 matla ve 1 müfredini tespit ettik. Tezkirelerin haricinde 19 farklı şiir mecmû'asında Sücûdî'nin şiirlerinin kayıtlı olduğu tespit edilmiştir:

Şiirin Bulunduğu Yer	Şiir Sayısı	Nazım Şekli	Şiirler
Mecmû'a-i Kasa'id-i Türkiyye	1	Kaside	K. 1
Câmiü'n-Nezâir	1	Gazel	G. 16
Mecma'u'n-Nezâir	16	Gazel	G. 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
Pervane Bey Mecmû'ası	17	Gazel	G. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
Metâli'ü'n-Nezâir	27	Müfred /Matla	2 Müfred 25 Matla vardır. 25 Matlanın 14'ü diğer kaynaklarda görülmemektedir.
Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr (Kâbilî)	2	Matla	1 Farsça matla diğer kaynaklarda görülmemektedir.
Mecmû'a-i Nezâir	3	Gazel	G. 1, 3, 7
Mecmû'a-i Eş'âr (Manisa)	6	Gazel	G. 2, 5, 8, 9, 10, 21
Mecmû'a-i Eş'âr (Revan: 1972)	2	Gazel	G. 3, 7
Mecmû'a-i Eş'âr (Revan: 1969)	2	Gazel	G. 2, 20
Mecmû'a-i Eş'âr (Muallim Cevdet)	2	Gazel	G. 3, 9
Mecmû'a-i Eş'âr (06 Mil Yza 801)	1	Gazel	G. 4
Mecmû'a-i Eş'âr (06 Mil Yza 485)	2	Gazel	G. 2, 14
Mecmû'a-i Eş'âr (Houghton K.)	2	Gazel	G. 12, 14
Mecmû'a-i Eş'âr (Millet K.)	1	Gazel	G. 13
Mecmû'a-i Eş'âr (Fransa Ulusal K.)	1	Gazel	G. 2
Mecmû'a-i Eş'âr (Atatürk K. K 1565)	2	Gazel	G. 2, 16
Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id (Süleymaniye K.)	1	Lügaz	L.1 Diğer kaynaklarda görülmemektedir.
Mecmû'a-i Eş'âr (06 Mil Yza 3291)	1	Gazel	G. 20
Viyana Gotha Kütüphanesi	1	Gazel	arab. 402/seezen: Haleb Nr. 610, v.50b Bu gazele ulaşamadık

Tablodan anlaşılacağı üzere Sücûdî'nin şiirleri çeşitli mecmû'alarda dağınık haldedir. Bu mecmû'aları inceleyerek mükerrer olmayan 22 gazelinin var olduğunu gördük. Bu gazellerin %82'si yani 18 gazel, çeşitli nazire mecmû'aları içerisinde yer almaktadır. 4 gazel ise; yurt içi ve yurt dışında bulunan çeşitli şiir mecmû'alarında kayıtlıdır.

Edirneli Nazmî'nin (ö.1555'den sonra) Mecma'u'n-Nezâir'inde diğer nazire mecmû'alarında bulunmayan sadece bir gazel (G.14) vardır. Pervane Bey'in nazire mecmû'asında ise diğer nazire mecmû'alarında kayıtlı olmayan iki gazel (G.2 ve G.13) mevcuttur.

Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202'de kayıtlı bir Mecmû'a-i Eş'âr içerisinde Sücûdî'nin diğer kaynaklarda görülmeyen iki gazeli (G.5 ve G.8) tespit edilmiştir. Milli Kütüphane, Yz. A 801'de kayıtlı bir Mecmû'a-i Eş'âr'da da şairin diğer kaynaklarda görülmeyen bir gazeli (G.4) mevcuttur. Harvard Houghton Kütüphanesi Türkçe El Yazmaları No: 59'da kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr'da da diğer kaynaklarda rastlanılmayan bir gazeli (G.12) bulunmaktadır.

Tespit edilen gazellerin beyit sayılarında bazı mecmû'alarda farklılık görülmektedir. Edirneli Nazmî ile Pervane Bey'in mecmû'alarını mukayese edecek olursak; 6 gazelin (G. 6, 7, 16, 18, 19, 20) beyit sayısında farklılık olduğu göze çarpmaktadır. Edirneli Nazmî'nin mecmû'asına nazaran Pervane Bey'de beyit sayılarının daha az olduğu tespit edilmiştir. Bu da bize - Sücûdî'nin şiirleri için- Mecma'u'n-Nezâir'in daha güvenilir bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Hisâli'nin (ö.1652) Metâli'ü'n-Nezâir adlı nazire mecmû'ası bilindiği üzere sadece matla beyitlerini ihtiva etmektedir. Diğer nazire mecmû'alarına nazaran Sücûdî'nin ölümünden çok daha sonra hazırlanan bu eserde Sücûdî'ye ait 25 matla tespit edilmiştir. Bunlardan 14 matla beytine diğer kaynaklarda tesadüf edilmemektedir. Bu matlaların bir kasideye mi gazele mi ait olduğu belli değildir. Sücûdî'nin Mecmû'a-i Kasa'id-i Türkiyye'de yer alan tek kasidesinin de matla beytinin bu eserde yer aldığını göz önünde bulundurursak özellikle;

Hamdülillâh irdi nevrûz ile eyyâm-ı bahâr
Gül gibi gönlün açılun dir isen gülzâre var (Matla 1)

Bihamdillâh bahâr irdi açıldı lâle vü güller
Cihân gülzârı zeyn oldı ser-âgâz itdi bülbüller (Matla 3)

Bu iki matladan en az bir tanesinin bir kasidenin matla beyti olabileceğini düşünmekteyiz. Zira Sücûdî'nin, İbrahim Paşa'ya sunduğu nevrüziyye kasidesi de;

Rûz-ı nevrûz irdi zeyn oldı bahâr ile cihân
Makdeminden oldı 'âlem reşk-i gülzâr-ı cinân (K.1/1)

beytiyle başlamaktadır. Bu iki şüpheli matla dışında diğer matlalar tipik gazel matlalarıdır. Bu 14 matla beytinin ve Kâbilî mecmû'asındaki 1 Farsça matlan devamı olduğunu da varsayarsak Sücûdî'nin en az 36 gazeli vardır diyebiliriz. Âşık Çelebi Tezkiresinde yer alan;

Çatma kaftân giy yaraşukdur benüm cânım sana
Yaraşur kaplan derisi takye arslanum sana (Matla 15)

matla beytinin de devamı olduğunu düşünmekteyiz. O halde Sücûdî'nin en az 38 gazelinin varlığı söz konusudur. Eldeki verilere göre; Sücûdî'nin; 1 kaside, 22 gazel, 2 kıt'a, 16 matla ve 1 müfredi mevcuttur. 2 kıt'ası ve birer matla ve müfredi tezkirelerde kayıtlıdır. Sücûdî hakkında yapılacak yeni çalışmalarla şüphesiz bu sayılar daha da artacaktır. Kaynaklarda lügaz yazan şairler arasında Sücûdî'nin de adı geçmektedir.⁷ Yaptığımız katalog taramaları esnasında Süleymaniye Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu No: 69/4'te yer alan Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id adlı mecmû'a içerisinde v.58b'de kayıtlı 10 beyitlik bir lügazı tespit edilmiştir. Bu manzumeden başka bir lügazını tespit edemedik.

Bunların dışında yurt dışındaki şiir mecmû'alarında da Sücûdî'nin şiirleri kayıtlıdır. Avusturya Gotha Kütüphanesinin katalogunda rastladığımız arab. 402/seetzen: Haleb Nr. 610'da yer alan bir mecmû'anın 50b varlığında Sücûdî'ye ait bir gazel yer almaktadır.⁸

4.1 Şiirleri Hakkında Değerlendirmeler

Şairin tek kasidesi, Sadrazam Pargalı İbrahim Paşa için yazılan 67 beyitten müteşekkil bir nevrüziyyedir. Aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla

⁷ Uzun, Mustafa (2003). "Lügaz-Türk Edebiyatı" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 27, s. 223

⁸ Bu mecmû'adaki gazele ulaşmaya çalıştık, ancak kütüphane yetkilileri mailimize cevap vermediği için şiiri göremedik. Bu süreçte bize yardımcı olan Sayın Edith Gülçin AMBROS Hocamıza teşekkür ederiz.

yazılan kasidede redif olmayıp “-ân” sesi kafiyedir. Kasidenin; 1-24. beyitleri nesib, 25. beyit tegazzüle giriş, 26-33. beyitler tegazzül, 34. beyit girizgâh, 35-55. beyitler medhiye, 56-66. beyitler fahriye, 67. beyit dua bölümünü teşkil etmektedir.

Sücûdî'nin yazdığı gazellerin tamamına yakını başka şairlere naziredir. Nazire mecmû'alarında sadece iki gazeli zemin şiir olarak verilmiş ve başka şairler tarafından nazire yazıldığı ifade edilmiştir. Mecma'u'n-Nezâir'de bir zemin şiirin olduğunu görmekteyiz. Tezkirelerde de matla beytine yer verilen bu şiir;

Sanma bülbül nagmesi ey gül-izâr egler beni
Gülşen-i küyunda *bu* feryâd u zâr egler beni (G.20/1)

matlayla başlayan 7 beyitlik gazeldir. Edirneli Nazmî'ye göre bu gazele; Âhî, Gedâyî, Lâmi'î, Meylî, Nazmî (2), Nehârî, Zâtî'nin yazdığı 8 nazire vardır. Pervane Bey'e göre ise zemin şiir Lâmi'î Çelebi'ye ait olup Sücûdî ona nazire yazmıştır. Pervane Bey Mecmû'ası'nda da Sücûdî'ye ait gösterilen bir zemin şiir vardır:

Dosflar oldum yine bir pür-cefâya mübtelâ
Olmasun 'âlemde kimse bî-vefâya mübtelâ (G.2/1)

beytiyle başlayan 5 beyitlik bu gazele, herhangi bir nazirenin yazılmamış olduğu anlaşılmaktadır. Şairin bu gazeli; şiir mecmû'alarında en fazla rastladığımız manzumesi olup 6 farklı şiir mecmû'asında kayıtlı olduğu tespit edilmiştir. “Olur” redifli gazeli (G.3), mecmû'alarda en fazla yer alan ikinci gazeli olup 5 farklı mecmû'ada görülmektedir.

Sücûdî'nin 22 gazelinin şekil özellikleri:

Gazel No:	Beyit Sayısı	Kafiye	Redif	Vezin
1	7	-û	sana	3 Fâilâtün 1 Fâilün
2	5	-â	mübtelâ	3 Fâilâtün 1 Fâilün
3	5	-âb	olur	Mefülü/Fâilâtü/Mefâilü/Fâilün
4	5	-â	mı gelür	3 Feilâtün 1 Feilün
5	5	-ir	midür	3 Fâilâtün 1 Fâilün
6	7	-et	-ümüz	3 Feilâtün 1 Feilün

7	7	-es	----	3 Fâilâtün 1 Fâilün
8	5	-âl	----	3 Fâilâtün 1 Fâilün
9	5	-ân	-umdan benüm	3 Fâilâtün 1 Fâilün
10	5	-âh	-umdan benüm	3 Fâilâtün 1 Fâilün
11	5	-â	ömrüm	4 Mefâilün
12	5	-â	-sından	4 Mefâilün
13	5	-âh	-dan	3 Fâilâtün 1 Fâilün
14	7	-ân	acısın	3 Fâilâtün 1 Fâilün
15	5	-âh	----	Mefülü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün
16	7	-âr	-da	3 Fâilâtün 1 Fâilün
17	5	-âr	-ina	3 Fâilâtün 1 Fâilün
18	6	-û	-sına	3 Fâilâtün 1 Fâilün
19	8	-âne	----	4 Mefâilün
20	7	-âr	egler beni	3 Fâilâtün 1 Fâilün
21	7	-ân	ol yüri	3 Fâilâtün 1 Fâilün
22	5	-â	beni	3 Fâilâtün 1 Fâilün

22 gazelin 13'ü 5 beyit; 7'si 7 beyit; biri 6 beyit, biri de 8 beyitten müteşekkildir. Gazellerin %82'lik kısmı müreddef olup sadece 4 gazelde redif kullanılmamıştır. %68 ile en fazla tercih edilen kalıp olan *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* vezni, 15 gazelde kullanılmıştır.

Gazellerin tamamı âşıkâne gazel türündendir. Bu gazelerde aşk, âşık ve maşukla ilgili klasik hususlar işlenmiştir. Yalnızca bir gazelin (G.19) rindâne gazel türüne yakın olduğu görülür. Gazellerin çoğu başka şairlere naziredir. Ancak kimlere nazire olduğu hususunda bir tutarlılık şiir mecmualarında söz konusu değildir. Örneğin ilk gazel için Edirneli Nazmî, *Kâsım Paşa adlı bir şaire naziredir* der. Aynı gazel için Pervane Bey de *Hızrî adlı bir şaire nazire* olduğunu söyler. Yine üçüncü gazeli Edirneli Nazmî, *Ahmedî'ye nazire* olarak gösterirken Pervane Bey de *Kâdirî* adlı bir şaire nazire olarak gösterir.

Sücûdi'nin şiirlerinin dili oldukça sâdedir. Arapça ve Farsça tamlamalar oldukça azdır. Sücûdi'nin bir gazeli (G.15) mülemma gazel olup bir beyti Türkçe bir beyti Farsçadır. Şairin âşıkâne söylemleri yer yer Nedim'i hatırlatsa da orijinal sayılabilecek bir benzetme, hayal, mazmun gazellerinde yoktur.

SONUÇ

15. asrın geri planda kalan, “Selîm-nâme” adlı mensur eseri ve Revânî ile olan atışmasıyla edebiyat tarihimizde anılan Sücûdî, dîvânı bugün elde olmayan şairlerimizdendir. Dîvânı olmadığı için hakkında ilmî bir çalışma yapılmayan Sücûdî’nin, hayatı hakkındaki bilgiler, tezkirelerin anlattıkları ile sınırlı kalmıştır. Yaptığımız tetkiklere göre şair, 1523-1528 yılları arasında vefat etmiştir.

Tezkirelerdeki bilgilerden anladığımız kadarıyla Sücûdî’nin bir dîvânı yoktur. Buna mukabil bir dîvânçe oluşturabilecek kadar şiir yazmıştır. Gelibolulu Âlî’nin de belirttiği üzere özellikle nazireciliği ile ön plana çıkmış ve şiirlerinin tamamına yakını başka şairlere nazire olmak suretiyle kaleme alınmıştır.

Ekseriyeti nazire mecmû’alarında olmak suretiyle; 1 kaside, 22 gazel, 2 kıt’a, 1 lügaz, 16 matla ve 1 müfredi tespit edilmiştir. Metâli’ü’n-Nezâir’de yer alan 14 matlayı ve Âşık Çelebi Tezkiresi’ndeki ve Kâbilî’nin mecmû’asındaki bir Farsça matlayı da göz önünde bulundurarak Sücûdî’nin en az 38 gazelinin varlığından söz edebiliriz. Şüphesiz yapılacak yeni çalışmalarla daha pek çok manzumesi bulunacaktır.

Mürettep bir dîvânçe haline getirdiğimiz şiirlerin, devrindeki şairlere nazaran zayıf kaldığını söyleyebiliriz. Sücûdî, birinci sınıf şairlerden olmadığı için de edebiyat tarihlerinde kendisine fazla bir yer bulamamıştır. Bu çalışma ile 15. asırdaki meçhul şairlerden biri daha gün yüzüne çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

ARGUNŞAH, Mustafa (2009). “*Türk Edebiyatında Selim-nâmeler*”, Turkish Studies, Volume 4/8 Fall, s.s. 31-47

BABİNGER, Franz (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (Çev. Prof. Dr. Coşkun Üçok) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

CANIM, Rıdvan (2000). *Latîfî. Tezkiretü’s-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ, İnceleme-Metin*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ÇOLAK, Esra (2014). “*Ali Emiri Manzum 674’teki Şiir Mecmuası*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

ÇUHADAR, İbrahim Hakkı (1988). “*Süçüdü’nin Selim-nâmesi*”, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

DEMİR, Sibel (2011). “*Mecmû’a-i Nezâir, Hasan Hüsnü Paşa No: 1031, 1b-50a*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

EMECEN, Feridun (2000). “*İbrahim Paşa, Makbul*” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 21, s.s. 33-35.

ERÜNSAL, İsmail (1981). “*Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: II. Bayezid Devrine Ait Bir İn’amat Defteri*”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi, X-XI. s.s. 303-342.

ERÜNSAL, İsmail (1984). “*Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn’amat Defteri*”, Osmanlı Araştırmaları, IV İstanbul, s.s. 1-17.

GIYNAŞ, Kamil Ali (2017). *Pervane Bey Mecmuası*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

GÜMÜŞ, Ahmet Kemal (2012). “*Mecmû’a-i Nezâir, Hasan Hüsnü Paşa No: 1031, 50b-100a*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

GÜNEŞ, Hasan Ali (2015). “*Mecmûa-i Eş’âr (Houghton Ktp. Ms Turk 59)*”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.

GÜRBÜZ, Mehmet (2011). “*Kâbilî’nin Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş’âr Adlı Şiir Mecmuası*”, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KALKIŞIM, Muhsin (2003). “*Osmanlı Devletinde Şair ve Yazarları Himaye Kriterleri*”, Milli Folklor Dergisi, Yıl: 15, S: 57, s.s. 105-108

İPEKTEN, Haluk (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İPEKTEN, Haluk vd. (2017). *Sehî Bey, Heşt Behişt*, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İSEN, Mustafa (2017). *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KALYON, Abuzer (2011). *“Peşteli Hisâli; Metâli’ü’n-Nezâir Adlı Eserinin İkinci Cildi”*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2015). *Mecmû’a-i Kasâ’id-i Türkiyye*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KAYA, Bilge (2003). *“Hisâli; Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Metâli’ü’n-Nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi: İnceleme-Metin”*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KILIÇ, Filiz (2009). *Âşık Çelebi, Meşâ’irü’ş-Şuarâ: İnceleme-Metin*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayını.

KOCA, Sümeyye (2014). *“Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972’de Kayıtlı Mecmû a-i Eş’âr [160b - 240a]”*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

KÖKSAL, Mehmet Fatih (2012). *Edirneli Nazmî, Mecma’u’n-Nezâ’ir*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KÖKSAL, Mehmet Fatih (2013). *“Sücûdî” Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Maddesi*,
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=340>
E. T. 24.06.2018

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*, C.5, (Haz: Nuri Akbayar) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

MORKOÇ, Yasemin Ertek (2003). *“Eğridirli Hacı Kemâl’in Câmiü’n-Nezâir’i”*, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

ÖZER, İlknur (2012). *“Mecmû’a-i Nezâir, Hasan Hüsnü Paşa No: 1031, 100b-150a”*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

ÖZTÜRK, Uğur (2013). *“Mecmû’â-ı Eş’âr (Muallim Cevdet K.479)”*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

SUNGURHAN, Aysun (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla ve KARTAL, Ahmet (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Mecmû'a-ı Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi Akhisar Zeynelzade Koleksiyonu No: 202.

Mecmû'a-ı Eş'âr, Süleymaniye Kütühanesi, Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu, No: 69/4.

Mecmû'a-ı Eş'âr, Milli Kütüphane Yza 801.

[DÎVÂNÇE-İ SÜCÜDÎ]

KASİDELER

1⁹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Rûz-ı nevrûz irdi zeyn oldu bahâr ile cihân
Makdeminden oldu 'âlem reşk-i gülzâr-ı cinân

Nefh-i rûh etdi meger ecsâda enfâs-ı nesîm
Yâ cihâne virdi zîb ü fer bihişt-i câvidân

Lutf-ı enfâs-ı sabâ mı yâ nesîm-i rûh-bahş
Kim virür emvât-ı hâkîye dem-â-dem bûy-ı cân

Sihr idüp bozdu tılsımını şitânun nev-bahâr
Yir yüzine varın izhâr itdi her genc-i nihân

5. Hâkden baş kaldurup cân buldı emvât-ı nebât
Münkire bildürdi haşr ahvâlini Hak bî-gümân

Hurdeler geçmiş çemende yine nakkâş-ı bahâr
San nigâristân-ı Çin oldu harîm-i gülsitân

Ravza-i bâğ-ı İrem mi dehr yâ gülzâr-ı kuds
K'anda ne havf-i zemistân var ne bîm-i mihr-i cân

Kurdu evreng-i çemende mihter-i båd-ı sabâ
Ebrden şâh-ı reyâhîn üzre müşğîn sâyebân

Vârise gülşende dükkân açdı 'attâr-ı sabâ
Kim mu'attardur revâyhden meşâm-ı bûstân

10. Dürlü reng ile müzeyyen oldu etfâl-i çemen
Gel 'arûs-ı dehri gör pîr iken oldu nev-cevân

⁹ Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye, K.64. Matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.551'de yer almaktadır.

Gonceler kıldı tebessüm serv uğındı güldi gül
Bilmezem bülbüllere n'oldı k'ider âh u figân

Bezm-i gülde bülbüle cevri ile kan yutdurmasa
Lâlenün yüzine urmazdı şarâb-ı ergavân

Tıfl-ı mekteb gibi baş egmiş benefşe bâğda
Zülf-i dilber vasfını benzer ider dâyim revân

Bâde-i hamrâyile geldi şakâyık gülşene
Bildi kim irer bahâr-ı 'ömrine dehrün hazân

15. Âsumâne döndi ezhâr ile yir yir sebzâr
Nerges ü nesrîn nücûm âb-ı revândur Kehkeşân

Nerges-i sîmîn-beden almış ele zerrîn-kadeh
Gâlibâ iltür çemen şâhna anı armagân

Hâr zahmından kaçurup dâyesi gül tıflınun
Goncelerden bağlamışdur boynına 'ikdü'l-lisân

Görinen kavs-i kuzeh sanman harîm-i bâğdan
Çerh mir'âtma düşmüş 'aks-i mîr-i 'âşıkân

Sebzâr-ı dehrde nerges degüldür görinen
'Aks-i encümdür çemen âyînesind'olmuş 'iyân

20. Sûseni gör çin seher çinî 'alemler kaldurup
Tig elinde gûyiyâ Çinden gelür bir pehlevân

Yohsa bir bmar ezrak-pîrehen mi sebz-pûş
Gök kebûterdür ya hod şâh üzre tutmuşdur mekân

Nerges-i sîmîn-beden yakmaga şem'in lâlenün
Bezm-i gülzâre getürmüş niçe zerrîn şem'dân

Başdan ayaga zebân olup çemende yâsemen
İtmege vasfin semen-sîmâlarun açmış dehân

Bir saçı sünbül yüzi gül hûba dön*di* sahn-ı bâg
İstemez *yavuz* yil es*dü*gin içinde bâg**ân**

25. Bezm-i gülşende seher bülbül ser-âgâz eyleyüp
Okı*du* bu şî'ri kim dillerde *ola* dâstân

Gül yüzün gülzâr-ı cennet *midür* iy serv-*i* revân
Verd-i hattun verdi yâ Firdevs bâgından nişân¹⁰

Akdı gönlüm *su gibi* sen serv-*i* dil-cûdan yana
Cân dahî *ayaguna* yüz sürmege *oldı* revân

Gül yüzünsüz gülşen-*i* cennet cehennemdür bana
Bülbü*le* gülzârsuz zindân olur bâg-ı cinân

Nakd-i cân *virüp* metâ'-*t* vasluna irmez elüm
Eyledüm bâzâr-ı 'ışkunda tasavvurdan ziyân

30. Gam yimez 'ışkunda mihnet oklarından ehl-i 'ışk
Tan mı iy gül bülbü*le* olsa dikenden âşiyân

Ravza-*i* 'ışkunda irmezse nesîm-*i* vuslatun
Od olur sensüz Halîlüm *bana* gülzâr-ı cihân

Kırdun iy şîrîn-dehen sâhib-mezâk*ı* cevri ile
Sana dirlerse sezâdur husrev-*i* sâhib-kırân

Niçe bir dil almaga eyler gözün gamzen kemîn
Niçe bir cân kasdına ebrûlarun *kurar* kemân

Zulm-i bîdâdun elinden *kime* feryâd *ıdeyin*
İlticâ itdüm *ana* k'oldur penâh-ı ins ü cân

35. Sâhib-*i* sadr-ı vezâret sâlik-*i* râh-ı Halîl
Ya'ni İbrâhîm Pâşâ âsaf-ı devr-*i* zemân

¹⁰ Bu beyit Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.551'de yer almaktadır.

Matla‘-ı mihr-i ‘adâlet menba‘-ı cûd *u* sehâ
Zübde-i halk-ı cihân makbûl-i şâh-ı kâmrân

Kâmkâr *u* kâ*m*-bahş *u* kâr-fermâ kâmbîn
Saf-der ü leşker-şiken düşmen-küş ü kişversitân

Râm olupdur emrine baht-ı cüvân *u* ‘akl-ı pîr
Bende-i fermân-beri olmuş-durur pîr ü cüvân

‘Adlidür zulm ü sitem Ye‘cücine sedd-i sedid
Âsitân-ı devletidür ‘âle*me* dârü’l-emân

40. İntizâmna cihânun re‘yi olmuşdur zamîn
İntifâ‘na zemânun ‘adli olmuşdur zamân

Cân virür hükm-i revân-bahşun vücûd-ı ‘âle*me*
İy vücûd-ı nâzenînün memleket cismine cân

Ol hümâ-*yı* evc-i rifatsin ki kasrun üstine
Bir hevâyî gök kebûter *gibi* döner âsumân

Mihr ü meh huddâm-ı encüm-ihtişâmun rûz *u* şeb
Âsitânunda biri derbân birisi pâsbân

Bezm-i kadrün şem‘idür mâh-ı şeb-efrûz-ı felek
Devletün kasrında zerrîn topdur mihr-i cihân

45. Çâşnigîr-i ta‘âmun hür *u* gilmân *u* melek
Mirvihâ-gerdân-ı bezmün zümre-i kerrûbiyân

Bâg-ı dehr*e* vireli ‘adlün bahârı i‘tidâl
Anda *ne* havf-i şitâ var *ne* şitâb-ı mihr-i cân

Görinen yir yir riyâz-ı dehr*de* nerges degül
Mihr-i lutfun olmuş evrâk-ı çemende zer-feşân

‘Aks-i şemşirünle *n’ola* nûr *u* fer bulsa semâ
Gülşene neşv ü nemâ virür belî âb-ı revân

Rûz-ı rezm içinde kim tîgün niyâmından çıkar
San dehân-ı ejdehâdan saçılır nâr u duhân

50. Âstîn-i ‘adli silkelden yed-i insâf ile
Pâkdür gerd-i sitemden dâmen-i âhir zemân

Cennet olurdu yiri a‘râfa basmazdı kadem
Gitse bu ‘adl ile dünyâdan eger Nûşinrevân

Tîg-i lutfun yir yüzün tutdu ser-â-ser cûd ile
Kanı meydân-ı keremde sana benzer pehlivân

Bilmezem vâsf-ı bedî‘ün kim beyân eyler ‘aceb
Kim anun şerhinde ‘âciz ‘akl kâsırdur lisân

Cem‘ idüp vâsfun bahâristânınınun ezhârını
Bir gülistân bağladum k‘ırmez ana bâd-ı hazân

55. Sensin ol kân-ı sa‘âdet kim işigün yâsdanup
Niçe benüm gibi kullar oldu mîr-i kâmrân

Benven ol gavvâs-ı bahr-i ‘ilm ü fazl u ma‘rifet
Kim olupdur kulzüm-i medhünde tab‘um dür-feşân

Âsefâ gün gibi rûşendür benüm hâlüm sana
Bana zulm ü gadr iden baht-ı siyâhumdur hemân

Ok gibi togrulıgum hep bildi tîr-endâz olan
Çerh-i kec-rev yâ n‘içün kıldı elif kaddüm kemân

Niçe bir olam mezellet topragında pâı-mâl
Dehr-i dîn-perver elinden niçe bir âh u figân

60. Niçe yıldur yıl gibi kıldum cihânı cüst-ü-cû
Tâli‘ümde bulmadum aslâ sa‘âdetden nişân

‘Âkîbet yüz sürüyi geldüm işigün tozına
Kim vücûdundan bana ide saâdet iktirân

Umaram şimden *girü* manzûr *ola* ehl-i kemâl
Kande var zâtun *gibi* dâniş-güzîn ü nüktedân

Gark olurdu bahr-i zilletde vücûdum zevrakı
Câme-i himmet ümîdi olmasaydı bâdbân

Çün Sücûdî benden idindi işigün secdegâh
Umaram kim feth-i bâb *ide* Hudâ-yı Müste‘ân

65. İhtisâr eyle dilâ şimden *girü* tasdîki ko
Hâlüne çün vâkıf oldu âsef-i husrev-nişân

Şerh olunmaz çün senün hâlün *gibi* vasfı anun
Sıdk ile eyle du‘â-yı devletin vird-i zebân

Bûstânında sipihrûn olduğınca nev-bahâr
Hak bahâr-ı ömrüne irgürmesün hergiz hazân

GAZELLER

1¹¹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. ‘Âşıkâ cevri ü cefâ itmek çün olmuş hû sana
Bî-vefâsın dostum şimden *girü* yâ hû sana

Germ olup her gün güneş bâzâr-ı hüsnün tolanur
Cân u dilden müşterîdür benzer ey meh-rû sana

Tutma el üstüne sâkî ayaga binüp şarâb
Başa çıkup çok iş eyler ol delûkanlu sana

Perçemün tâvûsı ‘ankâlar şikâritse ne tan
Şîr-i nerler sayd olurlar ey gözi âhû sana

¹¹ Mecma‘u‘n-Nezâir, ş.153; Pervane Bey ş. 72; Mecmû‘a-i Nezâir, Süleymaniye Kütüphanesi, H. Hüsnü Paşa No: 1031 v.19a. Mecmû‘a-i Nezâir’de yer alan gazel 5 beyitten müteşekkildir. 3. ve 6. sıradaki beyitler yoktur. Gazelin matla beyti Metâlî‘ü‘n-Nezâir C. I, s.23’de yer almaktadır.

5. Hasretinden kan yudup la'1 ol leb-i mercânunun
Ben nice cân virmeyem ey dişleri lü'lü' sana

Hamdüli'llâh pâdişâhum devletinde hüsnünün
Derd ü gam eksük degüldür *bana ne kaygu* sana

Çünkü aldun bûy-ı zülfin gayrı sevdâdan sakın
Ey Sücûdî 'ömrün *olduğınca yiter bu* sana

2¹²

Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/Fâilün

1. Dosflar oldum yine bir pür-cefâya mübtelâ
Olmasun 'âlemde kimse bî-vefâya mübtelâ

Zerreleş gün yüzlüler mihrinde sergerdân iken
Eyledi devrân *beni bir mehlîkâya* mübtelâ

Âh kim derd ü belâdan bir dem âzâd olmadum
Ben gedâ oldum bugün bir pâdişâha mübtelâ

Derd-i yâr *u mihnet-i agyâr u gurbet şiddeti*
Ne belâdur olmışam bunca belâya mübtelâ

5. Lâleleş kanlar yudar her dem Sücûdî derdîmend
Olah ey gonçe-leb sen bî-vefâya mübtelâ

3¹³

Mefülü/ Fâilâtü/ Mefâilü/ Fâilün

1. Sûretde gerçi hüsnüne zülfün nikâb olur
Ma'nâ yüzinde 'âşîka sanma hicâb olur

¹² Pervâne Bey, ş.1708; Mecmû'a-i Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.4a; Mecmû'a-ı Eş'âr, Topkapı Sarayı, Revan No: 1969, v.125a; Mecmû'a-ı Eş'âr, Milli Kütüphane, 06 Mil Yza 485, v.51a; Mecmû'a-ı Eş'âr, İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, K 1565. Ayrıca Fransa Ulusal Kütüphanesi, Suppl. Turc 388, v.55a'da da bu gazel kayıtlıdır. Bu eseri master tezi olarak hazırlamakta olan Volkan Topkaya Beye haber verdiği için teşekkür ederim.

¹³ Mecma'u'n-Nezâir, ş.1735; Pervane Bey, ş.1768; Mecmû'a-i Nezâir, Süleymaniye Kütüphanesi, H. Hüsnü Paşa No: 1031 v.131b; Mecmû'a-i Eş'âr, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet No: K.479, v.36b; Mecmû'a-i Eş'âr, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan 1972, v.188b. Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.642'de yer almaktadır.

Kan itdürürse çeşmüne la'lün 'aceb degül
Her kanda ise fitneye bâ'is şarâb olur

Haddün hayâli mün'akis oldukça çeşmüme
Te'sîr-i tâb-ı âteş-i dilden gül-âb olur

Her gün süm-i semendine yüz sürer âfitâb
Ol şeh-süvâr-ı hüsn ne 'âlî-cenâb olur

5. Sür yüzünü işigine kıl rûz u şeb du'â
Ki_ol kapudan Sücûdî sana feth-i bâb olur

4¹⁴

Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün

1. Yine cânım sevinür ol ruh-ı zibâ mı gelür
Ol gözüm nûrı ya ol mihr-i tecellâ mı gelür

Tolaşur sünbülüne dil göricek gül yanagın
Nev-bahâr içre 'aceb başuma sevdâ mı gelür

Derdümi aglıyacak bana gülersin güzelim
'Âşıkın hâli sana yoksa temâşâ mı gelür

Gark olursa gam-ı 'aşkında n'ola keşti-i dil
Tâlib-i dürr olanın gözine deryâ mı gelür

5. Gerçi var ey yüzi gül gülşen-i küyunda hezâr
Bu Sücûdî gibi bir bülbül-i gûyâ mı gelür

5¹⁵

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Sayd olursın gayra yohsa sîm ü zer vâfir midür
Hây sad pâre ya bizüm akçemüz bâkır mıdur

¹⁴ Mecmû'a-i Eş'âr, Milli Kütüphane, 06 Mil Yza 801, v.61a

¹⁵ Mecmû'a-i Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.4b.

Geçdi 'ömrüm derd ile hecründe iy hür-ı behişt
Bir kişi dūzah 'azâbın çekmege kâdir midür

Ka'be-i vaslundan ayurdu beni bî-dîn rakîb
İy halilüm yohsa ol dîn düşmeni kâfir midür

Bu müsâfir-hâne*de* bir *gice* mihmân olmadun
Yohsa mihmândâr vakfına nâzır midür¹⁶

5. Şi'r ile dâ'im perî-peykerleri teshîr ider
Bu Sücûdî bilmezem şâ'ir mi yâ sâhir midür

6¹⁷

Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün

1. Zerrece yog ise mihrünle n'ola ragbetümüz
Vardur ey meh yine yirden göge dek minnetümüz

Bezm-i 'ışkunda yanup yakılalum şem'-sıfat
Çünkü pervânelerüz yanma durur san'atımız

Kanı Mecnûn göre Leylâ saçun âşüftelerin
Kanı Ferhâd içe Şîrîn mi bile şerbetümüz

Mescid ü savma'ada kadrimüz olmasa ne var
Gele mey-hâneye zâhid göresin hürmetümüz

5. Seg-i kûyun bize yâr olmadı emrün sımayup
N'idelüm pâdişehüm işlemedi devletümüz

Hüsrevâ meclisimüzden leb-i şîrînün için
Gider agyârunı telh eylemeyüp sohbetümüz

Ka'be kûyında Sücûdî idemem gayra sücûd
Kaşı mihrâbınadur kible hakı niyyetümüz

¹⁶ Vezin problemi vardır.

¹⁷ Mecma'u'n-Nezâir, ş.1871; Pervane Bey, ş.2981, Pervane Bey Nazire Mecmû'asında bu gazel 5 beyitten müteşekkil olup 4. ve 5. beyitler yoktur. Ayrıca 2. ve 3. beytin yeri farklıdır.

7¹⁸

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Gam degül cân virmege 'ışkunda eylersem heves
Yirde buldum gökde isterken ben ey 'îsâ-nefes

Gamzenün peykânlarınsuz cân u dil âh idemez
Bî-niyâz olsa nice feryâd ider cânâ ceres

Bezm-i gamda kâmetüm çeng oldı kânûn oldı âh
Def *gibi* gögsüm dögüp ney *gibi* zâram her nefes

Küyuna uçmak diler cismüm koyup cân bülbüli
Gülşenün kadrin bilür ancak giriftâr-ı kafes

5. Hüsrevâ şîrîn-lebün bîmârıdur Ferhâd-ı dil
Kanda ise cân virür helvâ-yı şîrine meges

Hey meded öldüm bana bir bûse vir didüm didi
Ölmegil ey haste sag ol bûsen al tek sözi kes

Ey Sücûdî râz-ı 'ışkın sakla âh itme didüm
Ney *gibi* bagrun delinsün tutmadun bir dem nefes

8¹⁹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Didüm iy bî-vefâ yok mı 'âşıkla meyl-i visâl
Didi iy sevdâ-zede fikr-i ba'îd emr-i muhâl

Şem'-i 'ışkunla hevâ-yı dūd-ı âhumdan benüm
Her gice iy meh felek dutar çü fânûs-ı hayâl

Rüşen oldı gün *gibi* bildük tamâm eksiklügin
Ol mehün ebrûsına öykünmesün hergiz hilâl

¹⁸ Mecma'u'n-Nezâir, ş.2025; Pervane Bey, ş.3308; Mecmû'a-i Nezâir, Süleymaniye Kütüphanesi, H. Hüsnü Paşa No: 1031 v.212a; Mecmû'a-i Eş'âr, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan 1972, v.229b; Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.935'de yer almaktadır. Pervane Bey Mecmû'asında, Mecmû'a-i Nezâir'de ve Mecmû'a-i Eş'âr'da, bu gazel 5 beyitten müteşekkil olup 2. ve 6. beyitler yoktur.

¹⁹ Mecmû'a-i Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.4b.

İy gönül var ol güzeller şâhı dîvân idicek
Hâlûni 'arz it üşenme elçiye yokdur zevâl

5. Derd-i hecründen Sücûdî çokdan olur*dı* helâk
Olmasay*dı* devlet-i 'ışkunda ümmîd-i visâl

9²⁰

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Bir haber vir ey sabâ serv-i revânumdan benüm
Ol saç sünbül yüzi gül gülsitânumdan benüm

Zerrece rahm itmedi mihrinde ben ser-geşteye
Kim umardı ol meh-i nâ-mihrbânumdan benüm

Hasretünden derd ile kaddüm kemâna dönmedin
Ok gibi ey kaşı yâ gel gitme yanumdan benüm

Ölmedin derd ile çekdüm hecr-i cânân acısın
Hak bilür usanmışam bu tatlu cânumdan benüm

5. Öldürem dîmiş Sücûdî bende*yi* lutf eylemiş
Çok degüldür ol kerem devletlü hânumdan benüm

10²¹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Zulm ile kıldun cüdâ gün yüzlü mâhumdan benüm
Gâfil olma ey felek göynüklü âhumdan benüm

Ben garîbi redd idüp çekdi rakîbi bagrına
Kim umardı dostlar devletlü şâhumdan benüm

²⁰ Mecma'u'n-Nezâir, ş.3115; Pervane Bey, ş.4890; Mecmû'a-i Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.4b; Mecmû'a-i Eş'âr, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet No: K.479, v.64a. Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.488'de yer almaktadır.

²¹ Mecma'u'n-Nezâir, ş.3170; Pervane Bey, ş.4903; Mecmû'a-i Eş'âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.3b. Mecmû'a-i Eş'âr'da 3. ve 4. beyitlerin yeri farklıdır.

Cân virüp 'ışkunda derd almak günâh ise bana
Bi'llah ey 'îsâ-nefes gel geç günâhumdan benüm

Görinenler sanma kevkebdür felekde ey melek
Yir yir âteş sıçradı dūd-ı siyâhumdan benüm

5. Cevr-i dilberden Sücûdî var şikâyet eyleme
Sana kısmet *bu* imiş ol pâdişâhumdan benüm

11²²

Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

1. *Tayanup* hüsnüne cevri ü cefâ itme bana 'ömrüm
Mu'ayyendür ki fânîdür bu hüsn-i bî-bekâ 'ömrüm

Helâl it âhîret hakkın çü geldi haddüne hattun
Bana dirlik harâm oldu vü buldı intihâ 'ömrüm

Basarsan kabrüne bir dem kadem ey 'îsi-i cân-bahş
Tenüm baş kaldurup yirden diye hâ merhabâ 'ömrüm

Gidermiş zülfi haddinden kesüp 'âşıklarun 'ömrün
Bilür devr-i kamerdür *bu* inen kılmaz vefâ 'ömrüm

5. Güzeller şâhısın n'ola Sücûdî bendene geh geh
İdersen bûseler hüsnün zekâtından 'atâ 'ömrüm

12²³

Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

1. N'ola yâ Rab kaçır dilber bugün ben mübtelâsından
Ciger derd ile kan oldu anun hecri belâsından

Eşigin yasdanup dün gün gönül bîmâr olup [gör kim]
Ölümüm ihtiyâr itdüm geçüp nâmûsı 'ârumdan

²² Mecma'u'n-Nezâir, ş.3264; Pervane Bey, ş.5014. Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.517'de yer almaktadır.

²³ Mecmû'a-i Eş'âr, Harvard Houghton Kütüphanesi Türkçe El Yazmaları No: 59, v.8b

Le bine benzedüğüçün bugün gülşende bir gonca
Yetüp bād-ı sabâ *anı iki bölđi* kafâsından

Nice dil virmesün ‘aşık anun *gibi* sitem-kâra
Gönül bî-ihdiyâr *oldı* anun cevr ü cefâsından

5. Sücûdî ta’nlama *yâri* bugün sûfiyi redd eyle
Utanmaz ol perî-peyker anun tâc *u* kabâsından

13²⁴

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Kıldı ben bî-tâli’i devrân cüdâ sen mâhdan
İster *iken* vaslunu şâm *u* seher Allâh’dan

Subha dek her şeb sitârem aglasun ‘ayn itmenüz
Zerrece yok tâli’üm mihrinde âh ol mâhdan

Ol tabîb-i cân *u* dil terk itdi ben dil-hasteyi
Bana dermân ey ecel yandum yakıldum âhdan

Âsitân-ı devletinde bir zamân sultân idüm
Ben gedâya zulm idüp sürdürler ol dergâhdan

5. Sen *şehi* sevmek Sücûdî bendene düşmezdi lîk
Pâdişâhum ‘ışk fark itmez gedâyı şâhdan

14²⁵

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Cân *u* dilden râzıyam ben çekmege cân acısın
Ey felek göstermegil tek hecr-i cânân acısın

²⁴ Pervane Bey, ş.5517; Mecmû’a-i Eş’âr, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, No: M. 674, v.165a. Gazelin matla beyti Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.615’de yer almaktadır.

²⁵ Mecma’u’n-Nezâir, ş.3645; Mecmû’a-i Eş’âr, Harvard Houghton Kütüphanesi Türkçe El Yazmaları No: 59, v.8a. Bu Mecmû’a-i Eş’âr’da 5 beyit olup 3. ve 4. beyitler yoktur. Ayrıca matla beytindeki ikinci mısra ile makta beytindeki ikinci mısra yer değiştirmiştir. Mecmû’a-ı Eş’âr, Milli Kütüphane, 06 Mil Yza 485, v.11a. Burada da gazel 5 beyit olup 3. ve 4. beyitler yoktur.

Hüsrevâ hecründe bildüm cân-ı şîrîn kadrini
Hak Te'âlâ kimseye göstermesün cân acısın

Rahm iderdün ey felek mihrinden ol mâhun bana
Zerrece bilsen eger 'âlemde hicrân acısın

Ol güherden ayru ey çeşmüm dök acı yaşları
Acır ise yaşuna deryâ-yı 'ummân acısın

5. Ol sanem hecrinde ey dil ol kadar kan agla kim
Hâlüne rahm eyleyüp kâfir müselmân acısın

Yârumı ayırdı benden dostlar bî-dîn rakîb
Hâlümü yârâna din acırsa yârân acısın

Cân-ı şîrîn acısın çeksün Sücûdî derdmend
Yâ İlâhî tek ana gösterme cânân acısın

15²⁶

Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün

1. Ger 'arz-ı cemâl eyleyeni gün gibi ey mâh
Hayretde kalup hüsnünü gören diye Allâh

Goftem ki turâ bende şodem bâ-dil ü cân goft
El 'abdü ve mâ yemlikuhû kâne li-mevlâh

Ger diler isen solmaya gülzâr-ı cemâlün
Bülbülleri inletme sakın eylesün âh

Der 'ışk-ı tu ger hest besî cây-i hatarhâ
Lâ hemme ve lâ havfe tevekkültü 'ala'llâh

5. Hâk oldugı yolunda Sücûdî budur ey cân
Üstüne güzer eylesin lutf ile gâh gâh

²⁶ Câmîü'n-Nezâir, ş.2037; Mecma'u'n-Nezâir, ş.4623; Pervane Bey, ş.6152. Bu gazelin matla beyti Kâbilî'nin Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr adlı mecmû'asında [b.2698] yer almaktadır.

16²⁷

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Gonçe la'lün yâdına ey serv-kad gülzârda
Kan yudar bülbül gibi her dem miyân-ı hârda

Cân virüp 'ışkunda derd almak diler gönlüm velî
Ev hisâbı râst gelmez degme kez bâzârda

Ruhların vasfın yazar ey mâh her gün şevk ile
Âfitâb altun kalemler her der ü divârda

Cur'a-i câm-ı visâlınden ne mümkin dostlar
Derd ü gam olmak nasîbüm meclis-i dildârda

5. Lâle-haddün yâdına ey husrev-i şîrin-dehen
Derd ile kanlar yudar Ferhâdveş kuhsârda

Cezbe-i zencîr-i zülfündür dil-i divâneyi
'Âkil iken bend iden bu turre-i tarrârda

Vasl-ı dilberdür Sücûdî gerçi 'âlemden garaz
'Âşık-ı sâdik velî kalmak gerek didârda

17²⁸

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. 'Âşık oldum bir büt-i Çîn'ün bugün didârına
Hey müselmânlar meded düşdüm saçı zünnârına

Zülf-i bî-dînün gidermezsen ruhundan ey sanem
Vây imân ehlinün zühd ü salâh u kârına

²⁷ Mecma'u'n-Nezâir, ş.4045; Pervane Bey, ş.6362. Pervane Bey Nazire Mecmû'asında yer alan gazel 5 beyitten müteşekkil olup 3. ve 6. beyitler yoktur. Mecmû'a-ı Eş'âr, İ.B.B Atatürk Kitaplığı, K 1565. Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.1003'de yer almaktadır.

²⁸ Mecma'u'n-Nezâir, ş.4143; Pervane Bey, ş.6628.

Gülşen-i hüsnünde ben derd ile kan a^glayayın
Rahmı yok dirler seni ey gonçe bülbül zârına

Meclis-i ışkunda gönlüm şevk ile nûr olmaga
Mûmdur pervâneveş ey şem‘-i haddün nârına

5. Şâd idüp gamdan Sücûdî benden âzâd itmedün
Hây efendim var ise uydun ‘adû güftârına

18²⁹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Akdı gönlüm *su gibi* bir dilberün dil-cûsına
Cân dahu oldu revân eşküm *gibi* pâ-bûsına

Gün *gibi* mâhiyyetin bildük kosun eksükligin
Ol mehün öykünmesün aydun hilâl ebrûsına

Doğmasun *mu başına* çerhün sa‘âdet mihri kim
Subh olunca bir *mehi* her şeb çeker pehlûsına

Cân virür dil hançer-i hûn-rizün irse bagruma
Görmedüm ‘ömrümde böyle cân virür kanlusına

5. Dâye-i gül tıflına hârun dilinden havf idüp
Gonçeler ‘ikdü‘l-lisân asmış durur bâzûsına

Şerbet-i la‘linden em ister Sücûdî derdîmend
Din tabîb-i câna tîmâr eylesün sayrusına

19³⁰

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

1. Alaldan sâkt-i meh-rû *ele gün gibi* peymâne
Harâbât ehli lâ-ya‘kıl geze mey-hâne mey-hâne

²⁹ Mecma‘u‘n-Nezâir, ş.4216; Pervane Bey, ş.6652. Pervane Bey Nazire Mecmû‘asında bu gazelin 2. beyti yoktur. Gazelin matla beyti Metâli‘ü‘n-Nezâir C. II, s.1056‘da yer almaktadır.

³⁰ Mecma‘u‘n-Nezâir, ş.4521; Pervane Bey, ş.6453. Pervane Bey Nazire Mecmû‘asında bu gazel 5 beyitten müteşekkil olup 3. ve 4. beyitler yoktur. Gazelin matla beyti Metâli‘ü‘n-Nezâir C. II, s.1092‘de yer almaktadır.

Mahabbet-hâne-i dilde pür oldu 'ışkı cânânun
Yürü ey 'akl-ı nâ-merdüm ki sığmaz anda bigâne

Harîm-i Ka'be-i vaslundan ayırdı beni düşmen
Bunu kâfir dahu itmez halilüm bir müselmâna

Hayâl-i vasl-ı cânâna kanâ'at eyle gel ey dil
Bilürsin 'âşık-ı dil-haste döymez derd-i hicrâna

5. Tolular virüp ey sâki emermiş la'l-i mey-günun
İçerdüm su gibi kanın elüme girse peymâne

Rakîbüm ol melek-hüyu cüdâ itmek diler benden
Müselmânlar görün şeytân nice kasd itdi imâna

Gönül var ol güzeller şâhına di sevdüğüm bilsün
N'ola hâlîni bir mûrun dise Âsaf Süleymân'a

Gazel tarzında Hüsrev'den dem urur nazm-ı pür-sûzun
Anunçün şi'rün okurlar Sücüdî derdmendâne

20³¹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Sanma bülbül nagmesi ey gül-izâr egler beni
Gülşen-i kûyunda bu feryâd u zâr egler beni

Fürkatünde dem-be-dem merdümlük eyler ey perî
Yaşı çoğ olsun bu çeşm-i eşk-bâr egler beni

Gamdan öldüm hey meded câm-ı sürûr-encâmı sun
Sâktâyâ ancak şarâb-ı hoş-güvâr egler beni

Dostum çokdan ölürdüm derd-i hicrânunla lik
Ârzü-yı vasl içinde intizâr egler beni

³¹ Mecma'u'n-Nezâir, ş.4941; Pervane Bey, ş.7859. Pervane Bey Nazire Mecmû'asında bu gazelin 6. beyti yoktur. Mecmû'a-ı Eş'âr, Topkapı Sarayı, Revan No: 1969 v.52a; Mecmû'a-ı Eş'âr, 06 Mil Yza 3291, v.76b. Gazelin matla beyti Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.1159'da yer almaktadır.

5. Hecr elinden *başum alup gitmek isterdüm velî*
Bunda bir kaç gün hayâl-i vasl-ı yâr egler beni

Bahr-ı gamdan kurtar ey Hızır-ı zamân dil zevrakın
Yohsa girdâb-ı belâda rûzgâr egler beni

Ey Sücûdî mihr-i bahtum çokdan eylerdi tulû‘
Lîk nahs-ı tâli‘üm leyl ü nehâr egler beni

21³²

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

1. Hüsrevâ iklim-i hüsne halk ile han ol yüri
Pâdişehsin sen begüm ‘âlemde sultân ol yüri

Bûstân-ı nâzdan ey dilber-i bâg-ı cemâl
Bir nihâl-i tâzesin serv-i hırâmân ol yüri

Hâr-ı gamda derd ile ben bülbülün kan aglasun
Gülşen-i şâdide sen gül gibi handân ol yüri

Kadrini çün bilmedün ‘uşşâkun ey Yûsuf-cemâl
Müstedâm ol ‘izz ile var Mısır’a sultân ol yüri

5. Eylemezsen rahm idüp ben zerreye ‘arz-ı cemâl
Gün gibi ey meh-likâ meşhûr-ı devrân ol yüri

Kâmetün çeng oldı vü kânûn-ı ‘ışkı bilmedün
Bezm-i gamda ey gönül ney gibi nâlân ol yüri

Âstânında felek güldürmedi bir gün seni
Ey Sücûdî ol mehün devrinde giryân ol yüri

22³³

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

³² Mecma’u’n-Nezâir, ş.4973; Pervane Bey, ş.7871; Mecmû’a-i Eş’âr, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzade No: 202, v.4a. Pervane Bey Nazire Mecmû’asında bu gazelin 3. ve 4. beyitlerinin yeri farklıdır.

³³ Mecma’u’n-Nezâir, ş.5005; Pervane Bey, ş.7886.

1. Âh kim kıldı saçun âşüfte vü şeydâ beni
İdiserdür 'âkıbet *bu* 'âleme rüsvâ beni

Gülşen-i hüsnünden ayru derd ile her subh u şâm
Gül yüzündür eyleyen bülbül *gibi* gûyâ beni

Mürdeye cânlar bağışlar la'lün ey fîsâ-nefes
Bir nefesde tan degül ger eyleye ihyâ beni

Büy-ı zülfünden nigârâ hâsılum vir*di* yile
Nice bir yilter kuru sevdâya *bu* sevdâ beni

5. İşk-ı dilber hem-demüm olmasa *idi* bir nefes
Nâle vü âhum Sücûdî eglemez*di* aslâ beni

KIT'ALAR

1³⁴

Mefâilün / Mefâilün / Feülün

Sovuk sözlerle tondurdun cihânı
Başuna tolular yagsun Revânî

Bürüdetden cahîmi ide yahdan
Sovuk eş'ârın okursa zebânî

Umar ken çerhdan semmûr u sincâb
Devir*di* kürkini gör *bu* zemânı

2³⁵

Feilâtün / Mefâilün / Feilün

Târih-i sefer-i Şâh İsmâ'il

Ne turursın tur ey şeh-i 'âdil
Yola gir zâd ile zevâde ile

³⁴ Latîfî Tezkiresi, s.296-297; Âşık Çelebi Tezkiresi, s.944. İlk beyit Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.1148'de yer almaktadır. İkinci beyit Âşık Çelebi Tezkiresinde yoktur.

³⁵ Âşık Çelebi Tezkiresi, s.945; Kınalı-zâde Hasan Tezkiresi, s.419-420

'Azab *ile yeniçeri* devşir
Hadden endâzeden ziyâde ile

Tâ ki 'âlemde ola bir târîh
Şâhı mât eyle gel piyâde ile [921/1515-6]

LÜGAZ³⁶

1. Bir suâlim vardır ey kân-ı sehâ
Lutf idüb *anun cevâbın* ver kemâ

Ol nedir kim kâli *bi* var cânı yok
Kana benzer rengi ammâ *kanı* yok

Dürlü dürlü reнге *gürer* gör nedür
Gâh olur bir ağ çadır(a) *bürünür*

Yokdur ayakları ve elleri³⁷
Başlara *çkar* ayak³⁸ ve elleri

5. Başının üstünde vardır gözi³⁹
Pâre pâredür ve likin kendözi

Bir birin terk eyleyüb olmaz cüdâ
Cân u *başım yolına* olsun fedâ

Bir güzel sîmîn-beden şeydâsı var
Kucar *anı* san iki sîmîn süvâr

Gece gündüz *çeker anı* koynına
Tolar hem-çü kılâde boynına⁴⁰

Cem' *olıcak anun ile* ol zamân
Çerh urur mihr ile san kim âsumân

³⁶ Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, 34 Sü-Tarlan 69/4, v.58b

³⁷ Vezin problemi vardır.

³⁸ Ayakları olan kelime vezin gereği ayak şeklinde verilmiştir.

³⁹ Vezin problemi vardır.

⁴⁰ Vezin problemi vardır.

10. Her ki *bu* sırrı iderse âşikâr
Ey Sücûdî *başım üzre yiri* var

MATLALAR

1⁴¹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

Hamdülillâh irdi nevrûz ile eyyâm-ı bahar
Gül *gibi* gönlün açılsun dir isen gülzâre var

2⁴²

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

Gül yüzün *hecri bana* yitmez mi n'eyler zahm-ı hâr
Bir degüldür bülbül-*i* sad-pârenün *derdi* hezâr

3⁴³

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

Bihamdillâh bahâr *irdi açıldı* lâle *vü* güller
Cihân gülzârı *zeyn oldı* ser-âgâz itdi bülbüller

4⁴⁴

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

Salın ey *serv nâz ile* cemâlün bâgını göster
Sevinsün gülşen olsun şen açılsun goncalar güller

5⁴⁵

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

Açup bâzâr-ı *gülşende* metâ'm goncalar yer yer
Nihâl-*i* yâsemem asmış gülün boynma *gevherler*

⁴¹ Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.331

⁴² Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.331

⁴³ Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.515

⁴⁴ Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.515

⁴⁵ Metâli'ü'n-Nezâir C. I, s.515

6⁴⁶

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

Bilmezem derdüm ne vech*ile* idem dil-dâre ‘arz
 Dosflar lutf eylen eylen hâlü*mi* ol mâre ‘arz

7⁴⁷

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

Nigârâ olmadum bir dem harîm-*i* vasluna mahrem
 Gerekmez sensizin cennet cehennemdür bana ‘âlem

8⁴⁸

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

Gitdi onulmadı *bu* bagrumdaki başum benüm
 Derd*den* kurtulmadı *bu* onmaduk başum benüm

9⁴⁹

Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün

Â*h* kim dil mülkini cevr ile vîrân eyledün
 ‘Âşık-ı bî-çâre*ne* zulm-*i* firâvân eyledün

10⁵⁰

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

Salın ey ser*v* nâz ile temâşâ eylesün gülşen
 Figâna başlasun bülbül açılson güller olsun şen

11⁵¹

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

⁴⁶ Metâli’ü’n-Nezâir C. I, s.1017

⁴⁷ Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.471

⁴⁸ Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.488

⁴⁹ Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.217

⁵⁰ Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.651

⁵¹ Metâli’ü’n-Nezâir C. II, s.748

Dime zâhid gedâ-yı kûy-ı yâre geç gedâlıkdan
Kişi başdan geçer geçmez cihânda pâdişâhlıkdan

12⁵²

Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

Kimesne yok mıdur yâ Rab ki hâlüm 'arz ide yâre
Gamından haste olduğum diye ol çeşm-i bîmâra

13⁵³

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Mahrem olurum harîm-i yâre agyâr olmasa
Bûlbûl ayrılmazdı gülden bir nefes hâr olmasa

14⁵⁴

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Gözlerüm yaşın görüp bakmaz bu ben üftâdeye
Kadr ü kıymet kalmadı 'âlemde merdüm-zâdeye

15⁵⁵

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Çatma kaftân giy yaraşukdur benüm cânım sana
Yaraşur kaplan derisi takye arslanum sana

16⁵⁶

Mefülü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün

Feryâd ki nezdik-i to âhî ne-tevân kerd
Çun bûgzerî ez-dûr nigâhî ne-tevân kerd

MÜFREDLER

⁵² Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.909

⁵³ Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.993

⁵⁴ Metâli'ü'n-Nezâir C. II, s.1009

⁵⁵ Âşık Çelebi Tezkiresi, s.945

⁵⁶ Kâbilî, Sultân-ı Hübâna Münâsib Eş'âr, b.4712

1⁵⁷

Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün

Bükmedin kaddümi yâ *gibi* cefâ kılıcı çerh
Gönder ok *gibi* şehâ bendeni Kalkandelen'e

⁵⁷ Âşık Çelebi Tezkiresi, s.944; Kınalı-zâde Hasan Tezkiresi, s.419

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 245-268

**Makalenin Geliş
Tarihi**

08/08/2018

**Makalenin
Kabul Tarihi**

16/08/2018

Yayın Tarihi
21/08/2018

DİVAN ŞİİRİNDE SATRANÇ TERİMLERİYLE YAZILMIŞ MANZUMELER

İlyas KAYAOKAY¹

ÖZET

Dîvân şiiri geleneğinde belirli alanlara ait terimlerle yazılan müstakil manzumelerin varlığı söz konusudur. Özellikle musikî terimleriyle yazılan şiirler bu hususta ön plana çıkmaktadır. Musikî terimleri dışında az da olsa kitap, denizcilik, gemicilik, elbise terimleri ve şair adlarıyla yazılan müstakil şiirler de görülmektedir. Bu çalışmada da satranç terimleriyle yazılmış bazı eser bölümleri ve müstakil manzumeler inceleme konusu yapılmıştır. Öncelikle satranç terimleriyle yazılmış manzumeler tanıtılmış ve sonuç bahsinde de bazı saptama ve çıkarımlarda bulunulmuştur.

Yüzlerce eserin taranması sonucunda satranç terimleriyle yazılmış; ikisi mesnevi bölümü, bir kaside, dört gazel ve iki kıt'a olmak üzere toplam dokuz manzume tespit edilmiştir. Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î Çelebi, Azbî Baba, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Çelebi-zâde Âsım, Kâil ve Ömer Besîm'e ait olan bu manzumelerde, satranç terimleri çeşitli anlam ilgilerine göre teşbih ve mecaz konusu yapılmıştır. Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme ve Lâmi'î Çelebi'nin Vîs ü Râmîn mesnevisi içerisinde yer alan satranç ile ilgili bahisler aslında birer manzum satranç-nâme örneğidir. Azbî Baba'nın da kasidesinin başlığının Satranç-nâme olması ve Firdevsî-i Rûmî'nin "Satranç-nâme-i Kebîr" adında bir eserinin bulunması, satranç-nâmenin bir "edebî tür" olarak dîvân edebiyatı literatüründe yerini alması gerektiğini göstermektedir.

¹ Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kayaokay_2323@hotmail.com

Değerli görüş ve tavsiyelerinden ötürü Sayın Prof. Dr. Mehmet ARSLAN Hocamıza teşekkür ediyorum.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 245-268

Satranç terimlerinin, gerek tasavvuf gerek aşk, insan ve ölümlle alakalı hususlar açısından yorumlanmaya oldukça elverişli bir yapısı vardır. Bu sebeple şairler çok farklı amaçlarla satranç terimlerini kullanarak müstakil şiirler yazmışlardır. Özellikle satranç taşlarının gerçek ve mecaz anlamlarının da düşünülmesi beyitlerin anlam katmanlarının zenginleşmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Satranç, Dîvân, Gazel, Ferzâne, Leclâc.

POEMS WRITTEN WITH CHESS TERMS AT THE DIWAN POETRY

ABSTRACT

In the tradition of Diwan poetry, individual poems written in terms of certain areas are seen. Especially written in terms of musical terms, this subject is at the forefront. In addition to music terms, there are also some independent poems written with the words book, maritime, shipping, dress and poet names. In this study, some independent subjects written in chess terms were examined. First of all, poems written in chess terms were introduced and some conclusions and inferences were found in the result conclusion.

As a result of the scanning of hundreds of works, written in chess terms; a total of nine poems were identified, two of which were mathnawî, one eulogy, four ghazals and two stanza. In these poems belonging to Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î Çelebi, Azbî Baba, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Çelebi-zâde Âsım, Kâil and Ömer Besım, the terms of chess are made according to the various meanings. The bets concerning chess in the Bedr-i Dilşâd's Murad-nâme and Lâmi'î Çelebi's Vis and Râmîn mathnawî are, in fact, examples of verse "satranç-nâme". The fact that Azbî Baba is the "satranç-nâme" of the head of the eulogy and Fırdevsî-i Rûmî's work entitled "Satranç-nâme-i Kebîr" indicates that "satranç-nâme" should take place in the literary literature as a "literary genre". The terms of chess have a very favorable structure to be interpreted in terms of mysticism, love, human and death. For this reason, poets have written independent poetry using chess terms for many different purposes. Especially considering the real and metaphorical meanings of the chess stones has made the couplings enrich the layers of meaning.

Key words: Chess, Diwan, Ghazal, Vizier, Leclâc,

GİRİŞ

Kendine has bir kelime kadrosu bulunan dîvân şiirinde, bazı şairlerin, bazen sadece musikî², gemicilik³, denizcilik⁴ ve elbise⁵ terimlerini, kitap ve şair

² ERDOĞAN, Mehtap (2010). "Divan Şiirinin Kaynaklarından Musiki İtmi ve Musiki Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3 S.15 Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, s.s. 28-55.

³ TİETZE, Andreas (1951). "16. Asır Türk Şiirinde Gemicî Dili; Âgehî Kasidesi ve Tahmisleri", Türkiye Mecmuası 9, İstanbul, s.s.114-116.

adlarını kullanmak suretiyle müstakil manzumeler yazdığı az da olsa görülmektedir. “Belirli alanlara ait terimlerin kullanılmasıyla oluşturulan müstakil manzumeler, dîvân şiirindeki dil sapmaları olarak da kabul edilebilir. Burada amaç geleneksel yapının dışına çıkmak, sanat gösterisi yapmak ve dikkat çekmektir.” (Kayaokay, 2018: 511) Biz bu çalışmada “satranç”la ilgili terimler üzerine inşa edilen manzumeleri ele alacağız. Dîvân şiirinde satrançla ilgili yapılan çalışmalarda⁶ bu konuya etraflıca değinilmediğinden böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur.

Zekâyâ dayalı oyunlardan biri olan satranç; iki kişinin 64 kareye ayrılmış bir zemin üzerinde oynadığı bir oyundur. “Tarihî kaynaklarda doğduğu yer olarak Hindistan, Yunanistan, Çin, Rusya, İran, Arabistan, Mısır, Mezopotamya ve İrlanda gibi pek çok medeniyet havzasından söz edilmekte, ancak Hintliler’e ve Eski Yunan-Roma dünyasına ait olduğunu söyleyenlerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu görüşleri destekleyen tarihî bilgiler, rivayetler, hikâyeler, efsaneler ve işaretler bulunmakta, ayrıca bütün kanıtlar satrancın V ve VI yüzyıllarda tanınıp bilindiğini göstermektedir.” (Altınay, 2000: 178-181).

Satrançta her oyuncunun bir şah, bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyonu vardır. Oyunun amacı şahı ele geçirmektir. Her taşın hareket biçimi farklıdır. Değeri en düşük olan taş piyon olup sadece bir kare olmak üzere –ilk çıkışta iki kare ilerleyebilir- düz ilerler, geri hareket edemez ve taş üzerinden atlayamaz, ancak başka bir taşı ele geçirecek ise çapraz ilerler. Piyon, son haneye ulaşırsa vezire yahut oyuncunun arzusuna göre başka bir taşta terfi eder. Fil taşı bir oyuncuda iki tane olup biri beyaz diğeri siyah kare içindedir. Fil hangi renkteki karede ise o doğrultuda çapraz bir şekilde ilerler. At taşı “L” şeklinde ilerler diğere taşlara mukabil taş üzerinden atlayabilir. Kale, yatay ve dikey şekilde önünde taş olmadığı müddetçe istediği kadar ilerleyebilir. Vezir en değerli taş olup önünde taş olmadığı müddetçe düz, çapraz ilerleyebilir. Şah ise, devrilmesi oyunun gayesi olan taştır ve sadece yanındaki karelere düz

⁴ KAPLAN, Yunus (2015). “Klasik Türk Şiirinde Denizcilik Terimleriyle Yazılmış Bilinmeyen Şiirler-1”, Turkish Studies, Volume 10, Issue 16, s.s. 807-826.

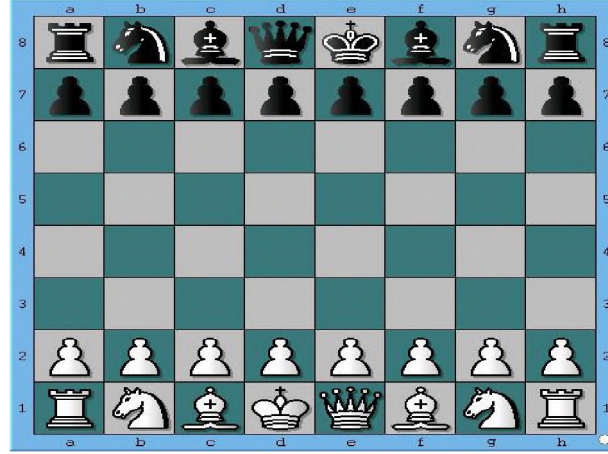
⁵ KAYAOKAY, İlyas (2018). “Divan Şiirinde Elbise Terimleriyle Yazılan Manzumeler”, Prof. Dr. TAHİR ÜZGÖR Armağan Kitabı, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe) s.s. 509-540.

⁶ ULUĞTEKİN, Murat (1994). “Eski Türk Edebiyatında Satranç ve Tavla”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

ARSLAN, Mehmet (2000). “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları” Osmanlı Edebiyat-Tarih Kültür Makaleleri, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s.s. 1-25.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). “Manastırhı Celâl’in Satranç Terimleriyle Yazdığı Gazeli”, Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 18, s.s. 7-16.

veya çapraz ilerleyebilir. Oyunun bütün gayesi şahın devrilmesidir. Hamleler buna göre yapılır ve oyunun kendine has bazı kuralları daha vardır.



Hayatın her sahasında olduğu gibi bu oyunla ilgili hususlar da Osmanlı edebî metinlerinde (Kaplan ve Poyraz, 2010) karşımıza çıkmaktadır. “*Divan şiirinde malzeme olarak kullanılan binlerce konulardan birisi de satrançtır. Şairler, satrançla ilgili kelime ve istilahları beyitlerde kullanarak çeşitli edebî sanatlarla birlikte yoğururlar ve değişik mazmunlar çerçevesinde okuyucularına sunarlar. Satranç taşları ve hatta satranç tahtası oyuncularla birlikte çeşitli tasavvurlara konu olur. Bu tasavvurlar şairlerin hayal dünyasına bağlı olarak değişiklik gösterir.*” (Arslan, 2000: 9-10)

Edebî metinlerde; **satranç**, **şatranç**, **baziçe** (oyun), **zemin**, **nat'** (bez/tahta), **bisât** (tahta/bez), **şâh**, **şeh**, **vezir**, **ferz** (vezir), **ferzîn** (vezir), **ferzâne** (vezir), **kale**, **ruh** (kale), **mansûbe** (oyun, açmaz), **tabiye** (tedbir), **esb** (at), **rahş** (at), **at**, **semend** (at), **pîl** (fil), **pîlten** (fil), **fil**, **piyade** (piyon), **asker**, **beydak** (piyon), **lu'b** (oyun), **oyun**, **sürmek**, **tarh itmek** (taş bırakmak), **kej-rev** (eğri gidişli), **açmaz** (taşın oynatılmaması), **çatal** (iki taşa yapılan hamle), **hâne** (satranç tahtasındaki her bir kare), **ev** (satranç tahtasındaki her bir kare), **şeh-mât** (yenmek), **mât etmek** (yenmek), **kış etmek** (şah çekmek), **Leclâc** (satrancın piri), **Hıssa b. Dâhir** (satrancın piri) gibi oyunla alakalı terimler, manzumelerde ele alınan hususlar doğrultusunda yorumlanarak tevriye, istiâre, iham-ı tenasüp gibi bazı edebî sanatlarla birlikte zikredilmişlerdir.

Genel olarak; şah taşı sevgilidir. Aşığın gönlü ise değersiz olması nedeniyle piyona benzetilir. Sevgilinin yanağı, kale taşıdır ki ikisinin de yazımı aynıdır. Şairlerin en çok zikrettiği ve arzu ettiği taş at iken düşmana benzetilen

olumsuz teşbihlerle anılan taş ise fildir. Satrancın oynandığı tahta yahut bez genellikle dünyaya benzetilir. Satrancın mucidi olarak dîvân şiirinde geçen Leclâc ise daha çok feleğe teşbih edilir.

Satranç terimleri genellikle; aşk, âşık ve maşûk arasındaki münasebetler, tasavvufla ilgili unsurlar, insanın ruh halleri ve bir de ölümlle ilgili durumlar anlatılırken kullanılmıştır.

Burada amacımız dîvân şiirinde satranç terimlerinin ele alınma biçimlerini izah etmek değildir. Bu konuda zaten çalışmalar yapılmıştır. (Arslan, 2000) Gayemiz; satranç terimleriyle yazılmış manzumelere dikkat çekmektir. Bu konudaki tek çalışma İ. Hakkı Aksoyak tarafından yapılmıştır. Yazar, Manastırlı Celâli'nin "Hüsn-i Yusuf" adlı mesnevisi içerisinde yer alan satranç terimleriyle yazılmış beş beyitlik "ruh" redifli gazeli bir makalesinde⁷ inceleme konusu yapmıştır.

Yüzlerce eserin taranması neticesinde, satranç terimleriyle alakalı; iki mesnevi bölümü, bir kaside, dört gazel ve iki kıt'a olmak üzere toplam dokuz manzume tespit edilmiştir. Derlenen bu manzumeler hangi nazım şekillerinde kaleme alınmış ise o başlık altında tasnif edilmiştir. Çalışmamızda öncelikle; Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î, Azbî, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Ömer Besîm, Kâil ve Çelebi-zâde Âsım'a ait olan bu manzumeler tanıtılacak, sonuç bahsinde ise bu manzumelerden hareketle bazı saptama ve çıkarımlarda bulunulacaktır.

SATRANÇ TERİMLERİYLE YAZILAN MANZUMELER

1.1. Bedr-i Dilşâd - Murad-nâme

Satranç ile ilgili bilinen ilk müstakil eser 1503 yılında Firdevsî-i Rûmî tarafından kaleme alınan "Satranç-nâme-i Kebîr" adlı eserdir. Manzum ve mensur karışık olarak 8 bab halinde yazılan bu eserde; satrancı icad edenler, satrancın kaideleri, 77 satranç oyunun oynama biçimleri, satranç ile ilgili kıssalar, âlimlerin satranca bakışı gibi konular izah edilmiştir (Çatıkkaş, 2015). Edebiyatımızda bilinen ilk satranç-nâme ise Bedr-i Dilşâd'ın "Murâd-nâme" mesnevisi⁸ içerisinde yer almaktadır.

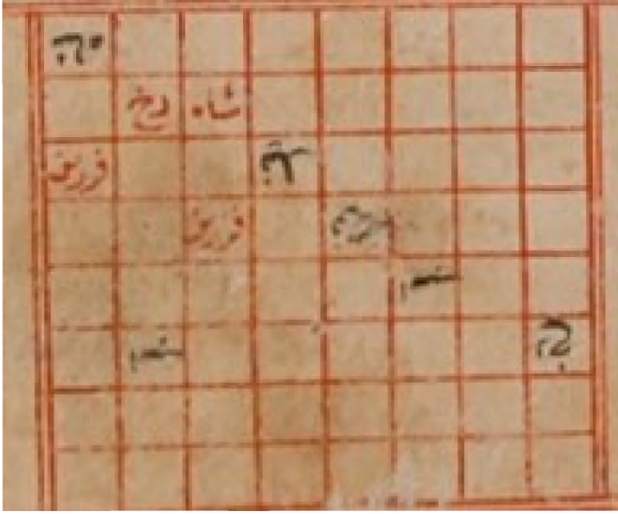
⁷AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). "Manastırlı Celâl'in Satranç Terimleriyle Yazdığı Gazeli", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 18, s.s. 7-16.

⁸ CEYHAN, Adem (1997). *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâmesi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.

Murad-nâmenin 12. babını teşkil eden 1728-2023. beyitleri; şaka, latife, satranç ve tavla oyunu hakkındadır. Burada öncelikle kötü şakaların ne gibi olumsuzluklara sebep olduğu anlatılır. Özellikle satranç ve tavla oynanırken insan gergin olduğu için kötü şakaların yapılmaması gerektiği tavsiye edilir.

Şair, satranç ve tavlânın, içine kumar girmedeği takdirde faydalı bir oyun olduğunu söyler. Bu oyunda rekabet bir “öc alma” duygusuna dönüşmemelidir. Bedr-i Dilşâd, satranç oynanırken dikkat edilmesi gereken bazı hususları da sıraladıktan sonra satrançı seven bir padişahın hikâyesine yer verir. Padişahın hizmetindeki köleler ile oyun oynarken söylediği sözler, vezirinin hoşuna gitmez ve satrançta rakibi mat etmek, bu oyunda muteber bir kimse olmak için gerekli olan 21 “mansûbe” ve 6 “tabiye”yi anlatmaya başlar. (1786-1971.b) Murad-nâme'nin 185 beyitlik bu bölümü tam bir satranç-nâme örneğidir. Şair, verdiği taktikleri çizimlerle de gösterir. Murad-nâme'nin 12. babı -tespit edebildiğimiz kadarıyla- bilinen ilk “satranç-nâme” örneğini ihtiva etmektedir. Manzumenin tamamını buraya almak mümkün olmadığından sadece ilk “mansûbe” örnek olarak verilecektir.

Mansûbe-i ûlâ



Bu evvelki **mansûbe** hoşter dūrūr
Oyuncu bu şekl içre ahmer dūrūr

Hem ahmerdür o teni esved degül
Ki anun oyunu mü'eyyed degül

Kızıl ruh şeh itsün vura anı **fil**
Evet ola **mât** olmasına delil

Bu kez ol kırandağı **ferzîn** ile
Gelüp şâh id ana hoş âyîn ile

Bir ev aşagarlu iner **kara şâh**
Di bir dağı **ferzîn** ile yara şâh

Dilersen eger idesin anı **mât**
Bulasın belâsından anun necât (b.1786-1791)

1.2. Lâmi'i Çelebi - Vis ü Râmîn

6765 beyitten oluşan bu aşk mesnevisinin 3360-3403. beyitleri arasında “*mecliste satranç oyununun oynanması*” anlatılmaktadır. 43 beyitlik bu bölüm satranç-nâme örneği olarak kabul edilebilir. Burada, padişah olan Râmîn ile sevgilisi Veyse, kendileri için kurulan mecliste eğlenmektedir. Râmîn bu esnada emrindekilere satranç takımlarının kurulmasını emreder ve bu oyunu bilenleri meydana davet eder. Serefrâz ve Dilârâm adlı kimseler arasında bir satranç müsabakası yapılır. Yapılan maçlar sonucunda oyunun berabere bittiği ilan edilir ve iki rakip Râmîn tarafından hilat ile ödüllendirilir.

Bu bölüm “Sıfat-ı bisât-ı bezm endahten ü satranc-ı mücevher bâhten [Mecliste Mücevher Satrancın Hazırlanması ve Oynanmasının Tasviri]” başlığını taşımaktadır. Mecliste sohbet halinde olan şâh, yanındakilere “aranızda satranç bilen var mı” şeklinde bir soru yöneltir. Satranç oyununu bilenlerin kendisine haber edilmesini, karşısına çıkacak rakibin de mertçe huzuruna getirilmesini emreder.

Sühandan bezme gevherler saçıldı
Gül-i ter gibi sözden söz açıldı

Didi dildâre şâh olup güher-senc
Bilür var mı bu ahterlerde **satranc**

İşâret kılsanız meydâna gelsün
Ki hasmı bulunur merdâne gelsün

Şah, bir dünya oyuncuğu olan satrancın aklın sarığı olduğunu söyleyerek, uzunca düşünmeyi bir kenara bırakır ve eğlence, oyun vaktinin geldiğini ilan eder:

Cihân bâzîçesidür 'akla ser-pûş
Ola kim idevüz bir dem ferâmûş

Tarab eyyâmıdır hengâm-ı bâzî
Koyalum fikret-i dūr u dırâzı

Buradaki beyitlerde; satranç terimleriyle bazı unsurlar arasında bağlantı kurulur. "At sürmek" tabiri iki anlama da gelebilecek şekilde kullanılır. Şah, eğlence zemininde at sürmek istediğini söyler. Zira at, feleği yenebilen bir oyuncudur. Eğri gidişli felek çukur yeri veya veziri tutunca bir piyon ile bin şah alt edilir. Ferz kelimesinin çok fazla kullanılması da "çukur yer" anlamı da mevcuttur. "Ashab-ı fil" ibaresiyle de hem Hz. Peygamber dönemindeki fil olayına hem de satrançtaki fil taşına atıfta bulunulur. Ruh kelimesi de hem parça bütün ilişkisiyle yüz, hem de satrançtaki kale taşını karşılar. Her şeyi hakıyla bilenler, yüzünü veya kalesini hakka döndürürler. Fil sahiplerinin durumu ibret olarak onlara yeter. Hem satrançta hem hayatta, hileciler önce yem verip gaflette bırakarak tuzağına çeker, sonra da oyunlarını oynar:

Safâ **nat**'ında bir dem **sürelüm at**
Ki **lu'bet-bâz**dur devrânı kılur **mât**

Kıla çün çarh-ı **kej-rev ferz** bendi
Geçer bin **şâha** bir **beydakla** bendi

Urursun hakka **ruh** iy ehl-i hibret
Yeter ashâb-ı **fil** ahvâli 'ibret

Virür ön dâne gafletden kılur sâz
Oyunlar oynar âhir bu zegal-bâz

Şah Râmîn, istediğini dile getirince sevgilisi olan Veys onun düşüncesini anlar ve onu övmeye başlar. Kutlu sultanının dergâhına ay ve güneşin yüz sürdüğünü söyler. O, talihinin atını dünyaya salarak felek satrancının şahını yenmiştir. Gökteki yıldızlar onun piyonlarıdır, dizilmiş taşları samanyolunun saflarını deler. Veziri, aydır. File benzeyen felek onun dergâhının esiridir. Onun zamanında âlem, zerreden daha değersizdir:

Tamâm itdi çü şâhenşeh murâdın
Nigârın anladı fikr ü nihâdın

Yüz urup didi iy sultân-ı ferruh
Sürer dergâhuna hurşîd ü meh ruh

Salaldan **nat**'-ı dehre devletün **at**
Şeh-i satranc-ı çarhı eyledün **mât**

Piyâdendür nücûm-ı âsumânî
Katârun sır sufûf-ı kehkeşânî

Bugün **ferzin** meh-i peyk-i rehündür
Felek **pîli** esîr-i dergehündür

Bugün sultân-ı devrân devletinde
Ki 'âlem zerreden kemdür katında

Şahın sevgilisi Veys, yanındaki bir ay yüzlü güzelin felek gibi oyun büyüünde süpürge misali tozu dumana kattığını söyler. Bu kişinin adı Dilârâm olup, satranç oyununda taktikleriyle Leclac'ın bile adını tarihten silen bir kimsedir. Dilârâm, oyun için hazır bir şekilde beklemektedir. Onun rakibi de hazırdır. Rakibi olacak kişi de padişahın erkek hizmetçilerinden, satranç ilmiyle meşhur olmuş biridir. Şahın huzurunda pek çok defa rakiplerini yenmiştir. Büyücü feleğin bir eşini daha görmediği bu kişinin adı; lakabı korkusuz olan Serefrâz'dır. Serefrâz, satranç ilminde o kadar yetenekliydi ki Hissa b. Dâhir bile ona hayrandı. Etrafını iyi kontrol eden bu dikkatli delikanlı o kadar iyidir ki ünlü Ebû Bekir es-Sûlî ona ancak talebe olabilirdi:

Bir ahter vardurur yanumda meh-rû
Felekveş lu'bet efsûnında cârû

Kılur **mansûbesi Leclâc**ı bed-nâm
Eger şeh sorsa nâmıdur Dilârâm

Olursa emr-i 'âlî uşda nâzır
Buyursun şâh gelsün hasmı hâzır

Meger var idi şâhun bir gulâmı
Çıkarmışdı bu fenn içinde nâmı

Huzûr-ı şehde bî-hadd ol yegâne
Hasımlar yenmiş idi gâybâne

Lakab ser-bâz idi adı Serefrâz
Nazîrin görmemiş çarh-ı füsûn-sâz

Bu fenn içinde idi şöyle mâhir
Ki hayrânı idi **Hıssa'bnî Dâhir**

'Acâyib gözler idi sag u solı
Yarardı ana şâgird olsa **Sûlî**

İşâret kıldı şeh geldi oturdu
Yirine hizmet âdâbın getürdi

Şah, işaret edince her ikisi de hizmet adabını yerine getirerek oturlar. Emrindakilere yakut, elmas gibi mücevherlerden yapılmış, insanın gözlerini kamaştırıran satranç takımlarının kurulmasını emreder:

Getürdüler buyurdu şâh-ı kişver
Müzehheb **nat'** u **şatranc-**1 mücevher

Biri yâkût-1 ahmer biri elmâs
Ki nûrından kamaşur a'yün-1 nâs

Felek **nat'**ı anun yanında astar
Kevakib dürleri hâk ile hemser

Veys, işaret edince Dilârâm gelip şahın isteği üzerine önüne eğilir. Dilârâm, korkusuz bir şekilde rakibi ile karşı karşıya gelir. İki cesur rakip birbirini yenmeye çalışır:

Nigârın dahı remz idüp Dilârâm
Gelüp baş urdu şâh öninde ber-kâm

Olup hasmına bî-dehşet mukâbil
Sanasın iki şâhiddür mu'âdil

İki necm-i münevverdür konuştu
İki hasm-1 dil-âverdür sunuşdı

İki leşker tutup saflar berâber
İki cânibden akup geldi leşker

Serefrâz ile Dilârâm arasındaki müsabaka başlar. Serefrâz tam rakibini mat edecekken Dilârâm ince bir taktik uygulayarak ona iki kale ve bir at bırakmak suretiyle ilk oyunda Serefrâz'ı yener:

Olup **beydak**lar evvel **şâh**a reh-ber
Salındı **esb** u **fil** ü **ferz** ü **ruh**lar

Bu **ferzin** bend u ol ser **fil** olundu
Oyunlar geçdi kâl u kîl olundu

Serefrâz itmiş iken **mâta** ikdâm
Geçüp **mansûbe**-i nâzik Dilârâm

İdüp **tarh** ana bir **at** u iki **ruh**
Hemân **mât** itdi ol dildâr-ı ferruh

Bu durum karşısında Şah, Dilârâm'ın rakibi için hazırladığı tuzağı görünce onu binlerce kez takdir eder. Serefrâz, bu mağlubiyet karşısında üzülür ve "ilk oyun düzenbazın olur" diyerek ikinci bir maç teklif eder. Yapılan ikinci maçı da Dilârâm kazanır. Serefrâz "er oyunu üçe kadardır" diyerek bir kez daha oynamak ister. Bu defa şans Serefrâz'dan taraf olur ve galip gelir. Oyun 2-1 bitmesine rağmen beraberliğe hükmedilir ve her iki oyuncu da hilat ile ödüllendirilir:

Göricek **şâh** o bend-i nâzenîni
Ana itdi hezârân âferîni

Olup âzürde cânı Serfirâzun
Didi olur ön oyun künde-bâzun

Pes andan eyledi tekrâra ikdâm
Girü gâlib gelüp yendi Dilârâm

Er oynı üçe dek deyüp Serefrâz
Didi bir dahi iy mâh-ı füsûn-sâz

İdüp tâli' inâyet baht yârî
Bu kez basdı Serefrâz ol nigârı

Didi lutfile ol sultân-ı hûbân
Bilürsin gün gibi iy şâh-ı merdân

Şu sır kim anda ‘âkıllar utılır
Ki bizden iki sizden bir tutulur

Ne ‘arz idem cenâb-ı kâm-yâba
Berâber oldu bunlar ol hisâba

Şehen-şeh virdi her birine hil’at
Güzeldür key düşe yirine hil’at (b. 3360-3403; Öztürk, 2009: 421-423)

Bu iki mesnevi dışında, Nâbî’nin Hayriyye’sinde ve Sünbül-zâde Vehbî’nin Lutfiyye’sinde de satrançla ilgili bahisler bulunmaktadır. Her iki şair de oğullarına bu oyundan söz ederken, satrancı “*rağbet edilmemesi gereken bir oyun*” olarak tarif etmektedir.

2. Kasideler

2.1. Azbî Baba’nın Satranç-nâme Kasidesi

Satranç terimleriyle yazılan sadece bir kaside tespit edilmiştir. Mutasavvıf şairlerden Azbî Baba’nın (ö.1736) 28 beyitten müteşekkil “satranç-nâme” başlıklı kasidesi, klasik kaside düzeninde değildir. Manzumenin başlığına “satranç-nâme” ibaresini koyması “edebî tür” olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Şairin, bu kasidesinde satrançla ilgili terimlerin ve tasavvufi terimlerin birlikte ele alındığı görülmektedir. Kasidenin sadece ilk 16 beyti satranç terimleriyle yazılmıştır. Geri kalan beyitlerde çeşitli tasavvufi konulara yer verilmiştir.

Şair, kasidesinde; mest olmuş bir şekilde bir meclise girdiğini ve acayip bir oyunla karşılaştığını söyler. Bir bezin içerisinde, farklı şekillerdeki taşların ne anlama geldiğini yanındakilere sorar. Bir âşık, bu oyunun adının satranç olduğunu kendisine söyleyerek bezin içerisindeki şekillerin ne anlama geldiğini tek tek izah eder:

Bugün bir meclis içre ben bulundum mest ü divâne
Ki gördüm bir ‘aceb **lu’be** mübâşir iki yek dâne

Yayılmış ortaya bir **bez** içinde dürlü eşkâl var
Nedür bu keşmekeş sordum bulup bir merd-i meydâne

Bu lu'bu ismine **satranç** demişler dedi bir 'âşık
Bu eşkâlün bana bir bir didi ismün zarifâne

Şair, anlatıları dinleyince bu meseleye ibret nazarıyla bakmaya başlar. Piyonlar şahın önünde dizilmiş, şahın yanında da vezir vardır.

Şair bu durumu tasavvufî açıdan yorumlar. Satranç terimleriyle ruhun ve nefsin halleri anlatılmaktadır. Bazı taşlar nefsi harekete getirir bazıları da ruhu irfanî bir yola sevk eder. Her durumda şaha bir zararın gelmediğini ifade etmesi, şahın vahdeti temsil ettiğini göstermektedir. Bu oyunda galip gelen mutlu, mağlup olan üzgün olur. Satrancın oynandığı bez kesretin perdesidir. İkinci beyitte geçen "çatal", satrançta bir taktik olup bir taşın rakibin iki taşını tehdit etmesi durumudur.

Ana 'ibret nigâhından özümde bir çadır kurdum
Bu şeklin cünbüşi vaz'ın kamu gördüm levendâne

Çatâl rûhun seri atın dehânı var **fili** mevzûn
Çü **beydaklar** önün almış **şehin** yanında **ferzâne**

Biri nefsi ider tahrîk biri cânı ider teslik
Velî **şâhe** zevâl gelmez bu remzî anla merdâne

Biri memnûn olur gâlib biri mahzûn olur maglûb
Velî gâlib olur a'lâ olur maglûb hakîrâne

Yine **şâha** zevâl gelmez ikilik perdesi bezdir
Geçe gör 'arz-ı garrâyı temâşâ eyle seyrâne

Şair, ruh kelimesini hem kale hem de ruh anlamında kullanır. Ancak kale anlamındaki ruh kelimesinin yazımı farklıdır. Tasavvufta, ruh ve nefis arasında bir mücadelenin varlığı söz konusudur. Burada da ruhun askerlerinin nefsi kesretin elinden kurtarma durumu vardır. Nefs esasında salt kötü değildir. Üzerindeki 7 karanlık perde kalkınca saf hale gelebilir. Nefs ve ruh daima birbirini kontrol etmek ister. Şair, hem satrançtaki kale taşını hem de ruhu kastederek onun doğruluğunu vurgular. Şair, kalenin düz ilerlemesiyle doğruluk arasında bağ kurar. Fil, ağır bir hayvan manasıyla iham-ı tenasüp sanatı içerisinde zikredilmiştir. Piyon, satrançta en değersiz taştır. Şair de piyona hor bakılmaması gerektiğini söyler. Hüner meydanında zayıf olana hor gözle bakmak insanı tuzağa düşürür:

Görürse “men ‘aref” sırrın sülûkî bezm-i istignâ
Gulâm-ı rûh ider nefsi ikilikden be-der cânê

Hemân **rûh** gibi gördüğün yere bas pâyini pây al
Güzel dost doğrudur dostum meded basa iki bâne

Yüri hükm-i kemâlâtı beyân eyle vefâdur bu
Filün reftârı kec-revse sakın salınma her yâne

Anun bir cânibe **at** kim bu meydân-ı hüner içre
Sakın **beydaga** hor bakma düşersin kayd-ı zindâne

Şair, tasavvufî hususları satranç terimleriyle anlatırken hem gerçek hem mecaz anlamlarını da kullanmaktadır. Safa meydanında at sürmek “ferzâne” yani bilgece yapılmalıdır. Ferzâne aynı zamanda vezir taşıdır. Beydak kelimesi de yine aynı şekilde tevriyelidir. Piyon/asker çok çalışarak rütbesini yükseltebilir. Satrançta da karşı tarafa ilerleyen piyon son haneye ulaşınca vezir [oyuncunun isteğine göre başka bir taş] olur. Şair, satrançtaki bu durumu, terfi alan insanın durumuna benzetir. İnsan da gayret ederek statüsünü değiştirebilir. Burada bir nevi uyarı vardır. Her şey Allah’ındır, insan kendini tek görmemeli, büyüklüğe kapılmamalıdır:

“Rumûz-ı festekîm” içre müdâm ‘arz-ı hüner eyler
Bu meydân-ı safâ içre yüri **sür atı ferzâne**

Me’âl-i mâverâdan al haber yok mâverâ çokdur
Çalış **beydak** gibi lutf it sürülme çarh-ı devrâne

Gehî **şâh-ı** murâdı **mât** ideler yok vefâdan fer
Bu eşkâlün penâh-dârı dolaşır şâh-ı devrâne

Eger **beydak** gibi **ferza** çıkarsan kılma kendin bir
Ki zirâ külli şey-i hâlıkıdur sana ders-hâne (b.1-16; Erol, 2002: 209-11)

Şair, geri kalan 12 beyitte bazı tasavvufî hususlar üzerinde yoğunlaşır. Satrançla ilgili terimler bu beyitlerde görülmemektedir.

3. Gazeller

Satranç terimleriyle yazılmış toplam dört gazel tespit edilmiştir. Bu gazellerde

genel olarak; aşk, âşık ve maşûk eksenli mevzular işlenmiştir. Bu dört gazelden başka tespit ettiğimiz iki gazelin de tamamında olmasa da satranç terimleri mevcuttur. Beşiktaşlı Yahyâ Efendi'nin 9 beyitlik gazelinin (G.78) ilk dört beyti; Hâfız Ahmed Paşa'nın 5 beyitlik gazelinin (G.11) ilk 3 beyti satranç terimleri üzerine inşa edilmiştir. Biz burada, beyitlerinin tamamına yakınının satranç terimleriyle yazıldığı gazelleri ele alacağız.

3.1. Kabûlî'nin Gazeli

Gedizli İbrahim Kabûlî'nin (ö.1591) 5 beyitlik gazelinin bütün beyitleri, satranç terimleri üzerine kurulmuştur. Şair, bu terimleri bazen gerçek bazen mecaz anlamıyla bazen de iki anlama gelebilecek şekilde kullanmıştır.

İlk beyitte şair, muhabbet zemininde satranç oynamak için şaha seslenir. Şah, burada istiare sanatıyla sevgilidir. Bu durumda mat edilecek düşman dediği ise “rakip” olur.

Gel **nat**'-ı mahabbetde **şehâ** bir sen ü bir ben
Satranç oyunun oynayalum **mât** ola düşmen

Şair, sonraki beyitte taşların ne şekillerde hareket ettiğine değinir. Kelimelerin hem gerçek hem de satrançtaki anlamları kast edilir. Şair der ki; “vezir gibi gidişatı farklı yönlerle olan, şaha yakındır. Kale gibi sadece düz yürüyen şaha uzaktan bakar.” Vezir anlamındaki ferzîn, aynı zamanda bilgili demektir. O halde mısradan; “her yöne giden bilgili kimseler şaha yakın olur” anlamı da çıkar. Ruh kelimesinin burada yanak anlamı yoktur. Kale taşı bilindiği üzere düz ilerler. Aslında burada siyasî bir eleştiri yapılmıştır. Şair, doğru istikamette olanların şaha yakın olamayacağını, şaha yakın olmak için “eğri gidişli” yani doğru istikamette olmamak gerektiğini, böyle kimselerin daha makbul olduğunu eleştirmektedir:

Ferzîn gibi kec-revlik iden **şâha** mukârin
Togrı yürüyen **ruh** gibi ol bakar irakdan

“Açmaz” bir satranç terimi olup şahı koruyan herhangi bir taşın yerinden oynatılamaması durumudur. Şair, beyitte şah diyerek sevgiliyi kast etmektedir. Sevgili bir oyun yaparak âşığın kalesini alır ve onu açmazda bırakır. Âşığın sevgili karşısındaki bu zor durumu, satrançtaki “açmaz” üzerinden anlatılmıştır:

Lu'b ile ruhun aluban açmaz kodı ol şah

Dahı ne oyunlar geçer ey dil sana katlan

Beyitte ruh; hem kale hem sevgilinin yanağı manasında tevriyeli kullanılmıştır. Şair, “sevgilinin kalesine/yanağına karşı isteklerinin atını bırak. Eğer mert isen, bu âlemde asker gibi yürüme, ata bin.” derken sevgiliye karşı yavaş hareket edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. At fiili -ki burada iham-ı tenasüp sanatı vardır- “bırakmak” manasındadır.

At esb-i murâdun ruh-ı cânâneye karşı

‘Âlemde piyâde yürime merd isen atlan

Şair genel olarak bu gazelinde; kelimelerin bütün çağrışımlarından, ses özelliklerinden olabildiğince istifade etmiştir. Son beyitte de Leclac ve lec etmek ifadelerinde bunu görüyoruz. Kabûlî bu dünyayı bir satranç tahtası olarak görmektedir. Şair, hayatta cahillere karşı yenilmeyeceğini söyler. Leclac gibi satranç oyununun meşhur oyuncularını da yenmekten kasit ise âlim kimseleri alt etmek olsa gerek. Hayat karşısındaki duruşunu satranç terimleri üzerinden ifade eder:

Leclâc ise de lecc iderüz nat’-ı cihânda

Nâdâna Kabûlî **yenilür** sanma bizi sen (Kabûlî Dîvânı, G.308/1-5)

3.2. Remzî'nin Gazeli

Remzî'nin (16.yy) satranç terimleriyle yazdığı 7 beyitlik gazeli; Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan No: 1972'de bulunan Mecmû'a-ı Eş'âr içerisinde v.155b'de kayıtlıdır. Gazelin redifi olan “ruh” kem kale hem yanak anlamında kullanılmıştır. Manastırlı Celâl'in de satranç terimleriyle yazdığı gazeli bu rediftedir.

Beyitte satranç terimleri, iki anlama gelebilecek şekilde kullanılmıştır. Beyte göre; kutlu şah ne vakit ata binip yola çıksa, ay, onun çevik atının ayağına kale sürmektedir:

Süvâr olsa kaçan ol **şâh**-ı ferruh

Sürer sümm-i **semendine** kamer **ruh**

İkinci beyitte redif kelimesi hem kale hem yanak anlamındadır: “Ne vakit güzellik tahtasında kaleyi/yanağı ileri sürse, güneş onu dördüncü evde şat-

mat eder.” Burada ev, hem kat hem satranç taşının bulunduğu kare manasındadır. *Yanak ileri sürülürse güneş onu mat eder* ifadesini anlayabilmek için güneş ve yanak ilişkisini bilmek gerekir. Dîvân şiirinde yanak, parlaklığı sebebiyle güneşe benzetilir. Dördüncü evde demesi, güneşin feleğin dördüncü katında olduğu inancı sebebiyledir:

İder dördinci **evde** mihr **şeh-mât**
Kaçan **nat**'-ı melâhatda **sürer ruh**

Yine bu beyitte de ruh, hem kale hem yanak manasındadır: “Ne zaman o âlemlerin şahı, kaleyi/yanağını sunar, fakîre o zaman talihin yüzü görünür.” Şahı sevgili olarak düşünürsek fakîr de âşıktır. Sevgilinin kendini âşığa göstermesi, âşık için en büyük lütuftur. Padişahın da fakîr bir kimseye bir kale vermesi büyük bir talihtir:

Fakîre ‘izz ü devlet gösterür yüz
Ne gün ki_ol **şâh**-ı ‘âlem ‘arz ider **ruh**

Beyitte ruhun sadece kale anlamında olduğu açıkça görülmektedir. Şair; “Satranç oyunu içerisinde kale nasıl değerli ise aşk içinde de sevgilinin güzelliği öyle değerlidir.” diyerek aşkta sevgilinin güzelliğinin çok kıymetli olduğunu anlatır. Aşk bir satranç oyunu ise, sevgili şah, sevgilinin güzelliği ise kaledir:

Bulur ‘aşk içre hüsnün i’tibârı
Olur **şatranc** içinde mu’teber **ruh**

Bu beyitte de ruhun sadece yanak anlamı kastedilmiştir. Sevgili, âşığa parlak olan yanağını göstermez ise işte o zaman âlem, âşığın gözüne karanlık olacaktır:

Gözüme târ olur ‘âlem o gün kim
Bana ‘arz itmeye ol sîm-ber **ruh**

Şair, sevgilinin yanağını övmeye devam etmektedir. Ruh, kale anlamıyla da düşünülebilir. Şair, o kutlu yanağın/kalenin her şeyi ayağının altına serdiğini söyler.

Başı devletlü kuldur ol ki şâhâ
Ayaguna ider zîr ü zeber **ruh**

Son beyitte şah, sevgili olup her durumda âşık karşısında kazanan taraftır. Şair, bu işin piri Leclac dahi olsa sevgilinin oyunlarına karşı her zaman kaybedecektir:

Gerek **Leclâc** ol iy Remzî ider **mât**
Seni bir **lu'b**-ile ol **şâh**-1 ferruh (Belenkuyu, 2013: 430)

3.3. Hâveri'nin Gazeli

Hâveri'nin (ö.1565) 5 beyitlik gazeli, Michigan kütüphanesinde, No: Isl. Ms. 416'da yer alan Mecmû'a-1 Eş'âr içerisinde v.113b'de kayıtlıdır. Bu gazel diğer satranç terimleri üzerine inşa edilmiş gazellerden muhteva bakımından farklıdır. Şair, satranç terimleriyle sevgili ile alakalı hususları değil de kendi ruh halini, yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır:

Yek-ahenk olan bu gazelde şair, “fazilet ve cömertlik âlemlerinin iyi at binicisi” şeklinde taltif ettiği bir kimseye yaşadığı sıkıntıları anlatır. Şair, methiyede bulunurken satranç terimlerinden atı zikreder:

Ey **şeh**-süvâr-1 tevsen-i eflâk-i fazl u cûd
Kim toludur sahîl-i **semendün**le şeş cihât

Hikâyesini anlatmaya başlayan şair, gönlün kendisine alçaklık ettiğini söyler. Gazelerde mahlas beyitlerinde genellikle şair ile birlikte anıldığını gördüğümüz ünlü satranç ustası Leclac, “her oyunun, fitnenin başı” olarak bilinen kâinat ile ilişkilendirilir. Kâinattan kasıt; dünya, felek gibi klasik şiirde bütün olumsuzlukların kaynağı olan unsurlardır. Leclac gibi oyun oynamada mahir olan felek, şaire bir oyun oynamıştır:

Dinle hikâyetüm gönül alçaklığın edip
Bir **oyun** oynadı bana **leclâc**-1 kâ'inât

Yaşadığı sıkıntıları anlatan şair; vezir konumunda iken felek yüzünden rütbe kaybederek piyon seviyesine düştüğünü söyler. Şah dediği memduhundan kendisine “fil gibi bir at” verilmesini isteyerek yardım beklemektedir:

Ferzâne idim etdi **piyâde** beni felek
Şâhâ 'inâyet eyle bana **fil**-veş bir **at**

Şair, kovulacak olsa gidebileceği bir evinin olmadığını söyler. Ev, aynı

zamanda satrançtaki her bir karenin adıdır. Ruh, kelimesi kale manasına gelen kelimeyle aynı şekilde yazılmamıştır. “Ruhum, beni geri çevirerek yenilgiye uğratma” diyerek düştüğü durumu ifade eder. Kış etmek, bir satranç terimi olup şah çekmek, şaha “kaç” demektir:

Bir gayrı **hâne** yok ki varam **kış** desen bana
Rûhum gel eyleme beni reddünle **şâh mât**

Şairin; “Ey ruh bahşeden şah, sen bu dünyada bilge bir kimsesin. Cömertlik tahtasında Hâveri’ye bir at ver.” dediği beytinde ferzâne, vezir manasında kullanılmamıştır. Satranç terimleri burada kendi manalarıyla zikredilmiştir:

Ferzânesin cihânda eyâ **şâh-ı rûh**-bahş
Nat’-ı sehâda Hâveri’ye **tarh kıl** bir **at** (Kaya, 2013: 330-331)

3.4. Ömer Besîm’in Gazeli

Ömer Besîm’in (ö.1781) 5 beyitlik gazelinde, satranç terimlerinin tasavvufî, hikemî vb. konuları izah etmede araç olduğunu görmekteyiz. Bazı satranç taşları bazı kişi ve kavramları temsil etmektedir.

İlk beyitte daha âşıkâne bir söylem vardır. Âşığın gönlü, değersiz olması yönüyle piyon taşına benzetilir. Âşık, sevgilinin kapısına yüz sürerken gönlü de sevgi satrancında piyon gibi kalmıştır:

Satranc-ı mahabbetde gönül kaldı **piyâde**
Ruh-sûde iken dergah-i dildâra fütâde

Bu beyitte düşman, fil taşına benzetilmiştir. Fil, dîvân şiirinde cüssesi sebebiyle olumsuz değerleri çağrıştıran bir hayvandır. At ise tam tersi olarak olumlu değerlere sahiptir. Şair; “Şahım, ne kadar düşman fil inatlaşır inatlaşsın, at ile bilgece yürüyüşle onu mat ederdim.” diyerek dört satranç taşını iham-ı tenasüp gibi edebî sanatlarla zikretmektedir:

Mât eyler idüm **at** ile **ferzâne** revişle
Şâhum ne kadar **fil**-i ‘adû düşse ‘inâda

Şair; “Dünya tedbirine/açmazına güvenme, aslında o bir oyundur. Ömrünü, gafletle, nefsinin istekleriyle geçirme.” diyerek dünyaya aldanılmaması gerektiğini öğütlemektedir:

Mansûbe-i dünyâdan emîn olma **oyundur**
İmrâr-ı ‘ömür eyleme gafletle hevâda

Dünya hakkındaki tespitlerine burada da devam etmektedir. Akıllar, bu dünya oyuncağı karşısında şaşkına uğrar. Yokluk tahtasında, Leclac dahi mat olmuştur:

Bâziçe-i dünyâya ‘akıllar mütehayyir
Mât eyledi **Leclâc**’i dahi **nat**’-ı fenâda

Kendisine seslenen şair, bu dünyanın bir oyun ve eğlenceden ibaret - dolayısıyla geçici- olduğunu söyler. İnsan, çok vakit kaybetmeden bütün zamanını Allah’ı zikretmeye ayırmalıdır:

Fehm eyle Besîmâ ki cihân **lehv** ü **lu’ubdur**
Evkâtunı hasr eyle hemân zikr-i Hudâ’da (Ömer Besîm Divânı, G.21/1-5)

4. Kıt’alar

Tespit edilen iki kıt’anın da tarih manzumesi olduğu görülmektedir. Kâil’in manzumesi Satrancî Ahmed Ağa’nın H.1160/M.1747’deki vefatı sebebiyle; Çelebi-zâde Âsım’ın manzumesi ise Nuh Efendi-zâde Yahya Bey’in H.1155/M.1743’teki vefatı sebebiyle kaleme alınmıştır. Her iki manzumede de ölümle ilgili hususların satranç terimleriyle anlatıldığı görülmektedir.

4.1. Kâil’in Kıt’ası

Kâil’in (18.yy) 6 beyitlik tarih manzumesi “Şatrancî” lakabıyla bilinen Hantal Ahmed Ağa’nın 1747 yılında vefat etmesi vesilesiyle yazılmıştır. Kaynaklarda hakkında bir bilgi bulunmayan Ahmed Ağa’nın satranç oyununda usta bir kimse olması nedeniyle şair, onun ölümünü satranç terimleriyle anlatmaktadır.

Şair, ilk beyitte dünyayı bir satranç tahtasına, insan ömrünü ise bir piyona benzetir. Bu dünya zemini öyle hayret edilecek bir yerdir ki ömrün piyonunu süren elbet bir gün mat olacak, yani ölecektir:

Nat’-ı **şatranc**-ı cihân bir cây-ı hayretdür ki âh
Mât olur elbet u elbet **beydak**-ı ‘ömri süren

İnsan fil gibi kuvvetli ve iri vücutlu olsa bile sonunda acizlik içinde kara toprağa kalesini yani kendisini sürecektir:

Ruh sürersin ‘âkibet hâk-i sîyâha ‘acz ile
Kuvvet ü heybetle olsan da eger sen **pîlten**

Düşman ecelden kaçıp kurtulmak mümkün değildir. Ecel, at üzerindeki düşmana benzetilir. Eğer ecel, atını insanın üzerine sürerse ömrün arsasını ele geçirir:

At sürerse bir nefesde ‘arsa-i ‘ömri alur
Âh kim hasm-ı ecelden kurtulur mı hiç kaçan

Şair, vefat eden Hantal Ahmed’in satranca dair nice bilgilere sahip olduğunu ifade eder:

İşte ez-cümle vekîl-i harc Hacı Murtazâ
Ahmed-i Hantal ki **şatranc** içre bildi nice fen

Hantal Ahmed’in ölümü “attan inmek” ifadesiyle anlatılır. Zaman, onu ömrünün atından indirip yürüyen asker yapmıştır. Şüphesiz o atın üzerine binen elbet bir gün inecektir:

Esb-i ‘ömrinden anı devrân **piyâde** eyledi
Şübhesiz bir gün iner hayfâ ol **esb** üzre binen

Kâil, eceli Leclac’a benzeterek Hantal Ahmed’in ecel karşısında mat olduğunu/yenildiğini söyler:

Güş idince fevtini didüm hemân târihini
“Hantalı eyvâh itdi **mât leclâc**-ı zemen”

[1160/1746] (Kâil Divânı, Kıt’a.17/1-6)

4.2. Çelebi-zâde Âsım’ın Kıt’ası

Çelebi-zâde Âsım’ın (ö.1760) üç beyitlik manzumesi, Nuh Efendi-zâde Yahya Bey’in 1743 yılındaki vefatı sebebiyle kaleme alınmış olup ilk iki beyitte satranç terimleri kullanılarak bu hadiseden söz edilmiştir.

Dünya, bir satranç tahtasına benzetilmiştir. Satranç tahtası üzerinde at oynatmak; hayatını sürdürmek demektir. Felek yahut zaman, insanı yenmesi yönleriyle Leclac’a benzetilir. Leclac felek, askeri ömür atının üzerinden indirip yok edici filin ayakları altına atmış ve onu bilgece alt etmiştir. Ömür, ata benzetilmiş olup insan da bu ömür atının üzerinde olan askerdir:

Nûh Efendi-zâde Yahyâ Beg silahşor-ı büzürg
Oynadurken **nat'-ı şatranc**-ı cihân içinde at

Rahş-ı ömrinden **piyâde** alıcak **Leclâc**-ı dehr
Kıldı zîr-i pâ-y-ı **pîl**-i kahrda **ferzâne mât**

Nâgehânî irtihâlin gûş idenler didiler

Kıldı bin yüz elli beşde vâ-y Yahyâ Beg vefât

(Çelebi-zâde Âsım Dîvânı, T.34/1-3) [1155/1743]

SONUÇ

Dîvân şiirinde satranç terimlerinin kullanılması suretiyle yazılan manzumeleri iki ayrı kategoride değerlendirebiliriz. Bunlardan ilki “satranç-nâme” dediğimiz edebî türdür. Satranç-nâme; içerisinde satrançla ilgili konulara yer veren bir edebî tür olup ağırlıklı olarak satrancın kaideleri, nasıl oynanması gerektiğiyle ilgili hususları ihtiva etmektedir. Kaynaklarda edebî tür olarak yer almasa da satranç-nâmeler dîvân edebiyatında manzum ve mensur olarak vardır. Bu konuda Firdevsî-i Rûmî'nin Satranç-nâme-i Kebîr adlı eseri ilk müstakil örnek olarak kabul edilebilir. Ancak ilk örneği ise; Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme mesnevisi içerisindeki 12. babta görülmektedir. Yine Lâmiî Çelebi'nin Vîs ü Râmîn mesnevisi içerisinde de 43 beyitlik bir satranç-nâme örneği bulunmaktadır. Bu iki mesnevi dışında Azbî Baba'nın, 28 beyitlik “Satranç-nâme” başlıklı bir kasidesi vardır. Satranç-nâme'nin bundan sonra yapılacak olan tür çalışmaları içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Diğer kategori ise; satranç-nâme türünde olmayıp satranç terimleri üzerine inşa edilmiş müstakil manzumeleri ihtiva etmektedir. Amaç burada satranç değildir. İlkinde amaç iken burada araç olmuştur. Şairler, satranç terimlerini, hangi temayı manzumelerinde işleyecekse o şekilde ele almışlardır. Eğer konu aşk, sevgili ve âşık arasındaki münasebetler ise satranç terimleri o şekilde yorumlanmıştır. Yine tasavvufî söylemler, ölümle ilgili düşünceler ifade edilecekse satranç terimleri buna uygun bir şekilde teşbih ve mecaz konusu yapılmıştır. Ağırlıklı olarak gazeller ve kıt'alarda bu şekildedir. Azbî Baba'nın kasidesinde satranç terimleriyle tasavvufî hususlar anlatılmaktadır. Kabûlî ve Remzî'nin gazellerinde sevgili, aşk, âşık ile ilgili hususlar; Hâverî'nin gazelinde şairin ruh hâli; Ömer Besîm'in gazelinde hakîmâne söylemler satranç terimleri aracılığıyla anlatılmıştır. Kâil ve Çelebi-zâde Âsım'ın kıt'alarında da ölümle ilgili hususlar satranç terimleriyle ifade edilmiştir.

Genel olarak şairler, satranç terimlerinin gerçek ve mecaz anlamlarından da istifade ederek beytin anlam katmanlarını zenginleştirmişlerdir. Esasında satranç terimleriyle yazılan manzumelerin ihtiva ettiği konuların çok farklı alanlarda olması terimlerin her şekilde yorumlanmaya müsait olmasından ötürüdür. Bu manzumelerde edebî sanat olarak en fazla istiâre, tevriye ve ihâm-ı tenasüp sanatları görülmektedir. Gazellerin satranç terimleriyle yazılması gazelin “yek-âvâz” bir görünümde olmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

AKKUŞ, Metin (2007). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası: Edebî Türler ve Tarzlar*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). “*Manastırlı Celâl'in Satranç Terimleriyle Yazdığı Gazeli*”, Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 18, s.s. 7-16.

ALTINAY, Ramazan (2000). “*Satranç*”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 36, s.s. 178-181.

ARSLAN, Mehmet (2000). “*Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları*” Osmanlı Edebiyat-Tarih Kültür Makaleleri, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s.s. 1-25.

BELENKUYU, Bekir (2013). “*Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972'de Kayıtlı Mecmû'a-ı Eş'âr (vr. 80b-160a)*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

BEŞLİ, Zafer (2007). “*Ömer Besîm Divânı Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eseri Ve Divânı'nın İncelemesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

CANIM, Rıdvan (2012). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara, Grafiker Yayınları.

CEYHAN, Âdem (1997). *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâmesi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇATIKKAŞ, M. Ata (2015). *Satranç-nâme-i Kebîr*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERDOĞAN, Mehtap (2010). “*Divan Şürinin Kaynaklarından Musiki İlmi ve Musiki Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3, S.15 Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, s.s. 28-55.

ERDOĞAN, Mustafa (2008). “*Kabûli İbrahim Efendi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divânı*”, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

EROL, Mehmet (2002). “*Azbi Baba Divânı*”, Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

KAPLAN, Yunus ve POYRAZ, Yakup (2010). “*Divan Şürine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (15), s.s. 151-175.

KAYA, Emir (2013). “*Mecmû'a-ı Eş'âr [University Of Michigan Isl. Ms. 416]*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.

KAYAOKAY, İlyas (2018). “*Divan Şürinde Elbise Terimleriyle Yazılan Manzumeler*”, Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Armağan Kitabı, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe) Ankara, s.s. 509-540.

ÖZTEKİN, Özge (2010). *Çelebizâde Âsım Divan*, Ankara: Ürün Yayınları.

ÖZTÜRK, Murat (2009). “*Lami'i Çelebi'nin Veyse vü Ramîn Mesnevisi*”, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Türki AL-Owais (2009). “*Kâil Divânı*”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 269-283

Makalenin Geliş

Tarihi

08/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

15/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

MASAL VE ROMANS BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN “HÜSN Ü AŞK” ANLATISI

Salih UÇAK¹

*“Hiç aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı”*

Hüsn ü Aşk

ÖZET

Şeyh Gâlib şiir diline ve anlatı düzlemine getirdiği farklılıkla klasik Türk edebiyatının müstesna şairlerinden biri olmuştur. Sebki-Hindi etkisiyle şiirde akıcı bir dil ve imaj dünyası oluşturmuştur. Şiire anlatım derinliği ve zenginliği katan Şeyh Gâlib, çok renkli ve çok katmanlı bir şiirin kapılarını aralamıştır. Şeyh Gâlib'i ölümsüz kılan eseri Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatının kanonu sayılabilecek ender eserlerden biri olarak kabul edilebilir. Hüsn ü Aşk, söylem, imaj ve anlatı boyutuyla edebi sınırları sonuna kadar zorlayan bir eser olmuştur. Söz diyarına armağan edilen bu eser, haklı olarak Doğu'dan Batı'ya pek çok edebiyat araştırmacısının dikkatini çekmiştir. Şaşırtıcı anlatımı ve olağanüstü betimlemeleriyle kurmaca metin konusunda kendinden önceki sanatçılara göre ciddi bir mesafe almıştır. Aşk ekseninde yeni bir dil ve anlatı örneği olarak Hüsn ü Aşk, estetik kurgusuyla diğer ikili aşk mesnevilerinden ayrı tutulmuştur. Eserdeki tasavvufi boyut, anlam ve imaj açısından derinlikli bir bakışı zorunlu kılar. Tasavvufi söylem, dildeki kapalılığa vurgu yaparken aynı zamanda simgesel anlatımı da öncelemektedir.

Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk anlatısındaki mekân ve olay halkaları ile şahıs kadrosundaki ana karakterler masallardaki “motif” ve “işlev” esasına göre ele alınmıştır. Şairin kurgu dünyasına getirdiği yenilikler, masal ve romans bağlamında

¹ Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, salihucak21@hotmail.com

değerlendirilmiştir. Alegorik bir eser olarak Hüsni ü Aşk, insanın değişim ve dönüşümünde “kemalât” a erişen zorlu yolu anlatır. Eser izleğindeki bu zorlu yol kadar, Şeyh Gâlib’in anlam ve anlatı tercihi dikkat çekicidir. Hüsni ile Aşk’ın ayrılıklarıyla Aşk’ın yolculuğ u sırasında başından geçen tehlikeli ve olağüstü olaylar ile sonunda vuslata ermeleri romanslardaki kurgusal yapıyla uyuşmaktadır. Edebi türlerin süreç içinde değişim ve dönüşüm geçirdiğ i dikkate alındığında mesnevinin bu bakımdan incelenmesi anlatının tarihsel çizgisi noktasında önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Hüsni ü Aşk, Masal, Romans, Şeyh Gâlib

IN THE CONTEXT OF THE TALES AND ROMANCES SHEIKH GÂLIB'S "HÜSN Ü AŞK" NARRATIVE

ABSTRACT

Sheikh Gâlib became one of the exceptional poets of classical Turkish literature with the difference he brought to the poetic language and narrative level. Because of “sebk-i hindi” created a fluid language and image world in poetry. Sheikh Gâlib, who adds poetic depth and richness to poetry, has opened doors of poetry that are multicolored and multi-layered. Sheikh Gâlib's immortalized work, Hüsni ü Aşk, can be accepted as one of the rare works which can be considered as the canon of Turkish literature. It has become a work that pushes literary boundaries to the end with the dimension of discourse, image and narrative. This work, which is a gift to the land of word, has rightfully attracted the attention of many literary researchers from the East to the West. Sheikh Gâlib is very successful in his fictional texts with his astonishing narration and extraordinary descriptions compared to previous authors. As a new language and narrative example in the axis of love, Hüsni ü Aşk was separated from other love mesnevis by aesthetic fiction. Sufism in the work requires a deeper look in terms of dimension, meaning and image. Sufi discourse emphasizes the closedness, but at the same time precedes the symbolic narrative.

In this work, the main characters in the space and event rings and the personality figures of Sheikh Gâlib's Hüsni ü Aşk are examined on the basis of “motif” and “function” in the tales. The innovations that the poet brings to the world of fiction have been evaluated in the context of fairy tales and romances. As an allegorical work, Hüsni ü Aşk describes the difficult way of reaching “excellence” in human change and transformation. As far as this challenging path in relation to the work is concerned, the meaning and narrative of Sheikh Gâlib is striking. The separation of Hüsni and Aşk, the fictional nature of living dangerous and reunion adventures, is in harmony with the romances. Considering that literary genres have undergone changes and transformations in the process, examination of mesnevi from this aspect is important at the point of the historical line of narrative.

Key Words: Narrative, Hüsni ü Aşk, Tale, Romances, Sheikh Gâlib.

1. GİRİŞ: MASAL, ROMANS VE MESNEVİ*

Mitik dönem anlatıları, daha çok içeriği önceleyen anonim kurgulardır. Anlatıcılar, insani maceraya ayna tutarken kendi varlıklarını, tanrısal olanla dünyaya ait olan arasında konumlandırırlar. Kutsalı ulularken göksel; kendi gücünü ifade ederken reel olanı olduğundan farklı göstermeyi "mitik dönem" in bir gereği olarak düşünürler. Bu bağlamda epopelerden masala, efsaneden romansa kadar hemen her edebi tür, hayal ile hakikat arasında gidip gelen ince çizgide dünü yarına aktarmanın vasıtası olarak değerlendirilebilir. Bu türlerin çoğunlukla içerik açısından önemsendiğini, anlatıcıların da daha çok "atalar kültürünü" aktarma rolünde olduklarını söylemek mümkündür.

Türlerin geçişkenliği irdelediğinde bunların çok keskin çizgilerle birbirinden ayrılmadığını görebiliriz. Edebiyat araştırmacılarının yaptıkları tanım ve tahliller, alan araştırmalarının tasnifi bakımından önemlidir. Literatür tarandığında anlatıların kendi özellikleri kadar geçirdikleri değişim süreçlerinin de takip edilmesi gerektiğini görürüz. Zira sözlü gelenek ürünlerinin anonimliği ile bunların değişim sürecinde kişisel kurguya dönüşümü dikkatlice incelendiğinde aslında hep aynı anlatının farklı renk ve desenlerde varlığını sürdürdüğünü tespit ederiz. Bu bağlamda masallara bakıldığında onların estetik birer metin olduklarını ve evrensel özellikler taşıdıklarını fark ederiz. Masalın mitolojik düzlemde ifade ettiği mesaj ne kadar önemlisi ise kurgusundaki yapısal özellikler de o kadar önemlidir. Masalların, sahip olduğu kimi formel unsurlar ile mesnevinin bölümleri arasında yapısal kurgu açısından büyük bir fark yoktur. Masaldaki "döşeme" bölümü ile mesnevideki "sebeb-i telif" arasında kurgusal araç bakımından benzerlik olduğunu söylemek mümkündür

Masal, destanla roman arasında köprü görevi görürken mesnevi şarkın en estetik romansları olarak edebi sahada uzunca süre varlığını sürdürmüştür. Tür geçişkenliği ve anlatı süreçlerini anlamlı bir okumaya tabi tutmak için literatüre bakmakta fayda vardır.

Masal, hayal ve gerçek arasında insana ait bir gerçeği kodlayan, mitik dönemin şahıs kadrosuyla özel bir mekân ve zaman algısıyla kalıplaşmış, anlatmaya bağlı edebî bir türdür (Şenocak ve Alsaç, 2017: 707).

* Makalenin bu bölümü oluşturulurken, 2015 yılında tarafımdan Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulan "Salih UÇAK, Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi" başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır.

Masallardaki fizik ve fizikötesi dünya, görülen ve görülemeyen dünya diğer bir deyişle gerçeğe gerçeküstü dünya birbirinden çok farklı değildir. Masaldaki gerçekliğin ters yüz edilmesi ve fizikötesi boyut böyleyken, modern anlatıda gerçeklik ve gerçeküstülük yeniden üretilerek form değiştirir (Kekeç, 2016: 248). Mitolojik âlemden reel âleme geçişin sembolü gibi görünen masal, anlatıcılarının kendine has anlatımları ile yeniden şekillenir (Ergun, 2014: 33).

Mitik olanı gerçek hayata taşıma ve onu öznenin arzu nesnesi haline dönüştürme konusunda anlatıcının konumu öne çıkan temel unsur olur. Masal anlatıcısının anonim kimliğiyle mesnevi ve romanslardaki anlatıcının kimlikleri arasında estetik kurgu bakımından benzerlik olsa da okur/dinleyici noktasında sanatsal kaygının boyutu farklıdır. Masal anlatıcısı dinleyici “anlık ve sözel olarak” büyülemeyi öncelerken mesnevi ve romans anlatıcısı, dilin bütün estetik unsurlarını kullanmayı bir üslup meselesi olarak görür. Kalıcılık, bir bakıma dilin estetik kullanımına bağlanmıştır.

Mesneviler, divan edebiyatı nazım kurallarına göre beyitler halinde yazılan bir nazım şeklidir. Olaylar masal kurgusuna yakın bir anlatıma sahiptir. İnsan ve dış dünya, masalsı bir atmosfer içinde sunulur. Kişiler olağanüstü özellik ve davranışlara sahiptirler ve genellikle simgesel değer taşırlar (Çetin, 2003: 63). Mesnevi, nazım biçiminin en önemli özelliği şaire, istediği konuyu işlerken kendisini kısıtlama altında hissetmeden dilediği şekilde, zihninde ve hayal dünyasında ne varsa ortaya koymasına imkân vermektedir (Saraç, 2007: 79, 81). Mesnevilerde temel olay, masallar ve halk öykülerinde olduğu gibi, iki cinsin birbirine ilgi duymasına engel olmak isteyen gücün veya güçlerin mücadelesine dayanır. Bu mücadelenin başlarında var olan denge, birinci ve ikinci dereceden kişiler aleyhine bozulur. Bu kişiler bir müddet acı çekerler. Bu arada ayrı kollar halinde gelişen ve asıl olayla ilgisizmiş gibi görülen öykücükler bir süre sonra asıl olaya bağlanır. Öykünün sonuna doğru olaylar toparlanır; kişiler ise kurulan yeni dengede yerlerini alırlar (Gündüz, 2009: 766).

Mesnevi, anlatma esasına bağlı bir eserdir ve itibaridir. Bu nedenle “hakikat” değişikliklere uğrar ve edebî eserin dünyasına girer. Bu yüzden eserdeki olay artık itibaridir, yani hayali bir âleme aittir. Bu âlem içinde yer alan kişiler ve mekânlar da itibaridir (Aktaş, 2000: 14). Doğu edebiyatlarında mesnevi nazım türü hüküm sürerken Batı’da aynı dönemde “romans”lar vardır. Epik özellikleriyle destanı ve kahramanlık mesnevilerini hatırlatan romanslar, tek bir olay üzerine bina edilen anlatılardır.

Mesneviler; epik, tarihsel anlatı, risale, kişisel anlatı ve romans biçimlerinde içeriklerine göre sınıflanan çeşitli anlatı türlerinde kullanılmıştır (Holbrook, 1998: 23). Bu anlatı türlerinin özünde, bazı romanlarda olduğu gibi içsel yaşantı üzerine yoğunlaşma hedeflenmese bile, problem olarak insan yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk, Osmanlı mesnevi geleneğinin en güçlü son halkası olarak kabul edilir. Eser, özellikle kullandığı dil ve kurgusu itibariyle geçmişin hem manevi boyutunu taşımakta hem de gelenek içinde ölümsüz bir iz bırakmaktadır. Hüsn ü Aşk, türü itibariyle *otorite bir metin* olarak kabul edildiğinden ondan bahsederken "kanon*" ifadesi tercih edilir. Kalıcılığı, orijinal söylem ve yapısıyla türün yerine geçecek romanın habercisi olmuştur. Şeyh Gâlib, mesnevisinde insanın iç yaşantısını sufi literatürüne göre yorumlarken tam olarak insanı her şeyin merkezine koyar. Her bir karakterin, yerin ve kavramın simgesel bir değeri vardır. Eserde ölçülmüş, biçilmiş hatta biçimlendirilmiş bir şuurun edebi yansıması söz konusudur.

Romans, hiçbir zaman yaşanmamış ve yaşanması muhtemel olmayan şeyleri yüksek ve sanatkârane bir dille anlatır. Roman gerçekçidir, romans ise şairane ve destansıdır (Waren, Wellek, 2005: 191). Romanslarda yapı ayrılık-tehlike-birleşme olmak üzere üçe ayrılır. Konusu aşk olan romanslarda sevgiliye bağlılık ve sonuna kadar sürdürülen sadakat en önemli erdemdir. Bu eserlerde aşk en büyük erdem olarak kabul edilir (Moran, 2007: 28-30).

Hüsn ü Aşk mesnevisine bu bağlamda baktığımızda anlatıdaki serüven romansla aynı özellikleri taşır. Hüsn ile Aşk'ın ayrılıkları, Aşk'ın yolculuğu sırasında başından geçen tehlikeli ve olağanüstü olaylar ile sonunda vuslata ermeleri romanslardaki yapı üçlemesiyle uyumaktadır. Aşk'ın bütün tehlikeye rağmen canı pahasına Hüsn'den vazgeçmeyişi, "aşkın erdem olarak en geçerli akçe" olduğunu ispatlamaktadır. Aşk, korkuya kapılmadan Hüsn'e giden yolda sonuna dek gidecek güce sahip bir kişiliği temsil etmektedir. Davet edildiği imtihana "Evet" diyen Aşk, "zafer"le geri dönecektir.

Romanslar şiirsel ve epik karakterlidir. Yüce ve derin anlamlar içerir. Ruhun ve toplumun derinliklerini romanslarda takip etme olasılığı vardır (Wellek, Waren, 2005: 191). Batılı sanatçılar, romana varıncaya kadar özellikle hayatın trajik boyutunu önemsemiş, tiyatro ve romanslarda epik karakter ortaya koymada birbiriyle yarışmışlardır.

** Çalışmada kanon kavramı "*büyük sanatçıların ölümsüz eserleri, klasikler, şaheser...*" bağlamında kullanılmıştır.

Batı mitolojisinden beslenen romansların dili ve üslubu bu bağlamda seçkindir. Mesnevi-romans-roman sürecine bakıldığında türler arası geçişkenliği karakter ve içerik olarak da okumak mümkündür. Mesnevi ve romanslarda daha çok var olan karşısında bireyin kader çizgisine yönelik anlatımlar mevcuttur. Bu anlatımlarda tanrısal öz, epik karakterlerle gösterilmeye çalışılmıştır. Hâlbuki romanda, içerik daha çok bir başkaldırıdır. İnsanın doğaya ve yazgıya karşı kendini yeniden konumladığı bir türdür. Lukacs'ın roman tanımı bu bağlamda ilginçtir. Lukacs; romanı, Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiği olarak tanımlamaktadır (Lukacs, 2007: 94).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yazgı, yaratıcı ve onun hükmü, gücü daima hissettirmektedir. Kahramanın en zor zamanında yetişen Gayret ve Sühan; Hızır kimliğiyle anlatıda var olur. Din, erdem, mistik ve mitik değerler mesnevi ve romanslarda öncelenen bir unsur iken romanlarda bu sadece motiftir. Şeyh Gâlib, eserini oluştururken “kâmil insan” tipini ortaya koyduğundan anlatı süreçlerini belli bir bilinç ve silsileyle vermeye çalışır. Hüsn ü Aşk anlatısını oluşturan hemen her hâkim unsur, sembolik bir değeri veya motifi karşılamaktadır.

Romans (epik), kendi içinden tanımlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır (Lukacs, 2007: 68). Romanslarda, var olan hayatın insan için ifade ettiği konum öne çıkarken romanlarda hayata karışan insanın dramı öncelenir. Dolayısıyla romanslarda hayatla mücadele halinde olan birey varken romanda hayatı yaşamaya çalışan küçük insanın trajedisi vardır. Romans içsellik serüvenini anlatır; kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavı kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özü bulmanın ruhsal öyküsüdür (Lukacs,2007: 95).

Lukacs'ın tanımları doğrultusunda Hüsn ü Aşk anlatısına baktığımızda kendi benliğini ve gerçek güzelliği arayan Aşk'ın serüvenini görürüz. Tanıdığı, bulduğu ve ayrılmak zorunda kaldığı sevgiliye kavuşmak için sürekli mücadele eden bir aşğın hasreti sonlandırma çabası vardır. Aşk, anlatı boyunca “içsel bir yolculuk” serüveni yaşar. Hüsn'e kavuştuğunda “kendini bulmuş”, yolculuk tamamlanmıştır. Gâlib'in dilinde artık “Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'tır”.

Modern zaman anlatısı bir tür olarak roman, gelişimini destana, masala ve şiire borçludur. Epiğin gölgesinden sıyrılması kolay olmamıştır. Roman türünün en önemli özelliği “kurmaca” olmasıdır. Romanın gayesi hayatı anlatmak değil, hayatı yeniden yorumlamaktır (Tekin, 2001:7-9).

Kurmaca yönüyle anlatılar, döneme ve geleneğe bağlı olarak şekil değiştirmiş olsalar da temelde dayandıkları asıl nokta hayatı ve insanı yeniden yorumlamaktır. Sözlü veya yazılı; mensur veya manzum olmaları bu gerçeği değiştirmez. Roman, gerçek dünyanın çeşitli yönlerini ödünç alarak kendi anlatı dünyasını kurmaktır (Eco, 2009: 87).

Mesnevi, romans veya romanda entrik unsurun gerçek hayattan farklı yorumlanması meselesinde hem edebî tecrübenin hem de anlatı türünün gösterdiği gelişim sürecinin iyi takip edilmesi gerekir. Sanatçının başarısı, kurgulama gücü ile edebî tecrübesine bağlıdır. Roman, gerçek dünyanın kendisini değil, ona en yakın kopyasını verir. İnsanda gerçeklik izlenimini uyandıran hayat kesitleri sunar. Roman, destan ve mesnevinin ürettiği ideal tipler yerine daha çok günlük hayatta yaşayan, olumlu olumsuz özelliklere sahip güçlü ve zayıf yönleriyle bir bütün olan daha canlı, içimizden biri olan tiplere yer verir. Yani ideal tipler yerine reel tipleri anlatır(Çetin, 2003: 81).

Tanımlar ve yaklaşımlar dikkate alındığında bir anlatı türü olarak mesnevi, romans ve romanın prototipi olarak görülebilir. Hayatı anlamaya ve anlatmaya yarayan anlatı türlerinde ortak payda kurmacadır. Sanatçının ödünçlediği öykü, yaşanan dünya ile idealize edilen dünyanın kurmacasına göre yeniden yorumlanmasıdır. Vak'a unsurunun varlığı, mekânı, kişi ve zamanı zorunlu kılar. Bu bağlamda masaldan mesneviye, mesneviden romansa anlatım özelliği olarak değişen unsur çoğunlukla anlatıcıdır. Elbette devir-eser-zihniyet meselesi göz önünde tutulması gereken bir konudur. Ancak temelde anlatı sorunu olarak irdelediğimizde türlerin geçişkenliği anlatıcının vak'aya hangi mesafeden baktığıyla alakalıdır. Anlatıcının donanımı, önceki örnekler, gelenek ve anlayış türün yapısını, içeriğini doğrudan etkilemektedir. Roman türünden önce hem Doğu'da hem Batı'da anlatı ihtiyacını karşılamak üzere gerçekçi özellikler taşımayan, hayal, abartı ve tasarlama ürünü masal, fabl, destan, halk hikâyesi gibi ürünler vardır. Dolayısıyla roman birdenbire ortaya çıkmamıştır. Denebilir ki roman bu geleneksel anlatı türlerinin daha değişik bir türevidir sadece (Çetin, 2003: 17).

Romanlardaki kaotik yapıda anlatıcı kimliğini gizlediği ölçüde başarılı kabul edilir. Romans ve mesnevilerde ise anlatıcı çoğunlukla taraftır. Bu yönüyle “tanrının terk etmediği bir dünya kurgusu” içinde anlatıyı estetize etmeye çalışır. Hüsn ü Aşk anlatısı, belli bir amaca yönelik olduğundan doğrudan “tanrı”nın içinde bulunduğu ve “her şey” olduğu gerçeğinden hareketle kurgulanır. Buna göre insanın asli görevi O'nu bulmaktır. Bu yönüyle reel dünyadan çok daha farklı bir imajla “masalsı bir dünya”nın kapıları aralanır.

Anlatıcı, bu olağanüstü atmosferde “kutsal yolculuğun sonlanması gereken menzili” itinayla çizer. Mekân, zaman ve olay ve kişiler buna göre seçilir. Anlatıdaki her unsur, alegorik yapı gereği kurguda amaca hizmet eder.

Romans ve mesnevilerdeki “epik ve estetik” yapı, bu anlatıları masalın fantastik kurgusuna yaklaştırır. Mesnevi türünün bir adım ötesi masal olduğuna göre bu zincirin doğal süreç içindeki gelişimi daha doğru okunabilir. Bu yönüyle bir anlatı olarak kabul ettiğimiz mesnevi, pek çok yönden incelenebilir. Hüsn ü Aşk’ın fantastik dünyası, kurgusundaki masalsı anlatım, alegorik yapısı ile mitolojik unsurları dikkate alındığında eserin motif ve işlev bakımından incelenmesinin edebi saha için ayrı zenginlik oluşturacağı düşüncesini güçlendirmektedir.

2. Hüsn ü Aşk’ın Fantastik Kurgusu

Hüsn ü Aşk, alegorik yapısıyla bizi masalın fantastik dünyasına götürür. Tıpkı masallarda olduğu gibi bu eserde de kahramanlar olağanüstü bir gecede doğar. Beni Muhabbet kabilesinin ileri gelenleri bunu bir işaret olarak kabul edip “beşik kertmesi” ile onları nişanlarlar. Bu nişan, bir bakıma göksel bir ayın, kadere inancın gereği olarak vazgeçilmez bir ritüeldir. Masal incelemede öne çıkan S. Thompson’ın “motif”, V.Proop’un işlev” esasına dayanan çalışmalarına göre bu, *olağanüstü* bir motif ve *özel işaret* olarak kabul edilebilir. Çocuklar büyüüp mektep çağına geldiklerinde her ikisi de Mekteb-i Edeb’e gidip Molla Cünûn’dan ders alırlar. Hüsn, mektepte Aşk’a tutulur. Mesire-yi Manâ adı verilen bahçede gezerlerken Sühan’la karşılaşılır. Hüsn’ü teselli eden Sühan, yardımcı rolüyle vak’aaya dâhil olur. İki sevgilinin Mesire-yi Manâ’da buluşmalarına engel olan Hayret, karadiken/*ayrılık nesnesi* olarak ortaya çıkar. Hayret’in konuyu kabile büyüklerine taşınmasıyla Hüsn ile Aşk’ın buluşmalarına “*yasak*” gelir. Yasağın başlaması üzerine Aşk, Hüsn’ü ailesinden ister. Ne var ki aile büyükleri buna hemen “evet” demezler. Her mitik anlatıda olduğu gibi kahramana/Aşk’a yol gösterilir. Aşk’ın Hüsn’e kavuşması için Kalp Kalesi’nde bulunan “*simya*”yı getirmesi şart koşulur. Kahraman, vuslata ermek için “*imtihan*”a davet edilir. Bu yapı Proop’un masal işlevlerindeki “büyülü *nesneyi elde etmek için evden uzaklaşma*” ilkesiyle Thompson’ın “*yasak, sihir ve imtihan*” motiflerine birebir uymaktadır.

3. Alımlama Estetiği Bağlamında Motifleri Yeniden Okumak:

3.1. İmtihan: Yola Çıkmaya Hüküm Giymek

Yol, menzile ulaştırıcı evrensel ve sembolik bir araçtır. Zorlu bir süreci tanımlar. “Arama, arayış ve arınma” eylemlerinin gerçekleşmesi için koşul bildiren bir olguyu işaret eder. Hüsn ü Aşk'ta “yasak” unsuru ortaya çıktığında Aşk'ın büyüleyici nesneyi elde etmesi için yola çıkması zorunludur. Aşk'ın Hisar-ı Kalp'te bulunan simyayı alıp getirmesi, bir bakıma beşik kertmesi Hüsn'e kavuşmasının ön koşulu, diğer bir yönüyle “başlık parası”dır. Ancak hatırdan tutulması gereken şey, Hüsn ü Aşk anlatısındaki alegori gereği “arama ve arayış”ın tinsel bir yolculuk olduğu gerçeğidir. Yolcu, var olmak için kendi girdabından çıkıp menzile varmak durumundadır. Suretten manaya geçişin basamaklarından en önemlisi budur.

“Yol ve yolculuk teması, insanın varoluş öyküsünü oluşturan gerçeklik bağlamında hem dinî metinlerin hem de edebî metinlerin ana temasıdır. Yolculuk teması, kutsal metinlerde ve edebî metinlerde farklı isim ve dönemlerle adlandırılrsa da özde aynı süreci ifade eder. Burada öz olan insanın döngüsel olarak tekrar eden yolculuğu, macera ve sınav aşamalarıdır. İnsanın/insanlığın süregelen yolculuğu; semavî dinlerin kutsal kitaplarında önemli bir yer işgal eder. Anlatmaya dayalı edebî metinlerde kahramanın erginlenme yolculuğu bu inanışlarla şekillenmiş döngüsel bir törendir ve anlatılarda ortak bir semboldür. Bu döngüsel tören, Tanrısal bir kimlik kazanan kahramanın yüceltilmesidir ve mitolojik dönemin ilk anlarına dönüşür” (Şenocak ve Alsaç, 2017: 707).

Yol, kahramanın olgunlaşması, fazlalıklarından arınarak *tekleşmesi*, kendilik ve kemalat ufkuna yürümesi için vazgeçilmez bir metafordur. Jung'un üzerinde ısrarla durduğu konulardan biri, bireyleşme ve egodur. “*Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliği yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür “hidayet” şeklinde olur*” (Jung, 2007: 166).

Anlatıda Aşk'ın sınındığı yol ve bireyleşme süreci, tasavvuftaki “çile” olarak yorumlanabilir. İnsan-ı kâmil olmak için “masiva”dan vazgeçmek ve nefsi terbiye etmek gerekir. Sufinin çektiği çileyi sembolize eden yol, kahramanın kendilik donanımı için şarttır. Masal kahramanının arzu nesnesini elde edip zaferle dönüşü ile çekilen çileden sonra “fazlalıklarından arınmış mürit”in yeniden doğuşu aynı şeydir. Sembolik anlatımlardaki kahramanlar, çeşitli sebeplerle evden ayrılarak yola çıkarlar. Kahramanların, kimi zaman uzun, kimi zaman kısa süreli bu “göç ediş”leri onların yeni bir benlikle geri dönüşlerinin habercisidir. Masal kahramanlarının yolculukları onların manevî anlamda “büyümlerine” vesile olur.

İnsanın kendi içine yönelerek orada ne olduğunu araştırması, onu anlayıp “öte”sine geçmesini öğütler. Masalların söyledikleri âdeta bir ayna işlevi görür. Bu aynada insan kendini seyreder. Şayet, kişi bu sırlı aynada “saklı benliğini”, “kendini” görmeyi başarır; korkularını, zaafalarını, zayıflıklarını, kinlerini, nefretlerini –yani “gölge”lerini- geride bırakırsa işte o zaman kendini tanımada aşama kat etmiş demektir. (Işık, 2012: 1-6). Şeyh Gâlib’in kendini arama iştiafında olduğu; insanı, bütün kâinatın bir proto-tipi olarak gördüğü ünlü terci-i bendinde tespit edilebilir. Bent gözden geçirildiğinde Hüsn ü Aşk’ın bunun bir şerhi olduğunu söylemek de mümkündür.

“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”

Bireyleşme amacıyla ruhsal bir yolculuğa çıkan masal kahramanlarının, buldukları durumdan daha iyi bir duruma geçebilmeleri/aşama kaydedebilmeleri için önce eşiğı geçmeleri gerekir. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının rahim imgesiyle simgelenmiştir. Kahraman, eşiğın gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (Campbell, 2000: 107).

Bireyleşme sürecinde ilk adım olan “ayrılma” aşamasında kahraman, “rehber”in çağrısına uyacak, eşiğı geçtikten sonra, kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerleyecektir. Masal kahramanlarının çoğu zaman birlikte başladıkları sınavlar yolundaki başarısı birbirinden farklı olacaktır. Çünkü asıl kahraman; gözünü budaktan sakınmayan, tüm zorluklara göğüs gerebilen kişidir (Işık, 2012: 4).

3.1.1. Dolayımlyıcı Olarak Gayret/Sühan

Anlatılarda kahramanlara yardımcı olan dolayımlyıcılar/yardımcılar olur. Özellikle epik anlatılarda bu çok daha belirgindir. Pir, Hızır gibi kişiler dışında devler, cinler, periler gibi olağanüstü varlıklar da bu silsilede olurlar. Kahramanın arzulanan nesneye kavuşmasına vesile olan bu yardımcıları, zorlu yolun “çıkış” işaretleridir.

Arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzusunun dolayımlyıcısı (médiateur) vardır. Özne, bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu “dölleyen” ve kışkırtan –dolayımlyayan- başka biri hep vardır (Girard, 2007: 10).

Kahramanlar anlatılarda serüvenin çağrısına uyarak kimi zaman bir mağaraya, kimi zaman bir kuyuya varır. Aşılması gereken eşikler olarak imgelenen bu yerler, Kahramanın kendilik yolunda dikkat etmesi gereken engellerdir. Anlatılarda bu zorlu eşiklerde kahramana yardımcı olacak tipler tam zamanında ortaya çıkar. Ona yol gösterir, arzu nesnesine ulaşması için bu imtihanları/engelleri aşması için ona yol gösterir.

Hüsn ü Aşk'ta kahraman yola çıkmaya hüküm giydiğinde daha ilk adımını atar atmaz kuyuya düşer. “Kuyu”, aşağı dünyaya giriştir ve içinde pek çok miti barındırır (Yıldırım, 2005: 29). Aşk, ilk adımda kuyuya düştüğünde yanında olan kişi “yoldaşı” Gayret'tir. Kuyuda onu mağlup etmeye çalışan kara bir şeytan/cadı vardır. Anlatıcı, kuyu “motif”ini şuurla seçmiştir. Yusuf'un kuyudan çıkıp Mısır'a sultan olduğu hikâye telmihte bulunur. Aslında bu sadece bir telmih değil, aynı zamanda bir telkindir.

Kuyu, karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendini gerçekleştirecek olan sonsuz serüvendeki kahramanın girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânıdır (Doğan, 2005: 181). Sühan, Aşk'ı ve yoldaşı Gayret'i üzerinde *İsm-i Azam* yazılı ipi kuyuya sarkıtarak onları oradan kurtarır. Kuyu, poetik ve mitik bir mekan olduğu kadar içindeki cadı ile beraber masallardaki *imtihan, hayvanlar ve devler, tutsak ve din* “motif”lerini barındıran simgedir. Onları tutsak eden dev, ümitsizlik anında onlara uzatılan “Allah'ın ipi” bu bağlamda dikkat çekicidir. “*Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı sarılın...*” (*Ali İmran, 103*) ayetine yapılan atıf açıkça vurgulanmaktadır. Aşağıya sarkıtılan ip, Proop'a göre değerlendirildiğinde *büyütlü nesne, özel işaret*” olarak yorumlanabilir.

*Çün girdi o merd-i râh râha
Evvel kademinde düşdi câha*

*Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb
Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb*

*Düşdüğine eyleme teessüf
Mi'râcını çehde buldı Yûsuf*

Aşk'ın yolculuğuna/imtihanına bakıldığında aşması gereken engeller sırasıyla *kuyu, gam harabeleri, ateş denizi ve biçim kalesidir*. Kuyu imtihanından “Allah'ın ipi”ne sarılarak kurtulan Aşk ile Gayret'in geçmesi gereken diğer yer *gam harabeleridir*. Bozkır şartlarının hüküm sürdüğü *gam harabelerinde* cadının biri Aşk'a âşık olur.

Aşk, cadının isteğine olumlu cevap vermeyince cezalandırılır. Motif olarak yine *ödül ve cezanın* devreye girdiğini görürüz. Sühan, *büyülü nesne* olarak Hüsn'den gelen bir kılıcı ve Aşkar adındaki atı Aşk'a gönderir. Gayret'e de iki kanat ihsan edilir. *Büyülü nesne* ve Gayret'in de *don değiştirmesiyle* bu tuzaktan kurtulurlar.

Aşk ile Gayret, yolda gulyabanilerle karşılaşır ve onlarla savaşır. Ateş denizine ulaştıklarında Aşk, bu imtihanı başaramayacağını düşünür. Çinler, denizin kıyısındaki mumdan gemilere binmelerini isterler. Aşk bu isteği reddeder ve Aşkar'a binip denizi geçer. Sonra biçim kalesine varan Aşk ile Gayret, Çin prensesi Hûşrûba'nın tuzağına düşerler. Hüsn'ün bir kopyası olan Hûşrûba, onları esir eder.

*Çün Aşk o şûhu Hüsn sandı
Sîmâsına aldanıp inandı
...
Ol sûrete oldu deng ü hayrân
Hüsn'i sanıp eyler idi efgân*

Aşk, Hüsn'ü ararken akla yenilmenin paradoksunu yaşar. *Aldatıcı nesne* olarak karşısına çıkan Çin prensesi Hûşrûba, onu alt edecek en önemli unsur olarak görülebilir. Sühan'ın don değiştirerek içeri girip aldatıcı nesneyi yok etme telkiniyle kahraman, bu zorlu sınavı da geçer. Kaleyi prensesle birlikte ateşe veren Aşk, tinsel arayışın son halkasını tamamlamış olur.

Kimya'yı alıp dönen Kalp kalesine dönen iki kahraman aslında hiç yolculuğa çıkmadıklarını ve bunun bir rüya olduğu gerçeğiyle yüzleşirler. Aşk, başladığı noktaya döndüğünü görür. Ya da çıktığı bu yolculuğun sadece bir "iç yolculuk" olduğunu fark eder. Böylece Hz. Peygamber'in miracı ile kişinin kendi miracı arasında bağlantı kurulmuş olur. Kutsal bir gece yolculuğuyla İsrâ'nın esrarlı perdesi, Aşk'ın çıktığı bu zorlu erginleşme yolculuğu bir bakıma aynıdır. İnsan-ı kâmilin arayış ve arınma yolculuğu sembolik olarak anlatılmış olur.

*Gayret dedi Aşk'a yakma cânın
Bu âteşidir o kimyanın*

*Manendi ukaab eyle pervâz
Ol pûte-i imtihanında mümtâz*

*Sanma ki bu kapudan gelürsin
Âteşde gider sudan gelürsin*

Mitoslarda "ayrılma - sına- dönüş" serüveninde kahramanın yolu çıkışındaki nitelikleri ile sınanmadan sonra asli olana döndüğünde sahip olduğu/kazandığı nitelikler birbirinden oldukça farklıdır. Kahraman imtihanları geçip geri döndüğünde "zafer işlevi" yerine gelmiş olmaktadır. Mitik anlatılarda bir otorite figürü tarafından yollanan kahramanın erginleşerek dönüşü ruhsal bütünlük ve arketip bağlamında önemlidir. Aşk'ın "ölmeden önce olmak" için çıktığı bu zorlu yol bunun bir gereğidir. Aşk 'yol'da var olmak için yolcu olmak mecburiyetindedir. Mitik anlatının mistik boyutla süslediği Hüsn ü Aşk, kurgu ve serüven yönüyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

SONUÇ

Hüsn Aşk, alegorik anlatımı ile yazıldığı ilk günden beri dikkatleri üzerine çekmiş, haklı bir teveccühe mazhar olmuştur. Holbrook'un "Gâlib'in manzum romansı" olarak adlandırdığı ve üzerinde yaptığı çalışma esere, yepyeni bir kimlik ve derinlik kazandırmıştır. "Beş yüzyıllık bir romans geleneği"nin son halkası olarak Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatının "kanonu" sayılabilecek konumdadır. Edebi geleneğin tasavvufla birleştiği bu eserde, sembolik anlatımın bütün inceliklerini bulmak mümkündür. Eser üzerinde yapılan onlarca çalışma, onun kıymetini ortaya koymaktadır.

Masalsı bir anlatı olarak Hüsn ü Aşk, "tinsel bir yolculuğu" imler. Gâlib, bireyleşme sürecindeki insanın/dervişin psikolojik serüvenini mitik ve mistik öğelerle başarılı bir dille tasvir eder. İnsan-ı kâmilin yol haritasını çizen sanatçı, arayışın simyasını formüle ederek arınmanın ilmihalini yazar. Ritler ve mitoslardaki kahraman arketiple "insan-ı kâmil" aynı potada buluşmuş olur. Masal motifleri bağlamında "ayrılma-sınanma ve dönüş" süreçlerinden geçen "the hero myth/kahraman arketip" kendi olma savaşını kazanarak "ödüle/Hüsn'e" kavuşmanın "çileli serüveni"ni görürüz. Eserde öze, asli ben'e ulaşmanın önündeki engellerin ortadan kalkması için verilen mücadelenin zorluğu anlatılır. Gâlib, seyr-i sülûk alegorisinin resmini yapan bir ressam titizliğiyle konuyu işler.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.

DOĞAN, Ahmet (2005). "Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü", Milli Folklor, S: 68, s.s.180-189.

ECO, Umberto (2001). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay) İstanbul: Can Yayınları.

EREN, Metin (2016). "Masal Motifleri, Tekrar ve Sözlü Kompozisyon Teorü" Asos Journal, S:30, s.s.290-308.

ERGUN, Pervin (2014). *Türk Masal Anlatıcısının Kimliği*, Milli Folklor, S:104, s.s.33-45.

GİRARD, Rene (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, (Çev: Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları.

GÜNDÜZ, Osman (2009). "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", Turkish Studies, C:4, S:1, s.s.763-798.

HOLBROOK, Victoria Rowe (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (Çev: Engin Kılıç, Ekol Köroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.

IŞIK, Neşe (2012). "Türk Masal Kahramanlarının "Yolculuk"tan Olgunluğa Değişim Süreci. Türk Dünyası Araştırmaları S:200, s.s.1-18.

JUNG, Carl Gustav (2007). *İnsan ve Sembolleri*, (Çev: Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: Okuyan Us Yay.

KEKEÇ, İsmail (2016). "Kurmaca ve Gerçeklik Bağlamında Masal-Modern Anlatı İlişkisi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C:9, S: 42, s.s. 247-251.

LUKACS, Georg (2007). *Roman Kuramı*, (Çev: Cem Soydemir) İstanbul: Metis Yayınları.

MORAN, Berna (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

PROPP, Vladimir (2011). *Masalın Biçimbilimi*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SARAÇ, M.A.(2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi*. İstanbul: 3F Yayınevi.

ŞENOCAK, Ebru; ALSAÇ, Fevziye (2017). "Mit Sistematiği Bağlamında Masal Kahramanının Serüveni", *Turkish Studies*, C:12, S:22, s.s.703-722.

Şeyh Galip Divanı (2014). (Haz. Muhsin Kalkışım), Ankara: Akçağ Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2001). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

UÇAK, Salih (2015). "Hâşimî'nin Mîhr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi", Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

YILDIRIM, Tuğba (2005). "Masal Masal İçinde, Masal Fantastik İçinde", *Milli Folklor*, S: 67, s.s.29-32.

WELLEK, Rene; Warren Austin (2005). *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer F. Huyugüzel) İzmir: Akademi Kitabevi.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 284-337

Makalenin Geliş

Tarihi

31/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

08/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

HELVACİZÂDE SÂDİKÎ MUSTAFA EFENDİ'NİN ÇEŞİTLİ YAZMA ESERLERDEKİ MANZUMELERİ

Eren ÇABUK*

Talha DİLBEN**

Sadık ALAÇAM***

ÖZET

İslamiyet'ten sonraki Türk Edebiyatında tasavvufun geniş bir etkisi olmuştur. Tasavvuf halktan saraya kadar toplumun her kesimi üzerinde etkisini hissettirmiştir. Halk için bir eğitim mektebi konumunda olan tekkelerde ve programlı eğitimin verildiği medreselerde tasavvuf adeta her şeyin üzerine bina olunacağı bir temel olarak görülmekteydi. Böyle bir ortamda oluşturulmuş olan Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı, Türk Edebiyatı içerisinde uzun yıllar boyunca kendini göstermiştir. Ortaya çıkışı birtakım buhranlara, sıkıntılara dayalı olan tasavvuf, etkisini gösterdiği yüzyıllar boyunca insanların sığındığı bir manevi liman gibi olmuştur. İnsan hayatını düzenleyen, kendine özgü davranış biçimleri ortaya koyan ve belirli aşamalardan oluşan tasavvuf, en yoğun görüldüğü tekkelerde, tarikatlarda, müşitlerin ve müritlerin dillerinde ve kalemlerinde insanları kendi sahasına davet eden bir edebiyatı da doğurmuştur ve Ahmed Yesevi gibi pirlere, Yunus Emre gibi dervişlerin

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. eren.cabuk547@gmail.com

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. talhadilben@gmail.com

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. sd_k_alacam@hotmail.com

öncülüğünde dikkat çekici ve etkisi yüzyıllar boyunca sürecek olan bir saha oluşturmuştur. Ayrıca Klasik Türk Edebiyatında da yoğun bir şekilde kendini göstermeye devam etmiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış olan ve Şeyh Mustafa olarak da anılan Kayserili mutasavvıf şair Helvacızâde Sâdikî Mustafa Efendi de manzumelerinde tasavvufi etkinin oldukça fazla görüldüğü bir divan şairidir. Sâdikî mahlaslı birçok şair bulunması ve yazma eserlerde şairin adının tam olarak verilmemesi Helvacızâde Sâdikî'ye ait olan şiirlerin tespiti konusunda birtakım zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Çalışmamızda, Sâdikî Mustafa Efendi'nin, Helvacızâde ve Helvacıoğlu olarak da yazma eser mecmularında anıldığı tespit edilmiş ve onun çeşitli yazma eserlerdeki yirmi bir adet manzumesinin metni ve tıpkıbasımları verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Helvacızâde Sâdikî, Tasavvuf, Manzume, El Yazması, İlahi

THE VARIOUS POEMS IN MANUSCRIPTS WORKS OF HELVACIZÂDE SÂDİKÎ MUSTAFA EFENDİ

ABSTRACT

First of all the Turkish literature had affected by the Islam sufism broadly; after accepting the Islam. Then the Islam sufism had influenced every layers of the society. As a result, the sufism of Islam was seen by the folk as a corner stone of the structure in dervish lodges, education for community and the organized education by the muslim theological school members. The dervish lodge literature and the sufism Literature had been consisted of and inferred by the impression of that ambiance over the years. The sufism came to exist by criss' and depressions unlike and also spiritual haven for the people by centuries. The human life is organized by the Sufism by unique way and the unique way is consisted of significant stages. The sufistic way is seen in dervish lodges, Mentor dervishes and their followers procrated a literature with their pen and speech.

The sage Ahmed Yesevi and dervish Yunus Emre are the mentors that kind literature pointed to by during years. The sufism literature endured and affected the Clasical Turkish Literature. Sheikh Mustafa Efendi XVIIth century and XVIIIth centuries that his poems was affected same way. His nickname was Sâdikî and he was the sufi. The difficulty of finding his work is there was a lot of same nicknamed people in literature. Thus he was mentioned as Helvacizade or Helvacioğlu in manuscripts in our work we had given twenty one poems and their facsimiles.

Key Words: Helvacızâde Sâdikî, Sufism, Poem, Manuscript, Hymn

GİRİŞ

İslamiyet'ten sonraki Türk Edebiyatında tasavvufun geniş bir etkisi olmuştur. Tasavvuf halktan saraya kadar toplumun her kesimi üzerinde etkisini hissettirmiştir. Halk için bir eğitim mektebi konumunda olan tekkelerde ve programlı eğitimin verildiği medreselerde tasavvuf adeta her şeyin üzerine bina olunacağı bir temel olarak görülmekteydi. Böyle bir ortamda oluşturulmuş olan Tekke ve Tasavvuf edebiyatı, Türk Edebiyatı içerisinde uzun yıllar boyunca kendini göstermiştir. Ortaya çıkışı birtakım buhranlara, sıkıntılara dayalı olan tasavvuf, etkisini gösterdiği yüzyıllar boyunca insanların sığındığı bir manevi liman gibi olmuştur. İnsan hayatını düzenleyen, kendine özgü davranış biçimleri ortaya koyan ve belirli aşamalardan oluşan tasavvuf; en yoğun görüldüğü tekkelerde, tarikatlarda, mürşitlerin ve müritlerin dillerinde ve kalemlerinde insanları kendi sahasına davet eden bir edebiyatı da doğurmuştur ve Ahmed Yesevi gibi pirlere, Yunus Emre gibi dervişlerin öncülüğünde dikkat çekici ve etkisi yüzyıllar boyunca sürecek olan bir saha oluşturmuştur. Ayrıca Klasik Türk Edebiyatında da yoğun bir şekilde kendini göstermeye devam etmiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış olan ve Şeyh Mustafa olarak da anılan Kayserili mutasavvıf şair Helvacızâde Sâdıkî Mustafa Efendi de manzumelerinde tasavvufi etkinin oldukça fazla görüldüğü bir divan şairidir. Sâdıkî mahlaslı birçok şair bulunması ve yazma eserlerde şairin adının tam olarak verilmemesi Helvacızâde Sâdıkî'ye ait olan şiirlerin tespiti konusunda birtakım zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Bu zorluklar, şairin yazma eserlerde anıldığı ad veya adların, şairin üslubunun ve şiirlerinin konusunun tespitiyle aşılmıştır.

2017 yılında, Helvacızâde Sâdıkî'nin manzumelerini barındıran bir yazma eserde bulunan manzumeler dikkatimizi çekmiş ve şair üzerinde merakımızı uyandırmıştır. Başlangıçta şairin gerçek adına veya tam künyesine ulaşamadığı için şairin kim olduğu konusunda ve diğer manzumelerine dair yeterli bilgiye ulaşamamıştır. Yaptığımız araştırmalarda çok sayıda Sâdıkî mahlaslı şaire rastlanılmış olması konuyu önemli ölçüde zorlaştırmıştır. Tarafımızca Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 9718/9 yer numarasıyla kayıtlı bulunan nüshanın başlığında, kondisyon düşüklüğü nedeniyle daha önce kaydeden kişiler tarafından okunamamış olan *Helvacızâde Sâdıkî* adı okunmuş ve araştırdığımız şairin Kayseri'de meşhur olmuş XVII. ve XVIII. yüzyıl mutasavvıf şairi Şeyh Mustafa Efendi'nin kendisi olduğu tespit

edilmiştir. Bu vesileyle şairin çeşitli yazma eserlerde tespit ettiğimiz 21 manzumesinin transkripsiyonlu metni verilmiş ve tıpkıbasımlarıyla birlikte sunulmuştur. Bir mutasavvıf şair olan ve sanatsal kaygılardan ziyade tasavvufî amaçlarla manzumeler yazan Helvacızâde Sâdikî'nin manzumelerinde aruz vezninin oldukça aksadığı görülmüş ve metin tamiri yapılmaya çalışılmıştır.

1. HAYATI

Helvacızâde Sâdikî Mustafa Efendi'nin hayatı hakkındaki bilgiler kısıtlıdır. Şiirlerinde Sâdikî mahlasını kullanan şairin asıl adı Mustafa'dır. Halk arasında Şeyh Mustafa olarak da anılan şair, Âşık-ı Hakikî Baba Sâdikî olarak tanınmıştır. Şair Belîğ'in babası Kayseri müftüsü Ali Nisârî Efendi'ye yazdığı mersiyeden XVIII. yüzyılda yaşadığı anlaşılmaktadır. Ahmed Nazif, Sâdikî Baba'yı "ilm ile ameli, zâhidlikle takvâyı, tarikatle şeyhliği şahsında toplamış bir zât-ı velî" olarak tarif etmektedir ve şâirin ârifâne ve âşıkâne şiirler yazdığını, devrinde meşhur bir kimse olduğunu kaydetmektedir. Helvacızâde Sâdikî Mustafa Efendi, Ragıp Güven'in derlediği Mecmua'ya göre Hicrî 1135 (M. 1722) yılında vefat etmiştir. (Köksal, 2014) Sâdikî, Kayseri'de Çifteönü ilerisinde "Eyüler Kabristanı"nda meftundur (Güven 2000: 28).

2. EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Tasavvuftan önemli derecede etkilendiği görülen ve halk içinde saygı duyulan bir şeyh olduğu anlaşılan Helvacızâde Sâdikî Mustafa Efendi'nin daha sade ve anlaşılması daha kolay bir dille yazdığı âşıkâne şiirleri yanında Arapça ve Farsça kelimelerle yüklü, vaaz üslubunu andıran, öğretici dini-ahlaki manzumeleri de bulunmaktadır. Bu manzumelerinde edebi bir kaygı gütmemiş, tarikat ehline dini ve ahlaki konularda bilgi vermeyi amaçlamıştır. Buna karşılık âşıkâne şiirlerinde ise rindâne üsluba yaklaştığı görülmektedir.

Mutasavvıf şairlerin şiir yazmalarındaki temel amaç insanları tasavvufa davet etmektir. Dolayısıyla edebiyatı bir araç olarak kullanmışlardır. En çok kullandıkları nazım şekli ilahi olmuştur. Tekke şairleri ilahileri hem hece hem de aruz vezniyle yazmışlardır. Ancak bu şiirlerin aruz vezniyle yazılanlarında sanatsal kaygıdan ziyade dergâha müritleri davet etmek kaygısı olduğundan çoğu zaman veznin kusursuz olmasına riayet edilmemiştir ve bu nedenle vezin genellikle aksamıştır.

Helvacızâde Sâdıķî'nin incelediğimiz manzumelerinin tamamında aruz vezni kullanılmıştır. Bu manzumelerde de bahsettiğimiz nedenlerden dolayı veznin mükemmel olmadığı, aksaklıkların olduğu gözlemlenmiştir. Sâdıķî, manzumelerinde genelde aynı birim ve şekilleri kullanarak, çoğunlukla sanatsal kaygı gütmeden tasavvufî amaçlarla manzumeler yazmıştır. İncelediğimiz manzumelerin tamamı beyit nazım birimiyle yazılmış ve aa/ba/ca/da... kafiye örgüsü kullanılmıştır. Bu tek tip, standart kullanımın altındaki temel sebep de edebiyatın mutasavvıf şairlerce bir araç olarak kullanılmasından ileri gelir. Helvacızâde Sâdıķî manzumelerinde; tevhid, münacat, naat, nazire, mersiye gibi nazım türlerini kullanmıştır.

Kendisinin mutasavvıf olduğu bilinen Helvacızâde Sâdıķî Mustafa Efendi'nin manzumelerinde tasavvufun etkisi önemli derecede hissedilmektedir. Şiirlerinde; ölüm, ahiret, ölümden sonra insanın başına gelenler, kabir azabı, ibadet, dünyanın geçiciliği, anne babaya saygının önemi, karamsarlık, umutsuzluk, peygamber sevgisi, hamd ve şükür, dünyanın kötülüğü, umduğunu bulamama gibi konuları işlemiştir.

Dini bilgilere ve dini eserlere vâkıf olduğu anlaşılan Helvacızâde Sâdıķî'nin kendisinden önce yaşamış önemli şairlerden de haberdar olduğu ve onları da okuduğu, bu şairlere yazmış olduğu nazirelerden tespit edilmiştir. İncelemiş olduğumuz manzumeler arasında *elden gider ve böyle bilmezdim seni* redifli manzumelerinin Avnî (ö. 1481) ve Revânî (ö. 1524)'ye nazire olduğu anlaşılmaktadır. Avnî'nin:

Sâkiyâ mey vir ki bir gün lâle-zâr elden gider
Çün irer fasl-ı hazân bâğ ü behâr elden gider (Doğan, 2016: 218)

matla beyitli ve 5 beyitten oluşan rindâne gazelini, Sâdıķî tasavvufi düşüncelerle yoğurmuş ve ona 10 beyitlik bir nazire yazmıştır:

‘Aklıñı cem’ eyle başa bu cihân elden gider
Zât-ı kâmil kıl tedârik cism ü cân elden gider (B: M.15/1)

Dil uzatma kimseye kendiñde bil noķsân-isen
Žâyi’ itme ömrüñi kim nâgihân elden gider (B: M.15/2)

Sâdıķî'nin bestelenmiş manzumesi olan *böyle bilmezdim seni* redifli manzume de Revânî'nin:

Bî-vefâ dildâr imişsin böyle bilmezdim seni
Hem-dem-i agyâr imişsin böyle bilmezdim seni (Avşar, 2017: 460)

matla beyitli gazeline yazılmış bir naziredir. Sâdıkî, dünyada umduğunu bulamamıştır ve ondan yakınmaktadır, onun aslı olmayan geçici bir heves olduğunu, kimsenin dünyada kalıcı olamayacağını söylemektedir:

Bir fenâ dünyâ imişsin böyle bilmezdim seni
Aşlı yok sevdâ imişsin böyle bilmezdim seni (B: M.16/1)

Gel berû dur dünyâ konanı göçer tırmaz gider
Kimse olmaz bu dünyede devlet ile pâyidâr (C: M.19/12)

Sâdıkî, geçici bir hevesten ibaret olan dünyadan elini çekmiştir ve onun edepsiz, arsız olduğunu söylemektedir:

Şâdıkî el çekdi senden sen de andan çek eliñ
Bî-edeb bî-âr imişsin böyle bilmezdim seni (B: M.16/9)

Tasavvufi etki altında olan her şair için ölüm konusu, etkileyici ve dehşetli manzaralar sunar. Helvacızâde Sâdıkî'nin manzumelerinde de ölüm teması çok yoğun bir şekilde hissedilmektedir ve şair ölüme dair manzaraları çeşitli kurgular içerisinde oldukça etkileyici bir biçimde şiirinde vermektedir:

Bir ağaçdan ata binüp götüreler dört kişi
Yerler altında koyalar bu tenüñ mihmân ola (A: M.1/7)

Çöke kırtlar kuşlar ol nâzük tenüñi yemege
Mür u mâre münis olup cigerüñ biryân ola (A: M.1/8)

Tağıla kabrûñ üstünden okıyan dōstlar kamu
Kamu tenhâ kabr içinde başuña zindân ola (A: M.1/9)

Helvacızâde Sâdıkî'nin ölüm içerikli en etkileyici manzumeleri, C nüshasında *Ahvâli'l-kubûr* başlığı altında 72 beyitten oluşan, F nüshasında ise *Beyân-ı Şâdıkî* başlığı altında son 33 beyti bulunan manzumelerdir.

Söz konusu manzumelerde, bir rivayete göre Allah'ın, geride bıraktıkları bedenlerini, ailelerini ve dostlarını görmek için izin isteyen ölümlere destur

vermesi ve dünyaya ruhen geri dönen bu ölülerin karşılaştıkları manzaraların realist tasvirlerle verilmesi oldukça etkileyicidir:

Göresimiz geldi yâ Rab vir bize destûr bu gün
Kim ziyâret idelüm tenlerimiz fi'l-mezâr (C: M.17/11)

İzn ire ol dem Hudâdan yügrüşüben varalar
Kabr içinde göreler tenlerini nolmuş 'ayân (C: M.17/12)

Et tamar gitmiş kemükler kırımış kalmış kafa
Ayrup incik ayaklar kemüğünü rüzigâr (C: M.17/36)

Sökelüp kollar kemügi çeñe kemügi yatur
Bunları böyle göricek ağlaşalar zâr u zâr (C: M.17/37)

Allah, ölülerin bu isteklerine destur verir ve ölüler buna sevinerek, geride bıraktıklarını görmek üzere dünyaya dönerler:

Varıñ evleriñüzi görin deye ol Zü'l-celâl
Sevnişiben yügrüşüben tiz irişeler yayan (C: M.18/10)

Ölülerin hayattayken sevdiği kimseler, artık başka şehirlere, başka evlere taşınmışlardır. Ancak ölüler, onları bulurlar. Kimi erkek ölünün eşi, başka bir adamla evlenmiş ve çocukları, babalarının yokluğunda boynu bükük bir halde kalmıştır:

Göreler kiminiñ hâtünün[ı] almış gayrı er
Yavricaqları kamu boynın egüp eyler figân (C: M.18/12)

Analarına şoralar n'oldu bizim babamız
Âh idüp ağlar anası dir oğullar el-emân (C: M.18/13)

Babañuz topraklar altında yatur bu gün yalnız
Yerine yatlar gelüp zabt etdi mülk-i hânüman (C: M.18/14)

Dünyaya dönen ölüler arasında kadınlar da vardır. Kimi kadınların da eşleri, artık başka bir kadınla evlenmiştir. Ölmüş kadınlar, eşlerinin yeni evlendikleri kadınlardan, geride bıraktıkları çocuklarına ve eşlerine iyi davranmaları, onları incitmemeleri konusunda isteklerde bulunmaktadır.

Hayattayken özenle besleyip büyüttükleri çocukları, öz annelerini kaybetmiş ve gözleri yaşlı bir şekilde, kendilerine kötü davranan üvey anneye muhtaç kalmışlardır. Şair, duygusal bir üslupla ve sunduğu bu manzaralarla okuyanları etkilemeye çalışmaktadır:

Dögüben söger kıovar ol sevgülü yavruların
Düşmüş ügey ana eline gözi yaşı revân (C: M.18/20)

Der ki hâtün çünkü geldiñ yerime aldıñ erim
Yavricaqlarım esir ki eyle anlara ihsân (C: M.18/21)

Eyü söyle yavricaqlarıma benim incitme
Egri bakma kıuzularıma saña kıalmaz cihân (C: M.18/22)

Ügey analar işini işleme lutf eylegil
Tarilup çatma kıaşın göziñ irişdirme figân (C: M.18/23)

Höşca tut benim helâlim sevgülü yârimi hem
Hizmetin gör kıayıpup sögme uzatma hem ziyân (C: M.18/24)

Şair bu manzaraları, ölümden ibret almak ve *dâr-ı yalan* olarak tanımladığı geçici dünya hayatına bağlanmayarak ahirete hazırlanmak konusunda yazdığını manzumenin son beyitlerinde aktarır:

İmdi ey kıardaşlarım fikir it bunu [sen] bu gün
Olmadın muhtâc tedârik eyle zâdı [sen] hemân (C: M.18/31)

Bunları duyduñ işitdiñ Şadıkı sen de dürüş
Âhîret sa yın kıoma elden dünyâ dâr-ı yalan (C: M.18/32)

Devamındaki *Beyân-ı Şadıkı* başlıklı manzumede de aynı kurgu vardır. Bayram günlerinde ölümler, geride bıraktıklarını görmek için Allah'tan izin isterler:

Hem iki bayrâm günü geldikde cânlar cümlesi
Hakdan isterler izin dirler kıamu yâ Müste'ân (C: M.18/4)

Dünyede evlerimize varalum hep görelüm
Akrabâmuz döstlarımız görelüm diyeler hemân (C: M.18/5)

[Hârunumı] oğlumı kızcağazım n'oldu bular
Döstcağazım göreyim anlar ile yedimdi çok nân (C: M.18/6)

Atacığım anacığım göreyim kardaşlarım
Hep göreyim yoldaşcığım tā ki olam şādumān (C: M.18/7)

Sâdıkî, ihvanlar için ibadet konularında nasihat-âmiz manzumeler yazmıştır ve ibadeti terk etmenin zararlarından bahsetmiştir:

Bil zevâcir içre taḥrîr eyledi İbn-i Hacer
Kim namâzı terk idene var durur on beş zarar (A: M.2/1)

Sâdıkî'nin peygamber sevgisi konulu manzumeleri de vardır:

Yâ Resûlallâh cemâlün nûrına kılsam nazar
Hiç gönülde zerrece kalmaz gider jeng ü keder (A: M.6/1)

Sâdıkî, Allah'a kul olup Hazret-i Muhammed'in ümmetinden olduğu için kendini emin hissetmektedir ve Allah'a hamd etmektedir:

Kıl Hakkâ hamd ü sena kim eyledi bize 'atâ
Kıldı bizi ümmetinden Muştâfanuñ ol Hudâ (A: M.9/1)

Hakkâ kul olup Resûle ümmet olan kişün
Yok durur tamuda işi şübhe kılma iy gedâ (A: M.9/2)

Sâdıkî, ünlü dini ve tasavvufi eserleri okumuştur ve bunları manzumelerinde zikretmektedir:

Yazdı *Kimyâ-yı Sa'âdet* el-Gazâlî naklini
Şâdıkî kimyâ dilerseñ kıymetine yok bahâ (A: M.8/15)

Naklini şorar iseñ yazdı *Fuṣûlü'z-Zâkirîn*
Şâdıkî fikr eyle kim olmayasın [hiç] şermsâr (A: M.10/7)

Haşâ'ış yazdı naklini bu söze i'timâd eyle
Bu beyti Şâdıkî ezber idüben bulasın cennât (A: M.11/3)

Ravza yazdı naklini her kim 'amel kılar ise
Gündüzi 'ıyd olur anuñ gicesi Kıadr ü Berât (A: M.12/10)

Sâdikî, manzumelerinde zamanenin kötülüğünden ve insanların vefasızlığından şikâyet etmekte ve hakikati gözeten bir vefa ehlinin bile kalmadığını söylemektedir:

Şakın hiç keşf-i râz etme zamân halkına [sen] ey cân
Bulmaz bir vefâ ehli hakikat gözedür yârân (C: M.20/1)

Bütün işlere ihanet girmiş, düzgün iş kalmamıştır:

Kamu şan'atlara girdi hıyânet kalmadı sağ iş
Kıatı mesrûr olup şeytân henüz igvâdadur elân (C: M.20/4)

Sâdikî, sosyal hayat içerisinde yer alan meslek erbablarından söz ederek maddi çıkar için dinlerini dünyaya sattıklarından şikâyet eder:

Gözi görse iki akça ki bakkal ile habbâzın
Dini dünyâya bey' idüp kılar tâ'âtini talan (C: M.20/5)

Sâdikî, gelip geçici olan bu dünyayı bir değirmene benzetmektedir. Ona göre bu değirmenin üst taşı gökler, alt taşı yerdir ve her saat yüz binlerce insanı öğütmektedir:

İşbu fâninüñ mişâli bir degirmen gibidür
Üst taşı gökler ü alt taşı yir oldı aşikâr (A: M.10/2)

Ögüdür her sâ'at içre nice yüz biñ tenleri
Arpa buğday yimez aşlâ hırş ıla yer mişl-i mâr (A: M.10/4)

Korq degirmen sâhibinden emrine it imtişâl
Oldurur Allâhu Vâhid Hayy u Rabb Perverdigâr (A: M.10/6)

Sahibinin Allah olduğu bu değirmende Azrail'i de değirmenciye benzetmekte ve onun dakik olduğunu söyleyerek A'raf suresi 34. ayete telmihte bulunmaktadır:

Dağı Azrâ il degirmenci mişâli hem dağık
Oldı emvātuñ mişâli hem çuvâl mişl-i mezâr (A: M.10/5)

Anne baba hakkı ve anne babanın önemi de manzumelerde işlenmiş konulardandır. Bu konuyu içeren manzumede yine bir ayete telmihte bulunulmuştur. Anne ve babanın kızıp sinirlenmesine evlad "öf" bile dememelidir:

Darbına kaçmasına öf diyüp tarılmamak
Kaçımayup başlarına itmemek luğf-ı 'ayân (A: M.14/3)

beyitinde İsrâ suresi 23. ayete telmih vardır. Ayetlerin yanı sıra anne baba hakkıyla ilgili hadis-i şerife de başvurulmuştur:

Hakk-ı ümm gâlibdür ebden kıl hazer 'âk olmadan
Gör ne buyurdı hadîş içre bize Fağr-i Cihân (A: M.14/10)

Bir kişi ger vâlideyne 'âk olursa şüphesiz
Nâr-ı düzehdür yatağ[ın] tutar anda ol mekân (A: M.14/11)

Babanın evlat üzerinde yerine getirmesi gereken birtakım görevleri vardır. Sâdıkî bir mutasavvıf şair kimliğiyle bu görevleri şiirine serpiştirmiş ve adeta şiiri kullanarak Müslüman halka bunları öğretmeyi amaçlamıştır. Buna göre bir babanın evlat üzerinde dört görevi vardır. Bunlar çocuğa güzel bir ad koyup kulağına ezan okumak, sünnet ettirmek, din eğitimi vermek ve salih bir kadınla izdivacını sağlamaktır:

Hem baba üstünde evlâduñ hıkkı dört dürür
Birisi toğduğda ismin hoş kıya eyde ezân (A: M.14/8)

Birisi itmek hıtân anı biri ta'lim-i dîn
Birisi şâliha-i hâtûnı tezvîcdür ol ân (A: M.14/9)

Hemen her divan şairinin genel özelliklerinden biri olan kendini hakir görme tavrı Helvacızâde Sâdıkî'de de göze çarpar. Manzumelerinde dahi çokça vaazeden ve öğütler veren Sâdıkî, mütevazı bir şekilde bu öğütlere uymak konusunda kendisinde de eksikliklerin olduğunu söylemekte ve kendisine de nasihat etmektedir:

Şâdıkî ašlâ günâhdan ğayrı yođ kâruñ senüñ
Tevbe it fazl-ı Hađđa bil bağla dâ'im iy imâm (A: M.4/12)

Şâdıkî bunuñ birisi sende yoğdur bil edeb
Tâ'ib ol 'ađluñı baša cem' idüp itme ziyân (A: M.14/15)

Va'z idersenñ kendüñe it ba'dehu mü'minlere
Ğayret it 'ömrüñ bāđına irmeden bād-ı Ğazân (A: M.14/16)

Gel imdi Şâdıkî cehd it göre gör kendi 'aybıñı
Du'âlar kıl Ğulüş ıla ki rağmet eyleye Rağmân (C: M.20/7)

Helvacızâde Sâdıkî tarikat ehliñdendir. Şair Belîğ'in babası Kayseri müftüsü Ali Nisârî Efendi'nin ölümü üzerine bir mersiye yazmıştır ancak kadıların, müftülerin, beylerin kapılarına, hizmetlerine girmeyi değil, *dergâh-ı Mevlâ* olarak tabir ettiği dergâha tabi olunmasını kendine ve dolayısıyla insanlara öğütlemektedir:

Kâzî müftî beg ağalar şapusına varmağıl
Dergeh-i Mevlâya yüz sür bul Ğayât-ı câvidân (A: M.18/33)

Şair, incelediğimiz manzumeler içinde yalnızca bir beyitte Helvacıoğlu adını kullanmıştır:

Ol günü fikr eyle ey Helvacı Oğlu Şâdıkî
Göçmeden cânın bedenden eyle derdiñe dermân (C: M.17/39)

Helvacızâde Sâdıkî'nin mecmuasının bulunduğu bilinmektedir. Bu mecmuanın eksik bir nüshası Rasim Deniz Özel Kütüphanesi'nde, hacimli bir nüshası da M. Fatih Köksal Özel Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Yani Helvacızâde Sâdıkî'nin 130 yapraklık düzenlenmemiş bir divanı bulunmaktadır. (Köksal, 2014)

Bunların dışında, çeşitli yazma eserlerde muhtelif manzumeleri bulunmaktadır. Bunlar şiirlerinin beğenildiğini, sevildiğini ve okunduğunu gösteren delillerdir. şiirlerinin beğenildiğinin bir diğer göstergesi ise bestelenmiş şiir veya şiirlerinin olmasıdır. Bunlardan biri de *böyle bilmezdim seni* redifli manzumesidir. Bu manzumenin ilk iki beyiti Muallim İsmail Hakkı Bey (1865-1927) tarafından muhayyer makamında bestelenmiştir.

Ancak güfthenin Helvacızâde Sâdikî'ye ait olduğu bugün bilinmemektedir ve bazı kaynaklarda İsmail Hakkı Bey'e ait olduğu şeklinde bir bilgi yanlışlığı söz konusudur. Bu manzumenin şahsi kitaplığımızdaki nüshada dokuz beyitinin tamamının bulunması ve nüsha eksik olduğu için eksik de olsa bir beyitinin de E nüshasında bulunması bestelenmiş bu manzumenin Helvacızâde Sâdikî'ye ait olduğunu kanıtlamaktadır.

3. NÜSHALARIN TASNİFİ

Sâdikî mahlasını taşıyan çok fazla şair olması, bizim incelemiş olduğumuz manzumelerin yazarı olan Helvacızâde Sâdikî'nin şiirlerini tespit edebilme konusunda önemli bir problem oluşturmaktadır. Genellikle ölüm, ahiret, karamsarlık gibi konuları işleme ve nüshalarda *Helvacızâde*, *Helvacıoğlu* ve *Helvacızâde Mustafa Efendi* adlarının da yazması çalışmanın konusu olan Sâdikî'nin şiirlerini aynı mahlası taşıyan şairlerden ayırarak tespit edebilmemiz konusunda önemli bir ayırt edici nokta olmuştur. Bu konuda nüshalar arasında bize şairin kim olduğu bilgisini en net şekilde veren nüsha D nüshasıdır. Ulaştığımız nüshalar içerisinde *Helvacızâde ve Mustafa Efendi* adlarının birlikte anıldığı tek nüsha bu nüshadır.

Sâdikî mahlasıyla içerisinde şiirler bulunan çok fazla yazma eser çeşitli kütüphanelerde kayıtlıdır. Ancak bunların bir kısmı Helvacızâde Sâdikî'nin şiirlerini içermektedir. Helvacızâde Sâdikî'nin şiirlerini içeren tespit edebildiğimiz el yazması nüshalar şunlardır:

3.1. A Nüshası

Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 2433/8 numarasıyla kayıtlı olan nüshadır. İstinsah tarihi 1198 (1783) olarak verilen nüshanın müstensihî belli değildir. Nüsha, harekeli nesih yazıyla yazılmıştır. Helvacızâde Sâdikî'nin şiirleri bu nüshada 179b-184a yaprakları arasında bulunmaktadır. İçerisinde Helvacızâde Sâdikî'ye ait 16 manzume yer almakla birlikte bu manzumelerden ikisi eserin kondisyonu nedeniyle okunamamaktadır. Bu iki manzume çalışmamıza dâhil edilememiştir. Bu nüshada bulunan ve iki manzume dışında çalışmamızda metnini verdiğimiz manzumeler 15 beyitlik Rıhlet-i Ahiret ana başlığı altındaki alt başlıklar ile verilmiş 16 manzumeden ibarettir. Bu manzumelerde; ölüm, ahiret, namaz ve ibadetler, peygamber sevgisi, dünyanın gelip geçiciliği, karamsarlık, anne babaya saygının dini açıdan önemi, müritlere vaazlar gibi konular işlenmiştir. Nüshanın ketebe kaydı şu şekildedir: *Temme bi-'avni'llâhi'l-Meliki'l-Vehhâb sene 1198*

3.2. B Nüshası

B nüshası 2017 yılında Ankara'da bir sahaftan Helvacızâde Sâdıkî'nin manzumelerini içermesi dolayısıyla tarafımızca satın alınmıştır. Nüsha, içerisinde Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necât* adlı mevlidinin, Geyik, Kesikbaş, Hz. Fatma gibi destan veya halk hikâyelerinin ve ilahilerin bulunduğu 58 varaklık bir yazma eserin 47a-50b varakları arasında bulunmaktadır. Eserin başı tam ancak sonu eksiktir. Helvacızâde Sâdıkî'nin manzumelerini taşıyan kısımda eksik bulunmamaktadır. Nüsha içerisinde Helvacızâde Sâdıkî'ye ait 4 manzume vardır. Nüsha, harekeli nesih yazı ile yazılmıştır. Nüshada tarih belirtilmemiştir ancak yazı, kâğıt ve dil özelliklerinden nüshanın 19. yüzyılın ilk yarısında yazıldığını tahmin etmekteyiz.

B nüshasının içerisindeki dört manzumeden ikisi A nüshasında da bulunmaktadır. Bu iki manzume tenkitli olarak incelenmiştir. Ancak edebi açıdan ve dil açısından daha güvenilir olan nüsha A nüshasıdır. Nüshanın tarih bulunmayan ketebe kaydı şu şekildedir:

*harrerehü'l-fakîrû's-seyyid Şehâbe'ddîn ibn Seyyid 'Alî min nesl-i âhî
Şerâfe'ddîn velî rahmetullâhi ğafarallâhu 'aleyhi okuyanlardan bir du'â ricâ
olunur Allâh Te'âlâ murâdlar ile mesrûr eyleye âmîn yâ mu'in*

3.3. C Nüshası

C nüshası, Milli Kütüphane'de Eskişehir İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda 26 Hk 61/6 numarasıyla kayıtlıdır. Helvacızâde Sâdıkî'ye ait manzumeler nüshanın 164b-166b varakları arasında bulunmaktadır ve üç manzumeden ibarettir. Nesih yazıyla yazılmıştır. Nüshanın istinsah tarihi 1185 (1771)'dir ve eserin müstensihisi Mustafa Alî b. Süleyman'dır. C nüshasında bulunan manzumeler diğer nüshalardan A, B ve E nüshalarında bulunmamaktadır. Bu manzumeler içinde 72 beyitten oluşan *Beyân-ı Ahvâli'l-Kubûr* adlı manzume dikkat çekicidir. Manzumede, ölenlerin bedenlerinin başına gelenler, bu ölmüş kişilerin ruhlarının, ailelerini ve dostlarını görmesi için Allah'tan izin alarak dünyaya gelmesi ve buradaki gerçekçi tasvirler oldukça başarılı olmakla birlikte bu manzaralar yoğun bir duygusal anlatımla verilmektedir.

3.4. D Nüshası

D nüshası, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 9718/9 yer numarası ile kayıtlı bulunan nüshadır. Nüshada istinsah tarihi, ketebe kaydı ve müstensih bilgisi bulunmamaktadır.

Yazı, kâğıt ve dil özelliklerinden nüshanın XVIII. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğunu düşünmekteyiz. Nüshada Helvacızâde Sâdıkî'nin şiirleri 78b-107a varakları arasında yer almaktadır. Her varakta 8-10 civarı beyit bulunmaktadır.

D nüshasının katalog bilgisinde yazar adı *Sadıkî Mustafa Efendi* olarak verilmiştir. Ancak müellif adının bulunduğu 78b varağında müellif adı *Helvâcî-zâde Şâdıkî Muştafâ Efendi* şeklindedir. Helvacızâde adının kısmen silinmiş olması, nüshanın katalog bilgisini hazırlayanlarca görülememesine ve bilginin eksik verilmesine yol açmış olmalıdır. Bu kısmın okunması sayesinde Sâdıkî Mustafa Efendi'nin *Helvacızâde* adıyla da tanındığını anlamış olmaktadır.

3.5. E Nüshası

E nüshası, Milli Kütüphane'de, Eskişehir İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda 26 Hk 618/1 numarasıyla kayıtlıdır. İstinsah tarihi ve müstensih bilgisi bulunmamaktadır. Ancak yazı, kâğıt ve dil özelliklerinden 19. yüzyıla ait olduğunu düşünmekteyiz. Harekeli nesih yazıyla yazılmıştır. Başı ve sonu bulunmayan nüsha çok dağınık olduğu için çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

3.6. F Nüshası

F nüshası, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 2810/2 yer numarasıyla kayıtlıdır. Helvacızâde Sâdıkî'ye ait manzumeler nüshanın 49b-58a varakları arasında bulunmaktadır. Bu kısım *Beyân-ı Şâdıkî* başlığıyla başlamaktadır. Manzume, C nüshasında bulunan *Beyân-ı Ahvâli'l-kubûr* başlıklı manzumenin son 33 beyitidir. Harekeli nesih yazı ile yazılmıştır.

3.7. G Nüshası

Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda Ms.or.quart.1488 yer numarasıyla kayıtlı olan *Mecmû'a-i Eş'âr*'da, Sâdıkî Helvâcî-zâde Mahmûd Efendî (öl. 1653/1064)'ye ait 40a-68a varakları arasında manzumeler yer almaktadır. Ancak kütüphanenin dijital ortamında kondisyonun düşük olması nedeniyle eserin pozları erişime kapalıdır. Helvacızâde Mahmûd Efendî ile bizim çalışmamızda konu edindiğimiz Helvacızâde Sâdıkî Mustafa Efendi farklı kişilerdir. Ancak Helvacızâde Mahmûd Efendî yalnızca bu nüshanın katalog bilgilerinde Sâdıkî olarak da anılmaktadır. Dolayısıyla bu nüshada bahsedilen manzumelerin ait olduğu şairin adının, katalog bilgisini verenlerce karıştırılmış olması ihtimali vardır. Almanya Milli Kütüphanesi'ndeki bu yazma erişime kapalı olması nedeniyle

incelenememiş, bu konu aydınlığa kavuşturulmamıştır ve nüsha çalışmamıza dâhil edilememiştir.

4. METİNLER

[A. 179b]

1

Rıhlet-i Âhîret

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Bir gün burc-ı fenâdan göçmege fermân ola
Kurula cengâl-i ecel bir ulu kervân ola¹
2. Kala gözler görmeden hem kulağın işitmeye
Yıkıla beden sarâyı hâk ile yeksân ola
3. Tatlu câmîni bedenden ala 'Azrâ' il gelüp
Şoyalar nâzik libâsın bu teniñ üryân ola
4. Tahta üzre yatıruban yuyalar güzel² teniñ
Yaşasız yeñsiz ton ıla vaħdetiñ seyrân ola
5. Dökesin mâl ıla mülki hânümanı terk idüp
Elvedâ' idüp kamuya bir 'aceb cevlan ola³
6. Ağlaşalar yavrıların⁴ yırtalar yağaların
Ağlamakdan hasret ile gözleri giryân ola
7. Bir ağaçdan ata binüp götüreler dört kişi
Yerler altında koyalar bu tenün mihmân⁵ ola

¹ B: -

² B: nâzik

³ B: Dökesin cümle libâsı bu fenâyı terk idüp / Elvedâ' idüp fenâdan bir 'aceb cevlan ola

⁴ Metinde: yavrıların

⁵ B: peymân

8. Çöke kırtlar kuşlar ol nāzūk tenüni yemege
Mūr u märe mūnis olup cigerüñ biryān ola
9. Tağıla kabrūñ üstünden okıyan dōstlar kamu
Kamu tenhā kabr içinde başuña zindān ola
10. Çok'akrepler [ü] yılanlar gül teniñi yimege
Karıncalar [gelüp] yiyüp cigeriñ büryāñ ola⁶
11. Gele münkerle nekīr anda ide saña su'āl
Heybetinden zehreler çāk ola dil hayrān ola
12. Ger şakāvetle göçerseñ nice[dür] hālīñ senüñ
Yidigiñ zaqqūm-ı zarī' geydigiñ kaṭrān ola
13. Luṭf idüp Mevlā eger imān ıla göçer iseñ
Hüriler mūnis yerüñ bağ ıla büstān ola⁷
14. Koyasın maḥşer gününde yüzi aḳ şādān olup
Hem şefi iñ Aḥmed-i Muḥtār ıla Qur'an ola
15. Ğayret eyle Şādıkī gel ömrüñ āḫir olmadan
Yoldaşuñ tā soñ nefesde dīn ile imān ola
- 16.⁸ Kıl hulūş üzre nasīḫat cümle mü'min kullara
Tā elünde rüz-ı maḥşer hüccet-i bürhān ola

2

Der-Beyān-ı 'Uḳūbet-i Tārīku'ş-Şalāt

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Bil zevācir içre taḫrīr eyledi İbn-i Hacer
Kim namāzı terk idene var durur on beş zarar [A. 180a]

⁶ A: -

⁷ B: Ger hidāyet irūben imān ile göçer iseñ / Hürular mūnis yeriñ hem bağ ile büstān ola

⁸ B: -

2. Beş zarar dünyâda üci hîn-i nez' içre durur
Üçi kabır içre kıyâmetde olur derdi hâtar
3. İbtidâ ol beş ki dünyâda işit havf eylegil
'Ömri az olur yüzinde nûr olmazdı beşer
4. Hağ kabûl itmez du'âsın hem kamu mü' minlerüñ
Anuñ üstine kabûl olmaz du'âsı iy püser
5. Dağı sâ'ir tã'atine bil şevâb virmez Hudâ
Hîn-i nez'inde işit ne ola hâli kıl hâzer
6. Hôr olur hem aç olur şusız olur didi Resûl
Kabır içinde ne gelür başına diñle iy peder
7. Kabır anı şol dem şıka ol hadde kim vaşf olmaya
Cümle âzâde kemükler biri birine geçer
8. Dağı kabri üzre şu'bân[ı] musallağ ide Hağ
Adı nedür şüccâ' akra' heme oldur zî-hüner
9. Kamcı var elinde bir kerre urur bî-namâzı
Yire geçer yanmaz emir olunur aña çıkar
10. Bir dişi var ağız içre tûlını şorar-ısañ
Ol dişüñ uzunlığı bir günlük ola yol kadar
11. Yapışuban çıkarur yerden yine urur yire
Tã kıyâmet görisedür bu 'azâbı kıl nazâr
12. Diñle maşşerde ne gelür ol garîbün başına
Kim hisâbı şiddet ile görilür uzak sefer
13. Hem gâzab ider Hudâ hem tamuya dâhil olur
Eline üç satırla mektûb olup böyle yazar
14. Satır-ı evvel zâyi' itdi bu kişi Hağ hağkını
Şânisi maşşüş Hudâdan bil gâzab çokdur yazar

15. Satr-ı s̄alis žāyi' itdi nite-kim Haq haqqını
Raḥmet-i Haqdan bu gūn maḥrūm olup-sın dir berū
16. Bil ḥadīs-i Muṣṭafā ile tūrur naqlūm benūm
Bōyle buyurdı ḥabību'llāh ol ṣāḥib-sefer
17. Ṣādīkī ḥavf eyle Haqdan kıl ḥulūṣ ıla namāz
Tā ki bir s̄a'atde geçe elli biñ yıllık sefer
18. Mü'min olan kimseye ol bir namāz k̄adri olur
Cidd ü sa'y ile bul o gicedürür ḥayru'l-beṣer [A. 180b]

3

Der-Beyān-ı Zevāl-i İmān

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Bil imānsız gitmege nedür sebep iy zī-vefā
Şaklaya Haq bil yigirmi bir sebep yazdı şifā
2. Evvelā sū' -i i'tikād za'f-ı imān s̄āniyā
İstikāmedden 'udūl itmek toquz āzāde tā
3. Zēn-i ısrār üzre olup şükr-i imān itmemek
Korqmamak imān zevālinden zulūm itmek şehā
4. Boş yerine çok yemīn şarāb içmekdür biri
Hem nemīme hem ḥaseddür mü'mine olmaz revā
5. Birisi 'ucb eylemek hem terk-i ta'dil-i erkānı
Biri a'mālin keşir bilmek bu da degil sezā
6. Biri namāzda teḥāvün nişyānū'z-zünüb
Vālideyne 'āşī olmaḥ eyleme zinhār cefā
7. Hem kerāmet da'vāsı itmek birisi iy ḥabīb
Biri üstādını incitmek ü mü'mine ezā

8. İtmemek 'inde'l-kırâ' at pes ezāna imtişāl
Şaklaya Rabbüm 'umūmen cümle ihvānı şehā
9. Sadıķı bunlarda takşir eyleme kıl ihtirāz
Tā ki imānuñ ola kalbūnde imān-ı 'atā

4

Der-Beyān-ı Fā'idet-i Bükā'î l-'Aynü z-Zünûbi l-Kesîr

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Şöyle gelmişdür haberde kim ola yevme'l-kıyām
Bir kuli dergāh-ı Hakkā getüreler bî-ārām
2. Virile a'māl defteri sağ elini uzada
Almağa ol defteri ola ba'id andan tamām
3. Şolin uzada karīb ola ala şoldan anı
Göre kim içinde mektüb seyyi'atı ki ızām⁹
4. Yā İlāhî mā-fe'altu diyü inkār eyleye
Emr ide Hakk cümle a'zāsına söyleye benām
5. *Ķultuhu* diye lisān diye *başaştu* hem yedān
Diye ayaklar *sa'aytu* hem kulak *semi'tu* rām
6. Göz *naẓartu zeneytu* birle viriser cevāb
Kalısar ol kul tahayyürde n'ola āḫir-kelām
7. Gözlerinden şa'r-ı vāhid ızın-i Hakkā söyleye
Diye kim sen dimedūñ mi iy Kerīm 'ālî Hüdām [A. 181a]
8. Hakk *na'am* diye şa'r diye ki bu zālīm kuluñ
Ben şehādet iderin zālīm durur iy *Lā-Yenām*
9. Lık beni gözyaşıyla gark idüp tevb'eyledi
Hem senūñ korķuñdan idi ol gözi yaşı müdām

⁹ Metinde: uzām

10. Böyle didükde Hudā 'afv eyleyiser ol kuluñ
Yirini ravzāt-ı cennāt eyleyüp vire hıyām
11. İşbu luṭfi iy Raḥīmā eyle cümle kullara
Ağlayup yanup yaqılup olalar zü'l-ihtirām
12. Şadıkī aṣlā günāhdan ğayrı yok kāruñ senüñ
Tevbe it fazl-ı Haḫka bil bağla dā'im iy imām

5

Fı-Talebi'r-Rızık min Allāhu Te'ālā

Vezin: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

1. Ğam u ferdāyı çekme dem bu demdür ey ğarīb insān
Muḫadder herkesüñ rızkı eger bāy u [e]ger sultān
2. Kimesne loḫmasın kimse yemez ger itse yüz biñ cehd
Hudādan āhız ider rızkın eger insān eger ḫayvān
3. Yuvalarda toyura vahşe ininde gelür rızkı
Be hey ğāfil niçün hırş u tama'la olasın cī'ān
4. Ki bir loḫma için [kim] mīr ü ebvāb-ı selāṭine
Düşüp lāyık mı yüz sürmek var iken Rezzākuñ Sübhān
5. Aduñ 'ālim işüñ cāhil vü füssāk ḫālidür ḫālūñ
Ḳıyāmet günü olduḫda bulasın nice biñ ḫüsrān
6. Hudānuñ ism-i Rezzākuñ niçün inkār idersin sen
Seni bir ḫatre nuṭfeden yaratdı eyledi insān
7. Utan iy ğāfil [ü] aḫmaḫ Hudāya istinād eyle
Unutma 'ahd-i mīşāḫı yitürme dīn ile imān
8. Tevekkül eyle Mevlāya bu gün iy Şadıkī kemter
Münāşib gözleyen alsun saña kāfī durur Yezdān

6

Der-Vusûli r-Resûl Şallallâhu Te'âlâ 'Aleyhi ve Sellem

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Yâ Resûlallâh cemâlün nûrına kılsam nazar
Hiç gönülde zerrece kalmaz gider jeng ü keder
2. 'Âşıkunâm¹⁰ 'arz-ı dîdâr eyle kılma ihticâb
Buluban saña visâli irişe sem'a haber [A. 181b]
3. Hâk Te'âlânun habîbi sensin iy kân-ı 'ulûm
Zerredür cümle halâ'ik senden alurlar e_şer
4. Hatm-i mürselsin dağı hem zübde-i nûr-ı Hudâ
'Arş-ı pâk üstünde kıldı seni Mevlâ mu'teber
5. Şâdıkîye vir murâdın 'aybına kılma nazar
Vaşluñı rü'yâda göster bulsun a'dâya zafer

7

Der-Beyân-ı Fenâ-yı A'zâ

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Bir gün ola görmeden kala güzel gözler hemân
Tutmaya¹¹ eller yürümeye ayaklar iy cüvân
2. Tutmaya bülbül lisânun kulağun işitmeye
Büzile gül yüzleri rengi buña yokdur gümân
3. Servi¹²-kâdler bükülüp hâk ile yeksân olısar
Kara toprak altı ola cümleye bir gün mekân
4. Tağıla cismün sarâyı pâre pâre et ile
Gâfil olma kıl tedârik nevm-i gâfletden uyan

¹⁰ Metinde 'âşıkunâm şeklinde yazılmış, der-kenarda düzeltilmiştir.

¹¹ B: dutmaya

¹² B: selvi / Metinde: servü

5. Bu sarây ıla libāsa māla mağrūr¹³ olma kim
Kalışar ayruklara¹⁴ hem bozulur nām u nişān
- 6.¹⁵ Seve gör 'ālimleri kaç mübtedi'lerden şaķın
Tevbe eyle seyyi' āta virmeden ḥasretle cān
7. Senden evvel gönderüp dār-ı beķāya zātını
Yüküni cevherden eyle geçmeden bu kārṽān
8. Kıl şalāt-ı ḥamseyi tut şavmı vir māla zekāt
İhtirāz eyle maḥārimden bulasın tā emān
- 9.¹⁶ Yā İlāhī cümle mü'min kullarıña fażl it
Virme zebāniler ile rüz-ı maḥşerde emān
10. Şadıkı işbu ḥayālāta şaķın aldanmağıl
Her nefesde zikr-i Ḥaķ olsun saña vird-i zebān¹⁷

8

Fezā'il-i Ḥamse ş-Şalāt

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Der-ḥaber oldı rivāyet kim didi nūr-ı Ḥudā
Var durur beyne'l-ḥalā'ik beş yoķuş der Muştafā
2. Anı kať etmez aruķlar kıl tedārik iy kişi
Ḥāzır it zād u zaḥire gör 'ilācın evvelā
3. Birisi mevt 'uķbasıdur hem anuñ [kim] guşşası
Şānii kabr ile anuñ şıķmasıdur bī-mirā [A. 182a]
4. Şālişinci münkereynüñ hem su 'āli heybeti
Rābī'i oldı şırāt hem diķkatidür reh-nümā

¹³ A: ğarre

¹⁴ B: vārişlere

¹⁵ B: -

¹⁶ A: -

¹⁷ B'de fazladan bir mısra daha bulunmaktadır: *Tā şefi'in ola yārın Ḥazret-i Faḥr-ı Cihān*

5. Hāmisi mīzān anuñ hem hiffeti didi Resūl
İşidicek Bū Bekir hāzretleri itdi bükā
6. Ağladı hattā melā ik küllühüm anda 'ayān
Geldi Cebra' il Resūle didi iy şāhib-livā
7. Di Ebā Bekre işitmedüñ-mi yā Şiddik sen
Küllü derde var devā hem külli emrāza şifā
8. Kim şalāt-ı şubhı kılsa mevt aña āsān olur
Çuşşasın görmez anuñ dir yā Resūl-i Kibriyā
9. Kim şalāt-ı zuhrı kılsa kabır ile hem zağatı
Aña āsān ola bī-şek görmeye renc ü 'anā
10. Münkereynüñ hem su'āli heybeti āsān olur
Kim şalāt-ı 'aşr iderse hūlūşı ile edā
11. Hem şalāt-ı mağribi kılsa şırāt āsān olur
Korkusı olmaz anuñ yıl gibi geçer bī-ezā
12. Kim 'ışāyı bā-hūzūri'l-ķalb edā iderse ger
Olısar mīzān aña āsān didi peyk-i Hudā
13. Ulu devletdür şalāt-ı hāmse cümle ķullara
Lāik ķūmū ķānitin geldi kelām-ı Rabbenā
14. Bahtulu ol ķul ki sūnnet üzre beş vakit kılup
Der-'aķab el aķuban dergāhdan isteye 'aķā
15. Yazdı Kimyā-yı Sa'ādet el-Ġazālī naķlini
Şādıkı kimyā dilersen ķıymetine yok bahā
16. Kıl şalāt-ı hāmisi eyle hem ri'āyet Hāķķına
Bī-hisāb girüp cināna bulasın anda[n] liķā

9

Der-Beyān-ı Hāmd ü Şükrü'l-İ'tā' Rabbenā Lenā

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Kıl Hakkā hāmd ü şenā kim eyledi bize 'atā
Kıldı bizi ümmetinden Muşţafānuñ ol Hudā
2. Hakkā kıl olup Resüle ümmet olan kişinüñ
Yok durur tamuda işi şübhe kılma iy gedā
3. Ehl-i Kur'ānuz şıyām ayını tutanlardanuz
Süre-i Yāsin ü Tāhā oldu bize reh-nümā [A. 182b]
4. Va'de kıldı anı okuyanlara Perverdigār
Komaya tamuya vire aña luftından 'atā
5. Fātiḥā sūresini şorar iseñ kim okusa
Nār olur aña ḥarām diyü buyurdu Muşţafā
6. Süre-i İhlāşı şorma 'aql irmez günāhına
Fazlına lāyık degil kim okuyanları yaḫa
7. Nefy ü işbāt idüben Hakk bir dirüz Aḫmed Resül
Böyle ikrār iderüz her demde der-şubḫ u mesā
8. Fazl-ı Rabba Şadıķı bil bağla idüp ittikāl
Dest-girüñ Hakk ola [vü] hem şefi'ün Muşţafā

10

Der-Beyān-ı Fenā-yı Dünyā

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Meyl idüp dünyāya aldanma degildür bu qarār
Tağıdur dernekleri kılur vücudı tārümār
2. İşbu fān'inüñ mişāli bir degirmen gibidür
Üst taşı gökler ü alt taşı yir oldu aşikār
3. Cümle maḫlūķāt içinde dāne mişlidür anuñ
Daḫı devrān çarḫ gibidür [ü] döner hem şad-hezār [A. 183a]

4. Ögüdür her sâ'at içre nice yüz biñ tenleri
Arpa buğday yimez ašlâ hırş ıla yer mişl-i mār
5. Dağı Azrâ il degirmenci mişâli hem daķık
Oldı emvātuñ mişâli hem çuvâl mişl-i mezār
6. Kork degirmen sâhibinden emrine it imtişâl
Oldurur Allāhu Vāhid Hāyy u Rabb Perverdīgār
7. Naķlini şorar iseñ yazdı *Fuşûlü'z-Zākirîn*
Şadıķı fıkr eyle kim olmayasın [hiç] şermsār

11

Hayāt-ı Resûlullāh Şallallāhu 'Aleyhi ve Sellem fı-ķabrihi

Vezin: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

1. Diridür ķabri içinde Resûl-i Faħr-i Mevcûdāt
İķāmet hem ezān birle şalāt ider o 'ālî-zāt
2. Anuñ-çün yoķdur ezvāc-ı Resûle 'iddet iy 'āķil
Resûlüñ ravzası bî-şek olupdur ravza-i cennāt
3. Haşâ'ış yazdı naķlini bu söze i'timād eyle
Bu beyti Şadıķı ezber idüben bulasın cennāt

12

Mevâ'izü'l-İhvān

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Dir Enes hażretleri buyurdı Faħr-i Kāināt
Vardur üç nesne kefārāt dağı üç şey' derecāt [A. 183b]
2. Münciyāt üç mühlikāt üç hıfz idüp eyle 'amel
Tā bulasın rüz-ı māhşerde şedā'idden necāt
3. Biri şovuk günde itmāmü'l-vuzûdur iy püser
İntizār olmaķ namāza birisi ba'de'ş-şalāt

4. Naql-i aqdāmdur cemā'ate kefarāt bu üçü
Bildürem saña derecâtı [vü] dağı nîk-şifāt
5. Biri it'āmü't-ta'ām[dur] biri ifşā ü's-selām
Nās uyurken hem şalāt itmek biri iy 'āli-zāt
6. 'Adl kılmak hem ğazab hālinde dağı fi'r-rızā
Hem taşadduk der-ġinā hālinde fakrında şebāt
7. Aşikāre gizlü hem havf-ı Hudādur birisi
İster-iseñ ger necâtı bu üçdür münciyāt
8. Buğl idüp uymak hevāya nefsine 'ucb eylemek
Pek hazer kıl bu üçinden mühlikātdur mühlikāt
9. Şadıķı bu cevheri gel virme nādān eline
Yene 'ālimler bilür ğadrin anuñ fi'l-kā'ināt
10. Ravza yazdı naqlini her kim 'amel kılar ise
Gündüzi 'ıyd olur anuñ gicesi Ķadr ü Berāt
11. Ger olursa bu yakında n'ola hālün gel uyan
'Aķil iseñ tevbe eyle Ķoma fişķ u seyyi'āt

13

Der-Beyān-ı Esbāb-ı Duġūli'l-Cennet Mine'l-A'māli

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. İy ħabībim saña bir bir ideyim diñle beyān
Cennete lāyık olan a'māl nedür bil iy cüvān
2. Biri kızbi etmemek hem birisi anuñ seġā
Biri dağı ħubb-ı aşġāb-ı Resül-i Muştafā
3. Nefsine şandüğını hem āġara şanmak biri
Biri dağı cān ıla sevmek-dürür 'ālimleri
4. Uyķu[yu] az uyumakdur hem ta'āmı az yemek
Çok şalavāt hem dağı çok çok zikrullāh dimek

5. Bi'l-cemâ'at hem şalât-ı hamseyi itmek edâ
Şâ'im olmağdur Ramazân ayını hem iy gedâ
6. Kişiyi cennât-ı dîdâra bular lâyıq ider
Senüñ ile kabre yoldaş olmağa bile gider [A. 184a]
7. Hem Hudâya tâbi' olmak Şâdikî cennet yolu
Kıl 'amel kim olasın Mevlâ katında sen velî

14

Der-Beyân-ı Hukûku'l-Vâlideyn 'Alâ El-Veledi

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Bil peder hakkını evlâd üzre aña iy cüvân
Her sözün tutmak degilse ma'siyet itme gümân
2. Hem za'if olsa aña nuşret idüp 'avn eylemek
Her nesi var ise itmemek buğul iy Müslimân
3. Darbına kaçımamasına öf diyüp tarılmamak
Kaçımayup başlarına¹⁸ itmemek¹⁹ luğ-ı 'ayân
4. Her ne hâceti var ise bî-tevaakkuf kıl edâ
Bulayım dirseñ eger nâr-ı cehennemden amân
5. Kendüden evvel iderse vâlideyni intikâl
Yâd ideler her du'âda tiz unutmayup hemân
6. Dostlarınınñ hâtırın yapmak ziyâret-i kubûr
Eyleyüp her Cum'ada kabri[ni] ziyâret yayan
7. Borçları var ise kalmış mümkün oldukça edâ
Eyleyüp incinmeyeler rahmet ide Müste'ân
8. Hem baba üstünde evlâduñ hukûkı dört dürür
Birisi toğduğda ismin hoş koya eyde ezân

¹⁸ Metinde: başlarına hem

¹⁹ Metinde: itmeye

9. Birisi itmek hıtān anı biri ta'lim-i dīn
Birisi şāliḥa-i ḥātūnı tezvīcdür ol ān
10. Ḥaḫḫ-ı ümm ğalibdür ebden kıl hazer 'āk olmadan
Gör ne buyurdı ḥadīṣ içre bize Faḫr-i Cihān
11. Bir kiṣi ger vālideyne 'āk olursa şüphesiz
Nār-ı düzeḥdür yatağ[ın] tutar anda ol mekān
12. Yirle gök arası itse ol 'ibādāt bilmiş ol
Ḥaḫ ḫabül itmez meger rāzī olalar vālidān
13. Rāzī olsa bir kiṣiden vālideyni iy püser
Hem ğünāhı olsa yir gök ḫolusınca bī-kerān
14. 'Afvına maḫzar kılur Ḥaḫ'ömrini eyler ziyād
Cennet-i a'lāya ḫoğrı gire görmeye hevān
15. Şādıḫi bunuñ birisi sende yoḫdur bil edeb
Ḥā'ib ol 'aḫluñı başa cem' idüp itme ziyān
16. Va'z iderseñ kendüñe it ba'dehu mü'minlere
Ġayret it 'ömrüñ bāğına irmeden bād-ı ḫazān [B. 47a]

15

İlāhī-yi Ḥelvācı-zāde

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. 'Aklıñı cem' eyle başa bu cihān elden gider
Zāt-ı kāmīl kıl tedārik cism ü cān elden gider
2. Dil uzatma kimseye kendiñde bil noḫsān-isen
Zāyi' itme 'ömrüñi kim nāğihān elden gider
3. Gitmek için gelmişizdir [biz] bu ḫarāba yaḫīn
Bil anı kim ğirre²⁰ olma bī-ğümān elden gider

²⁰ Metinde: ğarre

4. Nakdiñi al eyle arrafıñ öñüne varmadan
Tükenir bir gün ömür vatı zamān elden gider
5. Bāķi ömrüñ nev-bahārı gemeden eyle amel
Olusar bir gün azāna gülsitān elden gider
6. Āķil oldur devletine dūnyeniñ āz olmaya
Fānidir bāķi degildir nām u ān elden gider [B. 47b]
7. Ad ile āna dayanma terk ide gör benligi
Kimseye yodur vefāısı ad u ān elden gider
8. Gün bu gündür ıl tedārik āiret meydānına
Gözleme mal ıla cāhı kim bu ān elden gider
9. Pādiāh olursañ āir giydigiñ kefen durur
Meskeniñ abr olusardur mūlk ü māl elden gider
10. ādıķı meyl itme dūnyā öhretinden fāriğ ol
Cāh-ı dūnyāya yılarken dil-i cān elden gider

16
İlāhı

Ve zin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. Bir fenā dūnyā imisin böyle bilmezdim seni
Alı yo sevdā imisin böyle bilmezdim seni
2. Alı yodur ol kii kim meyl idesen cādūya
Bir denī bāzār imisin böyle bilmezdim seni
3. Her kim tābi  olsa saña zihriñi ol nū ider
Bir zih-r-i mār imisin [sen] böyle bilmezdim seni [B. 48a]
4. Her kimiñle yār olursan āir olursın adū
Sāir-i ayyār imisin böyle bilmezdim seni
5. Ğirre idüp ayd idersin būlbūl-i gūyāları
Bir aceb mekkār imisin böyle bilmezdim seni

6. Mālîna cāhîna aşla yok devâm ile sebât
Bir kuru kavkayımışsın böyle bilmezdim seni
7. Çehre-i zerdîne bakmaz 'ârif-i merdâneler
Gülleri yok hâr imişsin böyle bilmezdim seni
8. Ben şanurdım [kim] yüzüñi görmedi kimse seniñ
Sen ki hōd bir rüsvâyımışsın böyle bilmezdim seni
9. Şādıkî el çekdi senden sen de andan çek eliñ
Bî-edeb bî-'âr imişsin böyle bilmezdim seni [C. 164b]

17

Hâzâ Nazmü 'ş-Şādıkî Efendi fi Beyân-ı Ahvâli l-kubür

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Hamd idüp Hakkâ şalavâtla Resüle bî-şümâr
Cân u ten ahvâlini fikr eyleyüp kıl âh u zâr
2. Mevt irecekdir bu halkıñ cümlesine şek degil
Kıl tedârik tabl-ı rihlet irmeden sem'a i yâr
3. Ayrılınca çünkü cânlar tenlerinden nic'olur
Kılam bir bir beyânı 'ibret al tutma [sen] firâr
4. Râviler eydür ki insân kabır içine giricek
Ayrılıcak cânları tenden idicek hep firâr
5. Mertebesine göre vardır maqâmı anlarıñ
Turalar menzillerinde izn-i Hakkla her ne var
6. Aramağa başlayalar tenlerin döne döne
Çünkü yâr olmuş idi birbir[ler]ine gam-küsâr
7. Geçse üç gün yâhūd beş gün yâ yedi gün anlara
Görmek için tenlerini idiserler intizâr
8. Hakk Te'âlâ hâzretinden her biri destür diler
Deyeler ki iy 'atâ ıssı ganî Perverdigâr

9. Bize mûnis etmiş idiñ tenlerimiz dünyede
Anlar ile ülfet etdik yidik içdik şad hezâr
10. Binüp indik kona göçdük bâğlara vü evlere
Anlar ile gezmiş idik bunca şehr ile diyâr
11. Göresimiz geldi yâ Rab vir bize destûr bu gün
Kim ziyâret idelüm [biz] tenlerimiz fi'l-mezâr
12. İzn ire ol-dem Hudâdan yügrüşüben varalar
Kabr içinde göreler [kim] tenlerin n'olmuş 'ayân
13. Ba'zı cânlar tenlerini zevk ü sefâda göre
Kabri cennet bægçesi olmuş yaturlar gül-'izâr
14. Cennetiñ koğuları gelür müdâm ol tenlere
İkişer hürî oturmuş yanlarında hüsne-dâr
15. Anlarıñ ol işledikleri hayır eylük imiş
Ol sebebden yüzleri gün gibi gâyet şu'le-dâr
16. Hürilere bağuban ârzuları def' olmadan
Bir dağı bağsam der iken anda kıyâmet kıpar
17. Göre ol cânlar bu zevk içinde olan tenlerin
Şadumân olup döneler olmayalar dil-figâr
18. Hâğdan havf idüp utanmaz 'âşiniñ gel gör tenin
Kabr[i] âteşle töluban cîfeler gibi kıpar
19. Tevbe kılmayup günâhlar işleyüp lezzet alan
Nefse tâbi' oluban 'işyân iden leyl ü nehâr
20. Yiyüp içüp oynayup gülen uyuyan şubha dek
'Âdet iden kendüye dürlü günâh[lar] âşikâr
21. Hubb-ı dünyâ cem'-i mâla ola[lar] şan'a harîş
Oluban şeytâna tâbi' eyleyen Hâğdan güzâr [C. 165a]

22. Anlarıñ da cânları gelüp göreler tenlerin
Ağlaşalar hasret ile olalar hep şermsār
23. Göreler kim şol lañif tonlar şoyulmuş aradan
Bir kefene şarılup şöyle yaturalar hōr u zār
24. Dürlü ni' metler yiyen nāzik vücūd olmuş harāb
'Aklı fikri tağlup hiç bilmez olmuş kesb ü kār
25. Kanı [kim] ol hammām içinde yuyuban artduğıñ
Şakladığıñ kürkler içinde ki var der deyü qar
26. Çökmiş 'akrebler yılanlar hem çıyanlar ağzına
Burnına kulağına dolmuş böcekler mūr u mār
27. Cān göricek ağlaya [hem] deye ki iy dōstum çün
Bu günü añmaz idiñ dünyāda bir dem āşikār
28. Kanı n'oldı ol degirmi şüretiñ gül yüzleriñ
Ol kemān ebrularıñ incü dişiñ ey yār-ı gār
29. Oğ gibi ol kara kiprikler kara beñler kanı
Söylemekden kalmış ol bülbül diliñ itmez nişār
30. Şolmuş ol güller gibi yañaklarıñ tudaqlarıñ
Birbirinden ayrılup a'zālar olmuş tār u mār
31. Her biri böyle diyüben āh [u] feryād ideler
Döneler menzillerine ağlaşarak zār u zār
32. Bir de kırkında gelürler tenlerini görmege
Göreler kim kap kara olmuş o tenler hakisār
33. Kurtlar üşmüş yüz ağız gözler belürsüz yırtıla
Şaç şakal etler dökülmüş ne hekīm var ne timār
34. Hep kemükler kağsamış çökmiş göğüs gitmiş cemāl
Böyle görüp döneler ağlaşuban bir bir nā-çār

35. Yıl başında bir dahı yine gelürler görmege
Görelür [kim] hep kefenler çürümiş olmuş gubâr
36. Et tamar gitmiş kemükler kırılmış kalmış kafa
Ayırup incik ayaklar kemüğini rüzigâr
37. Sökelüp kollar kemügi çeñe kemügi yatur
Bunları böyle göricek ağlaşalar zâr u zâr
38. Yine destür ile ire menziline her biri
İdeler menzillerinde hasret ile hep qarâr
39. Ol günü fikr eyle ey Helvâcî Oğlu Şadıķı
Göçmeden cânın bedenden eyle derdiñe dermân

18

Beyân-ı Şadıķı²¹

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Görine cânlar ne kıur eyleyem saña beyân
Olsa [kim] Cum 'a gicesi yâhüd şenbih bî-gümân
2. Yâhüd on beş gicesi ol mâh-ı Şa 'bânîñ dahı
Hem Receb ayınıñ evvel Cum 'ası diñle 'ayân
3. Ramazânîñ dahı evvel gicesi hem âhîri
Leyl-i Kâdr içre hem 'Arefe gicesidir nişân [C. 165b]
4. Hem iki bayrâm günü geldikde cânlar cümlesi
Hağdan isterler izin dirler kamu yâ Müste 'ân
5. Dünyede evlerimüze varalum hep görelüm
Akrabâmuz döstlarımız görelüm dirler hemân

²¹ F nüshasında bulunan bu başlık, C nüshasında yoktur ve önceki manzumenin devamı gibi başlıksız bir şekilde yazılmıştır. F nüshasında metin bir hayli bozuk olduğundan C nüshasındaki metin verilmiştir.

6. [Hâtunumı] oğlumı kızcağazım n'oldu bular
Döstcağazım göreyim anlarla yedimdi çok nân
7. Atacığım anacığım göreyim arkadaşlarım
Hem göreyim yoldaşçığım tâ ki olam şādumân
8. Perdelerin gözlerinden ol dem ref'ide Hudâ
Döstların durdıkları yerden göreler ol zamân
9. Her kişi evli evini göreler andan tamâm
Bir rivâyetde vire destûr anlara Zü'l-mennân
10. Varîñ evleriñüzi görîñ deye ol Zü'l-celâl
Sevnişiben yügrüşüben tiz irişeler yayan
11. Gayrı eve gayrı şehre göçmiş olsa döstları
Hep ırak yakın bir olup bulalar kıanda mekân
12. Göreler kiminiñ hâtünün[ı] almış gayrı er
Yavricaqları kamu boynın egüp eyler figân
13. Analarına şoralar n'oldu bizim babamız
Âh idüp ağlar anası dir oğullar el-emân
14. Babañuz topraklar altında yatur bu gün yalnız
Yerine yatlar gelüp zabt etdi mülk-i hânüman
15. İşidicek boynını büker akıdır kanlu yaş
Göñlü şınık bağru başlı kâmeti olmuş gümân
16. Kanı ol [kim] nâzik libâsla tonatdığıñ seniñ
Ellerine hına yakup sevdiğıñ kızlar i cân
17. Düze қоша yavricağım deyüben bağıdıklarıñ
Nâzlı nâzlı besledigiñ kız oğul kıardaş hemân
18. Hiç tarar yok saçların hâtırın yokdur [kim] şorar
Gül yañağı hasret ile şanasın olmuş hazân

19. Ba'zı hâtūnuñ dağı cānı bakup görür erin
Yerine bir gayrı 'avret olmuş eyler imtinān
20. Dögüben söger kıovar ol sevgülü yavrıların
Düşmüş ügey ana eline gözi yaşı revān
21. Der ki hâtūn çünki geldiñ yerime aldıñ erim
Yavırcaqlarım esir ki eyle anlara ihsān
22. Eyü söyle yavırcaqlarıma benim incitme
Egri bakma kıuzılarına saña kıalmaz cihān
23. Ügey analar işini işleme lutf eylegil
Tarılup çatma kıaşıñ göziñ irişıdirme figān
24. Hōşca tut benim helālīm sevgülü yārīmı hem
Hizmetin gör kıayıp sögme uzatma hem ziyān [C. 166a]
25. Ol oğullar ki yetim kıalmış anasız babasız
Ata ana cānları gelüp göreler nāgihān
26. Tonları kir saçları taranmadık boynı buruk
Söylese kimi söger kimi döger virmez amān
27. Āh idüp gögsin geçirir her biri bir derd ile
Yalvarır etmek deyü virmezler aña kimse nān
28. Cümle cānlar bakuban zārī kılup ağlaşalar
Döne isteyeler kendileri için armağān
29. Ehl [ü] evlādından aşhābından anlar dileye
Gönderiñ [hem] bize taşadduk hem namāz hem Kıur ān
30. Hem du'ā kıluñ unutmañ bizleri öldi deyü
Şimdi muhtācız size deyü eydürler etgübān
31. İmdi ey kıardaşlarım fikir it bunı [sen] bu gün
Olmadın muhtāc tedārik eyle zādı [sen] hemān

32. Bunları duyduñ işitdiñ Şādıķı sen de dūrüş
Āhiret sa'yın koma elden dünyā dār-ı yalan
33. Kāzī müftī beg ağalar kapusına varmağıl
Dergeh-i Mevlāya yüz sūr bul hayāt-ı cāvidān

19

Der-Beyān-ı Naẓm-ı Şādıķı Efendi

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

1. Nice maḥzūn olmasun dil yā nice etsūn qarār
Fāni dünyānuñ işi cevr ü cefādur āşikār
2. Dem sever dirken dem ağlar dādeler giryān olur
Āķil olan bunda rāḥat istemez leyl ü nehār
3. Āķıbet kor [kim] firāk odına cān [u] tenleri
Bād u şarşar-veş ecel yeli eser bī-iḥtiyār
4. Ne yigit bilür ne koca [ne] tıfil ne dōstları
Atalardan [hem] analardan irer pūr āh [u] zār
5. Evlenüp irsem dirken murāda ider nā-murād
Gül gibi şüretleri tağyir ider mişl-i bahār
6. Nice düğünleri yās u māteme tebdil ider
Geldigi gitdigi yeksān oluban kılmaz qarār
7. Ağlayu geldi[ler] ağlayu gider[ler] fāniden
Derd-i mevte bulmaz Loķmān [u] İskender timār
8. Bindirir cānsız ata başı kaba yalın ayak
Ka'be-i vuşlat diler iḥrāma girüp ḥācī-vār
9. Ehl-i dünyā iken ehl-i āhiret ider seni
Şan'atıñ her ne ise dillerde kalur yādigār
10. Ey Kerīmā eyle eltāf it ki ğamuñdan kerem
Ravza-i cennet kı lup kabrimüz eyle lāle-zār [C. 166b]

11. Hûri [vü] ğilmân kabirde bize yoldaş eylegil
Gül tenimüz yemesün toprak içinde mür [u] mār
12. Gel berū dur dünyā konanı göçer tırmaz gider
Kimse olmaz bu dünyede devlet ile pāyidār
13. Gel Hakkā kullıķda ol eyle İhlāş ile 'amel
Menziliñ bāb-ı āhretde etmeden terk-i diyār
14. Şādıkı bāb-ı Hakkā şıdk ıla eyle ilticā
Soñ nefesde ide tā imān ile Qur'ānı yār

20

Der-Beyān-ı Pinhānū'l-Esrār

Vezin: . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

1. Şakın hıç keşf-i rāz etme zamān halkına [sen] ey cān
Bulnmaz bir vefā ehli hakıķat gözedür yārān
2. Naşihāt bu yeter saña taħalluṭ eyleme nāsla
Ki zirā fitne çoğaldı ziyāde oldı fesād kan
3. Bu dīni şimdi hıfz etmek katı güç oldı bilmiş ol
Ki şāyi' oldı nās içre neyime kizb ile bühtān
4. Kamu şan'atlara girdi hıyānet kalmadı saĝ iş
Katı mesrūr olup şeytān henüz iĝvādudur elān
5. Gözi görse iki aķça ki baķķal ile habbāzıñ
Dini dünyāya bey' idüp kılur tā'ātini talan
6. Çoĝı fevt-i cemā'atde bir aķça kār içün dā'im
Ziyān etmez bu dünyāya olur 'uķbāda zı-hüsrān
7. Gel imdi Şādıkı cehd it göre gör kendi 'aybıñı
Du'ālar kıl hıulūş ıla ki rahmet eyleye Raħmān [D. 78b]

21

Fİ Medh-i Resûl

Helvâcî-zâde Şâdıķı Muştafâ Efendi

Vezin: _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

1. [Z]âat-ı pâkiñ hürmetiy-çün iy kerem kânı Hudâ
Raḥmet ü ni metlerüñden eyleme bizi cüdâ
2. Kim şehâdet iderüz bir Tañrısın şek yok durur
Yok iken 'âlemleri var eyledüñ yâ Rabbenâ
3. Cennet-i a lâ yaratduñ mü 'miniñ meskenin[i]
Düzeḥi daḥı yaratduñ kâfirine cây ola
4. *Küntü kenz* ya nî buyurduñ [sen] ki [ben] gizlü idüm
Tâ bilinmek diledüm kıldum bu ḥalkı [ben] peydâ
5. Ol didüñ oldu bu 'âlem girü sensin yok iden
Pes yaratduñ 'arş u kürs ü ay u gün 'arż u semâ
6. Hazretiñe da vet için kullarıñı yâ Kerîm
Gönderüpsün bunlara da vetçi bunca enbiyâ
7. Tâ ezelden rûḥımıza eyledüñ yâ Rab ḥiṭâb
Rabbiñizün ben didüñ eytdüñ evâmir iḳtidâ
8. Dönmeziz biz [kim] ezelden oluban ikrârdan
Rabbimizsiñ [biz] ḳuluñuz cümle 'abd ile a mâ²²
9. Hem Muhammeddür resûlüñ şâdıķı 'l-va 'du 'l-emîn
Cümle maḥbûb[un] u mergûbuñdur ol [kim] reh-nümâ **[D. 79a]**
10. Nürünü aḳdem yaratduñ kâ inâtdan serteser
Lîk soñra kılduñ anı ḥatm-i cümle enbiyâ
11. Hem ḥabîbüñ hem resûlüñ hem şıfatuñdur senüñ
Ümmeti efḍal ümemdir²³ kendü efḍal ḳamuya

²² Metinde: amâ²³ Metinde: Aḥmeddür

12. Bizi aña ümmet idüp bî-aded virdün ni'am
Hazretiñe iderüz hamd-i firāvān u şenā
13. Bir bölük aşilerüz kim rahmet uma gelmişüz
N'ola afv itseñ Kerimā [kim] budur senden ricā
14. Kim didün lā taknetū min rahmetillāh iy Kerim
Ez tu rahmet hem şefā at ez Resül-i Kibriyā
15. Şadıkî rüy-ı siyāhı sen bağışla luft idüp
Yüzi yokdur gāh kim işyān ile niçe vara

SONUÇ

Şiirlerinde Sâdikî mahlasını kullanan Helvacızâde Sâdikî Mustafa Efendi XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış, mutasavvıf bir divan şairidir. Şiirlerinde tasavvufun etkisi oldukça fazla görülmektedir. Dini-ahlaki ve öğretici şiirlerinin yanında aşıkâne şiirleri de vardır. Başarılı ve şiirleri beğenilen bir şair olduğu, bestelenilen bir manzumesinin olmasından anlaşılmaktadır. Tertiplenmemiş bir divanı bulunan Helvacızâde Sâdikî'nin şiirleri genelde dağınık parçalar halinde yazma eser mecmualarında veya kimi eserlerin genelde son kısımlarında serpiştirilmiş halde yer almaktadır. Ölüm temini işlediği şiirlerde oldukça etkileyici realist tasvirler dikkat çekmektedir. Helvacızâde Sâdikî'nin manzumelerini tevhid, naat, münacat, nazire, mersiye gibi türler teşkil eder. Bir divan şairi olması dolayısıyla aruz veznini tercih eden şair, mutasavvıf kimliği dolayısıyla sanat kaygısını arka planda bırakmış ve bu nedenle aruz vezninde aksaklıklar meydana gelmiştir. Ancak şairin Divan Edebiyatının önemli şairlerini tanıdığı ve şiirlerini bildiği Avnî, Revânî gibi şairlere yazdığı nazirelerden anlaşılmaktadır.

Çalışmamız ile şairin çeşitli yazma eserlerdeki yirmi bir manzumesi incelenerek Sâdikî mahlasıyla şiirler yazan Mustafa Efendi'nin, Helvacızâde ve Helvacıoğlu adıyla da bilindiği ve bazı yazma eserlerde bu adının da zikredildiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

AVŞAR, Ziya (2017). *Revânî Divânı*, e-kitap, www.kultur.gov.tr. (E.T: 01.08.2018)

DOĞAN, Muhammet Nur (2016). *Fâtiḥ Divânı ve Şerhi*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

GÜVEN, Ahmet Emin (2000). *Kayseri'de Yazma Mecmualar ve Muhtevalarından Seçmeler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

Helvâcî-zâde Sâdikî yz., Eren Çabuk - Talha Dilben Ktp. Yz. 16.

Helvâcî-zâde Sâdikî yz., *Manzûme-i Ahvâl-i Kubûr*, Milli Kütüphane 26 Hk 61/6.

Helvâcî-zâde Sâdikî yz., *Manzûme-i Sadîki*, Milli Kütüphane 26 Hk 618/1.

KÖKSAL, Mehmet Fatih (2014). "SÂDIKÎ, Baba Sâdikî, Mustafa", <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1401>, (E.T.: 20.07.2018).

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). "*Muhayyer*" İslam Ansiklopedisi, C.31, s.s. 22-23.

Sadiki Mustafa Efendi yz., *Manzume*, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 9718/9.

Sâdikî yz., *Manzûme-i Eyyâm*, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2810/2.

Sâdikî Helvâcî-zâde Mahmûd Efendî yz., *Mecmû'a-i Eş'âr*, Milli Kütüphane Ms.or.quart.1488.

Sâdikî yz., *Rihlet-i Ahiret*, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2433/8.

http://www.eksd.org.tr/bestecilerimiz/muallim_ismail_hakki_bey/muhayyer_bir_fena_dunya_imissin_boyle_bilmezdim_seni.pdf (E.T.: 25.07.2018).

5. TIPKIBASIM



[A180a] / [A179b]



[A181a] / [A180b]



[A182a] / [A181b]



[A183a] / [A182b]



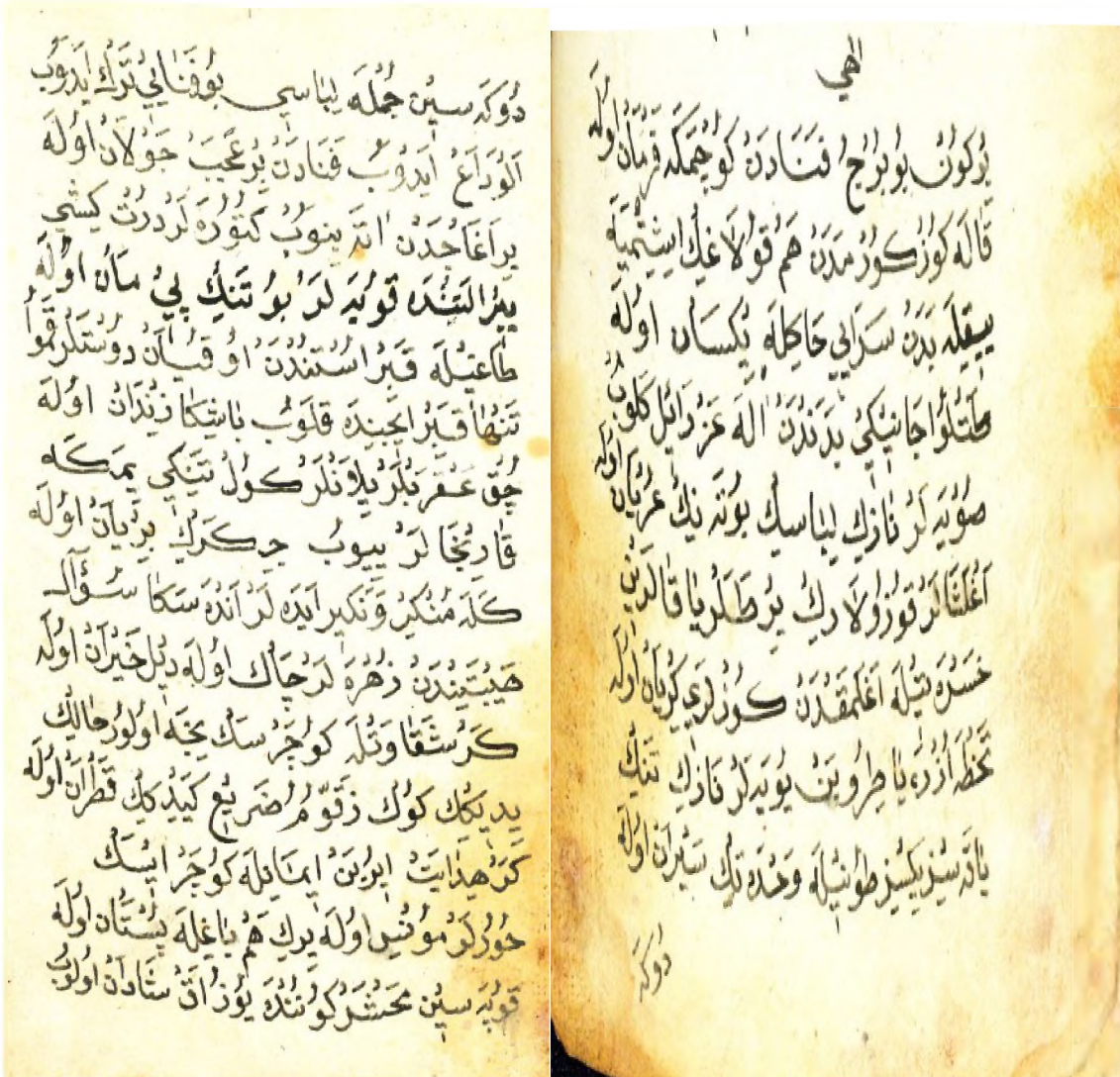
[A184a] / [A183b]



[B47b] / [B47a]



[B48b] / [B48a]



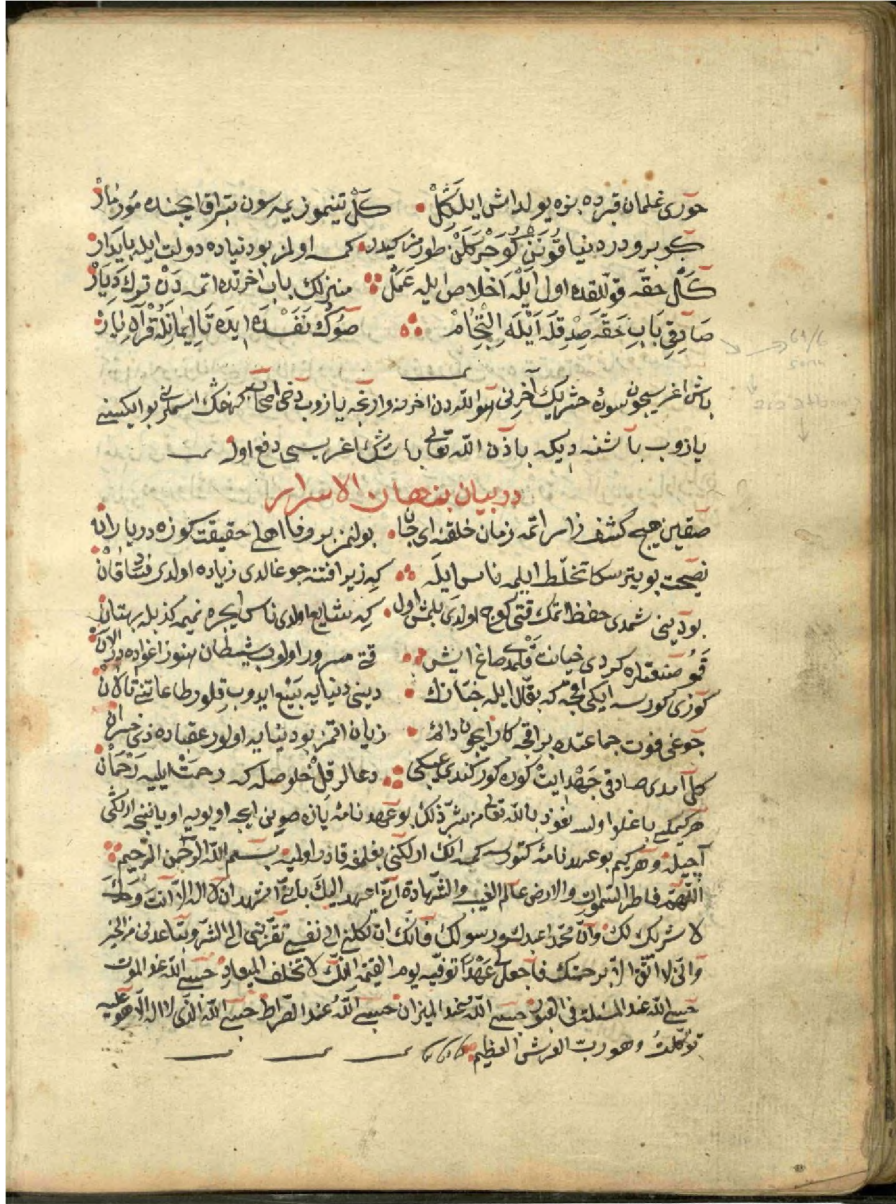
[B49b] / [B50a]



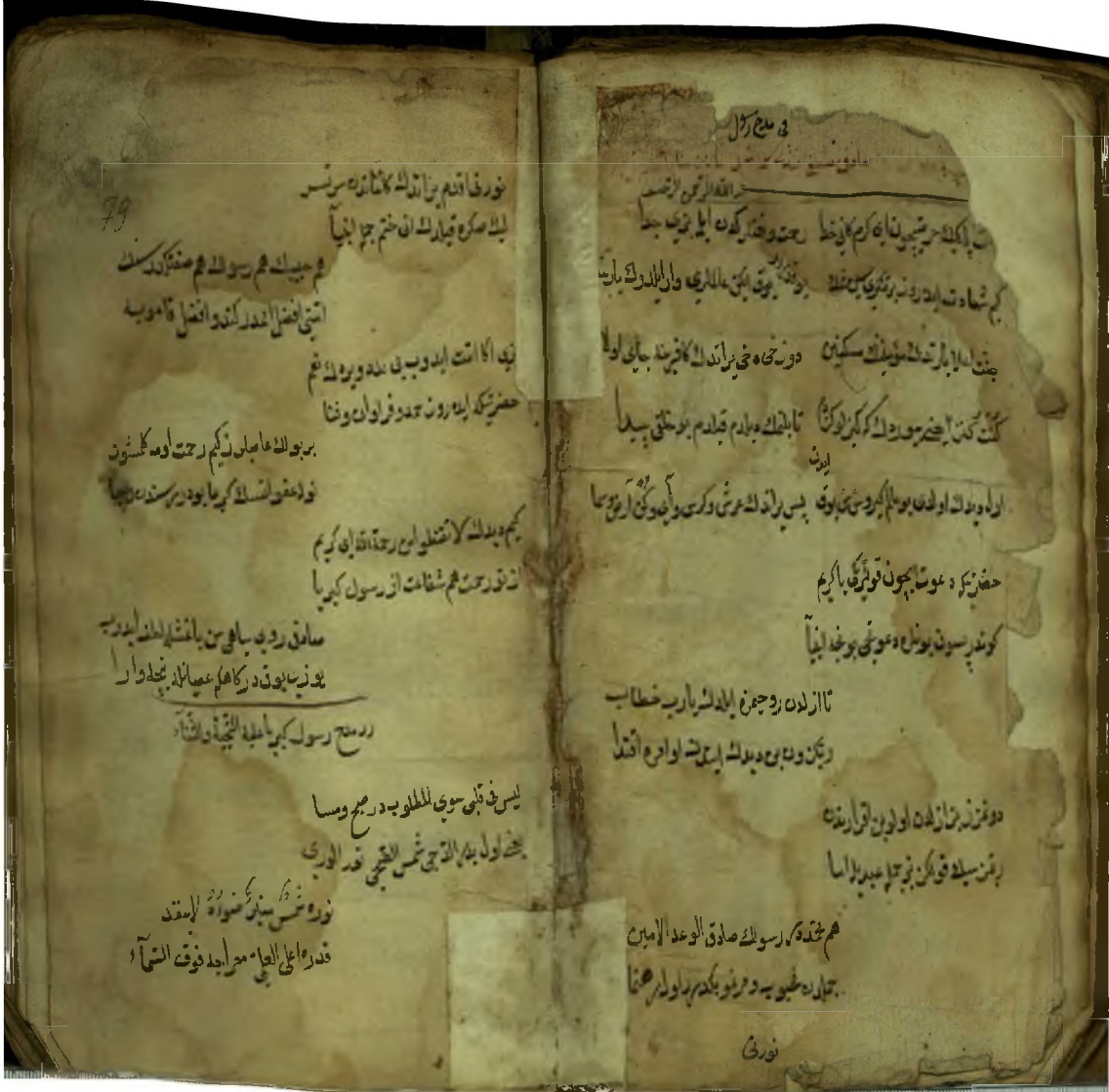
[C165a] / [C164b]



[C166a] / [C165b]



[C166b]



[D79a] / [D78b]

6. EKLER

MUHAYYER
(İlâhî)

İSMÂİL HAKKÎ BEY

DÜVEK

Bi bir fe nâ dün
vâ i miş
s'in böy le bil
mez aım se ni
As Bî a's bir de yek sev ün
dâ ya i miş
s'in böy le bil
mez aım se ni
A ak lı yok ol
ki nîn

Ek1

kim mey le de
sen câ zu ya y.Ömürlü

Bir fenâ dünyâ imişsin böyle bilmezdim seni
Aslı yok sevdâ imişsin böyle bilmezdim seni
Aklı yok ol kişinin kim meyl ede sen câzuya
Bir denî dünyâ imişsin böyle bilmezdim seni

Ek2*

* Helvacızâde Sâdikî'nin *böyle bilmezdim seni* redifli manzumesinin İsmail Hakkî Bey tarafından yapılmış bestesi.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 338-366

Makalenin Geliş

Tarihi

14/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

17/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA MUSİKİYE İLİŞKİN TERİMLER: NESİMİ ŞİİRİ ÖRNEĞİ

Seadet ŞİHIYEVA¹

ÖZET

Klasik Türk şiirinde sadece düşünce âlemi değil, aynı zamanda toplumun kültür hayatıyla ilgili ifadeler de yer alır. Toplumun müzik hayatına ilişkin bu kavram, terim ve motifler spesifik anlam katmanı oluşturur.

İlk önce belirtmeliyiz ki, divan şairlerinin musikiye müracaatı çeşitli boyutlardadır. Bununla birlikte divan şiirinin musiki kültürü bağlamında incelenmesi ve değerlendirilmesi orta çağ kültürel hayatının hangi alanlarında musikiye müracaat olunması gerektiği hususunda belirli bir tasavvur oluşturmaktadır. Örneğin Nesimi'nin Türkçe divanında dönemin musiki makam sanatı ve genellikle musikiye ait kavramları kullanışı dikkati çekmektedir. Şairin din dışı, dini ve tasavvufi konulu 20'den fazla beytinde musiki istilahları çoğu kez tevriyeli olarak kullanılır.

Bu beyitlerde musiki sanatıyla ilgili şahıslar (*Büzürg*, *mutrib*, *rakkas*, *dilber-i tennâz*, *nağme-hân*), özellikli terimler (*nevâ*, *zenkûle*, *zil*, *bem*, *âhenk*, *âvâz*, *perde*, *şüab*, *nağme*), makam musikisinin şubeleri ("*Hüseyni*", "*Çargâh*", "*Büzürği*", "*Kuçek*", "*Segâh*", "*Hicaz*", "*Sifâhan*", "*İrâki*", "*Rehâvi*", "*Hisar*", "*Müberka*", "*Muhâlij*", "*Şahnaz*"),

¹ Doç. Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Akad. Z.M.Bünyadov adına Şarkiyat Enstitüsü, shikhiyevs@gmail.com

Bu makaledeki başlıca kanıtlar "Uluslararası Türk Dünyası Müzik Kültürü Konfransı"nda (21-23 April \ Nisan 2014, Türkistan – Kazakistan) sunulmuş, özeti Türk, Rus ve İngiliz dillerinde yayınlanmıştır. (Shikhiyeva, 2014: 24-25; Шихиева, 2014: 26-27; Şihyeva, 2014: 27-28).

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 338-366

“Şur”, “Nigâr”), vurmali, telli ve nefesli aletlerinden (*çenk, saz, ney / nay, tambur, çarpapa, rûbap, erganun, kanun, sur, ceres, ciğane*) söz edilmektedir.

Bu musiki aletlerinin kullandığı alanlar da ilgi uyandırmaktadır. Nesimî'nin Türkçe divanı, eğlence meclislerinde, Nevruz bayramı günlerinde, muhabbet nağmeleri okunurken musikinin eşliği hususunda bilgi vermektedir. Aynı zamanda onun şiiri, şahlar ve diğer insanların musiki meclisiyle ilgili gelenek ve göreneklere işaretleriyle dikkati çekmektedir. Genellikle divan şiirinde toplumun sadece bezm değil, rezmi (savaş) hayatından söz edilirken de musiki bu yaşamın bir unsurudur. Nesimî'nin Türkçe divanından imamlar için okunan mersiyelerin bile musiki eşliğinde okunduğu anlaşılmaktadır. Bu hususların detaylı incelenmesi, orta çağ kültürel hayatında musikinin yeri, aynı zamanda musikinin divan şiirinin konu, motif, mazmun ve sözlüğüne etkisini değerlendirme açısından önem arz etmektedir.

Anahtar kelime: Divan Şiiri, Nesimî, Musiki Terimleri, Poetika, Kültür

MUSICAL TERMS IN CLASSICAL TURKIC LITERATURE: BASED ON POETRY OF NESSIMI

ABSTRACT

Specific expression related not only to thinking, but also the cultural life of the community has a special place in the classical Turkic literature. Motives, concepts and terminology associated with the music sphere of social life, create special layers of meaning in this poetry.

It should be emphasized that, the scope of musical terminology is different characteristics. Studying classical poetry in the context of the musical life of the Middle Ages, we can understand the areas in which music was used. For example, there is attracted a special attention to use of musical concepts related to the art of mugham in Divan of Nessimi. Using allusions poet affected musical themes in more than 20 couplets of social, religious and mystical contents. There are mentioned the names of individuals (Bozorg) in these couplets; different society levels are associated with the musical arts (musicians, dancers etc.), specific terms (*neva, zangule, zil, bem, ahang, avaz, perde, shuab, nagme*), branches of mugam (“*Huseyni*”, “*Chargah*”, “*Buzurgi*”, “*Kuchek*”, “*Segah*”, “*Hicaz*”, “*Sifahan*”, “*İraki*”, “*Rehavi*”, “*Hisar*”, “*Mubarge*”, “*Muhalif*”, “*Shahnaz*”, “*Shur*”, “*Nigar*”), percussion, string and wind instruments (*chang, saz, ney/nay, tambur, charpara, rubab, yerganun, kanun, sur, jeres*). The uses of these musical instruments are of particular interest. Turkic Divan of Nessimi gives us information about the musical accompaniment during entertainments, Novruz holidays, and love songs. At the same time, his poetry emphasized customs and traditions in the music collections of different layers of society. Generally the music was an integral part of the life not only in the entertainments, but also in war times. It turns out that, even elegy (mersiye) devoted to imams were accompanied by music. In his poetry Nessimi hinted to gypsy music, too.

A detailed study of these features is important to determine the place of medieval music in cultural life, its impact on the themes, metaphors, motifs and lexical foundation of classical poetry.

Keywords: *classical literature, Nessimi, musical terms, poetry, culture*

GİRİŞ

Klasik Türk şiirinde sadece düşünce âlemi değil, aynı zamanda toplumun kültür ve sosyal hayatıyla ilgili ifadeler de yer alır. Bilindiği üzere, klasik şiirde gerek sosyal, gerek kültürel hayatın tasviri detaylar biçimindedir.² Söz konusu edebiyatta toplumsal gerçekliklerin görüntüleri şairin esas hedefi olmadığından aynı yansımalar, çoğu kez şiirsel düşüncelere arka plan niteliklidir ve çeşitli amaçlarla söz konusu edilmiştir. Sosyal hayatın divan şiirine yansımaları, bu konudaki bilgiler, çağında anımsatma ve şairin esas amacına geçiş nitelikli olsa da günümüzde tarihselliği açıdan özel önem arz etmektedir. Bu özellikli konulardan biri de toplumun hayatında müziğin yeri ve önemiyle ilgilidir. Klasik Türk şiirinin bu bağlamda detaylı tahlili, bu konuya ilişkin motif, kavram ve terimlerin özel bir düşünce katmanı oluşturduğunu ortaya koydu. Birçok ortaçağ divan şairlerinin ayrı ayrı beyitlerinde ifadesini bulan musikiyle ilgili düşünceleri toplayarak değerlendirirken onların devrinin birtakım ilim ve sanat alanı gibi musiki sahasındaki bilgilerinin de bilimsel temele dayandığı ortaya çıktı. Sonuçta divan edebiyatında ilk bakışta dağınık gibi görünen musiki terimleri ve ilgili kavramların aslında düzenli bilginin fragmanları olduğu kanısına vardık.

1. Divan Şiirinde Müzik ve Makamlara İlişkin Konular

İlk önce belirtmeliyiz ki, divan şairlerinin musikiye müracaatı çeşitli boyutlardadır ve müzikle alâkalı ıstılahların kullanılması, iki yönden dikkati çekmektedir. Bazı şairler musikiden söz ederken divan şiiri geleneğine, yani diğerlerinin musiki alanındaki bilgisine dayanmakla genel karakterli bilgileri dile getirir; birtakım şairler de divanlarında musiki, özellikle makam hususunda daha derin teorik bilgilerini veya pratiğini sergilerler. Başka bir deyişle müzikle ilgili motif, kavram ve terimler, çoğu kez divan şiiri geleneğinden etkilenme biçimindedir; bazen de ferdî bilgilerin ifadesi gibi gözükür. Ne var ki daha kişisel nitelikli ikinci hâle ilgili edebî tezahürlerde de geleneğin belirli bir etkisi görülmektedir.

² Bu hususta bkz: Şihyeva, 2015: 249-257.

Divan şiirinde müzikle ilgili konulara başvuru çoğunlukla fragmanlar veya düzenli olma açısından iki farklı biçimde göze çarpar. Belirttiğimiz gibi, şairler çoğu kez bununla esas konuya şiirsel veya felsefi düşünce temeli oluşturmak, tasviri canlı tutmak, ifade tarzını zenginleştirmek vs. gibi amaçlara hizmet ediyor. Bununla birlikte musiki sanatından birtakım özel edebî türlerde daha düzenli biçimde söz edilmesi geleneğinin mevcudiyetini de hatırlatmalıyız. Araştırmacı M. Kaplan'ın ifade ettiği gibi, “*Musiki hakkında saki-nâme, sūr-nâme ve nasihat-nâme (pend-nâme) gibi türlerde bilgi ve görüşlere ulaşmak mümkündür. Rezmin (savaş) karşıtı olan bezmî³ anlatan saki-nâmelerde, bu meclislerde çeşitli çalgılar ve müzik makamları ile ilgili bilgi verildiği gibi icra etme adabı hakkında da canlı tasvirler yapılmıştır*”.⁴

Gerek mesnevi gerek divan edebiyatında eğlence, düğün, bayram vb. günlerinin tasvirinde müzikle ilgili konu ve terimler dikkat çekici yoğunlukta kullanılmıştır. Bunun da ötesinde ortaçağ edebiyatında musiki aletlerinin teşhis sanatı vasıtasıyla canlandırılması esasında yazılan mesnevilere de rastlanmaktadır. Buna örnek olarak, Klasik Çağatay öncesi şairlerinden Ahmedî'nin (XIV. yy.ın ikinci yarısı-XV. yy.ın ilk yarısı) “*Sazlar münâzırası*” (bkz: История узбекской литературы, 1987: 194, 219; Ahmed-i Dai, 1992: 472; Eraslan, 129-136) ve Fuzulî'nin (XVI) “*Yeddi cam*” (Araslı, 1958: 185-191) eserlerini gösterebiliriz. Bazı tasavvufî veya edebî eserler de musiki aletlerinin adıyla adlandırılmıştır. Sultan Veled'in (XIII) “*Rübâbnâme*”, Ahmed-i Dâî'nin (XIV) “*Çengnâme*” ve Dede Ömer Ruşenî'nin (XV) “*Neynâme*” gibi eserleri buna örnek olabilir.

Bilindiği üzere, XIII-XV. yüzyıllarda yaşayan bazı divan şairleri musikiyle yakından ilgilenmiş; hatta bu konuda risaleler yazmışlardı. Örneğin, Emir Hüsrev Dehlevî (“İcaz-i Husrevî”)⁵, Sultan Ahmet Celâyir (Müzik Risalesi⁶), Abdurrahman Câmî (“Risâle-i Mûsikî”) ve Nevâî'nin (“Mukaddimetü'l-Usûl”) risaleleri buna örnek olabilir⁷. Ağâh Sırrı Levend'in ifade ettiği gibi; “*divan*

³ meclis; burada: eğlence meclisi

⁴ (<http://www.koprudergisi.com/index.asp>)

⁵ “*Resailü'l-icaz*” da adlanan ve beş uzun risaleden oluşan bu mensur eserin ilk dört risalesinde dil, üslup, yazı sanatı ve musikiyle ilgili meselelerden söz edilir (Kurtuluş, 1995: 136).

⁶ Araştırmalarda bu eserin adı genel olarak musiki risalesi gibi zikredilmektedir.

⁷ Araştırmacı Ammar Faruk Hasan'ın makamın kuramsal temelini yaratanlar hakkında verdiği bilgiler, musikinin önce filozofların ilgi alanı olduğunu göstermektedir: “*Musiki sanatının oluşumu, üslup özellikleri, yapıları ve mevcudiyetinin yolları hakkındaki bilgilere IX. yüzyıldan başlayarak, Doğu bilim adamlarının el yazmalarında rastlanır. Al-Farabi, Doğu müziğinin teorisini yarattı ve İbn Sina, müzik akustiği, aralıklar ve ritimler hakkında derinlemesine bir açıklama yaptı. XIII. yüzyılın ikinci yarısında, büyük müzik teorisini Safiaddin Urmavi “Kitab al-Advar”*

şairleri içinde musikişinas olanlar az değildir. Nazim, İtri, Hafız Post, Sami ve Nabi gibi şairlerin bizzat musiki ile meşgul olduklarını biliyoruz". (Levend, 1984: 245). Azerbaycan edebiyatının birtakım temsilcisinin de eserleri, onların müzik bilimi ve öğretimi hususundaki derin bilgilerini onaylayacak kanıtlara sahiptir. İleride konuyu detaylı bir biçimde inceleyeceğiz.

Konunun ilgi çekici yönlerinden birisi de divan edebiyatında şairlerin çoğunlukla halk musikisinden değil, makamlardan söz etmeleridir.⁸ Bilindiği üzere, "ortaçağda çok ünlü olan makam, Yakın ve Orta Doğu halklarının beraber çabasıyla ortaya çıkan ve ortak yönleri olan özellikli bir musiki janrıdır". (Əhməd, 2012: 261) Bu ortaklık sadece makamın Doğu halklarının hayatında özel bir yer işgal etmesinde göze çarpmıyor, aynı zamanda İslami şiir temsilcilerinin şu konuya çeşitli dillerde başvurusunda da gözüküyor.

Esas konuya geçmeden önce şunu da hatırlatalım ki, musiki makamlarından gerek Farsça gerek Türkçe şiirde söz edilmesi, birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Ortaçağ şairlerinin eserlerinde yer alan musiki terimlerinden, şu spesifik ifadelerin edebi veya tasavvufi değerinden birçok araştırmada söz edilmiştir. Bu araştırmalardan Ehmed Esger'in "XII-XV. Yüzyıllarda Azerbaycan'ın Manevi Kültürü (Tarihi Etnografik Araştırma)" ("*XII-XV əsrlərdə Azərbaycanın mənəvi mədəniyyəti (tarixi etnoqrafik araşdırma)*") adlı eserini özellikle zikretmek isteriz. Yazar, XII-XV. yüzyıllarda yaşayan Azerbaycanlı şairlerin eserlerinde makama ait birçok şiirsel delilleri belirleyerek araştırmaya tabi tutmuştur. Onun ifadesiyle, "XII-XV. asırlarda yaşayan Azerbaycan şairlerinin eserlerinde makama dair birçok bilgi bulunmaktadır. Makam sanatının öğrenilmesi, aynı zamanda onun tarihinin araştırılması bakımından bu bilgilerin önemi çok büyüktür". (Əhməd, 2012: 264) Aynı kitapta şu sorun çok yönlü ve ayrıntılı tahlil edilerek, kronolojik sırayla izlenmiştir. Bu yüzden şu bölümde, makalenin sınırlarını aşmamak amacıyla araştırma objemiz hususunda genel bir tasavvur oluşturmayı hedefledik ve aynı yüzyıllarda kaleme alınmış eserlere kısa bir bakışı uygun gördük. Bilindiği gibi,

adlı risalesinde ilk kez olarak on iki lad-devirin (daha sonra makam) oluşumu ilkesini temellendirdi". (<https://ru.wikipedia.org/wiki>)

⁸ XVIII. yy. şairi Sünbülzade Vehbi'nin Lutfiyye adlı nasihatnamesinde "şarkı", "mani" ve "Türkmâni" terimlerini olumsuz şekilde kullanılmış; okuyucu bunları bilmek ve söylemekten sakındırılmıştır:

*Sakınup söyleme şarkı mânî
Niydügin bilme hele Türkmâni*

Tab'ın eylerse eğer meyl-i nevâ

Bil makamâtını bi-sit u sadâ (Sünbülzade Vehbi, *Lutfiyye*, 1286/ 1869: 220)

ansiklopedist şair Nizami Gencevi'nin eserlerinde çeşitli musiki makamlarından söz edilir. Şairin mesnevilerinde klasik makamlardan sekizinin ismine rastlanır: "bunlar "Rast", "Uşşak", "Hisari", "Iraki", "Nevruzi"⁹, "İsfahan", "Rahevi" ve "Zerfakend"dir". (Bünyadova, 1992: 106-108; Əhməd, 2012: 264) Bunun da ötesinde Nizami, "*Husrev ve Şirin*"inde Sasani dönemi müzisyen ve bestecilerinden Barbed'in yarattığı 30 nağmenin adını kaydeder. İçerdiği salt bu gibi ağır kavram yükü ve bilgilendirici metin niteliği, dünyaca ünlü şairin eserini Sasani dönemi musikisinin çağdaş araştırmacıları için güvenilir bir kaynağa dönüştürmüştür. (bkz: Şebani, 1351: 5-6, 23)

XIII. yy.ın laedri ve ilk Türkçe mesnevilerinden olan "*Dastan-ı Ahmed Harami*"de birçok makam ("*Irak*", "*İsfahan*", "*Nevruz*", "*Şahnaz*", "*Nühüfti*", "*Hüseyni*", "*Hicaz*", "*Düheng*") ve musiki aletlerinin ("*çeng*", "*kopuz*", "*şeşte*"...) adı anımsatılır. Destanda yer alan:

Hem on iki makamı seyr ederler

Devazdevü şeşüni deyr ederler.

Nühüft eyleyiben cengi dizildi,

Kopuz u şeşte avazı düzildi, (Dastani-Əhməd Hərami, 1978: 66)

gibi mısralar ilgi uyandırmaktadır. Böyle ki, şiirde sadece musiki aletlerinin genel adı olan "saz" değil "kopuz" da makamla ilgili musiki aleti olarak anımsatılır. Yukarıdaki beyitler destanda makam adları belirtilen şu mısralardan sonra yer alır:

İrag ü İsfahan, Novruz ü Şahnaz

Ederdi bir-birine iki şah naz.

Nühüftivü Hüseynivü Hicazi

Dile gelib çalardı dürlü sazi. (Dastani-Əhməd Hərami, 1978: 66)

Muhtemelen burada kopuzun yer alması, orta çağlarda "saz" kelimesinin genellikle "müzik aleti" anlamında kullanılmasından kaynaklanmıştır. Destanda yer alan "*Dile gelib çalardı dürlü sazi*" mısrasında da "*dürlü saz*" ifadesi aynı anlamda kullanılmıştır. Kelimenin bu anlamı şimdiye kadar Türkiye Türkçesinde kalmaktadır. Oysa Azerbaycan Türkçesinde kelimenin anlam çevresi daralmıştır.

Bunun da ötesinde bu mesneviden XIII. yy.da Türk musiki sanatında makamların sayısının 12, avazların sayısının 6 olması da bilinmektedir ("*on iki*

⁹ aslında: Nevruz

makam”, “*devazdevü şeş...*”). Makama ilişkin bu bilgilerin edebiyatta ifade tarzı, araştırmacı Vagif Eliyev’in “ilmi kaynaklarımız gibi edebi poetik kaynaklarımız da makam tarihinin araştırmacıları için kıymetlidir” (Əliyev, 1998: 4) derken haklı olduğunu gösterir.

Önce de belirttiğimiz gibi, divan şairlerinin musikiyle ilgilenmesi, genelde rastgele bir edebî tezahür olmamıştır. Örneğin; Emir Hüsrev Dehlevi ve Sultan Ahmet Celayir gibi şairler aynı zamanda musikiyle yakından ilgilenmiş; bu alanda derin bilgi ve risale sahibi olmuşlardır. Genellikle ortaçağ divan şairleri çoğu zaman musiki konusundaki bilgileriyle hayret doğurur; dönemin birçok ilim ve sanat alanı gibi musiki sahasında da bilgili görünürler. Emir Hüsrev Dehlevi, Sultan Ahmed Celayir, Abdürrahman Cami ve Ali Şir Nevai gibi şairlerin bu sahadaki derin bilgilerini, hem divanları hem de risalelerde ifade etmeleri, aynı yüzyıllarda musiki sanatı ve ilmine artan ilginin sonucudur. Aynı zamanda bu deliller, XI. yüzyılda filozofların (Farabi, İbn Sina vs.), XIII-XIV. yüzyıllarda müzisyenlerin ilgi alanında olan musiki taliminin XIV-XV. yüzyıllarda hem de şairlerin araştırma objesine dönüşmesinin inkâr edilemez bir göstergesidir.

Onlar sadece bu alandaki bilgilerini sergilemek ve düşüncelerini manzum kaleme almakla yetinmemiş, musiki terminolojisini edebi metnin poetik elementine dönüştürerek, şiirselliği zenginleştirebilmişlerdir. Klasik Türk edebiyatında musikiye rağbetin ifadeleri ve spesifik terimlere başvuru, sadece musiki tarihi değil, aynı zamanda bu ifadelerin tahayyülü etkileme biçimi, kazandığı poetik fonksiyon vs. açısından da önem arz eder.

Eski Türk edebiyatı araştırmacılarından M. Nejat Sefercioğlu'nun ifadesiyle, “*Divan şairlerimiz, eserlerinde bu musiki makamlarına yer verirken makamların musiki özellikleri yanında, makama ait olan kelimelerin sözlük ve mecaz anlamlarını da göz önünde bulundurarak çeşitli hayallere konu ederler*”.¹⁰ Bu kanı, XIV. yy. divan şiirini ortaçağ musiki sanatı bağlamında öğrenirken de ispatlanabilir. Böyle ki aynı yüzyılda klasik Türk edebiyatında dönemin makam sanatı ve genellikle musikiyle ilgili kavramlar, çoğunlukla tevriyeli kullanımıyla dikkati çekmektedir. XIV. yy.da birbiriyle çağdaş olan Ahmedî, Kadı Burhaneddin ve Seyyid İmadeddin Nesîmî'nin gazellerinde kullandıkları müzik terimleri, hem makam hem de poetikayla ilişki açısından ilgi uyandırmaktadır. Şunun da altını önemle çizmeliyiz ki, bu terimler her üç şairin divanında aynı denecek kadar eşleşmektedir ve bu kelimelerin tevriyeli kullanıldığı metinlerde müzikle ilişki daha öndedir. Ahmedî:

¹⁰ <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansirindemusiki.htm>

Hicaz-ıla İrak ü İsfahan'da

Sözi uşşakı itmişdür muheyyer. (Günyüz, 2001: 591)

Nüvaht eyle nevada kim ol yüzi Nev-ruz

Muheyyer eyledi ışkı-y-la rast uşşakı. (Günyüz, 2001: 593)

Oldı ışkı perdesinde nalişüm

Geh muheyyer geh neva geh zengule. (Günyüz, 2001: 594)

Ahmedî ve Nesimî gibi onların diğer çağdaşı olan Kadı Burhaneddin'in divanında da aşağı yukarı aynı makam adlarına rastlanmaktadır: "Rast", "Muhayyer", "Muhalif", "Neva", "Hicaz", "Şahnaz", "Nühüfte", "Uşşak". Karşılaştırma için Kadı Burhaneddin'den bazı örneklerle bakalım:

Bu rast geddüni çengi görürse dutma eceb,

Eger mühalif edüp sazını müheyyer ola. (Qazı Bürhanəddin, 1988: 19)

Eşg nevasi ile nühüfte könülüm,

Maye ola olmaz, olur ise hicazi. (Qazı Bürhanəddin, 1988: 49)

Şeha, uşşagdan gıldum nühüfte

*Ki, şehnaz ile gılursın müheyyer.*¹¹ (Qazı Bürhanəddin, 1988: 29)

Genellikle, Ahmedî ve Nesimî'nin Türkçe divanlarında "Uşşak", "Muhayyer", "Hicaz", "Irak", "İsfahan", "Rast", "Nevruz", "Neva" ve "Zenkule" gibi makam ve avaz adları eşleşmektedir. Bahsini ettiğimiz her üç şairin "Neva" ve "Zenkule"¹² gibi musiki terimlerini çoğu zaman tevriye şeklinde, hem özel isim olarak makam adı, hem de sözlük anlamıyla genel nitelikli musiki terimi ("ses", "avaz" vs.) gibi şiire getirmesi, ortaklık oluşturan hususlardandır.

Belirtmeliyiz ki, aynı dönemde ve yakın çevrelerde yaşamış şairlerin eserlerinde birçok makam adları aynı olmakla beraber, bazı adlar da farklılık göstermektedir. Örneğin; Nesimî'nin "Irak", "İsfahan", Kadı Burhaneddin'in

¹¹ Konuyla ilgili daha çok beyit için bkz: Öhməd, 2012: 265-266.

¹² Belirtmeliyiz ki, bazı sözlüklerde "zenkule"nin "çağrı", "çan" anlamı da kaydedilir ve bu halde aynı kelime "ceres"le eş anlam kazanır. (bkz: Dehhoda, 1373: 11437). Bazı sözlüklerde "zenkule" müzik perdelerinden biri, bazılarında da 12 makamdan birinin adı gibi geçer. (Dehhoda, 1373: 11437; bkz: Şebani, 1351: 1040)

“Nühüfte” gibi musiki makamlarının adlarını kullanışını bu söylediklerimize bir örnek olarak gösterebiliriz. Bu özellik, makam terminolojisinin kullanımında sadece geleneğin değil, aynı zamanda şairlerin bilgi ve ilgi alanının etkisinin de olduğunu göstermektedir.

Burada Mahmut Kaplan’ın araştırmasından şu özeti vermekle divan şiirinde musiki sanatına bağlı terim ve anlayışların kullanım boyutu hususunda tasavvuru genişletmek isteriz. Araştırmacı şöyle yazıyor: “*Divanlar incelendiği zaman şairlerin musiki ile ne kadar yakından ilgilendikleri açıkça görülür. Mesela Fuzûlî Divanı’nda 40, Kadı Burhaneddin Divanı’nda 90, Yahya Bey Divanı’nda 70, Helâkî Divanı’nda 15, Nev’î Divanı’nda 55, Nâilî Divanı’nda 25, Karamanlı Nizâmî Divanı’nda 10 ve Nedim Divanı’nda 50 beyit musiki ıstılahları ile zenginleştirilmiştir*”.¹³

Burada şöyle bir hususu da belirtmekte fayda var: Ortaçağ edebiyatının çok boyutlu tahlili, musiki sanatı, özellikle makam tarihiyle ilgili birtakım tartışmalı konuları aydınlatılabilir. Böyle ki, “*Destan-ı Ahmed Haramî*”, aynı zamanda Nesîmî ve Kadı Burhanaddin’in divanlarında “muğam” değil “makam” ıstılah olarak kullanılır. Bu anlamda, “muğam” ifadesinin Azerbaycan şiirinde kullanım tarihi özel araştırma gerektirmektedir.

Sonuçta şunu da belirtmeliyiz ki, sadece musikiden bahseden risalelerin değil, genel olarak divan şiirinin de musiki ve eğlence kültürü bağlamında incelenmesi ve değerlendirilmesi orta çağ kültürel hayatında musikinin yeri hususunda belirli bir tasavvur oluşturabilir.

2. Nesîmî’nin Türkçe Divanında Müzik Terimleri

Birtakım çağdaşları gibi Nesîmî’nin de Türkçe divanında döneminin musiki makam sanatına, genellikle musikiye ait kavramları kullanımı, söz konusu terimlerin çeşidi ve kazandığı anlamlar dikkati çekmektedir. Şairin din dışı, dinî ve tasavvufî konulu 20’den fazla beytinde musiki ıstılahları kullanılır. Bu beyitlerde musiki sanatıyla ilgili şahıslar (*Büzürg, mütrib, rakkas, nağme-hân, dilber-i tennâz*¹⁴), musiki makam, avaz ve şubelerinin adları (“*Nevâ*”, “*Zenkule*”,

¹³ <http://www.koprudergisi.com>

¹⁴ “*Tennaz*” “çalgıcı” ve “şarkıcı” anlamında kullanılır. (Nesimi, 1987: 305) Bu örnekten de görüldüğü üzere, sadece musiki terimleri değil, bu sanatla ilgili şahıslar da bazen mecaz vasıtasıyla ifade edilebilir. Sözlükte “şakacı”, “alaycı”, “müstehzi” anlamlarında olan “tennaz” ifadesi (Nesimi, 1987: 305), “*dilber-i tennaz*” terkinde “çalgıcı”, “şarkıcı” anlamlarını kazanır. Böylelikle de Nesimi’nin musikiye ilişkin terimleri iki anlamda kullanışı gibi, sözlükte musiki sanatı ve ilmiyle bağlılığı olmayan kelimelere de bazen musikiyle ilgili anlamlar yükleyebilmesi belli oluyor.

“Hüseyni”, “Çargâh”, “Büzürği”, “Küçek”, “Segah”, “Hicaz”, “Sifahan” (“İsfahan”), “İrâki”, “Rehavi”, “Hisar”, “Müberka”, “Mühalif”¹⁵, “Şahnaz”¹⁶, “Şur”, “Nigâr”, “Zöhhadi”) anımsatılır; özellikli terimler (*nevâ, zil, bem, dem*¹⁷, *nefes*¹⁸, *âhenk, âvâz, perde, şüab, nağme / neğamat, makam / makamat*¹⁹, *edvâr, lehn, ezgü*) kullanılır, vürmalı, telli ve nefesli aletlerden (*çenk, saz, ney // nay, tambur, çarpara, rübab, erganun, kanun, sur, ceres, çiğân // çiğane*²⁰) söz edilir.

¹⁵ “Muhaliif, Çahargah destgahında Hisar ile Müberka arasındaki şubedir”. (Bədəlbəyli, 1969: 53; Əhməd, 2012: 265) Görüldüğü gibi, Nesimi, bu makamla ilgili terimleri aynı bir beyit içinde kullanmıştır.

¹⁶ Şur-Şahnaz - Şur makamında Şahnaz, Dilkeş, Şedd-i Şahnaz terkip şubelerinden ibaret makamdır. (Bədəlbəyli, 1969: 82; Əhməd, 2012: 266) Beyitlerin sırasından da görüldüğü üzere, Nesimi, Şahnaz’ın ardınca Şur’u anımsatmasıyla makamlar hususunda bilgisinin derinliğini bir deha sergilemiş olur.

¹⁷ “Dem, “Nesimi’nin Türkçe Divanında bazen doğrudan, bazen dolaylı olarak müzik sanatı ve eğitimiyle ilgili terim statüsünü sahiplenir. Örneğin, şairin:

Heg götürdü perdeyi, oldu eyan,

Suruna urdu dem İsrâfil, oyan... (Nesimi, 1973: 605)

-gibi mısralarında “dem” kelimesi, “perde” ve “sur” ile birlikte kullanışıyla tenasüp sanatı örneğine dönüşür ve musiki terimi gibi kabullenebilir. (H. Araslı’nın hazırladığı metinde mısra “*Surine oldu dem İsrâfil, oyan*” (Nesimi: 1973: 605) şeklinde olsa da edebi mantığa göre fikrin “*Surine urdu dem İsrâfil, oyan*” biçiminde ifade edildiği kanaatindeyiz. Genel olarak, bu deyim sadece Nesimi’nin değil, diğer ortaçağ şairlerinin eserlerinde de “dem urmak” biçiminde kullanılır.

Belirtmeliyiz ki, “dem” Nesimi’nin divanında direkt musikiyle ilgili terim gibi kullanılmasa da aşağıdaki tuyugda ifadenin tekrarlanma üslubu musiki sesini akla getirmektedir:

Nagehan bustana girdim sübh-dem,

Lalenin elinde gördüm cam-i Cem.

Susen eşitdim ki, aydır dembedem:

Dem bu demdir, dem bu demdir, dem bu dem. (Nesimi, 1973: 602)

¹⁸Nesimi’nin aşağıdaki mısralarında “mütrib” ve “avaze-yi Kur’an” ile birlikte ele alınan “nefes” dolayısıyla musiki terimi işlevini kazanmış olur:

Hem seyrde men mütrib ile hem-nefes oldum,

Hem sagıyi men sağır ü peymana yetirdim. (Nesimi, 1973: 431)

Gel, ey Hüseyni, same’ ol, sen Ruh-i güdsiden yana,

Gördün yegin çün her nefes avaze-yi Kur’an gelir. (Nesimi, 1973: 518)

¹⁹Nesimi şiirinde “makam” genellikle tasavvufi anlamda kullanılsa da bir beyitte müzik makamı anlamında şiire getirilir:

Çerhin ağazın anladır bu sözüm,

Saz, edvar ile megam oldum. (Nesimi, 1973: 548)

Nesimi şiirinde “makamat” kelimesi de iki anlamda kullanışıyla dikkatimizi çekti: “makamlar” (musiki makamları) ve makamalar (“*Bular canlar sıfatından cahanda \ \ Anınçün kim, megamat-i Herirem*”). (Nesimi, 1973: 432)

²⁰ Nesimi şiirinde bu ifadeyle yaylı çalgı aleti kastedilir. (Bu hususta detaylı bilgi için bkz: Ahmed-i Dai, 1992: 472-473)

Nesîmî'nin aşağıdaki matlayla başlayan gazelinde musiki makamlarının adlarının çokluğu, gerek poetika, gerekse musiki tarihi açısından dikkati çekmektedir. Bu terimlerin kullanımında bazen müzikle ilgili kavramlar, bazen de sözlük anlamı ön plandadır. Ama bu ifadelerin gerek bir terim gibi dar anlamda gerekse tevriyeli olarak ikili anlamda kullanımı dönemin musiki sanatının durumu hususunda belirli bir tasavvur oluşturabilir ve bu özelliği ile de hususi bir önem arzeder. Nesîmî:

Hasret yaşı her lahza kılur benzümüzü saz

*Bu perdede bir yar bize olmadı dem-saz,*²¹

matlı 7 beyitlik gazelin genellikle ortadaki 5 beytinde makamlardan söz etmektedir:

Uşşak meyinden kılalı işret-i **nev-ruz**

*Ta rast gele çeng Hüseyinide ser-avaz*²²

Sen **çar-gehi** lutf kıla hüsn-i **büzürği**,

Kuçek dehenünden bize iy dil-ber-i **şeh-naz**²³

Zenkule-sıfat nale kılâm zari be-**se-gah**

Çün azm-i **Hicaz** eyleye mahbub-ı hoş-avaz.

²¹ Nesîmî'nin bu gazelinde makam adlarının tevriye ve iham sanatları aracılığıyla oluşturulan ikili anlamları, bu anlamlar arasındaki paralellik ve tenasüp, şiiri mükemmel edebi örneğe dönüştürür. Gazelin bu belirgin özelliği analoji eserlerle karşılaştırıldığında daha net ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, şairin çağdaşlarından Ahmedi ve Kadı Burhaneddin'in şiirinde bu makam adlarının kullanımında müzik sanatıyla bağlılık, Hafız'ın şiirinde de ifadelerin sözlük anlamı daha ön planda göze çarpar.

²² Beytin diğer varyantı:

“Uşşak” meyinden gılalı işret-i “Nev-ruz”,

Ta “Rast” gele çeng-i “Hüseyini”de serefrâz. (Nesîmî, 1973: 73)

Zannımızca, bu varyant daha doğru sayılmalıdır. Çünkü bir beyit sonra “avaz” kelimesi tekraren kafiye makamında yer alır. Divan şiiri uyak düzeninde kafiye kelimesinin tekrarı kusur sayıldığından Nesîmî gibi üstat şairin böyle bir hataya yol vermeyeceği kuşkusuzdur.

²³ Beytin diğer bir varyantı aşağıdaki biçimdedir:

Ba “Çargahi” lutf gil, ey hüsnü “Büzürği”,

“Kuçik” deheninden bize, ey dilber-i tennâz. (Nesîmî, 1973: 73)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi gazelin bu beytini de şiirin konusu açısından daha uygun biliriz. Çünkü gazelin bu sonuncu varyantında “şeh-naz” daha sonraki beyitte, hem de zamanla ilişkilendiği “şur” teriminin kullandığı beyte yakın örnekte yer alır.

Aheng-i Sıfahani kılır ol nay-i Iraki²⁴

Rehavi²⁵ yolında yine canım kıla pervaz.

Gönlümni hisar eyledi bu ruy çü burka²⁶

Gel olma mühalif bize iy dil-ber-i-pür-naz²⁷

Çun söze gelüp ışk sözün kıla Nesimi

Zevkinden anun cuşa gelür Sa'di-i Şiraz.²⁸ (Ayan, 2002: 403)

Gazelin makta beytinde Sadi-i Şirazi'nin de adının yer alması, zemin şiirin bu saire ait olması kanısını oluşturur. Amma Nesimi'nin bu gazelinin makta beytinde Sadi'nin adı geçmesinin nedenini şimdilik yalnız ihtimallere dayanarak açıklamak mümkündür ve bu, özel araştırma gerektirmektedir. Böyle ki, analoji strüktürlü şiire Sadi'nin divanının ilmî-tenkidî metninde rastlamadık. Sadi şiiri ve makam sanatı ilişkisinin olup olmadığını, aynı zamanda Nesimi'nin söz konusu şiirinde bu selefının adının yer almasının nedenini araştırırken, ilginç bir argümana rastladık: XIII. yy.'da Şeyh Sadi Ümri Dimaşki adlı bir musikişinas yaşamış ve eserini nazımla nesrin birbiriyle nöbetleşmesiyle kaleme almıştır. Böylelikle de, son beyitte aşktan söz edildiği için hem âşıkane şiirin en ünlü temsilcilerinden olan Sadi-i Şirazi, hem de gazel boyu musiki sanatından bahis edildiği için bu alanda risale müellifi olan Sadi Dimaşki hatırlanmış oluyor. Bu aynı mahlaslı müelliflerden birine direkt (*Sadi-yi Şiraz*), diğerine de dolayısıyla işaret edilmekle ilginç bir tevriye örneği ortaya konulur²⁹. Benzer durumu biz Nesimi'nin Farsça muvaşşah şiirinde de

²⁴ Araştırmacı G.Alpay, Ahmed-i Dai'nin "Çengname"sinde isimleri zikredilen çalgı aletleri arasında "nay-ı Iraki"ni ayrıca kaydeder. (Alpay, 1972: 84) Beytin diğer varyantında "nay-ı Iraki"nin yerine "nami Eragi" ifadeleri kullanmıştır:

Aheng-i "Sıfahan" kılır ol nami "Eragi",

"Rehavi" yolunda yine canım kıla pervaz. (Nesimi, 1973: 73)

Bu biçimiyle beyit, Iraki nispetli bir hanende veya müzisyene de işaret gibi düşünülebilir.

²⁵ Aslında: Rehavi

²⁶ Gazelin konusuna göre makam adlarından olan Müberka olmalıdır.

²⁷ Beytin diğer varyantı:

Könlümü "Hisar" eyledi ol ruh-i "Mübarge",

Gel, olma "Mühalif" bize, ey dilber-i "Şeh-naz". (Nesimi, 1973: 73)

²⁸ Beytin diğer varyantı:

Çun "Şur"e gelib eşg sözün gıla Nesimi,

Şövgünden anın cuşa gelir Se'diyi-Şiraz. (Nesimi, 1973: 73)

²⁹ Sadi Şirazi'nin adını Ahmed-i Dai de "Çengname" eserinde anımsatır ve musiki sanatından bahseden mesnevisini bu selefının aynı adlı eserini örnek almakla yazdığını dile getirir. (Alpay,

görürüz. Şair aynı harfleri (ع، م، ا، د) kullanmakla عماد (İmad (kendi ismi)) ve عمدا ("Omda" (İbn Raşık'ın poetikaya dair eseri) sözlerinin okunmasına uygun ortam yaratır. İfadelerden biri - "Omda" nispeten açık okunduğu halde, İmad'ın kastedilmesini sadece ihtimal itmek mümkündür.³⁰

Sonuncu beyitte "Şur"un aşkla ilgili ele alınması da dikkatimizi çekti. Böyle ki, araştırmacı E. Ehmedov'un ifade ettiği gibi, Azerbaycan'ın büyük hacimli ve çok bölümlü makam destgahı olan "Şur" lirik karakterli olarak, çarpıcı duygusal ve mecazi içeriğe sahiptir. (Əhmədov, 2011: 97)

Burada şu hususun altını çizmeliyiz ki, Nesimî'nin son beytinde Sadî'nin ismi geçse de, benzer strüktürlü şiire Sadî değil, Hafız'ın divanında rastladık. Zannımızca, Nesimî'nin söz konusu gazeline Hafız'ın aşağıdaki beyti kaynaklık etmektedir:

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق

نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز (Hafız, 1376: 351)

(Hafız'ın gazellerinin sesinin avazı Şiraz'dan Hicaz ve Irak'a aşk zemzemesi düşürdü).

Hafız'ın bu beytinde Hicaz, Irak ve Şiraz, hem yer adı, hem de müzik makamlarının isimleri olarak kullanılır. Aynı zamanda "zemzeme", "neva" ve "bang" da müzikle ilgili terimler olarak beyitte bir musiki kavramları katmanı oluşturmaktadır.

Belirtmeliyiz ki, Hafız'ın aynı gazelinin tüm kafiye düzeni Nesimî'nin yukarıdaki gazeliyle örtüşse de selefın sadece makta beyti, halefin şiiriyle içerik ve sözlük açısından uyum içindedir. Şu hususu özellikle vurgulamalıyız ki, Hafız'ın şiirinde musiki makam ve şubelerinin isimleri direkt değil, tevriyeli olarak kullanılan kelimeler aracılığıyla akla gelmekte ve arka plandadır. Ama Nesimî şiirinde gazel boyu kullanılan özellikli kelimelerin musiki terimi niteliği ön plandadır ve aynı ifadelerin sözlük anlamı da kastedilmekle tevriye örneği oluşturulur.

Nesimî'nin bu gazeli, terminolojisi bakımından sadece büyük çağdaşı Hafız'la değil, aynı zamanda diğer çağdaşları Ahmedî ve Kadı Burhaneddin'in birtakım şiiriyle de ortak özelliklere sahiptir. Analoji gazelleri karşılaştırmamız sonucunda böyle bir kanıya vardık ki, Nesimî ve Ahmedî'nin müzik terimlerini kullanışı birbirine paralellik gösterir ve bu deyimlerin musikiyle bağlı anlam

1972: 72) Amma Sadî'nin söz konusu mesnevisi henüz bulunmadığı için Nesimî'nin bu eserden hangi düzeyde esinlendiğinden söz etmek olanaksızdır.

³⁰ Bu hususta detaylı bilgi için bkz: Şıxıyeva, 2017: 214-215.

katmanları daha öndedir. Her iki şair “Uşşak”, “Muhayyer”, “Hicaz”, “Irak”, “İsfahan (Sifahan)”, “Rast”, “Nevruz”, “Nevâ” ve “Zenkule” gibi makam ve avazelerin adlarını, aynı zamanda bazı musiki terimlerini kullanmışlardır. Bu iki şairin çağdaşı olan Kadı Burhaneddin’in divanında da aşağı yukarı aynı musiki terimleri karşımıza çıkar: “Rast”, “Muhayyer”, “Muhaliif”, “Neva”, “Hicaz”, “Şahnaz”, “Nühüfte”, “Uşşak”. Amma burada Nesîmî’nin bahsini ettiğimiz gazelinin daha çok sayıda makam, guşe ve avaze adlarını içerdiğinin altını çizmek gerekir: “Uşşak”, “Nevruz”, “Rast”, “Hüseynî”, “Çahargâh”, “Küçek”³¹, “Zenkule”, “Segâh”, “Hicaz”, “İsfahan”, “Irak”, “Zöhhâdi”, “Hisar”, “Müberka”, “Şahnaz”³².

Şunu da belirtmeliyiz ki, Nesîmî araştırmacılığında söz konusu gazelde anımsatılan makamların sayısı hususunda görüş birliği yoktur. Araştırmacı M. Asgerov’a göre, bu gazelde 17 makam ve bölümün (guşe) adı geçmektedir. (Nesîmî, 1987: 305) Vagif Eliyev’in belirttiği üzere, söz konusu şiirde 12 esas makamdan 9’unun ismi yer alır; şair, arif okuyucuyu beyitten onuncunu – “Buselik” makamını “çıkarmağa” tahrik eder... Bunun da ötesinde, gazelde 6 avazeden ikisinin – “Şahnaz” ve “Nevruz” – adı anımsatılır”. (Əliyev, 1998: 4)

Bu düşünce ve görüş çeşitliliği, dolayısıyla makamın tarihi, özellikle de yüzyıllar boyunca uğradığı değişimlerle ilgilidir. Bu nedenle, bazı araştırmacılar şairin eserlerinde anımsatılan makam adlarını onun kendi dönemine kimileri de aynı makamların çağdaş devirdeki durumuna uygun değerlendirmektedirler. Azerbaycanlı araştırmacıların da belirttiği gibi Nesîmî’nin ömür ve sanat yolu “*Yakın ve Orta Doğu halklarının yücelttikleri 12 sütunlu 6 burçlu musiki bargâhunun dağıtıldığı, sonradan onların harabelikleri üzerinde kendi musiki düzenini oluşturmağa başladıkları döneme rastlar*” (Əhməd, 2012: 263)³³. Bu yüzden Nesîmî şiirinde rastlanan makam, avaze ve

³¹ “Yakın Doğu musikisinde küçük bir ses tonu”. (Nesîmî, 1987: 305)

³² “Nevruz” ve “Şahnaz” araştırmalarda avaz (avaze) olarak kaydolunur.

³³ Ünlü Azerbaycan bestecisi Ü. Hacıbeyov makamın uzun bir gelişme süreci geçerek milli nitelikler kazanmasına işaretle yazıyor: “*Yakın Doğu halklarının müzik kültürü, XIV. yy.a doğru kendisinin yüksek düzeyine ulaşmış ve on iki sütunlu, altı burçlu bina (destgah) şeklinde iftiharla yücelmiş ve onun zirvesinden dünyanın tüm dört tarafı: Endelüs’ten Çin’e ve Orta Afrika’dan Kafkasya’ya kadar geniş bir manzara görülmüştür. XIV. yy.ın sonlarına doğru baş gösteren sosyal, ekonomik ve siyasal değişikliklerle ilgili olarak bu muhteşem müzik “binasının” duvarları önceleri çatlama ve sonraları ise büsbütün uçarak dağılmıştır. Yakın Doğu halkları, yıkılmış bu “müzik binasının” değerli “parçalarından” yararlanmakla kendilerinin “lad inşaat” levazimatıyla her halk ayrı ayrı olmakla kendine özgü tarzda yeni “müzik bargâhı” dikmiştir. Tabi ki, 12 klasik makamın isimleri ve aynı zamanda bu makamların da kendileri büyük değişikliklere uğramıştır: önceleri bağımsız sayılan makamlar bazı uluslarda şube haline geçer ve yahut aksine, önceleri şube kabul edilen musiki, sonraları bağımsız makama dönüşüyor. Yine de bu kural üzere, makam*

şubelerin adları aynı zamanda müzik tarihi açısından da önem arzeder. Nesimî'nin söz konusu şiirinden hareketle Azerbaycan makamının tekâmül yolunu izleyen V. Eliyev ilginç sonuçlara varır:

- "Bu makamlardan sadece "Rast" makamı ses düzeni ve diğer özelliklerini bütün hallerde muhafaza etmeyi başarmıştır.

- Bugün zamanın tebeddülâtına uğramış diğer makamlar – "Uşşak", "Hüseynî", "İrak" "Rast"da, "Muhaliş" ve "Hasar" "Çahargah"da, "İsfahan" "Bayat-ı Şiraz"da, "Şahnaz" da "Şur"da şube ve guşe şeklinde ifa olunmaktadır". (Əliyev, 1998: 4) A. Ahmed'in belirttiği gibi, şairin "adını anımsattığı bu makam ve guşelerin, denebilir ki, tümü günümüze kadar ulaşmış ve hanendelerimiz tarafından okunmaktadır". (Əhməd, 2012: 267)

Bahsini ettiğimiz gazelin sadece kelime ve terminolojisi değil, aynı zamanda yapısı, ilişkilendiği 5 ve 7 sayıları da müzik ilmiyle yakından bağlantılıdır. İlginçtir ki, Nesimî, söz konusu 7 beyitlik "gazelde makamların adını ortadaki 5 beyitte anımsatmıştır". (Əliyev, 1998: 4)

Bu sayı seçiminin rastgele olmadığını düşünürüz. Böyle ki, makamların adında gördüğümüz "Yekgâh", "Dügâh", "Segâh", "Çahargâh" ve "Pencgâh" da 1'den 5'e dek ("yek" ("bir"), "do" ("iki"), "se" ("üç"), "çehar" ("dörd"), "penc" ("beş")) sayı üzerinde kurulmuştur. Zannımızca, musiki makamlarının beş sayısı ile ilgili şu özelliği Nesimî'nin dikkatini çekmiş ve o, gazelin ortadaki 5 beytinde makamların adlarını tevriyeli kullanırken sadece onların edebî veya terminolojik anlamlarını değil, aynı zamanda bağlı oldukları sayıları da göz önünde bulundurmuştur³⁴.

Beş sayısına böylesi önem verilmesini gizemli veya dinî düşünce bağlamında da yorumlamak mümkündür. Ama bu sayı müzikten bahseden şiirin temelini teşkil ettiği için onu bağlamdan ayırmanın isabetli olacağını düşünmedik. V.

ve onun şubelerinin aynı isimleri ayrı uluslarda çeşitli anlam ifade ediyordu". (Hacıbəyov, 1965: 35-36; bkz: Əhməd, 2012: 263)

³⁴ "Ortaçağ İslâm dünyası müzik kaynaklarında adından sıkça söz edilen bir diğer önemli kaynak İhvânu's-Safâ Risâleleri'dir. İhvânu's-Safâ, elli bir risâleden beşincisini müzik ilmine ayırmış; bu risâlede sesin özellikleri, müziğin ruha tesiri, müzik aralıklarının sayısal ifadeleri, müzik ile kozmoz arasındaki güçlü ilişki, duyu organlarının sesi alma keyfiyeti, seslerin uyumu, mizaçlarla sesler arasındaki ilişki, kompozisyona dair kurallar, enstrümanlar, ritim ve ud konuları değerlendirilmiştir. İhvânu's-Safâ'da müzik sanatı, hükemâya ait bir sanattır ve müzik evrensel ahlak anlayışlarının paralelinde ele alınmıştır". (Kamiloğlu, 2007: XIV) Görüldüğü üzere, "İhvânu's-Safâ"da elli bir risâleden **beş**incisi müzik ilmine ayrılmıştır. Aynı zamanda Emir Hüsrev Dehlevi de müzikten **beş** risâleden oluşan eseri – "İcaz-i Husrevi"de bahseder.

Eliyev'e göre, müzik sanatından bahseden gazelin 7 beyitten oluşması 7 makamdan (lad/edvar)³⁵ kaynaklanır. (Əliyev, 1998: 4)

Belirtmeliyiz ki, Nesîmî'nin gazelinin sadece ortadaki beyitlerinde değil, makta beytinde de makam ("Şur") adı yer alır. Oysa bu ifadenin tevriyeli kullanıldığı metin, kontektsten ayrılarak ele alınırken sözlükteki anlamı (sevinç, şenlik vb.) daha ileride görünür. Ancak gazelin genel konusu bağlamında bugün aynı ifade de bir müzik terimi olarak kabul edilebilir. Hâlbuki bu makamın tarihi, araştırmacılara göre, XVI. yüzyıldan önceye gitmiyor:

"Şur"un varoluş tarihini gözden geçirirken görüyoruz ki, eski yazılı edebiyatta - risalelerde, edebi eserlerde bu makamın adı yer almıyor. Araştırmacılara göre, "Şur" makamının temelini ortaçağda 12 klasik makamdan biri olan "Neva" makamı oluşturmaktadır. Gerçekten de "Neva"nın ses sırası "Şur"a çok uygundur. Bununla bile başka bir fikir de var. Bu açıdan, profesör Memmedsaleh İsmayılov'un bazı kaynaklara dayalı görüşleri de ilgi uyandırır. O, "Şur" adının XVI. yüzyıldan sonra oluşumunu göstererek böyle ihtimal ileri sürer ki, "Şur" makamı belirli dönemde "Dügah" adını taşımıştır ve tesadüfi değildir ki, "Şur" makamının ses sırası "Dügah"ın ses sırasına benzer. Üzeyir Hacıbeyli zamanla hem makamların hem de onların şube ve guşelerinin değişikliğe uğramasını göstererek, "Bayatı-Şiraz" ve "Şur" gibi yeni isimlerin ortaya çıkmasını bununla izah etmiştir". (Əhmədov, 2011: 96)

Böylelikle de, Nesîmî'nin bu gazelinin makam tarihimiz açısından daha bir önemi ortaya çıkmış olur: Makam ve avaze adlarını tevriyeli olarak eserine getiren şairin makta beytinde "Şur" makamının özelliğine uygun ifadeler seçerek kullanımı ve önce de temas ettiğimiz gibi, onu aşk coşkusuyla bağlaması, tesadüf sonucu sayılamaz ve bu makamın tarihinin daha eski olduğunu düşündürür.

Nesîmî'nin sadece bahsettiğimiz gazelinde değil, aynı ayrı eserlerinde de onun ortaçağ Doğu müzik öğretilerine vakıf olduğunu gösteren delil-beyitlere rastlamak mümkündür. Bir örneğe göz atalım:

Bu musigiden, ey same, sene nesne keşf oldu,

Megamatın beyan eyle, üsulun göster edvarın. (Nəsîmî, 1973: 414)

Araştırmacı Nesib Göyüşov, Nesîmî'nin yukarıdaki beyitte ortaçağ Doğu müziği öğretilerinde kullanılan "makam" ve "edvar" kavramlarının ilişkisini ince

³⁵ 7 lad – edvar, sonralar makam adlanmıştır. "Bu gün 7 esas makamımızın - "Rast", "Segâh", "Şüşter", "Çahargah", "Bayat-ı Şiraz", "Humayun" esasında Azerbaycan musikisinin 7 esas ladı şekillenmiştir". (Azərbaycan etnoqrafiyası, 2007: 181; Əhməd, 2012: 268)

bir edebî deyimle ifade ettiğini bildirir. Araştırmacıya göre, "Ortaçağ'da on iki makama adanmış müzik eğitimi devir (edvar) olarak adlandırılıyordu, devir belli biçime ve düzene salınmış bütün ve uyumlu sıklık olarak anlaşılır. Herhangi bir forma salınmış ahenktar ve mükemmel sistem, bir daire şeklinde hayal edilir ve ifade edilir. Müzik öğretisiyle edvarın farkı şudur ki, birincisi teorik meseleleri, ikincisi ise makamların emeli – pratik taraflarını ve teknik detaylarını inceliyor. Devirlerin başka türleri de vardır: devir-i revan, devir-i şahzerb, devir-i zerbü'l-rebi, devir-i zerbü'l-feth, devir-i adl, devir-i ferah, devir-i kiş, devir-i küll, devir-i muhammes, devir-i verşan". (Göyüşov, 2010). Daha sonra araştırmacı, şairin yukarıdaki beytiyle ilgili şunu yazıyor: "Görüldüğü gibi, Nesimî makamların söylendiğine ("makamatın beyan eyle") ve edvarın müzik yöntemi olmasına ("usulün göster edvarın") açık bir biçimde işaret ediyor" (Göyüşov, 2010).

Nesimî, diğer bir beytinde "makam" ve "edvar"ı birbiriyle ilişki içinde kullanır, musikiyle feleğin başlangıç noktası ve devretmesi arasında bir fikri bağ kurar:

Çarhun agazın anladur bu sözüm

Saz u edvar ile makam oldum. (Ayan, 2002: 794)

Beyitte "edvar" ve "makam" "saz" ile birlikte ele alınırken musiki terimi keyfiyeti kazanır, felekle ilişkilendirildiğinde de ifadelere aynı zamanda tasavvufî anlam katmanları yüklenir.

Nesimî'nin aşağıdaki beytinin onun musiki öğretisine vakıflığının, aynı zamanda bu bilgilerinin şiirinin poetikasını etkileme düzeyini belirlemek açısından özel bir önemi vardır:

Gül üzüne aşig olub ganda bir uşşag var,

Hoş neva-yi saz eder daim neva-yi endelib. (Nəsimi, 1973: 27)

Araştırmalardan bilindiği üzere, "Uşşak" 12 esas makamdan birincisi, "Neva" da ikincisidir³⁶ (bkz: Əhməd, 2012: 266; Nəsimi, 1987: 305). Nesimî'nin yukarıdaki beytinde hem makamların bu sırasının izlenilmesi hem de aynı kelimelerin tevriyeli kullanışı ilgi çekicidir. Görüldüğü üzere, birinci "neva" musiki terimi, diğeri genel isim olarak "avaz" anlamında kullanılmaktadır. İfadenin makam adı gibi de göz önünde bulundurulmasına birinci mısradaki yer alan "uşşak" kelimesi ışık tutmaktadır. Şairin makamların sıralamasında "Uşşak"ı bir, "Neva"yı da iki kez kullanımı muhtemelen tesadüf değildir. Bahsini ettiği her alanda mükemmel bilgi sahibi olduğunu beceriyle sergileyen Nesimî, bu usulle şu sırayı bildiğine de işaret etmektedir.

³⁶ "Neva 12 esas makamdan ikincisidir ve aynı zamanda birtakım şube ve guşelerden ibaret destgahdır". (Əhməd, 2012: 265)

Bunun da ötesinde, “neva-yi saz” ve “neva-yi endelib” tamlamaları birlikte canlı dünya temsilcilerinin (insan ve bülbül) çalgı ve avazıyla evreni bürüyen musiki seslerini göz önüne getirir ve bu tarzda sanatsal ifade, oluşturulan tablonun renk çalarını zenginleştirir. Sonuçta bunu da belirtmeliyiz ki, genellikle makam sanatında “Neva” çokanlamlı olmasıyla dikkati çekmektedir.

Önce de temas ettiğimiz gibi, Nesîmî'nin şiirinde sadece “Neva” ve “Zenkule” değil, “Çigane” (Cığane, Çeğane vs.) de çokanlamlılık oluşturmaktadır. Araştırmalarda “Çigane” makamlardan birinin (Şebani, 1351: 7) veya yaylı çalgı aletinin adı olarak geçmektedir. Bununla birlikte, “cığane” ile “def”in aynı bir metinde ele alınması, çingene musikisine iham olarak da algılanabilir³⁷ ve çağrışım uyandırmasıyla dikkati çekmektedir.

Aşağıdaki beyitlerde şair, ortaçağ musiki kültürünün bazı elementlerini şiire getirir:

Hem seyrde men mütrib ile hem-nefes oldum,

Hem sagiyi men sağer ü peymana yetirdim. (Nesîmî, 1973: 431)

Fürsetdürür, gelin bu gece içelim meyi,

Şem ile mütrib ü men ü sen, şahid ü şerab. (Nesîmî, 1973: 491)

Böylece, mutribin şarap meclisiyle bağlantısı, saki gibi meclisi devrederek dolanması hakkında bilgi alıyoruz.

Nesîmî'nin terciibentleri içerisinde yer alan aşağıdaki beyitler, musiki terminolojisiyle yüklü olması bakımından ilginçti:

Işk-ı Hak irdi mutrib ile çü saz,

Nağme-i Davud ile idüm dem-saz. (Ayan, 2002: 798)

Perde içinde çalınur bir saz

Kim eder ışk nevasını agaz.

Geh Neva seyrini kılur uşşak

Büzügün nağmesin tutar şeh-naz. (Ayan, 2002: 773)

³⁷ Def ü çeng ü cıgane, nay ü tenbur

Düzülsün daima, zil ü bem olsun. (Nesîmî, 1973: 172)

Bu enstrümanlar içerisinde çeng ve cıganenin isminin ortaçağ kaynaklarında çoğu zaman birlikte anılması da ilgi uyandırıyor. (bu hususta bkz: Ocak, 1999: 131; Akdağ, 1963: 77)

Sonuncu beyitte tevriye gibi kullanılan makam ve avaze adları hem Nesimî'nin müzik teorisini bilmesini açıklama, hem de musiki tarihimiz bakımından önem taşımaktadır. Böyle ki, “Şahnaz” 6 avazeden biri olduğundan “büzürg” (“büzürg”) kelimesiyle örtülü tenasüp oluşturur: Bu ifade hem ünlü filozof ve musiki bilicisi Büzürgümidin adına işaret gibi kabul edilebilir hem de “Nevruz-i büzürg”ü³⁸ anımsatmakla poetik düşüncede çağrışım uyandırıyor. Çünkü “Şahnaz” gibi “Nevruz” da 6 avazeden biridir. Hem de ileride göreceğimiz gibi, “Uşşak” makamının diğer bir adı da “Nevruz-i büzürg”dür.

Görüldüğü gibi, “Nevruz”, makam ve avazelerin adında yer almasıyla diğerlerinden çok farklıdır. Kaynak ve araştırmalarda bu adın çeşitli biçimlerine rastlanması ona müzisyenlerin büyük önem verdiğini göstermektedir.

Belirtmeliyiz ki, “Nevruz” Nesimî şiirinde bir şekilde, Sasani dönemi müzik tarihinde ise çeşitli adlar altında hatırlatılıyor. Nesimî der:

“**Uşşak**” meyinden kala ol işret-i “**Neu-ruz**”,

Ta “**Rast**” gele “**Ceng**”-i-“**Hüseyni**”de³⁹ serefraz. (Ayan, 2002)

Sasani dönemi İran şiirinde “Nevruz”, birçok makamın adında geçer: “Nevruz”, “Saz-e Nevruz”, “Naz-e Nevruz”, “Nevruz-e Hara”, “Nevruz-e Hordek” “Nevruz-e Keykubad”, “Bad-e Nevruz”, “Nevruz-e Keyhusrevi”, “Nevruz-e Bozorg”, “Nevruz-e Kuçek”...⁴⁰ İlginçtir ki, Nizami'nin “Husrev ve Şirin”inin bazı nüshalarında “Saz-e Nevruz”, diğerlerinde “Naz-e Nevruz” gitmiştir.⁴¹

Burada bir hususun da altını çizmeliyiz ki, Nesimî'nin “Nevruz” ve “Uşşak”ı⁴² aynı düzeyde kullanması tesadüf sonucu değildir. Böyle ki, araştırmacı M. Esgerov'un şerhinde ifade ettiği gibi, “Uşşak” 12 esas makamdan birincisidir, aynı zamanda “Nevruz-e büzürg” şeklinde de adlanır. Nesimî de makamları karakterize ederken konuya salt “Uşşak”la başlar”. (Nesimi, 1987: 305)

Şairin kullandığı makam adlarını Sasani dönemi makam adlarıyla kıyasladık. Bu makamlardan bazılarının aynı, bir kısmının farklı olduğu ortaya çıktı. Nesimî şiirinde yer alan bazı makam adlarına ise genellikle İran makamları sırasında rastlamadık ve buna bir örnek olarak, “Şur”u kaydedebiliriz.

³⁸ Büyük Nevruz

³⁹ Hüseyinî'nin hem de Nesimî'nin mahlaslarından biri olmasını göz önüne alırsak, bu beyit, onun çeng aletini çala bilmesi gibi de algılanabilir.

⁴⁰ “Nevruz”un nağme varyantlarında “Nevruz-bayati”, “Nevruz-i Acem”, “Nevruz-i Arap”, “Nevruz-i revende”, “Nevruz-i seba” vs. de yer almaktadır. (bkz: Nesimi, 1987: 305)

⁴¹ (bu hususta bkz: Şebani, 1351: 5-7)

⁴² aşıklar

Türk musikisi araştırmacısı Y. Öztuna makamların ve onların ayrı ayrı şubelerinin yaranma tarihlerini tahmini olarak kronolojik sırayla düzmüştür. Onlardan Azerbaycan'da meşhur olanlarının oluşma tarihi aşağı yukarı şu sırayladır: Daha eski olanlar – “Çahargah”, “Hicaz”, “Hüseyni”, “İsfahan”, “Kürdi”, “Neva”, “Rast”, “Segâh”, “Şahnaz”, “Uşşak”, “Zenkule”, “Mahur”-1350 yıllarında, “Bayatı”, “Hisar”, “Hümayun”, “Nivahend” - 1400 yılı, “Zabul” - 1410 yılı, “Bestenigâr” - 1425 yılı vs. (Öztuna, 1990: 497-498).

Oysa Ahmed-i Dainin “Çengname”sinde (yazılma tarihi: h. 808 / m. 1405) “Bestenigar”ın net bir biçimde makam şubelerinden birinin adı olarak anımsatılması (bu hususta bkz: Ahmed-i Dai, 1992: 161), aynı zamanda Nesimî ve Kadı Burhaneddin şiirinde “nigar” kelimesinin makamlarla aynı bir metin içinde yer alması söz konusu makamın tarihinin daha eski olabileceğini düşündürmektedir. Ahmed-i Dai:

Anun **beste-nigarından nigarın**

Uğurlar remz ile nakş ü nigarın. (Ahmed-i Dai, 1992: 166)

Nesimî:

Nun – Nev-ruz olucak yar ile hoşdur gül ü mül,

Çalına **çeng ü rübab**, okuna **uşşag ü nigar**. (Nesimi, 1973: 531)

Sonuncu mısra, tanınmış araştırmacı H. Araslı'nın hazırladığı metinde “uşşag-i nigar” şeklinde verilse de edebî mantığa dayalı poetik tenasüpten hareketle şairin makam terminolojisinde de ikiliği (“Uşşak”, “(Beste)nigar”) izlediğini tahmin ediyoruz. Böyle ki, beyitte “yar” - “nevruz”, “gül ü mül”, “çeng ü rübab” ikilemi sonuncu ifadelerin de tamlama olarak birleşmediği, türdeş öğeler olduğu kanısını oluşturur.

Kadı Burhaneddin:

Nigara udu saçun gıldı yenile ganun,

Ganun heyaliyle dil hemişe micmer ola. (Qazı Bürhanəddin,1998: 19)

Görüldüğü üzere, yukarıdaki beyitte “ud”, “kanun” ve “nigar” kelimeleriyle ilgili musiki, micmerle ilişkilence hoş kokulu ağacı akla getirmektedir.

Burada Nesimî'nin çağdaşı Kadı Burhaneddin'in divanıyla ilgili daha bir hususu da hatırlatmalıyız. Böyle ki, hükümdar şair “makamla bağlı öyle meselelere değinmiştir ki, bu gün de musikiyle ilgili araştırmalar için hem etnografi hem de sanatsalılık açısından fazlasıyla ilgi uyandırmaktadır. Onun divanında verilen birtakım bilgilere diğer yazarların eserlerinde rastlamak olanaksızdır. Burada hatta hakkında söz edilen musiki aletlerinin ve klasik

makam ve onun şubelerinin adlarının anımsatılması onların eski tarihiyle ilgili belirli fikir söylemek için de oldukça önemlidir. (Əhməd, 2012: 265)

Türkçe ortaçağ şiirinde sadece “nigar” değil, çeşitli mazmun ve poetik sanatlarda yararlanılan “nakş u nigar” da bazen musiki terimi niteliğini kazanabilir. Aynı ikilemin işlevini Ahmed-i Dai'nin “Çengname”sinde inceleyen ünlü bilim adamı Gönül Alpay Tekin'in belirttiği üzere, “nakş” kelimesi bazen musikide bir şekil, “nigar” da musikide bir makam gibi göz önüne alınarak şiire getirilmiş, tevriye, iham ve tenasüp sanatlarıyla süslenerek kullanılmıştır. (Ahmed-i Dai, 1992: 166) Örneklere göz atalım. Ahmed-i Dai:

Anun nakşına dürlü reng iden ben

Ötüp kumri gibi aheng iden ben. (Ahmed-i Dai, 1992: 394)

Nesimî'nin aşağıdaki beytinin son “nakş ü nigar” ikilemi de aynı anlam yüküyle ilgi uyandırıyor ve Ahmed-i Dai'nin verdiği ipucuyla gerçek anlamı açıklanabilir. Nesimî:

Nakş-i nigârını üzün mende müsevver eyledi,

Men bu nigâr-i nakş ile nakş ü nigar içindeyem. (Nesimi, 1973: 128)

Yüzünün güzelliğini Hüsn-i Mutlaktan aldığından dolayı ruhunun cisminde oynamasını kasteden şair, aynı kelimelerin tekrarıyla onların hem resim, hem de musiki sanatıyla bağlantısına vurgu yapar.

Nesimî şiiri makam teorisi açısından da ilgi uyandırmakta, şu bağlamda özel önem arz etmektedir. Şairin:

Altı avaz, on iki perde, yigirmi dörd şüeb,

Hem rübab ü erğenunam, çeng ile tenburuyam (Nesimî, 1973: 424)

beytinde “altı avaz”, “on iki perde” ve “yigirmi dörd şüeb”den⁴³ söz etmesi, döneminin musiki sanatı ve teorik esası hususunda aydın bir izlenim yaratmaktadır. Aynı bilgiyi Ahmed-i Dai, “Çengname” eserinde şöyle dile getirir:

Yigirmi dörd şübe altı avaz

On iki perdeden söyler kamu raz (Ahmed-i Dai, 1992: 161, 347)

Belirtmeliyiz ki, araştırmacılara göre, ilimde 24 şube hususunda teori yenidir ve bu alanda birincilik Abdülkadir Marağayî'ye (1353-1435) özgüdür. “Musiki

⁴³ şubeler

hakkında orta çağ ilminin son klasığı olan Abdülkadir Marağayı⁴⁴, kendinden önceki gelenekleri özetlemiş ve aynı zamanda ilme çok sayıda yenilikler getirmiştir. Öncelikle o, 24 şubeyi açmış ve onun birer karakteristiğini vermiştir". (Əsgər, 2012: 265) Bu bağlamda Nesimî'nin büyük çağdaşının musiki teorisinden haberi olması anlaşılır. Bununla beraber, Nesimî musikiyle ilgili sayılarda bir tenasüp görür ve Hurufilikteki "ikiz sayılar" anlayışından yararlanmakla 6'nın 12'nin yarısı, 12'nin ise 24'ün yarısı olmasına dikkati çeker. Böylelikle, Hurufilik metinlerinde alfabadeki harflerin 7, 14 ve 28 veya 8, 16 ve 32 sayılarıyla ilişkilendirilmesinde görüldüğü gibi, musikiyle bağlantılı sayılarda (6, 12 ve 24) da tenasüp arayan Hurufî şair, bu uyumun rastlantısal olmadığını altını çizer. Yukarıdaki beyte Hurufilik düşüncelerinin telkin edildiği bir şiirde yer verilmesi de bu tahminimizi doğrulamaktadır.

Burada Ağâh Sırrı Levend'in musikinin orta çağda ilm-i riyaziyyenin bir bölümü olması hususundaki kanısını da anımsatmalıyız... "Musiki, eskilerce 'ulum-i riyaziye'den addolunmuştur". (Levend, 1984: 241). Ortaçağda müzik teorisi tarihinde özel bir yeri olan ünlü filozof İbn Sina'nın da müziği matematiksel bilimler arasında sayması araştırmalardan anlaşılmaktadır. (Abbasoğlu, 2011: 89). Bu dönemde müzik bir sanat olmaktan ziyade, matematiksel bilimler içerisinde yer alan bir bilim dalı olarak görülmüştür. (Abbasoğlu, 2011: 90). Bunun da ötesinde bazı araştırmalarda musikinin ilm-i tıbb, ilm-i hikmet, ilm-i nücumla ilişkisi söz konusudur. A. S. Levend ortaçağ kaynaklarına dayanarak, "*on iki makamın on iki bürce ve heft avazenin⁴⁵ sa'ba-i seyyareye ve çar⁴⁶ şubenin⁴⁷ anasır-ı erbaaya⁴⁸ ve yirmi dört elhanın⁴⁹ saat-ı leyl-ü nehara⁵⁰ muvafakat*"ından söz eder. (bkz. Levend, 1984: 241).

Bu arada, ortaçağda müziğin ilahi kaynağı hakkında önermelerin varlığını da vurgulamak isteriz. "Abdulkadir Marağayı müzikte olan harmoninin kaynağını Tanrı'da görür" (Göyüşov, 2010). Kimi ortaçağ şairleri de müzik sanatının kurucusu olarak Hz. İdris'i, kimi Hz. Davud'u bilir.

⁴⁴ Marağayı, şiirlerini Azerbaycan Türkçesi, Fars ve Arap dillerinde yazmıştır. Kendisinin de yazdığı gibi, şiirlerinin çoğunu Azerbaycan ve Irak Türkleri arasında yaygın olan Segâh, Uşşak ve Neva makamlarına uygun vezinlerde kaleme almıştır. (<https://az.wikipedia.org/wiki>)

⁴⁵ Görüldüğü gibi, avaz veya ahenklerin sayısının 7 olarak verilmesine de rastlanır. (bu konuda bkz: Şebani, 1351: 5)

⁴⁶ dört

⁴⁷ Bu hususta bkz: Fikri Soysal ve Hikmet Töker, 2014: 28

⁴⁸ dört unsur

⁴⁹ "Nağme" anlamında olan "lehn" in çoğuludur. Burada "şube" anlamında kullanılmıştır.

⁵⁰ 24 saatlik gece ve gündüz

Nesimî'nin sadece makam adları değil, genel olarak, döneminin müzik ilminden kaynaklanan ifadeleri kullanımı da onun bu sanat dalının inceliklerine vukufunu gösterir. “*Büyük şairin gazelde “dem-saz”, “aheng”, “hoş-avaz”, “nale” gibi musikiyle doğma olan ifadeleri beceriyle kullanımı şiirin genel vahdetine hizmet ettiği gibi, edebi keyfiyetini de önemli derecede etkilemiştir*”. (Əliyev, 1998: 4)

Nesimî'nin Türkçe divanına şerhler yazan M. Esgerov'a göre, şair “*perde, müzik aletlerinin adı, makamların adları ve terimleriyle kendi Hurufilik düşüncelerini, vahdet-i vücud hususundaki kanılarını mecaz aracılığıyla ifade etmiştir*”. (Nəsimi, 1987: 304) Ama şu hususu da özellikle belirtmeliyiz ki, şairin her iki divanında tüm konular Hurufilikle bağlantılı değildir. Onun şiirinin konu dairesi daha çeşitlidir ve müzik terimleri de çeşitli konularla ilişkilendirilerek kullanılır. Müzik terminolojisine şair, gerek tasavvuf⁵¹, gerek Hurufilik, gerekse din dışı konulu şiirlerinde başvurur.

Genellikle Nesimî'nin Türkçe şiirinde müzik aletlerinin kullandığı alanlar hususunda söyledikleri de ilgi uyandırmaktadır. Şairin divanı, eğlence meclislerinde,⁵² Nevruz bayramı günlerinde,⁵³ muhabbet nağmeleri okunurken⁵⁴ musikinin eşliği hususunda bilgi vermektedir. Aynı zamanda onun şiiri, şahlar⁵⁵ ve diğer insanların⁵⁶ müzik meclisiyle ilgili gelenek ve göreneklerine işaretleriyle dikkati çekmektedir.

Aşağıdaki şiirdeki canlı tasvir, şairin doğa, insan ve müzik sanatını bir uyum içinde görmesinin sonucudur:

Havada tutiyü gumru, çemende çeng ü saz eyler,

Dutar ahengini guşlar kimi zilü kimi bemden. (Nəsimi, 1973: 380)

Şairin aşağıdaki beytinde ise tasavvufi çevrelerde müziği İslami geleneğe uygun olarak haram sayanlara eleştirel bakışı açıkça dile getirilmektedir.

⁵¹ **Mütrib** kimi her lehze “enelheg” dili söyler,

Ey naye giriftar olan, dur, yene çal nay. (Nəsimi: 1973: 113)

⁵² *Sun, sağıya, kaseñ rehig, çal, mütriba, eşq ezgüsün*

Kim, mest olan bu badeden geltan ü hem heyran gerek. (Nəsimi, 1973: 114)

⁵³ *Nun – Nev-ruz olucak yar ile hoşdur gül ü mül,*

Çalına çeng ü rübab, okuna uşşag ü nigar. (Nəsimi, 1973: 531)

⁵⁴ *Zahidin mehrab içinde zikr ü taetdir işi,*

Aşigin mehbub önünde çengi zil ü bemdürür. (Nəsimi, 1973: 232)

⁵⁵ *Gurulmuş meclis-i şahi, çalınır çeng ü ney, ganun,*

Terennümler gılır mütrib, ara yerde şerab oynar. (Nəsimi, 1973: 197)

⁵⁶ *Gülzare gedem bas senem ü saz ile, mütrib,*

Gel, eyş edelim zövq ile, ger olmasa zerrag. (Nəsimi, 1973: s. 29)

Şair müzik eser veya aletlerini dinlemeyi, Hak ehli (Müslüman) olan kimselerin kiliseye girmelerine benzetmekte; "...ne gam..." diyerek bunda bir mahzur görmediğini belirtmektedir:

Sefasız sufiyi gör kim, haram der dinlemez sazı

Ki, ehl-i Heg⁵⁷ olan kişi, ne gem, girse kelisaye. (13, s. 484)

Genellikle divan şiirinde toplumun sadece bezm değil, rezmi (savaş) hayatından söz edilirken de musiki, bu yaşamın bir unsurudur.⁵⁸ Nesîmî'nin Türkçe divanından, (Hz. Ali soyundan gelen) imamlar için okunan mersiyelerin bile musiki eşliğinde okunduğu anlaşılmaktadır⁵⁹.

Nesîmî şiirinde musiki aletlerinin kullanımında da uygunluk görülmektedir. Şair çalgı aletlerini küçük gruplar halinde kullanır:

- Def, çenk ve nay;⁶⁰
- Çeng ve rûbab;⁶¹
- Rûbab, erganun, çenk ve tambur;⁶².
- Çeng, def, tenbur ve çarpare;⁶³
- Def, çeng, cığane, nay ve tenbur.⁶⁴

Bu aletlerin şiirde kullanım şekilleri dönemin ansamblları hususunda belirli bir tasavvur oluşturur. Bunun da ötesinde bu bağlamda inceleme, musiki aletlerinin çeşitli fonksiyonlarını ortaya koymaktadır. Görüldüğü üzere Nesîmî çengi bu grupların her birinde anımsatır. Bu da "çengin bezmin en önemli çalgılarından biri" (Günyüz, 2001: 594) olmasından kaynaklanmaktadır.

⁵⁷ burada: Hurufi(ler)

⁵⁸ Nesîmî'nin takipçilerinden olan XVI. yüzyıl Hurufî divan edebiyatının temsilcisi Misali, şiirlerinden birinde "tebl" ve "çeng"i "harp"le (Güneş, 2011: 196), diğer bir şiirinde de "saz"ı "salip"le (Güneş, 2011: 202) ilişkilendirerek aynı bir metin içinde kullanır.

⁵⁹ *Men çeng kimi ikiqat oldum,*
Növhe gıtram rûbab içinde. (Nesîmî, 1973: 543)

⁶⁰ "Enelheg" çağırır çeng ü def ü ney,
Yalançı laila-illaye düşmüş. (Nesîmî, 1973: 309)

⁶¹ Çün Nesîmiye bu Fezl açdı hidayet qapısın,
Çaltınız çeng ü rûbabı, içelim nûgl ü şerab. (Nesîmî, 1973: 492)

⁶² *Altı avaze, on iki perde yigirmi dörd şüeb,*
Hem rûbab ü erğenunem, çeng ile tenburiyem. (Nesîmî, 1973: 424)

⁶³ *Oynaram reggas olub çeng ü def ü tenbur ilen,*
Çünkü mende şeş cehet var, dönmezem çarpareden. (Nesîmî, 1973: 351)

⁶⁴ *Def ü çeng ü cığane, nay ü tenbur*
Düzülsün daima, zil ü bem olsun. (Nesîmî, 1973: 172)

Nesîmî şiirinde müzik terimlerinin kullanımının tahlili, bu spesifik ifadelerin sadece divan şiirini ve genellikle, Azerbaycan edebî fikrini zenginleştiren kaynaklardan biri olarak değil, aynı zamanda müzik tarihimizi öğrenmek açısından da öneme sahip olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Şuraya dek denilenlerden görüldüğü gibi, birçok şairlerin müzik alanında yazdıkları eserler gerek divan edebiyatı, gerekse müzik tarihi açısından özel önem taşımaktadır ve ayrıntılı araştırmaya muhtaçtır. Bu müelliflerden bir kısmı profesyonel müzik teorisyeni (Abdulkadir Marağayı), bir kısmı hem şair, hem de müzik teorisyeni (Sultan Ahmet Celayir, Abdurrahman Camî, Alî Şir Nevâî), bir kısmı ise müzik teorisini yeterince bilen şair (Nesîmî, Kadı Burhaneddin, Ahmed-i Daî, Ahmedî vs.) olmasıyla ilgi uyandırıyor. Burada önemli bir noktaya da dikkat etmek gerekir: Ortaçağ divan şairlerinin çoğu, edebî sanatın yanı sıra çağın birçok bilim alanı gibi müzik sahasında da derin birikime sahip gibi görünmekte ve bu konuda temel bilgileriyle hayranlık uyandırmaktadırlar.

Divan şiirinde toplumun müzik yaşamına ilişkin kavram, terim ve motifler, ilk bakışta tesadüften tesadüfe müracaat gibi görünse de, konunun incelenmesi sonucunda bu deyimlerle özellikli anlam katmanı oluşturulduğu ortaya çıkmıştır. Bu edebiyatın temsilcilerinin eserlerinde ifadesini bulan insanın hayatının çeşitli alanları ve anlarında müziğin eşliğine poetik işaret ve göndermeler, orta çağda musikinin sosyal ve kültürel hayattaki özel konumunu ve tesadüflere bağlı olmadığını gösterir.

Musikiyle ilgili anlayışlar, motif ve mazmunlar, sadece kültürel hayatın bir parçası, gerçekliğin bir unsuru değildir, bunlar aynı zamanda musikinin reel âlemle gayp âlemi arasında araç – insanı Hak dünyasına yönlendiren vasıta olmasına ışık tutar. Divan şiirinde kıyamet ve mehdi anlayışını ifade bile musiki aletlerinin adlarından yararlanılır.⁶⁵ Savaş sahnelerinin tasvirinde, haç (salip) yürüyüşünde elem ve koşunla beraber musiki aletlerinin de adı yer alır. Bu olgular, müziğin sadece kültürel değil, sosyal ve dinî hayatın da bir ögesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Sadece Nesîmî değil, çağdaşları Abdülkadir Marağayı, Sultan Ahmet Celayir, Kadı Burhaneddin, Ahmed-i Daî, Ahmedî ve diğerlerinin musiki makamları

⁶⁵ *Çıkar penbe gulağından, gözün aç
Ki, heşr olduvü çalındı bu gün sur.* (Nesimi, 1973: 238)

hususunda söyledikleri, gerek Klasik Türk edebiyatı, gerek musiki tarihi açısından özel önem arz eder ve bununla ilgili detaylı araştırma gerektirmektedir. Bu dönemin kalem ehlinin bir kısmı salt musikişinas (Abdülkadir Marağayi), diğer bir kısmı hem divan şiiiri, hem müzik teorisi alanında eser sahibi (Sultan Ahmet Celayir), üçüncü grubu daha çok şair olsa da musiki alanında derin bilgi sahipleri (Kadı Burhaneddin, Ahmedî ve özellikle Nesimî) olmasıyla ilgi uyandırmaktadır. Bu hususların detaylı incelenmesi, sadece orta çağ kültürel hayatında musikinin yerini değil, aynı zamanda musikinin divan şiiirinin konu, motif, mazmun ve sözlüğüne etkisini değerlendirme açısından da özel önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Azerbaycan dilinde:

ARASLI, Həmid (1958). *Böyük Azərbaycan şairi Füzuli*, Bakı: Uşaqgəncnəşr. *Azərbaycan etnoqrafiyası* (2007). Üç cildə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb.

BƏDƏLBƏYLİ, Əfrasiyab (1969). *İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti*. Bakı: Elm.

BÜNYADOVA, Şirin (1992). *Nizami və etnoqrafiya*. Bakı: Elm.

Dastani-Əhməd Hərami (1978). (Tərtib edəni: Əlyar Səfərli). Bakı: Gənclik.

ƏHMƏD, Əsgər (2012). *XII-XV əsrlərdə Azərbaycanın mənəvi mədəniyyəti (tarixi etnoqrafik araşdırma)*. Bakı: Elm.

ƏHMƏDOV, Elnur (2011). "Şur" muğamı". Konservatoriya, , №2, s.s. 101-106.

ƏLİYEV, Vaqif (1998). "Muğam rayihəli qəzəl". Şəhriyar, 27 avqust-3 sentyabr.

HACIBƏYOV, Üzeyir (1965). *Əsərləri*. II cild. Bakı: Az. SSR EA.

QAZI BÜRHANƏDDİN (1988). *Divan*. (Tərtib edəni: Ə.Səfərli). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.

NƏSİMİ, İmadəddin (1987). *İraq divanı*. Tərtib edəni: Qəzənfər Paşayev, Bakı: Yazıçı.

NƏSİMİ, İmadəddin (1973). *Seçilmiş əsərləri*. Tərtib edəni: Həmid Araslı, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.

SƏFƏROVA, Zemfira (1998). *Azərbaycanın musiqi elmi*. Bakı: Elm.

ŞIXIYEVA, Səadət (2016). "Otuz iki" sayının bədii-fəlsəfi mənə tutumu (Nəsimi şeiri əsasında)". *Sivilizasiya (elmi-nəzəri jurnal)*. Bakı Avrasiya Universiteti, №4, s.s. 172-190.

ŞIXIYEVA, Səadət (2017). "Nəsiminin ədəbi-nəzəri görüşləri: tətbiq şəkilləri və nəzəri biliklər prizmasından. *Sivilizasiya (elmi-nəzəri jurnal)*. Bakı Avrasiya Universiteti, Cild 6, №1, s.s. 207-219.

Türk dilinde:

ABBASOĞLU, Z. Yıldız (2011). "14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin "Kenzü't-Tuhaf" Adlı Eseri". *İnsan ve Toplum*, 6, Sayı: 2, s.s. 87-109.

AHMED-i DÂÎ (1992). *Çengnâme. İnceleme-Tenkidli Metin*. Hazırlayan: Gönül Alpay Tekin, Cambridge Mass.: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

AKDAĞ, Mustafa (1963). *Celali İsyamları-1550-1603*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

AYAN, Hüseyin (2002). *Nesimi. Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni, I-II. Cilt*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERASLAN, Kemal (1986). *Ahmedî Münazara (Telli Sazlar Atışması)*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 24, s.s. 129-204.

GÜNYÜZ, Melike Erdem (2001). *Ahmedî Divanı'nın Tahlihi*. Doktora Tezi, C.1. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

GÜNEŞ, Deva (2011). *Misali Divanı: İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi.

KAMİLOĞLU, Ramazan (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

KURTULUŞ, Rıza (1995). *Emir Hüsrev-i Dihlevi*. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, s.s. 135-137.

LEVEND, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

OCAK, Ahmet Yaşar (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süfilik: Kalenderiler (XIV–XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Tarih Vakfı Yayınları.

ÖZTUNA, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Müsikişi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

SOYSAL, Fikri, TOKER, Hikmet (2014). *Uzeyir Hacıbeyli'nin Maarif ve Medeniyet Mecmuasındaki Beş Makalesinin İncelenmesi*. Diyarbakır: Fikri Soysal Yayınları.

Sünbülzade Vehbi, *Lutfiyye*, İstanbul, Muhibb Matbaası, 1286/ 1869.

ŞİHIYEVA, Seadet (2014). “*Klâsik Türk Edebiyatında Müzikal Terimler (Nesimi Şiiri Temelinde)*”. Uluslararası Türk Dünyası Müzik Kültürü Konfransı (Bildiri Özetleri), 21-23 April \ Nisan, Türkistan – Kazakistan, s.s. 27-29.

ŞİHIYEVA, Seadet (2015). “*Sosyal Nitelikli Konuların Tasavvufi Yorumu: Nesimi Örneği*”. *Kafkaslar*. Özel Sayı-VI, Temmuz-Aralık, Sayı: 76, s.s. 249-257.

Rus dilinde:

История узбекской литературы (1987), в 2-х томах. Т. 1. (С древнейших времен до XVI в.) Ташкент: Издательство Фан,.

ШИХИЕВА, Саадат (2014). “*Музыкальные термины в классической литературе (на основе поэзии Несими)*”. Uluslararası Türk Dünyası Müzik Kültürü Konfransı (Bildiri Özetleri), 21-23 April \ Nisan, Türkistan – Kazakistan, s.s. 26-27.

Fars dilinde:

DEHHODA, Ali Akber (1373):

دهخدا، علی اکبر (1373). *لغت نامه دهخدا*. جلد هشتم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

HAFIZ (1376):

مولانا شمس الدین محمد خواجه حافظ شیرازی (1376). *دیوان غزلیات*. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

ŞEBANİ (1351):

شهبانی، عزیز (1351). *تاریخ موسیقی از کورش تا پهلوی*. جلد اول، (سری «شناسایی موسیقی ایران»، شیراز: اداره فرهنگ استان فارس).

BÜRHAN (1357):

محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص ببرهان (1357). *برهان قاطع*. جلد دوم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

İngiliz dilinde:

SHIKHIYEVA, Saadat (2014). "Musikal Terms in Classical Turkic Literature (Based on poetry of Nessimi)". Uluslararası Türk Dünyası Müzik Kültürü Konfransı (Bildiri Özetleri), 21-23 April \ Nisan, Türkistan – Kazakistan, p.p. 24-25.

İnternet Kaynakları:

ALPAY, Gönül (1972). *Çengname'de Musiki Terimleri*, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/970/11939.pdf>

KAPLAN, Mahmut (2002). *Divan Şiirinde Musiki*, <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=68>

GÖYÜŞOV, Nəsim (2010). *Muğam sənəti: mahiyyəti, qaynaqları və dəyərləri*, www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1423

SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (1999). *Divan Şiirinde Mūsikī ile İlgili Unsurların Kullanılışı*, http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirinde_musiki.htm

<https://ru.wikipedia.org/wiki>

<https://az.wikipedia.org/wiki>

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 367-390

Makalenin Geliş

Tarihi

17/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

18/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

MİLLİ KÜTÜPHANEDE KAYITLI 06 MİL YZ A 9110 NUMARALI ŞİİR MECMUASI

Yakup POYRAZ¹

Mehmet YILMAZ²

ÖZET

Şiir mecmuaları Türk edebiyat tarihine ve ürünlerine ışık tutan önemli kaynaklarımız arasındadır. Bu eserlerde birçok farklı dönemden şaire ve onların şiirlerine ulaşılabilir. Bunların yanında şiir mecmualarında çeşitli dualara, ilaç tariflerine, faydalı bilgilere, farklı olaylarla ilgili tarihlere, mektuplara vb. rastlamak mümkündür. Ülkemizde bulunan yazma eser kütüphanelerinde yer alan eserler arasında şiir mecmuaları sayı olarak üst sıralarda yer almaktadır. Bugüne kadar belirli sayıda şiir mecmuasını araştırmacılar tarafından gün yüzüne çıkarılmıştır. Ancak bundan daha fazlasını kütüphanelerde araştırmacıları beklemektedir. Şiir mecmuaları üzerinde yapılan çalışmalar kadar bu çalışmalarını bir çatı altında toplayabilmek de önemlidir. "Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi (MESTAP)" bu doğrultuda atılmış önemli bir adımdır. Bizim çalışmamıza konu olan eser Milli Kütüphane'de 06 Yz A 9110 numarada bulunan "Mecmû'a-i Eş'ar ve Fevâ'id" adlı bir şiir mecmuasıdır. Çalışmamızda şiir mecmuasının MESTAP projesine göre tasnifi yer alacaktır. Böylelikle, içerisinde ağırlıklı olarak Alevi-Bektâşî geleneğinden şairleri ve ürünlerini

¹ Doç. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. yakuppoyraz@ksu.edu.tr

² Eski Türk Edebiyatı Uzmanı, cilanbolum@gmail.com

Bu makale, Doç. Dr. Yakup POYRAZ danışmanlığında tamamlanan *Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 9110 Numaralı Şiir Mecmuasının 'Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 367-390

barındıran bu şiir mecmuası gün yüzüne çıkarılıp bilim dünyasının ve araştırmacıların hizmetine sunulmuş olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk Edebiyatı, Mecmua, Milli Kütüphane, MESTAP, Alevi-Bektâşi Geleneği

THE POETRY COLLECTION NUMBERED 06 MIL YZ A 9110 AT THE NATIONAL LIBRARY

ABSTRACT

Poetry journals are among the essential sources which clarify the history and works of Turkish literature. It is possible to find information about many poets and their poems. In addition to this, it is possible to encounter various prayers, prescriptions, useful information, dates of important events and letters. Poetry journals are high in number among the other works at the manuscript libraries of Turkey. a certain number of poetry journals have been worked by researchers. At libraries there are many more poetry journals waiting for the researchers. The mecmuas in this study we prepared inside of The Project Systematic Classification of Mecmua's (MESTAP) are poem collections in capacity of colleetanea. The work which is mentioned in our study is a poetry journal named "Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id" and placed in the number 06 Mil Yz A 9110 at National Library. In this way, this poetry journal which mainly includues the poets and their works of Alevî-Bektashi tradition will be revealed and put into service of researches and science world.

Key Words: Classical Turkish Literature, Poem Journal, National Library, MESTAP, Alevi-Bektashi Tradition.

GİRİŞ

Eski Türk Edebiyatına kaynaklık eden eserler arasında divanlar, mesneviler, şu'arâ tezkireleri, çeşitli biyografik eserler, ansiklopedi ve ansiklopedi niteliğindeki eserler, tarih kitapları yanında mecmualar da yer almaktadır. Arapça 'cem' kökünden türemiş olan mecmua; "toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi olarak" tanımlanmaktadır. Seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitaplara da mecmua denilmektedir (Devellioğlu, 2007: 596).

Mecmualar, genelde bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerde nesirler ya da şiirlerden oluşan derleme kitaplardır. Mecmua başlangıçta, birçok bakımdan benzediği cönk gibi âyetler, hadisler, fetvalar, dualar, hutbeler, şiirler, ilâhiler, şarkılar, mektuplar, latifeler, lugaz ve muammalarla ilaç tariflerinin ve faydalı bilgilerin (fevâ'id), notların, tarihi belge

ve kayıtların (tevârih) derlendiği bir not defteri halinde ortaya çıkmış, zamanla gelişip düzenli bir tertip ve şekle kavuşarak türlerine göre bazı farklılıklar gösteren bir kitap veya telif çeşidi özelliği kazanmıştır. Bir telif türü olarak gelişimini tamamladıktan sonra genellikle kitap hüviyetindeki teliflerden farklı bir tarafı kalmamıştır (Uzun, 2003: 265).

Barındırdıkları unsurlara göre birçok farklı türe ayrılan mecmualar, genel itibariyle Türk edebiyatının gizli sandıklarındır. Bilinmeyen şairlerin eserlerini, bilinen şairlerin bilinmeyen eserlerini barındırması yönüyle mecmualar oldukça önemlidir. Yazma eser kütüphanelerimiz el yazması mecmualar bakımından oldukça zengindir. Son yıllarda mecmualara verilen önem artmakla birlikte çalışmalar henüz hak ettiği seviyeye ulaşamamıştır. Hâlihazırda yapılan çalışmalar bulunmaktadır ama bunlar da birbirinden bağımsız ve dağınık haldedir. Mecmualara verilen önemin artması ve mecmualar üzerine yapılan çalışmaların bir çatı altında toplanması gayesiyle oluşturulan Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP) 3, bu yolda emin adımlarla ilerlemektedir.

Mecmualara verilecek önemi arttıracak ve MESTAP'a katkı sağlayacak araştırmamıza konu olan eser, Milli Kütüphane'de 06 Yz A 9110 numarada bulunan "Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id" adlı şiir mecmuasıdır. Çalışmamız, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar birçok şair ve şiiri içinde barındıran bu mecmuanın MESTAP'a göre tavsifini ve tasnifini içermektedir.

1. Mecmuanın Tavsifi

Milli Kütüphanede 06 Mil Yz A 9110 numaralı "Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id" ismiyle kayıtlı şiir mecmuasının künye bilgilerine göre, cildi kahverengi pandizot kaplı mukavvadır, sağ kapağı düşmek üzeredir. Nesih kırması yazı türüyle defter kâğıdına işlenen mecmuanın ölçüleri 110x85mm'dir. Mahlasların üstündeki çizgiler ve şiir başlıkları kırmızı, metin ise siyah mürekkep ile yazılmıştır. Satır sayısı değişik olan mecmua 105 yapraktan oluşmaktadır.

1.1. Tertip Hususiyetleri

Her mecmua, müstensihinin zevk ve düşüncelerine göre şekil alır. Ele aldığımız mecmuanın müstensihi de esere Alevi-Bektâşî geleneğinde önemli bir

3 Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP), Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL'ın öneri ve teklifiyle (Köksal 2012: 409-431) hayata geçmiş bir projedir. Proje kapsamında makaleler ve yüksek lisans tezleri mecmualar.tr.gg adresinde bir çatı altına toplanmaya başlanmıştır.

yere sahip olan ‘Gülbang” duası ile başlamış, daha sonra verdiği edebi ürünlerde herhangi bir sıralama gözetmemiş, manzum ve mensur ürünleri iç içe vermiştir. Müstensih herhangi bir sıralama gözetmemiştir ama bazen aynı konuyu işleyen şiirler ardı ardına verilmiştir. Örneğin, Bosnavî ve Kul Himmet’in “muhabbet” temalı şiirleri 31a ve 31b sayfalarında ardı ardına, Cebrî, Muhfî, Hâkî, Necmî ve Cemâlî’nin “Kimdir Bektâşiler?” sorusuna cevap olacak nitelikteki şiirleri 60a-63b sayfaları arasında ardı ardına verilmiştir.

Mecmuada şiirler tek sütun halinde yazılmış, şiir başlıkları kimi zaman şairin mahlasıyla kimi zaman da nazım şekliyle adlandırılmıştır. Şiir başlıkları bazen kırmızı bazen de koyu siyah mürekkep ile yazılmıştır. Şairlerin mahlasları üzerine çizilen kırmızı bir çizgi ile belirtilmiştir. Yer yer boş sayfalar bulunan mecmuada bazı düzensizlikler göze çarpmaktadır. Örneğin, Müstensih 61b’de Hâkî’ye ait bir şiire başlamış iki bend yazmış ancak 62a’da Hâkî’nin şiirini yarım bırakıp Necmî’nin şiirine başlamış, daha sonra 63a’da Hâkî’nin şiirine devam etmiştir. Bir başka örnek ise, müstensih 17b’de verdiği Hüsnî Baba’ya ait şiiri 34a’da tekrar vermiştir.

Müstensih’in yazısı okunaklı, birkaç aynı kelimenin farklı şekillerde yazımı dışında imlası tutarlıdır. Mecmuanın sonunda Virânî’ye ait bir gazel bulunmaktadır. Yazıdan bu gazelin mecmuaya sonradan başkası tarafından eklendiği anlaşılmaktadır.

1.2. Mecmuanın Muhteva Özellikleri

Her mecmuanın muhtevasını, müstensihinin ait olduğu çevre, dünya görüşü, kişisel özellikleri gibi unsurlar belirlemektedir. Bizim araştırmamıza konu olan mecmuanın müstensihi bir Bektâşî Tekkesi mensubudur. Dolayısıyla mecmuanın muhtevasında Alevi-Bektâşî edebiyatı ürünlerinin ağırlığı fark edilmektedir. Bunun yanında müstensih kendilerine yakın hissettiği tasavvuf ehli, tekke mensubu şairlerin şiirlerine de yer vermiştir.

Tablo 1: Mecmuada Yer Alan Şairler, Şiir Sayıları ve Yaşadıkları Yüzyıllar

Sıra	Şairin Mahlası	Şiir Sayısı	Yaşadığı Yüzyıl
1	Azbî	1 koşma	18. yy
2	Bosnavî	1 gazel 1 koşma	19.yy

3	Cebrî	1 koşma	?
4	Cemâlî	1 koşma	19. yy
5	Dertli Kemter	1 koşma	18. yy
6	Derûnî	2 koşma	18. yy
7	Dervişi	4 gazel 2 koşma	?
8	Feryadî	1 koşma	19. yy
9	Fuzûlî	1 gazel	16. yy
10	Hâkî	2 koşma	19. yy
11	Hürremî	1 gazel 1 koşma	?
12	Hasan Dede	1 koşma	17. yy
13	Hatâyî	6 koşma	16. yy
14	Hilmi	1 koşma	19. yy
15	Hüsni	11 koşma	19. yy
16	ul Himmet	4 koşma	16. yy
17	ul Şükri	1 koşma	18. yy
18	Mir'atî	1 gazel 1 koşma	19. yy
19	Muhfi	1 koşma	?
20	Nâdî	1 koşma	?
21	Necmî	2 koşma	?
22	Nesîmî	1 koşma	17. yy
23	Perişân Baba	1 koşma	19. yy
24	Pir Sultan	6 koşma	16. yy
25	Rağıp Paşa	1 gazel	18. yy
26	Rıza Tevfik	1 koşma	19. yy
27	Selîmî	1 gazel	?
28	Serssem Ali	2 koşma	16. yy

29	Seyfi (Seyyid Nizamoğlu)	2 gazel	19. yy
30	Şemî	1 gazel	18. yy
31	Şemsî Baba	2 koşma	19. yy
32	Şirî	1 gazel 1 koşma	18. yy
33	Türâbî	1 gazel 1 koşma	19. yy
34	Vahdetî	1 gazel	16. yy
35	Vasfî	1 koşma	?
36	Veli Dede	1 koşma	18. yy
37	Virânî	3 gazel 1 koşma	16. yy
38	Yeminî	Fazîletnâme'den bölümler	16. yy
39	Yesârî	1 gazel	19. yy

Mecmuada 13. yüzyıldan 19. yüzyıla 39 şairin 81 adet şiiri yer almaktadır. Hem Divan hem de Halk edebiyatının nazım şekilleriyle oluşturulan şiirlerin büyük çoğunluğu nazım türü olarak “nefes” özelliği göstermektedir. Mecmua bu yönüyle de önem arz etmektedir. Zira mecmuanın içerisindeki nefesler ile yayımlanan ilk nefes antolojisi olarak kabul edilen Derviş Ruhullah'ın “Bektâşî Nefesleri” adlı eserindeki nefesler arasında bazı paralellikler vardır. Şah Hatâyî'nin Anadolu'daki Alevi-Bektâşî şairler üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Birçok şair onu ve onun şiirlerini taklit etmiştir. Bu nedenle bazı kaynaklarda karışıklıklar olmuş, Şah Hatâyî'ye ait bazı şiirler Pir Sultan, Kul Himmet gibi büyük şairlerin adına kaydedilmiştir. Bunun tam tersi durumlar da söz konusudur (Ergun, 1946: 27-28). Bu tip durumları MESTAP tablosunda açıklamalar kısmında belirttik.

Tablo 2: Mecmuada Kullanılan Vezinler (Aruz)

	Aruz Kalıbı	Adet
1	Fâ ilâtün Fâ ilâtün Fâ ilâtün Fâ ilün	19
2	Mefâ ilün Mefâ ilün Mefâ ilün Mefâ ilün	3

3	Mef ülü Mefâ ilü Mefâ ilü Fe ülün	4
4	Fe ilâtün Fe ilâtün Fe ilâtün Fe ilün	3
5	Mefâ ilün Mefâ ilün Fe ülün	1
6	Fâ ilâtün Fâ ilâtün Fâ ilâtün	1

Tablo 3: Mecmuada Kullanılan Vezinler (Hece)

	Hece Ölçüsü	Adet
1	11'li hece ölçüsü	41
2	8'li hece ölçüsü	19

Mecmuada bunların haricinde 10 adet müfred, 6 adet gülbang duası ve Yemîni'nin Faziletnâme adlı eserinden bölümler yer almaktadır.

1.3. Müstensih'in Kimliği

Müstensih mecmuanın başındaki gülbang dualarında mürşidinin Şemsî Baba olduğunu, mecmuanın sonunda da isminin Hâfız Hakkı olduğunu belirtmektedir. Düşülen bu notlara göre müstensih'in, "Şemsi Baba" mahlaslı Yusuf Şemseddin Halifebaba'nın postnişinliğindeki İzmir Karadutlu Bektâşî Dergâhı mensubu olduğu anlaşılmaktadır. Yusuf Şemseddin Halifebaba 1795 yılında Mora'da doğmuş, 1885 yılında İzmir'de vefat etmiştir. Mecmuada "Tevfik Baba" mahlasıyla Rıza Tevfik'in nefesinin de yer aldığını göz önünde bulundurarak müstensih'in mecmuayı 19. yüzyılın sonları, 20. yüzyılın başlarında ele aldığını düşünebiliriz.

Karadutlu Dergâhı'nın günümüze ulaşan mezar taşlarını inceleyen Hazal Ceylan ÖZTÜRK'ün çalışmasını inceledik ancak mecmuamızın müstensih'i Hafız Hakkı'nın mezar taşıyla ilgili bilgi bulamadık (Öztürk, 2013).

SONUÇ

Çalışmamızın başında mecmuaların edebiyatımız açısından neden önemli olduğundan bahsetmiştik. Bahsedilen hususların ne kadar doğru tespitler olduğunu çalışmamız neticesinde elde edilen veriler sayesinde doğrulamış olduk. Bize bu kanıyı oluşturacak sonuçlarımız şunlardır:

1. 105 varaktan oluşan eserde Bosna'dan Sinop'a, Edirne'den Erdebil'e kadar birçok farklı coğrafyada yaşamış şairlerin şiirlerine yer verilmiştir.

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar farklı zamanlarda yaşamış bu şairler arasında Nâdî, Muhfî, Necmî, Hürremî, Hâkî, Cebrî, Derûnî gibi hayatı hakkında kesin bilgilere ulaşılamayan, şiirlerine el yazması mecmualarda rastlanan şairler yer almaktadır.

2. Mecmuada yer alan bazı şairlerin divanları/eserleri daha önceden yayımlanmıştır. Bu şairlerin yayımlanan divanlarında/eserlerinde yer almayan bazı şiirler incelediğimiz mecmuada mevcuttur. Mecmuamızda yer alan Cemâlî Baba'ya ait 1, Mehmed Ali Hilmi Dedebaba'ya ait 1, Virânî'ye ait 1, Yesârî'ye ait 1, Tûrâbî'ye ait 1 şiir, daha önceden yayımlanan divanlarda/eserlerde yer almamaktadır.

3. Mecmuada müstensihin kendisine ait şiir yoktur; ancak mürşîdi Şemsî Baba'ya ait 2 şiir yer almaktadır.

4. Mecmuada en çok şiire sahip olan isim 11 şiir ile Hüsni Baba'dır.

5. Tekke edebiyatı ürünleri Divan ve Halk edebiyatının müştereklerinin açıkça gözlendiği ürünlerdir. Mecmuamızda yer alan ürünler de hem Halk edebiyatı hem Divan edebiyatı nazım şekilleriyle oluşturulmuştur. Dolayısıyla mecmuamız Divan ve Halk edebiyatının müştereklerini içinde barındırması yönüyle de önem arz etmektedir.

6. Yayımlanan ilk nefes antolojisi olarak kabul edilen Derviş Ruhullah'ın "Bektâşî Nefesleri" adlı eseriyle aynı dönemlerde oluşturulmuş olan mecmua içinde barındırdığı nefesler yönüyle de önem arz etmektedir.

Farklı zamanlarda yaşamış, geniş coğrafyalara dağılmış birçok şairin şiirinin bulunduğu Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 9110 numaralı mecmuanın MESTAP'a göre tasnif edildiği bu mütevazı çalışmamızın Türk edebiyatı araştırmalarına katkıda bulunmasını umuyoruz.

KAYNAKÇA

Ahmed Mehdi Baba (1910). *Mehmed Ali Hilmi Dedebaba'nın Divânı*, İstanbul: Uhuvvet Matbaası.

- AYAN, Hüseyin (2008). *Fuzûlî Leyla vü Mecnûn*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- AZAR, Birol (2005). “*Türâbî Divânı (İnceleme-Metin)*”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi
- BAYRAM, Sibel (2006). “*Azbi Baba Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme Tenkitli Metin)*”, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1946). *Hatâyî Divânı Şah İsmail Safevî Edebi Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi Matbaası.
- İVGİN, Hayrettin ve BOZYİĞİT Ali Esat (2016). *Kalecikli Âşık Mir’atî*, Ankara: Kültür Ajans Yayınları:11.
- KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2014). *Şem’î Divanı (Prizrenli Şem’î)(İnceleme Metin Tıpkıbasım)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Koca Râgıp Paşa (H.1258). *Divân-ı Râgıb*, Toronto Üniversitesi Kütüphanesi.
- KOCA, Turgut (1990). *Bektâşî Alevî Şâirleri ve Nefesleri (13. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Kadar)*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- KOCATÜRK, Vasfî Mahir (1955). *Tekke Şîri Antolojisi*, Ankara: Buluş Kitabevi.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). “*Şîir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi*”, Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori, İstanbul: Kesit Yay.
- KURNAZ, Cemal (2003). *Halk Şîri ve Divan Şîrinin Müşterekleri*, Ankara: Bizim Büro Yay.
- KUT, Günay (1986). “*Mecmua*”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler. C.6, s. 170. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- NOYAN, Bedri (2000). *Bütün Yönleriyle Bektâşîlik ve Alevilik*, 5 cilt. Ankara: Ardıç Yayınları.

ÖZMEN, İsmail (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 5 Cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZTÜRK, Hazal Ceylan (2013). “*Bektaşî Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme: Şemsi Baba Tekkesi Örneği*”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, s. 155-193.

ŞÖYLEMEZ, İdris (2013). “*Seyfullah Nizamoğlu Divanı (İnceleme-Tenkitledin Metin)*”, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi

Şem’î (1873). *Divan-ı Şem’î*, İstanbul: İbrahim Efendi Matbaası.

TEPELİ, Yusuf (1994). “*Yemîni’nin Faziletname’si (İnceleme-Metin-Gramatikal İndeks)*”, Doktora Tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi.

USLU, Recep (2014). “*İlk Derlenen Nefes Antololisinin Türk Müzikolojisindeki Yeri: Derviş Ruhullah Ahmet Rifkî’nin Bektaşî Nefesleri*”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 69, s. 101-117.

UZUN, Mustafa (2003). “*Mecmua*”, TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 29, s.s. 265-268.

ÜNVER, İsmail (1993). “*Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler*”. *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*, C. XI S. 1 s. 51-90.

VAKTİDOLU, Adil Ali Atalay (1998). *Virani Divanı ve Risalesi (Buyruğu)*. Ankara: Can Yayınları.

YILDIRIM, Seyfullah (2005). “*Hasan Cemâlî Baba Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*”, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.

2. Mecmuanın MESTAP'a Göre Tasnifi

Tablo 4: Mecmuada Yer Alan Manzum Ürünler

Yp. Nu.	Mahlas	Matla' beyti	Makta' beyti	Nazım şekli/ birimi	Nazım türü	Vezin	Açıklamalar
4a	Vahdetî	Secdegâh-ı 'aşka gel gir Muştafâya secde kıl Sâki-yi kevşer 'Aliyyü'l-Murtezâya secde kıl	Gıll ü gışden kalbini pâkize kıl ey Vahdetî Hâk-i pây-ı enbiyâ vü evliyâyâ secde kıl	Gazel/ 7	Düvâz	-. - / - . - - -. - / - . - -	
4b	Yesârî	Bezm-i 'aşk mürşid-i sâlâda baş kes öyle gir Mey viren sâki-yi ebrâra baş kes öyle gir	Ey Yesârî menzile irmek dilersen dem-be-dem Kıtb u 'âlem Hazret-i Hünkâra baş kes öyle gir	Gazel/ 5	Nutuk	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut değil. (Ertan, 1941)
5a	Türâbî	Sırr-ı Hakka vâkıf olmuş âşinâ yüz binde bir Sı vü dü esrârına lâyiğ revâ yüz binde bir	Süre-i harf-i muқта' remzini fehm eyleyen Cüst ü cü itdüm Türâbî şeh Gedâ yüz binde bir	Gazel/ 5	Nefes	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut (Azar, 2005)
5b	Mir'âtî	Dâver-i 'âlem olur şulb-ı pedre o meni Ta'lim etdikte zehî nokta-i "men'alle meni"	Mira'tâ nazm-ı şî'ârın işiden ehl-i dilâ İdemez men ledün olduğuna şek ü gümeni	Gazel/ 5	Nefes	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut (İvgin: Bozyiğit, 2016)
6a	Virânî	Ey benüm Şâhum beyânüm fazl-ı Rahmânüm 'Ali Aşk deryağ gönüm aldı dînüm imânüm 'Ali	Bu Virân Abdâl cihânda kaç-ı maqsüd olmadı Zâhir ü bâtin ümidüm Şâh-ı merdânüm 'Ali	Gazel/ 10	Na't	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut (Vaktidolu, 1998)
7a	Selimî	Serây-ı kün fekanun hükmine ferman iden Haydar Ceybini mu'allâ tahtına sultân iden Haydar	Hüseynî Kerbelânun meşhedi kalb-i selimidir O meşhedde Selimî mest ü ser-gerdân iden Haydar	Gazel/ 8	Na't	-. - / - . - - -. - / - . - -	
8a	Hürremî	Ben gedâ kapuna geldüm yine seyyidu'llâh için Nâ-ümid itme bu bâbda gel nebîyyu'llâh için	Hürremînün saña ancak bir du'âdur tuhfesi Dahî dervişün nesi vardır şehüm sen Şâh için	Gazel/ 5	Na't	-. - / - . - - -. - / - . - -	
8b	Seyfî	Eyledüm 'azm-i bekâ şimden girü yâhü size Bana girekmez fenâ şimdengirü yâhü size	Çün gider Seyyid Nizâmoğlu bu yerden 'âkıbet Hayr ile eyleñ du'â şimdengirü yâhü size	Gazel/ 5	Nefes	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut (Söylemez, 2013)
9a	Virânî	Sorma bi-cânâ hâber kim cânı idrâk eylemez Cân u başı virmeyen cânânı idrâk eylemez	Ey Virânî her kimün işnâ 'aşerden fehmi yok Merdüm-i dâna degül Merdâmı idrâk eylemez	Gazel/ 6	Nefes	-. - / - . - - -. - / - . - -	Mevcut değil (Vaktidolu, 1998)

9b	Şem'î	Râziyam her ne iderse bana serv-i semenüm Tig-i pîr cevriyle şâdpâre kılsa bedenüm	Şem'iyem güşe-i mey-hânciyi virmem felege Gülşen-i bâg-ı iremden baña yigdür vatanum	Gazel/ 6		.../... .../...	Mevcut (Karavelioğlu, 2014) (Şem'î, 1873)
10a	Fuzûlî	Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür Men kimem sâkî olan kimdür mey ü şahbâ nedür	Âh u feryâduñ Fuzûlî incidübdür 'âlemi Ger belâ-yı 'aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedür	Gazel 5		.../... .../...	Mevcut (Ayan, 2008)
10b	Şîr Abdâl	Ey felek ol mülk ile vâlâyı al başına çal Tâc u tahtı devlet-i dârâyı al başına çal	Şîr Abdâla şarâb-ı 'aşk sen kılduñ harâm Ey şofî ol virdigüñ fetvâyı al al başına çal	Gazel Divan	Nefes	.../... .../...	
11a	Bektâş Çelebi	Emr-i bârî ile cihâna geldüm Gözüm açup mâi'î oldum o bürce Hakka kâmil olup kâmil okuram Elif kaddüm dal yazılmış o bürce	Hacı Bektâş arayuben yanmışam Kırklar meydanında payum almışam Eger Ka'be ise yerin yapmışam Her gönülden bir yol gider o bürce	Koşma 4	Nutuk	11'li hece	Şîr Abdâl, Şîrî. Bektâş Çelebi aynı kişilerdir.
11b	Şemsi Baba	Derdimüzdür bizüm Muhammed 'Alî Hasanla Hüseyne dimişüz belî Zeyne'l-'Abâdadur bunlaruñ eli İmân olsun kardâş gümân olmasun	Şemsi Baba kemter bir ednâ kuldur Kırklar bağçesinde hem gonca güldür Rüz-ı şeb erkân-ı rızâ yoludur İmân olsun kardâş gümân olmasun	Koşma 7	Düvaz	6+5 11'li hece	
12b	Şemsi Baba	Cânlar birlik olup gül-bang çekelüm Mü'minler şâd olsun münkir mât olsun Erenler sancâğun 'arşa dikelüm Mü'minler şâd olsun münkir mât olsun	Şemsi Baba çâr-deh ma'sûm kulu Sevdi Ehl-i Beyti erkân-ı yolu Kırklar bağçesinde içmiş bir tolu Mü'minler şâd olsun münkir mât olsun	Koşma 6	Düvaz	6+5 11'li hece	
13b	Hüsni	Derdüñle divâne oldum ağlaram Amân yâ Muhammed meded yâ 'Alî Coşkun coşkun şularuñı çağlaram Amân yâ Muhammed meded yâ 'Alî	Perişân kuluñdur Hüsni kurbânüñ Fedâ olsun sana cân-ı cihânüñ [mısra yazılmamış] Amân yâ Muhammed meded yâ 'Alî	Koşma 7	Meded- nâme	11'li hece	Mahlas bendinde 3. dize yazılmamıştır.
14b	Hüsni	Nüh felekden bugün geçdüm ileri Meded yâ Muhammed 'Alî diyerek Kadem başdum biñ bir sırdan içeri Meded yâ Muhammed 'Alî diyerek	Elüm tutdı oldum Seyyid Perişân Gösterdi aşlumdan zâtumdan nişân Hüsni devrân beni koydı ser-gerdân Meded yâ Muhammed 'Alî diyerek	Koşma 7	Nutuk	6+5 11'li hece	

15b	Hüsni	Nutka geldüm didüm kendi özümden Dinüm Muhammeddür imānum ‘Alī Yer gök şahid olsun dönmem sözümden Dinüm Muhammeddür imānum ‘Alī	Seyyid Perişāndur esrār-ı kâfım “Semme vecnullah”dur haccım tavāfım Hüsni babam der ki yokdur hilāfım Dinüm Muhammeddür imānum ‘Alī	Koşma 8	Nutuk	6+5 11’li hece	
17a	Hilmî	Muhammed ‘Alinün nūr-ı didesi İmām Hasan Şāh Hüseyin degül mi Fatma ananın kurret’ül ‘ayni İmām Hasan Şāh Hüseyin degül mi	Perişān Babanın tāk-ı devleti Hilmînin gözünün nūr-ı ‘izzeti Dergāh-ı ‘izzetün ol āl- himmeti İmām Hasan Şāh Hüseyin degül mi	Koşma 5	Na‘at	6+5 11’li hece	Mevcut değil (Baba, 1910)
17b	Hüsni	Cemāl-i Ādemde yazılan āyet Nūr-ı Hāk Muhammed ‘Alidür ‘Alī Esrār-ı nübüvvet sırr-ı velāyet Nūr-ı Hāk Muhammed ‘Alidür ‘Alī	Perişān Babanın envār-ı zātı Üçler ve yediler ledünniyyātı Hüsni derdmendün rüz-ı hayātı Nūr-ı Hāk Muhammed ‘Alidür ‘Alī	Koşma 9	Düvāz	6+5 11’li hece	
19a	Virānî	Kudret kandilinde parlayup duran Muhammed ‘Alinün nürudur va’llāh Zuhūr idüp kâfir ‘askerün kıran Elinde Zülfikār ‘Alidür bi’llah	Virāniyem niyāzum var üstāda Elinde Zülfikār hem ehl-i gāzā Bîñ bir tondan baş gösterdi Murtezā Biz bir bildik mürşid tutduk eyva’llāh	Koşma 6	Düvāz	11’li hece	Mevcut (Vaktidolu, 1998)
20a	Pir Sultān Abdāl	Şüfi bize sen mezheb mi şorarsın Biz Muhammed ‘Alī diyenlerdenüz Gözlüye gizli yok yā sen ne dersin Biz Muhammed ‘Alī diyenlerdenüz	Pir Sultān Abdālüm eydür bağını Evveli Muhammed āhiri ‘Alī Erenler öğretti erkānı yolu Biz Muhammed ‘Alī diyenlerdenüz	Koşma 5	Nutuk	6+5 11’li hece	Şiir pek çok kaynakta Şāh Hatāyi’ye ait gözükmektedir.
21a	Veli Dede	Dāi m inanmazsın ey kavm-ı Yezid Devrānı dönderen ‘Alī degül mi Mi‘racda hayāle uğradı habīb Hātemün indiren ‘Alī degül mi	Veli Abdāl bilür bunun ötesin Öldür hırsın nefsin Hākka yetesin Uzadup neylersin bunun ötesin Bu mülkün şahibi ‘Alī degül mi	Koşma 6	Nefes	6+5 11’li hece	
22a	Hüsni Baba	Gönülden yol bulmaz kimse Hudāya Erenler rāhıma dāhil olmazsa Menzili irişmez fevk-al ‘ālāya Tarīk-i Mevlāda ‘ākil olmazsa	Hüsni perişānlık libāsın bürün Dergāh-ı Mevlāda yüz üstü sürün Bir zāta nice bîñ şıfatdan görün Hātem Tai gibi ‘ādil olmazsa	Koşma 6	Nefes	6+5 11’li Hece	

23a	Nesimî	Eger aşlım sorar iseñ niyâzum Şabır ‘ilmi derler sırdan gelürem Evvel katre idüm şimdi Hâk oldum ‘Arşdaki kandilde nurdan gelürem	Nesimî yem ikrârımda beliyem Gerçek erenlerün kemter kuliyam Firdevs bağçesinün gonca güliyem Münkir münâfika hardan gelürem	Koşma 6	Nefes	6+5 11’li hece	
24a	Kul Himmet	Her şabah her şabah ötüşür kuşlar Allâh bir Muhammed ‘Alî diyerek Bülbül de gül için feryâda başlar Allâh bir Muhammed ‘Alî diyerek	Kur’ân Muhammedün virdine düşdü Dört kitap yazıldı dördüne düşdü Kul Himmet pîrinün derdine düşdü Allâh bir Muhammed ‘Alî diyerek	Koşma 9	Düvâz	6+5 11’li hece	
25b	Hürremî	Erenler bezmüne ‘arz idüp geldüm Umaram derdüme dermân yâ ‘Alî Derdüm içre gizli dermân buldum Sensün cân içinde cânân yâ ‘Alî	Hürremî ednânın püşt-i penâhı Muhammed Muştafâ Şîr-i İlâhî Hünkâr Hacı Bektâş Velî güvâhı Vişâlün bezmine hayrân yâ ‘Alî	Koşma 4	Meded- nâme	6+5 11’li hece	
26a	Nâdî	Gönül bir yâri sev cihân içinde ‘Âlem de ol yâre disün mâşâ’llâh Okunsun ol yârin mâh-ı cemâlinde İhsanü’l hâlıkın tebâreka’llâh	Nâdî bu sözlerin cümle[si] şâdıq Her ne kim söylersen vaşına lâyıq O civânı görüp söyleyen ‘aşık Kâfir olur gider ne‘üzubi’llah	Koşma 3	Na‘t	6+5 11’li hece	
26b	Hatâyî	Kurbânlar tıglanub gülbang çekildi Gaflet uykusundan uyana geldüm Erenler sancağı ‘arşa dikildi Cân baş fedâ idüp kurbâna geldüm	Yolumuz on iki imâma çıkar Rehberüm Muhammed Aḥmed-i Muhtâr Mürşîdüm ‘Alîdür şâhip Zülfikâr Kulundur Hatâyî dîvâna geldüm	Koşma 7	Nefes	6+5 11’li hece	Şiir Şâhi mahlaslı bir şaire ait geçmektedir. (Özmen, 1998)
27b	Pîr Sultân	Şabâhuñ seherinde niyâza geldüm Tağlar Hâk Muhammed ‘Alî çağırur Ötme bülbül ötme bağrum ezikdür Güller Hâk Muhammed ‘Alî çağırur	Pîr Sultân Abdâluñ vardır ‘aşığı ‘Aşık olanların yanar ışığı İmâm Hasan Hüseyinün beşigi Şallar Hâk Muhammed ‘Alî çağırur	Koşma	Nefes	6+5 11’li hece	
28b	Vasfî	Muhabbet açılun cemâl görünsün Muhammed Muştafâ ‘Alî ‘aşkına Hasan Hüseyinün demi sürülsün Hadîce Faḫıma güli ‘aşkına	Vasfî yem Hâkiyem hem Kemter gedâ Râh-ı erenlerden olmazam cüdâ Cümlemüz cânımız iderüz fedâ Hünkâr Hacı Bektâş Velî ‘aşkına	Koşma 5	Düvâz	6+5 11’li hece	

29b	Mir'atı	Zincir kâr eylemez bizlere soft Bîñ cân ile bir cânâna bağlyuz Okuduk añladık emr-i ma' rufu Hük-m-i baki ' Adil Hâna bağlyuz	Seçdik yârimizi ağyârimızdan Kimse vâkıf degül esrârimızdan Mir'atı dönmeyüz ikrârimızdan Hacı Bektâş Pîr Sultâna bağlyuz	Koşma 3	Nefes	6+5 11'li hece	
30a	Türâbî	Erenler serveri gerçekler pîri Hünkâr Hacı Bektâş erleriyüz biz Bâlim Sultân Abdâl Mûsâ şahımız Seyyid ' Ali Sultân dilleriyüz biz	Türâbî uçlerün birisi oldu Yediler kırklarda meydâna geldi Horâsân erleri ' azm idüp geldi Evlâd-ı ' Alinün kullariyüz biz	Koşma 5	Nefes	6-5 11'li hece	Mevcut değil (Azar, 2005)
31a	Bosnavî	Muhabbet didigün bileyum dirseñ Erenler cem' inde birdür muhabbet Bu ' aşkun sırrına ireyüm dirseñ Göñül deryâsında dürdür muhabbet	Muhabbet ' Aliden şâkıñ çekme baş Ne dirlerse sana disünler kardaş Niyâz-ı Musâdur fehmeyle kardaş Bosnavî Ednâya Türdur muhabbet	Koşma 5	Nefes	6+5 11'li hece	
31b	Kul Himmet	Tâ Kâlû Beliden sevdük sevişdik Bizümle ezelden yârdur muhabbet Üstâd nazarından ikrâr komışduk Mü'mine kadim ikrârdur muhabbet	Cân cânâ muhabbet itse erkândur Muhabbetün mihrî on iki imâmdur Kul Himmet bu makâm özge makâmdur Ol rızâ yolunda pîrdir muhabbet	Koşma 10	Nefes	6+5 11'li hece	
33a	' Azbî	Sana yerden gökden büyük naşîhat Gördigün ört görmedigün söyleme Erenlerden pîrden budur emânet Gördigün ört görmedigün söyleme	' Azbî her küstâhlık sende ' ayândur Sen ben sözün bilen kadim şeytândur Erkân-ı evliyâ sırr-ı sübhândur Gördigün ört görmedigün söyleme	Koşma 5	Nefes	11'li hece	Mevcut (Bayram, 2006)
35b	Haţâyî	Türbesi üstünü nakş eylemişler Gel dînüm imânum İmâm Hüseyin Seni dört köşeye baş eylemişler Gel dînüm imânum İmâm Hüseyin	Şâh Haţâyî eydür erenler nerde Çalışuz kayasuz bir şahrâ yerde Kerbelâ Çölünde kandilde nürda Gel dînüm imânum İmâm Hüseyin	Koşma 5	Maktel	6+5 11'li hece	
36b	Rıza Tevfik	Ervâh-ı ezelde cemâl-i yâre Gören gelsün görmeyenler gelmesün Haqîkat ' ilminde sırr-ı esrâra İren gelsün irmeyenler gelmesün	Gedâ Tevfik turdum dâr-ı divâna Manşür oldum virdüm cân cânâna İkrârum imânum Şâh-ı merdâna Viren gelsün virmeyenler gelmesün	Koşma 3	Nefes	6+5 11'li hece	

37a	Haṭāyī	Ādem olup geldüm ādem içine Naşib oldu girdüm cāndan içeri Zenbūr gibi kandan kana geçerken Bir kana uğradum kandan içeri	Haṭāyī kulunuñ nutkunuñ dinle Her ne diler iseñ kendini yokla Mürşidüñ virdigün tut korı şakla İlikden kemikden kandan içeri	Koşma 4	Nefes	6+5 11'li hece	
37b	Dertli Kemter	Abdāllıgıñ bināsını sorarsan Allāh bir Muḥammed 'Alī abdāldur Ḥaḳıḳat 'ilminüñ küñhüñ ararsan Cümle ulülardan ulü abdāldur	Dertli Kemter anladın mı hisābı Seyyid Battāl Gāzī 'Abdu'l-vahābı Otuz altı bin halife şāhabı Hünkār Hacı Bektāş Veli abdāldur	Koşma 7	Düvaz	11'li hece	
38b	Kul Şükri	Batın 'āleminde seyrān iderken Şāh Abdāl Mūsāyı gördüm eyva'llāh Bin bir eri bir katārda yederken Zāt-ı Ḥaḳdum anı bildüm 'illa'llāh	Kul Şükrim eydür ki geçmişem cāndan Korkmazam dünyāda ölümdeñ kandan Seyyid Hasan oğlı istegüm sendeñ Kerbelā Çölünü idem şeyda'llāh	Koşma 7	Nefes	6+5 11'li hece	
39b	Derüñi	Bismi'llāhdur senüñ güzel cemālün Şu yedi harf ile okınur aduñ Böyle ikrār virmüş garip 'āşıkuñ Meded hāzır gā'ib Şāh Hızır Baba	Ezelden üstādum nişāndur bana Bu yol ile erkān bürhāndur sana Derd-mend Derüñi bağıldur sana Meded hāzır gā'ib Şāh Hızır Baba	Koşma 5	Meded- nāme	6+5 11'li hece	
40b	Pir Sultān	Ḥaḳ için kendini kurbān eyleyen Şāh-ı Merdān sırrı İmām Hüseyin Cümle erenlere fermān eyleyen Erenler serveri İmām Hüseyin	Pir Sultānum eydür tutduk dāmenüñ Düşmānına düşmān ol hānedānuñ Çeşm-i nürüdur ol hem Murtażānuñ Ehl-i beyt serveri İmām Hüseyin	Koşma 5	Na't	6+5 11'li hece	
41b	Sersem 'Alī	Yedi iklim dört köşeyi dolandum Hünkār Hacı Bektāş pürüm hū deyü Andan eşigine niyāz eyledüm Sultān Hacı Bektāş pürüm hū deyü	Sersem Alī vardı pīre dayandı Çerāgımız kırk budākdan uyandı Mevāliye pīr rengine boyandı Hünkār Hacı Bektāş pürüm hū deyü	Koşma 5	Nefes	6+5 11'li hece	
42a	Derüñi	Ser-te-ser 'ālemde mutlu bulunmaz Hünkār Hacı Bektāş pürüm var benüm Dünyā malı ile berdār alınmaz Sultān Hacı Bektāş pürüm var benüm	Derüñi kulıdur Hacı Bektāşın Her ḥuşuş yanında oynadur başın Seḥāvetde yek-dil 'Alī sırdaşın Şāhum Hacı Bektāş pürüm var benüm	Koşma 6	Nefes	6+5 11'li hece	

43a	Çul Himmet	Zâhid hû dimegi inkâr eyleme Ya niçün çağırur insân hû deyû Hû dimenûn aşlı nedendür neden Eyleyeyüm sana beyân hû deyû	Çul Himmet bu meydân sarhoş olalı Cân gözi tecelliye düş olalı Hâbibûn aşkına yoldaş olalı Hayâli gönlümde mihmân hû deyû	Çoşma 12	Nutuk	6+5 11'li hece	
45a	Nizâmog -lı	Haydâr-ı şâh-ı velâyet murtezâsın yâ 'Alî Lahmike lahmî Muhammed Muştafâsın yâ 'Alî	Rüz-ı şeb gözler Nizâmoglı seni şâhim şehâ Sen Muhammed Mehdi-yi şâhib livâsın yâ 'Alî	Gazel/ Divan 12	Düvaz	---/-- --/--	Mevcut (Söylemez, 2013)
46a	Bosnavî	Künt-ü kenzün hücceti bürhândur Bektâşiler Sırr-ı Mi'rac mazhar-ı 'irfândur Bektâşiler	Vakıf-ı esrâr iseñ kıl Bosnavî cânun fedâ Çün şehid-i Kerbelâ kurbânıdur Bektâşiler	Gazel/ Divan 7	Nefes	---/-- --/--	
46b	Hüsni Baba	Biz meydân-ı aşkun sühandâniyuz Olur olmaz nâdan anlamaz bizi Nokta-i vahdetün nüktedâniyuz Her bir nâ-müslümân anlamaz bizi	Sofi bak Hüsniye gör Perişanı Bul sende gizlenen cevher-i cânı Dost anlar bizdeki râz-ı nihânı Zümre-i düşmanân anlamaz bizi	Çoşma 6	Nefes	6+5 11'li hece	
47b	Hüsni Baba	Neciyyu'llâh ile tûfân-ı aşkda Nür olduk ruhsâr-ı yâre yapışduk Huzûr ile turup dîvân-ı aşkda Cân-ı başdan geçüp dâra yapışduk	Mest-i ebed kıldı bizi Perişân Ol sebepden olduk vâle-i hayrân Hüsni dîvânenün bi şabr-ı sâmân Vaşl-ı kuldân geçüp hâra yapışduk	Çoşma 5	Nefes	6+5 11'li hece	
48b		Ahmağ oldur dünyâ için gam yiye Mevlâ bilir kim kazana kim yiye		Müfred		---/-- --	
48b		Ey birâder 'ârif iseñ malı cem'it sakla pek Kalursa düşmâna kalsun dosta muhtaç olma tek		Müfred		---/-- --/--	
48b		Cilve-i Hağdur erenler bu bizüm çekdigümüz Bu yola çıkmaz idük olmasa bir itdigümüz		Müfred		---/-- --/--	
51a	Hüsni Baba	Dilümde virdüm ezkârum Meded yâ Murtezâ 'Alî Figânun nâle-i zârum Meded yâ Murtezâ 'Alî	Perişân hâletüm yâ şâh Kuluñ Hüsniyi kıl ağâh Bi-Hağ nür-ı zât-ı Allâh Meded yâ Murtezâ 'Alî	Çoşma 7	Meded- nâme	8'li hece	

51b	Hüsni Baba	Eşigün taşun beklerem Hünkâr Hacı Bektâş Velî Göster cemâlün isterem Hünkâr Hacı Bektâş Velî Pîrüm Hacı Bektâş Velî	Ahvâlüm oldı Perişân Senden olur bana dermân Kulun Hüsni zâr-ı giryân Hünkâr Hacı Bektâş Velî Pîrüm Hacı Bektâş Velî	Koşma 5	Meded- nâme	8'li hece	
52b	Feryâdi	Zâhid zemm eyleyüp bize atma taş Söz altında kalmaz bende-i Bektâş İster iseñ bize olmak arkadaş Söz altında kalmaz bende-i Bektâş	Gönül kalsun yol kalmasun Feryâda Birlige sa'y eyle kalma ikide İrişdür gönlüni sen de tevhide Söz altında kalmaz bende-i Bektâş	Koşma 5	Nefes	6+5 11'li hece	
53b	Kul Himmet	‘Âlemlerün serverisin Âh Hüseyn vâh Hüseyn Şehidlerün serdârısın Âh Hüseyn vâh Hüseyn	Kul Himmet haber var dostdan Bir bülbül öter kafesden Hem gül ağlar hem gülistân Âh Hüseyn vâh Hüseyn	Koşma 7	Düvaz	8'li hece	
54a	Haşâyî	Yol içinde yol şorarsan Yol Muhammed ‘Alinühdür Din içinde din ararsan Din Muhammed ‘Alinühdür	Şah Haşâyî oldun ancak Mü'minlere indi şancağ Dört kitâba inana Hağ Din Muhammed ‘Alinühdür	Koşma 5	Nuğuk	8'li hece	
54b	Pîr Sultân	‘Arzuladum sana geldüm Pîrüm Hacı Bektâş Velî Eşigüne yüzler sürdüm Pîrüm Hacı Bektâş Velî	Pîr Sultân um gerçek velî Kesmen sevenlerden dili Toksân bin Horasân pîri Pîrüm Hacı Bektâş Velî	Koşma 7	Nefes	8'li hece	
55a	Pîr Sultân	Ey erenler âgâh olun Gelen Murtezâ ‘Alidür Yezide bâtın kılıcuñ Çalan Murtezâ ‘Alidür	Cennetdeki kızıl elma Şararup gül beñzin şolma Pîr Sultân um gâfil olma Gelen Murtezâ ‘Alidür	Koşma 5	Na‘at	8'li hece	
55b	Hasan Dede	Eşrefoğlı al haberi Bağçe bizüm gül bizdedür Biz ol Mevlânun kılıyuz Yetmiş iki dil bizdedür	Kuldur Hasan Dedem kuldur Ma‘nâyı söyleyen dildür Elif Hakka toğrı yoldur Cim ararsan dal bizdedür	Koşma 7	Nefes	8'li hece	

56b	Sersem ‘Alî Baba	Geçmişin cân ile serden Pîrüm Hünkâr Bektâş Velî Beni âgâh eyle seyrden Pîrüm Hünkâr Bektâş Velî	Sersem gel uykudan uyan Bu ‘aşkuñ rengine boyan İbn-i Mürsel Bâlm Sultân Pîrüm Hünkâr Bektâş Velî	Koşma 5	Nefes	8’li hece	
57a	Necmî	Bak şüret ile Âdeme Hem dem olup her bir deme Dem virilür demden deme Gel bu deme gel bu deme	İkrâr ider Necmî beyân Esrâr ile ‘ayne’l-‘ayân Her demle bu demdür duran Gel bu deme gel bu deme	Koşma 13	Nefes	8’li hece	
58b	Şâh Hatâyî	Hakikat bir gizli sırdur Açamazsın dimedim mi Kenz içinde imân vardır Seçemezsin dimedim mi	Şâh Hatâyî kaldum nâ-çâr Gözlerinden kan yaş saçar Gâfil olma bugün geçer Göremezsin dimedim mi	Koşma 8	Nefes	8’li hece	
59a	Şâh Hatâyî	Vardum kırklar meclisine Gel meydân işte didiler Selâm virdüm cümlesine Gel otur ey hân didiler	Şâh Hatâyî bunı söyler Kırkların medhini eyler Derdine dermân bulanlar Neylesün Lokmân didiler	Koşma 7	Devriy e	8’li hece ölçüsü	
60a	Cebrî	Müfte‘alün vezni ile Destânı Bektâşilerin ‘Aşk-ı dilün zikri ile Seyrânı Bektâşilerin	Cebrî uyan aç gözünü ‘Aşk odına yak sözünü Merd gibi söyler sözünü Merdânı Bektâşilerin	Koşma 10	Nefes	8’li hece	
61a	Muhfî	Şevk ile sâkî demine Bâde-i ahmer çekerüz Sükker-i şöhret femine Ey mâh-ı enver çekerüz	Muhfîyâ bakma sineme Şabr idegör her eleme Çäre budur def’-i gama Bir tolu sâgâr çekerüz	Koşma 9	Nefes	8’li hece	
62a	Necmî	Hak yolına kurbân olur ‘Üryan olur Bektâşiler ‘Aşk ile dil süzân olur Püryan olur Bektâşiler	‘Aşka gelüp ‘işret ider Çile çeküp gayret ider Necmîyâ himmet ider Sultân olur Bektâşiler	Koşma 12	Nefes	8’li hece	

63a	Hâkî	Ervâh-ı ruhlar demine Hükümünî Mevlâ bilirüz Çün ezeli cem cemine Meclis-i kübrâ bilirüz	Hâkiyâ gel 'aşka cûşa Bahri bütün başdan başa Azca yaşa çokca yaşa Âhiri 'uqbâ bilirüz	Koşma 10	Nefes	8'li hece	
63b	Cemâli	Bezm-i ezelden ezeli Câm-ı muşaffâ bilirüz Nüş iderüz Kâlû Belî Kevşer-i Mevlâ bilirüz	Nutk ile pâk oldu Cemâl 'Aşk-ı derûn doldı Cemâl Sırr-ı ezel buldı Cemâl Zevk-i mu' allâ bilirüz	Koşma 12	Nefes	8'li hece	
64b	Hüsni Baba	Gel beri ey tâlib-i Hak Bende-i sünhân olalum Esrâr leb-i yâre ehak Vâlih-i hayrân olalum	Hüsni gelür kiber ile Şems-i kamer ahter ile Vaşf gibi dilber ile Hâl-i Perişân olalum	Koşma 20	Nefes	8'li hece	
66b	Pir Sultân	Hazret-i 'Ali avâzı Turna dirler bir kuşdadur 'Aşası Nil Denizinde Hırkası bir dervîşdedür	Nerde Pir Sultânım nerde Özimüz aşılı dârda Yemenden öte bir yerde Dağı Düldül şavaşdadur	Koşma 5	Nefes	8'li hece	
76a	Râgıp Paşa	Metâ'-ı vaşlınâ nakd-i dil-i şeydâyı ben virdüm Bu denli şöret-i hüsnî sana hercâyi ben virdüm	Nola virâne-veş Râgıp cünûn 'arzitse Mecnûna Dil-i şeydâyâ zirâ mâye-i sevdâyı ben virdüm	Gazel 6		---/--- ---/---	Mevcut (Koca Ragıp Paşa H.1258)
76b	Dervîşi	Şarâb-ı 'aşk ile mest olan âdem Nüş idüp bâde-i engûri neyler Uşbu dehr-i dünân bezminde her dem Devr olan kâse-i billûru neyler	Dervîşiyem şamma dil-şâzz olmuşam Bî-sütûn-ı gamda Ferhâd olmuşam Dil-i âbâd olmazam berbâd olmuşam Harâbat ehl' olan ma'mûru neyler	Koşma 4	Nefes	6+5 11'li hece	
77a	Dervîşi	Elest peymânesin nüş iden 'âşık Eylemez haşre dek mestânelikden Sevdâ-yı 'aşk ile cûş iden 'âşık Derc edemez 'aklın divânelikden	Dervîşiyem oldum 'aşkuñ kebâbı Teşne gönüm diller la'l-i şarâbı Yetişdir sâkiyâ şarâb-ı nâbı Helâk olmam yakîn 'atşânelikden	Koşma 4	Nefes	6+5 11'li hece	
77b	Dervîşi	Ben bendene ey şüh-ı cihânım kıyamazsın Öldürmege kaşd itme civânım kıyamazsın	Dervîşi senün uğrına cân virür ammâ Bilmem niçün ey rûh-ı revânım kıyamazsın	Kalen- deri 5		--/---/ ---/---	

78a	Dervîşi	Cânâ sitemün cânâ geçer cânuma çakma Al bâri bugün cânımı ferdâya bırakma	Dervîş olalı şeyhüm idün sen benüm ammâ Şimdengirü geç gayri mürîdüñ gibi bakma	Kalen- deri 5		--/--/ --/--	
78b	Dervîşi	Zâhidâ şanma ki biz fârig-i âlem degülüz Bilürüz fitne-i dehri aña mahrem degülüz	Dervîşâ gerçi harâbât-ı şifâtız ammâ Şüret-i ma' nide bak ma' nide mübhem degülüz	Gazel/ 10		--/--/ --/--	
79b	Dervîşi	Ehl-i aşkı şâd iden üç harf ile beş noktadır Anları irşâd iden üç harf ile beş noktadır	Hıdmet-i dergâh-ı Şâh-ı Dervîşi dil-hastaya Tâ ezel mu' tād iden üç harf ile beş noktadır	Gazel/ 5		--/--/ --/--	
80a	Perişân Baba	İdris terziligüñ icâd itmeden Endâzeden geçdi boyumuz bizüm Ankâ yaradılup Kafa gitmeden Biñ bir Kafa mazhar toyumuz bizüm	Bir Perişân vardır başı feslimüz Ceng-i hâriciyüz yokdur mişlimüz Münkire karışmaz bizüm neslimüz Mehdiden ayrılmaz şoyumuz bizüm	Koşma 4	Nefes	6-5 11'li hece	
81b	Yemîni	Vefâtından imâmın nice devrân Gececek şonra diñle ey müslimân	Geçen nesneye ardır vermeyen dil Dil ehli olanda kalmadı müşkül	Mesne- vi 75		--// --// --	Yemîni'nin Faziletname'sinin 19. Faziletinden bir bölüm. "Azâb-ı İbn-i Mülcem"
84b	Yemîni	İşit[gil] yine bir dürlü rivâyet Nice itdüler evlâda siyâset	Şehid-i aşk idi Mansûr-ı Hallâc Pes oldı ol ukûbet aña mi'râc	Mesne- vi 41		--// --// --	Yemîni'nin Faziletname adlı eserinin 19. Faziletinden bir bölüm "Şehâdet-i İmâmân Aleyhi's- selâm"
102 b		Bâgbân mey içeli bildi üzüm kıymetin Meded Allâh diyenüñ gözine şıkmaz korugun		Müfred		--/--/ --/--	
102 b		İstikâmet şatma pek de aşıkâ ey serv-i nâz Biz senüñ de egilüp togruldıguñ seyr eylerüz		Müfred		--/--/ --/--	
102 b		Bi-baht olanuñ bağına bir kaşresi düşmez Bârân yerine dürr-ü güher yağsa semâdan		Müfred		--/--/ --/--	

102 b		Gögsün geçirüp geçme yanından hazer eyle Nevrestedür tâze civân âha tayanamaz		Müfred		.../... .../...	
102 b		Ben kitâb-ı 'ilm hatim itdüm şanırdum ey güzel Kadd-i mevzûnûn görüp tekrâr elifden başladum		Müfred		.../... .../...	
103 a		Sâkiyâ çek ayağun meyketede dillendik Der-i meyhâneye lutf [u] kerem it girmeyiver		Müfred		.../... .../...	
103 a		Kadd-i yâre kimi 'ar' ar dimüş kimi elif Cümlenûn maqşûdı bir ammâ rivâyet muhtelif		Müfred		.../... .../...	
104 b	Virâni	Bihamdillah şenâ güyem elimde defterüm vardır Dilümde 'Lâ fetâ illâ 'aliyyü'l-ekber'üm vardır	Virâniyem bilin cânım fedâdur âl-i evlâda Münâfik boynunu urmağa elimde hançerüm vardır	Gazel/ Semâ'î	Nefes	.../ .../ .../ ...	

Tablo 5: Mecmuada Yer Alan Mensur Ürünler

Yp. Nu.	Müellif	Eser Adı/Başlık	Baş	Son	Konu	Açıklamalar
1b		Gülbang-ı Çerağ	Bismi Şâh, Allâh Allâh. Çerağ-ı rüşen, fahr-i dervişân. zuhûr-ı imân-ı abdalân...	...kerem-i evliyâ vü mürşidüm Şemsi Baba gerçekler demine, keremine hû diyelüm. Hû.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua
2a		İbtidâ deme başladıkda	Bismi Şâh, Allâh Allâh. Dolumuz dolu ola. Muhabbetlerimiz ganî ola. Nüş itdigimiz dem sır ola. nûr ola...	...Balım Sultân vü Akyazılı Sultân demine, devrânına vü mürşidüm Şemsi Babanun demine keremine hû Allâh, eyva'llâh.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua
2b		Lokma İbtidâsında	Bismi Şâh. Evvel Allâh diyelüm, kadim Allâh diyelüm. Geldi 'Ali sofrası, yâ Şâh diyelüm...	...Şâh virsün, biz yiyelüm. Kerem-i evliyâlar,cañlar demine hû.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua

2b		Loğma Nihâyetinde	Bismi Şâh, Allâh Allâh, el- hamdüli'llah. Yiyenlere nür-i imân ola. Hak ganî eyleye...	... Hacı Bektâş-ı Velî ve Bâlm Sultân vü Seyyid 'Alî Sultân gerçekler demine hü.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua
3a		Vahdet Tercümânı	Bismi şâh, Allâh Allâh. Yatdum şâgıma, döndüm soluma, şıgındum subhânuma...	kalbüm "Kulhüvellâhü ehad. Allâhü's-şamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehü küfüven ehad" Allâh eyva'llâh.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua
3b		Vahdetden Kalkıldıkda	Bism-i Şâh, pîr-i kudret, kerem-i Şâh, velâyet-i dem-i Hünkâr Hacı Bektâş, hayrı himmeti üzerimize ola, yâ 'Alî hû dost.	Bism-i Şâh, pîr-i kudret, kerem-i Şâh, velâyet-i dem-i Hünkâr Hacı Bektâş, hayrı himmeti üzerimize ola, yâ 'Alî hû dost.		Alevi-Bektaşî geleneğinde bir dua
69b	Yemîni	Fazilet-Şâh Der Menkıbet-i Nuşayr-i Tursî	Kerâmet-i 'Aliden bir râz açalum. İşidenler 'ibret alsın 'azizüm. İbn-i Sem ânun ikinci maktûlî beyân idelüm. Anın adı Nuşayr-i Tûsî idi. Hüdâ diyüp 'Alîyi dâ'ima yâd iderdi...	...ve namaz oruc ta'at her âyinlerun tamâmet idüp dahı 'Alîye Tafrı dirler idi. Bir ayrı di yâra gıtdiler orada mescid minâre yapıp Nuşayra heb uydular o zamânda.	Hz. Ali ile Nusayri Tursi isminde birinin başından geçenler anlatılır	Yemîni'nin "Faziletname" adlı eserinin 8. Fazilet bölümünden düzyazıya çevrilmiş.
86b	Yemîni	Fazilet-Şâh	Murâd olan bize fazl-ı 'Alidür. Şamda şirûgan yağı çıkarur bir ihtiyâr âdem var idi. Ağzında hiç dişi yoğ idi. Bir öküzü olup anılla ta'ayyüş ider idi. Dünyâda andan başka malı yok idi ve gönülünden 'Alîyi çok sever idi ve ehl-i beyt muhabbeti gönülünde ziyâde idi...	...Ammâ gör sonra yine neler itdi. 'Aliden sonra 'ahd ü peymânunı unutdı, kinünü zâhir itdi, Muhammed Muştafânun hânedânlarına çok hasâret kıldı, şehîd itdi, Şâhuñ cümle âlin ve cümle 'ayâlin esîr idüp Muhammed hânedânun kıldı gâret, o bed-baht u şakî aña la'net sezâvârdur 'azizüm.	Şam'da yaşayan ve Hz. Ali'yi çok seven yaşlı bir adamın öküzünün Muaviye tarafından çalınması, Hz. Ali'nin öküzü bulması ve ardından yaşanan olaylar anlatılır.	Yemîni'nin "Faziletname" adlı eserinin 19. Fazilet bölümünden düzyazıya çevrilmiş.

96b	Yemîni	Der Beyân-ı Hile-i Tedbîr-i Mervân u İbn-i Süfyân Kaşd-ı Helâk-ı Hazret-i Şâh Bi-Vâsîta-i İbn-i Mülcem	Rivâyet itmüşler ki Mu'âviye 'Aliden kurtulacak varup Şâmda tûrdı bir nice müddet, ammâ hilâfet da' vâsın eyledi ve imâmam diye halka söylemedi, varup evine sindi, yatdı, bir vakit adı söylenmedi, bir müddetden sonra yine azdı, Mervânı katına çağırup dedi ki : “Yâ Mervân 'Aliden kinimüz almağa bir dermân bulalum...”	...âl-i evlâda hakâret itmege başladılar meger Mehdî-i devrân zuhûr iderse bu derde çâre ola, yohsa bu yara onulmaz, hadîşinde nûr-ı rahmân buyurmuşdur 'azizüm. Kale 'aleyhi's-selâm “Ed-dünyâ sicnü'l- mü'mîn ve cenneti'l-kâfir”	Muaviye ve Mervan'ın planıyla İbn-i Mülcem'in Hz. Ali'yi şehit etmesi anlatılır.	Yemîni'nin “Fazîletnâme” adlı eserinin 19. Fazilet bölümünden düzyazıya çevrilmiş.
-----	--------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 391-408

Makalenin Geliş

Tarihi

18/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

20/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

BÜLBÜLÜN GIDASİ YAPRAK KEBABIDIR

Muhammet Nur DOĞAN¹

ÖZET

Edebiyat lafız ve mana unsurlarının beden-ruh özdeşliğine benzer şekilde bir araya getirilmesi yolu ile gerçekleştirilen edebiyat sanatının anlam, düşünce, duygu, kültür, medeniyet değerleri ve felsefe gibi bilgi ile yüklü treni hakikat ve mecaz rayları üzerinde yürümektedir. Edebî metinlerin arka planında bulunan hakikat ve mecaz katmanlarının paralellliğini dinamik ve fonksiyonel hâlde tutan bu estetik ilişkiler, dünyanın en zengin ve köklü edebiyat geleneklerinden biri olan klasik Türk edebiyatı metinlerini bir metin ve kültür arkeolojisi alanına dönüştürmüştür.

Bu makale de okuyucuya edebiyatın değişmez kuralı hakikat-mecaz paralellğine; mecazdan hareketle bilinmeyen gerçekler dünyasına, hayatın maddî işleyişi ile ilgili gizli kalmış hakikatlerin bilgisine ulaşma çabasına (yani kültür arkeolojisi faaliyetine) dair oldukça ilginç bir örnek sunmak amacı ile hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bülbül, Gül, Divan, Gazel, Şeyh Gâlib

THE NIGHTINGALE'S FOOD, ROSE LEAF KEBAB

ABSTRACT

Literature, knowledge of words, and meaning are brought together in a similar way to the identity of the body and soul, and the literary arts travel on truth and metaphorical trains loaded with knowledge such as meaning, thought, feeling, culture,

¹ Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. Em. Öğretim Üyesi, mnrdoan@hotmail.com

civilization values and philosophy. These aesthetic relations, which keep the parallels of layers of truth and metaphors in the background of literary texts dynamic and functional, have transformed the texts of classical Turkish literature, one of the richest and deepest literary traditions of the world, into a field of text and cultural archeology.

This article is about the paradoxical paradigm of truth and metaphor in literary literature; was prepared with the aim of presenting a very interesting example of the struggle to reach the knowledge of the unknown facts about the material operation of life and the hidden truths (cultural archeology activity)

Keywords: Nightingale, Rose, Diwan, Ghazal, Sheikh Gâlib

Lafız ve mana unsurlarının beden-ruh özdeşliğine benzer şekilde bir araya getirilmesi (söz/sühan) yolu ile gerçekleştirilen edebiyat sanatının anlam, düşünce, duygu, kültür, medeniyet değerleri ve felsefe gibi bilgi ile yüklü treni hakikat ve mecaz rayları üzerinde yürümektedir. Edebi metinlerin anlam dünyasının zemininde döşeli bu hakikat ve mecaz raylarının paralellliğini sağlayan şey, kelimelerin etrafında oluşmuş bulunan farklı anlam daireleri (nüanslar), kelimeler arasında teşbih, istiare, leff ü neşr, telmih, tenasüp, tezat, mübalağa gibi lafız ve mana sanatları yardımı ile kurulmuş bulunan estetik ilişkilerdir. Edebî metinlerin arka planında bulunan hakikat ve mecaz katmanlarının paralellliğini dinamik ve fonksiyonel hâlde tutan bu estetik ilişkiler dünyanın en zengin ve köklü edebiyat geleneklerinden biri olan klasik Türk edebiyatı metinlerini bir metin ve kültür arkeolojisi alanına dönüştürmüştür.

Tanzimat Reformunun ilanından sonra Batının kültür değerlerini benimseyişimizin zorunlu bir neticesi olmak üzere yaşadığımız kültür ve dil inkılabı düşünce, bilim, kültür ve sanat dünyamıza evrensel planda çok önemli kazanımlar sağlamış olmakla birlikte, bizi toplumsal hayatımızın dinamik işleyişinin bilgisinden ve söz varlığımızın kayda geçirilmemiş mecazlar ve nüanslar dünyasından trajik bir kopuşa sürüklemiş; bunun neticesi olarak düşünen insanlarımızı sosyal ve siyasal hayatımızın orijinal tezahürleri ile duygu, düşünce, bilgi, kültür ve medeniyet değerlerimizin diline yabancılaştırmış bulunmaktadır.

Artık 1000 yıllık, köklü kültür ve medeniyet değerlerinden beslenen, çok dinli, çok dilli, çok kültürlü imparatorluk yaşantısının ışıklı yansımaları ile kadim edebiyatımızın söz varlığının lügatlere geçmemiş çok yüksek değer taşıyan etimolojik ve semantik bilgisi taş toprak yığınları arasında saklı medeniyet

eserleri gibi klasik edebiyat ürünlerimizin kelime ve cümle yığınları arasında bulunmakta ve kendisini tespit, teşhis ve keşf edecek metin şarihlerini (dil ve kültür arkeologlarını) beklemektedir.

1983 yılında başlayan akademik faaliyet alanımızın Divan edebiyatındaki şiir felsefesi (poetika) ve sanat ontolojisi özel yönelimleri doğrultusunda gerçekleştirdiğimiz çalışmalar yanında Osmanlı hayatının bize gizli kalmış tezahürlerinin keşfi (kültür arkeolojisi) ve edebî metinlerin kelime ve kavramlarının etraflarında teşekkül etmiş olup lügatlere intikal edememiş bulunan nüansların tespiti (dil ve anlam arkeolojisi) ile ilgili olarak da çeşitli dergilerde yazılar kaleme aldık ve bu konu çerçevesinde çeşitli akademik ortamlarda görsel malzeme ile destekli konferanslar verdik. Bu çalışmalar kapsamında olmak üzere bilim dünyasına sunduğumuz bu tespitler arasında bilhassa son zamanlara kadar sosyal hayatımızda tezahürüne şahit olduğumuz “hamamda sabun köpüğünden balon uçurma”, Osmanlı devlet düzeninde uygulanan bir teşrifat kuralı olarak “ilmiye sınıfı mensuplarının mavi çizme giymeleri”, bugün değişik enstrümanlarla farklı bir şekilde tezahürüne şahit olduğumuz “içkili mekânların kapılarına çember/halka asılması” bilgisi, “Osmanlılarda Roma kalkanı kullanıldığı bilgisi”, “meyhanelerde veya iş ü nüş âlemlerinde içilen şarabın bedeli olmak üzere kadehe altın konulması uygulaması”; “güneşin klasik Hristiyan kaynaklarında ve buna paralel olarak klasik edebiyatımızın kültür dünyasında Hz. İsa'nın sembolü olarak kabul edildiği”; “kırk bir kere maşallah deyimindeki kırk bir rakamının eskiden beri kullanılan bir büyü/sihir kavramı olduğu” yolundaki tespitler akademik çevrelerde bir hayli dikkatleri çekmiş bulunuyor. Bunun yanında “gül” sözcüğünün tevriyeli olarak altın para (filori) anlamında kullanılması; “hicran” sözcüğünün “pahalı kumaşlardaki küçük yırtık veya kıymetli seramik eşyalardaki basit ama değer düşüren kırıklar (defo) anlamına gelişi; Yunanca asıllı olup zaman içerisinde Arapçalaşan “kânûn” sözcüğünün yine tevriye çerçevesinde olmak üzere ilaç, şurup (ve mecazen şarap) anlamına geldiği; Farsça “çeşm” sözcüğünün “göz” anlamı yanında “ağız” manasını da verdiği gibi tespitler de yine klasik Türk edebiyatı faaliyet alanı içerisinde gerçekleştirilen dil/kültür arkeolojisi örnekleri olarak kabul edilebilir.

Bütün bu sosyal hayatın işleyişine dair ve söz varlığımızın lafız-mana dünyasına ait tespitler yazımızın girişinde temas ettiğimiz, kelimelerin hakikat ve mecaz anlamlarının paralelliği kuralından hareketle hayatımızın endam aynası olan klasik edebiyatın arka planına (bir anlamda aynanın içinden cinler âlemine) doğru yaptığımız keşif yolculuğu sonucu gerçekleştirilmiş bulunmaktadır.

Yani edebî metnin açık ve sarîh realite (hakikat) anlamından hareketle edebî sanatlar yardımı ile ustaca gizlenmiş mecazî anlam katmanına; bunun tam tersi olmak üzere de açık ve sarîh mecazî anlam katmanından hareketle yine edebî sanatlar yardımı ile çok değerli hazineler misali söz yığınları arasına gizlenmiş hakikat (realite) anlam katmanına ulaşma faaliyeti...

Bu yazı da okuyucuya edebiyatın değişmez kuralı hakikat-mecaz paralelliğine; mecazdan hareketle bilinmeyen gerçekler dünyasına, hayatın maddî işleyişi ile ilgili gizli kalmış hakikatlerin bilgisine ulaşma çabasına (yani kültür arkeolojisi faaliyetine) dair oldukça ilginç bir örnek sunmak amacı ile hazırlanmıştır.

İran ve Türk klasik edebî metinlerinde bülbül âşîğın; gül ise sevgilinin sembolüdür. Hercai ve avare âşîğın timsali olan bülbül her seher güzelliği, rengi ve baş döndürücü kokusuna vurgun olduğu gülün dalına konar, ona yanık aşk şarkıları söyler. Hatta şairler gül dallarında üçgen şeklindeki küçük, kırmızı dikenlere bakarak, onları bülbüllerin sevgili (gül) uğruna dallarda terk ettikleri yüreklerine benzetmişlerdir.

Müstakil mesnevilere de (Gül ü Bülbül) konu teşkil eden bu tabii ilişkiye dair gerek divanlarda ve gerekse mesnevilerde sayısız örnekler bulunmaktadır. Bütün bu kaside, gazel ve beyitlerde gül goncası genç ve körpe sevgiliyi; kat kat yaprakları ile açılmış gül tecrübeler edinmiş ve bu müstağni hâliyle âşîğın kıskançlık krizlerine sürükleyen, âşîklarını birbirine düşüren sevgiliyi temsil etmekte; buna karşılık gül sevgilisine ilan-ı aşk etmek uğruna daldan dala konan ve bu uğurda dikenlere düşüp ölümcül yaralar alan bülbül ise biçare âşîğın hâlini yansıtmaktadır.

Bülbülün gülün dalında ötmesinin ona aşk neşideleri söylemesi amacına matuf olduğu düşüncesi elbette ki klasik edebiyatımızın kültür ve değerler dünyasına çok uygun bir mecaz harikasıdır. Anlaşılabilirliği gibi bu, oldukça romantik, sanatı ve estetiği inanılmaz bir başarı öyküsüne taşıyan hüsn-i talil örneğidir... Muhatabını çılgına çevirecek ve onu şarap gibi sarhoş edecek kızıl rengi ve dimağda kara sevda etkisi yaratan dayanılmaz kokusu ile müstağni ve müstekbir gül sevgilisi; karşısında da dikenlere takılmak, kanının dökülmesi ve küçücük yüreğinin bu dikenlerin üzerinde kalması pahasına gülün dalına konan ve ona saatlerce hüznü ve umutsuzca aşk şarkıları söyleyen âşîğın bülbül...

Divanlarda ve mesnevilerde bulunan binlerce beyit arasından seçtiğimiz şu birkaç örnek mecazî boyutlu gül sevgilisi ile âşîğın bülbül ilişkisini çok güzel anlatmaktadır:

Bu gülşen dâimâ bülbülsüz olmaz
Dahı bülbülleri de gülsüz olmaz (Ömer Fuâdî, Kitâb-ı Bülbüliyye
b.1115)

Dîde-i bülbülde yir itmiş hayâl-i rûy-ı gül
Çevresinde görinen müjgân sanman hârdur (Emrî Dîvânı, G.100/5)

Pa-bürehne bâga varmış şevk-ı ruhsârunla gül
Hâr batmış pâyına bülbül ana nâlândur (Emrî Dîvânı, G.192/4)

Bülbül-i şeydâ nice zâr olmasun gülzârda
Yılda bir gül açılır ol da miyân-ı hârda (Emrî Dîvânı, G.431/1)

Gül gam-ı haddünle düşmüş hançer-i hâr üstine
Gelmiş efgân eyler anun bülbül-i zâr üstine (Emrî Dîvânı, G.438/5)

Hak Te'âlâ hüsnüni bir taze gülzâr eylemiş
Ey nice bülbülleri ol gülşene zâr eylemiş (Usûlî Dîvânı, G.55/1)

Hâr-ı gamdan can veren bülbüllere ey lâle-ruh
Yaraşur olsa kefen berg-i gül-i sîrâbdan (Usûlî Dîvânı, G.109/4)

Her kimün bir lâle-ruh gonca-dehen dildârı yok
Bir belâlu bülbül-i şûrîdedür gülzârı yok (Revânî Dîvânı G.193/1)

Çün bülbül 'âşıkdur güle nazar Hak'dan olur kula
Bir kelecî gelmez dile gönüllerde bitmeyince (Yunus Emre Dîvânı,
325/4)

Her kimün kim gül gibi her-câyî bir dildârı var
Gîceler bülbül-sıfat tâ subh olunca zârı var (Muhibbî Dîvânı, G.971/1)

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün
Bagrın ne yakdun âteş-i hasretle bülbülün (Şeyh Gâlib Dîvânı G.
180/1)

Gül yüzün vafında bülbül kılsa elhânı dürüst
Bâgda bir goncanun kalmaz giribânı dürüst (Bâkî Dîvânı, G.22/1)

Örneklerde de görüldüğü gibi “bülbülün gül dalına konup dertli dertli ötüşü”, tabii bir olayın hayalî ve güzel bir sebebe bağlı olarak (hüsn-i talil) izah edilmesidir. Yani bütünü ile maddî ilişkiler zemininde izahı (algılanması ve anlamlandırılması) gereken realitenin mecaz anlam boyutuna taşınması, hakikatin hayal kalıbına dökülmesi olayı...

Peki, tabiatta maddi planda şahit olduğumuz, ama şiir ve edebiyatta karşımıza tamamen hayali bir çerçevede ve mecaz boyutuna taşınmış bir şekilde çıkan, bülbülün gül ile bu sıkı fıkı birlikteliğinin, bu vazgeçilmez yakınlığının gerisinde hangi nesnel gerçek, hangi sebep-sonuç ilişkisi bulunmaktadır?

Klasik şiirimizin metinlerini hakikat-mecaz paralelliği çerçevesinden hareketle anlama çabası içine girdiğimizde Klasik edebiyatımızın estetik sahnesinde en belirleyici mecazlarından ve en renkli hüsn-i talillerinden biri olan bülbül-gül aşk ilişkisi bizi çok sürprizli ve belki de hiç akla gelmeyecek bir tabiat olayının gerçeği ile tanıştıracaktır.

Biz önce bülbüllerin güllere maddî anlamda yaklaşmasının ve bu yakınlaşma sonunda gül dalında kendinden geçercesine uzun uzun ötüşünün nesnel (objektif) nedenini ifade edecek ve daha sonra bu çok sürprizli bilgiyi bize mecaz-realite birlikteliği hâlinde sunan konu ile ilgili beyitlerin şerhini yapacağız.

Çok sayıda divan tarayarak tespit ettiğimiz beyitler bize bülbüllerin güllere yaklaşmasının nedeninin **gül yapraklarını yeme arzusu** olduğunu gösteriyor. Yapraklarının dokusunda bulunan yağ ve keskin kokusu ile iştah çeken gül, bülbül için sadece besleyici bir gıda maddesi olmakla kalmamakta, ihtiva ettiği aromatik maddelerin etkisi ile onda keyif verici, kendinden geçirici bir etki de uyandırmaktadır. Taze, yağlı ve mis gibi kokan gül yapraklarını gagası ile çekip afiyetle yiyen bülbül gül yapraklarının baş döndürücü kokusu ve gül yağının etkisi ile çakır keyif hâle gelmekte ve daldan dala sıçrayarak keyifle şakımaktadır. Divan şiirinin klişeleşmiş istiareleri (mazmunlar) arasında bulunan “gül şarabı”, “gonca kadehi” benzetmesinin vech-i şebehleri arasındaki en belirleyici yön, şarap ile gülün -çok bilinen- renkdeşliği (kızılık); gonca ile şarap kadehinin -artık harcıâlem malumat hâlini almış- şekilsel benzerliği bir kenara bırakılacak olursa, keyif verici, kendinden geçirici hatta sarhoş edici etkisi olmalıdır.

Bugün gül bahçelerine ve bülbüllere yabancılaşmış insanlar olarak bu ilginç olayı doğrudan doğruya müşahede etme şansını kaybetmiş bulunuyoruz. Artık bize düşen şey kültür, düşünce ve medeniyetimizin kozmik odası değeriindeki

edebî metinlerimizin aslında bilimsel düşünüşün belki de en keyiflisi olan metinler şerhi alanında ciddi çabalar harcayan araştırmacılara cömertçe sunduğu imkânları kullanmak, bu muhteşem hazinenin araladığı kapılardan girerek sosyal tarihin arka planına ve şairlerimizin düşünce, duygu ve hayal dünyasının kayıtlarına ulaşmaktır.

İşte böyle bir zarurî hatırlatmadan sonra konumuz ile ilgili neticeyi şöyle noktalayabiliriz: Divan şairlerini gülü şaraba ve şarap kadehine; bülbülü de bu kadehten yudum yudum içip kendinden geçerek aşk şarkıları terennüm eden âşığa benzetirken onları yönlendiren estetik saiklerin belki de en güçlüsü o günkü toplumsal hafızada canlı bir şekilde yaşayan ve dönemin her biri entelektüel düşünüşün parlak yıldızı olan şairlerimizin zihin kodlarında saklı bulunan bu, bülbüllerin gül yapraklarını yemek için gül bahçelerine akın ettikleri bilgisidir.

Artık beyitlerimizin şerhine geçebiliriz:

Dehânına alup gül bergi bihûde figân itmez
Yüzün hecrinde nâleyle kulağın yir gülün bülbül (Mukatta, 288/2)

Bülbül, ağzına gül yaprağını alıp boşuna feryat etmiyor; (ey sevgili), o senin ayrılığının acısı ile inleyip bülbülün kulağını yiyor.

16. yüzyılın büyük şairi Emrî bu beyitte “gül yaprağını ağza almak” ve “gülün kulağını yemek” tabirlerini kullanmak sureti ile tevriyeli bir şekilde bülbülün gül yapraklarını yediğini söylüyor. “Gül yaprağını ağza almak” ibaresinin bir realitede bir de mecazda karşılığı bulunmaktadır. “Yaprağın ağza alınması” maddi/hakiki anlamda “yaprağın yenilmesi” demektir. Mecazî planda ise bu “bir konu ile ilgili konuşma, bahsini etme” anlamında bir deyimdir. İkinci mısradaki “bülbülün gülün kulağını yemesi” ibaresinde de güçlü bir tevriye vardır. Bilindiği gibi klasik edebiyatımızda gülün kendine benzetilenleri arasında, gül yaprakları gibi kıvrım kıvrım bir görüntüsü olan kulak da bulunmaktadır. Dolayısıyla, “bülbülün gülün kulağını yemesi” hakiki/maddi planda “bülbüllerin gül yapraklarını ağızlarına alıp yemeleri”; mecazî planda ise yine bir deyim olmak üzere, “bülbülün gülün kulağının dibinde sürekli bir şekilde bir şeyler söylemesi/ona bıkmadan, usanmadan aşkını ilan etmesi” anlamını verir.

Bülbülün şevkı zârına degmez
Berg-i gül zahm-ı hârına degmez (Tecellî Dîvânı, 48/1)

Bülbülün neşesi ağlayıp inlemesine değmez; (ağzına aldığı/bahsini ettiği) gül yaprağı, dikenlerinin açtığı yaraya değmez.

Şair, “Bülbülün kısacık bir müddet sevinmesi, neşelenmesi için bu kadar ağlayıp inlemesi gereksizdir; ağzına alacağı bir iki gül yaprağı için de dikenler üzerine düşüp böylesine kan revan içinde kalmasının anlamı yoktur.” demekte ve elbette bu mecazî ifadeleri âşıkların sevgili uğruna sayısız tehlikelerden, aşâğılanmalardan, rakipler tarafından hırpalanmalardan şikâyet makamında kullanmaktadır.

Birinci mısradaki “zâr” sözcüğü ile ikinci mısradaki “berg-i gül” terkibi leff ü neşr bağlamında değerlendirilecek olunursa şairin iham-ı tenasüp bağlamında bülbülün zar gibi incecik diline de işarete bulunduğunu kabul etmek gerekir. Nitekim Sultanü’ş-şuara Bâkî de Dîvân’ındaki bir gazelin matla beytinde “zâr” sözcüğünü tevriyeli bir şekilde kullanmış; sözcüğün ilk anlamı ile bülbülün ağlayıp inlemesi; ikinci anlamı ile de zar gibi incecik dilini kast etmiştir:

Fenâya virdi bülbül zâr ile gül-zârı duymazsın
İşitmezsin hezârün zârın ey gül zârı duymazsın (Bâkî Dîvânı, G.396/1)

Gelibolulu Âlî de bir beytinde konuşma organı olan dil (zebân) ile yaprak (berg) arasındaki bu şekli ilişkiye şöylece telmihte bulunmaktadır:

Sen serve karşı ter söze geldikce bilmezüz
Berg-i hazân gibi niye ditrer zebânımız (Âlî Dîvânı, G.203/3)

Şair Kıyasî’nin Mihr ü Mâh mesnevisindeki şu beyit de bülbülün dili ile ağzına aldığı gül yaprağı arasında kurulan benzerlik ilişkisini çok güzel anlatmaktadır:

Didi Nu’mân Mihre iy cân bülbüli
Debret ol la’lündeki berg-i güli (Kıyasî, Mihr ü Mâh/ b.654)

Esasen şairlerimizin dil ile yaprak arasında benzerlik ilişkisi kurarken bir taraftan da insanoğlunun genetiği ile oynanmamış tabiatla iç içe oldukları dönemlerde çocukların ağızlarına küçük yapraklar alarak kuşların ötüşüne benzer sesler (ıslık) çıkarmaları oyununa da ihamda bulduklarını söylemek mümkündür.

Şair Kelâmî de memduhun övgüsünde yazdığı bir kasidede onun gül yanağının övgüsünü yaparken kamış kalemini bülbüle; kalemin iki parçalı ucunu bülbülün gagasına; bu kalemle memduhun yanağının vasfında yazdığı şiiri, bülbüllerin (yemek için) ağızlarına aldıkları gül yaprağına benzetmektedir. Burada, mürekkep hokkasına batırılıp çıkarılan kamış kalemin ucunda yaprağa benzer bir leke oluştuğu; ağza gül yaprağı alma” ibaresinin mecazî anlamda “memduhun gül yaprağı gibi güzel/değerli yanaklarının övgüsünü yapma” anlamına geldiği hususları da hatırdan çıkarılmamalıdır:

Vasf-ı ruhsârunla nevk-i kilik-i rengînüm benüm
Bülbül-i gûyâya benzer kim alur minkâra gül (Kelâmî Dîvânı, K.18/38)

Senin yanağının övgüsünü yapan kalemim renklenmiş ucu ile gagasına gül yaprağı almış şakıyan bülbüle benzemektedir.

Aşağıdaki beyitler de bülbüllerin gül yaprağını yemek maksadı ile ağızlarına aldıkları ve ardından kendilerinden geçerek ötmeye başladıkları olayını çok açık bir şekilde ima ve ifade etmektedirler:

Ehl-i ‘aşkun na‘râsı câm-ı şarâb-ı nâbdan
Bülbülün âvâzesi berg-i gül-i sır-âbdan (Ümîdî Dîvânı, G.161/1)

Âşıklar berrak şarap kadehini başlarına diktikten sonra nara atar; bülbüller de parlak gül yaprağını ağızlarına aldıktan sonra feryat figan eder.

Çemende şebnem ile berg-i gül degül görinen
Bişürdi bülbül-i bî-câna gül-şeker gonca (Revânî Dîvânı, K.9/11)

*Bahçede görünen (şey) gül yaprağı ve (üzerlerindeki) çiy damlaları değildir...
Gonca, can bülbülüne gül tatlısı (güllaç) pişirmiştir.*

Her gonca pare pare ciger pîç ü tâbıdur
Bülbüllerün gıdaları yaprak kebâbıdur (Gelibolulu Âlî Dîvânları, G.336/1)

Goncalar ızdırapla kıvrım kıvrım olmuş ciğer parçalarıdır; bülbüllerin gıdası ise yaprak kebabıdır.

Hezârün yidügi gülzârda yaprak kebâbıdur
Müdâmî güllerün nûş itdügi şebnem şarâbıdur (Hisâlî, Matâliü'n-nezâir/b.750)

Bülbüllerin gül bahçesinde yedikleri (yemek) yaprak kebabı; güllerin de daima içtikleri, şebnem şarabıdır.

İdüp bülbül bigi nezâre-i bâğ
Umardı berg-i gülden merhem-i dâğ (Celîlî, Hüsrev ü Şîrîn/b.1237)

Bülbül gibi bahçeyi gözden geçiriyor ve gül yaprağından, yarasına merhem edinmeyi umuyordu.

Aşk, ateş, gül, şarap ve bülbül sözcükleri ile muhteşem beyitler yazan Şeyh Gâlib'in divanında yer alan mesnevî nazım şekli ile kaleme alınmış hikâyelerden birisi de bülbül ile kaz arasında geçen bir ilişkiye dairdir. Aşkı inkâr edenlerin nasıl bir yanlışlık içerisinde oldukları tezini savunmak için yazılmış bulunan bu fablda bülbülün gül yaprağını yemek sureti ile dertlerine deva bulmasına ve güzel sesi ile şarkılar söylemesine özenen bet sesli bir kazın, sonu hüsrarla biten hikâyesi anlatılır. Hikâyede bülbüllerin gül yapraklarını çekerek, ısırarak onları yedikleri ve böylelikle dimağlarının kuvvetlenmesi ve seslerinin güzelleşmesi sonucunun ortaya çıktığı açıkça dile getirilmektedir:

HİKÂYE

Olup gülşende bülbül bir seher teng
Cemâl-i gülden olmuş şu'le-âheng

Yakup cânın şarâb-ı bigış-ı gül
Tenin hâkister itmiş âteş-i gül

Olup her müyü kül âheng-i gülden
Kâbâ-yı şu'le giymiş reng-i gülden

Geh olmuş nûr-ı didâra per-efşân
Geh olmuş hançer-i hâra ser-efşân

Alup 'Uşşâkiden evrâd ü ezkâr
Tarîk-i Gülşenîde virmiş ikrâr

Giyinmiş gül ocağından pelâsı
Şererlerden siyehlenmiş libâsı

Çerâg-ı gonca oldukça fûrûzân
Olur pervâne-veş raksân u sûzân

Dem-i şemşîr-i hâr oldukça hun-rîz
Eder hûn-âb-ı eşki anı gül-bîz

Ciger kanıyla itmiş câmesin âl
Boyanmış gül gül olmuş hep per ü bâl

İdüp minkârını fevâre-i hûn
Figânı itmiş âfâkı şafak-gûn

Görince âteş-i gülden 'alâmet
Koparmışdı kızılca bir kıyâmet

İşitmiş anı bir kaz-ı bed-âvâz
Kenâr-ı bâgda olmuş dehen-bâz

İdüp tavsif-i bülbül tâkâtın tâk
Isırmış berg-i gülden birkaç evrâk

Dimiş degmez bu rûtbe âh u vâha
Acıdur benzemez sâir giyâha

Olur vâkıf meger bu mâcerâyâ
Bir ehl-i hikmet-i Burkât-mâye

Olup kânûn-ı hikmetden sühan-sâz
Gülün esrârın itmiş şerhe âgâz

İdüp ol kazı çok techîl ü tahmîk
Buyurmuş ol makâmı böyle tahkîk

Ki gül gâyet mukâvvidir dimâğı
Kuvâyı hıfz ider ez-cümle yağı

Murattıbdur latîf ü can-fezâdur
Müferrih hem müfettih bir devâdur

Mu'indür rûhı cisme intibâka
Ki tenfiz eyler a'râkı rıkâka

Gülün hâsiyyetin sor bir tâbibe
Tehî ta'n itme hâl-i 'andelibe

Ne bildün belki anun derdi vardur
Anunçün derde âh-ı serdi vardur

Maraz şiddetlidür muhtac 'ilâca
Şarâb-ı gülle tertib-i mizâca

Devâ mümkün savarsa nev-bahârın
Bu tertib ile def' itdüm hezârın

Dahi var niçe niçe ihtimâlât
Velî idrâke lâzım 'ilm-i âlât

Merâret var didün ta'mında ammâ
Şeker islâh ider anı tamamâ

Dimâgundur senün ey kaz fâsid
Olur ta'til-i hisden çok mefâsid

Neden câiz degül gül mey-hoş olmak
Yiyen sâhî görenler ser-hoş olmak

Yahud tahrîk idüp ba'zı kuvâyı
İde ihdâs bülbülde nevâyı

Ola yahud riyâziyâta dâna
Ki bülbül mûsikîyi eyler icrâ

Anun elhânı keyfiyyâttandır
Dahı ikâ'ı kemmiyyâttandır

Olur evtâr-ı 'ud üzre mütersem
Mesânî vü mesâlis zîr ile bem

Felek kim devridür anun irâdî
Olur tahrîki bu esvâta bâdî

İkiye münkasımdur devr-i tâb'ı
Biri kışrîdür anun biri vaz'ı

Şeri'atde bulam dirsen işâret
Terennüm-rîz imiş eşcâr-ı cennet

Yakîn bil ki bu esvât u 'usûlât
Virür elbet nüfûsa infi'âlât

Safâ vü kâbz ü bast ü hüzn ü hayret
Sehâ vü meskenet dehşet şecâ'at

Netice bülbülün bu hâl ü kâli
Degüldür menfa'atden şemme hâlî

Görüp tedkîk ü tevfikin anun kaz
Dimiş hakkâ vü sıdkâ itmiş âvâz

Bu pendî bend idüp kendisi gûşâ
İdüp iskât sus sus der vühûşa

Olmış gerçi çok bahs ü teemmül
Ne gül duymuş bu gavgâyı ne bülbül

Bilinmez kâl ile da'vâsı 'aşkun
Bunun emsâlidür fetvâsı 'aşkun

Hakikatde bu sözler lâfdur hep
Nefes gencînesin isrâfdur hep

Ne bülbül mûsikîden âşinâdur
Ne gül emrâzına anun devâdur

İderler Gâlib erbâb-ı dirâyât
Cedelle münkirân-ı 'aşkı iskât

Bilen ol hâleti divânelerdür
İdenler güft ü gû bigânelerdür

Ola yâ Rab bi-hakk-ı Şems-i Tebrîz
Safâ-yı vecd ile nutkum şeker-rîz (Şeyh Gâlib Dîvânı, Mes.3)

Bülbül bir seher vakti gül bahçesinde yüreği daralmış ama gülün cemalini görerek alev gibi oynamaya başlamıştı. Katışıksız gül şarabı canını yakmış; gül ateşi tenini kül etmişti... Kanatlarının her bir tüyü gülün ahenginden kül haline gelmiş; böylece gül renkli, ateşten bir elbise giyinmişti... Kâh gülün çehresinin ışığına tüylerini saçmış; kâh dikenlerin hançerine başını terk etmişti... Uşşakî'den evrad ve ezkâr almış; Gülşenî tarikatında ikrar vermişti... Gül ocağından çullara bürünmüş; kıvılcımlardan dolayı elbisesi siyahlanmıştı... Gonca çerağı parladıkça pervane gibi ağlayıp sızlayarak raksa başlardı... (Gülün) kılıca benzeyen dikenlerinden kan saçıldığında, kanlı gözyaşları onu gülsuyuna çevirirdi. Ciğer kanıyla elbisesini kırmızıya boyamış; kolları kanatları bütünü ile gül gül olmuştu. Gagasından fıskiye gibi kan fışkırtıyor; feryadı ufukları şafak rengine bürüyordu. Gül ateşinden bir işaret alınca (bahçede) kızılca bir kıyamet koparmıştı. Bet sesli bir kaz onu işitti ve bahçenin bir kenarında konuşmaya başladı... Bülbülün bu üstün özellikleri dayanma gücünü tüketti, bunun üzerine gül yapraklarından birkaçını ağzına aldı. .. (Ama hemen) dedi ki: "Bu kadar ah u vah etmeye değmezmiş. (Bu gül yaprakları) acı imiş; diğer otlara hiç benzemiyormuş!" Hipokrat gibi akıllı bir filozof bu maceraya vakıf oldu... Hikmet kanunundan söz açarak gülün esrarını şerh etmeğe başladı... O kazı çokça cahillik ve ahmaklıkla suçladı ve o meselenin gerçeğini şöylece izah etti: "Gül, dimağı oldukça güçlendiren bir ilaçtır; bu cümleden olarak, yağtı melekeleri muhafaza eder... (Akli) düzenleyici, (zekâyı) geliştirici ve cana can katicıdır; ferahlandırıcı ve iç açıcı bir ilaçtır... Damarların deriye nüfuz etmesini sağlayarak ruhun bedene uyum sağlamasına yardım eder... Gülün yararlarını bir tabibe sor da boşu boşuna bülbülün halini ayıplayıp durma!.. Ne biliyorsun; belki onun bir derdi var da onun için acı çılgınlık atıyor!.. Hastalık şiddetli olunca ilaca; gül şarabı ile mizaca düzen vermeye ihtiyaç duyulur... İlk baharını savarsa iyileşmesi mümkündür. Ben bu tertip (ilaç) ile binlercesinin (hastalıklarını) giderdim... Daha nice nice ihtimaller var; ama (onları) anlamak için âlet ilmi gerekir... Yenildiğinde ağza acılık veriyor dedin ama, şeker o acılığı tamamen ortadan kaldırır... Ey kaz, senin dimağın (fena halde) bozulmuş... Hislerin iptal olması birçok fesadın ortaya çıkmasına sebep olur... Gülün mayhoş olması; onu yiyenlerin günahkâr, görenlerin sarhoş olması veya bazı melekeleri harekete geçirip bülbülde güzel sasililiği vücuda getirişi; dahası, bülbülün matematik bilimine vâkıf olarak musiki icra eylemesi neden uygun görülmez!.. (Halbuki) musikinin nağmeleri keyfiyetten ve de ahengi kemiyettendir... Udu ikinci ve üçüncü tellerine, zir ile bem üzerine nakş edilir... Felek onun ilahî iradeye dayanan bir ölçüsüdür... Öyle ki, onun hareketi bu seslerin vücuda gelişine sebep olur... Tab'ının devri ikiye ayrılmıştır; onların biri kışrıdır, diğeri de vaz'î...

Seriatte bir işaret bulayım dersen, (bil ki) cennetin ağaçları da ahenkli sesler çıkarırmış... İyi bil ki bu sesler ve usuller elbette ruhlara gönül hoşluğu, darlık ve genişlik, hüznün ve şaşkınlık, cömertlik ve miskinlik, korku ve cesaret gibi coşkun duygular verir... Sonuçta, bülbülün bu (çılgın) hâli ve ötüşü faydadan asla uzak değildir... Kaz onu dikkatle dinleyip sözlerine uygun davranınca, yüksek sesle "Hakkâ vü sıdkâ (doğruyu ve gerçeği buldum!)" dedi... Bu öğüdü kulağına küpe edip yabani hayvanları "Sus! Sus!" diyerek susturuyordu... Gerçi (bu konu ile ilgili) çok söz edilmiş, çok tartışılmıştır ama ne gül bu çekişmeyi duymuştur ne de bülbül... Aşk meselesi söz ile anlaşılmaz. Aşkın fetvası da bunun benzeridir... Hakikatte bu sözler hep boş laftır; nefes hazinesini israftan başka bir şey değildir... Ne bülbül musikiden anlar; ne de gül onun derdine devadır... Ey Galip, dirayet sahipleri münakaşa yolu ile aşkı inkâr edenleri (işte böyle) sustururlar... O hâlden anlayanlar (ancak) aklını terk etmiş çılgınlardır. (Bu hâle) bigâne olanlar ise (sadece) dedikodusunu yaparlar... Ya Rab, Şems-i Tebrizî hakkı için, sözlerim coşkunluk safası ile şekerler saçıcı olsun!

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı değerli öğrencim ve meslektaşım Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz'in Millî Folklor Dergisi 2018, Yıl 30, Sayı 117, s.26-27'da yayınladığı "Bülbül Ötüşününün Anonim Biyografiye Göre Anlamlandırılması Üzerine" adlı makaleden yaptığımız aşağıdaki alıntıda Reşat Ekrem Koçu'dan bir hatıra nakledilmekte ve bu ilginç anekdottan, bülbüllerin kafa bulmak için gül yaprağını yemekten başka marifetlerinin de bulunduğu anlaşılmaktadır:

"Bülbülle ilgili cinaslı mâni örnekleri ve değerlendirmeler Şeydâ idi bülbüller, öterlerdi, şakır, çiler, dem çekerlerdi tulumbacların dilinde. Cinaslı mâni söyleyenlerin hayatlarında olduğu gibi edebî metinlerinde de dem, meze, sâki, mest olmak ve dünyevî aşk bariz biçimde görünmektedir.

*Bülbül sedân beğendim var yuvanda demi çek
Benim mezem şeftali öpmeden bâdemi çek (Bayrı 1955a:1084)*

*Deminden
Devranından deminden
Âşıkını mest eyle doldur sâki deminden
Bu şeydâ bülbüllerin kimler anlar deminden (Bayrı 1955b:1103)*

*Güle dem
Bak şu garip bülbüle, çeker dâim güle dem
Konca için akıtır gözlerinden güle dem (Alangu 1943:124)*

Bülbül demi

Görünce gonca veşi çekmez mi bülbül demi

Kimse bilmez kabahat gülde mi bülbülde mi (Bayrı 1950:183)

Acem İsmail

Dem çekmek hem kuşların ötüşünü ifade eder hem de iştret etmek, içki içmek anlamına gelir. Ayaklı mânilerde kimi zaman çok zengin yakın anlamının ya da uzak anlamının kastedildiği çağrışımları olan söyleyişler görülür. Cinastı mânilerde gördüğümüz dem çekmek, yani içki içmek ile bülbül nasıl bir arada düşünülebilir diye akla gelebilir, şaşmamak gerek. Asıl şaşılacak olan bülbülün kendi içkisini yapıyor olmasıdır. Reşad Ekrem Koçu'nun annesi Fatma Hanım'ın gözlemlerinden: "Bir bülbül sabahleyin erkenden meselâ bir vişne ağacına gelir, yirmi- otuz kadar olgun vişneyi gagası ile deşerek gider; akşama kadar meyvanın kuş gagası ile deşilmiş yerinde tahammür eden usâre bir tabü vişne likörü, şarabı olur; kuş akşamın "sâmu gariban" denilen son saatinde ağaca döner, bir iki vişneden kendisi tarafından hazırlanmış içkinin ilk yudumlarını içince şöyle bir silkinip birkaç külhânî ıslığı öttürür; kadehleri beşi, altıyı buldu mu, nağmeleri uzar, ortalık iyice karardığı için küçük esmer kuş görülemez, fakat sesi ağaçtadır, belki de bâdeye devam etmektedir; gamlı mudır, neş'eli midir, dilini bilmediğimiz için anlayamayız, artık şafak vaktine kadar gelsin gazeller, şarkılar, feryadlar..." (Koçu, 1961: 3164)

Kendi içkisini hazırladığı bilgisi, dem çekmek kullanımını, bülbül ötüşüne yüklenen anlamı bir metafor ve edebî sanatı kişileştirme oluştan uzaklaştırır mı ayrıca üzerinde düşünülebilir. Ayyaş bülbüller içkiyi fazla kaçırır veya vişne yerine döngel (yabani muşmula) ile içki hazırlamaya kalkarlarsa ayıldıklarında kendilerini kafeste bulurlarmış. Bülbül dinlemek için Alemdağ yollarını tutan Kâmil Bey'in kuru temizlemeci dükkânında, Üsküdar Sultantepe'de bir sohbette Fatma Hanım'ın gözlemlerinden bahsettiğimizde Kâmil Bey anlatmıştı: "Bülbüller içkiyi eğer vişne yerine döngel ile yaparlarsa, içimi çok sert olduğundan kendilerini ağacın dibinde bulurlar. Meraklıları da döngel ağaçlarının altından bülbül toplarlar (K.K. 2)." Bundan böyle bülbüllerin repertuarına acı bir nağme eklenir artık: "İlle de vatanım". Eski İstanbul sayfiyelerinin çoğu, çağlayan hâlinde şakıyan bülbülleri ile meşhurdu (Koçu, 1961: 3164). Sayfiye yerlerini ve bülbüllerin ne zaman nerede olacaklarını bilen İstanbulluların bülbül yakalama metotlarının ötesinde âdeta bülbül toplama yollarını da bildiklerini sözlü kültür vasıtasıyla öğrenmekteyiz..."

SONUÇ

Metin şerhi faaliyeti çerçevesinde mecaz bilgisinden realitenin keşfine; realite bilgisinden mecazın tespitine doğru yürüttüğümüz bu kültür ve metin arkeolojisi yolculuğunun nihayetinde ulaştığımız sonuç, klasik edebiyatımızın gerek mensur, gerekse manzum verimleri milli kültürümüz, medeniyet birikimimiz ve evrensel cihan devleti misyonunu yansıtan dünya görüşümüz bakımından kozmik oda değerindedir.

Doğal hayatın teferruat sayılabilecek bir tezahürü ile ilgili gerçekleştirdiğimiz bu kültür arkeolojisi yaklaşımını geçmiş tarihimizin sosyal, siyasal, dinî, tasavvufî, maddî ve manevî bütün alanlarına teşmil etmenin, küllerinden yeniden dirilen milletimizin varlık ve beka mücadelesi bakımından büyük önemini hatırlatmak ve bu vesile ile bu işin milletimizin göz ışığı olan aydınlarımızın üzerine düşen hayatî bir görev olduğu hususunu önemle ifade etmek isteriz.

KAYNAKÇA

AKSOYAK, İsmail Hakkı (1999). *Gelibolulu Âli ve Divânlarının Tenkitli Metni*, Dr. Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

AKSOYLU, Dilek (2007). *Kıyâsî'nin Mîhr ü Mâh Mesnevisi*, Y.L. Tezi, Kocaeli Üniversitesi.

AVŞAR, Ziya (2014). *Revânî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

EMEKSİZ, Abdulkadir (2018). "Bülbül Ötüşünün Anonim Biyografiye Göre Anlandırılması Üzerine", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 30, Sayı 117, s.s.26-27

İSEN, Mustafa (1990). *Usûlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları

KARLITEPE, Mustafa (2007). *Kelâmî Divânı*, YL Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KAYA, Bilge (2003). *Hisâli; Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Metâli'ü'n-Nezâir Adh Eserinin Birinci Cildi: İnceleme-Metin*, Dr. Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KAZAN NAS, Şevkiye (2012). *Celili'nin Husrev ü Şirin'i: İnceleme-Metin*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

KILIÇ, Atabey (2001). *Bî-nokta Tecelli Divânı: Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Kayseri: Laçın Yayınevi.

KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bakî Divânı Tenkitli Metin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

OKÇU Naci, (2011). *Şeyh Galib Divânı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

SARAÇ, Yekta (2002). *Emrî Divânı*, İstanbul: Eren Yayınları

SELVİ, Muhammed (2008). *Ümidi: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı*, Y.L. Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

TATÇI, Mustafa (2014). *Yünus Emre Divân-ı İlâhiyât*, İstanbul: H Yayınları.

YAVUZ, Kemal ve YAVUZ Orhan (2016). *Muhibbî Divânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.

YAZAR, İlyas (1999). *Ömer Fuâdî- Kitâb-ı Bülbüliyye* Y.L. Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 409-414

**Makalenin Geliş
Tarihi**

15/06/2018

**Makalenin
Kabul Tarihi**

21/06/2018

Yayın Tarihi
21/08/2018

OSMANLININ SÜRGÜN ŞAIRLERİ¹

Kadim POLAT²



Klasik Türk edebiyatı, asırlar boyunca Osmanlı sahası içerisinde yer edinmiş olan kültürlerin yaşam tarzını ve kolektif estetik algısını İslâm dini ortaklığında yansıtan bir edebiyattır. 20. yüzyılda yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakan Osmanlı Devleti'nden geriye kalan zengin kültür birikimi ürünleri, gerek akademi dünyasında, gerekse farklı platformlarda yer edinmekte ve o dönem ürünleri üzerine çok sayıda çalışma yapılmaktadır.

Bu çalışmalardan biri de Doç. Dr. Tuba İşinsu Durmuş tarafından 2012 yılında kaleme alınan *Osmanlı'nın Sürgün Şairleri* adlı eserdir.

¹ Durmuş, Tuba İşinsu (2012). *Osmanlı'nın Sürgün Şairleri*, İstanbul: Kapı Yayınları

² Araş. Gör. Başkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kadimp@baskent.edu.tr

Durmuş'un bu çalışması, Osmanlı Devleti'nde uygulanan sürgün mekanizmasının, dönemin tarihî ve edebî metinleri üzerinden okunmasına yöneliktir. Eser, sürgüne gönderilen şair ve yazarların, sürgündeyken o ruh hâli içerisinde yazdıkları şiirlerden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Okuyucunun o dönemin siyasî ve sosyal durumunu da analiz edebileceği bir bakış açısıyla sunulan çalışma, patrimonyal devlet anlayışı temelinde şair-patronaj ilişkisinin, edebî ve tarihî metinler üzerinden nasıl işlendiğini gözler önüne sermektedir.

Beş bölüm şeklinde ele alınan çalışmanın ilk bölümü, sürgün kavramının tanımı ve diğer kültürlerdeki işlevine dair bilgileri ihtivâ etmektedir. Sonrasında sürgün mekanizmasının Selçuklu dönemindeki işleyişine yer veren Durmuş'a göre, Osmanlı Devleti'nin ilk yılları ile Selçuklu Devleti'nin son yıllarındaki sürgün mekanizması, toplu iskân hareketleri şeklinde gerçekleştirilmekte ve devletler ihtiyaç duyduğu zamanlarda halkın belli bir bölümünü başka bir bölgeye göç ettirmek suretiyle sürgüne göndermektedir. Dolayısıyla Osmanlı'nın kuruluş yıllarında uygulanan sürgün politikasının, genelde kitlesel olduğu ve devletin fethedilen yerlerin ma'mûrlaşması için iskân politikası uygulayarak insanları toplu bir şekilde ve zorunlu olarak göç ettirdiği belirtilir. Durmuş'a göre bu politika, yeni kurulmuş olan Osmanlı Devleti'nin yaptığı fetihler neticesinde, ülke sınırlarının genişlemesine paralel olarak uygulanır. Dolayısıyla yazar, bu devirde gerçekleştirilen iskân hareketlerinin devletin ilerlemesi ve gelişmesi için elzem bir politika olduğunu ifade eder.

İkinci bölümde, Osmanlı'da temâyüz eden sürgün algısının ne şekilde olduğu, sürgüne kimin karar verdiği ve sürgünlerin genellikle hangi bölgelere yapıldığı yönünde bilgiler mevcuttur. Tâzir cezaları içinde yer alan sürgün, "hakkında belli bir şerî ceza olmayan suçlardan dolayı hükümdar, padişah veya naibi tarafından uygulanan cezalara" (2012: 20) denir. Buna göre, sürgün cezalarını gerçekleştiren son karar mercii padişah ya da vekilidir. Yani son söz, devletin üst kademesindeki şahsa ya da yardımcısına aittir. Durmuş, verilen sürgün cezasının suçlunun cürmüne ve makamına göre değiştiğini ve buna bağlı olarak, sürgün gideceği mekânın da değişebildiğini ifade eder. Cezaya tabî olanın bazen merkeze (*İstanbul*) çok uzak olan yerlere sürgün olarak gönderilebileceği gibi, merkeze yakın bir yerde de sürgün olabileceği belirtilmektedir. Bununla birlikte Osmanlı'da belirli sürgün mekânlarının var olduğu nakledilmektedir. Bunlar da Bozcaada, Midilli, Sakız gibi sonradan fethedilen yerlerdir. Durmuş'un belirttiği gibi bu mekânların seçilmesinin en

önemli sebebi; “suçluların kaçabilme riskini azaltmak ve onları kolay zapt u rabt altında tutabilmek” (2012: 23) amacıdır.

Diğer bir bölümde; Batı’daki sürgün algısının ne olduğu, sürgün kavramının Doğu’da ve Batı’da nasıl algılandığı, coğrafi ve kültürel farklılıkların sürgün kavramının içeriğinde bir farklılaşmaya neden olup olmadığı sorularına cevap aranır. Batı’da uygulanan sürgün cezasında, son kararın yüksek bir otorite tarafından verilmesi ve sürgün cezası için hazırlanan yazılı belgelerde sürgün süresinin belirtilmemesi, Osmanlı dönemindeki uygulamalarla benzerdir. Bu benzerliklerle beraber, sürgünün tasarlanması ve uygulanışı sürecinde, her iki kültürde farklı uygulamaların olduğu belirtilmektedir.

Dördüncü bölümde tezkirelerde sürgün sözcüğünün o dönem Osmanlı’sında hangi kavramlarla karşılandığı, sürgün kararının kim tarafından alındığı, sürgüne giderken ne tür süreçler yaşandığı, hapis sürelerinin nasıl belirlendiği, sürgün cezalarının hangi koşullarda affedildiği ve şair/yazarların sürgüne nereye gönderildiği gibi sorulara cevaplar aranır. Sürgün kavramının kaynaklarda, “kalebent, ikamete memur, nefy, inhâ, iclâ” (2012: 34) gibi kavramlarla açıklandığını belirten Durmuş, özellikle kalelere hapsedilen şair ve yazarlar üzerinde durur. Osmanlı döneminde yapılaş amacı şehirlerin güvenliğinin sağlanması olan kalelerin, zamanla sürgün yeri hâline geldiği ve siyasî suçluların ya da görevi kötüye kullanmaktan dolayı hüküm giyenlerin, kalelere hapsedildiği belirtilmektedir. 18. asırdan sonra, siyasî suçların artmasına bağlı olarak kalebentlik³ cezalarının da arttığı bilgisi mevcuttur. Özellikle son dönem Osmanlı mütefekkirlerinin, dünyada değişim gösteren birçok sosyal ve siyasî olaya paralel olarak devlete karşı protest bir tavır geliştirmeleri ve ürünlerini bu anlayış çerçevesinde vermeleri neticesinde, kalebent cezalarına maruz kaldıkları dile getirilmektedir. Başka bir husus, sürgün kararının kim tarafından verildiğine yöneliktir. İncelenen belgeler neticesinde, padişahın sürgün kararında doğrudan ya da dolaylı bir biçimde etkisinin olduğu görülmektedir. Bunun dışında, padişah çevresinde bulunanların telkinleriyle de sürgüne gönderilen isimlerin var olduğu bilgisi mevcuttur. Bu isimler eserde sürgün ediliş hikâyeleri ile birlikte örneklendirilmiştir.

Sürgün sürecinin de ele alındığı eserde, sürgün kararı verildikten sonraki sürecin nasıl yaşandığına dair elde bulunan veriler az olsa da sürgün sürecinde kimlerin görev aldığı ile ilgili bilgiler mevcuttur. Buna göre, genelde çavuşbaşılar görevlendirilirken; vezir, beylerbeyi gibi devletin yüksek

³ Kalebent cezası, suçluların bir kalede hapsedilmesi anlamına gelir. Bu ceza, özellikle kamu düzenine karşı işlenen suçlarda uygulanmıştır. Tuba İşımsu Durmuş, age. s. 39-45.

kademesinde olanlar için kapıcıbaşların, hanlar içinse hasekilerin görevlendirildiği nakledilmektedir. Sürgüne gönderilenlerin sürgünde ne kadar kaldığına dair bilgilerin yer aldığı diğer bir hususta, özellikle Osmanlı'nın kuruluş sürecinde ve gelişme aşamasında verilen sürgün cezalarının ne kadar olduğunun bilinmediği görülmektedir. Sürgün süresi ceza metninde yer almadığı için, tezkîre yazarları sürgünde olan şair ve yazarların sürgünde kaldıkları zamanı, belirli kalıp ifadelerle anlatmışlardır. 19. ve 20. asra gelindiğinde ise bu durumun değiştiği ve verilen sürgün cezalarının ne kadar olduğu ile ilgili bilgilerin daha net bir şekilde görülebildiği belirtilmektedir.

Sürgün cezalarının affıyla ilgili olarak ise, sürgünün sona erdirilmesinin en önemli gerekçesi; sürgünde olanın ölmesi ya da öldürülmesidir. Bununla birlikte affa uğrayan sürgün cezalarının da olduğu görülmektedir. Verilen af kararında, doğrudan ya da dolaylı olarak son sözün padişaha ait olduğu ifade edilmektedir. Ancak sürgünde olan için gerçekten af demek merkeze, yani *İstanbul*'a geri dönebilmektir. Sürgün edilen şair ve yazarların çoğu, devletin üst kademesinde bulunan görevliler oldukları için, affedildikten sonra diğer bir dilekleri de eski görevlerine dönmek ya da devlet kademesinde yeni bir görev almaktır.

Dördüncü bölümün son konusu, sürgün mekânları ile ilgilidir. Sürgün edilenin nereye gideceğine dair bilgiler, belgelerde mevcuttur. Suçlunun statüsüne ve işlediği suça göre mekânların değiştiğini dile getiren Durmuş, firâr riskine karşı Akdeniz ve Karadeniz kıyılarının tercih edildiğini, ancak devlet makamında görevli iken sürgüne gönderilenlerin *İstanbul* civarında ya da *Anadolu*'da sürgün edildiğini belirtir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde rejimin değişmesine paralel olarak sürgün mekânlarının değişmesi hususu Durmuş'un üzerinde durduğu diğer bir konudur. Devamında, Yedikule zindanlarının hangi amaçla kurulduğu, sonrasında nasıl sürgün mekânları hâline geldiği ve buralarda kimlerin kaldığı ile ilgili bilgilerin verildiği görülmektedir.

Şair ve yazarların sürgüne gönderilme sebeplerinin ele alındığı 5. bölümde ilk husus, yazdıklarından ötürü sürgüne gönderilen şair ve yazarlarla ilgilidir. Buna göre şair ya da yazarın, padişahı ya da devletin diğer üst kademelerinde bulunanları eleştirdiği zaman, gördüğü ağır karşılık örnekler yoluyla anlatılmaktadır. Nefî (ö. 1635) ve Taşlıcalı Yahya Bey (ö. 1582) gibi bilinen isimlerin de yer aldığı bu bölümde ana tema, iktidara şair yoluyla gösterilen tepkinin karşılığının çok sert olduğu yönündedir.

Yazdıkları bahane edilerek iftira sonucu sürgüne gönderilen şairler de ele alınmıştır. Örneğin ünlü şair Keçecizâde İzzet Molla'nın (ö. 1830), hâmisî Hâlet Efendi'nin (ö. 1822) idam edilmesi üzerine yazdığı bir beyit sebebiyle sürgün edilmesi, Hâlet Efendi düşmanları tarafından hazırlanmış bir tezgâh olarak belirtilmiştir. Yazara göre; "İzzet Molla'nın sürgünü de hamisinin ölümünün ardından muhtemelen aynı konumda kalmasının doğru olamayacağı sebebiyledir" (2012: 134).

Ahlakî sebeplerden ötürü sürgüne gönderilenlerle ilgili olarak, en bilinen örneği olan Ahmed Paşa'ya da eserde genişçe yer verilmektedir. Sonrasında, bu sebepten ötürü sürgün ya da hapis cezası alan şairlerin, sürgün ediliş hikâyeleriyle birlikte örneklendiği görülmektedir. Örneğin asıl mahlası Hasbî (ö. ?) olan, ancak uzun süre hapiste kaldığı için mahlasını Habsî şeklinde değiştiren şair Hasbî, tezkîrelerin verdiği bilgiye göre İbrahim Paşa'nın (ö. 1536) vezirliği sırasında fesatta bulunduğu için sürgüne gönderilmiştir.

Görevinde başarısız olanların da sürgün hikâyelerinin anlatıldığı eserde yazar, görevlerini lâyıkiyle yerine getiremeyenlerin şair oldukları ve sürgünde oldukları dönemde içinde buldukları hâli şiirle anlattıkları için, bu isimleri eserine dâhil ettiğini ifade eder. Buna göre; Remzî (ö. 1532), Rumelili Vasfî (ö. ?), Şâmî (ö. ?) gibi şairlerin sürgün edilme sebepleri ve sürgündeyken yazdıkları örneklerden yola çıkılarak ruh hâllerinin sanatlarına olan etkisi gösterilmiştir.

Diğer bir alt başlıkta ise siyasî sebep ya da görüş ayrılıklarından ötürü sürgüne gönderilen şair/yazarların incelendiği görülmektedir. Osmanlı'nın kuruluş ve gelişme aşamasında Şeyh Bedreddin (ö. 1420), Cem Sultân (ö. 1495), Şehzâde Bâyezid (ö. 1561), Molla Lutfî (ö. 1495) ve Niyazî-i Mısırî (ö. 1694) gibi isimlerin başkaldırı ya da siyasî çekişme sebebiyle sürgün edildiğini dile getiren Durmuş'un bahsedilen bu şairleri, sürgündeyken verdikleri eserler üzerinden örneklendiği görülmektedir. Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde ise siyasî çekişmelerin artmasına bağlı olarak, bu sebep altında verilen cezaların oldukça arttığı ifade edilmektedir. Yine bu dönem paralelinde sürgüne gönderilen ve sürgündeyken o ruh hâli içerisinde yazdıkları örneklendirilen edipler mevcuttur. Bu bölümden sonra eser, sonuç ve dizin ile sona ermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Osmanlı edebiyatında ürün vermiş olan şair ve yazarların, sürgün ediliş hikâyelerini anlatmak ve sürgündeyken yazdıklarından yola çıkarak o süreçteki ruh hâllerini örnekler yoluyla tahlil etmek üzere hazırlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin ilk zamanlarında, fethedilen

yerlerin bir an önce ma'mûrlaşması için toplu göç hâlinde işlerlik kazanan sürgün mekanizmasının zamanla bireysel ve cezaî yaptırım içeren bir şekle dönüştüğü, Tanzimat dönemine gelindiğinde ise, değişen dünya konjonktürüne ve bireysel isyanların artmasına bağlı olarak, sıkça başvurulan bir yöntem olduğu görülmektedir. Eser içinde yer alan şiir örneklerinin dil içi çevriminin yapılmış olması, akademik dünya dışında Osmanlı edebiyatına ilgi duyan okurlar için de önemli bir kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca, klasik Türk edebiyatı çalışmalarında bu zamana kadar üzerinde durulmamış olan sürgün algısının bütüncül bir şekilde okuyucuya sunulması, önemli bir boşluğu doldurmanın başlangıcı olarak görülmektedir.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 415-418

Makalenin Geliş

Tarihi

03/07/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

18/07/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

TASAVVUF VE KLASİK ŞİİRİMİZ*

Gökhan ALP¹

Tasavvuf, birçok farklı manasının yanında genel olarak ebedî saadete ulaşmak amacıyla zahir ve batının tamiri; ahlakın tasfiye ve nefsin tezkiye

hallerini içine alan manevî bir ilimdir. Bu manevî ilmin somut dünyaya aktarılması ancak anlaşılır bir dil yapısıyla mümkündür. Bu yönüyle somut dünyaya dönük olan normal dil, bu ilmin hal ve makamlarını müşahede ve tecrübelerini anlatma; ruhanî ve batınî âlemin özelliklerini yansıtmaya niteliğine haiz değildir. Bu manaları görünür kılmak ve anlaşılır olmasını sağlamak için birtakım kelimelere ihtiyaç vardır. Bu noktada var olan dilden yararlanarak yeni kelimeler üretmek yerine, dilin mevcut yapısından yararlanarak kelimelere mecazî ve sembolik anlamlar yükleyen tasavvuf edebiyatı; insan, eşya ve kainatla ilgili tefekkürî bakışın bir sonucu olarak kendine özgü sembolik ve mecazî bir dil yapısını kullanmıştır. Bu yönüyle eserlere



* Üstüner Kaplan (2014), *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz* (II. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınevi.

¹ Araş. Gör. Harran Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eki Türk Edebiyatı Bilim Dalı, alpgokhann@gmail.com

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 415-418

büyük bir incelik, derinlik ve genişlik katan bu yaklaşım, beraberinde bu konu hakkında ayrıntılı çalışma yapılması zaruretini de meydana çıkarmıştır. Ele aldığımız Kaplan Üstüner'in *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz* adlı eseri de bu nitelikte tasavvufî mahiyete sahip bir eser olup tasavvufa dair önemli ayrıntıları içeren bir kitaptır.

İlk baskısı *Divan Şiirinde Tasavvuf* ismi ile Birleşik Yayınevi'nden çıkan bu kitabın ikinci baskısı *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz* adıyla yayımlanmıştır. Bu baskıda, ilk baskısında görülen birtakım aksaklıklar giderilmiş olup Akçağ Yayınevi'nden bilim dünyasının istifadesine sunulmuştur. Eseri yayına hazırlayan Kaplan Üstüner eseri yedi bölümde incelemiştir. Eser, "Ön Söz" (2014:5-7) ile başlamaktadır. Ön Söz'de çalışmanın mahiyeti, kapsamı ve çalışma boyunca izlenen metot hakkında kısa bir bilgi verilmektedir. Ön Söz'ü takip eden "Giriş" (2014:21-63) bölümünde ise tasavvufun mahiyeti ve tarihsel gelişim süreci, 14. ve 15. yy'da Osmanlı Devleti'nde tasavvuf ve tarikatların durumu, divan şairlerinin tasavvufu ilişkileri üzerine yapılan değerlendirmeler; Arap ve özellikle İran şiirinde, tasavvufun gelişim süreci, tasavvufî kavram ve mecazların oluşumu, tasavvufî mecazların gerekliliği ve tasavvuf - divan şiiri ilişkisi gibi çeşitli konular üzerinde duruluyor.

Eserin I. bölümü "Tasavvufî Tevhit Anlayışı" ismini taşıyor. "Tevhit", "Vahdet-i Vücut", "Allah", "İman-Küfr", "Yaratılış" bu bölümün ikinci derece başlıklarıdır. Alt başlıklarda ise "Tevhit" bölümü: zat, sıfat ve fiil tevhidî, tevhit ilmi, lâ-illâ; "Vahdet-i Vücut" bölümü: varlık/vücut, senlik-benlik, ikilik, kesret, mâsivâ, hicâp; "Allah" bölümü: bî-nişân, ism-i a'zam, evvel-âhir-zâhir-bâtın, zat-sıfat, ahad, hû, vahdet; "Yaratılış" bölümü: kün, nur-ı Muhammedî, elest meclisi alt başlıklarıyla detaylandırılıyor.

II. bölüm, "Tasavvufî Aşk" başlığını taşıyor. "Güzellik (Cemâl/Hüsn)", "Aşk", "Âşık", "Sevgili", "Ağyâr" bu bölümün ikinci derece başlıklarıdır. "Aşk" ile "Sevgili" başlıkları alt başlıklarla detaylandırılmıştır. Aşkın çeşitleri, aşkın özellikleri, aşk şehîdi, aşk ve akıl, aşkın benzetildiği unsurlar "Aşk" başlığı altında değerlendirilmiştir. "Sevgili" başlığı, naz, vuslat alt başlıklarıyla ele alınmıştır.

Eserin III. bölümü "Tasavvufî Kavramlar" ana başlığını taşıyor. "Dört Kapı", "Tasavvufî Hâl ve Makamlar", "Seyr ü Sülûk ve İlgili Kavramlar", "Kalbe Ait Kavramlar", "Ahlaka Ait Kavramlar", "Diğer Kavramlar" bu bölümün ikinci derece başlıklarıdır. Şeri'ât, tarikat, hakikat, marifet "Dört Kapı" başlığının alt başlıklarıdır. Havf-recâ, kabz-bast, üns, müşâhede (basiret, nazar, keşf), yakîn, cem'-tefrika, tevbe, züht, fakr, sabır, rızâ, tevekkül, hayret" Tasavvufî

Hâl ve Makamlar” başlığının alt başlıklarıdır. Menzil, telvin-temkin, zikir, virt, tesbih, riyâzet (uzlet, halvet, erba’in, î’tikâf), velâyet, kerâmet “Seyr ü Sülûk ve İlgili Kavramalar” başlığının alt başlıklarıdır. “Kalbe ait Kavramlar” ise vecd, cezbe, gaybet-huzur, fenâ-bekâ, cem’iyet-i hâtır, mahv-isbat, sır alt başlıkları halinde sıralanmıştır. Sıdk, ihlâs, riyâ, kanâ’at “Ahlaka Ait Kavramlar” bölümüne ait olup nûr, tecellî, feyiz (himmet, nefes) gaflet, terk, tecrit, ilm-i ledûn, kuş dili, şathiye, tevellâ-teberrâ, kıl u kâl, heyûlâ başlıkları da “Diğer Kavramlar” bölümünde açıklanıyor.

“Tasavvufî Açından Bakılan Konular” ana başlığını taşıyan IV. bölüm: “Nefis”, “Dünya”, “Âlem”, “Gönül”, “Akıl”, “Vakit”, “Hz. Peygamber”, “Ölüm”, “Sohbet”, “Cân”, “Beden/Ten alt başlıklarından oluşuyor. “Nefis” bölümü: nefisini bilen Rabbini bilir, nefis-i emmâre, nefsin özellikleri, nefsin terbiyesi, nefsin öldürülmesi ve nefsin benzetildiği unsurlar alt başlıklarından oluşmaktadır. “Dünya” bölümü ise mâhiyeti ve özellikleri, terk edilmesi, benzetildiği unsurlar alt başlıklarından teşekkül etmektedir.

Çalışmanın V. bölümü “Tasavvufî Mecazlar” ana başlığını taşıyor: “İçki İle İlgili Mecazlar”, “İnsan/Sevgili İle İlgili Mecazlar”, “Tabî’at İle İlgili Mecazlar”, “Diğer Mecazlar” bu bölümün ikinci derece başlıklarıdır. Şarap, kadeh, mest, meyhâne, pîr-i mugân, sâkî “İçki İle İlgili Mecazlar” başlığının alt başlıklarıdır. Yüz, dudak, ağız, boy, bel, ben, kaş, çene, hat, saç, göz, gamze, kirpik, kan “İnsan/Sevgili İle İlgili Mecazlar” bölümünün alt başlığıdır. Deniz, servi, güneş, şebnem, ay, gül, güzlâr, bülbül, “Tabî’at İle İlgili Mecazlar” bölümünde değerlendirilmiştir. “Diğer Mecazlar” başlığı da kendi içerisinde ikinci ve daha alt başlıklara ayrılmıştır. Tevhit ile ilgili mecazlar (dost, âh, sen, nakkâş) , Hristiyanlık ile ilgili mecazlar (put, çelipâ, zünnâr), çeşitli mecazlar (ayna, şem’ ve pervâne, gûy ve çevgân, ney, neyistân, kebâp) bu kısımla ilgili değerlendirmeleri ihtiva eden bölümlerdir.

Çalışmanın VI. bölümü “Tarikat ve İlgili Kavramlar” ana başlığını taşıyor. “Hurûfilik”, “Çeşitli Tasavvufî Zümre Mensupları”, “Tarikat Âdetleri”, “Tarikat Ehlinin Giysi ve Eşyâları”, Tarikat Mekânları/Mîmârî Yapılar”, bu bölümün ikinci derece başlıklarıdır. Fazlullah-ı Hurûfî (ö.H.796/M.1394), Câvidan-nâme, kelâm, harfler ve sayılar, insan ve yüzü, istivâ “Hurufilik” başlığının alt başlıklarıdır. Mevlevî, Kalenderî, Abdâl, Haydarî, Işık “Çeşitli Tasavvufî Zümre Mensupları” başlığı altında sıralanmıştır. Semâ’, el vermek, el almak, cer “Tarikat Âdetleri” başlığı altında inceleniyor. Hırka, murakka’, abâ, nemed, kepenek, tâç, külâh, destâr, kemer, asâ, teber, keşkûl “Tarikat Ehlinin Giysi ve Eşyâları” bölümü altında değerlendiriliyor.

“Tarikat Mekânları/Mîmârî Yapılar başlığı da âsitâne, zâviye, dergâh, hangâh, halvethâne, savma’a alt başlıklarından oluşuyor. “Kutsallık Atfedilen Yapılar” alt başlığı ise makam, türbe, eşik başlıklarından oluşuyor.

VII. bölüm ise “Mutasavvıflar, Tasavvufi Tipler ve Eserler” ana başlığını taşıyor. “Mutasavvıflar” bölümünde tasavvufun önemli isimleri hakkında bilgiler aktarılıyor. Bu isimler: Veysel Karânî (ö.H.37/M.657), İbrahim Edhem (ö.H.161/M.778), Cüneyd-i Bağdâdî (ö.H.297/M.909), Hallâc-ı Mansûr (ö.H.309/M.922), Şiblî (ö.H.334/M.945), Şeyh-i San’ân (ö.H.211/M.826), Abdülkâdir-i Geylânî (ö.H.561/M.1165-1166), Ahmed-i Câmî (ö.H.536/M.1141), Feridüddin Attar (ö.H.618/M.1221), Emir Sultan (ö.H.833/M.1429), Hacı Bayram-ı Veli (ö.H.833/M.1430), Şeyh Müştâk (ö. ?), Şeyh Tâcüddin (ö.H.872/M.1467), Şeyh Vefâ (ö.H.896/M.1491)’dir. “Tasavvufi Eserler” başlığı altında: İhyâu Ulûmiddîn, Mantıku’t-Tayr, Mesnevi, Fîhi mâ Fîh, Gülşen-i Râz ve Gülzâr-ı Ma’nevî hakkında bilgiler veriliyor. Pir, şeyh, mürşit, kutub/gavs, veli, arîf, derviş, tâlip, mürît, sâlik, insan-ı kâmil, âşinâ-bîgâne, tasavvuf ehli, zâhid yahud sûfî (sıfatları, amelleri düşünce ve davranışları, diğer özellikleri) “Tasavvufi Tipler” başlığı altında değerlendiriliyor.

Eser, çalışmada varılan sonuçların değerlendirildiği “Sonuç” (2014:409- 413), yararlanılan kaynakları ifade eden “Kaynakça” (2014:415-436) ve “Dizin” (2014:437-472) ile tamamlanmıştır.

Divan edebiyatının esinlendiği ve beslendiği kaynaklardan biri olan tasavvuf; girift, muğlak, anlaşılması zor bir alandır. Bu alana ait kavram, mazmun, yahut mecazî ifadelerin bu eserde örnek metinler eşliğinde anlamlı ve anlaşılır hale gelmesi, tasavvufa ait terminolojinin söz ve şiir yönünün tespit edilmesi alana yeni bir ufuk kazandırmıştır. Bu yönüyle uzun ve yorucu bir mesai sonucunda bu çalışmayı bilim âleminin istifadesine sunan Kaplan ÜSTÜNER’i tebrik ediyoruz.

ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 419-433

Makalenin Geliş

Tarihi

03/08/2018

Makalenin

Kabul Tarihi

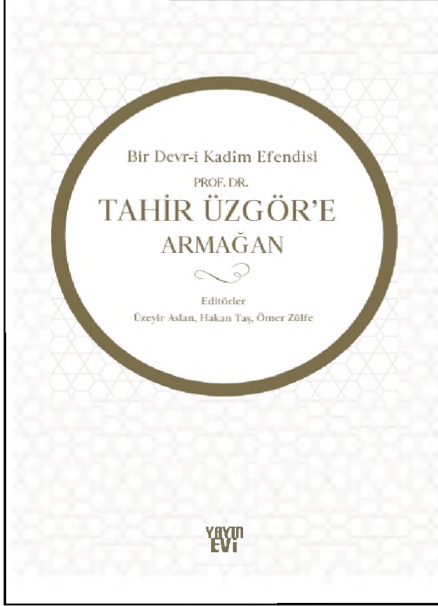
12/08/2018

Yayın Tarihi

21/08/2018

BİR DEVR-İ KADİM EFENDİSİ PROF. DR. TAHİR ÜZGÖR'E ARMAĞAN

Tuğba KUŞBUDU¹



İnsanlara iyiyi, doğruyu, güzeli, Hakk'ı anlatarak aydınlıklar inşa eden peygamberlerin yolundan gitme çabası, insanın hayat amacıyla buluşmasında yol gösterici özellikler taşır. Bu bakımdan öğretmenlik, “peygamber mesleği” olarak nitelendirilmektedir. Bir insanın hayatına dokunmak, bilmeyene öğretmek, bilmediğini öğretirken öğrenmek gibi pek çok değer, bu mesleği kutsal ve tadına varanlar için vazgeçilmez kılar. Kendi meslektaşlarını da yetiştiren öğretmenler, sonsuz güzelliğe giden kapıları aralamışlardır artık. İşte bu kapılardan birini aralayan, çeşitli mesleklere ve bilhassa öğretmenlik mesleğine sayısız talebe yetiştiren, klasik Türk edebiyatımızın

büyük isimlerinden olan Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca'mızı tanımayanlara tanıtmak, anlatmak ve geleceğe kıymetli bir yadigar bırakmak

¹ Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı, tkusbudu@gmail.com

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018 s.s. 419-433

için Mayıs ayında “Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan” isimli bir kitap yayımlandı. İlahiyat Yayınları’ndan çıkan, Tahir Hoca’nın talebeleri Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Prof. Dr. Hakan TAŞ ve Prof. Dr. Ömer ZÜLFE hocalarımızın editörlüğünde hazırlanan ve iki yıllık bir çalışmanın ürünü olduğu belirtilen kitap, dört kısımdan meydana gelmiş olup 753 sayfadır.

Kitabın ilk kısmı, 29 Mart 2018 Perşembe sabahı Fatih’te gerçekleştirilen görüşmede Tahir Hoca’yla yapılan sohbetle ait ses kaydının, olduğu gibi yazıya aktarılmasıyla oluşmuştur. Bu kısım, okuyucuya Tahir Hoca’nın hayat hikâyesini kendi sözlerinden öğrenme fırsatı verirken yakın siyasî tarihe dair bilgiler de içermektedir.

İkinci kısım Tahir Hoca’nın çalışmalarını tanıtmaya amacıyla hazırlanmış olup Hoca’nın lisans mezuniyet tezi, doktora tezi, kitapları, makaleleri, bildirimleri, ansiklopedi maddeleri, tamamlanan fakat basılmayan bir eseri ile yönettiği yüksek lisans ve doktora tezlerine dair bilgiler içermektedir. Bu bölüm, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan TAŞTAN Bey tarafından hazırlanmıştır.

Üçüncü kısım, kitabın büyük bir kısmını oluşturmaktadır olup ilmi çalışmalarını içermektedir. Otuz yedi bilim insanı tarafından vücuda getirilen otuz iki makale; halk anlatıları, klasik Türk edebiyatı çalışmaları, edebî sanatlar, Türkçenin dil ve ağzı araştırmaları, söz öbekleri, atasözleri, eser tanıtımları gibi geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu çalışmaların yalnızca Türk Dili ve Edebiyatı öğrencileri ile araştırmacılarının değil tarihine, diline, kültür ve medeniyetine saygı ve sevgi besleyen pek çok insanın zihnini doyuracak özellikler taşıdığı muhakkaktır.

Dördüncü ve son kısım olan “Hatıralar” kısmında dört adet yazı bulunmaktadır. Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN Hoca’nın ve Tahir Hoca’nın talebelerinden Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Emine AKDÜZEN Hanım’ın, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Zehra KOÇAK ASLAN Hanım’ın, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü 1996 mezunlarından Sedat YILMAZ Bey’in kaleme aldığı bu yazılar, Hoca’nın pek çok farklı niteliklerine değinmektedir.

Biz burada, kendi anlatımından ve kitaptaki hatıralardan hareketle Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca’nın hayatı hakkında bilgi vermeye çalışacağız. Akabinde Türk Dili ve Edebiyatı öğrencileri ve araştırmacıları için faydalı olmasını umarak kitapta yer alan makaleleri kısaca özetleyeceğiz.

1. Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca'nın Hayatı

Tahir Hoca'nın ailesi, 1860'lı yıllarda Kafkaslardaki Rus işgalinden Türkiye'ye sığınır. Önce Niksar'a yerleşen aile, burada salgın olan sıtma yüzünden Balıkesir Manyas'ın Seyitler köyüne göç eder. 1945 yılında burada doğan Tahir Hoca, 1952'de yerleştikleri İstanbul'da okula başlar. Okul hayatının ilk üç senesi Karagümrük'te, o zamanlar Muallim Naci İlkokulu adını taşıyan taş mektepte geçer. Sonra sırasıyla Ulubathı Hasan İlkokulu, Karagümrük Ortaokulu ve Vefa Lisesi'nde tahsil hayatına devam eder. Vefa Lisesi'nde talebeyken, kendisini Ahmet ATEŞ'in hanımı Fikret ATEŞ'in ve Ziver TEZEREN'in etkilediğini belirten Hoca, Ziver Bey'den bahsederken: “Çok muhterem bir adamdı.” der.

Üniversite zamanında kendi deyimiyle “orta yerlerde” Türkoloji kazanarak bir yıl böyle okur ve sonrasında jüride Nihat Sami BANARLI, Orhan Şaik GÖKYAY, Ahmet KABAKLI hocaların da olduğu Çapa'nın Yüksek Öğretmen Okulu sınavına girerek başarılı olur. Üniversite ikinci sınıftan itibaren burada tahsiline devam eder ve 1971'de “XVII. Yüzyıl Şairlerinden Sa'di'nin Hayatı, Divanlarının Edisyon Kritikli Transkripsiyonu” başlıklı teziyle lisans tahsilini tamamlar. Üniversite mezuniyetinden sonra 1972'de yuva kuran Tahir Hoca'nın üç çocuğu dünyaya gelir.

İlk görev yeri Edirne Erkek Öğretmen Okulu'dur. 1971-1975 yılları arasında burada görev yapar. Bu yıllarda ülkenin ekonomik ve siyasi durumunu da göz önünde bulundurduğumuzda insanların zor şartlarda yaşadığını, iş bulma, atanma durumlarının meşakkatli olduğunu tahmin ediyor, bunu Hoca'nın sözlerinden de anlıyoruz: “...bu yok günümde beni Ankara'ya çağırdılar, mülakata. Mülakatta şu eğitim enstitüsünün hocası, şu kadar yıllık hoca, onları seçecekler, bize boşu boşuna masraf ettiriyorlar!” Milli Eğitim Bakanlığının açtığı mülakat günlerinde Hoca'nın Edirne'de Recep Çavuş'la paylaştığı bu sözler, kendisine Yugoslavya'nın kapılarını açar. Recep Çavuş dönemin Orman Bakanı olan Eski Milli Eğitim Bakanı İlhami ERTEM Bey'e bir mektup yazarak Tahir Hoca'nın Yugoslavya'da, Saraybosna'da dört yıl boyunca okutmanlık yapmasına vesile olur.

1975'te ülkeye dönen ve Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde idareciliğe başlayan Tahir Hoca'yı 1978'de iktidarın değişmesiyle birlikte sürgünler karşılar. Önce Göztepe'deki evi kurşunlanır, çalıştığı okulun bahçesinde bulunan silahlarla Hoca'nın alakası olmadığı anlaşılınca da tayin yeri Sivas/Kangal olarak belirlenir. Hoca, hayatının bu dönemini şu sözlerle anlatır: “Sivas'ın Kangal'ına gittim, bir sene çalıştım orada. Fakat orada da bir tarafa yaranamadık herhâlde. Çünkü buradan, İstanbul'dan gazetelerin yazdığına

göre damgalanarak gittik biz. Faşist diye damgalandık.” Burada da siyasî güçler yüzünden sıkıntılar yaşanınca Tahir Hoca ve iki öğretmen arkadaşı Ankara’dan, CHP kurultayından gelen sürgün kararnamesiyle Van/Çatak’a tayin edilir. Tahir Hoca’nın belirttiğine göre o dönemde Van’ın bazı yerlerinde sorun yoktur. Ancak atamalarının yapıldığı Çatak’ta Hoca’nın teşrifinden bir hafta evvel jandarma komutanı ve okul müdürü birleşerek savcının lojmanını havaya uçurmuştur. Üstelik failer belli olmasına rağmen kimse sesini çıkarmamaktadır. Bu durumda, Tahir Hoca’nın arkadaşı Ahmet ARVASI Bey’in kardeşi Tahir ARVASI Bey, onu ortamdan uzaklaşarak Millî Eğitim’den istifa etmeye ikna eder. Hoca, İstanbul’a dönünce Yugoslavya’dayken aldığı iki dairenden birini satar ve kardeşleriyle dokumacılığa başlar ancak bu iş uzun sürmez. Bu sırada iktidar değişikliği olunca Atatürk Eğitim Enstitüsü’ndeki eski görevine geri dönmek ister ve uzun bekleyişler, uğraşlar sonucunda göreve yeniden kabul edilir.

1980’li yılların başında Prof. Dr. Mehmet ÇAVUŞOĞLU, kendisini doktora davet eder. Onun öncesinde Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN ile konuşmuşlar ancak doktora için anlaşamamışlardır. Tahir Hoca bu kısmı şöyle açıklar: “...KARAHAN çok şey bilirdi ama kasıtlı olarak talebeye hiçbir şey vermezdi. Kasıtlı olarak hiçbir şey vermezdi talebeye. İdeolojik olarak öyleydi zaten. (...) Bize ne verdiyse rahmetli Ali Nihat TARLAN vermişti.”

O zamanlarda beş yıldan fazla görev yapmış kimselerin doğrudan doktora müracaat edebildiğini belirten Hoca, Prof. Dr. Mehmet AKALIN’ın danışmanlığında doktora başlar. Doktora tezi olarak *Fehim-i Kadim Divânı*’nı çalışır (1985). Doktoradan sonra yardımcı doçent ve ardından birinci jürisinde Prof. Dr. Meserret DİRİÖZ, Prof. Dr. Hasibe MAZIOĞLU, Dr. Ali ALPARSLAN hocaların; ikinci jürisinde Prof. Dr. Birol EMİL, Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN, Prof. Dr. Haluk İPEKTEN hocaların bulunduğu doçentlik sınavını vererek doçent olur. Doçent olduktan birkaç ay sonra bypass ameliyatı olduğunu vurgular ve “Doçent oluşumuzda ağabeyimiz Prof. Dr. Birol EMİL’in büyük emeği vardır.” der. Ardından çok beklemeden profesörlük dönemi Hoca’yı kucaklar.

Erken emekli olan Tahir Hoca, Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN’ın ısrarlarıyla göreve dönüp bir süre daha devam eder. Ardından, yetiştirdiği talebelerini gururla izlemek üzere emeklilik dilekçesini tekrar verir ve akademik hayattan fiilen uzaklaşır. Yetiştirdiği öğrenciler kendisine sorulduğunda Hoca’nın cevabı, kendisine de sevenlerine de gurur verici niteliktedir: “Vallahi şu anda üç profesör, bir doçentle oturuyorum ve bunun mutluluğu içerisindeyim. Söyleyecek söz bulamıyorum. Sağımda bir profesör, solumda bir talebem profesör, karşımda profesör, karşımda doçentim. Bir hocanın bundan daha

fazla mutlu olması mümkün mü? Rahmetli KAPLAN Hoca, kendisini dinlemekten vaz geçen asistanlarından sitem ediyordu. Ben öyle bir duruma sahip değilim. Çok memnunum. Allah onları muvaffak etsin. Nokta.”

2. Sevenlerinin Gözünden Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca

Atatürk Eğitim Fakültesi'nde kahve kokusunu takip edenlerin varacağı yer bir zamanlar Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca'nın odasıdır. Fakültenin dördüncü katındaki 406 (?) numaralı oda; sözlüklerin, kitapların, yazmaların arasından beyitlerle ayetlere, hadislere, başka başka diyarlara giden yolu açar misafirlerine. Hoş gelip hoş gidenlerle dolu bu huzur verici mekân, yolu bir kez oraya düşenlerin zihinlerinde kahve kokusu ve bilgi şöleniyle yer tutmaktadır.

İşine her zaman erken gelen, evine erken giden Hoca, talebelerinin meslektaşlarının aklında en çok da vakte verdiği değer ve haksızlıklara karşı dik duruşuyla kalmıştır. Klasik Türk edebiyatını anlayabilmek için ayet, hadis, siyer, botanik, astronomi gibi alanların da bilinmesi gerektiğini talebelerine aşılarmış, onların pek çok şiiri de ezberlemelerine, anlamalarına vesile olmuştur.

Mesleğine verdiği önemi, disiplini, talebesiyle kurduğu tatlı-sert ancak asla rencide edici nitelikte olmayan bağı; sorular sormayı, neyi niçin öğrendiğini insanlara sorgulatarak aydınlıklar yaratmayı âdet edinen tavrı; Kur'an-ı Kerim'i ve vatanperverliği ilk sıraya koymasıyla çevresindekilere ve talebelerine örnek olmuş bir gönül insanı...

Tahir Hoca'nın tüm bu özellikleri yalnızca hocalığında değil, idareciliğinde de akıllarda kalan, takdir edilen biri olmasını sağlamıştır. Onun vasıflarını Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN şu sözlerle ifade eder: *“Anlattığını yazar, yazdığını anlatmazdı veya yazdığını satmazdı. Üniversitedeki işi bir atlama taşı, makamı bir adresi olmadı. Öğrencilerini harcayıp kendisini bir yere yamamadı, boyundan çok kitapları olmadı. Kendisini saklayıp öğrencilerinin önünü açan arkasını sıvazlayan olarak kaldı. Anlamak için aktarmak ve nasıl anladığını anlatmak için çalışmalarını tercüme etmek ondan miras kaldı dense yeridir. Bir örnekti, şimdi görenek oldu. Geçiminde idareli, seçiminde isabetli, yönetiminde idareci idi. İdareciliği idare ediver işte değil, işte idare şimdi sende şeklinde idi. (...) Hizmet hayatını sağlığı dolayısıyla noktalamaya mecbur kaldı. Hâzâ insandı. Şimdi ondan geriye ne kaldı dense derim ki: insanlık kaldı.”*

3. Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca'nın Çalışmaları

Kitapta; Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca'nın lisans mezuniyet ve doktora tezleri, kitapları, makaleleri, bildirileri, ansiklopedi maddeleri, bitmiş ancak yayımlanmamış bir eseri ile yönettiği tezler hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir.²

4. Kitaptaki Makaleler

1) AÇIKGÖZ, Cenk (2018). “Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki XXV. Gazel Nesîmî'ye mi Ait?”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 29-43.

Bu çalışmada Fuzûlî'nin (ö. 1556) Türkçe *Divan*'ı üzerine yapılan çalışmalar ve Nesîmî (ö. 1404-05 ?) *Divanı* incelenerek Fuzûlî *Divanı*'ndaki XXV. gazelin Nesîmî *Divanı*'ndaki 14. Gazel olduğu ispatlanmıştır.

2) ASLAN, Üzeyir (2018). “Âşık Çelebi'nin Tettebbu' Şiirleri”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 44-64.

Tettebbu' kelimesinin muhtelif tezkirelerdeki kullanımının örneklendirildiği çalışmada, konu edilen şiirlerin nazire geleneğiyle yazılmış manzumelere benzerliğine dikkat çekilmiştir. Akabinde nazire mecmualarında yer almayan, nazire olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmayan manzumelerin birbirinden nasıl ayrılacağına dair öneriler sunulmuştur. Çalışma Âşık Çelebi'nin (ö. 1572); Dâî Abdurrahman Efendi, Emrî (ö. 1575), Rahîkî (ö. 1546/47) ve Âhi'nin gazelleri ile Yahyâ Bey (ö. 1582), Hıfzî, Hâverî (ö. 1654/65) ve İshak Çelebi'nin (ö.1538) beyitlerine yazdığı *tettebbu'* şiirlerin verilmesiyle sonlandırılmıştır.

3) ATASOY, Faysal Okan; DİARRASSOUBA, Soualiho (2018). “Emîn Hürî, Hayatı ve Eserleri”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 65-82.

Bu çalışmada, Osmanlı Türkçesinden Arapçaya iki dilli olarak hazırlanmış *Rafik al-Utmânî* adlı sözlüğün müellifi Emîn Hürî (ö. 1916) ile tabip Emîn Hürî'nin (ö. 1919) farklı kişiler olduğu ortaya konmuştur. Emîn Hürî'nin

² TAŞTAN, Erdoğan (2018). “Prof. Dr. Tahir Üzgör'ün Akademik Çalışmaları ve Yayınları”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan, (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 18-27.

eserlerini kapsayan çalışma, müellifle ilgili arşiv belgelerinin de ekler kısmında verilmesiyle tamamlanmıştır.

4) AVCI, İsmail (2018). “*Ali Uşşâkî'nin Manzum Kur'an Falı: Sürûrnâme*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 83-103.

Bu çalışmada fal kavramının Türk kültüründeki yeri ve bazı falnameler ile Kur'an falları üzerinde durulduktan sonra Ali Uşşâkî'nin (ö. 1200) eserlerinden bahsedilmiştir. Çalışmaya konu olan *Sürurname* adlı Kur'an falının diğer Kur'an fallarıyla olan benzer ve farklı yönleri ortaya konmuştur. Eserin ulaşılabilen tek nüshası olduğu vurgulanan Milli Kütüphane 06 Mil YZA 4816 numaralı *Mecmû'â-i Eş'âr ve Fevâ'id*'in 18b-19a varakları arasındaki bu metnin orijinali ve yeni harflere aktarımı da çalışmada sunulmuştur.

5) BAŞPINAR, Fatih (2018). “*Kıtaların Penceresinden Fuzûlî'nin Düşünce Dünyasına Kısa Bir Bakış*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 104-132

Fuzûlî'nin Türkçe *Divân*'ında bulunan 47 kıta ile Farsça *Divân*'ında bulunan 46 kıtayı konu edinen çalışmada, zikredilen kıtalar şekil ve muhteva bakımından incelenip tasnif edilmiştir. Her iki dilde de nazma dökülen ortak konular olmakla birlikte toplam 27 farklı konunun işlendiği ortaya konarak Fuzûlî'nin şiirlerinde ferdî ve sosyal pek çok meseleye yer verdiği belirtilmiştir.

6) BÜYÜKER, Nilgün (2018). “*Rumelili Zaîfî ve Manzum Bostân Tercümesi: Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 133-166.

Bu çalışmada Şirazlı Sadî'nin (ö. 1291) ünlü eseri *Büstân*'ın XVI. yüzyıl şairlerinden Rumelili Zaîfî (ö. 1556/57) tarafından *Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt* adıyla Türkçeye yapılan manzum çevirisi ele alınmıştır. Zaîfî'nin hayatı, eserleri ve sanatı incelendikten sonra *Kitâb-ı Bâğ-ı Behişt*'in tetkiki yapılmış, metinde geçen söz kalıpları verilerek eserin XVI. yüzyıl kültürü ve dili açısından zenginliği belirtilmiştir.

7) CEYHAN, Âdem (2018). “*Aksaraylı Dânişî'nin Nesrû'l-Leâlî Tercümesi*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 167-447.

Bu makalede ilk olarak, şiirlerinde “Dânişî” mahlasını kullanan Aksaraylı Kadı Şâban bin Mustafa'nın hayatı ve eserlerin hakkında bilgi verilmiştir. Akabinde Hz. Ali'nin vecizelerini ihtiva eden ve Dânişî'nin ilk eseri olan *Nesrû'l-leâli* adlı 275 kıtadan müteşekkil manzum tercüme, yeni harflere aktarılmış ve günümüz Türkçesine çevrilmiştir.

8) CİCİOĞLU, Muhammet Nurullah (2018). “*Şanturfa'da ve Azerbaycan'da Gazel Okuma Geleneği*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 248-255.

Nazım şekli olarak klasik edebiyatımızda en çok kullanılan tür olan gazelin bir musiki terimi olarak da yaygınlaştığı ve zamanla yaygınlığını yitirdiğini anlatan bu çalışmada, Azerbaycan ve Şanlıurfa'da gazel okuma gelenekleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmuş, bu kültürel miras üzerine daha çok ve kapsamlı çalışmalar yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

9) KONCU, Hanife; ÇAKIR, Müjgân (2018). “*Meddâh Medhî'nin British Library'de Bulunan Yemîni Tarihi Tercümesi (Kıssa-i Nev-Bâve) Üzerine Tespitler*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 256-272.

Bu çalışmada, Utbî'nin (ö. 1036/39) pek çok şerh ve tercümesi bulunan *Târih-i Yemîni*'sinin XVI. yüzyılda Meddâh Medhî tarafından vücuda getirilen Türkçe tercümesi *Kıssa-ı Nev-Bâve* hakkında bilgi verilmiştir. Anlatımında atasözleri ve deyimlerden de faydalanılan eserin bu yönüyle edebî, Gazneliler tarihini anlatması hasebiyle de tarihî önemine dikkat çekilmiştir.

10) ERSOY, Ersen (2018). “*Yurt Dışındaki Türkçe Yazmalarla İlgili Bazı Tespit ve Öneriler*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 273-296.

Dil, kültür, edebiyat ve tarihimizin önemli kaynaklarından olan el yazması eserlerimizi konu alan bu çalışmada, Türkiye dışında 63 farklı ülkede yazmaların bulunduğu kütüphane isimleri verilmiştir. Bununla birlikte yazma eserlere dair kataloglama, döküm, dijitalizasyon işlemlerinin gerçekleştirilmesi, dış ülkelerde bulunan eserlerin dijital kopyalarının araştırmacılara sunulması, eserlerin muhafazası ve bu alanlarda çalışacak nitelikli personelin yetiştirilmesi konularında da öneriler sunulmuştur.

11) GENCELİ, Mehdi (2018). “*Abdullah Sur’un ‘Fuzuli’ye Bir Nazar’ Makalesi*”, Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 297-316.

Çalışma, Abdullah Sur’un (ö. 1912) 1906-1907 yıllarında Bakü’de çıkan *Füyuzat* mecmuasında yayımlanan “Fuzuli’ye Bir Nazar” adlı makalesi ile müellife ait bilgileri ele almıştır. Sur’un Genceli’ye kadar tam neşri yapılmadığı belirtilen bu makalesinde Fuzuli’nin eserlerinden örnekler verilerek sanatı değerlendirilmiştir.

12) GÖKKAYA, Recep (2018). “*XVI. Asır Klasik Türk Edebiyatı’nın Bilinmeyen Bir Şairi: Seyrî ve Divân’ı*”, Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 317-343.

Çalışmanın konusu XVI. asırda devlet adamlarının da hizmetinde bulunan bir şair olan Seyrî’nin hayatı, edebi kişiliği ve bilinen tek nüsha olduğu belirtilen Paris Bibliothèque Nationale de France, *Ancien Fonds Turc 280* numarada kayıtlı *Divân*’ının tanıtılmasıdır. Şairin hayatı ve devlet adamlarıyla olan münasebeti, manzumelerinden hareketle verilmiştir.

13) GÜNEŞ, Murat (2018). “*Bir Ayrılığın Karşılık Bulmayan ‘Feryâdı’ ve Klasik Türk Şiirinden Yankıları*”, Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 344-368.

Bu çalışmada XVI. yüzyıl şairi Celâl Beğ’in (ö. 1571-72) II. Selim’e gönderdiği gazelinin matla beytine Âzerî İbrahim Çelebi (ö. 1585), Azizî (ö. 1585), Kabûlî İbrahim Efendi (ö. 1592), Sâdık ve Sâî mahlaslı şairler tarafından yazılan beş adet musammat-ı tesdis-i mükerrer neşredilmiş, nesre çevrilmiş ve bu manzumelerle ilgili detaylı bilgiler aktarılmıştır.

14) HARMANCI, Meriç (2018). “*Anabacı ya da Tacir Abdurraûf Hikâyesi*”, Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 369-391.

Divan edebiyatı geleneğiyle yazılmış olup Türk edebiyatının bilinen ilk telif hikâyesi niteliği taşıyan “Hikâyet-i Anabacı” adlı eser, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Hikâyenin özeti, kaynağı, nüshaları hakkında bilgi verildikten sonra eserin Bibliothèque Nationale’deki bir nüshası ile Hasan

Kavruk tarafından yayımlanan Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüshasının karşılaştırmalı metni neşredilmiştir.

15) HARMANCI, M. Esat; EVECEN, Doğan (2018). “*Cefâyî'nin Rize Şehrengizi*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 392-406.

Bu çalışmada, “şehrengîz” türü, Rize şehri ve XVI. yüzyıl şairlerinden Filibeli Cefâyî (Ö. 1543) hakkında bilgi verildikten sonra şairin 118 beyitten oluşan Rize şehrengizi neşredilmiştir. Ayrıca eserin, Rize hakkında yazılan tek şehrengiz olduğu vurgulanmıştır.

16) HARMANCI, M. Esat; HASANOĞLU, Murat; KAYA, Melis (2018). “*Bir Hakîr'in Şehrengizi*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 407-423.

Bu çalışmanın konusu, Paris Bibliothèque Nationale'de bulunan 96 yk tutarındaki bir mecmuanın 89b-91b varakları arasında olup Hakîr mahlaslı şaire ait olan şehrengizdir. Eserin hangi şehre ait olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Rumeli şehirlerinden birini anlatıyor olabileceği belirtilmiştir. Zikredilen eserin Latin harflerine aktarımı yapılmış, orijinal metin ek olarak verilmiştir.

17) KARADENİZ, Mustafa Uğur (2018). “*Şiir, Ol Taşın Her Paresinde – Osmanlı Mimari Literatüründe Şiir ve Mimari*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 424-482.

Osmanlı sanatının önde gelen ürünlerinden şiir ve mimari arasındaki ilişki, bu çalışmada Osmanlı mimarisi açısından önemli iki kaynak olan *Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye* ile *Risale-i Mimariye* adlı eserlerdeki şiir örnekleriyle açıklanmıştır. Hayli hacimli ve detaylı olan makalede, her iki alanda da çalışmalar yapan birtakım araştırmacılardan alıntılarla konu pekiştirilmiştir. Araştırmaya konu olan eserlerde mimari ile şiirin ortak dünyalarını ihtiva eden beyitler günümüz Türkçesine çevrilerek verilmiştir. Çalışma, Mimar Sinan'a (ö. 1588) ait olduğu bilinen muhtelif beyitleri içermesi açısından da önem arz etmektedir.

18) KARAVELİOĞLU, Murat A. (2018). “*Bugünkü Bulgaristan'ın Osmanlı Kültürüyle Yoğrulan Bazı Şehirleri*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir

ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 483-494.

Osmanlı idaresinde Müslümanlaşmaya başlayan Rumeli topraklarından Filibe, Köstendil, Rusçuk, Sofya, Tırnova, Eski Zağra (Zağra-yı Atık) ve Yeni Zağra (Zağra-yı Cedid) şehirleri, bu çalışmanın konusunu oluşturmuştur. Zikredilen şehirlere ait tarihî bilgilerin yanı sıra buralarda yetişmiş şairler de muhtelif tezkirelerden edinilen bilgiler ışığında anılmıştır.

19) KAYA, Hasan (2018). “*Divan Şiirinde ‘Kıl Kondurmamak’ Deyiminin Anlam Çerçevesi*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 495-508.

Dilin anlam zenginliğini oluşturan deyimlerin Divan şairlerince sıklıkla kullanıldığı vurgulanan çalışmada, sözlüklerde yer almadığı belirtilen “kıl kondurmamak” deyimini yapı ve anlam özellikleri bakımından incelenmiştir. Zikredilen deyimle benzerlik gösteren başka deyimlerin de konu edildiği çalışma, pek çok şairden alıntılanan beyit örnekleriyle zenginleştirilmiştir.

20) KAYAOKAY, İlyas (2018). “*Divan Şiirinde Elbise Terimleriyle Yazılmış Manzumeler*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 509-539.

Bu makalede, elbise terimlerinin kullanıldığı on üç müstakil manzume ele alınmıştır. Bu manzumeler incelendiğinde, elbise terimleri kullanımının en çok gazelerde olduğu tespit edilmiş ve bu durum sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca konu edilen on üç manzumede geçen elbise terimleri, açıklamalı bir sözlükle verilmiştir.

21) KÖSE, İlham (2018). “*Sûdi'nin Manzum Lügat Şerhi: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 540-556.

Bu çalışma, Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede'nin (ö. 1550) *Tuhfe-i Şâhidî* adlı Farsça-Türkçe manzum sözlüğüne Bosnalı Sûdî (ö. 1599 ?) tarafından yazılan ve *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* adını taşıyan eseri konu edinmektedir. Eserden alıntılarla ve oluşturulan tablolarla eserin tanıtımı yapıldıktan sonra eserde XVI. yüzyıl söz varlığını gösteren kelimeler alfabetik olarak verilmiştir. Bununla birlikte, kullanılan 27 farklı vezin de zikredilmiştir.

22) KUFACI, Osman (2018). “*Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 543 Numaralı Şiir Mecmuasındaki Kaynaklarda Adı Geçmeyen Şairler ve Şiirleri*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 557-578.

2016 yılında Dr. Osman KUFACI tarafından Dr. Öğr. Üyesi Cemal AKSU danışmanlığında hazırlanan bir doktora tezinden³ yararlanılarak vücuda getirilen bu makale, tezkirelerde adı geçmeyen sekiz şair ile bu şairlere ait on üç şiiri ihtiva etmektedir. Çalışmaya konu olan Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 543 Numaralı Şiir Mecmuasında adı geçen ve makalede ele alınan sekiz şair şu kimselerdir: ‘Abdul Dede, Âkifi, Amikî, Gamî, Hudavendâ, Mehemed-i Bosnavî, Nâ-Muradî ve Pervane Halvetî. Bunlara ek olarak, ‘Abdul Dede ve Pervane Halvetî’nin 16’lı hece ölçüsü ve musammat gazel formatıyla yazılmış şiirlerinin Yunus Emre’nin şiirlerini andırdığı tespit edilmiştir.

23) SAMANCI, Metin (2018). “*Klasik Metinlerde Geçen ‘Evet’ Kelimesi Bir Öyküntü (Calque) Kelime midir?*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 579-589.

Bu çalışmada *evet* kelimesi ile *calque* terimi üzerinde durulmuş, günümüz Türkçesine de çevirisi yapılan çeşitli beyit örnekleri ile *evet* kelimesinin Farsça *hemân* kelimesinin etkisiyle “ancak, fakat” gibi anlamlarda kullanılmış olabileceği tartışılmıştır.

24) SARIKAYA, Bekir (2018). “*İlşar (Mesudiye, Ordu) Ağzı Üzerine Derleme Çalışması*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 590-619.

Üç bölümden oluşan bu makalede Ordu’nun İlşar köyü ağzında kullanılan kelime, deyiş, dua ve beddua, ay isimleri ve lakaplardan tertip edilen alfabetik bir sözlük bulunmaktadır. İlşar ağzının yazı dilinden farklılıklarına da değinen makale, bir kısmı Türk Dil Kurumunun Derleme Sözlüğü’nde bulunmadığı belirtilen kelimeleri ihtiva etmesi bakımından da önem arz etmektedir.

³ KUFACI, Osman (2016). *Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Eserler Bölümü 543 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

25) TAŞ, Hakan (2018). “*Edebî Sanatların Metin Tamirine Katkısı*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 620-639.

Tenkitli bir metni doğru bir biçimde vücuda getirebilmek için Osmanlı şiirinin biçim ve içerik özelliklerini iyi bilmek gerektiğini vurgulayan bu çalışmada cinas, irsal-i mesel, leff ü neşr, teşbih-i mahlûb, telmih, tevriye ve tezat sanatlarının kullanıldığı beyitler örneklendirilmiştir. Okuma hataları bulunan bu beyitler, edebî sanatlar yardımıyla metin tamiri çerçevesinde değerlendirilmiştir; bu vesileyle metin tenkidi ve tamirinde edebî sanatların önemi izah edilmiştir.

26) TURAL, Secaattin (2018). “*Millî Edebiyattan Memleket Edebiyatına Yahut Turancılıktan Anadoluculuğa Geçişte I. Dünya Savaşı’nın Rolü*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 640-645.

Bu çalışmada, Millî Edebiyat Dönemi’nde Türkçülük-Milliyetçilik ideolojisi ve buna bağlı olarak gelişen Turancılık mefkûresi üzerinde durulmuştur. Bu fikirlerin dönemin savaş ortamıyla bağlantısı vurgulanırken Ziya Gökalp’in şiirleri ve fikirlerinden yararlanılmıştır.

27) TÜRKÜM, Mehmet Tefik (2018). “*Nâbi’ye Göre Eğitim*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 646-679.

Bu çalışmada, İbrahim Alâeddin Gövsa (ö. 1949) hakkında bilgi verildikten sonra yazarın Mart 1925’te Tedrîsât Mecmuası’nda yayımlanan “Nâbi’ye Göre Terbiye” başlıklı makalesinin yeni harflere ve günümüz Türkçesine aktarımı yapılmıştır. Ayrıca ele alınan makaleden hareketle Gövsa’nın görüşleri değerlendirilmiştir.

28) ULUSAN ÖZTÜRKMEN, Evrim (2018). “*Evlilik Kurumunu Koruma İşleviyle Halk Anlatılarında Ölüm*”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 680-692.

5-6 Mayıs 2014 tarihinde Marmara Üniversitesinde düzenlenen “Sanat ve Edebiyatta Kadın Sempozyumu”nda sunulmuş bildirinin geliştirilmiş ve genişletilmiş hâli olduğu vurgulanan bu çalışma, halk anlatılarını ve anlatılardaki ölüm motifini ihtiva etmektedir. Anlatıları, 2007-2009 yılları

arasında İzmir'in Kemalpaşa ilçesine bağlı Yörük ve Çepni köylerindeki kadınlardan bizzat kendisinin derlediğini belirten Öztürkmen, bahsi geçen anlatılarda öldürme eylemi ile evlilik kurumu arasındaki ilişkiyi bu yedi anlatıdan kesitlerle konu edinmiş ve değerlendirmiştir.

29) YENİKALE, Ahmet (2018). “Dobruçalı Şairimiz Emel Emin’in Gazelleri”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 693-702.

Bu makalede, Dobruçalı şair Emel Emin Hanım'ın 2015 yılında “Gazeller-Gazeliru” adlı kitabında yayımladığı gazeller şekil ve içerik bakımından değerlendirilmiş, şiirlerin klasik Divan şiiri anlayışıyla benzer ve farklı yönleri vurgulanmıştır. Bu özelliklerden hareketle Emel Emin'i “Türkiye dışında yetişmiş modern Türk şairlerinden biri” olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı belirtilmiştir.

30) YILMAZ, Ozan (2018). “Klasik Türk Şiirinde Çokanlamlı Bir Tamlama: Per-i Megeş (Sinek Kanadı)”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 703-713.

“Per-i megeş” tamlamasının Divan şiiri metinlerinde temel anlam ve yan anlamıyla kullanıldığı beyitlerin konu edildiği çalışmada, bahsi geçen tamlamaya Fars şiirinde rastlanmadığı belirtilmiştir. Buna bağlı olarak, Türkçenin Arapça-Farsça kelimeleri kullanma hususundaki yetkinliğine de dikkat çekilmiştir.

31) YILMAZ, Yakup; TOKTAR, Soner (2018). “Transkripsiyon Anıtlarına Göre Yabancıların Türkçe Öğrenme Gerekçeleri”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 714-734.

Latince, Almanca, Fransızca, Rusça, İngilizce ve İtalyanca dillerinde yazılmış on eseri ele alan çalışma, transkripsiyon metinlerinin hazırlanmasındaki amaçları ortaya koymayı hedeflemiş ve bu on eserin ön sözlerini incelemiştir. Buna göre Avrupalı devletlerin transkripsiyon anıtları hazırlamalarında; Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarıyla irtibata geçmek, ticaret yapmak, devletlerarası ilişkileri kolaylaştırmak, Hristiyanlığı yaymak ve ilmi çalışmalarını hareketlendirmek gibi çeşitli gayeleri olduğu saptanmıştır.

32) ZÜLFE, Ömer (2018). “Fuzûlî’de Söz Kalıpları”, Bir Devr-i Kadîm Efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e Armağan (Ed: Üzeyir ASLAN, Hakan TAŞ, Ömer Zülfe), Ankara: İlahiyat Yayınları, 735- 747.

Türkçede yer yer bulunan ancak Fuzûlî’de (ö. 1556) belirginleşen bazı söz öbeklerinin değerlendirilmesi, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Fuzûlî’nin Türkçe ve Farsça *Dîvân*’ında geçen on bir söz kalıbından hareketle onun şiir dili, Türkçe ve fesahat kuralları çerçevesinde ele alınmıştır.

Yüzyıllardan beri muhatabına birçok alanda seslenmiş klasik Türk şiiri, alanında söz sahibi hocalarla yeni nesillere aktarılmıştır. Bizler bugün bu alana gönül vermiş kimseler olarak geçmişimizi ve bugünümüzü kucaklayıp yarına, tıpkı bize devredildiği gibi, bu meşaleyi elden ele devretme arzusundayız.

Ele almaya çalıştığımız kitap, Tahir Hoca’nın en çok değer verdiği alanlardan biriyle, Fuzûlî’ye dair bilgileri içeren bir makaleyle başlamış; yine Fuzûlî’nin sanatıyla ilgili bir makale ve Fuzûlî adının geçtiği bir anı ile sonlanmıştır. Makalelerin alfabetik sıraya göre düzenlendiği kitaptaki bu başlangıç ve son; şüphesiz yalnızca ilmi çalışmaların değil, kıymetli bir kimseye duyulan sevginin ve gönül verilen bir işin gülümseten neticesidir.

Biz bu çalışmayla Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Hoca için hazırlanan kitabı tanıtmaya, kitabın içindeki bilgilerden hareketle Hoca’nın hayatını elimizden geldiğince anlatmaya çalıştık. Kitaptaki makaleleri, araştırmacılar için ön bilgi sahibi olacakları şekilde kısaca özetlemeye gayret ettik. Kusurlarımızı hoş göreceğinizi ümit ediyoruz.

Kitapta çok olmamakla birlikte yer yer göze çarpan imla hatalarının bir sonraki baskılarda düzeltilmesi, dikkat çekmek istediğimiz bir diğer noktadır.

Geleceğe ışık tutacak bu eserde emeği geçen tüm hocalarımıza teşekkür ediyor, Tahir Hoca’mıza Allah’tan hayırlı, bereketli ve uzun bir ömür diliyoruz.

“Hezâr gıpta o devr-i kadim efendisine

Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine”

Hürmetlerimizle.